

**"HENKILÖHAHMOT ELÄVÄT OMAA ELÄMÄÄNSÄ, EN MÄ  
SIIHEN PUUTU" - AUTOETNOGRAFINEN TUTKIMUS  
KIERRE-ROMAANIKÄSIKIRJOITUKSEN  
KIRJOITTAMISPROSESSISTA**

Piritta Porthan

Maisterintutkielma

Kirjallisuus, kirjoittaminen

Musiikin, taiteen ja kulttuurin  
tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2022

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Piritta Porthan	
Työn nimi "Henkilöhahmot elävät omaa elämäänsä, en mä siihen puutu" - Autoetnografinen tutkimus Kierre-romaanikäsikirjoituksen kirjoittamisprosessista	
Oppiaine Kirjallisuus, kirjoittaminen	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Toukokuu 2022	Sivumäärä 62
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkin vuonna 2020 julkaistussa kandidaatintutkielmassani fiktiivisten henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuvaa toimijuutta. Teen maisterintutkielmassani kandidaatintutkielmalleni autoetnografista jatkotutkimusta: tutkin, miten <i>Kierre-romaanikäsikirjoitukseni</i> henkilöhahmot ja sen fiktiivinen maailma "elävät omaa elämäänsä". Tutkimusaineistonani käytän <i>Kierteen</i> kirjoittamisprosessin rinnalla pitämäni työpäiväkirjaa.</p> <p>Kandidaatintutkielmassani tulkitsen, että henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuvassa toimijuudessa yhdistyvät ainakin intrapersonaalinen viestintä, flow'n tapainen voimakas uppoutuminen mielikuvitusmaailmaan sekä inspiraation aikana saadut äkilliset ideat. Maisterintutkielmassani pohdin, miten nämä kolme elementtiä ilmenevät <i>Kierteen</i> kirjoittamisprosessissa ja vaikuttavat siihen, mitä ne tarkemmin tarkasteltuina pitävät sisällään fiktiokirjoittamisen näkökulmasta ja nouseeko <i>Kierteen</i> prosessista joitain lisäelementtejä kolmen kandidaatintutkielmassani löytämäni tutkimustuloksen rinnalle.</p> <p>Kolmen aiemman tutkimustulokseni lisäksi löytyykin kaksi uutta elementtiä: 1. Uskallus kirjoittaa se, mitä fiktiivinen maailma "ehdottaa" sekä uskallus luottaa kirjoittamisen tapaan, jossa teos "elää omaa elämäänsä". 2. Tietoisen kirjoittamisen taidot: taidot editoida ja arvioida omaa tekstiä sekä kirjoitusrutiini.</p> <p>Flow'hun liittyvää aiempaa tutkimustulostani tarkennan: esittelen myös sen "pimeän puolen".</p>	
Asiasanat Autoetnografia, flow-tila, inspiraatio, editointi, luova kirjoittaminen, romaanit, kirjoittaminen, assosiaatio	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

## Sisällysluettelo

<b>1. JOHDANTO</b> .....	<b>1</b>
<b>2. TUTKIMUSKYSYMYKSET, AINEISTO JA MENETELMÄT – ”ON JOTENKIN OUTOA KIRJOITTA TÄTÄ TYÖPÄIVÄKIRJAA, KUN TIEDÄN TÄMÄN PÄÄTYVÄN TUTKIMUSMATERIAALIKSI GRADUUN”</b> .....	<b>7</b>
2.1 HYPOTEESI JA TUTKIMUSKYSYMYKSET .....	7
2.2 AUTOETNOGRAFIA – OMAA KOKEMUSTA TUTKIMASSA .....	8
<b>3. INTRAPERSONAALISEEN VIESTINTÄÄN KUULUVAT SISÄINEN PUHE JA KUVITeltu VUOROVAIKUTUS – ”NÄEN KIERTEEN MAAILMAN HIEMAN ELOKUVAN TAPAAN”</b> .....	<b>13</b>
3.1 SISÄINEN PUHE JA KUVITeltu VUOROVAIKUTUS .....	13
3.2 KUVITELLUT HAHMOT TULEVAT ESIIN .....	15
<b>4. VOIMAKAS FLOW’MAINEN UPPOUTUMINEN KÄSILLÄ OLEVAN FIKTIOTEKSTIN MIELIKUVITUSMAAILMAAN – ”AJANTAJU KATOAA TÄYSIN”</b> .....	<b>19</b>
4.1 FLOW’N VALOSSA .....	19
4.2 FLOW’N PIMEÄ PUOLI .....	24
<b>5. INSPIRAATION AIKANA SAADUT ÄKILLISET IDEAT – ”VÄHÄN ENNEN NUKAHTAMISTA EILEN MUN MIELEEN PULPAHTI ALOITUSTAPA KIRJALLE”</b> .....	<b>31</b>
5.1 INSPIRAATIOTA JA SURREALISMIA .....	31
5.2 ASSOSIAATIO JA KONSPIAATIO .....	35
<b>6. EDITOINTIHATTU PÄÄHÄN – ”LUUTA ON VALMIINA”</b> .....	<b>41</b>
6.1 TIETOISEN KIRJOITTAMISEN TAIDOT .....	41
6.2 SANANEN REPRESENTAATIOSTA JA FEMINISMISTÄ .....	46
<b>7. JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA</b> .....	<b>53</b>
<b>LÄHTEET</b> .....	<b>58</b>

# 1. JOHDANTO

Kuka tämän kirjoitti? Kysymys on tullut mieleeni lukemattomia kertoja, kun olen palannut aiemmin kirjoittamaani fiktiotekstiin. Tekstini on tuntunut vieraalta, kuin jonkun toisen kirjoittamalta – vaikka olen tiennyt kirjoittaneeni sen itse. Victor Hugo Martínez Bravon (2021, 177) mukaan kirjallisuuden ja taiteen historia ympäri maailmaa on osoittanut monien kirjoittajien uskoneen, etteivät heidän kirjoittamansa tekstit ole heidän itse kirjoittamiaan vaan jonkin ulkoisen olion tai hengen ”inspiroimia”: että esimerkiksi muusa, henki, paholainen tai muu olio on ”vallannut” heidät ja sanellut mitä heidän pitäisi kirjoittaa.

Minulla on fiktiokirjoittajana käytössäni kaksi hattua: luomisvaiheen hattu ja editointivaiheen hattu. Luomisvaiheessa annan tekstieni syntyä vapaasti. Luotan alitajuntaan, intuitioon, luovuuteen ja mielikuvitukseen, jotka koen pohjattomiksi ideoiden sammioiksi. Ajattelen luovuuden vapautena luoda uutta ja myös sellaista, jota tietoinen mieli ei ehkä keksimällä keksisi. Alitajunnastani saattaa nousta esimerkiksi jokin vuosia sitten kuulemani asia, joka intuitiivisesti yhdistyy henkilöihahmoni piirteeseen ja synnyttää odottamattoman yhdistelmän. Silloin koen olevani luovuuden ytimessä.

Pelkkä luovuus ei kuitenkaan riitä tuottamaan fiktiotekstejäni valmiiksi ja hiotuiksi. Luomisvaiheessa tekstimassani sinkoilee ja rönsyilee moneen suuntaan, ja sitä kautta löydän usein yllättäviä polkuja. Mutta jotta saan nuo polut tallattua kuljettaviksi ja lopulta lukijalle esiteltäviksi, tarvitsen lukemattomia editointikierroksia ja tietoisia kirjoittamisen taitoja.

Tämä maisterintutkielmani käsittelee kirjoittamisen prosessin ilmiötä, jossa henkilöihahmot ja koko fiktiivisen tekstin maailma ”elävät omaa elämäänsä”. Ilmiö on itselleni kirjoittajana tuttu ja tutkinkin sitä autoetnografisesti, *Kierre-*romaanikäsitteistäni työpäiväkirjan avulla. Kirjoitan työpäiväkirjassani:

”- - olen itselleni luvannut: tekstimassassa saa olla mitä tahansa. Kun sitten lähdän editoimaan ja rakentamaan tarinaa, - - , niin tarina syntyy, nousee tekstistä, vähitellen, ihana tarina.” (20.2.2021.)

Ennen *Kierrettä* olen kirjoittanut kolme julkaistua fiktiokirjaa kahden eri kirjankustantamon kautta: nuorten draamarunoelman, lastenrunokirjan sekä romaanin. *Kierteen* käsikirjoitus syntyi samalla tavalla kuin muutkin fiktiotekstini. Vyörytin tietyn alkuajatoksen päälle intuitiivisesti valtavan tekstimassan enkä aluksi sensuroinut sitä mitenkään. Kun aloitin tekstimassan läpikäymisen, etsin tekstistä sen ydintä. Ikään kuin puhdistin tarinaa ja sen kieltä esiin.

Luottamus henkilöihahmojen ja koko fiktiivisen maailman ”elämiseen omaa elämäänsä” vaatii kirjoittajaltaan uskallusta. Tämä näkyy *Kierteen* työpäiväkirjassa sekä maisterintutkielmani tutkimustuloksissa. Samoin uskallusta vaatii tämän

maisterintutkielman - ja myös samaa aihetta käsitelleen kandidaatintutkielmani - aihevalinta. Olen törmännyt valitsemaani tutkimusaiheeseen kirjoittamisen opinnoissani ja kirjoittamisoppaissa hyvin harvoin. Vaati siksi rohkeutta kirjoittaa juuri tästä.

Kandidaatintutkielmani lopussa ehdotan aihetta jatkotutkimukselle: "Jatkotutkimusta voisi mahdollisesti tehdä myös siitä, miten esimerkiksi romaani konkreettisesti vaihe vaiheelta etenee, kun se lähtee liikkeelle ilman ennakkosuunnitelmaa ja perustuu henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuvaan toimijuuteen" (Porthan 2021, 20). Tartun siis tässä maisterintutkielmassani ehdottamaani jatkotutkimusaiheeseen, mutta hieman soveltaen. Tutkin *Kierteen* työpäiväkirjan avulla käsikirjoitukseni valmistumista. En vaihe vaiheelta, kuten kandidaatintutkielmassani ehdotan, vaan kandidaatintutkielmani tutkimustulosten pohjalta. Maisterintutkielmassani myös laajennan ajatusta henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuva toimijuudesta: tutkin sitä, miten koko *Kierteen* fiktiivinen maailma "elää omaa elämäänsä". Teen maisterintutkielmassani siis syventävää autoetnografista jatkotutkimusta kandidaatintutkielmalleni.

Kandidaatintutkielmassani sain henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuvaan toimijuuden tutkimiseen kannustusta, kun löysin John Foxwellin, Ben Alderson-Dayn, Charles Fernyhoughn ja Angela Woodsin artikkelin *'I've learned I need to treat my characters like people': Varieties of agency and interaction in Writers' experiences of their Characters' Voices*. Foxwellin ym. (2020, 1) mukaan kirjoittajat usein raportoivat eläviä kokemuksia siitä, miten he kuulevat henkilöhahmojensa puhuvan heille, puhuvan takaisin heille sekä osoittavan itsenäisyyttä ja autonomiaa. Silti tästä ilmiöstä löytyy systemaattista empiiristä tutkimusta olemattoman vähän - minkä tuloksena myös tiedämme vain vähän esimerkiksi ilmiön syistä, laajuudesta ja fenomenologiasta (Foxwell ym. 2020, 1). Foxwellin ym. artikkelin lukeminen oli minulle käänteentekevää ja valtava helpotus: muutkin kokevat kirjoittamisessaan saman ilmiön kuin minä.

Foxwellin ym. (2020, 5) artikkelia varten tehdyn tutkimuksen otannan kirjoittajista 63 prosenttia kertoi kuulevansa henkilöhahmojensa äänet. Myös artikkelin otsikkoon on nostettu sana "voices" (äänet), mutta nähdäkseni artikkeli käsittelee henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuvaan toimijuuden illuusiota laajemmin kuin pelkkien hahmojen äänten kannalta. Kuten itsekin teen tässä maisterintutkielmassani. Yksi Foxwellin ym. (2020, 5) artikkelin vastaajista esimerkiksi kertoi joskus näkevänsä hahmojensa kehot, toinen kuvaili aistivansa hahmojensa läsnäolon samaan tapaan kuin hän aistii jonkun henkilön unessa. Yksi vastaajista kuvaili kokemustaan hahmoistaan näin: "I can watch them going about their business in a kind of inner cinema screen often complete with dramatic score" (Foxwell ym. 2020, 5).

Kun tein tätä maisterintutkielmaani, löysin aiheesta lisää lähdekirjallisuutta. Esimerkiksi Marjorie Taylorin, Sara D. Hodgesin ja Adèle Kohányin *The illusion of independent agency: Do adult fiction writers experience their characters as having minds of their own?* - artikkelin.

Taylor, Hodges ja Kohányi kirjoittavat, että illuusio fiktiöhahmon itsenäisestä toimijuudesta esiintyy silloin, kun hahmon luonut henkilö kokee hahmollaan olevan itsenäisiä ajatuksia, sanoja ja/tai toimintoja. Heidän mukaansa fiktiomaailman hahmon

kuvittelu saattaa muuttua automaattiseksi, kunnes sitä ei koe enää tietoisesti – ja tämän seurauksena kuviteltujen hahmojen koetaan puhuvan ja toimivan itsenäisesti. Taylor, Hodges ja Kohányi esittävät myös, että illuusio henkilöahmojen itsenäisestä toimijuudesta liittyy joiltakin osin flow-tilaan. (Taylor, Hodges, & Kohányi 2003, 361 & 367.)

Mihaly Csikszentmihalyin mukaan intentionaalisuus ei toimi alitajunnassa. Alitajunnassa rationaalisesta kulkusuunnasta vapautuvat ideat voivat yhdistyä ja jahdata toisiaan joka suuntaan. Tämän vapauden ansiosta alkuperäiset yhdistelmät – jotka rationaalinen mieli torjui – saavat mahdollisuuden tulla tunnustetuksi. Csikszentmihalyin mukaan luovuutta on perinteisesti kuvattu viiden askeleen ottamisella, joista toinen on hautominen (incubation). Hautomisvaiheessa ideat mylläävät tietoisuuden kynnyksellä, jolloin voi syntyä odottamattomia yhdistelmiä. Hän muistuttaa kuitenkin, että alitajuinen ajattelu seuraa tietoisesti opitun rakenteita. Hautomisvaihe ei toimi henkilöllä, joka ei hallitse alaa tai ole ollut mukana kentällä. (Csikszentmihalyi 1996, 79 & 102.) Eli: tarvitaan sekä luovuutta että tietoisien kirjoittamisen taitoja.

Csikszentmihalyi pohtii *Creativity – Flow and the psychology of discovery and invention* -kirjassaan, mitä tapahtuu salaperäisenä joutilaana aikana, kun mieli ei tietoisesti mieti tiettyä ongelmaa. Hän vastaa itse kysymykseensä: hautomisvaiheessa alitajunta oletettavasti ottaa haltuunsa tietoisin ajatuslinjan sisällön, ja siinä tietoisuuden sensuurin tavoittamattomissa esimerkiksi abstrakti tieteellinen ongelma voi paljastaa itsensä sellaisena kuin se on. Hautomisvaihetta on usein pidetty salaperäisen laatunsa vuoksi luovuusprosessin luovimpana osana, ja sen selittäminen herättää Csikszentmihalyin mukaan lähes tarpeen kääntyä mystisyyteen, turvautua selityksenä muusan ääneen. (Csikszentmihalyi 1996, 98 & 100). Kirjoitan *Kierteen* työpäiväkirjassa:

”Luotan täysin siihen, että tarinan maailma elää ja syntyy kirjoittamalla, matkan varrella. Ikään kuin se olisi jo olemassa ja paljastaisi minulle itseään vähitellen. Hiljalleen. Toki tiedän ettei prosessissa ole mitään yliluonnollista, mutta usein se tuntuu siltä kuin olisi.” (31.7.2021.)

Illuusio henkilöahmojen ja koko fiktiivisen maailman itsenäisestä toimijuudesta liittyy siis kirjoittamisen prosessiin. Omalla kohdallani se tuntuu kirjoittajana siltä kuin henkilöahmot todella päättäisivät elämästään itse. Kun kirjoitan, yllätyn usein siitä, mitä tekstiin syntyy. Tämä maisterintutkielmani pohjautuu kuitenkin oletukseen siitä, ettei ilmiössä ole kyse mistään mystisestä tai yliluonnollisesta, kuten kanavoinnista. Katriina Hulkkonen (2017, 1 & 2) määrittelee vertaisarvioidussa artikkelissaan kanavoinnin ilmiöksi, jossa välitetään tietoa toisilta olemisen taajuuksilta – kanavoidun tiedon lähteeksi kerrotaan erilaiset henkiolennot: oppaat, enkelit, avaruuden olennot, mestarit tai luonnonhenget. Kirjoitan kandidaatintutkielmassani: ”- - kanavointi kuvaa toisaalta hyvin kokemaani ilmiötä henkilöahmojeni itsenäiseltä tuntuvasta toimijuudesta: kuin mielestäni kulkisi tarinan vähitellen paljastava kanava tekstiini. Kanavointiin käsitteenä liittyvät yliluonnolliset elementit herättävät minussa kuitenkin hämmennystä” (Porthan 2021, 7).

Koenkin, että henkilöhahmojen ja fiktiivisen maailman itsenäiseltä tuntuvaan toimijuuden lähde on yliluonnollisten selitysten sijaan oma mieleni kaikkine kerroksineen. Ilmiö fiktiivisten henkilöhahmojen ja koko fiktiivisen maailman ”elämisestä omaa elämäänsä” tuntuu omassa kirjoittamisessani jännittävältä, yllättävältä, hämmästyttävältä ja joskus pelottavaltakin. Kandidaatintutkielmani, kirjoittamiskokemukseni sekä kaiken lukemani perusteella olen kuitenkin vakuuttunut siitä, että en kirjoittajana sanele mystisten henkiolentojen tarinoita. Kirjoitan ne itse.

Asta Raami kirjoittaa väitöskirjassaan, että useat suunnittelijat, taiteilijat ja tutkijat kuvaavat intuition käytön olevan yksi heidän tärkeimmistä luovan prosessin työvälineistään. Raamin mukaan visioinnin, luomisen ja ongelmanratkaisun tapaisissa monimutkaisissa kognitiivisissa toiminnoissa intuition rooli korostuu, ja tietyissä tilanteissa intuition on todettu tuottavan yliverkaisia tuloksia tietoiseen päättelyyn verrattuna. Usein parhaimmat tulokset kuitenkin syntyvät Raamin mukaan yhdistämällä näitä kahta ajattelun muotoa. (Raami 2015, 11.) Juuri tämä yhdistäminen on tapani kirjoittaa fiktiota: tarvitaan luomisvaiheen hattu ja editointivaiheen hattu. Vasta silloin tekstistä syntyy valmista.

Kandidaatintutkielmassani tulkitsen, että henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuvaan toimijuudessa yhdistyy ainakin kolme asiaa: intrapersonaalinen viestintä, flow’n tapainen voimakas uppoutuminen mielikuvitusmaailmaan sekä inspiraation aikana saadut äkilliset ideat (Porthan 2021, 19). Nämä tutkimustulokset muodostavat lähtökohdan tälle maisterintutkielmalleni: pohdin, miten kandidaatintutkielmassani löytämäni kolme elementtiä ilmenevät *Kierteen* kirjoitusprosessissa ja vaikuttavat siihen, mitä ne tarkemmin tarkasteltuina pitävät sisällään fiktiokirjoittamisen näkökulmasta ja nouseeko *Kierteen* kirjoitusprosessista joitain lisäelementtejä kolmen kandidaatintutkielmassani löytämäni tutkimustuloksen rinnalle.

Aloitan tutkimusraporttini tämän johdannon jälkeen tutkimuskysymysten, aineiston sekä tutkimusmenetelmäni eli autoetnografian esittelyllä. Sen jälkeen siirryn käsittelemään intrapersonaaliseen viestintään kuuluvia sisäistä puhetta ja kuviteltua vuorovaikutusta.

Anniina Huusko kirjoittaa maisterintutkielmassaan, että intrapersonaalista eli yksilötasolla tapahtuvaa viestintää määritellään ja merkityksennetään kirjallisuudessa monin tavoin ja käsitteenä sitä myös kritisoidaan. Hänen mukaansa intrapersonaalista viestintää voidaan kuitenkin pitää keskeisenä viestinnän muotona. Intrapersonaalisen viestinnän keskeisiä ilmiöitä ovat minäpuhe, sisäinen puhe ja kuviteltu vuorovaikutus – nämä ovat käsitteinä alisteisia intrapersonaalisen viestinnän yläkäsitteelle ja -ilmiölle. Huuskon maisterintutkielman lähtökohtana on ajatus siitä, että yksilötasolla tapahtuvalla viestinnällä voi olla perustavanlaatuisen merkitys vuorovaikutuksen kannalta. (Huusko 2019, 6 & 53.) Tässä maisterintutkielmassani käsittelen kandidaatintutkielmani tapaan intrapersonaalisen viestinnän käsitettä hieman ehkä tavallisesta poikkeavalla tavalla: vuorovaikutuksena fiktiivisten henkilöhahmojen kanssa.

Intrapersonaalisen viestinnän käsittelyn jälkeen siirryn tutkimusraporttissani käsittelemään flow-tilaa ja sen nautinnollisuutta. Csikszentmihalyi (1996, 110) kutsuu flow’ksi ihanteellista kokemusta, jossa ihminen nauttii tekemisestään ilman, että hänet palkitaan siitä esimerkiksi rahalla tai kuuluisuudella. Pohdin kuitenkin omana alalukunaan

myös sitä, onko flow pelkkää nautintoa: käsittelen flow'n "pimeää puolta", josta on nähtävissä jonkinlaisia viitteitä *Kierteenkin* työpäiväkirjassa. Löysin aiheesta lähteikseni esimerkiksi Julia Schülerin ja Jeanne Nakamuran artikkelin *Does flow experience lead to risk? How and for whom* sekä Sarah Partingtonin, Elizabeth Partingtonin ja Steve Olivierin artikkelin *The dark side of flow: A qualitative study of dependence in big wave surfing*.

Flow-luvun jälkeen käsittelen inspiraation aikana saatuja äkillisiä ideoita. Ne liittyvät nähdäkseni läheisesti assosiointiin, jota avaan erityisesti Olli Jalosen kirjan *Hitaasti kudotut nopeat hetket – Kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa* avulla. Jalosen (2006, 91) mukaan assosiaatiossa on olennaista erilaisten ainesten yhdistyminen ja sulautuminen yhtäaikaisiksi kokonaisuuksiksi, joissa voi olla voimakas tiheyden tuntu.

Oman kirjoittamiseni luomisvaihe on alitajunnan, intuition ja luovuuden leikkiä, jossa mielestäni jokin viittaa surrealistisen taiteen luomiseen – vaikka taiteeni lopputulos ei muistuta surrealistista taidetta. Fiktiotekstieni luomisvaiheessa tekstiini saa syntyä mitä tahansa elementtejä, jotka voivat vapaasti muuntua ja yhdistyä kirjoittamisen prosessini aikana. Siksi käsittelen inspiraation aikana saatujen äkillisten ideoiden yhteydessä myös hieman surrealismia. Timo Kaitaron (2010, 161) mukaan surrealistinen runokuva yhdistelee asioita poikkeavalla ja oudolla tavalla. Surrealistinen runokuva ei kuitenkaan ole mahdollisimman mielivaltainen, vaan mahdollisimman paljastava: sen tulee paljastaa todellisuudesta jotain, mitä ei aikaisemmin ole havaittu. (Kaitaro 2010, 161.)

Mike Sharples kirjoittaa *How we write – Writing as creative design* -kirjassaan, että yksi onnistunut lähestymistapa kirjoittamiseen on kirjoittaa vapaa ja rajoittamaton luonnos ja sitten järjestää se johdonmukaisemmaksi tekstiksi. Hän pitää luonnostekstiä itsessään suunnitelmana edempänä olevalle kirjoittamiselle. (Sharples 2003, 85.) Sharplesin ajatuksen perusteella siis luomisvaiheessa vyöryttämäni tekstimassaa voisi kutsua suunnitelmaksi. Itse ajattelen kuitenkin suoraan luonnostekstistä aloittamisen kirjoittamisen tavaksi, joka lähtee liikkeelle ilman ennakkosuunnitelmaa. Itselleni suunnitelma tarkoittaisi järjestelmällistä esimerkiksi rakenteen, henkilöhahmojen piirteiden ja hahmojen välisten suhteiden hahmottelua. Teen sitä vasta kirjoittamisprosessini myöhäisemmässä vaiheessa, editointihattu päässäni.

En siis pidä prosessin alkuvaiheessa vyöryttämäni tekstimassaa niinkään suunnitelmana vaan jo itse tekstinä. Siihen saa luomisvaiheessa syntyä mitä tahansa, ja editointivaiheessa ikään kuin kaivan teoksen tuosta tekstimassasta esiin. Kirjoitan *Kierteen* työpäiväkirjassa:

”Tajunnanvirran avulla saan tekstimassan. Tajunnanvirran, yksittäisten ideoiden ja havaintojen avulla. Kaikki saa olla aluksi sekavaa, sillä palat kyllä loksahavat paikoilleen. - - Tämä on tärkeää: tarvitaan vain tekstimassa. Tekstimassa oikeasti riittää. Sen voi muotoilla rakenteeseen, antaa rönsyillä, laittaa kuriin sen mitä laittaa. Anna tekstin elää ja hengittää. Tämä on minun tapani kirjoittaa.” (15.2.2021.)



