

OMAEELÄMÄKERRALLISUUTTA KAKSOISKIERTEELLÄ-
AUTOETNOGRAFINEN TUTKIMUS AUTOFIKTIIVISEN
ROMAANIKÄSIKIRJOITUKSEN EDITOINNISTA

Kristiina Nurminen
Maisterintutkielma
Kirjallisuus, Kirjoittaminen
Musiikin, taiteen ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Päivi <u>Kristiina</u> Nurminen	
Työn nimi Omaelämäkerrallisuutta kaksoiskierteellä – Autoetnografinen tutkimus autofiktiivisen romaanikäsikirjoituksen editoinnista	
Oppiaine Kirjallisuus, Kirjoittaminen	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Syksy 2022	Sivumäärä 65
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää mitä työvaiheita autofiktiivisen romaanikäsikirjoituksen editointiin kirjoittajan itsensä tekemänä sisältyy ja mitä kirjoittajan olisi hyvä huomioida erityisesti autofiktiivistä romaanikäsikirjoitusta editoidessaan. Tarkastelen autofiktiota myös tunnustuksellisuuden ja eettisyyden näkökulmasta sekä kirjallisuuden ilmiönä. Tutkimuksen aineistona ovat työpäiväkirjat ovat syntyneet tutkimusprosessin aikana, kirjatessani muistiin havaintoja, joita olen tehnyt <i>Tuomipuisto</i>-romaanikäsikirjoitusta editoidessani. Analysoin työpäiväkirjoja dialogisen tematisoinnin ja lähiluvun avulla. Tutkimuksen aineistona on myös mediatekstejä, joiden kautta omat kokemukseni ja havaintoni kiinnittyvät ympärillä olevaan maailmaan ja kirjalliseen kulttuuriin. Luovan kirjoittamisen teoria ja kirjallisuudentutkimuksen genremääritelmät autofiktiosta toimivat tutkimuksessa peilinä, johon omat havainnot ja reflektiot heijastuvat.</p> <p>Tutkimuksessani omaelämäkerrallisuus näyttäytyy kaksoisroolissa, sillä se on mukana sekä autoetnografisessa tutkimusmenetelmässä että myös tutkimukseen kiinteästi liittyvässä autofiktiivisessä <i>Tuomipuisto</i>-romaanikäsikirjoituksessa. Kumpaakin aihetta, sekä editointia, että autofiktion kirjoittamista on tutkittu kirjoittajan näkökulmasta hyvin vähän, joten tutkimukselle on tarvetta.</p> <p>Tutkimus paljasti, että kirjoittajan editointiurakkaa auttaa tieto siitä, miten editointia tulisi tehdä, mitä työvaiheita siihen sisältyy ja missä järjestyksessä työvaiheita kannattaisi tehdä. Aineiston analyysin myötä syntynyttä listausta työvaiheista voisi soveltaen käyttää oman editointiprosessin tarkistuslistana, jonka avulla editoinnista voisi tulla sujuvampaa. Esiin nousi myös jatkotutkimuskysymys siitä, voitaisiinko editointiin sisältyviä kirjoittajan taitoja kuten arviointia ja tekstin poistamisen, rakenteen ja tiivistämisen sekä tyylin hiomisen taitoja opettaa? Voitaisiinko editoinnin opiskelu esimerkiksi sisällyttää osaksi luovan kirjoittamisen opetusta?</p>	
Asiasanat autofiktio, luova kirjoittaminen, kirjoittamisen prosessi, editointi, autoetnografia	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
1.1	Tutkimuksen tausta, työn tarkoitus ja tutkimuskysymykset.....	1
1.2	Kirjoittamisen prosessiin ja editointiin liittyvä tutkimus	3
1.3	Autofiktio tutkimus.....	4
1.4	Autoetnografinen tutkimusote autofiktiivisen romaanin editoinnin tutkimuksessa.....	6
1.5	Aineisto ja analyysimenetelmät.....	8
2	EDITOINTI TEORIASSA JA KÄYTÄNNÖSSÄ	10
2.1	Editointi osana kirjoittamisen prosessia	10
2.2	Tuomipuisto luomisvaihe	16
2.3	Tuomipuiston editoinnin ensiaskeleita.....	18
2.4	Tuomipuiston editointi työpäiväkirjojen kuvaamana	19
2.4.1	Editointi makrotasolla.....	22
2.4.2	Editointi mikrotasolla.....	33
2.4.3	Editointi ja kirjoittajan tunteet	35
3	AUTOFIKTIO KIRJOITTAJAN GENRENÄ	37
3.1	Autofiktio genremääritelmästä.....	37
3.2	Autofiktio tunnustus, todistus ja totuus.....	41
3.3	Autofiktio kirjallisuuden ilmiönä.....	43
3.4	Autofiktio genren kirjoittamisesta.....	47
3.5	Autofiktio eettisyydestä	50
4	PÄÄTÄNTÖ	55
4.1	Yhteenveto ja johtopäätökset	55
4.2	Jatkotutkimusideoita	57
4.3	Tutkimuksen luotettavuuden ja eettisyyden arviointia	58
	LÄHTEET.....	60

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen tausta, työn tarkoitus ja tutkimuskysymykset

Tuomipuisto-pienoisromaanin ensimmäinen versio syntyi Jyväskylän yliopiston avoimen yliopiston kirjoittamisen aineopintojen aikana. Kirjoittajana kannan mukaan lapsuudesta periytyvää mielenmaisemaa, jossa joki virtaa tummana ja salaperäisenä kylän läpi ja sen pinnasta heijastuu vuodenaikojen vaihtelu. Kun kirjoittamiseni eteni, kävi ilmi, että sanat olivat kuin veteen heitettyjä kiviä, jotka saivat aikaan laajenevia renkaita – sanoja, lauseita ja kappaleita alkoi virrata lisää. *Tuomipuiston* ensimmäinen versio oli kuitenkin vasta alkua kirjoittamisen prosessille, jonka tavoitteena tulisi olemaan viimeistelty romaanikäsitelmä. Uuden tekstin luomisen lomassa oli syytä esittää itselleen kysymys: mihin sanojen virta on johtamassa? Entä miten käsikirjoitusta tulisi editoida? Kun maisteriopinnot alkoivat, kirjoittamisen prosessi oli yhä kesken ja niin päätin palata käsikirjoituksen pariin.

Kimmo Svinhufvud (2016, 20) hahmottelee kirjoittamisen ilmiönä kolmeen osaluokkaan eli tekstiin, kirjoittamisen prosessiin ja kirjoituskulttuuriin. Tutkielmani aihe liittyy ennen kaikkea kirjoittamisen prosessiin, johon kuuluu Svinhufvudin (2016, 22) mukaan ideointia, luonnostelua, ensimmäisen käsikirjoitusversion kirjoittamista, editointia, oikolukua sekä kirjoittajasta riippuen myös muita työvaiheita. Tutkielmani keskiöön asettuu editointivaihe, jota kuvaan ja analysoin kirjoittamisen teorioiden avulla sekä soveltamalla teorioita *Tuomipuisto*-käsikirjoitusluonnokseni editointiin viimeistellyksi versioksi. Tutkielman taiteellinen osuus, *Tuomipuisto*-käsikirjoitus liittyy siten kiinteästi tutkimukseeni aiheeseen.

Tutkin aihetta kirjoittajan ja kirjoittamisen tutkimuksen näkökulmasta. Pienoisromaanikäsitelmäni on hakenut muotoaan pitkän ajan kuluessa. *Tuomipuiston* ensimmäinen versio oli sarjakuvanovelli, joka syntyi vuonna 2015 Aalto yliopiston avoimen yliopiston sarjakuvan perusteet -kurssilla, jonka opettajana toimi Matti Hagberg. Seuraavaksi työstiin aihetta Jyväskylän yliopiston avoimen yliopiston luovan elämäkerrallisen kirjoittamisen kurssilla. Luovuuteen kannustavassa ilmapiirissä

omaelämäkerrallisiin aineksiin sekoittui yhä enemmän fiktiota ja esimerkiksi yksi käsikirjoitukseen myöhemmin päätynyt, runollinen proosateksti, syntyi kurssin aikana. *Tuomipuisto*-pienoisromaanin ensimmäinen versio syntyi kirjoittamisen aineopintojen loppuvaiheessa. Omaelämäkerrallisten piirteidensä vuoksi sen voisi määritellä autofiktioksi, joka Päivi Koiviston (2011a, 12) mukaan on faktan ja fiktion välillä häilyvä hybridilaji, mutta määrittelyyn on syytä palata tämän tutkielman loppuvaiheessa.

Opintojen jälkeen muokkasin käsikirjoitusta ja uudet versiot seurasivat toisiaan. Käsikirjoituksen viimeistely ei ottanut sujuukseen. Tunsin epämääräistä tyytymättömyyttä lopputulokseen ja kun maisteriopinnot alkoivat, kirjoittamisen prosessi oli yhä kesken.

Kirjoittamisen perusopintojen alkuvaiheessa hahmotin yhden kirjoittamisen ongelmistani olevan tekstien jäämisen kesken. Kimmo Svinhufvud (2016, 26) tarjoaa ongelmaan yhden selityksen mainitessaan, että tekstin tuottamisen kyky, hyvät ideat ja kielellinen taito eivät riitä, vaan tarvitaan myös kykyä hallita kirjoittamisen prosessia. Prosessin hallintaan liittyy paitsi kyky kehittää kirjoittamisen ideoita, luonnostella ja tuottaa tekstiä, myös kyky analysoida omaa tekstiään ja ottaa vastaan palautetta sekä tietysti tieto ja ymmärrys siitä tekstilajista, jota on tuottamassa (Svinhufvud 2016, 26). Svinhufvudin (2016, 27) mukaan kirjoitusprosessi on harvoin pelkästään henkilökohtainen prosessi, vaan kirjoittaja tarvitsee lisäksi ymmärrystä kirjoituskulttuurista, siitä minkälaisia tekstejä arvostetaan ja mitä lukeva yhteisö haluaa lukea.

Tutkimukseni pääasiallinen tarkoitus on kuvata kirjoittamisen prosessissa erityisesti editoinnin vaihetta, koota yhteen aiheesta olevaa tietoa ja tuoda esiin autofiktion kirjoittamiseen liittyviä erityispiirteitä. Tutkimusaineistoni koostuu ensisijaisesti kahdesta työpäiväkirjastani, joista toinen sisältää muistiinpanoja *Tuomipuisto*-käsikirjoituksen editoinnin vaiheista, ja toinen puolestaan enimmäkseen teoriakirjallisuuden herättämiä oivalluksia ja ideoita. Tarkastelen kirjoittamisen prosessiani erityisesti luovan kirjoittamisen teoriakirjallisuuden valossa. Autofiktion kirjoittamiseen liittyy myös eettisiä, muistin toimintaan, tunnustuksellisuuteen ja autofiktion genren määrittelyyn liittyviä seikkoja, joita tutkin soveltuvan lähdekirjallisuuden ja teorian kanssa vuoropuhelua käyden. Kuten Svinhufvud (2016, 24) huomauttaa, genre on aina myös kulttuurinen ilmiö. Autofiktio on kirjallisuuden ilmiönä ajankohtainen ja sen suosion syiden tarkastelu tässä tutkimuksessa erilaisten mediatekstien kautta liittyy omia kirjoittajan kokemuksiani laajempaan kulttuuriseen kontekstiin.

Tutkimuksen keskeisiä kysymyksiä ovat: mitä työvaiheita autofiktiivisen romaanikäsikirjoituksen editointiin ja viimeistelyyn sisältyy ja mitä seikkoja kirjoittajan on hyvä ottaa huomioon tekstiä editoidessaan? Mitä eettisiä pohdintoja autofiktion kirjoittamiseen liittyy ja miten kirjoittaja voisi niitä ratkaista? Millä tavoin kirjoittaja voisi etäännyttää todellisia tapahtumia ja yksityiskohtia, jotta ei tule loukanneeksi henkilö- hahmojen taustalla mahdollisesti olevien, todellisten henkilöiden yksityisyyttä?

Toivon tutkielmani laajentavan tietoutta romaanikäsitteiden kirjoituksen editoinnin vaiheista ja antavan vinkkejä editointiin liittyvien ongelmien ratkaisemisessa. Tutkimukseni tarkoituksena on myös tuoda autofiktio tutkimukseen kirjoittajan näkökulma tarkastelemalla autofiktio kirjoittamiseen liittyviä piirteitä sekä autofiktiota kirjallisuuden ilmiönä. Olisi ilahduttavaa, jos tutkielmani voisi olla hyödyksi mahdollisimman monille kirjoittajille, kirjoittamisen opiskelijoille ja luovan omaelämäkerrallisen kirjoittamisen aiheesta yleisesti kiinnostuneille.

1.2 Kirjoittamisen prosessiin ja editointiin liittyvä tutkimus

Kirjoittamisen tutkimus lisääntyy Suomessa koko ajan ja se on hyvin monipuolista. Selatessani Jyväskylän yliopiston julkaisuarkistosta opinnäytteitä, havaitsin sieltä löytyvän omaa aihettani lähellä olevan, Marja Viikin pro gradu työn *Omaelämäkerran kirjoittamisen prosessista*. Muitakin, eri näkökulmista enemmän tai vähemmän kirjoittamisen prosessiin liittyviä tutkimuksia on tehty, mutta yleisesti ottaen tutkimusta kirjoittamisen prosessista on vielä melko vähän. Editointivaiheeseen liittyvää tutkimusta on tehty lähinnä palautteen antamisesta ja vastaanottamisesta.

Ulkomaisessa, kirjoittamisen teoriaa käsittelevässä kirjallisuudessa editoinnin taitoa käsittelee laaja-alaisesti Susan L. Greenberg teoksessaan *A poetics of editing*, jonka pyrkimyksenä on luoda kokonaisesitys editoinnista ja tarkastella aihetta sekä teoreettisesta, käytännöllisestä että historiallisesta näkökulmasta. Greenberg esittelee editointia ulkopuolisen henkilön kuten kustannustoimittajan työn kannalta, mutta tarkastelee sitä myös kirjoittajan tai kirjailijan itsensä tekemänä. Greenberg syväluotaa tekstin editointia psykoanalyysin, neurotieteen ja kognitiivisen tieteen näkökulmasta sekä tutkii aihetta kielifilosofiselta kannalta. Greenberg käsittelee editointia aina kaukokirjallisuudesta journalistisiin ja tieteellisiin teksteihin ja ote on sekä vertaileva että monitieteellinen. (Greenberg 2018, vi–viii.)

Editointia kirjoittamisen prosessin osana ovat käsitelleet erityisesti Mike Sharples teoksessaan *How we write: writing as creative design* ja Peter Elbow teoksessaan *Writing with power. Techniques for mastering the writing process*. Graeme Harperin ja Jeri Krollin toimittamassa teoksessa *Creative writing: drafting, revising and editing* paneudutaan käsikirjoitusluonnoksen editointiin useiden artikkeleiden voimin. Artikkelit valottavat editointia kirjallisuuden eri lajien näkökulmasta. Michael Kardosin fiktion editointia käsittelevä luku on oman tutkielmani kannalta artikkelikokoelman kiinnostavinta antia.

Palautteen antamisen ja vastaanottamisen taito ovat tietysti tärkeä osa kirjoittamisen taitoa ja niiden vaikutus tekstin editointiin on useimmiten merkittävä. Nora Ekströmin väitöskirjassa *Kirjoittamisen opettajan kertomus - Kirjoittamisen opettamisesta*

kognitiiviselta pohjalta on kokonainen luku kirjoittamisen oppimista edistävästä palautteesta. Palautteella on erityinen merkitys kirjoittajakoulutuksessa ja kirjoittajaksi kasvamisessa. Ekström (2011, 223) mukaan monet opinnoissaan hyvin suoriutuneet opiskelijat eivät kuitenkaan välttämättä jatka kirjoittamista opintojen jälkeen. Tähän voi olla syynä se, että opiskelija ei osaa antaa palautetta itselleen ja hänellä ei ehkä ole myöhemmin käytettävissään lukijaa, joka voisi antaa sellaista palautetta, jota kirjoittaja tarvitsee (Ekström 2011, 223). Oppiminen omaksi ateljeekriitikokseen olisi hyvin tärkeä taito, jota tarvitaan erityisesti tekstin arviointi- ja editointivaiheessa. Susan L. Greenbergin (2018, 180–182.) mukaan kirjoittamisen opetuksessa editoimisen taitojen kehittämiseen liittyvä keskeinen ongelma on editoimisessa tarvittavan arvioinnin taidon kehittyminen vasta kokemuksen myötä.