Sharples näkee kirjoittamisen opiskelijoiden kohdalla hankaluutta siinä, jos tekstiä suunnittelee luonnostelemalla sitä. Se voi hänen mielestään tuottaa rönsyilevän massan aiheesta pois ajautuvaa jaarittelua – ja vaatii kovaa työtä, jotta massan saa vedettyä takaisin hyvin järjestettyyn tekstiin. (Sharples 2003, 85.) Itse pidän tekstimassani rönsyilyjä aarteina. Mutta olen samaa mieltä Sharplesin kanssa siitä, että tämä tapani kirjoittaa fiktiota vaatii kovaa työtä. Kirjoitusrutiinini ja tietoisin kirjoittamisen työkalupakkini avulla saan siivottua rönsyilevästä tekstimassasta järjestelmällisen ja valmiin kirjan. Kuten Miisa Jääskeläinen (2002, 27) kirjoittaa: ”Luova kirjoittaja keksii, kuvittelee, leikittelee ajatuksilla, käsitteillä, yhdistelee asioita. Mutta pelkkä leikki tai kokeilu ei tuota korkeatasoista taidetta. Tarvitaan myös kurinalaista työtä, jonka aikana koetellaan ideoiden toimivuus”. Juuri näin ajattelen itsekkin. Siksi käsittelen tässä maisterintutkielmassani myös tekstin editointia omana lukunaan.

Csikszentmihalyin mielestä onkin tautologiaa sanoa, että luovasta yksilöstä tekee luovan hänen luovuutensa. Ensimmäinen luovuutta edistävä piirre on Csikszentmihalyin mukaan ehkä geneettinen taipumus tietylle alalle – ja olemalla alalla parempi, siitä kiinnostuu syvemmin ja oppii. Näin ollen pystyy luomaan helpommin uutta. Mutta Csikszentmihalyin mukaan kirjoittajat sanovat: ennen kuin voi kirjoittaa luovasti itse, täytyy lukea paljon ja ymmärtää kriitikoiden kriteerit hyvälle kirjoittamiselle. (Csikszentmihalyi 1996, 47 & 52.)

Jääskeläisen mukaan kielellinen lahjakkuus on nykykäsityksen mukaan voittopuolisesti periytyvä ominaisuus – ja suhde kieleen on kirjoittajalle tärkeä. Mutta hän muistuttaa, että tuskin yksikään kirjoittaja pystyy työskentelemään ilman taitoa ja tekniikkaa, pelkän lahjakkuuden tai intuition varassa. ”Kirjoittaminen vaatii erityistaitoja”, Jääskeläinen kirjoittaa. Hän muistuttaa, että tekniikan painottaminen antaa yksipuolisen kuvan kirjoittamisesta, mutta luovuuden ja lahjakkuuden ylikorostaminen johtaa helposti kirjoittamisen mystifiointiin. ”Sekä luovuutta että teknistä osaamista tarvitaan kaikessa kirjoittamisessa, eri määriä eri tilanteissa”, Jääskeläinen kirjoittaa. Hänen mukaansa yleisesti uskotaan, että osa luovuudesta on synnynnäistä, mutta ympäristökijöitäkään ei pidä unohtaa. Tärkeämpi havainto Jääskeläisen mukaan on kuitenkin se, että luovuudella sinänsä ei tee mitään: ”vasta kun ihminen toimii ja käyttää luovuuttaan, sillä on merkitystä”. (Jääskeläinen 2002, 22–24, & 26).

Tässä maisterintutkielmassani käsittelen siis *Kierre*-romaanikäsikirjoitukseni työpäiväkirjan ja lähdekirjallisuuden avulla kirjoittamisen prosessia, joka pohjautuu henkilöhaamojen ja koko fiktiivisen maailman ”elämiseen omaa elämäänsä”. Mitä ilmiö pitää sisällään?

## 2. TUTKIMUSKYSYMYKSET, AINEISTO JA MENETELMÄT - "On jotenkin outoa kirjoittaa tätä työpäiväkirjaa, kun tiedän tämän päätyvän tutkimusmateriaaliksi graduun"

### 2.1 Hypoteesi ja tutkimuskysymykset

Tulkitsen kandidaatintutkielmani tutkimustuloksissa, että "henkilöhahmot elävät omaa elämäänsä" -ilmiössä yhdistyvät ainakin kolme asiaa:

1. Intrapersonaaliseen viestintään kuuluvat sisäinen puhe ja kuviteltu vuorovaikutus.
2. Voimakas flow'mainen uppoutuminen käsillä olevan fiktiotekstin mielikuvitusmaailmaan.
3. Inspiraation aikana saadut äkilliset ideat. (Porthan 2021, 19.)

Maisterintutkielmani hypoteesi on, että nämä kolme elementtiä liittyvät *Kierteen* valmistumisprosessiin. Tarkoitukseni on läpivalaista kandidaatintutkielmassani esittelemääni prosessia tietyn romaanikäsikirjoituksen eli *Kierteen* kirjoittamisprosessin kautta. Olen kirjoittanut *Kierteen* ja sen työpäiväkirjan tätä maisterintutkielmaani varten ja tarkoitukseni on ikään kuin testata niiden avulla kandidaatintutkielmani tutkimustuloksia.

Koska aineistoni rajautuu yhteen romaanikäsikirjoitukseen ja yhteen romaanikäsikirjoituksen työpäiväkirjaan, en tällä tutkimuksella suoraan voi väittää tutkimustulosteni pätevän muiden kirjoittajien kirjoittamisprosesseissa. Käytän kuitenkin laajasti lähdekirjallisuutta, jonka avulla tutkimusraporttini laajenee käsittelemään tutkimaani ilmiötä omaa kokemustani yleisemmin. *Kierteen* työpäiväkirjan avulla esittelen sitten tutkimusraporttini lukijalle yksityiskohtaisia esimerkkejä siitä, miten henkilöhahmojen ja koko romaanikäsikirjoituksen fiktiivisen maailman itsenäiseltä tuntuva toimijuus omassa kirjoittamisprosessissani ilmenee.

Sekä kandidaatin- että tässä maisterintutkielmassani tutkin sitä, miten fiktiiviset henkilöhahmot "elävät omaa elämäänsä" nimenomaan kirjoittamisen prosessissa. Kyse ei siis ole valmiiseen teokseen liittyvästä ilmiöstä – siitä, miten lukija tekstin tulkitsee. Kyse on teoksen luomisen aikana ilmenevästä kirjoittamisen ilmiöstä.

Maisterintutkielmassani myös laajennan kandidaatintutkielmaani verrattuna ilmiön käsittelyä henkilöhahmoista koko teokseen: henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuva toimijuuden lisäksi tutkin, miten kirjan koko fiktiivinen maailma "elää omaa elämäänsä". Kirjoitan *Kierteen* työpäiväkirjassa:

”Kandissa puhun selkeästi siitä, että *henkilöhahmot* elävät omaa elämäänsä. Ilmiö on ehkä kuitenkin laajempi ja koskee koko kirjan maailmaa, genreäkin. Sanotaan niinkin, että kirja on kirjoittajaansa viisaampi – tässä on nyt jotain olennaista. Vaikka toisaalta voi toki ajatella, että kaikki lähtee juuri henkilöahmoista ja hahmot sitten luovat koko kirjan ympärilleen.” (3.10.2021.)

Maisterintutkielmani tutkimuskysymykset ovat:

Miten kandidaatintutkielmassani löytämäni kolme elementtiä ilmenevät *Kierteen* kirjoitusprosessissa ja vaikuttavat siihen? Mitä nämä kolme elementtiä tarkemmin tarkasteltuina pitävät sisällään fiktiokirjoittamisen näkökulmasta? Nouseeko *Kierteen* kirjoittamisprosessista joitain lisäelementtejä kolmen kandidaatintutkielmassani löytämäni tutkimustuloksen rinnalle?

## 2.2 Autoetnografia - Omaa kokemusta tutkimassa

*Kierre*-romaanikäsitelmän kirjoitukseni on maisterintutkielmani taiteellinen osa. Koska tutkin tässä maisterintutkielmani tutkimusosassa *Kierteen* kirjoitusprosessia työpäiväkirjani avulla, tutkimusmetodinani on autoetnografia.

Autoetnografia on minulle metodina tuttu jo kandidaatintutkielmastani. Kandidaatintutkielmani tutkimussuunnitelmavaiheessa se tuntui kiehtovalta, mutta myös pelottavalta tavalla tehdä tutkimusta. ”Uskaltaisinko kertoa omista kirjoittamiseen liittyvistä kokemuksistani, jotka yleensä jäävät kullissien taakse? Jäisinkö ”kiinni” jostain sellaisesta, joka mielestäni ei kirjoittajana mene prosessissa ”oikein”?”, kirjoitin kandidaattiseminaarini ennakkotehtävässä (Porthan 2020, 2-3). Kandidaatintutkielmani työpäiväkirjassa jatkan aiheesta näin: ”Soudan ja huopaan autoetnografian kanssa. Tein jo aiemmin päätöksen siitä, että luovun siitä tutkimusmenetelmästä, sillä työpäiväkirjamerkintöjen avaaminen julkisesti alkoi ahdistaa. Toisaalta nyt kun kirjoitan blogikirjoitusta Kirjoittajan matkassa -blogiin, avaan nimenomaan omaa kirjoitusprosessiani. Se ei yllättäen ahdistakaan ollenkaan” (Porthan 2020).

Kandidaatintutkielmani valmistumisprosessin aikana huomasin autoetnografian sopivan erinomaisesti kirjoittamisen tutkimuksen metodiksi. Tavoitin sen avulla tarkkoja havaintoja sekä omasta kirjoittamisestani että tutkimastani ilmiöstä – ehkä tarkempia kuin mihin olisin esimerkiksi teemahaastatteluilla yltänyt, tunnenhan oman kirjoittamiseni läpikotaisin. Lukijapalautteen perusteella uskon onnistuneeni tavoittamaan kandidaatintutkielmassani myös jotain omaa kokemustani yleisempää. Maisterintutkielmani kohdalla autoetnografiaan tarttuminen oli kandidaatintutkielmasta kerryttämäni kokemuksen jälkeen jo lähes itsestäänselvyys.

Ronald J. Pelias muistuttaa, että rehellisesti kirjoittaminen ei ole helppo tehtävä. Hän itse saattaa epäröidä paljastaa täysin sen, mitä tapahtui – eikä muistiinkaan aina voi luottaa. Autoetnografinen tutkija pyrkii kuitenkin rehellisyyteen. Pelias itse saattaa lisätä

luottamusta tai suostutella muistiaan pyytämällä yksityiskohtien muistamiseen apua heiltä, joiden kanssa hän on jakanut saman kokemuksen. Tässä apuna ovat esimerkiksi keskustelut, haastattelut, päiväkirjat, kirjeet ja valokuvat. (Pelias 2019, 23–24.)

Itse tukeudun tässä maisterintutkielmassani *Kierteen* työpäiväkirjaan. Aineistoa löytyy ajanjaksolta 1.6.2020–21.12.2021 yhteensä 101 liuskaa. Tähän tutkimusraporttiini sisennän aineistostani lainatut työpäiväkirjakatkelmat ja kirjoitan ne muuta tekstiä pienemmällä fontilla. Siten ne erottuvat lukijalle muusta tekstistä. Jokaisen työpäiväkirjalainauksen perästä löytyy päivämäärä, jolloin merkintä on tehty. Työpäiväkirjakatkelmiin vaihdan *Kierteen* päähenkilön nimen kohdalle lyhenteen ”PH” ja muiden fiktiivisten hahmojen kohdalle saman lyhenteen ja hahmon suhteen päähenkilöön (esimerkiksi ”PH:n lapsi”). Kaikki tutkimusraportistani löytyvät sisennetyt ja pienemmällä fontilla kirjoitetut lainaukset ovat peräisin *Kierteen* työpäiväkirjasta.

Objektiivisuuden nimissä itsen pitäisi tutkimusraportissa kadota niin pitkälle kuin mahdollista. Pelias kirjoittaa, että autoetnografina häneltä kuitenkin odotetaan vähintään tietoisuutta omasta läsnäolostaan. Siksi hän ei voi paeta faktaa positiostaan tutkijana: hän kuuluu kulttuurisesti tiettyyn paikkaan ja aikaan, mikä vaikuttaa hänen projektiinsa tuomaan perspektiiviin. (Pelias 2019, 21–23.) Oman elämäni monista positioista maisterintutkielmassani merkittävimmiksi nousevat kirjailijuus ja ammattikirjoittajuus. Olen kirjoittanut neljä julkaistua kirjaa: tämän tutkimusraporttini johdannossa jo mainitsemani kolme fiktioteosta sekä yhden tietokirjan. Ammattikirjoittajuuteni sisältää myös päivätyöni ammattilehden päätoimittajana sekä aiemman työkokemukseni toimittajan ja viestinnän asiantuntijan töistä. Olen kirjoittanut ja editoinut valtavasti erilaisia tekstejä. Fiktiivisen romaanin kirjoittamisen sisällä positiotani voi rajata kirjailijuutta tarkemmin kirjoittamisen tapaan, joka lähtee liikkeelle ilman ennakkosuunnitelmaa ja luottaa henkilöhahmojen ja teoksen elävän omaa elämäänsä kirjoittamisprosessin aikana.

Tunnustukselliset autoetnografit tekevät julkista siitä, mitä muut saattavat pitää piilossa: he antavat itsensä olla haavoittuvia ja alttiita (Pelias 2019, 27). Maisterintutkielmani, kuten kandidaatintutkielmanikin, on mielestäni tunnustukselliseen autoetnografiaan kallellaan. Otin kummankin tutkielmani kanssa myös riskin siitä, että tapani kirjoittaa fiktiota vaikuttaisi tutkielmani lukijan mielestä epäammattimaiselta. Kokemukseni perusteella kirjoittamisen opetus ja kirjoittamisoppaat eivät nimittäin kovin usein käsittele tutkimani ilmiön kaltaista kirjoittamisen tapaa – ja siitä puhutaan ajoittain myös harrastelijamaisuuden yhteydessä.

Jääskeläinen (2002, 46) muistuttaa, että jos kirjoittaja tavoittelee julkaisuja ja kirjoittajana kehittymistä, hän ei ehkä voi jäädä epäsäännöllisen inspiraatiokirjoittamisen varaan – silloin on ryhdyttävä aktiiviseksi tekijäksi, joka voi säännellä kirjoittamisprosessiaan tietoisesti ja tavoitteellisesti. Haluankin painottaa, että olen fiktion kirjoittamisen tavastani huolimatta hyvin kurinalainen kirjoittaja. Kirjoitan tarkan rutiinin mukaan, teen teksteilleni lukemattomia editointikierrroksia ja haluan jatkuvasti kehittää tietoisuutta kirjoittamisen työkalupakkiani. Tämä myös osaltaan mahdollistaa sen, että fiktion saa luomisvaiheessa elää niin voimakkaasti omaa elämäänsä: luotan siihen, että palaan editoimaan tekstiä myöhemmin.

”On selvää joka tapauksessa: tekstimassa taipuu. Voin vaihtaa genreä, tehdäkin lauluja romaanin sijaan. Niin voi tehdä, olen taiteessani täysin kuriton, vaikka haluankin tietää säännöt. Noudatan niitä, kun on niiden aika. Taiteeni syntyy flowssa, minä vain annan sen syntyä enkä kysele keneltäkään, onko tämä oikein. Mitä väliä sillä on, onko se oikein?” (21.1.2021.)

Jotkut autoetnografit todistavat itseään, kirjoittavat eletyn elämän auktoriteetista käsin ja luottavat elämäkokemustensa merkityksellisyyteen. Itseään todistavat autoetnografit voivat astua esiin tietyn kulttuurin representaationa. (Pelias 2019, 30.) Tämänkaltainen todistava autoetnografia toteutuu mielestäni maisterintutkielmassani. En edes olisi voinut valita aiheitani ja autoetnografiaa, jos en luottaisi elämäkokemusteni merkityksellisyyteen kirjoittajana.

”Kun kirjoittaa tällä tavalla, ilman ennakkosuunnitelmaa, ikään kuin samanaikaisesti tarinan syntymisen kanssa, tarvitsee valtavasti luottamusta. Epäusko vaanii koko ajan taustalla, ajatus siitä onko tässä mitään järkeä. Ja silti syvällä sisimmässäni tiedän, että tämä kirja ikään kuin on jo olemassa. Minä kirjoittamalla, uppoamalla mielikuvitukseen ja ideoilla kaivan esiin sitä, mitä haluan sanoa.” (8.8.2021.)

” - - olen aina ennenkin kirjoittanut ilman ennakkorakennetta, rakenne ja tarina on noussut tekstistä itsestään.” (10.2.2021.)

Astun siis maisterintutkielmassani – kuten kandidaatintutkielmassanikin – esiin tietyn kulttuurin representaationa (vrt. Pelias 2019, 30). Kandidaatintutkielmani tutkimusprosessin ja lukijapalautteen perusteella uskallan väittää, että meitä tällä tavoin kirjoittavia on yllättävän paljon. Myös tämä tapa kirjoittaa fiktiota ansaitsee näkyvyyttä ja tutkimusta osakseen.

Autoetnografisen tutkimuksen lukija odottaa tekstiltä totuutta sellaisena, jona tutkimusraportin kirjoittaja sen ymmärtää. Lukijat tietävät, että kun kirjoittaja koettaa esittää totuuttaan, hän tarjoaa lukijalle vain pilkahduksen itsestään. Kirjoittaja ei koskaan voi tarjota tyhjentävää selontekoa. Muut saattaisivat kertoa samasta kokemuksesta eri tavalla, ja kirjoittajien tarinat saattavat myös ajan kuluessa muuttua. Autoetnografiassa totuutta kuitenkin vaaditaan sopimusluotoisesti: ilman totuutta tutkimus on vilpillinen ja epäilyttävä. Silti mistään asiasta ei voi koskaan kertoa kaikkea. Siksi Pelias kehottaa rehellisyyteen pyrkivää kirjoittajaa pohtimaan esimerkiksi näitä kysymyksiä: Mitä voin rajata pois niin, että tunnen silti kertomukseni todeksi? Mistä aiheista en halua keskustella ja miksi nämä aiheet ovat minulle tabuja? (Pelias 2019, 31 & 36.)

Peliaksen ajatusten pohjalta ymmärrän tämän maisterintutkielmani luotettavuuden ja totuudellisuuden pohjautuvan siihen, että pyrin kokemusteni kuvailussa (*Kierteen* työpäiväkirja) ja niiden käsittelyssä (tämä tutkimusraportti) niin puhtaaseen rehellisyyteen kuin pystyn. On selvää, että vaikkapa kymmenen vuoden päästä saatan ajatella jostain tässä

tutkimusraportissa kuvailemastani kirjoittamisen prosessiini liittyvästä asiasta toisin. Tällä hetkellä pystyn tarjoamaan kokemukseni kirjoittamisesta tutkimusaineistoksi sellaisena, jona sen totuutena ymmärrän juuri nyt (vrt. Pelias 2019, 31).

Ingo Winklerin mukaan autoetnografit avaavat tarkoituksellisesti elämänsä, jotta he voivat oppia itsestään ja kulttuurista. Hän muistuttaa, että autoetnografian elämä itsessään saattaa tulla tutkimuksen ja arvioinnin kohteeksi. Hän itse harkitsee huolellisesti, miten haavoittuvaiseksi haluaa tutkimuksissaan tulla. Winklerin mielestä esimerkiksi päiväkirjojen ja muistojen kohdalla haavoittuvuutta pitäisi tukea täysin – mutta autoetnografian julkaisemisen kohdalla pitäisi harkita uudelleen, mitä haluaa sisällyttää mukaan itsestä ja muista. (Winkler 2018, 244.)

Tässä maisterintutkielmassani itselleni vaikeinta on ehkä käsitellä autoetnografisesti ja julkisesti flow'n "pimeää puolta" (luku 4.2). *Kierteen* työpäiväkirjasta löytyy hieman siihen viittaavaa materiaalia, jonka jakaminen tuntuu melko henkilökohtaiselta. *Kierteen* työpäiväkirjasta löytyy myös osin yleistä päiväkirjamaista materiaalia, joka on jo liian henkilökohtaista julkisesti jaettavaksi. Ne rajaan tämän tutkimusraportin ulkopuolelle. Rajaan työpäiväkirjalainauksistani pois myös todelliset ihmiset ja todellisia paikkoja, jotta en loukkaa kenenkään yksityisyyttä. Myös *Kierteen* fiktiiviseen sisältöön liittyvät pohdinnat jätän työpäiväkirjastani pääsääntöisesti maisterintutkielmani ulkopuolelle. Keskityn tutkimaan kirjoittamisprosessiani, en analysoimaan *Kierteen* fiktion maailmaa.

Jalonen muistuttaa, että kun kirjailija on itse tietolähteenä, tutkimustuloksia täytyy arvioida muun muassa luotettavuuden, näkemisen valikoivuuden ja yleistettävyyden näkökulmista. Sanooko tai kirjoittaako kirjailija kirjoittamisestaan olennaisinta tietoa luomisprosessista? Miten sanottavaa on valittu? Mitä jää pois? Voiko omaa kirjoittamistaan ylipäätään jäljittää? Ovatko kirjoittamisprosessin sisimmät kohdat niin itsestään selviä tai sisältä syntyviä, että niiden sanallistaminen on mahdotonta tai tarpeetonta? (Jalonen 2006, 195.)

*Kierteen* työpäiväkirjassa tiesin alusta asti, että merkintäni päätyvät maisterintutkielmani tutkimusaineistoksi. On mahdotonta esittää vedenpitävää arviota siitä, vaikuttiko tämä tieto työpäiväkirjani sisältöön. Pysin kirjoittamaan työpäiväkirjaani vapaasti, spontaanisti ja sensuroimatta. Esimerkiksi väärinymmärryksen vaaraa ei tarvinnut pelätä. Tiesin tutkivani aineistoani itse sen sijaan, että joku muu olisi tutkinut sitä. Pidän myös riman työpäiväkirjamerkintöjeni tekemiseen matalalla. En editoinut enkä oikolukenuit merkintöjäni.

Osa merkinnöistäni on kuitenkin sellaisia, joita en luultavasti olisi tehnyt, jos olisin kirjoittanut työpäiväkirjaa vain itselleni. Monet kirjoittamiseeni liittyvistä prosesseistani ovat niin automaattisia ja alitajuisia, että ilman tietoa tutkimusaineistokäytöstä ne ehkä itsestäänselvyysessään olisivat jääneet kirjaamatta. *Kierteen* kirjoittamisen aikana muistan useamman kerran ajatelleeni, että jokin kirjoittamisprosessistani mieleen tullut asia täytyy kirjata ylös työpäiväkirjaan maisterintutkielmaa varten.

”On jotenkin outoa kirjoittaa tätä työpäiväkirjaa, kun tiedän tämän päätyvän tutkimusmateriaaliksi graduun. Mutta olen yrittänyt nousta sen yläpuolelle, olla miettimättä sitä, kirjoittaa vain ajatuksia ylös. Monet merkinnät on kirjoitettu tänne puhelimella.” (7.8.2021.)

Autoetnografiaan liittyvistä haasteista huolimatta pidän *Kierteen* työpäiväkirjaa luotettavana tutkimusaineistona. Kirjoitin sitä rehellisesti ja avoimesti, omasta kirjoittamisprosessistani käsin, *Kierteen* käsikirjoituksen kirjoittamisprosessin rinnalla.

Muistot muodostavat Winklerin mielestä dataa, joka pitäisi hyväksyä tutkimusaineistoksi yhtä arvokkaana kuin esimerkiksi kirjoitetut muistiinpanot tai äänitetty materiaali. Joissain tapauksissa autoetnografeilla ei edes ole saatavilla aineistoksi muuta kuin muistoja. Jos autoetnografia pyydetään sisällyttämään tekstiinsä päiväkirjamerkintöjä, tämä saattaa Winklerin mukaan johtaa illuusioon artikkelin luotettavuuden paranemisesta. (Winkler 2018, 238.)

Ymmärrän, mitä Winkler ajaa tässä takaa. Itse en kuitenkaan autoetnografina uskalla luottaa kovin laajasti muistoihini. Tämä tutkimusraporttini sisältää joitain muistinvaraisia kohtia, mutta pääsääntöisesti tukeudun työpäiväkirjaani. Se parantaa mielestäni merkittäväällä tavalla tutkimukseni luotettavuutta. Muistaisinko oikein esimerkiksi vuoden takaisia ajatuksiani jostain tietystä kirjoittamisen prosessin yksityiskohdasta? Ehkä – tai sitten en. Työpäiväkirjaani kirjoitin, kun olin juuri kokenut jonkin tietyn asian. Kun se oli tuoreena mielessäni.

### 3. INTRAPERSONAALISEEN VIESTINTÄÄN KUULUVAT SISÄINEN PUHE JA KUVITeltu VUOROVAIKUTUS - "Näen Kierteen maailman hieman elokuvan tapaan"

#### 3.1 Sisäinen puhe ja kuviteltu vuorovaikutus

Kandidaatintutkielmani lähteenä oli siis jo mainitsemani Foxwellin ym. artikkeli *'I've learned I need to treat my characters like people': Varieties of agency and interaction in Writers' experiences of their Characters' Voices*. Artikkelissa esitetään, ettei kokemus henkilöhahmojen itsenäisestä toimijuudesta välttämättä eroa siitä, miten kuvittelemme ja ennustamme todellisten ihmisten käytöstä (Foxwell ym. 2020, 12).

Kirjoitan kandidaatintutkielmani Johtopäätökset ja pohdinta -luvussa näin: "Oma sisäinen puheeni on voimakasta ja oli silmiä avaavaa ymmärtää, ettei henkilöhahmojeni itsenäiseltä tuntuva toimijuus ehkä juuri eroa siitä." (Porthan 2021, 18). Eli: Pystyn käymään mielessäni keskustelua esimerkiksi todelliseen elämäni kuuluvien läheisten kanssa silloin, kun he eivät ole paikalla. Pystyn kuvittelemaan, mitä he tekevät, kun he eivät ole minun seurassani - he ikään kuin toimivat mielikuvituksessani. Samaan tapaan mielikuvituksessani elävät myös fiktiiviset henkilöhahmoni.

"Näen Kierteen maailman hieman elokuvan tapaan, tapahtumapaikat ovat mielessäni selviä eläviä kuvia, joissa henkilöhahmot toimivat." (19.7.21.)

"Kirjan maailma näkyy kuvina, tilat, joissa henkilöhahmot liikkuvat." (12.9.2021.)

Ben Alderson-Day ja Charles Fernyhough määrittelevät sisäisen puheen subjektiiviseksi kielelliseksi kokemukseksi, josta puuttuu avoin ja korvin kuultava artikulaatio. Sisäinen puhe tunnetaan myös salaisena puheena ja verbaalisena ajatteluna. Aikuisuudessa sisäinen puhe on osallisena monissa kognitiivisissa prosesseissa, mutta sen käyttämisessä näyttää Alderson-Dayn & Fernyhoughin mukaan olevan yksilöiden välillä laajaa kognitiivista ja kokemuksellista vaihtelua. (Alderson-Day & Fernyhough 2015, 931 & 957.)

Alain Morin, Bob Uttl ja Breanne Hamper tutkivat sisäistä puhetta yliopisto-opiskelijoilla. Opiskelijoita pyydettiin kertomaan, mitä he sisäisen puheensa aikana yleensä sanovat itselleen. Tutkimuksen 380 osallistujaa raportoivat puhuvansa itselleen esimerkiksi itsestään (arvioivat itseään, tunteitaan, ulkonäköään ja ihmissuhteitaan) sekä tulevaisuuden tapahtumista ja itselleen läheisistä ihmisistä (perheestä, ystävistä ja kumppaneista). Eniten he raportoivat puhuvansa itselleen itsestään. Eniten raportoitu sisäisen puheen toiminta oli itsesääntely: se sisälsi suunnitelmia tiettyihin tehtäviin sitoutumisesta, itseä motivoivaa



puhetta, ajankäytön hallintaa sekä suunnitelmia siitä, koska tehdä asioita. (Morin, Uttl & Hamper 2011, 1714–1715, 1717.)

James Honeycuttin, Kenneth S. Zagackin ja Renee Edwardsin mukaan kuvitellut vuorovaikutukset ovat kognitiivisia representaatioita keskusteluista, jotka koetaan sisäisinä vuoropuheluinä merkityksellisten muiden kanssa. Kuvitellussa vuorovaikutuksessa toimijat kuvittelevat ja siksi kokevat epäsuorasti vuorovaikutusta muiden kanssa. Honeycutt, Zagacki ja Edwards esittävät, että kuvitellut vuorovaikutukset antavat mahdollisuuden kuvitella mielessään keskustelut muiden kanssa, ennakoida heidän vastauksiaan ja jopa mukautua heidän rooleihinsa. (Honeycutt, Zagacki & Edwards 1990, 1.) Ymmärrän tämän ennakkoinnin niin, että sen avulla voimme valmistautua vaikkapa työhaastattelun tapaiseen sosiaaliseen tilanteeseen etukäteen. Voimme esimerkiksi kuvitella, mitä haastattelija meiltä kysyy ja mitä hänelle vastaamme.

Näen kuvitellussa vuorovaikutuksessa yhtäläisyyksiä lasten mielikuvitusleikkeihin. Kun lapset leikkivät esimerkiksi nukeilla, on fiktion kirjoittamisen tapaan kyse mielikuvitushahmoista, ei todellisista ihmisistä. Toki näihin hahmoihin voi syntyä todellisten ihmisten piirteitä. Olen opiskellut näyttelemistä. Kun omat lapseni olivat pieniä, muistan miettineeni usein, miten lähellä näyttelemistä ja varsinkin improvisoitua näyttelemistä lasten mielikuvitusleikit ovat. Myös fiktiivisen tekstin luomista voi mielestäni ajatella eräänlaisena leikkinä mielikuvitushahmojen kanssa – ja oman mielen sisällä tapahtuvana ”improvisaatioteatterina”.

Fiktiivisiin henkilöihin ja todellisiin henkilöihin liittyvä intrapersonaalinen viestintä muistuttavat ainakin omassa mielessäni paljon toisiaan, mutta niistä löytyy myös eroja. *Kierteen* työpäiväkirjassa kuvaan kuviteltujen vuorovaikutusten eroja ja yhtäläisyyksiä todellisten elämäni henkilöiden ja fiktiivisten henkilöihahmojeni välillä:

”- - en koskaan keskustele henkilöihahmojeni kanssa sillä tavalla kuin saatan kuvitella keskusteluja jonkun toisen todellisen ihmisen kanssa niin, että puhun mielessäni suoraan hänelle. Henkilöihahmot elävät kyllä jotenkin samaan tapaan mielikuvituksessani kuin todellisetkin ihmiset, mutta en ole koskaan hahmojen elämässä osallinen vaan aina katsoja. Näen tapahtumapaikkoja elokuvan tapaan ja koko fiktiivinen luomani maailma vaikuttaa hieman elokuvalta, jota ikään kuin siirryn katsomaan. Jotenkin ”tajuun” miten hahmot toimivat. Välillä tietoisesti toki keksinkin tapahtumia, mutta välillä ne syntyvät jollain tavalla itsestään, kuin hahmot tosiaan toimisivat itse.” (27.7.2021.)

Honeycuttin, Zagackin ja Edwardsin mukaan termiä ”kuvitellut vuorovaikutukset” (imagined interactions) käyttivät ensimmäiseksi Paul C. Rosenblatt ja Cynthia Meyer (Honeycutt, Zagacki & Edwards 1990, 1).

Rosenblattin ja Meyerin mukaan kuvitellut vuorovaikutukset voivat esiintyä itsen hillitsemänä päiväunelmina tai mielen vaelteluna. Ne voivat olla hajanaisia tai laajennettuja, vaellella, pysyä raiteillaan tai toistaa samaa asiaa. Kuvitelluissa vuorovaikutuksissa toinen on melko usein ihmisen elämän tärkeä henkilö, useimmiten perheenjäsen. Kuvitellut

vuorovaikutukset voivat olla yksipuolisia niin, että toinen on passiivinen kuuntelija tai ne voivat sisältää toisen kuviteltuja sanoja. Useimmiten ne Rosenblattin ja Meyerin mukaan eivät sisällä toisen verbaalista vastausta. (Rosenblatt & Meyer 1986, 319.)

Honeycuttin, Zagackin ja Edwardsin tutkimuksen aineiston perusteella kuvitellussa vuorovaikutuksessa itse puhuu enemmän kuin toinen: dialogeissa itsellä on enemmän vuorosanoja ja sanoja, ja itse laittaa toista enemmän keskusteluja alulle. Yksilöt hankkivat tietoa toimimalla kuvitellun vuorovaikutuksen aikana salaisissa rooleissa: tietoa siitä, millaisina muut saattavat pitää heitä sekä siitä, miten he saattavat kommunikoida muiden kanssa. Tämä tieto on tosin joskus vääristynyttä. Honeycutt, Zagacki ja Edwards esittävät, että useimmille yksilöille kuvitelluilla vuorovaikutuksilla on tärkeä tehtävä harjoituksena tai suunnitteluna: kuviteltuja vuorovaikutuksia käytetään enemmän ennakoivasti kuin takautuvasti. Niitä voidaan kuitenkin käyttää myös aikaisempien keskustelujen tarkasteluun. (Honeycutt, Zagacki & Edwards 1990, 6.) Samaan tapaan itse ”hankin tietoa” fiktiivisistä henkilöihahmoistani:

”Erityisesti ole katsellut PH:n lasta viime päivinä, kiehtova ja jo jotenkin hyvin kokonaisenakin näkyvä hahmo.” (27.2.2021.)

”Henkilöhahmot alkoivat eilen ”puhua”, syntyi dialogia. Näen voimakkaita kuvia heistä, nimenomaan kuvina mielessäni.” (4.3.2021.)

Demis Hassabiksen, Nathan R. Sprengin, Andrei A. Rusun, Clifford A. Robbinsin, Raymond A. Marin ja Daniel L. Schacterin mukaan muiden ihmisten käyttäytymiset ovat usein tulevaisuuden visioinnin keskiössä. Kyky ennustaa täsmällisesti muiden ajatuksia ja toimintaa on välttämätöntä menestyneelle sosiaaliselle vuorovaikutukselle, ja sillä on kauaskantoisia seurauksia. Hassabis ym. esittävät tutkimustulostensa pohjalta, että aivot yhdistävät persoonallisuuden piirteitä ja representoivat yksilöitä niiden pohjalta. Tätä ”persoonallisuusmallia” aivot sitten käyttävät muiden käyttäytymisen ennustamiseen uusissa tilanteissa. (Hassabis ym. 2014, 1979.)

Voisiko siis ajatella, että fiktiivisistä henkilöihahmoista syntyy kirjoittajan aivoihin samantyyppinen ”persoonallisuusmalli” kuin mitä luomme todellisista ihmisistä?

### **3.2 Kuvitellut hahmot tulevat esiin**

Taylorin, Hodgesin, ja Kohányin mukaan asiantuntijuuteen kuuluu lisääntyvä määrä automatisoitumista: kun asiantuntijuus kasvaa, prosessi automatisoituu. He pohtivat, että ehkä paljon kuvittelevaa ihmistä – kuten romaanimailmaansa päivä toisensa jälkeen pohtivaa aikuista – voisi kuvailla mielikuvituksen alan asiantuntijaksi. Myös fiktiomaailman hahmon kuvittelu saattaa siten Taylorin, Hodgesin, ja Kohányin mukaan muuttua automaattiseksi, kunnes sitä ei koe enää tietoisesti: silloin ihminen valmistelee

itsensä kuvittelemiseen, ja mielikuvitushahmot tulevat automaattisesti esiin. Tämän seurauksena kuviteltujen hahmojen koetaan puhuvan ja toimivan itsenäisesti. (Taylor, Hodges, & Kohányi 2003, 367).

”Tarina elää. Näen elokuvamaisesti sen maailmaa mielessäni.” (3.4.2021.)

”Tänään taas PH:n isä ”eli omaa elämäänsä” tai tarkemmin sanottuna kuoli.” (29.7.2021.)

”Näin henkilöahmot elävät, sinkoilevat sinne tänne, kunnes jossain vaiheessa asettuvat kohdilleen, sellaisiksi jossa hahmot tuntuvat oikeilta, eläviltä, kokonaisilta.” (1.8.2021.)

Fiktiiviset henkilöahmoni ja fiktion maailma ”näkyvät” mielessäni usein epäselvempänä kuin konkreettinen todellinen maailma:

”Takana on jälleen epämääräinen tunne/teema, jokin mitä haluan ilmaista. - - Mutta ajatus on vielä sekava.” (22.1.2021.)

”- - näen kirjan kuin elokuvan. Katselen tapahtumapaikkoja ja henkilöitä niissä, kuin kirjoittaisin ylös jotain, mikä on jo olemassa, mutta ei näy heti selvästi vaan sitä pitää kaivaa esiin ja puhdistaa. Kuin olisi ensin ilman silmälaseja ja sitten saisi koko ajan vahvemmat lasit silmille. Lopuksi vahvuudet ovat varmasti taas juuri ne, jotka tarvitsen.” (1.8.2021.)

”Uusi henkilö ilmestyi: - - . Ala, jolla PH työskentelee, on vielä epäselvä.” (5.3.2021.)

”Käyn edelleen jo valmista tekstiä läpi, mutta siihen syntyy samalla koko ajan lisää. Maailma paljastuu, näen koko ajan tarkemmin.” (31.7.2021.)

Mielikuvissani henkilöahmoni ovat todellisia mielessäni eläviä tuntemiani henkilöitä joustavampia. Koska hahmot ovat mielikuvitustani, niiden ei tarvitse noudattaa todellisen elämän lainalaisuuksia. Henkilöahmojeni piirteet voivat myös todellisista ihmisistä poiketen muuttua vapaasti.

”PH:n lapsi oli alun perin muunsukupuolinen/jotenkin sukupuoleton, mutta nyt hän on muuttunut tytöksi.” (23.5.2021.)

”Romaanin kirjoittaminen on kuin katselisin jännittävää elokuvaa pääni sisällä. Kuvat avautuvat vähitellen jaokuva on interaktiivinen, sillä voin vaikuttaa siihen. Tässä vaiheessa, kurittomassa luomisvaiheessa, on kuitenkin paras olla puuttumatta liikaa ja antaa kuvien vain tulla.” (2.3.2021.)

”- -, henkilöahmot elävät omaa elämäänsä, en mä siihen puutu.” (10.8.2021.)

Harri Veivon mukaan fiktiivisten maailmojen tutkijoiden työ perustuu mahdollisten maailmojen teorialle. Kaunokirjallisten tekstien voi ajatella kuvaavan maailmoja abstrakteina malleina tai käsitteellisinä konstruktioina esimerkiksi matematiikan kuvaamien maailmojen tapaan, mutta fiktiivisten maailmojen ei tarvitse täyttää vaatimuksia esimerkiksi ristiriidattomuudesta ja loogisesta välttämättömyydestä. (Veivo 2010, 139.) *Kierre* on fiktiota, jolla pyrin kertomaan jotain todellisesta maailmasta. Työpäiväkirjani perusteella sen fiktiivinen maailma kuitenkin kietoutuu todelliseen maailmaan – ikään kuin fiktion eläisi jonkinlaisena omana mikrotodellisuutenaan todellisen todellisuuden sisällä. Esimerkiksi koronapandemia vaikutti kirjoittamiseeni:

”Korona jotenkin pysäytti jo liikkeelle lähteneen romaanini. Kun esim. - - tapahtumia ei oikein millään enää voinut järjestää.” (Syyskuu 2020.)

Kun siis todellisessa maailmassa ei koronapandemian takia järjestetty tapahtumia, minusta tuntui, ettei niitä voinut järjestää myöskään *Kierteen* fiktiivisessä maailmassa. Siitä huolimatta, että minulla kirjoittajana oli tietysti mahdollisuus liikuttaa kirjan fiktiivistä maailmaa ajassa eteen- tai taaksepäin – tai kirjoittaa vaikka sellainenkin maailma, jossa ei ollut koronapandemiaa lainkaan. Tekstin fiktiivisen maailman sisällä haluan tekstin kuitenkin mahdollisimman todentuntuiseksi, siitä huolimatta että se on fiktiota:

”On tärkeää kirjoittaa tunteen sisältä, ei ulkoapäin kohti tunnetta. Tapahtumat voivat olla mitä tahansa, mutta tunteen on oltava jollain tavalla totta. Syvä. Silloin tekstistä tulee totta, syvä.” (7.4.2021.)

”En halua ”keksiä” tapahtumia, vaan kirjoittaa ne sellaisiksi kuin ne kuuluu olla. Jotenkin tiedän, kun ne ovat kohdillaan, - -. Tunne pitää saada aidoksi, silloin teksti on omassa fiktiivisessä maailmassaan totta.” (23.5.2021.)

Työpäiväkirjani perusteella tämä herättää minussa myös pelkoa:

”Pelkään kirjoittamista. Rakastan kirjoittamista. - - Fiktiossa haluan olla tunteen tasolla rehellinen. Se pelottaa.” (15.2.2021.)

”Tämä kirja pelottaa minua. Aihe on pelottava.” (10.4.2021.)

Judith Kegan Gardiner kirjoittaa naiskirjailijoista. Hänen mukaansa he luovat naispuoliseen henkilöhahmoonsa representaatioita itsestään ja ihanteistaan – mutta heidän täytyy samalla antaa tekstilleen rajallinen itsenäisyys. Henkilöhahmon ”eläminen omaa elämäänsä” saattaa Gardinerin mukaan tarkoittaa prosessia, jossa kirjailija muodostaa hahmonsensa sekä kirjallisuuden käytäntöjen ja sosiaalisen todellisuuden mukaan että oman

itsensä representaatioiden heijastumana. (Gardiner 1981, 357.) Jalosen (2006, 256) mukaan taas ihmisen sisässä on kaikenlaista elämänhistorian varrelta kertynyttä, mikä vaikuttaa siihen, mitä kirjoittamisen prosessissa assosiaation hetkillä syntyy. Työpäiväkirjassani olen päätenyt kannustamaan itseäni luottamaan assosiaation prosessiin silloinkin, kun syntyvä materiaali on herättänyt minussa kirjoittajana pelkoa:

”Joo, teksti on taas hirveän rankkaa. Mutta se on mitä on. En mä voi väkisin vääntää sitä kevyemmäksi, tai voin, mutta sitten siihen ei ehkä synny sitä syvyyttä, jota haen. Teksti saa syntyä sellaiseksi kuin se syntyy. En pelkää.” (29.7.2021.)

”Kyse on ilmaisun löytämisestä sille, mitä haluaa sanoa. Ja se mitä haluan sanoa, on niin syvällä, niin hahmoton aluksi, että se vaatii paljon kokeiluja, kiertoteitä, kuin kulkemista metsässä silmät sidottuina, uskallusta. Että näin minä kirjoitan, näin minä etenen vaikka väkisin, tuli mitä tahansa.” (8.8.2021.)

”Nyt olen kyllä ottanut todella rankan aiheen tälle kirjalle. Olen käynyt romaanitiedostoa läpi ja sieltä löytyy kyllä aivan selvä teema ja tarina. -- tarinan ydin. Se on pelottava ja musta. Mutta minä kirjoitan sen näkyviin, tämä on tärkeää. En väistä, en helvetti väistä tuumaakaan. Kaiken voi editoida myöhemmin, nyt ei ole sensuroinnin aika, nyt on suoraan katsomisen aika.” (9.4.2021.)

Painotan vielä, että *Kierre* on täysin fiktiivinen teksti. Työpäiväkirjani ”suoraan katsomisella” tarkoitan sitä, että fiktio on totta oman maailmansa sisällä. Että en uskalluksen puutteen takia kiertele ja kaartele, vaan kirjoitan tekstin sellaiseksi kuin sen mielestäni kuuluu olla.

## 4. VOIMAKAS FLOW'MAINEN UPPOUTUMINEN KÄSILLÄ OLEVAN FIKTIOTEKSTIN MIELIKUVITUSMAAILMAAN – "Ajantaju katoaa täysin"

### 4.1 Flow'n valossa

Csikszentmihalyi tutki ihmisiä, jotka näyttivät tekevän asioita, joista he nauttivat, mutta joista heitä ei palkittu rahalla tai kuuluisuudella. Tätä ihanteellista kokemusta hän kutsuu flow'ksi. Csikszentmihalyin tutkimien ihmisten kuvaukset flow-tilasta sisälsivät lähes identtisiä termejä riippumatta siitä, mikä toiminta tilan tuotti – eivätkä kuvaukset juuri vaihdelleet myöskään kulttuurien, sukupuolten tai ikäryhmien välillä. Monet vastaajista kuvailivat tunnetta flow'sta tilaksi, jossa asiat menevät vaivattomasti ja lähes automaattisesti – erittäin keskittyneessä tajunnan tilassa. (Csikszentmihalyi 1996, 110.)

Flow viittaa nautinnolliseen kokemukseen, jossa ihminen uppoutuu tekemiseensä täysin. Taylor, Hodges, ja Kohányi esittävät, että flow mahdollisesti edistää fiktiöhahmojen autonomian kehittymistä. Heidän tutkimukseensa haastateltiin 50:tä fiktiokirjoittajaa, jotka kertoivat henkilöhahmojensa kehittymisestä sekä mielikuvitusystäviä koskevista lapsuusmuistoistaan. 92 prosenttia tutkituista kirjoittajista raportoi kokevansa ainakin jonkin verran illuusiota henkilöhahmojensa itsenäisestä toimijuudesta. Tutkimuksen mukaan flow ja illuusio henkilöhahmojen itsenäisestä toimijuudesta muistuttavat toisiaan siten, että molemmat näyttävät sisältävän luovan prosessin automatisointia ja saattavat liittyä taitojen kehittymiseen. (Taylor, Hodges, & Kohányi 2003, 361 & 367.)

Susan Perryn (2009, 214) tutkimuksen kirjailijat viittasivat flow'hun "avoimen hanan puheena" ("speak of opening a faucet"). Kuvaus muistuttaa fiktiokirjoittamiseni luomisvaihetta:

"Kerään tekstimassaa nyt. Kaikki pääsee läpi, en sensuroi." (17.2.2021.)

"Ja siellä ne taas ovat: henkilöhahmot, aihe, tarinakin. Ne syntyvät itsestään, kun annan niiden syntyä, kirjoitan vain tajunnanvirtaa ja havaintoja, ja hahmot ja tarina alkavat elää." (10.4.2021.)

Perryn (2009, 2014) tutkimuksen kirjailijat viittasivat flow'hun myös kerrosten kuorimisena ja siirtymisenä valkokankaalle. *Kierteen* työpäiväkirjassa pohdin samantyyppistä kerroksellisuutta – ja ikään kuin fiktion kirjoittajana "elokuvan yleisönä" istumista:

"Ikään kuin näkisin lukukerta lukukerran jälkeen selvemmin sen, minkälainen tekstin kuuluu olla, tulee selkeä tunne, kun jokin menee kohdilleen – tuo luku kuulokin rakenteellisesti tuohon, tuo virke pois, nuo täytesanat pois, tuohon kuvaavampi sana – vähän kuin kaivaisin esiin jotain, joka on jo olemassa, puhdistaisin." (17.10.2021.)

"Kierre näkyy maailmana mulle yhä selvemmin, elokuvan tapaan mielessäni. "Elokuvan" aukikirjoittamiseen tarvitaan paljon aikaa ja kärsivällisyyttä, kirjoittamista, editointia, tuohon fiktiiviseen maailmaan uppoutumista." (22.7.2021.)

Taylorin, Hodgesin, ja Kohányin mukaan flow kuitenkin myös eroaa henkilöhahmojen itsenäisen toimijuuden illuusiosta tärkeillä tavoilla. Ensinnäkin kirjailijoiden kuvaukset flow'ista eivät välttämättä sisällä sellaista henkilökohtaista vuorovaikutusta henkilöhahmojen kanssa, jota Taylor, Hodges, ja Kohányi tutkivat. Lisäksi illuusiota henkilöhahmojen itsenäisestä toimijuudesta luonnehditaan Taylorin, Hodgesin ja Kohányin mukaan usein kirjailijan ja henkilöhahmon välisenä konfliktina, joka on ilmeinen kontrasti flow'n tunnusmerkille: vaivattomuudelle. (Taylor, Hodges, & Kohányi 2003, 367.) Tämänkaltaista konfliktia on nähtävissä työpäiväkirjassani minun ja *Kierteen* päähenkilön välillä:

"Mua vaivaa käsiksessä isosti se, että PH on uhri. Ärsyttävää! En halua hänestä uhria." (17.6.2021.)

"PH ei saa uhriutua. Välillä mua suorastaan ärsyttää, ettei hän tee elämälleen mitään. Mutta ehkä se kuuluu mennä juuri näin? Ehkä hän on jumissa, ehkä etenen kohti loppua, jossa hän ei enää sitten olekaan uhri." (4.8.2021.)

Csikszentmihályin tutkimien ihmisten vastauksissa mainittiin flow-kokemukselle yhä uudelleen yhdeksän pääelementtiä kuvaamaan nautinnollista kokemusta:

1. Joka askeleella on selkeä tavoite.
2. Toiminnasta saa välittömän palautteen.
3. Haasteet ja taidot ovat tasapainossa.
4. Toiminta ja tietoisuus yhdistyvät.
5. Häiriötekijät suljetaan pois tietoisuudesta.
6. Epäonnistumisen pelkoa ei ole.
7. Itsetietoisuus katoaa.
8. Ajantaju vääristyy.
9. Toiminnasta tulee autoteelinen.

(Csikszentmihályi 1996, 111–113.)

Csikszentmihályi ajattelee, että mitä luovempi ongelma on kyseessä, sitä epäselvempää on se, mitä pitää tehdä. Alalla havaitut ongelmat, jotka saavat aikaan

suurimpia muutoksia, ovat hänen mukaansa myös niitä, joiden työskentelystä on niiden vaikeuden takia kaikkein hankalinta nauttia. Silloin luovan persoonan täytyy kehittää alitajuinen mekanismi, joka kertoo hänelle mitä tehdä. Entisaikaan tätä ääntä kutsuttiin muusaksi, ja se voi olla myös "visio". (Csikszentmihalyi 1996, 114–115.) Itselleni tämä "alitajuinen mekanismi" näyttää jonkinlaisena sisäisenä tietona siitä, mitä tekstiini haen:

"- - romaanin maailma aina avautuu, kuin se olisi jo olemassa ja paljastuisi vähitellen." (19.7.21.)

Perryn (2009, 216) mukaan monet kirjoittajat vain aistivat olevansa oikeilla raiteilla. Jos tämä tunne oikeudesta puuttuu, he vaihtavat ennemmin tai myöhemmin suuntaa (Perry 2009, 216). Myös tämänkaltainen "oikeuden tunne" näkyy *Kierteen* työpäiväkirjassa:

"Kyllä, nyt tämä tuntuu menevän oikein. Kahlaan taas tekstiä läpi ja selkeytän yhtä aikaa kieltä ja tarinaa. Kerronta tuntuu nyt asettuvan paikoilleen, ylimääräiset - - karsiutuvat pois. - - Jos jokin ei ole kohdallaan - -, se tuntuu minussa levottomuutena. Kun jokin tuntuu olevan täysin kohdillaan, olo levollistuu ja tulee tunne siitä, että juuri näin, juuri tätä tarkoitan." (8.8.2021.)

Csikszentmihalyi pohtii, mistä esimerkiksi taiteilija sitten tietää tuhlako hän aikaansa vai onko hän aidosti saavuttamassa jotain – ja miten flow'n voi kokea ilman ulkoista tietoa omasta suorituksestaan. Monet taiteilijat hänen mukaansa luovuttavatkin, kun he kokevat kriitikoiden arvioinnin odottamisen niin tuskallisena. Työtään jatkavat henkilöt näyttävät Csikszentmihalyin mukaan sen sijaan onnistuvan sisäistämään kentän arviointikriteerit siinä laajuudessa, ettei heidän tarvitse odottaa palautetta asiantuntijoilta: he voivat antaa palautetta itse itselleen. Csikszentmihalyin mukaan monet luovat tieteentekijät sanovat, että kaikilla on sekä huonoja että hyviä ideoita, mutta kaikki eivät osaa erottaa niitä ennen kuin on liian myöhäistä. On itselle palautteen antamisen muoto tietää etukäteen mikä on toteuttamiskelpoista ja toimii. Siihen tarvitaan hyvin sisäistetty kuva omasta alasta sekä kentän kriteereistä hyvälle ja huonoille ideoille. (Csikszentmihalyi 1996, 115–116.)