Palautteen antaminen ja vastaanottaminen liittyvät hyvin olennaisesti käsikirjoituksen editointiin, mutta koska palautteesta on jo aiempaa tutkimustietoa, käsittelen tutkielmassani palautetta vain siltä osin kuin se liittyy oman käsikirjoitukseni muokkaamiseen ja viimeistelyyn. Keskityn tutkimuksessani editointiin työvaiheena, jossa kirjoittaja on yksin oman tekstinsä äärellä, ja arvioi, ideoi, järjestee uudelleen, leikkaa, liimaa, yhdistelee, oikolukee ja muokkaa tekstiään kielellisesti päämääränään luoda käsikirjoituksesta viimeistelty versio.

1.3 Autofiktion tutkimus

Autofiktiota on tutkittu Suomessa erityisesti kirjallisuustieteessä, joissa tutkimuksen kohteena ja aineistona ovat olleet kotimaisten ja ulkomaisten kirjailijoiden autofiktiiviset romaanit. Tutkimus on kohdistunut paitsi teosten tulkintaan ja analyysiin tekstin tasolla, myös autofiktion hahmottamiseen genrenä, joka yhdistää fiktiota ja faktaa ja on yksi omaelämäkerrallisen kirjoittamisen laji.

Vaikka tutkielmani painopiste on kotimaisessa autofiktiossa ja autofiktion genren määrittelyyn osallistuminen ei ole tämän tutkielman keskiössä, on hyvä tiedostaa, että teoreettista keskustelua autofiktion genren määrittelemiseksi on käyty erityisen paljon Ranskassa jo 1970-luvulta asti. Philippe Vilain (2010, 5) viittaa artikkelissaan *Autofiction* autofiktion termin keksijään ja määrittelijään Serge Doubrovskyyn, ja korostaa autofiktion tärkeänä lajiirteenä kirjailijan, kertojan ja päähenkilön samannimisyyttä, mikä erottaa autofiktion omaelämäkerrallisesta romaanista. Ranskaa voisi pitää eräänlaisena autofiktion kotimaana, sillä Vilainin ja Doubrovskyn ohella autofiktiota ovat tutkineet monet muutkin ranskalaiset kirjallisuudentutkijat ja ranskalaisen kirjailijoiden teoksia on tutkittu autofiktiivisinä teoksina tai niiden edeltäjinä. Keskustelu autofiktiosta on sittemmin levinnyt laajalle eri maihin, ja hyvän yleiskuvan aiheesta voi saada esimerkiksi tutustumalla tässä tutkielmassa lähdeteoksena olevaan

Martina Wagner-Egelhaafin toimittamaan, alun perin kolmena niteenä ilmestyneeseen, mutta nyt myös E-kirjana saatavaan teoskokonaisuuteen *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Teoksen 2180 sivua ja 165 artikkelia valottavat sekä omaelämäkerran että autofiktiohistoriaa, teoriaa, käsitteitä ja esittelevät aiheeseen liittyen eri kirjailijoiden tekstejä. Teoksessa luodaan myös katsaus omaelämäkerralliseen kirjallisuuteen länsimaisen tradition ulkopuolelle. Teos on käsikirja, joka tarjoaa artikkeleissaan käsiteltävästä aiheesta johdannon, josta on hyvä jatkaa tutkimista.

Päivi Koiviston tutkimus omaelämäkerrallisesta kirjoittamisesta ja autofiktiosta on hyvin merkittävää ja hänen teoksensa ovat omassa tutkimuksessani olennaisia lähdeteoksia. Koiviston väitöskirja *Elämästä autofiktioksi: lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja* on valmistunut vuonna 2011. Pirkko Saision autofiktioksi määritellyt romaanit ovat olleet huomattavan paljon tutkimuksen kohteena. Koivisto mainitsee (2011a, 18), että väitöskirjan tekoikaan mennessä Saision teoksista oli ilmestynyt jo yli kymmenen pro gradua.

Päivi Kosonen puolestaan on erikoistunut omaelämäkertakirjoittamisen ja päiväkirjojen tutkimiseen, aiheisiin, jotka liittyvät autofiktioon hyvin läheisesti sekä genren rajapintojen määrittämisen kautta että myös kirjoittajan identiteetin, muistojen ja autofiktio kirjoittamisen kautta. Artikkelissaan *Luova omaelämäkerrallinen kirjoittaminen* Kosonen luo katsauksen aiheeseen kirjoittamisen opetuksen ja opiskelijan näkökulmasta.

Omaelämäkertatutkimus voi ulottua kirjallisuudentutkimusta laajemmalle alueella kuten Tuija Saresman monitieteistä lähestymistapaa hyödyntävä teos *Omaelämäkerrallisuuden rajapinnoilla – kuolema ja kirjoitus* osoittaa. Tässä tutkimuksessa käsittelen omaelämäkerran kirjoittamiseen liittyviä seikkoja kuitenkin vain siltä osin kuin ne liittyvät tämän tutkielman keskiössä olevaan autofiktioon.

Autofiktio yhteydessä nousee usein esiin kysymys fiktion ja faktan suhteista, kun tunnettujen kirjailijoiden teoksista haetaan yhteyksiä henkilön elämänvaiheisiin. Joosua Lehtisen Turun yliopiston, yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -työ *Totta, tarua vai jotain siltä väliltä? The Argonauts, How Should A Person Be? ja Lunar Park rajoja hämärtävinä autofiktioina* ottaa genren määrittelyn kautta kantaa autofiktio totuuteen. Lehtinen mainitsee tutkimuksensa kohdistuvan "autofiktio liikkeeseen fiktion ja eifiktio välillä". Autofiktio käsitteen määrittely on Lehtisen tutkimuksessa tärkeä tutkimuskysymys. Lehtinen tutkii aihetta autofiktiosta käydyn teoreettisen ja kirjallisen keskustelun kautta sekä tulkitsee ja analysoi tutkielman otsikossa mainittujen teosten autofiktiivisiä piirteitä. (Lehtinen 2020, 3.) Omassa tutkielmassani autofiktio genremäärittelmän pohtiminen ei kuitenkaan ole keskeisessä roolissa. Tarkastelen sen sijaan autofiktiota erityisesti genren kirjoittamisen ja kirjoittajan näkökulmasta.

Tutkimuksensa lopussa Lehtinen (2020, 68) nostaa esiin mahdollisen jatkotutkimuskysymyksen: miksi autofiktiosta on 2000-luvulla tullut yksi kirjallisuuden

trendeistä? Lehtinen esittää asiasta joitakin hypoteeseja, kuten esimerkiksi sosiaalisen median vaikutuksen autofiktioon suosioon. Lehtinen esittää kiinnostavina kysymyksiä myös kirjailijoiden näkökulman autofiktioon, miksi he ovat valinneet kirjoittaa autofiktiota, ja mainitsee kirjailijoiden tuoneen haastatteluissa esiin ”väsymisen perinteiseen fiktion, fiktiivisten hahmojen ja maailmojen luomiseen”. (Lehtinen 2020, 69.) Toivon tuovani tässä tutkielmassani lisävalaistusta Lehtisen esille nostamiin kysymyksiin mediatekstejä ja kirjailijahaastatteluista analysoimalla.

1.4 Autoetnografinen tutkimusote autofiktiivisen romaanin editoinnin tutkimuksessa

Tutkielmani tarkoituksena on kuvata omassa kirjoittamisen prosessissani erityisesti käsikirjoituksen editoinnin vaihetta kirjoittajan ja kirjoittamisen opiskelijan näkökulmasta sekä tuoda esiin autofiktioon kirjoittamiseen liittyviä erityispiirteitä. Autoetnografia, joka kuvaa ja analysoi systemaattisesti henkilökohtaisia kokemuksia kulttuuristen ilmiöiden ymmärtämiseksi, sopii aiheeni tutkimusotteeksi varsin hyvin (Tienari & Kiriakos 2020, 283). Autoetnografia -sanana *auto* viittaa siihen, että tutkimusotteeseen sisältyy aina jossakin määrin omaelämäkerrallisuutta. Omaelämäkerrallisuus näyttäytyy tutkimuksessani kaksoisvalotuksessa, sillä sitä on myös tutkimuksen kohteena olevassa taiteellisessa osuudessa.

Autoetnografian suuntauksia jaotellaan hiukan eri tavoin ja myös termien nimet vaihtelevat. Anni Rannikko ja Pertti Rannikko (2021, 65) jaottelevat autoetnografian John Van Maanenin kolmijaon mukaisesti strukturalistiseen, poststrukturalistiseen ja kantaa ottavaan autoetnografiaan. Tienari & Kiriakos puolestaan (2020, 283–285) käyttävät termiä analyttinen autoetnografia vastaamaan sisällöltään strukturalistista autoetnografiaa ja termiä evokatiivinen autoetnografia vastaamaan poststrukturalistista autoetnografiaa. Tutkielmaani tuntuu sopivan toisaalta Tienarin & Kiriakosin (2020, 284) mainitseman evokatiivisen autoetnografian tieteen ja taiteen rajaa hämärtävä, etnografiaa ja omaelämäkertaa yhdistävä tapa tehdä tutkimusta samoin kuin myös Rannikko & Rannikon (2021, 66) vastaavan termin yhteydessä mainitsema aineistolähtöinen kokeileva, tarinallinen ja jopa tunnustuksellinen luonne. Toisaalta koen tarpeellisena hyödyntää myös strukturalistisen (eli analyttisen) autoetnografian piirteitä, missä Rannikko & Rannikon (2021, 65) mukaan painottuu teoreettisen ajattelun avulla rakentuvan kontekstin tärkeys, jolloin tutkijan omat kokemukset kiinnittyvät ympäröivään kulttuuriseen todellisuuteen. Kiriakos & Tienari (2020, 285) näkevät evokatiivisen ja analyttisen otteen yhdistämisen ”kolmantena tienä”, jossa tunteisiin vetoava tarina yhdistyy kokemusten teoretisointiin, mikä kuvaa hyvin tutkielmani luonnetta.

Autoetnografia on tutkimusta, jossa kirjoittaminen on sekä tutkimuksen prosessi, että sen lopputulos ja jossa kirjoittaja toimii sekä tutkijan että tutkimuksen kohteen roolissa. Tienari & Kiriakos (2020, 283) mainitsevat, että autoetnografia kertoo siitä, mistä yleensä on vaikea puhua tai mistä vaietaan. Autoetnografian tutkimuksen tuloksena pitäisi päästä alueelle, jolle ei muuten ole pääsyä ja tutkimuksen tulisi palvella myös yhteisöä. (Tienari & Kiriakos 2020, 283.) Kirjoittamisen prosessi henkilökohtaisuudessaan on juuri tällainen alue.

Se, että kirjoittamalla tarkastellaan, tehdään eläväksi ja luodaan muoto tarkasteltavalle ilmiölle vaikuttaa loogiselta tavalta tutkia kirjoittamista. Kirjoittamisen oppiaineeseen sisältyy paljon reflektiivisyyttä, sillä perusopinnoista lähtien opiskelijat harjaantuvat reflektoimaan omaa kirjoittamistaan oppimispäiväkirjassa. Kirjoittamisen opiskelussa voisi nähdä lisäksi tärkeänä päämääränä opiskelijan kehittymisen omaksi ateljeekriitikokseen. Omien tekstien arviointi vaatii kuitenkin kirjoittajalta kypsyyttä ja kokemusta (Elbow 1998, 121), jotta omia tekstejä voisi tarkastella kriittisesti. Kirjoittaja harjoittelee kuitenkin jo kirjoittamisen opintojen aikana autoetnografisen tutkimusotteen edellyttämää, reflektiivistä työskentelytapaa.

Autoetnografinen tutkimusotteen haasteisiin kuuluu rohkeus kirjoittaa auki hyvin henkilökohtaisia asioita ja tarkastella omia oletuksiaan ja valintojaan osana tiedon tuottamista (Tienari & Kiriakos, 2020, 282, 293). Autoetnografinen tutkimus, jossa kokemuksellinen tieto asettuu vuoropuheluun teoreettisen tiedon kanssa, voi olla valitsemassani aiheessa reitti tietoon, johon muuten olisi mahdotonta päästä käsiksi, sillä kirjoittamisen prosessin syvälinen tarkastelu ulkoapäin on ainakin hyvin vaikeaa, ellei jopa mahdotonta.

Svinhufvud (2016, 27) mainitsee, että kirjoittamisen prosessin tutkimuksessa lähestytään psykologian ja kognitiotieteen alueita. Lisäsin edellä mainittujen joukkoon vielä taiteen, jolloin yhtälön haasteellisuus hahmottuu vielä selvemmin. Tutkimuksen lopussa palaan autoetnografisen tutkimuksen haasteisiin arvioimalla työni luotettavuutta.

Tutkijanpositioni taustalla on aiemmin mainitsemani kirjoittajan ja kirjoittamisen opiskelijan näkökulman lisäksi myös kokemus omaelämäkerrallisten kirjoittajaryhmien ohjaamisesta Tikkurilan kirjastossa, osana kirjastonhoitajan työtäni. Suoritin vuosina 2016-2017 kirjallisuusterapian perusopinnot Helsingin yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen HY+ järjestämällä kurssilla. Kurssin jälkeen olen ohjannut useiden vuosien ajan omaelämäkerrallisen kirjoittamisen ryhmiä, mikä on ollut antoisaa ja avartavaa. Ryhmän jäsenten tarinat ovat herättäneet muistoja myös ohjaajan mielessä, mutta samalla ne ovat lisänneet ymmärrystä omaelämäkerrallisesta kirjoittamisesta.

Toinen tärkeä työtehtäväni Tikkurilan kirjastossa on lukupiirin ohjaaminen. Kirjoittajan kannalta kosketus lukevaan yleisöön on tietysti erittäin kiinnostavaa ja

hyödyllistä, sillä se tarjoaa näkymän siihen, mistä lukijat ovat kiinnostuneita, miten tekstit avautuvat uusiin tulkintoihin ja minkälaisia haasteita lukijat kokevat tekstien äärellä. Lukupiirissä vallitseva rohkaiseva ja kannustava ilmapiiri on tehnyt mahdolliseksi lukukokemuksiin liittyvien mielipiteiden ilmaisun laidasta laitaan ja on siten antanut arvokasta tietoa lukemisesta.

1.5 Aineisto ja analyysimenetelmät

Tutkimukseni pääasiallisena aineistona ovat pienoisoromaanin editoinnin ja kirjoittamisen vaiheita sekä tutkielman tekoa refleктоivat työpäiväkirjat. Työpäiväkirjani jakautuu kahteen erilliseen osaan. Ensimmäisessä osassa (*Työpäiväkirja 1*) on muistiinpanoja, jotka koskevat autofiktiivisen käsikirjoituksen editointia ja kirjoittamista. Toisessa osassa (*Työpäiväkirja 2*) puolestaan on muistiinpanoja maisteriseminaarin luennoilta ja tutkimukseeni liittyvistä keskusteluista sekä teoriakirjallisuuden herättämiä ajatuksia ja havaintoja, jotka liittyvät sekä autofiktion kirjoittamiseen että editointiin. Näen tutkimukseni prosessin kannalta hyödylliseksi pohtia autofiktion ja kirjoittamisen teoriaa samanaikaisesti taiteellisen osuuden kirjoittamisen kanssa. Dialogissa teorian kanssa on mahdollista havaita asioita, jotka voisivat muutoin jäädä huomaamatta, sillä teoriaa avaa uusia näkökulmia oman kirjoittamisen tarkasteluun. Toisinaan taiteelliseen osuuteen ja teoriaan liittyvät seikat voivat olla niin kiinteästi yhteydessä toisiinsa, että aivan tarkkarajaisesti ei työpäiväkirjan merkintöjä voi jaotella kahden työpäiväkirjan välillä.