Allekirjoitan nämä Csikszentmihalyin ajatukset täysin omassa kirjoittamisessani. Annan fiktion maailman elää vapaasti omaa elämäänsä, mutta arvioin ja editoin tekstiä armotta. Luottamus omiin arviointi- ja editointitaitoihini myös mahdollistaa sen, ettei lopulliseen tekstiini jää mitään harkitsematonta. Tämän luottamuksen varassa voin tekstin luomisvaiheessa vain antaa palaa.

"On luotettava, oikeasti. Henkilöhahmot ja tarina kyllä syntyvät. Ja kaikilla oppimillani kirjoittamisen keinoillani minä siivoan ja rakennan niistä kirjan." (1.4.2021.)



Csikszentmihalyin mukaan häiriötekijät keskeyttävät flow'n ja silloin voi kestää tunteja saada työhön tarvittava mielenrauha takaisin. Mitä kunnianhimoisempi tehtävä on, sitä pidempään siihen kestää päästä sisään – ja sitä helpommin se häiriintyy. (Csikszentmihalyi 1996, 120.) Perryn (2009, 219) mukaan keskeytykset voivat vetää kirjoittajan syvästä flow'sta kevyempään flow'hun ja vaikeuttaa syvään flow'hun palaamista. Itselleni päivätöissä käyvänä äitinä parhaaksi ajaksi kirjoittamisen flow'lle ovatkin muodostuneet aikaiset aamut:

”Kirjoitan lähes aina aikaisin aamulla, ennen päivätyön alkamista, ennen kuin muu perhe herää. On hiljaista, maailma nukkuu, kello viisi, joskus aiemminkin.” (20.2.2021.)

Csikszentmihalyi pitää kirjoittajaa ympäröivää miljööä tärkeänä. Toisaalta luovat henkilöt onnistuvat hänen mukaansa luomaan ympäristöönsä sen olosuhteista riippumatta rakenteen, joka myötäilee heidän omien ajatustensa ja tapojensa rytmiä. Näissä itse tehdyissä olosuhteissa luovat henkilöt voivat Csikszentmihalyin mukaan unohtaa muun maailman ja keskittyä ”jahtaamaan muusaa”. (Csikszentmihalyi 1996, 127–128.) Itse uppoan flow'hun voimakkaimmin silloin, kun ympäristöni on hiljainen:

”Täällä on todella hiljaista, kun kirjoitan aikaisin aamulla. - - Hiljaisuus. Mä putoan kyllä flow'hun tai siihen, minkä ymmärrän omalla kohdallani flow'ksi tosi helposti. Ympäristö katoaa. Mut keskeytykset rikkoo flow'n, pienetkin. Siksi hiljaisuus on ihana paikka kirjoittaa. Voi vain jatkaa tarinassa ja kirjan maailmassa eikä mikään revi sieltä pois.” (31.7.2021.)

”Hiljaisuus ja keskeytyksetön kirjoittamismahdollisuus ovat tärkeitä, ne antavat tilan uppoamiseen. Kun uppoan Kierteen maailmaan, se elää. Jos jokin kohdista ei elä tarpeeksi, se on silloin jotenkin ulkokohtainen.” (30.7.2021.)

”Kirjoitin taas aikaisin aamulla täällä täydellisessä hiljaisuudessa.” (3.10.2021.)

Hiljaisuutta ei silti voi yleistää osaksi eri ihmisten flow-kokemusta. Esimerkiksi Tarja Pöyry (2011, 67) haastatteli maisterintutkielmaansa naisryrittäjiä, jotka kokevat onnellisuutta ja flow'ta yleensä tilanteissa, joissa he ovat vuorovaikutuksessa muiden ihmisten kanssa – enimmäkseen nämä tilanteet näyttävät Pöyryn mukaan syntyvän asiakaskohtaamisissa.

Perryn (2009, 214) mukaan luotettavin tapa tunnistaa flow on vilkaista kelloa ja yllättyä siitä, miten paljon aikaa on kulunut: flow'ssa ajasta tulee merkityksetön. Flow'ssa ajantaju vääristyy, tuntien kuluminen saattaa tuntua minuuteilta – tai päinvastoin sekunti kymmenen kertaa pidemmältä ajalta (Csikszentmihalyi 1996, 113). Perryn (2009, 219) mukaan joillain kirjoittajilla on kyky ylläpitää keskittymistään pitkiä aikoja, toiset taas

menevät sisään flow'hun ja lähtevät siitä useammin – ottavat kirjoituspuuskia ja sitten tauon todellisuuteen palaamiseksi (Perry 2009, 219). Itselleni pitkä flow'hun uppoaminen tapahtuu helposti. Esimerkiksi vapaapäivinä ja lomilla kirjoitustunteja kuluu kuin huomaamatta:

”Ajantaju katoaa täysin, heräsin tänään viiden jälkeen, aloin kirjoittaa ja nyt kello oli hypännyt jo yhdeksään. - - Tänäänkin aamulla, täydellisessä hiljaisuudessa, kun kello hyppäsi. Se on ihana tunne, upota vain.” (31.7.2021.)

Perryn mukaan kirjoittajat kokevat usein eron flow-tilassa ensimmäisen luonnoksen ja seuraavien versioiden välillä. Jotkut kokevat menevänsä syvempään flow'hun ensimmäisissä luonnoksissaan ja vain osittaiseen tai kevyeen flow'hun työn muokkausvaiheessa. Toiset taas uskovat, ettei flow-tilojen välillä ole todellisia eroja. (Perry 2009, 220.)

Csikszentmihályin käyttämä ”autoteelisuus”-termi johtuu kreikan kielen sanoista ”auto”, joka tarkoittaa itseä ja ”telos”, joka tarkoittaa tavoitetta. Autoteelisuus viittaa muista riippumattomaan toimintaan, jota ei tehdä tulevaisuudessa odottavan edun vuoksi: tekeminen itsessään on oma palkintonsa. (Csikszentmihályi 2002, 67.) Tämä näkyy myös *Kierteen* työpäiväkirjassa:

”Melkein jännittää, mitä tästä vielä seuraa. Mahtava tunne. Vaikka välillä tuntuu, että en osakaan, ei minusta ole kirjailijaksi, julkaistaanko yhtään kirjaani enää. Niin sitten on tämä puoli: kirjoitan kirjoittamisen itsensä vuoksi, siksi, että saan upota.” (19.2.2021.)

”Tiedän, että minun kuuluu kirjoittaa tästä. Toivon, että tästä tulee oikea kirja joskus, sellainen, jota ihmiset myös lukevat. Mutta jos ei tule, niin ainakin kirjoitan tämän aiheen itsestäni ulos. Se on tärkeää.” (3.5.2021.)

Perryn mukaan flow liittyy motivaatioon: luova kirjoittaminen näyttää virtaavan (”flow”) vaivattomimmin, kun se tulee luonnostaan. Intensiivinen kiinnostus ja sitoutuminen toimintaan sen itsensä takia johtaa positiivisiin tunteisiin, sinnikkyyteen, luovuuteen – ja flow'hun. (Perry 2009, 215.) *Kierteen* työpäiväkirja tukee Perryn ajatusta:

”Rakastan kirjoittamista. Se on välillä niin raskasta, että mietin onko siinä mitään järkeä. Että elämä olisi niin paljon kevyempää ilman. Mutta totuus on, ettei se sitten olisi kuitenkaan minun elämäni. Nyt on vappupäivä. Muut nukkuvat. Minä heräsin kuudelta aamulla ja aloin kirjoittaa.” (1.5.2021.)

”On autuas tunne uppoutua mielikuvitusmaailmaan, antaa hahmojen elää omaa elämäänsä, tutkia ja nähdä mitä tapahtuu.” (12.7.2021.)

Perryn tutkimuksessa jotkut kirjoittajien flow'ta kuvaavista metaforista viittasivat alas, syvemmälle, sisään ja alle menemiseen. (Perry 214, 2009.) Näitä muistuttava metafora näkyy myös *Kierteen* työpäiväkirjassa: käytän flow-tyyppisestä tilastani paljon "upota"-sanan johdannaisia.

"- - saan upota tekstiin. Kirjoittaa vain esiin uutta maailmaa, jota ei aiemmin ollut. Upota mielikuvitukseen kuin ihanaan pehmeään pilveen." (10.2.2021.)

"Haluan upota tämän uuden romaanin maailmaan täysin. Olla vain siellä ilman keskeytyksiä, lillua mielikuvituksessa, - - flowssa, mikä ikinä se onkaan. - - Kirjoittaminen on uppoamista. Minä rakastan uppoamista." (17.2.2021.)

"Suorastaan sormet syyhyävät päästä uppoutumaan taas varsinaiseen kirjoittamiseen, *Kierteen* maailmaan, antaa sen elää ja viedä kirjaa eteenpäin." (1.5.2021.)

Perryn tutkimuksen kirjoittajien vastauksissa rituaali nousi yhdeksi keinoksi irtautua arkihuolista ja päästä flow-tilaan. Perryn mukaan flow-tila tulee automaattisesti, jos valitsee kirjoittamiselle tietyn ajankohdan ja käy läpi henkilökohtaiset rutiinit: kun tekee päivittäin saman asian ennen kirjoittamista, aivot ja keho tottuvat siihen. (Perry 2009, 217–218.) Omalla kohdallani asia on juuri näin. Rituaalini sijoittuu aikaisiin aamuihin: herään kun suuri osa muusta maailmastani vielä nukkuu, puen, pesen hampaat, alan kirjoittaa ja putoan flow'ta muistuttavaan tilaan käytännössä heti. Yleensä jatkan, kunnes päivän muut aikataulut vaativat minua lopettamaan. Rituaalissani aikainen aamu tuntuu merkitykselliseltä, sillä vaikka kirjoittamiseni fyysinen ympäristö vaihtuisi ja kirjoittamiselle avautuisi aikaa myös muuten päivän aikana, aikaiset aamut pysyvät. Näin kuvasin kirjoittamistani kirjoitusretriitillä, jonka järjestimme ystäväni kanssa ja jossa minun oli mahdollista kirjoittaa myös päivän muina ajankohtina:

"Kirjoitin aamulla aikaisin ennen aamiaista, hain alhaalta kupin kahvia ja istuin aulassa. Oli aika rauhallista vielä. Aamiaisen jälkeen vetäydyimme huoneisiimme kirjoittamaan, - - " (3.8.2021.)

## 4.2 Flow'n pimeä puoli

Jotkut Perryn tutkimuksen kirjoittajista kertoivat flow-tilansa yksityiskohtaisista fyysisistä vaikutuksista. He kokivat lisääntyntä janoa ja sydämen sykkeen nousemista, suun kautta hengittämistä sekä elokuvan katselemista muistuttavaa tuijottamista. Perryn mukaan jotkut kirjoittajat kokevat flow'n tilana, johon he menevät sisään kuljettuaan portista tai

oviaukosta tai ylittämällä rajan – kuin napsauttamalla päälle/pois-kytkintä. (Perry 2009, 219–220.)

Kirjoittaja Carol Muske kuvaili Perryllle flow-tilaansa näin: ”It’s like being on automatic pilot. It’s as though there’s this other presence that one goes into or one becomes” (Perry 2009, 220). Kuvaan samankaltaista kokemusta *Kierteen* työpäiväkirjassa:

”- - se on erityinen, kirjoittamisen tila, uppoaminen toiseen todellisuuteen, - - ”  
(17.2.2021.)

”Fiktio kirjoittaminen on kuin jonkinlainen uni. Todellinen, elävä, mielikuvitusta, mutta sellaisena hyvin totta.” (31.7.2021.)

”Mielikuvitusmaailmani on niin voimakas, niin täynnä ideoita ja putoamiseni sinne, -  
- kuin jonkinlainen siirtymä toiseen maailmaan, pois tästä jota elämme.” (12.2.2021.)

Victor Turner (1979, 488) viittaa Csikszentmihalyin flow’hun liittämään autoteelisuuden käsitteeseen: flow ei näytä tarvitsevan päämääriä tai palkintoja itsensä ulkopuolelta. Se on oma palkintonsa, minkä Turner tulkitsee näin: ihminen on niin onnellinen kuin ihminen voi olla (Turner 1979, 488). Voin allekirjoittaa tämän osin. Siirtymäni ”toiseen maailmaan” on ilman muuta myös onnellisuutta. Mutta onko flow’ssa kyse *pelkästään* onnellisuudesta?

”Olen kirjoittanut - - joka aamu täydessä hiljaisuudessa ja uponnut siihen flow’maiseen tilaan, mikä ikinä se sitten onkaan. Se on ihanaa, vaikka ottaakin fyysisesti kovalle kun istun niin pitkään kirjoittamassa.” (1.8.2021.)

”Flown helvetti, osa 1: lihaskivut. Ei ole mitään rajaa sille, miten pitkään voin istua kirjoittamassa. Uppoan niin syvälle flowhun, ajatuksiini, mieleeni, mielikuvitusmaailmaani, ettei muuta maailmaa juuri ole. - - Joskus kirjoitustunteja vain kuluu ja kuluu.” (20.2.2021.)

Csikszentmihalyin tutkimien ihmisten motivaatiota piti yllä nautinnollisen toiminnan laatu, joka sisälsi usein uutuuden ja löytämisen elementtejä – sekä tuskallista, riskialtista ja vaikeaa henkilön suorituskykyä venyttävää toimintaa. Csikszentmihalyin mukaan on helppo aluksi päätellä flow’n olevan yhtä kuin onnellisuus, mutta yhteys on vähän monimutkaisempi: flow’n aikana emme yleensä tunne onnellisuutta, vaan vain toiminnan kannalta merkityksellisiä tunteita. Flow’n aikana onnellisuus on häiriötekijä, joten voimme suoda sen itsellemme vasta kun tulemme flow’sta ulos. Pidemmällä aikavälillä olemme Csikszentmihalyin mukaan kuitenkin kaiken kaikkiaan onnellisempia sitä todennäköisemmin, mitä enemmän arkeemme kuuluu flow’ta. Tosin tämäkin riippuu flow’n tuottavasta toiminnasta: esimerkiksi huumeiden käytön kaltaisten kokemusten luomat flow-jaksot eivät lisää tyytyväisyyden ja onnellisuuden tunnetta ajan myötä. (Csikszentmihalyi 1996, 110, 123–124.)

Itse nautin flow-tyyppisestä kirjoittamisen tilastani, selvä se. Mutta *vain* nautinnosta ja onnellisuudesta puhuminen ei ehkä anna siitä kokonaiskuvaa. Saatan esimerkiksi kirjoittaa turhankin pitkään, jos aikaa on:

”Se on lepoakin, vaikka toisaalta myös kuormittaa: voin aivan hyvin kirjoittaa vaikka kahdeksan tuntia putkeen.” (12.2.2021.)

”Oho, katsoin just kelloa, taisin kirjoittaa just yli viis tuntia putkeen. Pari parin minuutin taukoa taisi olla välissä. Sellainen sunnuntaiaamu. Onhan tuo rankkaa, oon melko poikki.” (12.9.2021.)

Csikszentmihalyin mukaan flow-kokemusta ei voikaan ajatella täydellisen hyvänä asiana. Flow on hyvä vain siinä, että sillä on potentiaalia tehdä elämästä rikkaampaa, intensiivisempää ja merkityksellisempää – flow on hyvä, koska se lisää itsen voimaa ja moninaisuutta. Csikszentmihalyi muistuttaa, että flow’n mahdollisesti riippuvuutta aiheuttavasta voimasta on oltava tietoinen. Mikään maailmassa ei ole pelkästään positiivista, ja jokaista voimaa voi käyttää väärin. (Csikszentmihalyi 2002, 69–70.) Kuuluuko flow’hun siis myös jonkinlainen pimeä puoli – joka voi ehkä johtaa jopa riippuvuuteen? Itsekin saatan jäädä flow-tyyppiseen kirjoittamisen tilaani ikään kuin jumiin, jolloin komennan itseni tilasta ulos:

”Nyt olen istunut kirjoittamassa taas tuntikausia, on noustava ylös, levitettävä joogamatto, nostettava kädet kohti kattoa, aloitettava aurinkotervehdykset, palattava toiseen maailmaan, vaikka irrottautuminen on vaikeaa.” (27.2.2021.)

”Kun kissa istuu viereeni ja pyytää ruokaa, joudun repimään itseni arkitodellisuuteen, jotta pääsen ylös ja ruokakulholle.” (20.2.2021.)

Perryn (2009, 221) mukaan ei olekaan epätavallista, ettei erittäin keskittynyt kirjoittaja esimerkiksi huomaa nälkää tai väsymystä – nälkä ja väsymys tulevat kirjoittamisen jälkeen. Allekirjoitan tämän:

”Tuollainen kirjoitusputki, jonka aamulla vedin, on rankka. Kahdesti yli 40 sivun editointi putkeen, yhteensä yli 80 liuskaa siis. Sen jälkeen oli todella kova nälkä.” (12.9.2021.)

Csikszentmihalyin mukaan flow’n tuottavilla nautinnollisilla toiminnoilla on mahdollisesti negatiivinen puolensa: niistä voi tulla addiktiivisia. Hänen mukaansa melkein mistä tahansa toiminnasta voi tulla siinä mielessä addiktiivista, että toiminnasta tulee tietoisien valinnan sijaan muita toimintoja häiritsevä pakko. Csikszentmihalyi kertoo esimerkiksi kirurgien kuvailleen leikkauksia addiktiivisiksi: ”kuin ottaisi heroiniä”. Kun

ihminen tulee niin riippuvaiseksi kyvystä hallita nautinnollista toimintaa, ettei hän pysty kiinnittämään huomiota mihinkään muuhun, hän menettää perimmäisen hallinnan: vapauden päättää tietoisuuden sisällöstä. Csikszentmihalyi kirjoittaa: "- - *flow* - the state which people are so involved in an activity that nothing else seem to matter; the experience itself is so enjoyable that people will do it even at great cost, for the sheer sake of doing it". (Csikszentmihalyi 2002, 4 & 62.)

Schüler ja Nakamura muistuttavat, että ensimmäiset vihjeet flow'n pimeästä puolesta tulevatkin Csikszentmihalyilta itseltään. He pohtivat, mitä Csikszentmihalyi tarkoitti sanaparilla "great cost" ja pitivät yhtenä esimerkkinä tästä flow-kokemuksen positiivisen palkitsevan luonteen johtamista riippuvuuteen flow'n tuottavasta toiminnasta. (Schüler & Nakamura 2013, 313.)

Partington, Partington ja Olivier tutkivat surffareiden flow'ta ja esittävät, että flow'n ja riippuvuuden välillä on yhteys. Flow-kokemuksen seuraukset eivät heidän tutkimuksensa mukaan välttämättä ole aina hyödyllisiä - yksi negatiivinen seuraus voi olla se, että flow myötävaikuttaa riippuvuuden kehittymiseen toiminnosta, joka on vuorovaikutuksessa flow-tilan kanssa tai liittyy siihen. Partingtonin, Partingtonin ja Olivierin tutkimus keskittyi "ison aallon surffareihin" ("big wave surfers") - lajiin, johon sisältyy vakavan loukkaantumisen ja jopa kuoleman riski. Tutkimuksen otantaan kuului 15 maailman huippusurffaajaa, joista yksi kuvaa Partingtonin, Partingtonin ja Olivierin mukaan kokemustaan näin: vaikka lajiin sisältyy kuoleman ja luiden katkomisen riski, mikään muu tunne ei vedä vertoja siitä saadulle tunteelle (flow'lle). Kyseinen surffaaja kertoo, etteivät parhaatkaan huumeet pysty antamaan saman tasoista hurmion ja todella hyvää adrenaliinin tunnetta: "Once you get familiar with that feeling it's an addiction". Jotkut tutkimuksen otannan surffareista kokivat sietokykynsä lajissa nousevan, mikä johti tarpeeseen mennä kauemmas, ylemmäs ja nopeammin, jotta halutut tunteet jatkuisivat. Useat heistä käyttivät huumevertauksia, kun he kertoivat halustaan luoda surffaamisen aikana koetut tunteet uudelleen. (Partington, Partington & Olivier 2009, 170, 173, 176, 179, 184.)

Örjan De Manzano, Simon Cervenka, Aurelija Jucaite, Oscar Hellenäs, Lars Farde ja Fredrik Ullén (2012, 1) esittävät tutkimuslöydöksiä flow-alttiuden ja dopaminergisen toiminnan välisestä yhteydestä. David J. Nuttin, Anne Lingford-Hughesin, David Erritzoen ja Paul R. A. Stokesin (2015, 305) mukaan dopamiinin mahdollinen rooli riippuvuuksissa löydettiin 1970-luvulla, mikä oli aivotutkimuksessa merkittävä läpimurto. Heidän mukaansa riippuvuus on kuitenkin monimutkainen käyttäytymisten ja asenteiden sekoitus, joka vaihtelee tapauskohtaisesti - on epätodennäköistä, että yksittäinen välittäjäaine voisi selittää riippuvuuden kaikki puolet (Nutt ym. 2015, 310).

Kirjoittamisessa ei tietenkään ole samanlaisia fyysisiä riskejä kuin esimerkiksi isoilla aalloilla surffaamisessa. Mutta Partingtonin, Partingtonin ja Olivierin tutkimien surffareiden kokemuksissa on jotain itselleni tuttua. Jos saan vapaasti upota flow-tyyppiseen kirjoittamisen tilaani, en haluaisi millään tulla sieltä ulos:

”Tekstien maailma kiskoo niin voimakkaasti, - -. Tekisi aivan hulluna mieli alkaa rakentaa romaanin maailmaa. Upota siihen kokonaan, pääläestä varpaisiin, viipyillä siellä.” (27.2.2021.)

Schülerin mukaan flow liittyy tietyissä olosuhteissa myös henkilön muiden omien elämänalueiden sekä muiden ihmisten etujen laiminlyömiseen. Hän kysyy, onko flow’lla hintansa ja vastaa: flow’n hintana voi olla aika, jonka henkilö viettää kiinnostavan projektin parissa työskentelemässä yötä päivää, taloudellinen hinta kalliiden vapaa-ajan toimintojen rahoittamisesta, hinta fyysiselle terveydelle – ja jopa hinta henkilön psykologiselle kasvulle, kun muut tärkeät tavoitteet (jotka eivät tuota flow’ta ja vaativat itsehillintää) jäävät huomiotta. (Schüler 2012, 124.)

Schüler esittää, että yksi osa flow’n pimeää puolta onkin se, että se sisältää mahdollisuuden tulla riippuvaiseksi tietyistä toiminnoista: riippuvaisen käyttäytymisen tapaan yksilöt haluavat kokea flow’n uudelleen ja uudelleen. Myös flow-tilan aikainen ajantajun vääristyminen saattaa Schülerin mukaan vaikuttaa negatiivisesti – toimintoihin, jotka vaativat tarkkaa ajantajua. Lisäksi flow saattaa aiheuttaa kaaosta hyödyllisiin aikatauluihin, kuten tulemaan töistä kotiin kuudelta tai lopettamaan tietokoneen pelaamisen puoliltaöin. (Schüler 2012, 125–126 & 129.) Itse asetan välillä juuri ajantajun vääristymisen takia kirjoittamiselleni aikarajan silloinkin, kun päivän muut aikataulut eivät vaadi minua lopettamaan:

”Yhdeksään asti voit unohtua. Näin mä ajattelin äsken, annoin itselleni ohjeen ja aikarajan. Uppoan taas niin totaalaisesti tarinaan. Kirjoitan kolmatta osaa - -, sen pohja on kasassa, mutta laajennan ja syvennän sitä ja tarina ilmestyy koko ajan tarkemmaksi. Elää, hengittää, on olemassa, kaivan sitä esiin. Samalla editoin kieltä ja jo kirjoitettua, tarkennan.” (27.11.2021)

Brent T. Hogarthin mukaan flow voi saada aikaan itsehillinnän menetystä, riippuvuutta sekä negatiivisiin seurauksiin johtavaa riskialtista käytöstä. Hänen mukaansa tunnesäätelyn vaikeus saattaa olla perimmäinen ”flow’n pimeää puolta” edistävä mekanismi. Hogarth esittää urheilijoiden kohdalla, että parempi tunnesäätely voi auttaa kamppailemaan tehokkaammin flow’n koukuttavaa potentiaalia vastaan. Hän mainitsee myös buddhalaiseen filosofiaan liittyvän ajatuksen siitä, että kiintymys ja mielihalu – myös kaipuu flow’hun – ovat itsessään kärsimyksen syy. (Hogarth 2018, iv, 79, 80 & 85.) *Kierteen* työpäiväkirjan perusteella voisi kuitenkin päätellä, että flow-tyyppisessä tilassa kirjoittaminen – tai kirjoittaminen ylipäätään – toimii ainakin omalla kohdallani päinvastoin kuin mitä Hogarth esittää: ennemminkin tunnesäätelyni tukena.

”Ideamyrskyt päässäni ovat juuri myrskyjä: ne on suunnattava jonnekin, saatava kanava, johon purkaa ideoita, kaikki ei millään mahdu päähäni. Siksi romaanin kirjoittaminen on hyvä keino tasapainottaa ajatuksia.” (12.2.2021.)

” - - miten voimakkaasti mielikuvitusmaailman voi kokea. Se on kirous ja siunaus, elää fiktiomaailmassa päänsä sisällä. En tiedä, mihin kaikki ideani tunkisin, jos minulla ei olisi kirjoittamista, tai taidetta ehkä ylipäätään. Tarvitsen välttämättä kanavan, jolla voin tyhjentää ideatulvaa. Romaani toimii siihen loistavasti. Ja toisinpäin: ideatulva toimii loistavasti romaanikirjoittamisen työkaluna.” (3.8.2021.)

Schüler ja Nakamura esittävät melonta- ja kahden vuorikiipeilytutkimuksensa perusteella flow’n liittyvän alhaiseen riskien tiedostamiseen ja riskikäyttäytymiseen – ja että tämä yhteys voidaan selittää korkealla luottamuksella omiin kykyihin. Heidän tutkimustulostensa mukaan yhteys flow’n ja riskin välillä löytyy kokemattomilla, mutta ei kokeneilla urheilijoilla. Kokeneet urheilijat eivät Schülerin ja Nakamuran tutkimuksen mukaan aliarvioi riskejä tai ryhdy riskikäyttäytymiseen: heidän taitonsa suojelevat heitä riskeiltä. Kokemattomilta henkilöiltä tällainen suoja puuttuu. (Schüler & Nakamura 2013, 325.)

Schülerin ja Nakamuran tutkimustulokset ovat mielestäni hieman ristiriidassa Csikszentmihalyin sekä Taylorin, Hodgesin ja Kohányin ajatusten kanssa. Csikszentmihalyin (1996, 111) esittämien flow’n yhdeksän pääelementin kolmas kohtahan on haasteiden ja taitojen tasapaino. Flow-tilassa ihmiselle on Csikszentmihalyin (1996, 112) mukaan selvää mitä pitää tehdä ja hänen taitonsa potentiaalisesti riittävät käsillä oleviin haasteisiin. Taylorin, Hodgesin ja Kohányin (2003, 367) tutkimuksen mukaan taas flow saattaa liittyä nimenomaan taitojen kehittymiseen.

Schüler muistuttaa, että flow-kokemus ei ole pelkästään hedonistinen tunne. Se on myös ihanteellinen toiminnallinen tila, joka voi johtaa huippusuoritukseen esimerkiksi urheilussa tai musiikissa – sekä olla hengenvaarallisissa tilanteissa elämän ja kuoleman kysymys. Itsensä kadottaminen täysin hetkeen voi Schülerin mukaan kuitenkin olla myös lähde vakavalle psykologiselle ristiriitatilanteelle ja saattaa törmätä yhteen muiden ihmisten etujen kanssa. Schüler nostaa esiin jopa sotilaat: flow-tila auttaa sotilasta pelastamaan oman henkensä, mutta tila myös tukee muiden ihmisten tappamista. Toisaalta esimerkiksi musiikin tekemisen tai liikunnan tuottamassa flow-tilassa Schüler ei näe lainkaan tai näkee vähemmän negatiivisia seurauksia muille ihmisille. (Schüler 2012, 133–135.)

Jäin pohtimaan Schülerin ajatusta musiikin tekemisen flow’sta, enkä ole siitä ihan samaa mieltä. Musiikin tekemisen ja kirjoittamisen tuottamaa flow’ta voi mielestäni verrata keskenään: kummassakin on mahdollista uppoutua taiteen tekemisen maailmaan – ehkä liikaakin. Itse tiedostan, miten helposti kirjoittaminen kaappaa ajatukset:

”Itselläni flow on niin voimakas - - Hyvin konkreettisesti valtavat kirjoitusrupeamat ovat näkyneet mun fysiikassa, kipeytyneissä ja tulehtuneissakin hartioissa ja niskassa. Henkisellä tasolla taas on niin, että mielikuvitusmaailmasta on välillä todella vaikea päästä irti.” (6.6.2021.)

”Kierteen mielikuvitusmaailma pyörii paljon päässäni. Ilman perhettä ja päivätyötä se nielaisisi minut ehkä liian syvälle.” (7.8.2021.)



Tulkitsen siis kandidaatintutkielmassani, että ”henkilöhahmot elävät omaa elämäänsä” -ilmiöön yhdistyy voimakas flow’mainen uppoutuminen käsillä olevan fiktiotekstin mielikuvitusmaailmaan. Kerron kandidaatintutkielmassani, että koen flow’n hieman unen tapaisena tilana, jossa tekstiä syntyy rajattomasti, ympäröivä maailma katoaa ja putoan mielikuvitusmaailmaan. Kirjoitan myös siitä, että tunne henkilöhahmojen toimijuudesta syntyy oman kokemukseni mukaan voimakkaan mielikuvituksen, flow’n tai inspiraation tilassa. (Porthan 2021, 12 & 19.)

Illuusio henkilöhahmojen ja koko fiktiivisen maailman itsenäisestä toimijuudesta ei mielestäni kuitenkaan suoranaisesti vaadi flow-tilaa. Mutta flow antaa ainakin omalla kohdallani mahdollisuuden uppoutua syväälle mielikuvitusmaailmaan, jossa hahmot ja maailma sitten alkavat elää.

”Mitä enemmän asiaa ajattelen, sitä enemmän tuntuu siltä, että kirjoittamiseni on tilan sijaan paikka, - - Onko siinä sitten kyseessä flow - - ?” (22.7.2021.)

## 5. INSPIRAATION AIKANA SAADUT ÄKILLISET IDEAT - "Vähän ennen nukahtamista eilen mun mieleen pulpahti aloitustapa kirjalle"

### 5.1 Inspiraatiota ja surrealismia

Carl G. Jung kirjoittaa vuonna 1964 julkaistussa *Symbolit - Piilotajunnan kieli* -kirjassa, että monet taiteilijat, filosofit ja tiedemiehet saavat kiittää joistakin parhaista ideoistaan äkkiä piilotajunnasta ilmaantuvia inspiraatioita. Jungin käsityksen mukaan piilotajunta ei ole pelkkä "menneisyyden varasto" vaan myös "täynnä tulevien tilanteiden ja ajatusten ituja". (Jung 1946, 37.)

Eeva Haapaniemen ja Merja Kuuselan mukaan inspiraatiota on kuvattu irrationaalisena kokemuksena, johon liittyy tietoisuuden tason muutoksia, persoonallisuuden rajojen avartumista ja kokonaisvaltaista sulautumista johonkin toiseen, korkeampaan tietoisuuteen. Itse Haapaniemi ja Kuusela määrittelevät inspiraation (tai oivalluksen) erilaisten sisäisten mallien kokonaisvaltaiseksi ja äkilliseksi aktivoitumiseksi, johon liittyy harvinaisen voimakas eläytyminen. (Haapaniemi & Kuusela 1989, 23.)

"Tänään kun kirjoitin henkilöhaahmolueteloa, kävin välillä keittiössä juomassa vettä. Siinä äkkiä mieleen putosi ajatus: - - . Aiemmin tämä ei käynyt mielessäkään. Mutta siitähän syntyy aivan loistava twisti. Kokeilen ainakin." (10.4.2021.)

"Vähän ennen nukahtamista eilen mun mieleen pulpahti aloitustapa kirjalle, ensimmäinen lause, jonka kirjoitin tänään kässäriin - - Tämä ajatus kiehtoo." (14.7.2021.)

Haapaniemi ja Kuusela haastattelivat maisterintutkielmiinsa kirjailijoita. Heistä lähes puolet pitivät yhtäkkistä oivallusta ja pitkään mielessä haudotun ongelman äkillistä ja kokonaisvaltaista ratkeamista kirjoitustyön oleellisena osana. Haapaniemen ja Kuuselan tutkielmien aineistossa kirjailijat muistuttivat kuitenkin, ettei inspiraatio tule ilmaiseksi: jotta ongelma valkenee, sitä täytyy aktiivisesti prosessoida ja pohtia. "Teksti on, saa sanoa, että nyt viiskytprosenttisesti tommosten isompien taikka pienempien oivallusten summa ja loput on sitten jollain tavalla työssä tehty", kuvaa yksi tutkimusten kirjailijoista kokemustaan. (Haapaniemi & Kuusela 1989, 5 & 82.)

Toimittamassaan kirjassa *Kirjoittamisen taide ja taito* Emilia Karjula kirjoittaa "surrealistisesta muusasta". Hänen mukaansa surrealistinen suhde muusaan on monisyisempi kuin ajatus pyrähttämisestä mielikuvituksen, unien tai harhojen syövereihin

ja sieltä arkeen palaamisesta. Surrealismi pyrkii Karjulan mukaan uudenlaiseen kohtaamiseen todellisuuden, kielen ja kirjoittavan minän välillä. Karjula ei pidäkään surrealistista muusaa vain välineenä. Hänen mielestään se lietsoo esiin sanoja, jolla on tietty itsenäisyys kirjoittajaan nähden – siitä huolimatta, että kirjoittaja tietysti keksii kaiken itse. Tämä ajatus johtaa Karjulan mukaan kysymykseen siitä, mikä kirjoittamisen ylipäätään mahdollistaa. (Karjula 2014, 171.)

Karjula esittelee myös ajatuksen surrealistisesta etnografiasta. Siinä kirjoittamisessa asettuvat rinnakkain kaksi eri maailmaa: todellinen aistein havaittavissa oleva maailma sekä unista, mielikuvituksesta ja tiedostamattomista impulsseista ammentuva maailma. Surrealistisessa etnografiassa kerätään runsaasti aineistoa, kiinnittäen huomiota yksityiskohtiin. Osa havainnointiprosessia voi olla myös tietoisesti fokuoimatonta. Silloin pyrkimyksenä on vain tarkkailla maailmaa ja kirjata kaikki siellä nähty ylös. (Karjula 2014, 166–167.) Löydän Karjulan ajatuksista yhtymäkohtia fiktiokirjoittamisen prosessiini. Fiktiotekstieni lopputulos ei muistuta lainkaan surrealistista taidetta, mutta työskentelytavassani jokin viittaa siihen:

”Päähän yhtäkkiä tipahtelevia ideoita lähetän itselleni yleensä sähköpostilla ja siirrän sitten sieltä muistiinpanot käsikirjoitukseni alkuun ensimmäiselle sivulle.” (19.7.2021.)

”- - fiktio kaappaa ajatukset voimakkaasti – yöllä lähettelen itselleni sähköposteissa ideoita... - -” (6.6.2021.)

Kun surrealistinen etnografi etsii aineistoa, hän voi Karjulan mukaan ”jalkautua ulkopuolisen maailman kentille”: museoihin, arkistoihin, ihmisten pariin. Tai sitten hän voi harjoittaa klassista ”nojatuoliantropologiaa”, jolloin kenttä määrittyy enemmän mielentilaksi. Näiden kahden kentän välillä ei nähdä olennaista tai arvotettua eroa, mikä tekee toiminnasta surrealistista. (Karjula 2014, 168.) Omassa fiktiokirjoittamisessani todellisen maailman asioita yhdistyy keksittyihin asioihin – minkä jälkeen kaikki sekoittuu mielikuvituksessani:

”Eryteisesti kun mielen valtaa jokin voimakas tunne tai kun joku oikean elämän havainto kiinnittää voimakkaasti huomion, luen jotain kiinnostavaa tai varsinkin tunteita herättävää - kirjaan ylös ja annan sen sekoittua iloisesti fiktioksi. Teksti alkaa aina lennellä johonkin suuntaan vaikka lähtökohtana olisi joku todellinenkin asia.” (24.1.2021.)

André Breton kirjoittaa otsikolla *Maagisen surrealistisen taiteen salaisuudet – Surrealistinen kirjallinen luova työ eli ensimmäinen ja viimeinen luonnos* näin: ”Kirjoittakaa nopeasti, ilman ennalta päätettyä aihetta, niin nopeasti ettei kirjoituksesta jää mitään mieleen ja ettei tule kiusausta lukea sitä uudelleen. Ensimmäinen lause tulee itsestään, sillä

on totta, että joka sekuntina tietoisessa minässämme on outo lause, joka vaatii ulospääsyään. - - Jatkakaa niin pitkälle kuin haluatte. Luottakaa tämän muminan ehtymättömyyteen.” (Breton 1996, 56–57.) Bretonin kuvaus muistuttaa paljon kirjoittamistani fiktiotekstieni luomisvaiheessa. Tuolloin kirjoitan ”ehtymätöntä muminaani” usein mahdollisimman nopeasti, niin etten pysähdy arvioimaan tai editoimaan tekstiä – tietoisien arvioinnin ja editoinnin aika tulee myöhemmin. Tämä mahdollistaa kirjoittamisen vapauden ja myös sen, että tekstiä syntyy aina.

”En ole koskaan kokenut tyhjän paperin kammoa, en minkäänlaista kirjoitusjumia. En tiedä miten voisin edes saada sellaisen, sillä kun laitan sormeni näppäimistölle, ne alkavat kirjoittaa. Olen ehkä laskenut riman tarpeeksi alas, koska tiedän, että teksti syntyy kerroksittain. Tietysti jotain voi jäädä alemmista kerroksista, mutta ei tarvitse jäädä. Kaikki saa muuttua, ihan kaikki.” (31.7.2021.)

”En muista läheskään kaikkea, mitä tuolla romaanitiedostossa on. Ei ole tarpeenkaan.” (12.2.2021.)

”Nopeasti eteneminen on luomisvaiheessa usein tärkeää. Etten jää nysväämään yksityiskohtia, jumiudu. Etenen vain, kuin juna. Ja palaan sitten kirjoittamaan, tarkentamaan, edtoimaan, järjestelemään.” (8.12.2021.)

*Kierteen* työpäiväkirjassa näkyy, että välillä joudun myös toppuuttelemaan editoijaa itsessäni luomisvaiheen vapauden tieltä. Haluan luomisvaiheessani antaa tekstin syntymiselle työrauhan, luottaa inspiraatioon ja äkillisiin ideoihin – ilman että tietoinen mieli pääsee vielä arvioimaan tekstin ja sen yksityiskohtien käyttökelpoisuutta.

”Henkilöhahmot kirkastuvat koko ajan ja on valtava mielihalu alkaa käydä tekstiä alusta läpi, etsiä jo tarinaa. - - Mutta yritän vielä hillitä itseni. On sellainen tunne, että kun annan hahmojen vielä kirkastua entisestään, tarinan paljastaminen on selkeämpää. Vielä on syytä odottaa siis, antaa kuvien ja tekstinpätkien tulla ja kirjata niitä ylös. Luomisvaihetta ei saa rikkoa vielä liian tietoisella ajattelulla ja työllä.” (4.3.2021.)

”Tekisi mieli tutkia jo tuota romaanitiedostoa, katsoa, mitä siellä on. Mutta ei vielä, maltan vielä, tuotan vielä tekstimassaa ja annan henkilöiden muotoutua siinä rinnalla.” (26.2.2021.)

”Tekisi mieli lukea tuota romaanitiedostoa. Mutta en lue. Nyt vain luon, luon ja luon lisää. Sitten rakennan ja taas luon. Näin se menee.” (21.1.2021.)

1900-luvun alkupuolella syntynyt surrealismi mielletään usein taidesuuntaukseksi, joka pyrkii ulkoisen todellisuuden sijaan esittämään taiteilijan alitajunnan sisältöä tai sisäisiä visioita. Surrealismi pyrki viittaamaan siihen todellisuuden osaan, jota ei voi käsitteellistää tutuksi tai ottaa haltuun. (Kaitaro 2010, 158 & 171.) Ehkä henkilöhahmojen ja koko fiktiivisen kirjan maailman elämisessä omaa elämäänsä on jotain surrealistista, sillä

ilmiö herättää tietynlaisia kysymyksiä: Miksi juuri tämä idea pulpahti mieleeni? Miksi juuri nämä kaksi asiaa yhdistyivät mielessäni? Mitkä alitajuiset prosessit siihen johtivat?

Jalosen mukaan samat prosessit ja mekanismit tuottavat assosiaation hetken kirjoittamisessa kaikille. Toisaalta samanaikaisesti yksilölliset erot ja omuudet tuottavat tuon hetken, joten assosiaation hetki on aina erilainen yhdistämisen hetki: erilainen eri ihmisillä, mutta myös yhden ihmisen eri hetkinä. (Jalonen 2006, 236–237.)

Karjulan (2020, 96) väitöskirja-aineiston haastateltava kuvaa leikin ja kirjoittamisen putkahtelevaa rakennetta virtaavana kokemuksena: asiat, joilla ei ensinäkemältä ole yhteyttä toisiinsa, putkahtavat esiin ja ovat aikansa levällään – ja sitten niistä hahmottuu kokonaisuus, jossa erilliset elementit yhdistyvät toisiinsa. Tässä mukaan tulee ehkä myös sattuma:

”Sattumalla on tässä kirjoitustavassa iso merkitys. Kun luomisvaiheessa päästän läpi kaikki ideat, sattumalla on merkityksensä siinä, mitä ideoita tekstiin syntyy. Isosta ideasammista kun ammentaa, ideat voivat myös yhdistyä lukemattomilla eri tavoilla. Kai siinäkin sattumalla on osuutensa, miten löydän alitajuisesti tai tietoisesti kahdelle irralliselle idealle jonkin yhteyden?” (6.12.2021.)

”Kopion äsken varmuuskopion romaanitiedostosta tietokoneen kovalevyille. Olen kieltänyt itseäni lukemasta sitä vielä lainkaan, on tärkeää, että tämä vaihe on täysin vapaa niin, että tarinaan voi syntyä mitä tahansa. Siten se löytyy, henkilöhahmot heräävät eloon. Mutta kun kopion, silmiini osui lause - - En muistanut tätä lainkaan, se oli paljon aikaisemmasta vaiheesta kuin teksti, jota nyt suollan. Ja silti sama elementti syntyi tekstiin nyt viime päivinä: - - Sattumaa? Ehkä. Tai sitten teema, jota haluan kovasti tässä kirjassa käsitellä.” (23.3.2021.)

Luovuutta on Csikszentmihalyin mukaan perinteisesti kuvattu viiden askeleen ottamisella: valmistelu (preparation), hautominen (incubation), oivallus (insight), arviointi (evaluation) ja tarkentaminen (elaboration). Hautomisvaiheessa ideat mylläävät tietoisuuden kynnyksellä, ja silloin tehdään todennäköisesti epätavalliset yhdistämiset: kun ideat kutsuvat toisiaan itsekseen ilman että tietoisesti ohjaamme niitä, voi syntyä odottamattomia yhdistelmiä. Csikszentmihalyin mukaan oivalluksilla on yleensä tapana ilmetä valmistautuneissa mielissä: heille, jotka ovat miettineet joukkoa ongelmallisia kysymyksiä pitkään ja hartaasti. (Csikszentmihalyi 1996, 79–80, 83.) Juuri näin koen itsekin. Työstin pitkäjänteisesti *Kierteen* käsikirjoitusta ja oivalsin vähitellen, mistä tarinassa on kyse:

”Mutta nyt luen taas koko käsistä alusta kokonaan läpi. Kun käsiksen myöhemmässä vaiheessa tapahtuu jotain, se vaikuttaa usein alkuun, kirkastaa tarinalinjaa, ikään kuin paljastaa mistä jossain aikaisemmassa on ollut kyse. Kirjan tarina selkenee koko ajan. (8.12.2021.)

”Tää ensimmäinen osa on tosi tärkeä ja vaikka sekin saa muuttua koko prosessin ajan, se määrittää kuitenkin nyt jatkoa. On ollut hyvä keskittyä yhteen osioon ja hioa sitä. Monet asiat ovat loksahdelleet kohdilleen.” (10.9.2021.)

”Romaanitiedostossa näyttää olevan tekstiä/muistiinpanoja/ideoita 34 sivua. Irrallisia ajatuksia ja - - vähän yhtenäisempää tarinaa. Ne saavat olla siellä toistaiseksi niin kuin ovat, sekavana tekstimassana. Odotan jonkinlaista heureka-hetkeä, jossa ymmärrän tekstimassan alla olevan rakenteen/aiheen/jonkin todellisen syvällä olevan syyn kirjoittaa tämä kirja.” (14.2.2021.)

Csikszentmihalyin luovuusmallin kolmatta askelta eli oivallusta kutsutaan joskus ”Ahaa!”-hetkeksi - ja oivalluksia voi lomittaa myös hautomis-, arviointi- ja tarkentamisvaiheisiin. Oletettavasti oivallus juolahtaa mieleen, kun ideoiden välinen alitajuinen yhteys sopii niin hyvin yhteen, että oivallus on pakotettu nousemaan tietoisuuteen. (Csikszentmihalyin 1996, 79–80, 104.)

”Tajusin jotain tärkeää tänään aamulla, kun muut vielä nukkuivat. - - sitä täytyy voimistaa. - - on kaiken tuhoava voima. Jos jokin vie sen pois, koko elämä muuttuu.” (26.6.21.)

Haapaniemen ja Kuuselan mukaan uudesta tekstistä saattaa kirkastua oivalluksen hetkellä yksityiskohtainen visio. Heidän mukaansa inspiraatiota (oivallusta) edeltää tavallisesti pitkä pohdiskelun ja mietiskelyn kausi, jolloin työtä ei välttämättä kuitenkaan tietoisesti ajatella. Silloin ”palaset hakevat mielessä sopivaa asentoa”. (Haapaniemi & Kuusela 1989, 23.) Olen itsekkin huomannut hyödylliseksi sen, että teksti lepää välillä. Tauon jälkeen näen tekstin uusin silmin, jolloin arviointikykyäni paranee:

”Menossa on eka - - noin 40–50 ekaa liuskaa. Hyvä. Siihen keskittyminen selkiyttää tarinaa, ei ole liian iso kakku kerralla kun loppuosa kässäristä saa nyt levätä.” (22.8.2021.)

”Nyt jätän tekstin lepäämään.” (12.9.2021.)

## 5.2 Assosiaatio ja konsipiaatio

Aimo Hakasen 1970-luvulla julkaistun artikkelin mukaan varsinkin psykologisesti orientoitunutta kielentutkimusta oli tuolloin pitkään hedelmöittänyt assosiaatioteoria. Hakasen mukaan toistensa yhteydessä tai läheisyydessä esiintyvät sanat mielletään tavalla tai toisella yhteen kuuluviksi. Kun kuulemme tai näemme jonkin sanan, meissä yleensä herää toisena tai useana muuna sanana reaalistuva mielikuva. Sanojen väliset assosiaatiot eli mielle yhtymät ovat Hakasen mukaan sitä voimakkaampia, mitä useammin sanat esiintyvät toistensa yhteydessä. (Hakanen 1973, 5.)

”Missä on kieltä, siellä on valintaa. Missä on valintaa, siellä on valtaa”, kirjoittaa Vesa Heikkinen *Tekstianalyysi – Miksi kielellisillä valinnoilla on merkitystä?* -kirjassaan. Kieli ei siis

ole "vain kieltä": kielellä ja kielessä muodostetaan käsityksiä maailmasta, ylläpidetään arvoja ja asenteita sekä luodaan ihmisten välistä vuorovaikutusta ja valtasuhteita. Kieli on myös ihmisten muutettavissa. Korjaamisen voi aloittaa havahtumalla jokapäiväiseen kieleen ja merkityksiin: näkemällä kielen valintoina ja tarkastelemalla valintoja kriittisesti. Esimerkiksi yksi substantiivien tehtävistä on asioiden luokittelu – kun ihminen nimeää asioita, hän käyttää luokitteluvältaansa. (Heikkinen 2020, 10–12 & 67).

Heikkisen ajatuksen pohjalta voisi ajatella, että aina ensimmäiseksi mieleen assosioituva sana ei ole välttämättä paras valinta. Sen voi kirjoittaa tekstiin, mutta myöhemmin on nostettava editointihattu hyllyltä päähän ja pohdittava sanoja esimerkiksi mahdollisen vallan väärinkäytön näkökulmasta. Oman kirjoittamiseni luomisvaiheessa assosiatiiivisesti kirjoittaminen tuo usein aluksi tekstiin myös turhan laimeita sanoja, kuten olla-verbiä.

"Ensimmäisissä versioissa olla-verbiä on enemmän, mutta jo luomisvaiheessa muistan sen ja jos keksin suht nopeasti paremman verbin, laitan sen. Sitten kun käyn tekstiä läpi, editoin, tiivistän, luon lisää uusilla kirjoituskiertoilla, vähennän koko ajan olla-verbiä ja korvaan sitä tarkemmilla ilmaisuilla. Se jäntevöittää kyllä mun mielestä tekstiä. Olla-verbi on usein se ensimmäiseksi mieleentuleva, mutta kun miettii tarkemmin, lauseeseen sopii ehkä jokin kuvaavampi, tarkempi verbi paremmin." (14.8.2021.)

Jalosen (2006, 275) mukaan assosiatiiiviseen kirjoittamiseen kuuluu sekä keskittynyt kirjoittamisen työ että assosiatiiivinen ideointi ja oivaltaminen – ajatuksissa pyörittäminen, miettiminen ja vapaa ideoiden virta voi tapahtua oikeastaan missä ja koska tahansa. *Kierteen* työpäiväkirjassa ideat ja oivaltaminen näkyvät sekä varsinaisen kirjoitustyön aikana että sen ulkopuolella:

"Henkilöt elävät voimakkaasti omaa elämäänsä taas kun työskentelen kässärin parissa. Tulee hirveästi mieleen kaikkia ideoita." (17.5.2021.)

"Kässärin maailma ja hahmot elävät mun mielessä käytännössä koko ajan. En koko ajan aktiivisesti tietenkään mieti sitä, mutta yhtäkkiä mieleen pulpahtelee siihen ideoita ja yksityiskohtia. - - Näitä ideoita pulpahtelee välillä paikoissa, joissa on juuri sillä hetkellä hankala tehdä muistiinpanoja (vaikka suihku). Silloin yritän painaa päähäni jonkin avainsanan. - - Lähetän usein näitä ideoita itselleni meilitse ja puran niitä sitten tietokoneella. Usein lähetän itselleni meiliä sängystä, ideoita pulppuaa usein juuri ennen nukahtamista." (18.7.2021.)

Anders Vacklin ja Janne Rosenvall esittävät elokuvakäsikirjoittamista käsittelevässä *Käsikirjoittamisen taito* -kirjassaan, että uusille ideoille pitää aina sanoa "kyllä", sillä myönteisyys ruokkii lisää ideoita. Vacklinin ja Rosenvallin mielestä myös assosiaatiokartta (mind map) voi olla tehokas ideoinnin väline, silloin aiheen verkostoista tulee tietoisempia.

(Vacklin & Rosenvall 2015, 330.) Itse en muista koskaan käyttäneeni assosiaatiokarttaa fiktion luomisvaiheen apuna, sillä koen juuri tällaisten tietoisten keinojen asettuvan vapaan assosiointini esteeksi. Jos aiheeni verkostoista tulee liian aikaisin tietoisia (vrt. Vacklin & Rosenvall 2015, 330), koen sen ikään kuin lukitsevan fiktion assosiativisia reittejä.

Jalonen vertaa kirjoittamista varastorakennuksessa liikkuvien trukkien kaoottiselta näyttävään liikenteeseen, josta kuitenkin muodostuu noutologistiikka - ja kirjoittamisprosessin assosiaation hetkessä tuosta "noutamisesta" voi lähteä koostumaan jotain (Jalonen 2006, 189). "Kaoottisuuden" muodostuminen "noutologistiikaksi" näkyy myös *Kierteen* työpäiväkirjassa:

"Olen yhdistänyt samaan tekstitiedostoon eri tarinoita - ja huomannut jälleen kerran, että kerron niissä samaa tarinaa, teemaa, aihetta tms." (9.1.2021.)