Työpäiväkirjat ovat minulle paitsi dialogia teorian ja omien kokemusteni kanssa, myös muistamisen välineitä. Lukiessa ja kirjoittaessa syntyneet ideat eivät katoa, kun ne kirjataan ylös. Kirjoittaminen on myös ajattelun väline, jonka avulla yhteyksien solmiminen omien kokemusten, teorian sekä luettavan aineiston kanssa tulee mahdolliseksi. Leena Koski (2020, 158) mainitsee dialogista tematisointia koskevassa artikkelissaan, että teorettinen ajattelu ei ole pelkästään viitekehys, vaan se on myös tila, jonka tutkija luo ilmiön tarkastelua sekä sen analyysia varten. Anu Puusan (2020, 151) mukaan tutkijan tulisi olla avoin aineistolle siihen tutustuessaan, sillä esimerkiksi jokin ennalta ajateltu teoria voisi rajoittaa aineiston näkemistä mahdollisimman laajalaisesti. Tutkimuksessani pyrin tasapainoon edellä mainittujen teoriaan liittyvien huomioiden kanssa, olemaan toisaalta avoin näkemään teorioiden ohi, mutta toisaalta käyttämään autofiktion ja kirjoittamisen prosessin teorioita peilinä omille havainnoilleni. Työpäiväkirjojen lisäksi itse tuottamaani aineistoon kuuluu kaksi *Tuomipuisto*-punoisromaanin luonnosteluvaiheeseen liittyvää, kirjoittamisen aineopintojen aikana laatimaani oppimispäiväkirjaa.

Tutkimusaineistoni koostuu lisäksi painetuista ja sähköisistä mediateksteistä, kuten kirjallisuuskritiikeistä, artikkeleista ja kirjailijahaastatteluista, joissa käsitellään suomalaisten kirjailijoiden autofiktiivisiä teoksia. Ylen kulttuuricoctail live –sarjassa ilmestynyt ohjelma *Autofiktion sietämätön ihanuus*, jossa haastatellaan Riikka Pulkkista, Sisko Savonlahtea ja Kosmos-kustannuksen kustannuspäällikköä Mikko Aarnea, sisältää tutkielmani kannalta kiinnostavia puheenvuoroja. Autofiktiota käsittelevät mediatekstit olen rajannut pääasiassa vuonna 2021 aikana ilmestyneisiin teksteihin, koska halusin tuoda tutkimukseeni mahdollisimman ajankohtaisia puheenvuoroja ja toisaalta aineiston määrä vain vuoden ajalta vaikuttaa olevan riittävän kattava. Analysoimalla mediatekstejä lähiluvun avulla pyrin luomaan näkymää autofiktioon kirjallisuuden ilmiönä.

Leena Koski (2020, 157) mainitsee dialogisen tematisoinnin soveltuvan kaikenlaisten kvalitatiivisten aineistojen analyysiin ja kuvaa käsitettä seuraavasti:

”Dialogisuus tarkoittaa sitä, että teoreettinen ja metodologinen ajattelu, empiirinen aineisto, tutkimuskohdetta koskeva kontekstuaalinen tieto, aiempi tutkimus ja tutkijan oma ymmärrys asetetaan vuoropuheluun analyysijä ja tulkintoja tehdessä.” (Koski 2020, 157.)

Dialogisen tematisoinnin analyysimenetelmä soveltuu hyvin tutkimukseni työpäiväkirjojen analyysiin. Kuten edellä kuvailin työpäiväkirjan kirjoittamistani, dialogisuus teorian, oman ymmärrykseni ja tutkimuskohteen kanssa on jo mukana aineiston syntymisen vaiheissa. Analyysivaiheessa hyödynnän aineiston tarkastelussa lähilukua, jonka avulla pyrin löytämään tutkimuskysymysten ja teorian kannalta olennaisia kohtia, joita järjestelen teemoiksi tai kategorioiksi.

Koski (2020, 165) korostaa, että dialogisen tematisoinnin kannalta aineiston ja teoreettisen ajattelun tulee olla jatkuvassa vuoropuhelussa, jolloin teoria ei jää paikalleen jähmettyneeksi ja pysähtyneeksi, vaan se kehittyy tutkijan havaintojen myötä. Dialogisuus näyttäytyy myös suhteessa teemojen muodostamiseen, eli teoria puolestaan auttaa hahmottamaan teemoja (Koski 2020, 165).

Tulkinnassa temat nousevat uudestaan dialogiin teorian ja kontekstuaalisen tiedon kanssa ja tutkija pyrkii löytämään aineksista vastauksia tutkimuskysymyksiin. Koski muistuttaa myös siitä, että analyysissä löydetyt havainnot voivat yllätyksellisyytensä vuoksi johtaa siihen, että teoriaa on täydennettävä. (Koski 2020, 170.) Pidän tutkimukseni kannalta tärkeänä Kosken kuvailemaa joustavuutta ja teorioiden koeteltavuutta tutkimuksen analyysivaiheessa, sillä kirjoittaminen luovana, taiteellisenä prosessina ei helposti taivu valmiisiin kaavoihin.

2 EDITOINTI TEORIASSA JA KÄYTÄNNÖSSÄ

2.1 Editointi osana kirjoittamisen prosessia

Kirjoittamisen prosessi voidaan käytännössä hahmottaa siihen sisältyvien työvaiheiden kautta, joita voivat olla ideointi, luonnostelu, ensimmäisen version kirjoittaminen, editointi ja oikoluku. Kirjoittamiseen liittyy myös kognitiivisia prosesseja, jotka limityvät ja tapahtuvat osittain samanaikaisesti edellä mainittujen työvaiheiden kanssa. Ne ovat abstrakteja, kirjoittajan ajatteluun liittyviä prosesseja ja niihin kuuluu esimerkiksi suunnittelua, evaluointia ja monitorointia. (Svinhufvud 2016, 22.)

Editoinnilla tarkoitan tässä tutkielmassa pääasiassa kirjoittajan itsensä suorittamaa, oman tekstinsä työstämisen prosessia. Lainaan Juri Joensuun ehdotusta editoinnin määritelmäksi:

”(oman tai toisen kirjoittaman) tekstin työstämisen prosessi, joka voi sisältää korjauksia, poistoja, lisäyksiä, yhdistelyä, tiivistämistä, uudelleenkirjoittamista tai muita muutoksia (niin kielen, sisällön kuin rakenteenkin tasolla), joiden tarkoitus on tekstin parantaminen (ja päämääränä julkaisu)” (Joensuu, luento 31.3.2022).

Määritelmän mukaan editointi voi olla myös kustannustoimittamista eli ”ammattillista, toisen tekstille tehtävää, päämäärähakuista editointia, jonka päämääränä on tekstin julkaisu” (Joensuu, luento 31.3.2022). Mikäli editoinnin merkitys tässä tutkielmassa liittyy kustannustoimittamiseen tai muuhun ammattimaiseen editointiin, selvennän merkityksen asiayhteydessä, mutta ellei muuta mainita, merkitys liittyy pelkästään kirjoittajan itsensä suorittamaan editointiin.

Tutkielmassani käytän yleisesti käsitettä kirjoittaja, jota Joensuun (2008, 10) mukaan voidaan pitää monikäyttöisempänä käsitteenä kuin kirjailijaa. Kuten Joensuu

(2008, 11) mainitsee, kirjoittajan voi ajatella liikkuvan vapaasti missä vain yhteydessä, yksityisenä tai julkaisevana, eri lajeissa, medioissa ja eri funktioissa toimivana. Kirjoittaja on myös käsite, joka sopii omaan tutkijanpositiooni, jota olen johdantoluvussa kuvannut. Kirjailijan käsitettä käytän puolestaan yhteyksissä, jotka liittyvät ammattikirjailijan asemaan ja toimintaan.

Susan L. Greenberg (2018, 33) mainitsee romanttisten näkemysten yhä vaikuttavan mielikuvaan kirjoittamisesta enemmän luovana toimintana kuin arkisena puurtamisena, mutta toteaa haastattelemiensa kirjailijoiden useimmiten pitävän editointia tärkeänä ja miellyttävänä osana kirjoittamista. Kirjailijat kuvailevat usein editointiin ja käsikirjoituksen viimeistellyn version valmistumiseen kuluneen huomattavasti enemmän aikaa kuin luonnoksen kirjoittamiseen. Esimerkiksi George Saunders toteaa kirjoittamisen olevan pääasiassa editointia (Greenberg 2018, 33). Mike Sharples (1999, 102) kehottaa asennoitumaan editointiin positiivisesti ja pitämään sitä tuottavana vaiheena, sillä kirjoittajalla on etuoikeus editoida käsikirjoitusta lopulliseen muotoonsa niin kauan kuin on tarpeen. Editointivaihe voi olla myös linkki takaisin suunnittelu- ja luomisvaiheeseen, sillä tekstiä uudelleen lukiessa mieleen voi hahmottaa uusia ideoita. Yksi hyvän kirjoittajan tunnusmerkki on kyky hyödyntää uusia ideoita ja palauttaa ne tekstin luomisprosessiin. (Sharples 1999, 111.) Peter Elbow (1998, 121) puolestaan näkee tekstin editoinnin olevan kaikkein ikävin ja vaikein vaihe. Tekstin arvioiminen vaatii viisautta ja kypsyyttä, jotka ovat saavutettavissa vain kokemuksen kautta (Elbow 1998, 121).

Kaikkea kirjoittamaansa tekstiä ei kannata editoida, sillä se on hidasta ja vie aikaa uuden tekstin kirjoittamiselta. Editointi on luonnollisesti hedelmätöntä, jos kohteena oleva teksti on liian hataraa, jotta sitä voisi editoinnilla parantaa. (Elbow 1998, 121, 125.) Kirjoittajan kannalta ideaalitilanne, jossa tekstiä ei kannata editoida, on esimerkiksi vapaakirjoittamisen kautta syntynyt teksti, jossa kirjoittaja on saanut ilmaistua juuri sen, minkä on halunnut. Inspiraation vallassa syntyneitä tekstiä on kuitenkin kriittisesti arvioitava, sillä se voi ajallisen etäisyyden päästä näyttää aivan toiselta kuin kirjoittamishetkellä. (Elbow 1998, 126-127.) Elbow (1998, 126) neuvoo kirjoittamaan välillä myös tekstiä, jota ei ole edes tarkoitus editoida, vaan jonka voi heittää pois, sillä editoinnin taito on myös taitoa karsia tekstiä. On myös mahdollista, että kirjoittajana kehittyminen estyy ja kirjoittaja tulee ilmaisussaan liian varovaiseksi, jos hän asettaa itselleen vaatimuksen, että kaiken tekstin on oltava laadukasta. (Elbow 1998, 126.) Toisin sanoen kirjoittajan tulisi jättää itselleen mahdollisuus tekstin kanssa leikkittelyyn.

Peter Elbowin (1998, 7) mukaan kirjoittamisen prosessiin liittyy kaksi erilaista ja tärkeää taitoa: kyky luoda tekstiä ja kyky arvioida tekstiä kriittisesti. Joskus kirjoittaja onnistuu yhdistämään taidot ja tuottamaan tekstiä molempien seikkojen vaikuttaessa syntyvään tekstiin yhtä aikaa, mutta useimmiten kirjoittajat käsittelevät niitä kirjoittamisen prosessissa erillisinä vaiheina, jolloin he voivat parhaimmillaan saada

suurimman mahdollisen hyödyn molemmista taidoista. Kirjoittaja voi esimerkiksi vapaakirjoittamisen avulla luoda tekstiä ilman, että kriittinen arviointi samaan aikaan rajoittaa ilmaisua. (Elbow 1998, 7.) Elbow näkee luovan vaiheen ja kriittisen tarkastelun vaiheen erottamisessa myös mahdollisuuden kirjoittajan rohkeuden lisääntymiseen, sillä kirjoittaja tietää sisäisen kriitikon palaavan myöhemmin karsimaan tekstistä pois sen heikot kohdat. (Elbow 1998, 7–9.) Tekstin editointi samaan aikaan sen luomisen kanssa voi myös johtaa kirjoittamisen punaisen langan katkeamiseen kesken luomisprosessin (Sharples 1999, 107).

Todd Lubart (2009, 151) esittelee Hayesin ja Flowerin (1980) varhaiseen malliin viitaten luovan kirjoittamisen jakautuvan kolmeen kognitiiviseen prosessiin: suunnitteluun, tekstin tuottamiseen sekä editointiin ja tarkistamiseen. Suunnitteluvaiheessa kirjoittaja asettaa tavoitteet tekstin sisällölle ja päättää keinoista, joilla ne saavutetaan. Kirjoittaja voi suunnitella tekstin rungon, tehdä hahmotelman sisällöstä esimerkiksi mindmapin tai sisällysluettelon muotoon ja suunnitella mitä asioita haluaa erityisesti painottaa. (Lubart 2009, 151.) Lubart (2009, 152) esittelee myös Hayesin (1996) myöhemmän kehittämän, integroidun mallin, joka koostuu reflektiosta, tekstin tuottamisesta ja tekstin tulkinnasta. Reflektioon kuuluu suunnittelua, ongelman ratkaisua ja päätöksen tekoa. Tuottaminen puolestaan koostuu kognitiivisista toiminnoista, joissa kirjoittajan mielessä olevat representaatiot kääntyvät tekstiksi, kun samaan aikaan pitkäkestoisesta muistista palautuu työmuistiin informaatiota. Tekstin tulkinta puolestaan sisältää lukemista, kuuntelemista ja sisäisten, kielellisiin ja visuaalisiin lähteisiin perustuvien representaatioiden luomista sekä editointiin liittyviä toimintoja. Nämä kognitiiviset prosessit toimivat yhdessä kirjoittajan motivaation, affektien, muistin ja työn alla olevan tekstin sekä sosiaalisen ympäristön, kuten yleisön ja kirjoittajien verkoston kanssa. (Lubart 2009, 152–153.) Hayesin integroitu malli vastaa omaa kokemustani kirjoittamisesta monimutkaisena prosessina paremmin kuin Hayesin ja Flowerin varhainen malli, jossa kirjoittamisen prosessin vaiheet erotellaan toisistaan hyvin terävärajaisesti. Myös Svinhufvud (2016, 22) mainitsee kirjoittamisen prosessin olevan todellisuudessa hyvin monimutkainen, vaikka sen voikin pelkistää yksinkertaiselta vaikuttavaksi listaksi työvaiheita.

Lubartin (2009, 151) mukaan tekstin tuottamisen vaiheessa voidaan olettaa assosiatiivisten prosessien olevan tärkeässä roolissa. Ne mahdollistavat tekstin syntyminen käsitteellisinä ketjuina genren ja kirjoittajan asettamien tavoitteiden rajoissa. Aihe voi olla tietoisesti valittu ja suunniteltu tai vain löyhä idea vailla tarkkaa päämäärää. Kirjoittamiseen voi liittyä sekä emotionaalisia että kognitiivis-loogisia assosiaatioita. Assosiaatiot tuovat pitkäkestoisesta muistista tietoa työmuistiin. (Lubart 2009, 151.) Aivotutkija Minna Huotilainen ja tietokirjailija Leeni Peltonen (2020, 29) jakavat muistin Atkinsonin & Shiffrin (1968) malliin perustuen aistimuistiin, työmuistiin ja pitkäkestoiseen säilömuistiin. Työmuisti on ihmiselle tärkeä, mutta samalla

heikko kohta, sillä sen kapasiteetti on pieni ja kesto rajallinen. Työmuistiin tulee tietoa kahdesta suunnasta, aistimuistista ja pitkäkestoisesta muistista, jonka kapasiteetti on rajoittamaton ja elinikäinen, mutta kaikkea muistissa olevaa sisältöä ei kuitenkaan ole helppo palauttaa työmuistiin. (Huotilainen & Peltonen 2020, 30.)