*Tihentymäksi* Jalonen kutsuu proosatekstin kohtaa ja ominaisuutta, joka erottuu tekstiympäristöstään, on monitasoinen tai kerroksellinen, ja jossa työprosessissa tapahtunut assosiaatio ilmenee selvimmin. Tihentymät ovat Jalosen mukaan tekstiin asti tullutta assosiaation hetkien kerroksellisuutta ja tiheyttä, tavalla tai toisella erottuvia tekstin kohtia. Niihin kuuluu usein tajuaminen, jonkin isomman yhteyden ymmärtäminen. Tihentymää lukiessa yllättävän uuden kerroksen mukaantulo voi Jalosen mukaan yhtäkkiä tuntua luonnolliselta ja puuttuvalta palaselta, jota lukija ei ole voinut edes kuvitella siihen yhteyteen. (Jalonen 2006, 107, 186, 188 & 267.)

"Tämä pysäytti, äkkiä avautui uusi kuva, - - Ihan kuin kirjan maailman edestä olisi taas vedetty yksi verho." (6.8.2021.)

Tihentymiä yhdistävät Jalosen mukaan ehkä eniten *muistikuvat*. Hänen mukaansa "muistikuvien ketju voi olla se nopeasti rakentuva pioneerisilta", joka käynnistää ja pitää yllä assosiaation hetkeä. Jalosen mukaan yksi äkillinen muistikuva voi viedä toisiin muistikuviin ja kerronnan nykyhetken tapahtumasta voi saada alkunsa "yhä avartuva kulkusilta hyvinkin etäälle". *Muistonsirulla* Jalonen taas kuvaa meteorin kaltaista muistikuvan välähdystä, joka piirtyy näkyviin mielen kerroksista ja "tuntuu yhdistyvän täydellisesti ajattelemisen tai kirjoitettavan tekstin kohtaan". (Jalonen 2006, 190.)

"Tuo eilinen romaanin käänne - -, se tuli tosiaan suihkussa - - mun päähän." (27.6.2021.)

Kerroksellisuus syntyy Jalosen (2006, 191) mukaan tekstiin assosiaation hetkien kautta. Ajatus kerroksellisuudesta löytyy myös *Kierteen* työpäiväkirjasta:



”Kerronnasta puuttuu vielä syvyyttä, ehkä juuri niitä kerroksia, joista kirjoitin eilen.” (13.7.2021.)

”Alkupää on melko looginen jo, mutta sitä täytyy kerrosta vielä paljon lisää. Maailman täytyy olla syvä ja paksu, se voi alkaa kyllä ohuena, mutta sitten se elää.” (31.7.2021.)

”Tarina on kuin täytekakku. Lisään kerroksia. Luin työpäiväkirjan ja tein muistiinpanoja siitä, nyt luen romaanitiedoston, kokonaan läpi. - - Se jälkeen annan taas palaa, tarina saa lentää minne haluaa. Kuin aaltoliike: ryöpsäytys, järjestely, ryöpsäytys, järjestely.” (5.4.2021.)

Jalosen (2006, 275) mukaan kirjoittamisprosessin alkuvaiheissa mielessä häilyvänä ollut kokonaisuuden hahmo ja siihen liittyvät yksityiskohdat on pidettävä ”sulana” materiaalina: assosiativisen kirjoittamisen myötä ne muuttuvat – syntyy uutta ja entistä kuolee pois tai yhdistyy muuhun. Ajatus materiaalin ”sulana” pitämisestä tuntuu tutulta. Fiktiokirjoittamisessani kaikki saa muuttua niin monta kertaa kuin on tarpeen, tekstini saa aidosti elää omaa elämäänsä.

”Romaanin maailma rakentuu kerroksittain, kuin täytekakku. Kirjoitan ensin vain jotain. Sitten uudelleenkirjoitan. Uusia kerroksia, kaikki saattaa muuttua tai paljon saattaa jäädä. Mutta kerrokset ovat siellä, tekevät tekstistä syvän.” (12.7.2021.)

”Kirjoitin Kierrettä eteenpäin. Jatkan vain eteenpäin, määrätietoisesti, kuin juna. Tekstimassaa on nyt 153 liuskaa, olen sivulla 104. En muista mitä kaikkea edessäpäin on. Editoin jo kirjoitettua ja kirjoitan samalla lisää, teen tekstistä loogista, muutan kohtia, jotka eivät enää sovi uuteen muodostuneeseen tarinalinjaan. Tarinalinjakin muuttuu koko ajan. Sitten aloitan taas alusta, muutan uuteen tarinalinjaan sopivaksi tekstiä, editoin, kirjoitan lisää jne. jne. loputtoman määrän kierroksia. Tekstiin jää aukkoja, - -. Mutta ei se haittaa, lisääilen myöhemmin. Teen paljon läpikirjoitusta, niin että etenen alusta kohti loppua ja työskentelen matkan varrella aina vastaan tulevien haasteiden kanssa.” (3.8.2021.)

Jalonen esittelee myös *konsipiaation* käsitteen. Se tarkoittaa teoksen kokonaishahmon muodostamista, joka tapahtuu työprosessin kautta ja etenee tärkeimmiltä osiltaan assosiativisesti. Jalonen kuvaa konsipiaatiota sekä suunnitelmallisesti että välähdyksenomaisesti kehittyväksi rakenteen ja ajatussisällön yhtäaikaiseksi rakentumiseksi. (Jalonen 2006, 104.) Ehkäpä näissä työpäiväkirjamerkinnöissäni on kyse juuri konsipiaatiosta:

”Oon tajunnut jotain tästä kierre-teemasta. Se on PH:n elämässä, kierre joka alkoi nuorena ja joka saa hänet aina ongelmiin kunnes hän tajuaa astua siitä pois. Mutta oon miettinyt mikä se on, joka saa hänet astumaan pois. Se on ehkä nyt selkeytynyt.” (24.11.2021.)

”Kaikki muuntuu koko ajan, - - . Henkilöt ja tarina ja maailma saavat muuntua niin monta kertaa kuin haluavat, elää täysin omaa elämäänsä. Mutta näen nyt, mistä kirjoitan ja miksi.” (12.4.21.)

Konsipiaatio on Jalosen (2006, 276) mukaan assosiativinen prosessi, joka suuntautuu kohti teosta: siinä sekä kompositio ja muoto että teema ja sisältö kehittyvät yhdessä ja assosiativisesti, toisiinsa vaikuttaen. Miisa Jääskeläinen (2002, 112) määrittelee kirjoituksen komposition *Sana kerrallaan – Johdatus luovaan kirjoittamiseen* -kirjassaan sommitteluksi, joka näkyy osien ja eri ainesten välisenä yhteispelinä.

”Tiedän kyllä, että tekstin maailma muotoutuu kohdilleen ja sellaiseksi kuin pitää, kun vain kirjoitan ja kirjoitan.” (2.8.2021.)

”Tuntuu aika ihmeelliseltä, että tarina taas on siellä. Että lähdin vain seuraamaan jotain, ja se johtaa johonkin. Joka kerta on käynyt näin, ja joka kerta se on tuntunut yhtä ihmeelliseltä.” (15.4.21.)

”Nyt ymmärrän, mistä tämä romaani kertoo.” (12.7.2021.)

Taiteellinen konsipiaatio tapahtuu Jalosen mukaan kirjoittamisprosessissa siis suurelta osin assosiativisesti. Joten ”teoksen muoto-sisältöön liittyvät oivallukset ja muutokset kumuloituvat pala palalta ja vaihe vaiheelta, tarkentuen, mutta myös jatkuvasti uudelleen muuntuen ja vaikuttaen aina koko kokonaisuuteen”. (Jalonen 2006, 272–273.)

”Suunnitelma: käyn nyt tämän käsikirjoitusversion (yli 150 liuskaa) läpi kokonaan. Menen vain eteenpäin, vaikka mitä enemmän etenen (olen jo reilusti yli sadan sivun), sitä keskeneräisempää teksti on, joukossa on vanhaa, joka ei enää sovi muuttuneeseen tarinaan ja vain ajatuksen aihioita. Etenen silti, kuin juna. Tarinalle on nyt syntynyt jonkinlainen alustava kaari, jota seuraan. Se saa muuttua koko ajan ja muuttuukin, sitten taas korjaan koko matkalta ja kirjoitan lisää.” (4.8.2021.)

Jalosen mukaan konsipiaatioon liittyy jonkinlainen pyrkimys tai näky kohti teosta. Kun konsipiaatio etenee, tämä pyrkimys tai näky kasvattaa ympärilleen sekä teoksen tematiikkaa että kompositioon kuuluvia rakenteita. (Jalonen 2006, 275–276.)

”Sain kokoon - - jäsennyksen koko *Kierteen* tarinasta. On todella jännää, että ihan tämä kaikki löytyi siitä intuitiivisesti luodusta tekstimassasta. Loppua siellä ei ollut, mutta - - henkilöhahmot alkoivat jälleen elää omaa elämäänsä ja ehdottivat vaihtoehtoa lopulle. - - Kirjalla on nyt melko selkeä kaari.” (1.5.2021.)

Pyrkimys konsipiaatioon on Jalosen mukaan kirjailijassa koko teoksen kirjoittamisprosessin ajan, jo ”ensimmäisessä haparoivassa alkukuvassa se on kehittyvänä siemenenä”. Jalonen muistuttaa, että ”vaikka alkukuva tai teoksen tekemiseen innoittava oivallusten sarja on tuntunut syntyvän äkillisesti ja kuin tyhjästä, se on pitkän prosessin tulemaa”. (Jalonen 2006, 279.) Kirjoitan *Kierteen* työpäiväkirjassa Jalosen kuvaaman ”alkukuvan” kaltaisesta ajatuksesta sekä ajatuksen kehittymisestä kirjoitusprosessin aikana:

”Ihan ekassa tämän työpäiväkirjan merkinnässä kirjoitan Kierteen päähenkilöstä, että hän on ”Mun ikäinen nainen, joka on kuin ”Neliönmuotoinen pala maailmassa, jossa on kolmionmuotoinen aukko” – tai toisinpäin.” Jotenkin nyt on alkanut selvitä, että päähenkilö ei ole väärän mallinen pala. Vaan maailmassa on väärän mallinen aukko. Sitä pitää muuttaa.” (24.10.2021.)

”Kun käyn romaanitiedoston tekstimassaa läpi, kaikki tuntuu selvältä. Kirjan aihe on myös kristallinkirkas: - - . Näin selkeänä en mielestäni ole nähnyt aikaisempia kirjojani näin aikaisessa vaiheessa, ainakin muistelin näin.” (22.4.2021.)

Jalosen oman kokemuksen perusteella teoksen konsipiaatioon liittyvät seikat selvenevät ja tarkentuvat esimerkiksi herätessä kesken unien, juoksulenkillä, kesken keskittyneen kävelyn, elokuvissa tai konsertissa. Hän löytää näille paikoille yhteisen tekijän: niissä olemme keskittyneesti yksin itsemme kanssa. Jalonen muistuttaakin, että kirjoittamisen assosiativinen prosessi jatkuu myös varsinaisen kirjoittamassa istumisen ulkopuolella – ja konsipiaatioon liittyvät oivallukset syntyvät usein aamuyöllä. (Jalonen 2006, 275 & 278). Näin minullakin:

”Koski oli todella kaunis. Kun tuijotin sen pyörteitä, mieleeni tuli idea.” (31.7.2021.)

”Joogatreenin aikana mieleen pulpahtelee usein ideoita. Se on lähes yhtä hankalaa kuin suihkussa tulevat ideat: hankala tehdä muistiinpanoja, joten yritän painaa ne mieleeni.” (5.10.2021.)

## 6. EDITOINTIHATTU PÄÄHÄN - "Luuta on valmiina"

### 6.1 Tietoisen kirjoittamisen taidot

Sharples muistuttaa, että suuri luovuus on yleensä pitkän harjoitteluajan ja kovan työn tulosta - tarinat tyhjästä ilmestyvästä inspiraatiosta eivät hänen mukaansa kestä tarkastelua. Sharplesin mukaan ideat eivät myöskään muodostu tyhjiydessä, vaan tulevat kirjoittajan mielestä ja häntä ympäröivistä resursseista. (Sharples 2003, 37.)

Oman fiktiokirjoittamiseni pohjalla on alitajuinen luomisprosessi, mielikuviutus, luovuus, inspiraatio, intuitio ja vapaa assosiointi. Samanaikaisesti valmiiden kirjojeni takana on pitkä kirjoittajakokemus, säännöllinen kirjoitusrutiini, tietoisen kirjoittamisen työkalupakki sekä sitoutuminen työn alla olevan tekstin työstämiseen aina uusilla ja uusilla editointikierroksilla.

Kun tein *Kierrettä* opintojeni aikana, sain kurssin opettajalta ohjeen käsitellä käsikirjoitustani K. M. Weilandin kirjaan *Creating character arcs workbook - The writer's reference to exceptional character development and creative writing* liittyvien tehtävien avulla. Nämä tehtävät olivat hyvin tietoista *Kierteen* hahmojen ja maailman rakentamista. Tein kuitenkin rakentamistyön niin päin, että etsin rakennuspalikat jo intuitiivisesti luomastani tekstimateriaalista.

"Character arc -menetelmä on ihan loistava apu intuitiivisesti luodun materiaalin suitsimiseen - ja toisinpäin: intuitiivisesti luotu materiaali sopii siihen ihan loistavasti. Tarina ja henkilöt löytyivät tekstimassasta ja alkoivat elää eteenpäin, kun tutkin ja jäsensin tekstiä. Loppu on vielä hatarahkolla pohjalla, mutta se on vain hyvä. Henkilöhahmot saattavat muuttaa sitä vielä." (2.5.2021.)

Fiktiokirjoittamisessani luomis- ja editointivaihe ovat osin hyvin erillisiä. Mutta ne myös kietoutuvat toisiinsa. Näin kuvaan editointivaiheittani *Kierteen* työpäiväkirjassa:

"Suunnitelmani on tämä: luen ensin työpäiväkirjani alusta loppuun ja teen siitä muistiinpanoja henkilöahmoja ja synopsisista varten. Sitten luen romaanitiedoston tekstimassan alusta loppuun ja teen koko tekstille ensimmäisen editointikierroksen: yhtenäistän tekstimassan henkilöahmojen, tapahtumapaikan ym. mukaisesti yhtenäiseksi. Samalla teen lisää muistiinpanoja henkilöahmo- ja synopsisitiedostooni, tietoa näihin löytyy sekä romaanitiedostosta että työpäiväkirjastani. Kun tämä - - on käyty, siirryn takaisin intuitiiviseen luomisvaiheeseen ja annan henkilöahmojen ja tarinan elää taas täysin kurittomasti ja rönsyillen omaa elämäänsä. Ja toki tämä limittyy tähän tietoiseen järjestelmälliseen vaiheeseen myös. Mutta nyt joka tapauksessa hattu vaihtuu ja järjestelmällinen editoija saapuu paikalle ensimmäiselle

siivouskierrokselleen, romaanin tekstimassaa on siivottavaksi nyt 67 sivua. Luuta on valmiina." (26.3.21.)

"Jännitti alkaa lukea näitä tiedostoja, tiesin että sieltä voi löytyä mitä vain - olen kirjoittanut ne jälleen kerran tajunnanvirtamaisesti, intuitiivisesti, luottanut siihen, että kirjan maailma kyllä syntyy lopulta sellaiseksi kuin juuri tämän kirjan on tarkoitus syntyä. Näin on käynyt ennenkin ja käy nytkin." (1.4.2021.)

Csikszentmihalyin mukaan jokaisella alalla on oma sisäinen logiikkansa, johon alalla työskentelevien täytyy vastata. Henkilö ei voi inspiroitua alasta, jos hän ei opi sen sääntöjä. Csikszentmihalyi muistuttaa, että kun oivallus juolahtaa mieleen, on pohdittava, onko sen yhteydessä aidosti järkeä. (Csikszentmihalyi 1996, 87, 89–90, 104.) Allekirjoitan näkemyksen täysin.

"Editoin, tarkentelen, lisäilen, poistan. - - Luen vain tätä osiota läpi ja se tarkentuu ja selkenee koko ajan, mistä just tässä tarinassa on kyse. Kielen tasolla "siivoan", täytesanat pois, olla-verbeille parempia verbejä jne." (4.9.2021.)

"Olen kirjoittanut tarinaa nyt eteenpäin joka aamu. Ottanut pätkän intuitiivista materiaalia ja kirjoittanut sen päälle/ muokannut sitä sopimaan tähän tarinarunkoon." (3.4.2021.)

Csikszentmihalyin luovuusmallin viides askel, tarkentaminen, vie hänen mukaansa luultavasti prosessissa eniten aikaa ja sisältää kovinta työntekoa. Tarkentamisen vaihe oli Csikszentmihalyin mukaan juuri se, mihin Edison viittasi sanoessaan, että luovuus sisältää "yhden prosentin inspiraatiota ja 99 prosenttia hikoilua". (Csikszentmihalyin 1996, 80.) Tarkentaminen sisältyi myös *Kierteen* käsikirjoituksen kirjoittamisen editointivaiheeseen:

"Tarkentaminen. Kielellinen ja sisällöllinen tarkentaminen on olennainen osa kirjoitusprosessiani. Kun kirjoitan vauhdilla uutta, en pysähdy liikoja miettimään sanavalintoja tai muutakaan – tärkeää on edetä, sillä kaikkea voi tarkentaa myöhemmin ja tiedän, että palaan tekstiin lukuisia kertoja. Editointia voisikin ajatella tarkentamisena: kuva tarkentuu kierros kierrokselta selkeämmäksi. Osa tarkennuksista tulee automaattisesti jo luomisvaiheessa, mutta silloin en jumitu niihin, menen vain eteenpäin." (11.8.2021.)

"Tarkentaminen, tarkentaminen, tarkentaminen. - - Usein luomisvaiheen tekstistä löytyy myös taustoittavaa tietoa, joka on liian selittelevää." (12.8.2021.)

"Teen kielellistäkin hiomista jo, mutta vielä on meneillään luomisvaihe. Tarina elää mun mielikuvituksessa, muuttuu tai oikeastaan: tarkentuu. Portaita pitkin pääsen aina uudelle tasolle, kohti tarinan totuutta ja ydintä. Kyllä se löytyy." (29.8.2021.)

Csikszentmihalyin (1996, 80) esittelemä viiden askeleen luovuusmallin neljäs askel, arviointi, tarkoittaa itsekritiikin vaihetta, jossa henkilön täytyy päättää, onko oivallus hyödyllinen ja tavoittelemisen arvoinen. Myös arviointi näkyy *Kierteen* työpäiväkirjassa:

" - - aivan todella iso osa mun kirjoittamista töissä ja taideteksteissä on tiivistäminen: olennaisen ytimen löytäminen, rönsyilyiden ja löysien kohtien karsiminen." (17.5.2021.)

"Jatkan edelleen vitosversiota eteenpäin: luen, editoin, putsaan, syvennän, tarkennan, varmasti jossain vaiheessa selkeästi kirjoitan lisää. - - Menen kohti tekstin ydintä. - - Seuraava kierros sitten taas puhdistaa uudempaa tekstiä lisää." (9.8.2021.)

"Kirjoittamisessani seuran usein vapaasti assotiaatioita, annan niiden viedä minne vievät ja mietin myöhemmin, mikä niistä on käyttökelpoinen. Usein ne jäävät taustatarinaan tai rivien väliin. Joskus ne jäävät suoraan tekstiin - -." (3.11.2021.)

Sharplesin mukaan kirjoittaja voi tehdä tekstin muokkauksierroksia pienissä paloissa, kappale kappaleelta tai virke virkkeeltä, kirjoittaa tekstin ja sitten muokata sen. Tämän työskentelytavan seurauksena kirjoittaja saattaa keskittyä alemman tason muokkaamiseen ja jättää huomiotta suuremmat kohdat. Tässä työskentelytavassa kirjoittaja myös jatkuvasti vaihtaa mielentilaansa lukijan ja kirjoittajan välillä. Vaihtoehtoisesti kirjoittaja voi Sharplesin mukaan tehdä pidemmän luonnostelu- ja muokkaussyklin: silloin etuna on se, että kirjoittaja voi astua lukijan rooliin, muokata ja tulkita kokonaista tekstiä ennen kuin vaihtaa taas kirjoittamiseen. (Sharples 2003, 105.) Itse käytän pääsääntöisesti pidempiä syklejä. Kuvaan työpäiväkirjassani muokkaus- eli editointivaiheittani näin:

"Konkreettisesti käyn tekstiä läpi näin: luen kirjoittamaani, editoin lähes automaattilla kieltä tiiviimmäksi ja rikkaammaksi, poistelen löysiä ilmaisuja ja hion kieltä. Samalla tarkennan tarinaa, lisääilen ja poistelen." (8.8.2021.)

"Kävin tekstiä alusta alkaen läpi aamulla ja henkilöt ja tarinat taas voimistuivat." (29.6.21.)

Kun tekstiä muokkaa kirjoittamisen aikana, tarvitaan Sharplesin mukaan kielen tuntemusta, jotta voi nähdä vaihtoehtoisia tapoja idean ilmaisemiselle ilman sanojen virran viivästyistä. Jos taas muokkaamisen tekee kirjoittamisesta erillisenä toimintana, tarvitsee myös kielen tuntemusta – mutta silloin avautuu enemmän mahdollisuuksia pysähtymiselle ja miettimiselle ilman kärryiltä putoamisen pelkoa. (Sharples 2003, 107.) Näin kuvaan *Kierteen* työpäiväkirjassa luomisvaiheessani mukanani kulkevaa editointia:

"Tekstitason editointi kulkee mukana automaattilla, olen editoinut niin paljon sekä kirjoissani että töissä, että se kulkee automaattilla mukana koko ajan jollain tasolla. Teksti saa kuitenkin jäädä keskeneräiseksi, sillä on koko ajan tiedossa uusia kirjoitus-

, tarinanluomis- ja editointikierroksia. Ja tekstin pikkutarkka viilaaminen sitten vasta loppuvaiheessa, ei siihen vielä kannata keskittyä juuri automaattia enempää, kun tekstiä lentää roskiin joka tapauksessa.” (4.8.2021.)

Ja näin kuvaan editointivaiheessani mukanani kulkevaa luomisvaihetta:

”Haluan kaiken ulkokohtaisen pois ja yritän kaivaa koko ajan syvemmälle, kohti tekstin ydintä. Käyn tekstiä läpi, samalla editoin sitä sujuvammaksi kielellisesti ja samalla annan tarinan elää ja syventyä. Jotenkin nämä kaksi prosessia kietoutuvat myös toisiinsa, kielellinen hiominen ja tarinan hiominen. Paljon tiivistämistä ja poistamista ja sitten toisaalta lisäämistä, uuden kirjoittamista. Etenen vain tarinassa eteenpäin, kohti loppua, joka ei vielä kovin selvästi näy.” (7.8.2021.)

Perry pohtii Csikszentmihalyin ajatusta palautteen saamisen vaatimuksesta flow'ssa pysymiseen: koska kirjoittajat eivät useinkaan saa ulkopuolista palautetta ennen kuin työ on valmis tai lähes valmis, heidän täytyy tuottaa palaute itse. Romaanikirjailija Margot Livesey kertoi Perrylle, että hän saattaa kirjoittaa kohtaukseen aluksi esimerkiksi kolme tusinaa yksityiskohtaa bussimatkasta, mutta päättää sitten, että vain kaksi niistä edistää romaania. (Perry 2009, 215–216.) Näin teen myös itse, sekä tarinallisten yksityiskohtien että yksittäisten sanojen kohdalla. Luomisversiossa rönsyilen vapaasti, editointivaiheessa ”siivoan”.

”Henkilöhahmoni ja koko kirjan maailma saavat tekstin luomisvaiheessa täysin vapaasti elää omaa elämäänsä. Tämä tarkoittaa sitä, että tekstiin voi syntyä mitä tahansa elementtejä. Editointivaiheessa pohdin ja punnitsen näitä elementtejä: kuuluvatko ne juuri tähän tarinaan?” (18.8.2021.)

”Turha pois, ydin esiin. Nämäkin kohdat muuttuvat varmasti vielä moneen kertaan.” (12.8.2021.)

”Nyt mulla on olemassa 145 liuskaa pitkä raakaversio, joka on jollain lailla ainakin looginen. Paljon puuttuu, paljon pitää ehkä poistaa, paljon on työtä edessä. - - Tarinalinjassa on nyt paljon kaikkea, niin kuin aina, luulen et seuraavaksi ois hyvä yksinkertaistaa. Lähdän ehkä Versiossa 5 jälleen alusta. Ennen sitä käyn kuitenkin läpi ideamuistiinpanot, joita oon kerännyt tiedoston alkuun ja lisäilen niistä tekstiin ne, jotka sopivat. Yksinkertaistaminen tuntuu nyt tarpeelliselta. Saatan päättää jotain ennen kuin hyökkään vitosversioon, tai sitten annan kaiken vain tapahtua matkan varrella, kun kirjoitan. Joka tapauksessa tapahtuu.” (5.8.2021.)

Kun tein *Kierteen* käsikirjoitusta maisterintutkielmani taiteelliseksi osaksi, sain sen kirjoittamisprosessin aikana myös ulkopuolista palautetta kurssin opettajalta. Pohdin työpäiväkirjassa tämän ulkopuolisen palautteen merkitystä ja vertasin sitä itselle antamaani palautteeseen:

"Palautteesta: itselle annettu palaute vs. ulkopuolinen palaute. Koska teen tämän käsikirjoituksen maisterintutkielmani taiteelliseksi osaksi, olen saanut sen kirjoittamisen eri vaiheissa palautetta - - . Palaute on usein vahvistanut sitä, mitä itse jo ikään kuin tiesin, mutta en ollut malttanut pysähtyä miettimään. Tämä johtuu osin tavastani kirjoittaa: kun henkilöhahmot ja kirjan koko maailma elää niin voimakkaasti omaa elämäänsä, menen usein vain eteenpäin ja jätän itselleni "syöttejä", joihin palaan sitten myöhemmin. Kirjoittamiseni on niin kerroksellista, että ulkopuolisen palautteen ajoitus on tärkeää." (18.11.2021.)

Yllä olevassa työpäiväkirjamerkinnässäni tarkoitan "syöteillä" ilmiötä, jota voi ajatella eräänlaisena "Tšehovin aseena". Käsitettä avaavat Vacklin ja Rosenvall (2015, 554): "Kun näytelmän ensimmäisessä näytöksessä seinällä roikkuu pistooli, niin seuraavassa sillä pitää ampua tai muuten sitä ei pidä alun alkaenkaan laittaa seinälle, uskoo Tšehov". Vacklinin ja Rosenvallin (2015, 554) mukaan kyse on "istuttamisesta ja lunastamisesta" - Tšehovin ase tarkoittaa usein esinettä, joka esitellään tarinan aikana, koska sitä tullaan käyttämään myöhemmin. Omiin fiktioteksteihini kylvän paljon tällaisia "istutuksia" tai "syöttejä". Myöhemmin kirjoitusprosessin aikana sitten selviää, tulevatko ne tarinassa käyttöön vai eivät.

"Kävin tuota alkua useita kertoja läpi ja se selkeytti aika lailla sitä, mistä tää tarina lähtee liikkeelle. Tähän osioon tuli nyt kaikenlaista "istutusta", joita sitten pitää viedä eteenpäin seuraavissa osioissa." (12.9.2021.)

"Käyn tekstiä läpi ja nappaan erilaisia "syöttejä", joita olen asettanut itselleni. Ne äkkiä liittyvätkin johonkin kohtaan tai johonkin asiaan, vaikka "syötin" kirjoittamisen aikaan en ole vielä tiennyt mihin." (24.10.2021.)

Tärkeä osa editointivaiheittani on tekstin kielellinen editointi, jota jo hieman avasinkin tämän tutkimusraportin alaluvussa 5.2. Joten vaikka fiktiotekstieni luomisvaiheessa kirjoitan nopeasti tekstimassaa enkä pohdi yksittäisiä sanavalintoja juuri automaattista editointiani enempää, editointivaiheessa armoton kriitikko sisälläni saapuu paikalle hiomaan kieltä.

"Kun käyn Kierteen tekstiä läpi, korjaan kieltä koko ajan. Poistelen yleisiä ja laimeita ilmaisuja ja yritän kierros kierrokselta saada niitä yksityiskohtaisemmiksi ja tarkemmiksi." (15.8.2021.)

"- - uusilla kirjoituskierroksilla karsiutuu usein täytesanoja ja adjektiiveja, joita flow'maisessa luomisen kirjoitustilassa pesiytyy tekstiin, kun en kiinnitä niihin silloin niin paljoa huomiota - menen vain eteenpäin ja tiedän, että palaan editointihattu päässäni." (14.8.2021.)

"Käyn tekstiä läpi, poistan ja lisään tarinaa, huollan kieltä, poistelen erityisesti tilkesanoja, joita luomisvaiheessa pesiytyy tekstiin. Huomio: jätän virkkeet pidemmiksi kuin lehtijutuissani. Romanissa ne voivat olla pidempiä." (15.10.2021.)



Virkkeet eivät kuitenkaan saa jäädä löysiksi, vaikka suonkin niille lehtijuttujani enemmän pituutta:

”Luomisvaiheessa lauseet ovat usein turhan pitkiä ja niihin tuppaa tulemaan kaikenlaisia täytesanoja. Niitä ei tarvita.” (12.8.2021.)

”Kun käyn tekstiä läpi, poistelen joka kierroksella ylimääräisiä sanoja. Luomisvaiheessa täytesanoja tulee paljon ja samoin selittelyä ja taustoittelua. Taustoittelua vetelin kappalekaupalla roskakoriin, koko kehystarinan, ei sitä tarvita mihinkään, - -.” (12.9.2021.)

Kirjoittamisoppaissa on tapana muistuttaa, että kielenkäytössä tulisi abstraktisuuden sijaan suosia konkreettisuutta (Heikkinen 2020, 68). Tämä on mielestäni hyvä ohje. Se liittyy kirjoittamisessani sekä kieleen että tekstin sisältöön.

”Näytä, älä selitä. Tämä on myös yksi perusajatuksistani, kun kahlaan tekstiä läpi. -  
- Tarina myös selkeytyy ja jotenkin yksinkertaistuu koko ajan.” (13.8.2021.)

Kesken *Kierteen* kirjoitusprosessin vaihdoin myös tekstin aikamuotoa, mikä vaikutti käsikirjoitukseni kieliasun lisäksi sen sisältöön:

”Imperfektiin muuttaminen toimii erinomaisesti. Preesens alkoi tuntua jotenkin pinnalliselta ja vähän lapselliselta tässä. Imperfektin avulla pääsen paremmin PH:n ajatusten sisälle, kun muutan aikamuotoa, niin tekstiin syntyy enemmän PH:n tunteja ja syvällisyyttä. Vedän nyt aikamuotomuutoksella koko tekstin läpi ja jatkan sitten eteenpäin.” (9.7.2021.)

## 6.2 Sananen representaatiosta ja feminismistä

Kun fiktiotekstieni luomisvaiheissa tartun hanakasti assosiointeihini ja vaalin niitä arvotavarana, voi mikä vain tekstiin syntyvä elementti viedä minne vain. Luomisvaiheeni mahdollisimman puhdas sensuroimattomuus on fiktiokirjoittamiseni ydin ja alkuvoima. *Kierteen* työpäiväkirjassa tämä ”minkä vain vieminen minne vain” näkyy kuitenkin myös pohdintana siitä, mitä oikeastaan saan ja voin kirjoittaa: voinko todella antaa hahmojeni sinkoilla täysin vapaasti – tai ainakaan lopulta jäädä ominaisuuksiltaan millaisiksi tahansa?

”**Kenen tarinoita saan kertoa?** *Just pass the mic*, kulkee sanonta joissain feministipiireissä. Siis että ei ole minun tehtäväni puhua vähemmistöjen puolesta vaan antaa heille itselleen mikrofonin. Juuri niin, tietysti. Mutta mitä tämä tarkoittaa

kirjailijalle? - - Eikö laajempi representaatio ole kirjallisuudessa kuitenkin hyvä asia? Mihin raja vedetään muiden puheenvuoron viemisen ja kulttuurisen omimisen sekä laajan representaation välillä? Tietenkin jokaisella vähemmistöllä on oikeus kertoa tarinansa itse. Mutta entä kirjailija, eihän hän voi kuitenkaan kertoa vain omaa tarinaansa kerta toisensa jälkeen?" (17.5.2021.)

"Haluaisin representoida muutakin kuin itseni kaltaisia valkoisia suomalaisnaisia. Mutta olen alkanut ajatella, etten osaa. Etten pysty eläytymään niin voimakkaasti toisen nahkoihin, koska oma asemani on niin etuoikeutettu. Miten voisın tajuta, miltä vaikka vammaisesta ihmisestä tuntuu, tai tummaihoisesta?" (10.2.2021.)

Liittyykö hahmojen "elämiseen omaa elämäänsä" sitten vaara stereotypisoinnista – ja onko minulla omasta positiostani käsin ylipäättään oikeus kertoa mitä tahansa tarinoita? Tiedostan varsin hyvin, että kirjoittamani fiktiiviset henkilöahmot voivat edustaa todellisuutta – tai sitten vain mieleni sisäistä ideaa kyseisen ihmisryhmän edustajasta (vrt. Knuuttila & Lehtinen 2010, 13). Jaakko Yli-Juonikas (2020, 244) kirjoitti perusterveenä kirjoittajana fiktiivisessä kertomuksessa vammaisen henkilöahmon suulla. Hän pitää asetelmaa eettisesti jännitteisenä ja pohtii, nostaako kirjoittaminen esiin vaikkapa tekijän tiedostamattomia ennakkokäsityksiä vammaisuuteen liittyen (Yli-Juonikas 2020, 244).

Katja Keisalan mukaan emme pysty havainnoimaan tai tarkastelemaan mitään ilman, että diskurssit vaikuttavat havainnointiimme ja sen tulkitsemiseen. Keisala muistuttaa *Miten kirjoittaa heistä, jotka eivät ole meitä? Pohdintaa diskursiivisesta vallankäytöstä* -artikkelissaan, että eniten valtaa on diskurssilla, jota emme osaa kyseenalaistaa. (Keisala 2014, 181.)

Tarja Knuuttila ja Aki Petteri Lehtinen muistuttavat toimittamansa *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* -kirjan johdannossa: maailma, jonka havaitsemme aistien avulla, koemme tietoisuudessa tai ilmaiseimme kielessä, ei ole itsessään maailma vaan maailman representationaalinen kopio. Joukko representaatioita edustaa itsensä ulkopuolista maailmaa – ja nämä representaatiot ovat enemmän tai vähemmän totuudenmukaisia. (Knuuttila & Lehtinen 2010, 14.) Keisalan (2014, 182) mukaan osaamme luokitella ihmisiä ja ymmärtää tapahtumia vain, koska löydämme merkityksiä diskursseista. Joten tietäminen on sidoksissa diskurssiin: asioita ei voi kertoa niin kuin ne ovat, sillä pystymme tekemään selkoa tapahtumista vain käyttämällä diskursseja ja niiden sisältämiä merkityksiä hyväksi (Keisala 2014, 182). Fiktiikirjoittajankin on siis pysyttävä valppaana. Ymmärrettävä, että jokainen näkee maailman oman todellisuutensa kautta.

"Voi olla, että en pysty kirjoittamaan uskottavasti kaikista vähemmistöistä, on mahdotonta samastua täysin - -" (24.1.2021.)

Keisala ehdottaa kirjoittajan käyttävän vähintään diskursiivista valtaa: valtaa määritellä maailmaa ja ihmisiä sekä valtaa esittää ihmisryhmien edustajat ja heidän olosuhteensa tietyllä tavalla. Kirjoittaminen ei tapahdu poliittisessa tyhjiössä, vaan

kirjoittaja ja hänen tekstinsä osallistuvat maailman, yhteiskunnan ja ryhmien välisten suhteiden muovailemiseen. ”Kertomamme tarinat vaikuttavat maailmaan, minkä vuoksi on tärkeää tuoda ilmi, millaisiin yhteiskunnallisiin rakenteisiin ja niissä muovautuviin ihmiskohtaloihin tarinoiden sisältämät merkitykset ovat yhteydessä”, Keisala kirjoittaa. (Keisala 2014, 179–180.) *Kierteen* työpäiväkirjasta näkyy, että Keisalan kuvauksen kaltaisen vallan vastuu on painanut harteillani kirjoitusprosessini aikana välillä raskaana – pohdinta siitä, miten maailmaa voisi kuvata mahdollisimman monimuotoisesti niin, ettei loukkaa ketään.

”Tulee sellainen olo, että olisi paras kirjoittaa vain ja ainoastaan täsmälleen itsensä kaltaisista ihmisistä. Mutta olisihan se aika kapeaa, jos hahmoni voisivat olla pelkästään 44-vuotiaita helsinkiläisiä media-alalla työskenteleviä teinien äitejä, jotka vapaa-ajallaan kirjoittavat kirjoja, joogaavat ja opiskelevat yliopistossa. Ei. Ei se niin mene. Mutta tässä on jokin representaatioon liittyvä asia, jota mun pitää pohtia. Hahmoista ei saa syntyä stereotypisoituja eikä loukkaavia.” (18.8.2021.)

”Onko mulla oikeus kertoa sellaisten ihmisten tarinoita, joiden elämästä en tiedä mitään? Entäpä sitten ajatus kirjallisuuden monimuotoistumisesta, enkö voi osallistua siihen mitenkään?” (2.4.2021.)

”Ei oikein ole järkevä ajatus, että kirjojeni hahmot voisivat olla vain 44-vuotiaita valkoisia helsinkiläisnaisia. Mutta representaatio pitää tehdä oikein, se on todella tärkeää enkä vielä hahmota täysin sitä, miten. Miten voin kuvata jotain vähemmistöä niin, etten loukkaa niitä, jotka kuuluvat siihen oikeasti ja niin, että en vie heiltä mikrofonia omasta etuoikeutetusta asemastani käsin.” (26.5.2021.)

Miia Pirinen kirjoittaa maisterintutkielmassaan ”kasuaalista representaatiosta”: siitä, että tarinat tarjoavat moninaisia kuvia ihmisyydestä silloinkin, kun ne eivät palvele jotakin tiettyä teemaa ja juonta. ”Esimerkiksi tarinan päähenkilön ei tarvitse olla oletusarvoisesti valkoinen, vammaton heteromies. Hänellä voi olla yhtä hyvin mitä tahansa muitakin ominaisuuksia, eikä niihin tarvitse suhtautua jonkinasteisena Tšehovin aseena”, Pirinen kirjoittaa. Kasuaalissa representaatiossa hahmo voi siis olla esimerkiksi vammaisen niin, ettei vammaisuutta tarvitse käyttää erityisesti juonessa. (Pirinen 2017, 13–14.) Mutta mitä kaikkea voi pitää Tšehovin aseena? Osa asioista on joka tapauksessa tarinassa vain siksi, että ne yksinkertaisesti kuuluvat henkilöihahmon elämään. Missä tilanteessa esimerkiksi itse pitäisin valkoista ihonväriä tai heteroseksuaalisuutta Tšehovin aseena – elleivät nämä ominaisuudet olisi kirjan tarinassa jotenkin erityisen vähemmistöissä?

”Nyt tässä uudessa kirjassa haluaisin tuoda monimuotoisuutta esiin, mutta tavalla, joka ei alleviivaa monimuotoisuutta ”Tšehovin aseena” vaan tavalla joka antaa tilaa ihmiselle elää sellaisena kuin hän on ilman että juuri tämä valtavirrasta poikkeava ominaisuus on merkittävä. Se tuntuu vaikealta tavalta kirjoittaa. - - Erilainen monimuotoisuus ei voi olla päälleliimattua. Vaan jotenkin merkittävä osa tarinaa ja samalla merkityksetön osa tarinaa. Paradoksi.” (24.1.2021.)

”En tietenkään halua viedä keneltäkään puheenvuoroa, puhua - - heidän puolestaan. Jokaisen pitää saada puhua itse. Mutta toivon, että moninaisuuden representaatio voisi tässä olla hyväksi. En alleviivaa - - mitenkään, se saa vain olla.” (10.4.2021.)

Samuli Björnisen, Jukka Mikkosen ja Jaakko Yli-Juonikkaan (2020, 243) mukaan fiktiivisten kertomusten arvo nähdään helposti siinä, että ne tekevät lukijoistaan sosiaalisesti tarkkanäköisiä sekä kehittävät kykyä tunnistaa muiden tunteita ja ymmärtää heidän tilanteitaan, tavoitteitaan ja päämääriään. ”Eryityisesti kirjallisuuden hyödyistä on noussut pinnalle empatia – toisen ihmisen mielentilan tiedollinen ja tunteellinen jakaminen”, he kirjoittavat (Björninen, Mikkonen & Yli-Juonikas 2020, 242). *Kierteen* työpäiväkirjasta näkyy, että tämänkaltainen pyrkimys löytyy oman fiktiokirjoittamiseni ytimestä:

”Haluan teksteilläni parantaa maailmaa sen pienen murun verran, johon niillä voin vaikuttaa.” (22.3.2021.)

”Kuulostaa ylevältä, mutta haluan kirjoittamalla luoda osaltani parempaa maailmaa, osallistua siihen työhön joka vie kohti kaikkien ihmisten tasa-arvoa, sellaista maailmaa, jossa ihmisarvo on jokaisen kohdalla täysin sama.” (22.1.2021.)

Leena-Maija Rossi (2010, 261) muistuttaa, että kulttuurintutkimuksen näkökulmasta representaatio on politiikkaa, politisoivaa tekemistä. Veivo (2010, 156) näkee kirjallisuuden yleisiä tietorakenteita hyödyntävänä maailman konstruomisena ja jäljittelynä, joka ensisijaisesti toimii teoksen kokonaisuuteen nähden – mutta joka voi myös olla väite yhteiskunnallisesta todellisuudesta. Työpäiväkirjassani pohdin tasapainottelua yhteiskunnallisen kantaottavuuden ja kaunokirjallisuuden välillä:

”Tätä täytyy lopullisessa versiossa tietysti käsitellä tarkasti: romaanin ei ole tarkoitus olla moralisoiva paasaus. - - Ei haittaa, jos niitä tulee luonnosversioihin, sillä se on ikään kuin vain lopullisen tekstin alla olevaa maailmaa. Mutta kun editoinnissa näitä täytyy poistaa. Opettavainen sävy ei laisinkaan sovi tähän kirjaan. Kirja kuvaa maailmaa ja lukija voi sitä kautta toki oppia. Mutta ei opaskirjaa.” (10.8.2021.)

”Maailma on monimutkainen eikä sitä voi yhdessä kirjassa ratkaista, ei tietenkään. Ehkä kirja voikin enemmän herättää kysymyksiä kuin antaa vastauksia.” (2.8.2021.)

Minulle on ollut alusta asti *Kierteen* kirjoittamisprosessissa myös selvää, että haluan kirjoittaa feministisesti. Pirinen (2017, 11) muistuttaa, että patriarkaalisessa yhteiskunnassamme ”sinun alitajuntasi ei ole sinun” – millä hän viittaa esimerkiksi sisäistettyyn misogyniaan, josta feministikirjoittajan on pyristeltävä irti. En itsekään ajattele, että pystyisin automaattisesti kirjoittamaan feministisesti. Mutta pyrin siihen kaikin tavoin:

”Haluan, että teksti on niin feministinen kuin osaan kirjoittaa.” (22.3.2021.)

Yksi feministisenä pitämäni päätös *Kierteen* kohdalla oli se, että tarinani päähenkilö on nainen, eikä hän ole minua nuorempi. Aloitin *Kierteen* kirjoittamisen 43-vuotiaana.

”Kirja saa elää vapaasti koko prosessin ajan. Vain yksi asia on kiveen hakattu: PH on suurin piirtein saman ikäinen kuin minä. Ei nuorempi.” (1.4.2021.)

Raija Talvion mukaan naispuoliset elokuvantekijät ovat olleet vuosikymmeniä aliedustettuina käsikirjoittajina, ohjaajina ja tuottajina suomalaisessa elokuvassa ja televisiossa: julkinen rahoitus on ohjautunut pääasiassa miestekijöille, vaikka alan ammattikunnissa on ollut naisia jo pitkään noin puolet. Talvion *Pieni aihe – naistekijät elokuvan rahoitusneuvotteluissa* -tutkimusraportissa naispuoliset tekijät kertovat esimerkkejä siitä, miten naisten elokuvaideoita ja aiheita todettiin rahoittajien tai tuottajien kanssa käydyissä keskusteluissa jo lähtökohtaisesti epäkiinnostaviksi tai vähäpätöisiksi. Syynä määrittelyyn oli usein ollut se, että aihe sijoittui naisten elämänpiiriin tai suunnitteilla olevan teoksen päähenkilö oli nainen. (Talvio 2020, 1 & 8.)

Talvion mukaan aikuinen tai vanhempi nainen päähenkilönä ei ole rahoitusneuvottelujen suhteen ongelmaton valinta. ”Ketään ei kiinnosta keski-ikäisen naisen törmäilyt”, oli ollut Talvion tutkimusraportin mukaan rahoittajan arvio eräälle käsikirjoittaja-ohjaajalle tämän elokuva-suunnitelmasta. ”Eihän tää vaan sit oo ihan mummo?” oli ollut toisen käsikirjoittajan kuulema rahoittajan kommentti käsikirjoituksen 60-vuotiaasta päähenkilöstä. Talvion tutkimusta edeltäneessä sosiaalisen median keskusteluryhmässä useampi kuin yksi ammattilainen oli kertonut saaneensa rahoittajilta kommentteja siitä, että ”mummoelokuvia” ehdotetaan tai on liikaa. (Talvio 2020, 10.)

*Kierteen* kohdalla voisi ajatella, että ikärajukseni olisi ollut helppo: kirjoittaisin noin itseni ikäisestä ihmisestä. Toisin kävi. Jouduin taistelemaan sitä vastaan, ettei päähenkilöni nuorene:

”Pitää varoa, ettei PH:sta tule liian nuoren oloista.” (17.5.2021.)

”Ainoa asia, jonka löin tiukasti lukkoon jo ennen kuin aloitin tämän kirjaproessin, oli se, että PH on suurin piirtein mun ikäinen. Ei nuori. Tämä oli yllättävän vaikeaa. Sain hartiavoimin vastustella hänen nuorentumistaan.” (22.5.2021.)

”Joskus hahmoilla tuntuu olevan kova oma tahto. PH:n hahmon kanssa olen saanut taistella sen suhteen, että hahmo ei nuorene. Tuntuu siltä kuin hän väkisin haluaisi olla nuorempi ja minä väkisin vetäisin häntä vanhemmaksi. Tämähän oli päätös, jonka tein jo alussa: hahmo ei ole nuori. En silti ajattele, että tässä olisi jotain yliluonnollista, vaikka tunne hahmon nuorennusvaatimuksesta tuntuukin hyvin todelliselta. Tunne tulee ehkä jostain omista alitajuisista sisäistetyistä asenteista siitä, että nuoren hahmon elämä olisi kiinnostavampaa – tai ihan vain siitä, että sarjoissa, leffoissa ym. on niin valtavasti nuoria hahmoja. Mutta tunne siitä, että tämä on ”PH:n oma tahto” ja että hän vastustaa asettaamaani ikäraamia, on hyvin todellinen. Kun hän olisi oikea henkilö oikeine vaatimuksineen, vaikka elää vain mielikuviuksessani.” (27.7.2021.)

Yllä olevista työpäiväkirjamerkinnöistäni tulkitseen, että ajattelen hahmon koettavan lähes väkisin nuorentua siksi, ettei vanhentuvien naisten tarinoita ole fiktiossa ehkä ylipäätään pidetty niin kiinnostavina kuin nuorten naisten tarinoita. Ja että olen nielaissut tämän asenteen myös itse. Tämä lienee jonkinlaista sisäistettyä misogyniaa – juuri sitä, josta feministikirjoittajan on pyristeltävä irti (vrt. Pirinen 2017, 11). Joten voisi ajatella, että *Kierteen* kirjoitusprosessin editointivaiheeseen on kuulunut myös päähenkilön itsenäiseltä tuntuvaan toimijuuden osittainen estäminen oman mahdollisen kirjoittamisessani ilmenevän sisäistetyn misogynian kitkemiseksi.

”Henkilöhahmot saavat elää vapaasti omaa elämäänsä teksteissäni. Mutta tässä on jotain, mitä täytyy vastustaa: hahmoista tulee helposti nuoria. Se johtuu ehkä siitä, että esim. elokuvissa näkyy niin paljon nuoria ihmisiä?” (22.5.2021.)

Niin, miksi vanhemmista naisista tuntuu edelleen löytyvän vähemmän fiktiota kuin nuoremmista naisista?

”Pitkään on kiinnostanut, miksi vanhemmista naisista ei kerrota enempää tarinoita kirjoissa, leffoissa, sarjoissa - siinä on jotain todella kiehtovaa, ikään kuin kartoittamaton alue joiltain osin. Menen sitä kohti.” (27.12.2020.)

Tiia Pappila (2018, 25) muistuttaa maisterintutkielmassaan, että feministisen tutkimuksen kiinnostuksen kohteena on valta, ja valtaan päästään käsiksi tarkastelemalla toimijuutta. *Kierteen* käsikirjoituksen editointivaiheeseen on kuulunut paljon pohdintoja *Kierteen* päähenkilön toimijuudesta. Kamppailin sen kanssa, että saan tehtyä päähenkilöstäni uhrin sijaan toimijan:

”Mua riivaa tässä käsiksessä koko ajan nyt se uhriajatus. En missään tapauksessa halua hänestä uhria, vaan toimijan. Haluan, että hän ainakin muuttuu feministiksi, jos hän ei vielä alussa sitä ole. - - tämä ei ole uhritarina. - - PH:sta ei saa tulla uhria. Ainakin loppuratkaisun on oltava selkeästi sellainen, että hän ei ole uhri vaan toimija.” (3.7.2021.)

Toril Moi nostaa esiin ongelmallisen oletuksen siitä, että jo pelkästään naisille tyypillisen kokemuksen kuvaaminen on feministinen teko. Naisten kokemuksiahan voi tehdä näkyväksi tavoilla, jotka ovat vieraannuttavia, harhaanjohtavia tai arvoa alentavia. Toisaalta naisille tyypillisen kokemuksen kuvaaminen feministisenä tekona on Moin mielestä ilmeisen totta: on merkittävä antipatriarkaalinen strategia tehdä näkyväksi naisia ja naisten kokemuksia, joita patriarkaatti on aina yrittänyt hiljentää ja sortaa. (Moi 1990, 22.)

Sain ennen Moin ajatuksen lukemista samankaltaisen oivalluksen, jonka kirjasin työpäiväkirjaani:

”Mikä oivallus! Eihän - - hahmon tarvitse siis välttämättä olla fiktion sisäisessä maailmassa toimija, vaan että hänet kirjoitetaan päärooliin ja hänen oman itsensä näkökulmasta. Ei miehisen katseen kautta tms. Vaan fiktio näyttää juuri hänet, sellaisena kuin hän on.” (26.9.2021.)

## 7. JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Avasin tässä tutkimusraportissani kandidaatintutkielmassani löytämiäni kolme tutkimustuloselementtiä *Kierre*-romaanikäsikirjoitukseni kirjoitusprosessin näkökulmasta. Maisterintutkielmalleni asettamani hypoteesi piti paikkansa: kaikki kolme kandidaatintutkielmani tutkimustuloksina esittelemääni elementtiä löytyivät *Kierteen* työpäiväkirjasta. Tässä maisterintutkielmassani syvensin näiden elementtien merkityksiä kirjoittamiselle sekä avasin niiden sisältöä kandidaatintutkielmaani yksityiskohtaisemmin.