Käsikirjoitusluonnoksen valmistumisen jälkeen kirjoittaja tarvitsee useimmiten lukijan palautetta, sillä kirjoittajan on vaikeaa, ellei välillä jopa mahdotonta nähdä tekstiään ulkopuolisen silmin. Michael Kardos (2020, 116–117) mainitsee, että kirjoittajan kannattaa työstää käsikirjoitusluonnostaan kunnes se tuntuu valmiilta ja pyytää vasta sen jälkeen palautetta tekstistään. Tällä tavoin säästyy sekä kirjoittajan, että palautteen antajan vaivaa, kun palaute ei kohdistu seikkoihin, jotka kirjoittaja olisi voinut itse ratkaista. Nora Ekström (2011, 235) mainitsee palautetta ja ateljeekritiikkiä käsittelevässä haastattelussa kirjailija Pirjo Hassisen kanssa tulleen esiin, että lukija auttaa luomaan etäisyyttä tekstiin.

Kirjoittamisen opintojen aikana opiskelijat harjaantuvat sekä antamaan että vastaanottamaan palautetta, mikä auttaa kirjoittajaa oppimaan tekstin analysointia ja kriittistä tarkastelua. Näistä taidoista on hyötyä myöhemmin omien tekstien tarkastelussa, sillä oman tekstin editointi on kaikkein vaikeinta. (Svinhufvud 2016, 64.) Taitoa voi kartuttaa myös opintojen jälkeen. Elbow (1998, 123) ehdottaa kirjoittajalle editoinnin harjoittamista muiden kirjoittajien tekstin avulla esimerkiksi kirjoittajaryhmässä, jolloin jokainen ryhmän jäsen saisi palautteena tekstistään useita eri tavoin muokattuja versioita.

Tekstin editoinnin taustalla on pääasiassa kaksi syytä. Ensimmäinen syy on lukijan huomioiminen. (Sharples 1999, 104.) Elbow (1998, 128) muistuttaa, että kirjoittajan on viimeistään editointivaiheessa syytä palauttaa mieleensä yleisö, jolle teksti on tarkoitettu, varsinkin jos hän ei ole huomionnut yleisöä kirjoittamisvaiheessa. Hänen tulisi olla tietoinen yleisöstään ja kykenevä lukemaan tekstiään yleisönsä silmin (Sharples 1999, 107). Greenberg (2018, 14) kuvaa editointia päätöksentekoprosessina, jonka päämääränä on valita, muokata ja linkittää tekstiä siten, että se oikeaan kontekstiin asetettuna auttaa välittämään tekstin merkityksen myös lukijalle.

Greenberg (2018, 19) vertaa editointia kustannustoimittajan ja kirjoittajan itsensä tekemänä työnä ja toteaa, että molemmat jakavat samat tavoitteet, eli tekstin editoinnin parhaaksi mahdolliseksi versioksi sekä lukija että tekstin julkaiseminen huomioiden, mutta asetelman lähtökohdassa on yksi hyvin olennainen ero. Kustannustoimittaja, joka editoi toisen tekstiä, näkee tekstin jo valmiiksi ulkopuolisen lukijan silmin, kun taas kirjoittaja on oman "tekstinsä sisällä" ja hänen on kehitettävä keinoja luodakseen tekstiinsä etäisyyttä, jonka avulla tekstiä on mahdollista tarkastella ikään kuin ulkopuolisen lukijan silmin. (Greenberg 2018, 19.) Erityisesti lukijan näkökulman hahmottamiseksi on tärkeää jättää teksti lepäämään, kunnes sitä voi lukea tuoreella tavalla (Sharples 1999, 108).

Kirjoittaja voi yrittää luoda etäisyyttä tekstiin myös yksinkertaisesti muuttamalla tekstin kirjasintyyppiä (Greenberg 2018, 35). Tärkein keino kuitenkin on tekstin laittaminen syrjään riittävän pitkäksi aikaa. Entä milloin koittaa se hetki, jolloin kirjoittaja voi nähdä tekstinsä ulkopuolisen silmin ja mitä silloin tapahtuu? (Greenberg 2018, 37). Tähän kysymykseen ei liene yksiselitteisiä vastauksia.

Greenberg (2018, 36) viittaa kirjoittamisen oppaita kirjoittaneen Chuck Wendigin (2013) blogikirjoitukseen, jossa hän esittää, että ajallinen etäisyys luo tekstiin emotionaalista etäisyyttä, jolloin kirjoittaja ei enää tunne tekstiään kohtaan irrationaalista vihaa tai ylisuojelevaa rakkautta. Greenberg (1998, 42) vertaa elokuvien editoimisen parissa työskennelleen Walter Murchin (2001) kokemusta tekstin editoimiseen. Murch (2001) tuo esiin elokuvan leikkaamista vaikeuttavana seikkana kuvaamisen aikana syntyneet mielikuvat, tunteet ja aistimukset, jotka estävät näkemästä ja keskittymästä siihen mitä filmissä itsessään on. Greenberg mainitsee, että sama ongelma voi kohdata kirjoittajaa, joka työskentelee tekstin parissa: tekijän mieleen tulee tekstiä lukiessa sen luomisvaiheeseen liittyviä tunteita ja mielikuvia, jolloin ne estävät keskittymisen pelkään tekstiin. (Greenberg 1998, 42.)

Tekstin kirjoittamisen ja editoimisen voisi nähdä harjoituksena, jossa kirjoittaja kuvittelee sanat muiden ihmisten, lukijoiden mieleen (Greenberg 2018, 33). Greenberg (2018, 38) kuvaa kirjoittajan ja editoijan mielessä tapahtuvaa asemointia eri rooleihin kolmiolla, jonka kärjissä ovat kirjoittaja, editoija ja lukija, mikä kuvastaa kirjoittajan ja ammattimaisen editoijan asettumista vuoroin toistensa rooleihin, ja lisäksi tavoittelemaan lukijan näkökulmaa.

Greenberg (2018, 35) kutsuu kirjoittajan sisällä olevaa toista, omaa tekstiään vieraan silmin lukevaa kirjoittajaa, ideaalieditoijaksi, joka on myös rinnastettavissa ideaalilukijaan. Etäisyyden luomiseen liittyy läheisesti strategia, jossa kirjoittaja kehittää tietoisuuttaan siitä minästä, joka elää maailmassa ja siitä, joka esiintyy tekstissä. Eri-tyisen suositeltavaa näiden eri positioiden erottaminen on kirjoittajalle, joka kirjoittaa henkilökohtaisista kokemuksistaan. (Greenberg 2018, 37.)

Kun ensimmäinen syy tekstin editointiin liittyy lukijan huomioimiseen, toinen syy puolestaan liittyy kirjoittajan näkökulmaan, tekstin merkityksen kirkastamiseen kirjoittajalle itselleen (Sharpley 1999, 104.) Elbow (1998, 129) mainitsee, että kirjoittajan on viimeistään editointivaiheessa päätettävä tekstinsä fokus, joka on voinut kirjoittamisen prosessin aikana joutua sivuraiteille. Greenberg (1998, 20) viittaa George Grosiin (1993), joka opastaa kysymään kirjoittajalta kaksi kysymystä: sanotko tekstissäsi sen mitä haluat sanoa ja oletko sanonut sen selkeästi ja johdonmukaisesti? Omien tavoitteiden kirkastamiseksi voisi toimia Elbown (1998, 44) ehdottamalla tavalla eli pyrkiä hahmottamaan yhdellä lauseella tekstin keskeisen idean. Fokus on välillä itsestään selvä, mutta jos sen löytäminen tuntuu ylivoimaisen vaikealta, on hyvä antaa ajan

kulua ja luottaa siihen, että asia voi kirkastua myöhemmin äkillisenä ideana esimerkiksi kävelyretken aikana (Elbow 1998, 129).

Editointivaiheen alussa kirjoittaja vertaa tekstiään tavoitteisiinsa ja mahdolliseen ideaalitekstiin, arvioi tekstiä sen kiinnostavuuden näkökulmasta sekä erittelee tekstiluonnoksensa eroavaisuuksia edellä mainittuihin seikkoihin (Lubart 2009, 152). Yksi vaikeimmista asioista kirjoittajalle on oppia, että teksti voi käydä läpi huomattavia muutoksia ja poistoja, mutta lopputulos voi silti olla kirjoittajan tavoitteiden mukainen (Elbow 1998, 121, 123). Tekstin arviointia ja editointia ei siten kannata aloittaa ennen kuin tekstiä on koossa riittävän paljon, jotta sitä on mahdollista arvioida kriittisesti ja karsia (Elbow 1998, 10). Greenberg (2018, 41) on samalla linjalla viitatessaan elokuvien leikkaamisesta ja editoinnista paljon kokemusta omaavaan Walter Murchiin (2001), joka on kuvaillut, että valmiin elokuvan yhden minuutin kestävää pätkää vastaavasti filmistä on leikattu pois 20 minuuttia.

Greenberg (2019, 17) mukaan tekstin editoimista tapahtuu sekä makro- että mikrotasolla. Makrotasolla tapahtuvaa editointia ovat tekstin rakenteeseen, fokukseseen ja sisältöön sekä myös tyyliin liittyvät korjaukset. Mikrotason editointia puolestaan ovat kieliopin ja oikeinkirjoituksen korjaaminen sekä tekstin oikoluku (Greenberg 2019, 17). Myös Lubart (2009, 152) jakaa editoinnin koko tekstin tasolla tai lauseiden tasolla tapahtuvaksi. Kirjoittamisen tutkimuksessa on havaittu, että kirjailijat ja ammatikseen kirjoittavat arvioivat ja editoivat tekstejään koko tekstin laajuudelta ja syvyydeltä, tekstin merkitykset ja sisällön huomioon ottaen, kun taas kokemattomat kirjoittajat editoivat vain tekstin pintatasoa, oikeinkirjoitusta ja kielioppia (Sharples 1999, 103–104; Lubart 2009, 152). Myös Greenberg (2018, 35) esittää editoinnin liittyvän kirjoittajan kokemukseen ja taitoihin viitatessaan mm. kirjailija William Knottiin (2012), jonka mukaan amatööriin ja ”todellisen kirjoittajan” erottaa siitä, että jälkimmäinen tietää milloin ja miten editoida tekstiään.

Sharples (1999, 105) ei suosittele aloittamaan tekstin editointia pienissä erissä, kappale kappaleelta ja lause lauseelta, koska tällöin on vaarana, että kirjoittaja ei hahmota korjausten tarvetta tekstin rakenteessa tai sisällössä. Lisäksi tällä tavoin työskenneltäessä kirjoittaja joutuu jatkuvasti asemoimaan itsensä välillä lukijan ja välillä taas kirjoittajan rooliin, mikä voi myös hämärtää kokonaisnäkemystä tekstistä.

Editoidessaan tekstiä pitemmissä jaksoissa, kirjoittaja voi keskittyä lukijan asemaan, arvioida ja merkitä editoitavat kohdat ja palata vasta sitten takaisin kirjoittajan rooliin muokkaamaan ensin tekstin rakennetta ja sisältöä ja vasta sitten hiomaan tyyliä ja kieltä. (Sharples 1999, 105.) Käsikirjoituksen kokonaisrakenteen hahmottamista voivat auttaa tekstin marginaaliin lisätyt otsikot ja väliotsikot (Sharples 1999, 107). Tekstin maalaaminen eri väreillä sen mukaan, mikä kohta kaipaa tarkistamista, mikä editointia ja mikä taas on jo valmista, on useimmiten hyödyllistä (Sharples 1999, 110), ja lienee monien kirjoittajien tiedossa oleva keino hahmottaa eri vaiheissa olevia

tekstiosuuksia. Olen havainnut väreillä koodaamisesta olevan suurta hyötyä varsinkin tilanteessa, jossa tiettyyn tekstikohtaan ei juuri sillä hetkellä löydy ratkaisua, mutta maalaamalla teksti, sen editoinnin tarve ei pääse unohtumaan. Sharplesin ehdottamia huomautuksia voisi myös sijoittaa tekstin yhteyteen esimerkiksi word-ohjelmassa olevalla kommenttitoiminnolla.

Kirjoittamisen tutkimuksessa on havaittu, että käsikirjoitus voi jopa huonontua muokkaamisen seurauksena (Sharples 1999, 103; Elbow 1998, 146), joten muokkaaminen täytyy myös osata lopettaa sopivassa kohdassa ja nähdä milloin teksti on valmis. Myös Blomberg (2014, 78) nostaa esiin vaaran tekstin huonontumisesta silloin, kun editointi tapahtuu ilman näkemystä teoksen todellisista mahdollisuuksista ja kirjoittajakoulutuksessa omaksuttuja, yleisiä ohjeita noudatetaan mekaanisesti, jolloin teksti voi menettää jotakin kiehtovasta rosoisuudestaan. Aiemmat versiot kannattaa siis pitää tallessa. Blomberg (2014, 79) mainitsee, että mitä parempi lukija kirjoittaja on, sitä paremmin hän tiedostaa tekstin mahdollisuudet.

Jokaisella kirjoittajalla lienee jossakin määrin erilainen tapa työskennellä ja edetä editoinnin eri vaiheissa. Välillä editoinnista voi joutua palaamaan taustatyön äärelle tai kirjoittamaan kokonaan uusia tekstiosuuksia. Usein kirjoittajat kuitenkin kohtavat samoja ongelmia, joihin muutkin ovat törmänneet. Tästä syystä uskon, että editointiin kuuluvien työvaiheiden erittely ja tarkastelu voi hyödyttää koko kirjoittamisen prosessia ja siinä maaliin, eli valmiiseen käsikirjoitukseen pääsemistä. Editointivaihe vaatii kirjoittajalta sinnikkyyttä ja sitoutumista tavoitteisiin, uskoa omiin kykyihinsä ja siihen, että muokkaamisen kohteena oleva teksti sisältöineen on kaiken siihen käytetyn ajan ja vaivan arvoinen, joten myös kirjoittajan vahva motivaatio on tarpeen käsikirjoituksen valmistumiseksi.

2.2 Tuomipuisto luomisvaihe

Jyväskylän yliopiston avoimen yliopiston kirjoittamisen aineopintoihin kuuluvalla kurssilla oli tavoitteena kirjoittaa kokonainen, viimeistelty tekstikokoelma kirjoittajan valitsemassa kirjallisuuden lajissa. Johdannossa mainitsemani omaelämäkerrallisen sarjakuvanovellin tarina oli jäänyt itämään mieleeni. Tekstikokoelmaa varten päädyin laatimaan väljän etukäteissuunnitelman omaelämäkerrallisesta *Tuomipuisto*-pienoisromaanista, jonka keskeiseksi osaksi sarjakuvanovellin tarina ja symboliikka nousivat. Kirjasin suunnitelmaani ensisijaiseksi tavoitteeksi kirjoittaa fiktiota, jossa on mukana omaelämäkerrallisia elementtejä. Päädyin väljään suunnitelmaan, koska halusin nähdä mihin vapaakirjoittaminen minut veisi. Ennen kirjoittamisen aloittamista kuvasin 28.7.2019 päivätyssä suunnitelmassani tulevaa kirjoittamisen prosessiani seuraavasti:

”Svinhufvudin (2016, 141) mukaan kontrolloitu vapaa kirjoittaminen voi vapauttaa kirjoittamisen paineista, mutta sen avulla voi silti työstää aihetta. Oma versioni Svinhufvudin kontrolloidusta vapaasta kirjoittamisesta vie suunnittelun pitemmälle kuin pelkän aiheen valitsemiseen, mutta muuten aion noudattaa ohjeita: sukella syvälle, anna mennä, älä välitä oikeinkirjoituksesta (Svinhufvud 2016, 142). Tarkoitus on tuottaa aluksi tekstimassaa, jota voi myöhemmin lihottaa ja editoida.” (Suunnitelma ja genreen perehtyminen 28.7.2019)

Kuten suunnitelmatekstini lainauksesta käy ilmi, tarkoitukseni on ollut kirjoittaa mahdollisimman vapaasti ja sen vasta sen jälkeen editoida tekstiä. Suunnitelmaa laatiessani minulla on kuitenkin ollut mielessäni *Tuomipuiston* keskeinen teema ja väljä käsitys juonesta ja rakenteesta, joihin viittaa tässä lainauksessa mainitsemalla suunnittelun olevan pitemmälle vietyä kuin yleensä kontrolloidussa vapaakirjoittamisessa. Kun aloitin kirjoittamisen elokuussa 2019, kirjoittaminen sujui hyvin ripeään tahtiin, koska *Tuomipuisto* oli jo hyvin pitkälle muotoutunut mielessäni. Reilun kuukauden aikana tekstiä syntyi 42 A4-sivua ja paria kuukautta myöhemmin käsikirjoitus oli 97 A4-sivun mittainen ja valmis lähetettäväksi arvioitavaksi. Oppimispäiväkirjassani kukaan vapaan kirjoittamisen olleen itselleni sopiva tapa kirjoittaa:

”*Tuomipuiston* kirjoittaminen on vahvistanut käsitystäni siitä, että olen kirjoittajana löytöretkeilijä. Olen saavuttanut välillä lähestulkoon flown, vaikka aikataulu on ollut kireä.”

(Oppimispäiväkirja 24.11.2019)

Sain tekstistäni vertaispalautteen kirjoittamisen aineopinnot suorittaneelta opiskelijatuttavalta ja lisäksi ohjaajan palautteen kirjoittamisen puolivälissä sekä loppupalautteen *Tuomipuiston* valmistuttua. Muokkasin tekstiä palautteiden perusteella sekä kurssin aikana, että myöhemmin sen päätyttyä, kun teksti yhä veti minua puoleensa. Kirjoitin lisää tekstiä, mutta en ollut tyytyväinen siihen, miltä *Tuomipuisto* alkoi näyttää.

Greenberg (2018, 182) tuo esiin, että kokemattomat kirjoittajat tuottavat enemmän uutta tekstiä kuin poistavat tai muokkaavat vanhaa. Myös Kristian Blombergin (2014, 66) mukaan keskeneräinen kirjoittaja tuottaa uutta tekstiä, uusia kuvia, näkökulmia ja juonenkäänteitä, jolloin teksti paisuu, mutta ei enää sano mitään. Vastavasti kokeneempi kirjoittaja pyrkii tyylillisten oivallusten ja tekstin karsimisen kautta tiiviiseen ilmaisuun, joka pitää sisällään kaiken tarpeellisen (Blomberg 2014, 66). Blomberg käsittelee artikkelissaan erityisesti runoutta, mutta edellä mainitut seikat kuulostavat tarpeellisilta huomioilta myös proosan kirjoittajalle ja kuvaavat ongelmia, joihin törmäsin *Tuomipuistoa* kirjoittaessani. Tekstin paisumisen *Tuomipuiston* viimeisimmässä, 8. versiossa 126-sivuiseksi voisi toisaalta katsoa myös olevan hyödyllistä, sillä nyt minulla olisi koossa tarpeeksi luonnostekstiä, josta karsiminen olisi

mahdollista. Oli selvää, että *Tuomipuisto* vaatisi vielä paljon työtä, editointia ja tekstin rajaamista ennen kuin sitä voisi ajatella viimeisteltynä käsikirjoituksena.

Kirjoittamisen tutkimuksessa on käsitelty palautteen merkitystä kirjoittajalle ja sitä, kuinka palaute voi auttaa parantamaan tekstiä, mutta hyvin vähän on tutkittu kirjoittamisprosessin vaihetta, jossa kirjoittaja itsenäisesti muokkaa käsikirjoitustaan. Tästä syystä valitsin maisterinopintojeni taiteelliseksi osuudeksi *Tuomipuiston* editoinnin valmiiksi käsikirjoitukseksi. Editoinnin vaiheina käsittelen tekstin arvioimista, karsimista, rakenteen ja tyylin muokkaamista sekä tekstin muokkaamista sanaston ja lauseiden tasolla. Pohdin myös autofiktiivisen romaanin kirjoittamiseen liittyviä eettisiä seikkoja. Seuraavissa luvuissa analysoin työpäiväkirjani avulla tekstin editoinnin vaiheita.

2.3 Tuomipuiston editoinnin ensiaskeleita

Ensimmäinen askel kohti tekstin editointia on arviointi. Kirjoittajana minun tulisi esittää itselleni kysymys, onko teksti riittävän hyvää, että sitä kannattaa lähteä editoimaan, kenties jopa useaan kertaan? Minun tulisi nähdä mielessäni tekstin mahdollisuudet. Miltä *Tuomipuisto* voisi näyttää, kun se on parhaimmillaan? Carl Vandermeulen (2011, 50) painottaa erityisesti neljän kysymyksen hyödyllisyyttä olipa valittu genren mikä tahansa. Kirjoittajan olisi pohdittava mistä kirjoittaminen on alkanut, kirkastaakseen tavoitteitaan ja päästäkseen etenemään kirjoittamisessa. Mihin kirjoittaminen on menossa, vastaa siihen, mitä tekstistä on tulossa, mitkä tekstin osat kuuluvat keskeiseen ideaan ja mitkä puolestaan johtavat liiaksi sivupoluille. Kirjoittajan olisi pohdittava myös, mistä pidän tekstissäni, sillä muuten editointia ei olisi mielekästä jatkaa. Lopuksi Vandermeulen kehottaa pohtimaan minkälainen palaute voisi viedä tekstiä eteenpäin. (Vandermeulen 2011, 50.)

Aiemmin, luvussa 2.1 käsittelin lähdekirjallisuuden viitaten, kuinka tärkeää kirjoittajan on hankkia etäisyyttä tekstiinsä, jotta sitä voisi lukea editoijan ja lukijan silmin. Aloittaessani 3.4.2022 lukemaan *Tuomipuiston* 7.3.2021 päivättyä 8. versiota ajallista etäisyyttä tekstiini oli syntynyt yli vuosi. Se tuntuu riittävältä ajalta, mutta ehkä lyhyempikin aika olisi riittänyt. Tuomipuistosta saamani aiemman palautteen ja myös oman arvoni pohjalta olin jo päättänyt, että haluan nähdä miltä *Tuomipuisto* näyttäisi muokattuna niin hyvin kuin osaisin. Aivan ensimmäiseksi tulostin tekstin. Tarkoitukseni oli tehdä paperikopioihin merkintöjä myöhempää, tietokoneella tapahtuvaa editointia varten. Ajallinen etäisyys auttoi selvästi näkemään tekstin uusin silmin. Kirjoitin 3.4.2022 työpäiväkirjaani:

”Kun nyt katson ja luen kirjoittamaani tekstiä, huomaan, että siinä on hyvin paljon korjattavaa. Kahdeksas versio menossa ja kuitenkin näyttää, että teksti on vieläkin liian ohutta. Tässä on vielä se vika, että liian paljon asioita kerrotaan, mutta ei näytetä. Tähän aion nyt muokkaamisvaiheessa myös keskittyä. Teen korjausmerkintöjä suoraan paperille ja huolestun, kun niitä tulee joidenkin sivuille niin paljon. Tuleekohan tästä sittenkään mitään?” (Työpäiväkirja 3.4.2022)

Lainaus kertoo paitsi siitä, että tekstiin on tullut etäisyyttä, jonka valossa korjattavat kohdat hahmottuvat selvästi, mutta samalla myös epävarmuudesta, jota kirjoittamisen prosessin eri vaiheissa voi esiintyä. Tässä epävarmuus liittyy arviointiin. Kysyn itseltäni, onko teksti sittenkään riittävän hyvää, että se paranisi editoimalla. Minun tulisi nähdä tekstissani, mitkä osat siitä ovat riittävän hyviä säästettäväksi ja kuinka niistä tulisi muokata (Elbow 1998, 121). Kuten esimerkiksi Greenberg (2018, 180) ja Elbow (1998, 121) mainitsevat, kyky arvioida on yksi vaikeimpia editoinnin vaatimia taitoja ja se kehittyy vain kokemuksen ja kypsymisen myötä.

2.4 Tuomipuiston editointi työpäiväkirjojen kuvaamana

Tuomipuiston luonnosteksti syntyi noin kolmen kuukauden kuluessa. Luonnos oli kuitenkin vasta kirjoittamisprosessin alku. Greenberg (2017, 34) viittaa George Saundersin, Graham Swiftin ja Joyce Carol Oates arvioihin editoinnista osana kirjailijan työtä ja esittää, että suurin osa kirjailijan ajasta kuluu editointiin. Myös Elbow (1998, 122) mainitsee käyttävänsä editointiin huomattavasti enemmän aikaa kuin luonnostekstin kirjoittamiseen. Kokemuksen myötä on helppoa olla ammattikirjailijoiden kanssa samaa mieltä.

Seuraavaksi tarkastelen työpäiväkirjojeni lähiluvun ja dialogisen tematisoinnin menetelmien avulla. Pyrin selvittämään millä tavoin ne vastaavat tutkimuskysymyksiin, eli mitä työvaiheita autofiktiivisen romaanikäsikirjoituksen editointiin ja viimeistelyyn sisältyy ja mitä seikkoja kirjoittajan on hyvä ottaa huomioon tekstiä editoidessaan? Tarkastelen autofiktioita eettisten seikkojen huomioimista kirjoittajan näkökulmasta tarkemmin luvussa 3.4.

Työpäiväkirjoja on kaksi, joista ensimmäinen käsittelee pääasiassa vain taiteellisen osuuden, eli *Tuomipuiston* editoimiseen liittyviä asioita. Työpäiväkirjan otteiden merkintä *Työpäiväkirja 1* tarkoittaa tätä päiväkirjaa. Olen kirjoittanut työpäiväkirjaa ajalla 28.9.2021 – 19.6.2022 ja siihen on kertynyt 100 käsin kirjoitettua sivua. Muistiinpanoista 52 sivua on ajalta, jolloin olen pohtinut *Tuomipuiston* editoimiseen liittyviä asioita etukäteen ja loput 48 on kirjoitettu 3.4.2022 alkaen, jolloin käytännössä aloitin *Tuomipuiston* editoinnin.

Toinen työpäiväkirja on merkitty työpäiväkirjaotteisiin nimellä *Työpäiväkirja 2* ja sen merkinnöt ovat ajalta 29.8.2021 – 18.6.2022. Tämä työpäiväkirja sisältää

muistiinpanoja maisteriseminaarissa käsitellyistä aiheista sekä myös seminaariin liittyvältä Kirjallisuuden teorit ja menetelmät -kurssilta. Se sisältää myös n. 33 minuutin ajalta litterointia Ylen kulttuuricoctail-live –sarjassa ilmestyneestä ohjelmasta *Autofiktion sietämätön ihanuus*, joka on myös tutkielmani aineistoa. Työpäiväkirjassa on myös taiteelliseen osuuteen liittyviä merkintöjä, kuten lähdekirjallisuuden herättämiä pohdintoja autofiktiosta sekä muistiinpanoja, jotka liittyvät editointiin ja näin ollen olen koodannut myös nämä merkinnöt analysoitavaksi.

Anu Puusa (2020, 152) mainitsee, että tutkittavan aineiston lukukertojen aikana tutkija voi jäsenellä aineistoa ja tehdä alustavia työhypoteeseja. Aineistoon tutustumisen jälkeen on vuorossa samankaltaisten asioiden ryhmittely aineistoa koodaamalla. Koodaamisen jälkeen aineistoa voi kvantifioida, eli laskea tiettyjen asioiden ilmaantuvuutta, mikä auttaa hahmottamaan kokonaisuutta. Työpäiväkirjojeni analyysi on luonteeltaan sekä sisällönanalyysia että sisällön erittelyä¹, joiden tuloksia on syytä tarkastella ja arvioida suhteessa toisiinsa, sillä tulokset voivat olla myös ristiriitaisia (ks. Tuomi & Sarajarvi 2018, 118–121). Tätä arviointia teen jokaisen luokan osalta erikseen seuraavissa alaluvuissa.

Yleensä seuraavassa vaiheessa analyysia aineistoa teemoitellaan, luokitellaan tai ryhmitellään (Puusa 2020, 152). Tutkimuksessani luokitus nousi lähiluvun avulla selväpiirteisesti aineistosta. Kuten Jyrki Pöysä (2015, 30–31) kuvaa, lähiluku merkitsee ennen muuta useammassa vaiheessa tapahtuvaa lukemista, jolloin ensimmäisellä kerralla pyritään tekstin kokonaismerkityksen hahmottamiseen ja seuraavilla lukukerroilla puolestaan syventämään merkityksiä tai jopa kiistämään aiempia havaintoja. Pöysä (2015, 31) mainitsee myös, että ideaalisessa lähiluvun prosessissa jokaisen tekstin paluun yhteydessä huomio kohdistuu osittain eri asioihin, jolloin nousee esiin uusia yksityiskohtia.

Huomasin Pöysän havaintojen olevan hyvin osuvia omassa lähiluvun prosessissani, sillä aivan kuten kirjoittamisen tai editoinnin prosessissa, ei myöskään lukemisessa voi kohdistaa huomioitaan kaikkiin mahdollisiin seikkoihin samalla kertaa. Ensimmäisellä lähilukukerralla, aineistoon tutustuessa, hahmottuivat luokat. Toisella kerralla luokitus asettui jo osapuilleen kohdalleen, mutta tarvittiin vielä kolmas lähi-luenta luokkien sisällön hiomiseksi ja ryhmittelemiseksi sekä tarkistamiseksi. Viimeinen luenta toi esiin myös sen, että tuloksiin on lisättävä vielä yksi luokka: tunteet. Osa merkinnöistä liittyi kahteen eri luokkaan. Esimerkiksi poistamiseen liittyvä merkintö voi olla sekä lukijan että autofiktion eettisten seikkojen huomioimista.

Luokituksen hahmottuminen helposti kuvastaa myös johdannossa esittämäni, Leena Kosken (2020, 165) dialogisen tematisoinnin periaatetta, jonka mukaan tutkijan

¹ Tarkoitan tässä Tuomen & Sarajarven (2018, 119) määritelmien mukaisesti sisällön erittelyllä analyysia, jossa aineistoa kuvataan kvantitatiivisesti ja sisällönanalyysilla puolestaan aineiston kuvaamista sanallisesti.

luoma yhteys teoriaan auttaa hahmottamaan aineistosta teemoja. Työpäiväkirjamerkinnot jakautuivat seuraaviin luokkiin:

- Rakenne
- Poistot, valinnat ja tiivistäminen
- Sisältö ja taustatietojen tarkistus
- Lukijan huomioiminen
- Editoinnin suunnittelu, taiteelliset tavoitteet ja tyyli
- Uuden tekstin kirjoittaminen
- Sanaston, lauseiden ja kappaleiden editointi
- Oikoluku
- Autofiktio-genreen kirjoittaminen ja sisällön eettisyyden kysymykset
- Tunteet

Luokitus vastaa jo osaltaan yleisellä tasolla tutkimuskysymykseeni mitä työvaiheita autofiktiivisen romaanikäsikirjoituksen editointiin ja viimeistelyyn sisältyy. Osa työvaiheista on samoja, joihin useimmat tekstiään editoivat törmäävät tekstilajista riippumatta, mutta mahdollisesti tekstilajista riippuen editointiin voi liittyä myös työvaiheita, jotka eivät tule tässä tutkielmassa esiin. Esimerkiksi teos, johon sisältyy kuvitusta, vaatinee editointivaiheessa työvaiheita, joita ei tämän tutkielman yhteydessä kuvata.

Käsittelen luokkia ja niiden sisältöjä seuraavissa alaluvuissa, joissa jaottelen luokat sisällön perusteella makro- ja mikrotasoon editointiin kuuluviksi. Tarkastelen työpäiväkirjamerkintöjä dialogissa kirjoittamisen teorian kanssa, tavoitteena hahmottaa vastaus tutkimuskysymyksen toiseen osaan, eli mitä seikkoja kirjoittajan on hyvä ottaa huomioon tekstiä editoidessaan.