Olen maisterintutkielmani myötä entistä vakuuttuneempi siitä, että henkilöhahmojen ja koko fiktiivisen maailman ”eläminen omaa elämäänsä” muistuttaa läheisesti sitä, miten kuvittelemme mielessämme todellisten ihmisten toimintaa. Fiktiivisistä hahmoista ja fiktiivisestä maailmasta tulee näin mielessämme ikään kuin yhtä todellisia kuin todellisistakin ihmisistä ja todellisesta maailmasta. Tässä kirjoittamisen alan maisterintutkielmassani en kuitenkaan esitellyt tarkemmin aivojen toimintaa (sitä miten mielikuvat aivoissa muodostuvat), se menisi mielestäni jonkin toisen alan tutkimuksen puolelle. Eikä aivojen toiminnasta edes tiedetä vielä esimerkiksi sitä, miten informaatio koodataan, säilötään ja haetaan mielestä – tai miten assosiaatiot, oppiminen, tunteet tai käsitteet toteutetaan aivoissa (Krause 2010, 243). Anna-Mari Rusasen (2010, 233) mukaan kognitiotutkimus ei myöskään pysty yksiselitteisesti vastaamaan, miksi tai miten ihmisaivot kykenevät kantamaan representaatioita.

Representaatiot voivat esittää kohteitaan oikein tai väärin – tätä kutsutaan yleensä representaatioiden totuusehdoksi. Rusanen avaa mispresentaation ongelmaa: ”mispresentaation ongelmalla tarkoitetaan sitä, että havaintojärjestelmämme viriää representaatio, jonka aikaansaanut ärsyke ei ole representaation oikea kohde”. Hän antaa esimerkin: hämärässä metsässä karhulta näyttänyt suuri tumma hahmo voikin todellisuudessa olla sammaleen peittämä kivi. (Rusanen 2010, 225–227.)

Fiktiossa mispresentaatio toimii kuitenkin ainakin omalla kohdallani hieman toisella tavalla kuin todellisuudessa – siitä huolimatta, että prosessi mielikuvituksessa muistuttaa niin paljon todellisen maailman representaatioita. Kävelin eräänä talvisunnuntaina kotikulmillani ja huomasin tien reunaan parkkeeratun auton. Ensivilkaisuilla näytti aivan siltä kuin auton etupenkillä olisivat istuneet pienet kaksoset, näin selvästi heidän kasvonsa. Kun katsoin tarkemmin, kyse oli juuri mispresentaation ongelmasta: ”kaksoset” olivatkin auton ikkunaan jäätynyttä kuuraa. Mielikuvitukseni alkoi kuitenkin laukata: miksi pienet kaksoset olisivat keskenään pakkaseen parkkeeratussa autossa? Todellisessa maailmassa kyse oli auton lasiin jäätyneestä kuurasta. Mutta fiktion maailmassa kaksoset olisivat voineet alkaa elää omaa elämäänsä vaikka minkälaiseen tarinaan, ehkä he joskus ilmestyvätkin johonkin tekstiini. Näin ”mispresentaation ongelma” kääntyy oikeastaan fiktiossa kirjoittajan eduksi: mielikuvituksessa kaikki on mahdollista, eivätkä todellisen maailman rajat määritä sen suuntaa.



Flow'n osalta esittelin tässä maisterintutkielmassani kandidaatintutkielmaani verrattuna uutena elementtinä flow'n "pimeän puolen". Tämä on mielestäni tärkeä löydös: flow'ta ja tässä yhteydessä flow'ta sisältävää fiktion kirjoittamista ei voi pitää pelkästään positiivisena ja nautinnollisena asiana. Jos flow'sta voi pahimmillaan tulla riippuvaiseksi niin, että muu elämä kärsii, on tästä riskistä mielestäni oltava tietoinen.

Flow'n "pimeästä puolesta" ylipäättään löytyy jo tutkimuksia, joita esittelin tässä tutkimusraportissani. Mutta näyttää siltä, että tutkimus on keskittynyt muiden kuin kirjoittajien flow'n pimeän puolen tutkimiseen. Siitä voisi löytyä aihetta jatkotutkimukseen. On mielestäni tärkeää, että emme puhu kirjoittamisesta flow'sta vain nautintona, jos flow'lla kerran on mahdollisesti myös negatiivisia vaikutuksia.

Inspiraation aikana saatujen äkillisten ideoiden käsittelyssä käytin lähteenäni Jalosen teosta, jossa hän avaa mielestäni hyvin mielen assosiaatioprosessia. Siinäkin ei ole kysymys mistään yliluonnollisesta, mutta sattumalla lienee prosessissa suuri rooli. Juuri sattuma saattaa olla yksi syy sille, että prosessiin voi syntyä tunne yliluonnollisuudesta? Kun kaksi erillistä elementtiä yhdistyvät ja mieleen avautuu äkillisesti jotain täysin uutta ja yllättävää, ainakin itselleni tulee usein tunne siitä kuin tuo "uusi ja yllättävä" putoaisi jostain mieleeni. Ja niinhän se tavallaan putoakin, oman mieleni kerroksista. Kyse on oivalluksesta. Ja kuten Csikszentmihalyi (1996, 83) muistuttaa: oivalluksilla on tapana ilmetä valmistautuneissa mielissä, heille, jotka ovat miettineet joukkoa ongelmallisia kysymyksiä pitkään ja hartaasti. Haluankin vielä kerran painottaa sitä, ettei henkilöahmojen ja koko fiktiivisen maailman elämisessä omaa elämäänsä ole ainakaan omalla kohdallani kyse siitä, että valmis kirja putoaisi syliini tyhjästä. Päinvastoin. Tämä kirjoittamisen tapa vaatii valtavasti työtä.

Haapaniemen ja Kuuselan mukaan "hurmioituneet inspiraation hetket", joissa kirjailija "näkee huikaisevia visioita kuolemattomasta tekstistä" yhdistetään romanttiseen kirjailijakuvaan: "hyvä kun kirjailijaparka ennättää jäljentää paperille mielessä leimahtelevat oivalluksen salamät". (Haapaniemi & Kuusela 1989, 82). Tämä kuvaus ja käsitys inspiraatiosta ja romanttisesta kirjailijakuvasta on mielestäni turhan ironinen ja negatiivinen. Itse koen inspiraation ennen kaikkea positiivisena voimana. Näin ei näytä ajattelevan kuitenkaan esimerkiksi eräs Haapaniemen ja Kuuselan haastattelema kirjailija. Hän piti inspiraatiota naurettavana ja lapsellisena - hänen mielestään inspiraatiolla oli kirjailijoiden keskuudessa erittäin huono maine (Haapaniemi & Kuusela 1989, 84).

Haapaniemi ja Kuusela (1989, 85) muistuttavat, että kirja kirjoitetaan useita kertoja: proosateoksen kirjoittaminen on pitkäjänteistä ja rankkaa työtä ja useita satoja sivuja sisältävän käsikirjoituksen kirjoittaminen edellyttää kirjoittajalta ainakin jossakin muodossa säännöllisyyttä ja kurinalaisuutta. Oma kokemukseni on juuri tämä, ja silti siihen yhdistyy inspiraatio. Välillä inspiraationi on niin voimakas, että romanttista kirjailijakuvaa tai ei, niin hyvä kun "kirjailijaparkana" ehdin jäljentää paperille "oivallusteni salamät" (vrt. Haapaniemi & Kuusela 1989, 82).

”Valkoisen paperin kammoa minulla ei ole ollut koskaan, en kokemuksellisesti pysty ymmärtämään sitä edes, sillä oma pääni pursuaa ideoita ja tekstejä, välillä aivoni alkavat tuottaa tekstiä kuin automaattinen kirjoituskone, en ehdi saada kaikkea paperille mitä mieleni tuottaa.” (12.2.2021)

Kolmen kandidaatintutkielmani tutkimustuloselementin rinnalle nousi maisterintutkielmani tutkimustyön aikana kaksi uutta elementtiä. Mielestäni ne kuuluvat olennaisina osina ilmiöön, jossa henkilöhahmot ja koko fiktiivinen maailma ”elävät omaa elämäänsä”. Toinen elementeistä on uskallus ja toinen on editointi: Mitä uskallan kirjoittaa ja miten uskallan luottaa näin hahmottomaan kirjoittamisen prosessiin? Miten saan tekstimassastani parhaiten esiin sen, mitä sillä haluan sanoa?

Sivusin kirjoittamisprosessiini liittyviä uskallusta ja editointia jo kandidaatintutkielmassani, eivät ne täysin yllätyksenä tulleet. Kirjoitan kandidaatintutkielmassani esimerkiksi näin: ”Omaa elämäänsä eläviin henkilöhahmoihin perustuvan kirjoittamistapani mahdollistaa luja luottamus itseeni myöhempanä uudelleenkirjoittajana, suunnittelijana, editoijana ja kieliasun väsymättömänä viilaajana: tietyissä kirjoitusvaiheissa poistan, lisään, tutkin, järjestän ja hion tekstiäni kerta toisensa jälkeen” (Porthan 2021, 1). Ja näin: ”Koin *Meitä oli kahden* kirjoitusprosessissa myös erikoisen tunteen siitä, miten tekstini kääntyi niin jännittäväksi, että se alkoi pelottaa minua itseäni” (Porthan 2021, 15). (*Meitä oli kahdella* viitataan vuonna 2020 julkaistuun romaaniini.)

Uskallus ja editointi nousivat *Kierteen* työpäiväkirjassa esiin kuitenkin niin voimakkaasti, että ne voi mielestäni lisätä tutkimani ilmiön tutkimustuloksiksi kandidaatintutkielmassani löytämäni kolmen elementin rinnalle. Kirjoitustapa, jossa luomisvaihe leimuaa ilman suodattimia, vaatii *Kierteen* työpäiväkirjan perusteella rohkeutta – siitä huolimatta, että tiedän tekstini kulkevan myöhemmin editointiprosessin läpi.

”Kun alan kirjoittaa uutta romaania, en saa pelätä. Oikeasti. On hyvin tärkeää, että en pelkää.” (4.6.2020.)

Uskallusta tavassani kirjoittaa vaatii esimerkiksi se, että uskallan ylipäätään kirjoittaa siitä mistä kirja tuntuu syntyvän:

”Tästä aiheesta on pelottavaa kirjoittaa, ja tärkeää. Yritän luottaa siihen, että fiktio vie menessään, ja niin se viekin.” (3.5.21.)

”Älä oikaise, älä pelkää.” (4.6.2020.)

Uskallusta tarvitaan *Kierteen* työpäiväkirjan mukaan myös siihen, että uskallan luottaa itse kirjoittamisen prosessiin. Pitkään kestävän romaanin kirjoittamisen prosessin aikana

epäusko vaanii taustallani välillä siitä huolimatta, että minulla on tästä kirjoittamisen tavasta jo paljon kokemusta ja tutkimustuloksiakin.

”Vähän pelkään tuota tekstiä myös, mitä siellä oikein on. Se on sekava, vain hetkiä, mutta selkeytyy kyllä, niin on käynyt aina ennenkin. Vapaat assosiaatiot tuottavat parhaimmillaan jotain odottamatonta. Silti pelkään. Jos en osaakaan kirjoittaa. Jos kaiken tämän jälkeen onkin niin, että olen jonkinlainen valekirjailija.” (10.2.2021.)

”Kun tarina elää niin paljon, pelko siitä ettei siinä ole mitään järkeä, vaanii koko ajan taustalla. Epäily siitä, valmistuuko tästä tällä kertaa yhtään mitään. Tiedän sisälläni sen tunteen, jonka haluan Kierteellä välittää, mutta sen ilmaiseminen vaatii paljon kaivamista syvemmälle, puhdistamista, tiivistämistä, laajentamista...” (7.8.2021.)

”Muistin taas, että monet ajattelevat kirjoittamisesta toisin kuin minä. Vaikka tutkin nyt kandiin henkilöhaamojen elämistä omaa elämäänsä... ja kaikki vaikuttaa selvältä. Että näin se on ja näin sen kuuluukin olla. Niin tulee epäily.” (15.2.2021.)

Editointivaihe nousi *Kierteen* työpäiväkirjassa myös selkeästi esille. Editointi on ehdoton edellytys sille, että näin vapaaseen luomisvimmaan luottavasta kirjoittamisen tavasta syntyy ymmärrettävää ja viimeisteltyä fiktiokirjallisuutta. Mietinkin hyvin tarkkaan, missä vaiheessa annan tekstiäni ulkopuolisen luettavaksi. Fiktiotekstini on ymmärrettävää vasta useiden editointikierrosten jälkeen:

”- - ei kukaan tajua tekstiäni ennen kuin siivoan ja järjestelen sen.” (15.2.2021.)

Osana *Kierteen* editointiprosessia käsittelin myös representaatiota ja feminististä kirjoittamista. Ymmärrän oman monin tavoin etuoikeutetun asemani sekä sen, miten tarkkana minun täytyy olla siitä, mitä positiostani käsin kirjoitan ja miten. Tätä voisi pitää myös yhtenä maisterintutkielmani tutkimustuloksena, ikään kuin alatuloksena editoinnille - ja uskallukselle. Kun prosessini luottaa vapaaseen sensuroimattomaan assosiointiin, on teksti käytävä editointivaiheessa läpi tiheällä sihdillä myös sen suhteen, ettei se loukkaa ketään ja ettei siihen pääse livahtamaan esimerkiksi omaa elämän varrella mahdollisesti sisäistämääni misogyniaa. Uskallusta taas tarvitaan siihen, että uskaltaa kirjoittaa sen, mitä teksti ehdottaa silloinkin, kun tekstiin syntyy jotain itselle vieraan tai vaikeasti hahmotettavan tuntuista materiaalia.

Maisterintutkielmani tutkimustuloksena voisi siis ajatella, että *Kierre*-käsikirjoituksen henkilöhaamojen ja fiktiivisen maailman ”elämisessä omaa elämäänsä” yhdistyy ainakin viisi erilaista elementtiä. Kolme ensimmäistä niistä esittelin jo kandidaatintutkielmassani, mutta kohtaa kaksi haluan nyt uuden tiedon valossa tarkentaa.

Elementit ovat:

1. Intrapersonaaliseen viestintään kuuluvat sisäinen puhe ja kuviteltu vuorovaikutus.
2. Voimakas flow'mainen uppoutuminen käsillä olevan fiktiotekstin mielikuvitusmaailmaan. Saattaa tuoda esiin myös piirteitä flow'n "pimeästä puolesta".
3. Inspiraation aikana saadut äkilliset ideat.
4. Uskallus kirjoittaa se, mitä fiktiivinen maailma "ehdottaa" sekä uskallus luottaa kirjoittamisen tapaan, jossa teos "elää omaa elämäänsä".
5. Tietoisen kirjoittamisen taidot: taidot editoida ja arvioida omaa tekstiä sekä kirjoitusrutiini.

Kirjoitan kandidaatintutkielmassani: "Olen opiskellut kirjoittamista kahdessa eri yliopistossa, yhdessä ammattikorkeakoulussa sekä yksittäisillä kursseilla. Tutkimaani ilmiötä on niissä käsitelty melko vähän. Jatkotutkimusta voisikin tehdä siitä, miten tutkimani ilmiön hyödyntämistä voisi kirjoittamisessa opettaa - ja onko se tarkoituksenmukaista" (Porthan 2021, 20). Tämä ehdotukseni voisi edelleen sopia jatkotutkimusaiheeksi. Ehkäpä tämäntyyppiseen kirjoittamisen tapaan pohjautuvan kirjoituskurssin järjestäminen ja osallistujien palautteiden tutkiminen voisi tuottaa hedelmällistä tutkimusta?

Tämän tutkimusraporttini luvussa 3 pohdin, voisiko fiktiivisistä henkilöihahmoista syntyä kirjoittajan aivoihin samantyyppinen "persoonallisuusmalli" kuin mitä luomme todellisista ihmisistä. Tästäkin voisi syntyä aihetta jatkotutkimukseen.

Maisterintutkielmani autoetnografisuuden takia tutkimustuloksiani ei voi suoraan yleistää, vaikka ne *Kierteen* kirjoitusprosessista löytyivät. Uskon kuitenkin, että moni fiktiokirjoittaja tunnistaa itsensä tästä tutkimusraportistani - kaikessa autoetnografisuudessaan kokemukseni ovat varmasti monin tavoin jaettavissa. Samalla on muistettava, että olemme kirjoittajina erilaisia. Tutkimusraportissani kuvaan kokemuseräisesti yhdenlaista tapaa kirjoittaa. Näin sai alkunsa *Kierre*:

"Muistelin sitä, miten tämä kirja sai alkunsa - - kirjoituskuplan sisällä ja sain keskittyä uuden maailman luomiseen. - - en aluksi tiennyt edes mitä kirjoitan, romaania vai lauluntekstejä. Tein kumpaankin alkua. En tiennyt mitä etsin, nappailin vain - - tekstinpätkiä. Tuolloin lähti vetämään romaani lauluntekstejä enemmän. Koneelle alkoi syntyä tarina - - ." (12.4.21.)

## LÄHTEET

- Alderson-Day, Ben & Fernyhough, Charles (2015) Inner speech: Development, cognitive functions, phenomenology, and neurobiology. *Psychological Bulletin* 141:5, 931–965.
- Björninen, Samuli & Mikkonen, Jukka & Yli-Juonikas, Jaakko (2020) Pitääkö kaunokirjallisuudesta olla hyötyä? Teoksessa Mäkelä, Maria & Björninen, Samuli & Hämäläinen, Ville & Karttunen, Laura & Nurminen, Matias & Raipola, Juha & Rantanen Tytti (toim.) *Kertomuksen vaarat – Kriittisiä ääniä tarinataloudessa*. Tampere: Vastapaino.
- Breton, André (1996) *Surrealismen manifesti*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1996) *Creativity – Flow and the psychology of discovery and invention*. New York: HarperCollins Publishers.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (2002) *Flow – The classic work on how to achieve happiness*. Lontoo: Rider.
- De Manzano, Örjan & Cervenka, Simon & Jucaite, Aurelija & Hellenäs, Oscar & Farde, Lars & Ullén, Fredrik (2013) Individual differences in the proneness to have flow experiences are linked to dopamine D2-receptor availability in the dorsal striatum. *NeuroImage* 67, 1–6.
- Foxwell, John & Alderson-Day, Ben & Fernyhough, Charles & Woods, Angela (2020) ‘I’ve learned I need to treat my characters like people’: Varieties of agency and interaction in writers’ experiences of their characters’ voices. *Consciousness and Cognition* 79, 1–14.
- Gardiner, Judith Kegan (1981) On female identity and writing by women. *Critical Inquiry* 8:2, 347–361.
- Haapaniemi, Eeva & Kuusela, Merja (1989) *Kirjailijan työhuoneessa – Toimintatavat ja urakehitys kirjailijan ammatissa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hakanen, Aimo (1973) Assosiaatio, motivaatio ja presuppositio. *Sananjalka* 15:1, 5–23.
- Hassabis, Demis & Spreng, Nathan R. & Rusu, Andrei A. & Robbins, Clifford A. & Mar, Raymond A. & Schacter, Daniel L. (2014) Imagine all the people: How the brain creates and uses personality models to predict behavior. *Cerebral Cortex* 24:8, 1979–1987.

- Heikkinen, Vesa (2020) *Tekstianalyysi – Miksi kielellisillä valinnoilla on merkitystä?* Helsinki: Gaudeamus.
- Hogarth, Brent T. (2018) *Shining light on the dark side of flow: Is mindfulness in high-flow-state athletes predictive of improved emotion-regulation and self-control?* Michigan: ProQuest.
- Honeycutt, James & Zagacki, Kenneth S. & Edwards, Renee (1990) Imagined interaction and interpersonal communication. *Communication Reports* 3:1, 1–8.
- Hulkkonen, Katriina (2017) Kanavointi ja jakautunut yrittäjyys – new age -henkisyyden ja yrittäjyyden yhdistämisen rajat ja mahdollisuudet. *Elore* 24:1, 1–20.
- Huusko, Anniina (2019) *Intrapersonaalinen viestintä – käsitteen teoreettinen jäsenitys.* Maisterintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Jalonen, Olli (2006) *Hitaasti kudotut nopeat hetket – Kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa.* Helsinki: Otava.
- Jung, Carl G. (1964) Yhteys piilotajuntaan. Teoksessa Jung, Carl G. (toim.) ja hänen kuoltuaan M. -L. von Franz (toim.) & Freeman, John (koordinoiva toimittaja) *Symbolit – Piilotajunnan kieli.* Helsinki: Otava, 18–103.
- Jääskeläinen, Miisa (2002) *Sana kerrallaan – Johdatus luovaan kirjoittamiseen.* Helsinki: WSOY.
- Kaitaro, Timo (2010) Miten esittää väritön vihreä ajatus? Representaatio surrealismissa. Teoksessa Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi.* Helsinki: Gaudeamus, 158–171.
- Karjula, Emilia (2014) Muusat kirjoittajan tukena. Erään taiteellisen tutkimusmatkan alku. Teoksessa Karjula, Emilia (toim.) *Kirjoittamisen taide ja taito.* Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 153–176.
- Karjula, Emilia (2020) *Sommitellut muusat – Rituaali ja leikki luovan kirjoittamisen prosesseissa ja kirjoittajaryhmän toimissa.* Helsinki: Ntamo.
- Keisala, Katja (2014) Miten kirjoittaa heistä, jotka eivät ole meitä? Pohdintaa diskursiivisesta vallankäytöstä. Teoksessa Karjula, Emilia (toim.) *Kirjoittamisen taide ja taito.* Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 177–198.

- Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (2010) Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Teoksessa Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 7–31.
- Krause, Christina M. (2010) Aivojen sähköinen toiminta ja kognitiiviset prosessit. Teoksessa Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 234–243.
- Martínez Bravo, Victor Hugo (2021) A contemporary scientific study of André Breton's automatic writing. *Barcelona Research Art Creation* 9:2, 161–184.
- Moi, Toril (1990) Feministinen, naispuolinen, naisellinen. Teoksessa Ahokas, Pirjo & Rojola, Lea (toim.) *Marginaalista muutokseen – Feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Turku: Turun yliopisto, 17–38.
- Morin, Alain & Uttl, Bob & Hamper, Breanne (2011) Self-reported frequency, content, and functions of inner speech. *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 30, 1714–1718.
- Nutt, David J. & Lingford-Hughes, Anne & Erritzoe, David & Stokes, Paul R. A. (2015) The dopamine theory of addiction: 40 years of highs and lows. *Nature Reviews* 16, 305–312.
- Pappila, Tiia (2018) *”Hän yritti vain keksiä keinoa, jolla voisi välttää koko avioliiton” – Prinsessojen toimijuus Disneyn ja Pixarin 2010-luvun prinsessasaduissa*. Maisterintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Partington, Sarah & Partington, Elizabeth & Olivier, Steve (2009) The dark side of flow: A qualitative study of dependence in big wave surfing. *The Sport Psychologist* 23, 170–185.
- Pelias, Ronald J. (2019) *The creative qualitative researcher – Writing that makes readers want to read*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Perry, Susan K. (2009) Writing in flow. Teoksessa Kaufman, Scott Barry & Kaufman, James C. (toim.) *The psychology of creative writing*. Cambridge: Cambridge, 213–224.
- Pirinen, Miia (2017) *Vastakarvaan kirjoittaminen feministisen fiktion kirjoittamisen menetelmänä*. Maisterintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Porthan, Piritta (2021) *Kun henkilöhahmot elävät omaa elämäänsä – kokemuksia henkilöhahmojen toimijuudesta fiktion kirjoittamisessa*. Kandidaatintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Porthan, Piritta (2020) *Kandidaatintutkielman työpäiväkirja*. Julkaisematon.
- Porthan, Piritta (2020) *Omat kokemukset tutkimusmateriaalina*. Kirjoittamisen kandidaattiseminaarin ennakkotehtävä. Julkaisematon.
- Pöyry, Tarja (2011) *Onnellisuus ja flow naisyrittäjien kokemana*. Maisterintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kauppakorkeakoulu.
- Raami, Asta (2015) *Intuition unleashed: on the application and development of intuition in the creative process*. Helsinki: Aalto-yliopisto.
- Rosenblatt, Paul C. & Meyer, Cynthia (1986) Imagined Interactions and the Family. *Family Relations* 35:2, 319–324.
- Rossi, Leena-Maija (2010) Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa. Teoksessa Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 261–275.
- Rusanen, Anna-Mari (2010) Representaatioiden ongelma kognitiotutkimuksessa. Teoksessa Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 217–233.
- Sharples, Mike (2003) *How we write – Writing as creative design*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Schüler, Julia (2012) The dark side of the moon. Teoksessa Engeser, Stefan (toim.) *Advances in flow research*. New York: Springer, 123–137.
- Schüler, Julia & Nakamura, Jeanne (2013) Does flow experience lead to risk? How and for whom. *Applied psychology: Health and Well-Being* 5:3, 311–331.
- Taylor, Marjorie & Hodges, Sara D. & Kohányi, Adèle (2003) *The illusion of independent agency: Do adult fiction writers experience their characters as having minds of their own?* New York: Baywood Publishing Co., Inc.
- Talvio, Raija (2020) Pieni aihe – naistekijät elokuvan rahoitusneuvotteluissa. Helsinki: Aalto-yliopisto.
- Turner, Victor (1979). Frame, flow and reflection: Ritual and drama as public liminality. *Japanese Journal of Religious Studies* 6:4, 465–499.
- Vacklin, Anders & Rosenvall, Janne (2015) *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like.



- Veivo, Harri (2010) Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa. Teoksessa Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 135–157.
- Weiland, K. M. (2017) *Creating character arcs workbook – The writer's reference to exceptional character development and creative writing*. Nebraska: PenForASword Publishing.
- Winkler, Ingo (2018) Doing autoethnography: Facing challenges, taking choices, accepting responsibilities. *Qualitative Inquiry* 24:4, 236–247.
- Yli-Juonikas, Jaakko (2020) Avustettua kommunikaatiota – Huomioita vammaiskuvauksesta, kerronnan keinoista ja empatiasta. Teoksessa Mäkelä, Maria & Björninen, Samuli & Hämäläinen, Ville & Karttunen, Laura & Nurminen, Matias & Raipola, Juha & Rantanen Tytti (toim.) *Kertomuksen vaarat – Kriittisiä ääniä tarinataloudessa*. Tampere: Vastapaino.