Analyysiyksikkö on merkintö ja merkintöjen määrä kertoo niiden esiintymiskerrat työpäiväkirjassa. Se ei kerro siitä, kuinka pitkästi olen työpäiväkirjaan aiheesta kirjoittanut. Olen noudattanut koodaamisessa periaatetta, jonka mukaan yhtenäinen tekstiosuus, joka selvästi käsittelee tiettyä luokkaa, on yksi esiintymiskerta, vaikka se olisi kahden sivun mittainen. Jos tekstin keskellä kuitenkin on johonkin toiseen luokkaan selvästi liittyvä maininta, se on kirjattu merkinnöksi kyseiseen luokkaan.

Koodasin työpäiväkirjoihin tehdyt merkinnät eri luokkia vastaavilla väreillä kokonaisuuden hahmottamiseksi, luokittelun helpottamiseksi ja eri luokkiin kuuluvien merkintöjen laskemiseksi. Tein luokittelusta koodauskartan, johon kirjoitin luokat ja niitä vastaavat sisällöt sekä kutakin luokkaa vastaavan värin ja merkintöjen määrän. Olen koodannut molemmat työpäiväkirjat siltä osin kuin ne käsittelevät *Tuomipuiston* editointia ja niiden merkinnät sijoittuvat valittuihin luokkiin. Työpäiväkirjat sisältävät myös merkintöjä, jotka eivät suoraan liity tutkimustehtävään.

Työpäiväkirjan 1 merkinnöistä 39 liittyi tunteisiin. Työpäiväkirjasta 2 ei löydy yhtään selvästi tunteisiin liittyvää merkintää. Havainto luonnehtii työpäiväkirjojen eroa, eli työpäivä 2 toimii lähinnä maisterintutkielman teoreettisten asioiden työpäiväkirjana, kun taas työpäiväkirja 1 käsittelee lähes yksinomaan *Tuomipuiston* editointiprosessia. Tunteisiin liittyviä merkintöjä on hyödyllisintä tarkastella omana kokonaisuutenaan, ei makro- tai mikrotasolle jaoteltuina, vaikka ne esiintyisivätkin eri luokkiin liittyvien merkintöjen yhteydessä, joten käsittelen aihetta yhtenä kokonaisuutena luvussa 2.4.3. Tunteet liittyvät sekä editointiin, että autofiktioon kirjoittamiseen.

2.4.1 Editointi makrotasolla

Greenberg (2019, 17) mukaan tekstin editoimista tapahtuu sekä makro- että mikrotasolla. Makrotasolla tapahtuvaa editointia ovat tekstin rakenteeseen, fokukseen ja sisältöön sekä myös tyyliin liittyvät korjaukset. Mikrotason editointia puolestaan ovat kieliopin ja oikeinkirjoituksen korjaaminen sekä tekstin oikoluku (Greenberg 2019, 17). Käsittelen seuraavaksi työpäiväkirjani merkintöjä luokiteltuna ja eriteltyinä makrotasolla tapahtuvaan editointiin.

Rakenne

Työpäiväkirjani merkinnöistä 33 liittyi *Tuomipuiston* rakenteen pohtimiseen ja uusien ideoiden kehittelyyn. Merkintöjen kokonaisuuteen peilaten se tarkoittaa 5. suurinta merkintöjen määrää yhdessä poistoihin, valintoihin ja tiivistämiseen liittyvien merkintöjen kanssa, joita oli yhtä paljon. Ensimmäinen rakennetta koskeva merkintö on jo työpäiväkirjan alussa.

”Suunnitelma uudesta romaanista, josta tulee gradun taiteellinen osa, on tällä hetkellä tämä: muutan tarinan kehyskertomusta” (Työpäiväkirja 1, 28.9.2022).

Ajatus kehyskertomuksen muuttamisesta on kehittynyt pitemmälle myöhemmin:

Luovun *Tuomipuiston* nykyhetkessä olevasta tarinasta kokonaan. Ihmettelen, miksi olen sen alun perin kirjoittanut” (Työpäiväkirja 1, 25.12.2022).

Kun aloitan editointia, merkinnöt, jotka koskevat rakennetta, lisääntyvät ja palaan kysymykseen kehyskertomuksesta:

”Olen nyt lukenut 5 ensimmäistä sivua. Kehyskertomus täytyy vaihtaa, siitä olen jo aiemmin ollut tätä mieltä. Se ei vain toimi tässä, vaan tuntuu liian keinotekoiselta, mitä se onkin, sillä siinä on hyvin paljon fiktiivisiä aineksia” (Työpäiväkirja 1, 3.4.2022)

Rakenteen hahmottaminen tulosteista on ollut mielestäni hyödyllistä.

”Teen merkinnät tulostettuihin papereihin, jolloin on helpompi hahmottaa kokonaisuutta. Olen sitä mieltä, että word-tiedostossa editoinnin huomio voi kohdistua liikaa yksityiskohtiin ja kielen hiomiseen jo siitä yksikertaisesta syystä, että tekstiä voi katsella vain pieninä palasina kerrallaan, kun tulostettuja sivuja voi esimerkiksi järjestellä uudelleen lattialle levitettyinä, mikäli rakenteeseen haluaisi tehdä muutoksia” (Työpäiväkirja 1, 4.6.2022).

Kuten merkinnöstä käy ilmi, kokemuksen mukaan tekstin rakennetta ja käsikirjoituksen kokonaisuutta on helpompi hahmottaa tulosteista kuin tietokoneen ruudulta, jolta voi nähdä kerrallaan vain pienen palan tekstiä. Havaitakseni rakenteeseen tarvittavia muutoksia sekä tehdäkseni valintoja ja päätöksiä, käytin hyväkseni tulosteita. Testasin rakennetta jättämällä tulosteiden joukosta pois kehyskertomuksen sivut, jolloin hahmotin poistamisen vaikutuksen heti. Myös William Germano (2021, 17) mainitsee käyttävänsä editoidessaan paperikopioita, joita voi tarvittaessa levittää lattialle ja järjestellä uudelleen. Vaikka kirjoittaja päätyisi editoimaan tekstiään pelkästään tietokoneella, Germano kehottaa kirjoittajaa silti tulostamaan tekstinsä jossakin vaiheessa (2021, 17). Elbow (1998, 146–147) esittelee leikkaa-ja-liimaa editointia, jolla hän tarkoittaa editoimista, jossa kirjoittaja työskentelee kuin kuvanveistäjä, joka ainoastaan poistaa, ei lisää uutta tekstiä. Tämä tapahtuu käytännössä valitsemalla onnistuneet tekstikohdat, leikkaamalla ne irti ja järjestämällä uuteen järjestykseen. Menetelmän tuloksena kirjoittaja voi jopa löytää tekstinsä fokuksen uudelleen tarkastelemalla suuntaa, mihin uudelleen järjestetty, karsittu teksti osoittaa, ja vaikka uutta tekstiä ei kirjoitaisikaan sitomaan tekstiä uudelleen yhteen, tuloksena voi olla yllättävän viimeistely ja koherentti teksti. (Elbow 1998, 146–147.)

Minun on selvästi vaikeaa tehdä päätöksiä rakenteesta, vaikka olen sitä mieltä, että rakennetta on hyvä muuttaa. Kehyskertomusta koskevista merkinnöistä voi havaita, että olen horjunut päätöksissäni luopua kokonaan kehyskertomuksesta tai muuttaa sitä jollakin tavalla. Päädyin lopulta poistamaan kehyskertomuksen ja kolmannen luvun, jolloin *Tuomipuistossa* on jäljellä vain kaksi lukua. Mietin silti vielä päätöksenteon jälkeen:

”Onko teksti kuitenkin sellainen, että se vaatisi kehyskertomuksen” (Työpäiväkirja 1, 18.6.2022).

Näiden merkintöjen sisällön voisi kiteyttää siten, että rakenteeseen liittyvät ratkaisut aiheuttavat paljon pohtimista ja ovat vaikeita, koska käsikirjoituksen rakennetta on vaikea nähdä alkuperäisestä asetelmasta hyvin erilaisena. Edellä kuvattu Elbown (1998, 146–147) leikkaa-ja-liimaa menetelmä soveltuu yhdeksi ratkaisuksi kyseiseen ongelmaan. *Tuomipuiston* rakenteeseen oli mielestäni tehtävä muutoksia sekä kirjallista syistä, että autofiktioon liittyvistä eettisistä syistä, mutta päätösten tekeminen oli vaikeaa, koska muutokset olivat suuria ja lopputuloksen toimivuus mietittyttä.

Etäisyyden luominen tekstiin uudelleen ja lukijapalaute voisivat olla tarpeen uuden version toimivuuden selvittämiseksi.

Tekstin valitseminen, poistaminen ja tiivistäminen

Greenberg (2018, 16) tuo esiin John McPheen (2015) tärkeän kiteytyksen: kirjoittaminen on valitsemista. Kirjoittaja tekee valintoja koko ajan kirjoittaessaan, mutta erityisesti editointivaiheessa. Greenberg (2018, 39) korostaa tähdentäneensä kirjoittamisen opetuksessaan, että tekstin karsimisen ideana ei ole saada tekstistä lyhyttä, vaan keskittää huomiota siihen mikä on tekstissä välttämätöntä. Myös Blomberg (2014, 74) kiinnittää huomiota poistamisen taiteeseen mainiten, että päämääränä ei ole niukkuus, vaan harkittu ajatusten, havaintojen ja kielen muodostama tasapaino tai epätasapaino. Blomberg (2014, 74) mainitsee lisäksi tärkeänä seikkana luottamisen lukijan kykyyn oivaltaa asioita, eli kirjoittajan ei tule tarjota lukijalle liian valmista kattausta.

Työpäiväkirjoissani on merkintöjä poistamisesta, valintojen tekemisestä ja tiivistämisestä on yhtä paljon kuin rakenteestakin. Valintojen tekeminen ja poistettavista tekstiosuuksista päättäminen ovat olleet mielestäni sopiva tapa aloittaa editointi:

”Tiedän nyt miten Tuomipuiston editoiminen kannattaa aloittaa. Valitsen siitä kaiken sen, mitä voisin käyttää muokatussa versiossa. Käytännössä voisin perustaa sitä varten uuden tiedoston” (Työpäiväkirja 1, 10.2.2022).

Uuden version perustaminen ja vanhan jättäminen ennalleen antaa kokemukseni mukaan rohkeutta poistojen tekemiseen. Kun Vandermeulen (2011, 50) mainitsee, että kirjoittajan täytyy valita tekstistä ne osat, joista hän pitää, hän osuu asian ytimeen. Elbown (1998, 121) mukaan kirjoittajalla tulisi olla kyky nähdä tekstin läpi sen onnistuneet kohdat ja kuinka ne voisi muokata parhaaseen mahdolliseen muotoon. Editoinnin kannalta tämä taito valita tekstistä onnistuneet osat, on olennainen. Tutkiesani Wordin vertailutoiminnolla alkuperäisen ja editoidun version eroja, Wordin ilmoittama poistojen määrä on 968. Siirtojen määrä on 122, joten osa tekstistä, joka on kirjautunut poistoiksi, on kuitenkin jäljellä siirrettynä ja muokattuna eri kohtaan. Alkuperäisen version sivumäärä oli 126, kun taas editoidussa versiossa sivuja on jäljellä 76, joten poistettujen sivujen määrä on huomattavan suuri sekä sivumäärältään (50 sivua), että suhteessa jäljellä olevaan tekstiin.

Poistojen jälkeen on rakennetta ja poistojen jättämiä aukkoja pohdittava:

”Alkuperäisessä käsikirjoituksessa on kehyskertomus, johon en ole tyytyväinen ja jonka päätin poistaa, tein niin. Sen jälkeen on päätettävä miten luvut nyt rakentuvat yhteen” (Työpäiväkirja 1, 10.4.2022).

Kehyskertomuksen poistamisen syynä on käsikirjoituksen taiteellisen laadun parantaminen, sillä kehyskertomus vaikutti ajallisen etäisyyden päästä kömpelöltä. Kehyskertomuksen ohella karsin tekstiä myös muilta osin ja silloin karsimiseen liittyi esimerkiksi lukijan huomioiminen:

”Huomaan, että joudun todellakin karsimaan tekstiä lukijaa ajatellen, sillä tekstistä löytyy yhä kohtia, joissa asioita on väännetty liiaksi rautalangasta” (Työpäiväkirja 1, 4.6.2022).

Poistaminen johti toisaalta uusiin poistoihin. Kuvaan työpäiväkirjassani kuinka yhden kokonaisen jakson poistaminen vaikutti suuresti siihen, mitä muutoksia tekstiin oli seuraavaksi välttämätöntä tehdä.

”Tämä poisjättäminen aiheuttaa suuren muutoksen tarinaan. Joudun miettimään luvun 2 sisällön hyvin pitkälle uudestaan” [...] Huomaan lukiessani, että mikäli poistan tekstiä sivulta 60 alkaen, minun on itse asiassa poistettava paljon lisää, myös sivut 70-76, sillä tapahtumat liittyvät aiemmin kerrottuihin, sivulta 60 alkaviin tapahtumiin” (Työpäiväkirja 1, 12.6.2022).

Poistamisen yhteydessä on edellä kuvatun esimerkin mukaisesti kiinnitettävä huomiota tekstin johdonmukaisuuden säilymiseen, mikä on myös lukijan huomioonottamista. Alla olevan lainauksen ja poistamisen taustalla taas on aiempi lukijan ja myös ohjaajan palaute kirjoittamisen aineopintojen ajalta, joissa kolmatta lukua on pidetty vähemmän kiinnostavana ja sen katsottiin olevan laadultaan heikompi tasoinen kahteen edelliseen lukuun verrattuna. Nyt ajallisen etäisyyden päästä, olen kommentteista samaa mieltä:

”Huomaan luvun 3 luettuni, että siinä on vain vähän tekstiä, jonka haluan säilyttää” (Työpäiväkirja 1, 12.6.2022)

Poistamisen jälkeen arvioin lopputulosta:

”Tuomipuiston viimeistely sujui lopulta aika nopeasti. Poisjätetyt teksti eivät tuntuneet jättävän liian suuria aukkoja. Olin alun perin ajatellut, että poisjätetyn tekstin tilalle tulisi saada uutta tekstiä, mutta lopulta tulin siihen tulokseen, että sitä ei tarvita” (Työpäiväkirja 1, 19.6.2022).

Havainto tuntuisi vahvistavan Elbown (1998, 146–147) leikkaa-ja-liimaa -menetelmän toimivuutta. Lopputulosta on tietysti arvioitava myös palautteen avulla. Oma arvioni tekstistä on, että se parani tiivistämisestä ja tiivistäminen toi esiin tekstin parhaat puolet sekä keskittää nyt lukijan huomion paremmin siihen, mistä *Tuomipuistossa* pohjimmitaan on kysymys. Kuten Elbow (1998, 129–130) esittää, käsikirjoituksen keskeisen idean hahmottaminen voi olla hyvin turhauttavaa ja mikäli ratkaisua ei helposti löydy, asia kannattaa siirtää sivuun ja odottaa sen ratkeamaista myöhemmin.

Sisältö ja taustatietojen tarkistukset

Sisältöön ja taustatietojen tarkistamiseen liittyviä merkintöjä työpäiväkirjoista löytyy yhteensä 40, mikä tekee luokasta kolmanneksi suurimman. Pohdin tähän luokkaan kuuluvissa merkinnöissä myös *Tuomipuiston* teemaa alkuperäisessä versiossa sekä sen mahdollista muuttumista tulevassa, editoidussa versiossa:

"*Tuomipuistossa* on paljon luontoon liittyvää aineistoa ja tematiikkaa ennestään. Nyt tarvitsee vain valita luontosuhde teoksen pääteemaksi ja samalla se ohjaa kirjoittamista aivan kuten aiemmin ystävyysteema ohjasi sitä. Ystävyysteema on yllättävän tärkeä. Minun on vaikeaa päästää siitä irti" (Työpäiväkirja 1, 23.10.2021)

Päädyin lopulta säilyttämään ystävyysteeman, sillä *Tuomipuisto* rakentuu niin vahvasti sen varaan, että teeman muuttaminen olisi johtanut käytännössä aivan uuden käsikirjoituksen luomiseen. Taustatyötä joutuu tekemään siitä huolimatta, että kirjoittaa omaan elämään pohjautuvaa tekstiä:

"Huomasin autofiktiota lapsuudestani kirjoittaessa, että taustatyötä oli tehtävä ymmärtääkseen silloisia tapahtumia, toisaalta myös palauttaakseen mieleen asioita, jotka kuuluivat tuon aikakauden ilmiöihin, olosuhteisiin, yhteiskuntaan yms. josta teoksen maailma rakentuu. Autofiktion kirjoittaja ei vain ammenna muistista koko tarinaa ja se on sitten siinä" (Työpäiväkirja 1, 3.10.2021).

Taustatyön tekeminen liittyy myös lukijan huomioimiseen.

"[...] pyrin kuvaamaan mennyttä aikaa mahdollisimman oikein, välttämään anakronismia esimerkiksi" (Työpäiväkirja 1, 3.4. 2022).

"Teen taustatyötä. Googlaan 1970-luvun muotia osatakseni kuvailla ystäväni veljen vaatteita. Kuvien näkeminen herättää muistoja. Tuntuu kuin olisin melkein astumassa takaisin tuohon maailmaan. (Työpäiväkirja 1, 9.4.2022).

Sanna Nyqvist (2020, 55) mainitsee, että ero tieto- ja kaunokirjallisuuden välillä on kaventunut, mikä näkyy tosipohjaisten lajityyppien (kuten esimerkiksi autofiktion) suosiossa ja kirjoittaa: "On ilmeistä, että lukijat arvostavat kirjailijan taitoa toden tunnun luomisessa ja lukevat myös fiktiota hankkiakseen tietoa." Tässä mielessä autofiktion voisi ajatella lähentyvän omaelämäkertaa. Mikäli kirjoittajana asettaa tavoitteeksi autenttiselta vaikuttavan ajankuvan luomisen sekä historiallisten tosiasioiden uskottavuuden, editointivaiheessa olisi viimeistään syytä kiinnittää huomiota faktojen paikkansapitävyyteen. Kirjoittajan olisi hyvä tarkistaa, että sisällön yksityiskohdat ovat johdonmukaisia myös tarinan ja juonen kannalta.

Lukijan huomioiminen

Susan K. Perry (2009, 216), joka on haastatellut tutkimustaan varten 76 säännöllisesti julkaisevaa kirjailijaa, mainitsee, että useimmat kirjoittajat työskentelevät vain osittain tietoisina yleisöstään, kunnes ovat valmiita editoimaan tekstiään. Perryn mukaan kirjoittajat tasapainottelevat yleisön huomioimisessa kirjoittamisprosessin aikana, sillä lukijan ajattelu tekstin luomisvaiheessa voi haitata, tai esimerkiksi Ursula K. LeGuinin mielestä, jopa estää luomista (Perry 2009, 216). Oma kokemukseni vastaa aika pitkälle Perryn kuvausta:

”Kun kirjoitan raakatekstiä, en vielä kovin paljon ajattelen lukijaa. Editointivaiheessa otan huomioon lukijan ja mietin, miten teksti toimii lukijan kannalta.” (Oppimispäiväkirja 24.11.2019)

Työpäiväkirjan merkintöjä, joissa selkeästi ilmaisen tekeväni tekstiin korjauksia lukijoita ajatellen, on 23. Määrä tuntuu vähäiseltä, mikäli sitä peilataan esimerkiksi Elbown (1998, 122) esittämään seikkaan, että editointivaiheessa kirjoittajaa motivoi halu saada teksti toimimaan lukijan kannalta. Asiaa selittää osaltaan edellisen luvun viimeinen esimerkki, jossa sisällön tarkistamisen pohjimmainen syy on lukija. Samoin myös rakenneratkaisut liittyvät lukijan huomioimiseen. Myös tyylin, sanaston ja kielen hiominen liittyvät lukijan huomioimiseen, ajatukseen, että teksti voisi olla kirjoittajan taiteellisista tavoitteista riippuen lukijalle esteettisesti miellyttävää, haastavaa tai kiehtovaa, jotta lukeminen tuottaisi elämyksiä. Seuraava esimerkki, jonka olen merkinnyt kuuluvaksi useampaan luokkaan, painottuu kuitenkin lukijan huomioimiseen, ehkä jopa lukijan kalastelemiseen:

”Alkuperäisen käsikirjoituksen kehyskertomus tapailee hiukan jännityskirjallisuuden juonirakennetta, jossa päähenkilö etsii menneisyyden ystävää kuin salapoliisi. Ehkä nämäkin piirteet ovat tulleet enemmän ulkoapäin, dekkarigenren vyöry on ajanut ylitseni ja jättänyt tekstiini jäljet, vaikkakin haalistuneet, mutta lukijaa kohti kurkottuvat” (Työpäiväkirja 1, 30.11.2021).

Esimerkki havainnollistaa toisaalta myös edellä mainittua, Perryn (2009, 216) mainitsemaa riskiä siitä, että ulkoiset vaikutteet kuten julkaisemisen tai lukijan ajattelu liian aikaisin, voivat vaikuttaa tekstiin myös epäsuotuisalla tavalla. Lukijan huomioiminen voi rakentua osin tiedostamatta mukaan jossakin määrin jo tekstin luomisvaiheessa, jolloin toimin kuten Perry (2009, 217) kuvaa, eli kirjoittaja on yhtä aikaa lukija ja kirjoittaja, joka vaihtaa asentoa huomaamattomasti edestakaisin luomisprosessin aikana. Kokemukseni mukaan luomisvaiheeseen verrattuna lukijan huomioiminen on editoinnin aikana tietoisempaa ja tavoitteellisempaa. Se, että päädyin poistamaan kehyskertomuksen, on toisaalta myös lukijan huomioimista, sillä kehyskertomus ei tuntunut toimivalta ratkaisulta.

Pohdin lukijaa koskevissa merkinnöissäni myös tekstin sävyä silloin, kun kirjoittajana käsittelemääni aiheeseen liittyy moraalis-poliittinen näkökulma. Viittaan tällä itseäni lähellä olevaan asiaan, eläinsuojeluun, mikä liittyy *Tuomipuiston* aiheisiin.

”Toivon, että teokseni saisi ihmisen eli lukijan ajattelemaan, mutta en halua opettaa tai alleviivata” (Työpäiväkirja 2, päiväämätön merkintä).

Myös Elbow (1998, 122) mainitsee itseään motivoivan editointivaiheessa halu sanoa lukijoille jotakin itselle tärkeää, jopa muuttaa lukijoiden ajattelua ja käytöstä. Itseäni kuitenkin lukijana ärsyttää opettavainen, fiktion lumouksen rikkova sävy kaunokirjallisuudessa, joten pyrin välttämään omassa kirjoittamisessani liiallista julistamista.

Olen testannut lukijan asemaan asettumista neuvolla tekstin lukemisesta ääneen editoinnin aikana, minkä neuvon antavat monet kirjoittamisen ammattilaiset, mm. Germano (2021, 176).

”Ääneen lukeminen auttaa ymmärtämään miltä teksti kuulostaa lukijasta” (Työpäiväkirja 2, 18.6.2022).

Ääneen lukeminen auttaa mielestäni luomaan etäisyyttä tekstiin. Samalla paljastuvat kielelliset kömpelyydet. Jos jokin ei kuulosta sujuvalta luettuna, se ei ehkä tunnu sujuvalta myöskään lukijasta, vaan hänen lukemisensa pysähtyy. Myös Elbown (2012, 219) mukaan tekstin lukeminen ääneen voi auttaa kirkastamaan ja vahvistamaan ilmaisua. Lukijat kokevat tekstin selkeäksi ja kutsuvaksi, jos sitä on helppo lausua ääneen. Kun kirjoittaja lukee tekstiä, hän voi samalla ikään kuin asettua lukijan asemaan, kuuntelemaan miltä teksti kuulostaa. Ääneen lukeminen myös yksin tai jopa hiljaa itsekseen on hyödyllistä. (Elbow 2012, 222.) Ääneen lukeminen hyödyttää kirjoittajaa myös siinä tapauksessa, että teos on tarkoitus julkaista painetun kirjan lisäksi äänikirjana. Toisaalta kaikki tekstit eivät sovellu äänikirjoiksi ja ylipäätään liiallinen hiominen soljuvaan muotoon voi kadottaa tekstistä sen alkuperäistä luonnetta ja säröjä, jotka tekevät tekstistä tuoreen ja elävän.

Pohdin myös tekstin kerrontaa Germanon (2021, 178) esittämän harjoituksen avulla. Harjoituksessa merkitään tekstiin kerronnan nopeus + tai – merkeillä. Ajatuksena on havainnoida, onko tekstissä riittävästi vaihtelua. Työpäiväkirjan olen kirjannut:

”Lukija kyllästyy jos vaihtelua ei ole tarpeeksi” (Työpäiväkirja 2, 18.6.2022)

Lukijan huomioimisen tarkastelu osoittaa, että kirjoittajana huomioin lukijan monin eri tavoin. Toisaalta lukijan huomioimiseen liittyvien merkintöjen vähäisen määrän voisi myös tulkita kysymykseksi minulle kirjoittajana: olenko sittenkään ottanut lukijaa riittävästi huomioon?

Editoinnin suunnittelu, omat taiteelliset tavoitteet ja tyylin hiominen

Työpäiväkirjojen merkinnöistä toiseksi eniten, eli 70 kappaletta, kuuluu tähän luokkaan. Editoinnin suunnittelua koskevista merkinnöistä voi päätellä, että tunsin tarvitsevani teoreettista tietoa editoinnista osatakseni aloittaa *Tuomipuiston* editoinnin.

”On ilman muuta selvää, että käsikirjoitusta on karsittava ja tiivistettävä, joitakin asioita on ilmaistava toisin, poeettista kieltä hyödyntäen, mutta ennen kuin alan varsinaiseen työhön, haluan kehittää editointia varten sopivan metodin” [...] (Työpäiväkirja 1, 8.1.2022).

Editoinnin teoriaan tutustumisesta oli kokemukseni mukaan apua.

”Nyt kun olen kirjoittanut välillä tutkielman teoriaosaa, on helppo havaita, että siitä on ollut runsaasti hyötyä editointia ajatellen. Nyt kun tiedän teoriassa enemmän siitä miten editointia tulisi tehdä, minun on helpompi käytännössä edetä editoinnissa. Osaan kiinnittää huomiota oikeisiin asioihin” (Työpäiväkirja 1, 4.6.2022).

Greenberg (2018, 176) esittelee editoinnin oppimista ja opiskelua käsittelevien pohdintojensa yhteydessä David Kolbin kokemuksellisen oppimisen syklin, jossa kirjoittamisen oppimiseen yhdistyvät tekijät on kuvattu kehämäisesti seuraavina vaiheina: käytännön kokemukset (kokemusten ohella myös tunteet) → reflektiivinen havainnointi (kokemusten reflektointi) → abstrakti käsitteellistäminen (johtopäätösten teko, ongelmanratkaisu ja oppiminen kokemuksista) → aktiivinen kokeilu (käytännön toiminta, suunnittelu, opitun soveltaminen). Kaikki edellä kuvatut vaiheet siis yhdistyvät oppimisprosessissa. Kuten Greenberg (2018, 177) mainitsee, pelkkä käytäntö ei riitä oppimiseen, vaan tarvitaan myös muut edellä kuvatut osatekijät, mistä kertoo myös työpäiväkirjani Kolbin reflektiivistä havainnointia vastaava merkintö.

Huomaan, että editoinnin jälkeen oma teksti tulee jälleen liian lähelle ja siihen olisi luotava uudelleen etäisyyttä, jotta editoinnin lopputulosta olisi mahdollista arvioida.

”En pysty näkemään tekstiä uusin silmin. Tarvitaan uutta etäisyyttä nyt syntyneeseen versioon” (Työpäiväkirja 1, 18.6.2022).

Tarvitsen tuloksen arvioimiseksi paitsi ajallista etäisyyttä, myös lukijan palautetta. Kuten Vandermeulen (2011, 51) mainitsee, kirjoittajan kannattaa pohtia tarkkaan kysymyksiä, joihin vastaamalla palautteen antaja voisi auttaa viemään tekstiä eteenpäin.

Kirjoittaja on haastavan tehtävän äärellä myös hioessaan tekstin kieltä ja tyyliä. Greenberg (2018, 38) viittaa kirjailija ja opettaja Frank Conroy (1999) havaintoon, jonka mukaan kirjailija hienosäätää kieltä voidakseen päästä yhä tarkemman ilmaisun tasolle, jolloin työskentely hidastuu, muuttuu vaikeammaksi ja vaatii hyvin tarkkaa keskittymistä. Tyylin hiominen palvelee myös tekstin fokuksen ja merkityksen

kirkastamista (Greenberg 2018, 38). Sharples (1999, 107) ehdottaa kielen editoinnin helpottamiseksi huomautuksia vaihtoehtoisista ilmaisuista esimerkiksi rivinväleihin sijoitettuna. Erityisesti tyylin hiomista käsittelevät merkinnöt osoittavat, että lukiesani tulosteita, tyyli ratkaisut eivät vielä ole selvillä, vaan joudun pohtimaan ratkaisuja vasta editoidessani tekstiä tietokoneella, mikä kertoo tyylin hiomisen vaikeudesta ja vahvistaa edellä kuvattua Greenbergin havaintoa. Seuraavat merkinnöt havainnollistavat asiaa:

"Merkitsen tekstiin myös huomautuksia kohdista, joita en heti pysty ratkaisemaan" (Työpäiväkirja 1, 3.4.2022).

"Huomaan, että tyyliä koskevat korjaukset vievät todella paljon aikaa, sillä korjausmerkintöjä tehdessäni en ole pystynyt tekemään täsmällisiä ehdotuksia siitä miten tekstiä pitäisi korjata. Saattaa olla, että olen vain kirjoittanut: "kuvailevammmin", "tylsää" tai "lihota tätä". (Työpäiväkirja 1, 15.6.2022.)

Ylen kulttuuricocktail -ohjelmassa Riikka Pulkkinen mainitsee kiinnostavasti, että tyyli ja etiikka voivat liittyä läheisesti yhteen, tyyli voi olla eettinen kannanotto, ja se voi esimerkiksi viitata vallankäyttöön (Ylen kulttuuricocktail-sarja: Autofiktion sietämätön ihanuus, 1.9.2021). Samansuuntaisia ajatuksia on itsellenikin ollut.

"Huomasin myös eettisiä seikkoja pohtiessani, että sävy jolla henkilön elämää käsitellään, voi tuntua loukkaavalta, vaikka sitä ei tarkoittaisikaan (Työpäiväkirja 1, 15.6.2022).

Tyylin hiominen voi liittyä myös kielen rekisteriin kuten käsikirjoituksessani valintojen tekeminen muodollisen ja epämuodollisen dialogin välillä, jossa valintaa vaikeutti päätös omien taiteellisten tavoitteiden ja lukijan huomioimisen välillä.

Uuden tekstin kirjoittaminen

Uuden tekstin kirjoittamista käsittelee 10 merkintää, mutta yksi niistä on n. viiden sivun mittainen. Uutta tekstiä ei editoituun versioon lopulta tullut mukaan, vaikka tämä pitkä merkintö käsittelee aihetta:

"Eilen illalla kirjoitin ensimmäisen aivan uuden tekstin, jonka voisi liittää Tuomipuisto -pienoisromaniin" (Työpäiväkirja 1, 24.10.2021)

Vielä editoinnin loppuvaiheessakin pohdin, tarvitaanko uutta tekstiä:

"Myöhemmin poisjätetyn tekstin tilalle on todennäköisesti kirjoitettava uutta tekstiä, joka sitoo tekstin yhteen. Luotan siihen, että asia hahmottuu tekstin muokkaamisen jälkeen, lopuksi" (Työpäiväkirja 1, 12.6.2022).

Myös tässä on kysymys pohjimmiltaan lukijan huomioimisesta, siitä, että teksti ei jää liian aukkoiseksi, vaan se olisi poistojen jälkeen sopivasti koherenttia. Työpäiväkirjate paljastaa, että odotan uuden tekstin kirjoittamisen tarpeen selkiytyvän editoinnin lopuksi, joten merkintöjä uudesta tekstistä on tästä syystä vähän.

Autofiktion genreen kirjoittaminen ja sisällön eettisyyden kysymykset

Autofiktion genreen ja eettisiin kysymyksiin liittyviä merkintöjä on 76, kaikkein eniten. Osa merkinnöistä liittyy autofiktiota koskevaan kirjallisuustieteelliseen keskusteluun ja autofiktion genremääritelmän tarkasteluun lähdekirjallisuuden avulla. Suurin osa työpäiväkirjan 2 merkinnöistä käsittelee autofiktiota tältä kannalta ja teoria sisältyy jo suurelta osin lukuihin 3.1–3.3. Tässä yhteydessä käsitteelen vain merkintöjä, jotka liittyvät autofiktion kirjoittamiseen ja erityisesti käsikirjoituksen editointivaiheeseen.

Autofiktion eettisyyttä ja mahdollisten yhtäläisyyksien vetämistä henkilöiden ja kerrotun välille häivyttän pääasiassa tavanomaisilla keinoilla.

”En nimeä tapahtumapaikkaa, ympäristön kuvauksesta voinee päätellä missä päin se sijaitsee, mutta on hyvä, että paikka ei paljastu tarkasti” (Työpäiväkirja1, 3.4.2022)

”Karsin sisällöstä myös pois viittauksia ystävän sosiaaliseen asemaan, eettisistä syistä, vaikka asiat ovat totta” (Työpäiväkirja 10.4.2022).

”Vaihdan muutaman oikean nimen tilalle keksityn nimen” (Työpäiväkirja 1, 10.4.2022).

”Samalla keksin miten keskittän tekstin fokuksen enemmän käsittelemään lapsuuden perhettäni, jonka kaikki jäsenet itseäni lukuun ottamatta ovat kuolleet (Työpäiväkirja 1, 10.4.2022).

”Poistan tapahtumia siksi, että osa niistä on oikeasti tapahtuneita asioita, joista voisi tehdä tunnistavia päätelmiä toisista henkilöistä” (Työpäiväkirja 1, 12.6.2022).

Edellä kuvatuista otteista käy ilmi yksinkertaiset ja myös itsestään selvät tavat, joilla kirjoittajat voivat peittää yhteyksiä todellisiin henkilöihin. Kaunokirjallisuutta kirjoittavalla on käytössään lisäksi kaunokirjallisia keinoja.

”Itse ajattelen kirjoittavani autofiktiota, sillä käsitteelen menneisyyttä muuntamalla tosiasioita taiteellisen lopputuloksen saavuttamiseksi” (Työpäiväkirja 1, 28.9.2021).

”Tapahtumat perustuvat joihinkin todella tapahtuneisiin asioihin, mutta yhteydet tosielämän ja fiktion välillä ajoittain katoavat ja tarinaan on kutoutunut aineksia jostakin aivan muualta. Mitä enemmän olen tarinaa työstänyt, sitä enemmän siitä on tullut fiktiota” (Työpäiväkirja 1, 28.9.2021).

Tuomipuistossa on suoran kerronnan lisäksi runollisia, unenomaisia jaksoja, joihin sisältyy symboliikkaa. Välillä muistin aukkoja on täydennettävä taustatyöllä tai fiktiolla.

”Kirjoittaja ei aina ole tietoinen mistä kaikkialta vaikutteet tulevat, sillä esimerkiksi muistoihin voi liittyä fiktiivistä aineista, jota ei enää pitkän ajan kuluttua voi erottaa todellisuudesta” (Työpäiväkirja 1, 3.10.2022)

”Muistot eivät ole ehjiä kuvia. Ne ovat osittain hapuilua hämärän maiseman keskellä. Sen minkä hämärä kätkee, joudun valaisemaan uusilla yksityiskohdilla, joita välillä tarkistan eri lähteistä” (Työpäiväkirja 1, 3.4.2022).

Kiinnostava oli myös havaita, miten muistojen paikkaaminen uusilla yksityiskohdilla voi muuttaa muistoa ja sen jälkeen voi mieleen syntyä uusi, todelliselta tuntuva muistikuva.

”Muisti on epäluotettava ja vääristyneet muistot tulevat helposti osaksi todellisia tapahtumia, muuttuvat tapahtuneiksi tosiasioiksi. Huomasin tämän ilmiön henkilökohtaisesti käsikirjoituksen kirjoittamisen aikana. Asia, joka oli Tuomipuistossa seipitettyä, tarkoitettu värittämään kohtausta, oli mielessäni muuttunut todeksi” (Työpäiväkirja 1, 18.6.2022).

Muistan kokemuksen. Olin selittämässä tapahtumaa ystävälleni ja sitten, heti kerrotuani ”uuden version” muistosta, huomasin, että uskoin jo muiston olevan aito. Kokemus tuntui hämmäntävältä ja nolona korjasin kertomustani. Kirjoittajan on hyvä tiedostaa tämä vaara. Michael Schacter (2001, 125) kirjoittaa muistin vääristymistä ja esittää, että keksityn kertomuksen toistaminen mielessä saa ihmisen ajattelemaan, että tapahtuma on totta. Ylipäätään vääristä muistikuvasta voi vähitellen vakuuttua ja alkaa pitämään sitä totena, mikäli väärää muistoa kertoo mielessään (Schacter 2001, 125).

Makrotason editointiin liittyvistä merkinnöistä voisi vetää johtopäätöksen, että kirjoittajan rooli tällä tasolla työskennellessä on hyvin vaativa. Hänen arvioitava tekstiä, päätettävä rakenteeseen ja tyyliin liittyvistä seikoista, osattava asettua lukijan rooliin, hallittava genren konventiot, huolehdittava sisällön tarkistuksista ja otettava huomioon eettiset ja juridiset näkökulmat. Makrotasolla tapahtuvaan editointiin liittyy myös luovuus, kirjoittajan työ ei editointivaiheessa selvästi ole vain harmaata puurtamista. Luovuus auttaa ratkaisemaan rakenteeseen liittyviä ongelmia ja luovat ideat kehittämään sisältöä ja tyyliä.

Miten kirjoittaja sitten voisi parhaiten selvittää vaativasta urakastaan? Ehdotan editoinnin tarkastelemista ja toteuttamista kirjoittamisprosessin kokonaisuuteen kuuluvana osaprosessina, jolloin kirjoittaja voisi keskittyä kulloinkin työskentelyn kohteena olevaan alueeseen. Jos otetaan huomioon ihmisen kognitiiviset kyvyt ja työmuistin rajallisuus, voisi ajatella, että on mahdotonta editoida tekstiä niin, että voisi yhtä aikaa kiinnittää huomiota sekä makro- että mikrotason korjauksiin kaikessa laajuudessaan. Tarvitaan siis useita editointikierroksia, joiden aikana kirjoittaja voi keskittyä vuorollaan editoinnin eri osa-alueisiin. Työpäiväkirjastani esille nousseet luokat voisivat muodostaa prosessille rungon, jota kirjoittaja voisi hioa kirjallisuuden lajia ja tottumuksiaan vastaavaksi.

Pelkistettynä kaunokirjallisuuden editointiin yleisesti runko voisi olla esimerkiksi seuraavanlainen.

- Rakenne
- Poistot, valinnat ja tiivistäminen
- Sisältö ja taustatietojen tarkistus
- Lukijan huomioiminen
- Taiteelliset tavoitteet, teoksen merkitys kirjoittajalle, tyyli ja oma ääni
- Genren vaatimukset
- Eettiset ja juridiset kysymykset
- Uuden tekstin kirjoittaminen
- Sanaston, lauseiden ja kappaleiden editointi
- Oikoluku

2.4.2 Editointi mikrotasolla

Mikrotason editointia ovat tekstin kieleen liittyvät korjaukset kuten kieliopin ja oikeinkirjoituksen korjaaminen sekä tekstin oikoluku (Greenberg 2019, 17). Myös sanavalinnat ja kielen rekisteriin liittyvät korjaukset kuuluvat mikrotason korjauksiin (Van de Poel, Carstens, Linnegar 2012, 131). Elbow (1998, 168) huomauttaa, että kielioppivirheet vievät lukijan huomion tekstin pintatasolle ja saavat hänet kiinnittämään huomiota myös tekstin mahdollisiin muihin heikkouksiin, minkä huomioon ottaen virheiden korjaaminen huolellisesti todella kannattaa. Lukijana huomaan usein, että vähäisetkin virheet ärsyttävät ja saavat lukemisen keskeytymään.

Kielioppivirheiden havaitseminen omasta tekstistä on vaikeampaa kuin toisen tekstistä (Elbow 1998, 169). Pelkkien kielioppivirheiden korjaamiseksi Elbow (1998, 169) ehdottaa harkitsemaan ulkopuolisen oikolukijan käyttämistä, jotta kirjoittajan aikaa ja energiaa ei kuluisi työvaiheeseen, jonka joku muu voisi ehkä tehdä tehokkaammin. Jos kirjoittaja kuitenkin päätyy tekemään myös oikoluvun itse, Elbow (1998, 170) neuvoo kirjoittajaa jättämään sen aivan viimeiseksi, sillä kieliopin ajattelemisen kirjoittamisen tai editoinnin aikana voi haitata tehtävää.

Sanaston, lauseiden ja kappaleiden editointi

Tässä luokassa on 24 merkintää, kolmanneksi vähiten, mikä kertoo ennen kaikkea tavastani korjata sanastoa ja lauseita jo kirjoittaessani. Greenberg (2017, 34) toteaa Bakeriin (2007) viitaten, että muun muassa kirjailija Graham Swift mainitsee tekevänsä muutoksia tekstiin sekä luodessaan tekstiä, että myöhemmin, varsinaisen editointivaiheen aikana. Työpäiväkirjassani oleva merkintö paljastaa, että vaikka korjaan

tekstiä jo sitä luodessani, ajallinen etäisyys tekstiin paljastaa kömpelyyksiä, jotka eivät tekstin luomisvaiheessa ole tulleet esiin.

”Huomaan, että kiinnitän huomiota, kieleen, sanavalintoihin, mutta en osaa päättää, mitä sanaa käyttäisin, joten teen marginaaliin huomautuksen” (Työpäiväkirja 1, 9.4.2022).

Tein sanavalintojen tarkistamisesta merkintöjä tulosteisiin, mutta Wordista löytyvä kommentointitoiminto osoittautui myös hyödylliseksi. Korjaukset eivät pääse unohdumaan, kun kommentti muistuttaa niistä. Elbown (1998, 134) näkemyksen mukaan kirjoittaja voi tekstin luomisvaiheessa sallia itselleen mahdollisuuden päättää kielellisen ilmaisun muodosta myöhemmin, sillä luomisvaiheessa on tärkeämpää keskittyä tekstin tuottamiseen. Työpäiväkirjan merkintö kertoo siitä, että näin voi toimia myös editointivaiheessa, että ei juuttuisi ongelmaan liian pitkäksi aikaa.

Tekstin oikoluku

Kuten Elbow (1998, 170) ehdottaa, olen jättänyt oikoluvun loppusilauksen editointiprosessin viimeiseksi vaiheeksi, sillä vaikka tekstiä olisi editoinut jo aiemmin, viimeinen kielioppi- ja oikeinkirjoitusvirheisiin keskittyvä lukukerta auttaa todennäköisesti huomaamaan lisää virheitä. Työpäiväkirjassani oikolukua käsitteleviä merkintöjä on vain kaksi, mikä tuntuu ymmärrettävältä, koska korjaan oikeinkirjoitusta kirjoittamisen lomassa kaiken aikaa. Lisäksi Word huomauttaa virheistä, jolloin ne on helppo korjata saman tien. Molemmat merkinnöt oikoluvusta olen kirjoittanut editoinnin lopussa.

”Luin nyt uudelleen editoimani tekstin. Korjasin muutaman kirjoitusvirheen” (Työpäiväkirja 1, 19.6.2022).

Oman näkemykseni mukaan oikoluku on kirjoittajan taidoista se, joka on helpointa oppia. Elbow (1998, 169) kuvaa kieliopin hallintaa kuitenkin haastavaksi asiaksi. Näkemys ero johtunee ehkä englannin kielen eroista, ja toisaalta taas kirjoittajien erilaisuudesta, eri henkilöille erilaiset asiat tuottavat haasteita. Oikoluku on nykyisin myös jossain määrin jopa mekaanista, koska tekstinkäsittelyn oikoluku voi toimia kirjoittajan apuna. On helppo olla Elbown kanssa samaa mieltä siitä, että oikoluku voisi editointiin kuuluvista työvaiheista olla se, jonka kirjoittaja voisi halutessaan jättää kokonaan ulkopuolisen henkilön tehtäväksi, mutta kuten Elbow (1998, 169) huomauttaa, ulkopuolista oikolukijaa on ehkä hyvä ohjeistaa, ellei kirjoittaja halua kommentteja tyylistä tai sisällöstä. Elbow (1998, 170) mainitsee myös, että ulkopuolista oikolukijaa ei korvaa se, että kirjoittaja itse opiskelee hallitsemaan kieliopin ja oikolukee tekstinsä, sillä omia virheitä on vaikea havaita. On myös hyvä kiinnittää huomiota tekstissään

toistuviin virheisiin, jolloin aikaa myöten oppii lähes automaattisesti välttämään niitä jo tekstin luomisvaiheessa, erityisesti mikäli kirjoittamistyyliin kuuluu tekstin muokkaaminen yhtä aikaa luomisen kanssa.

2.4.3 Editointi ja kirjoittajan tunteet

Jaottelin tunteisiin liittyvät merkinnöt kahteen luokkaan, tekstin aiheen herättämiin tunteisiin sekä kirjoittamisen ja editoinnin herättämiin tunteisiin. Muistot herättävät luonnollisesti tunteita. Yhteensä 26 merkintää käsittelee kirjoittamiseen ja editointiin liittyviä tunteita, joten suhteessa kirjoittamisen aiheeseen liittyviin merkintöihin määrä on kaksinkertainen. Asian luonnollisena selityksenä näen keskittymiseni kirjoittamisprosessin editointivaiheeseen ja sitä koskevan tutkimukseni, jolloin huomioni on keskittynyt erityisesti tekstin laatuun ja muokkaamiseen liittyviin seikkoihin. Editoinnin aloittamiseen liittyi epävarmuutta, mikä näkyy seuraavassa merkinnössä:

”Nyt on loman viimeinen päivä ja päätin, että nyt viimeistään minun on alettava muokkaamaan *Tuomipuistoa*. Tunnelmani vaikuttavat kahtiajakoisilta. Tunnistan, että olen lykännyt *Tuomipuiston* palaamista, sillä epämääräinen epäonnistumisen pelko on taustalla, vaikka tiedostan, ettei minulla ole mitään varsinaista painetta käsikirjoituksen valmistumisen suhteen”. (Työpäiväkirja 1, 3.4.2022.)

Epävarmuuden tunne johtuu kokemattomuudesta pitkän tekstin editoijana. Taustalla on ajatus tekstin pilaamisesta. Varmuutta ja rohkeutta tuo ajatus siitä, että tekstistä voi tallentaa useita versioita. Epävarmuuden tunne liittyy myös tekstin arvioimiseen:

”Haluan luoda itselleni uskoa siihen, että kyllä, tämän tekstin editoiminen kannattaa. Siispä jatkan ja otan tavoitteeksi 10 seuraavaa sivua. Pidän taukoa välillä. Merkitsen tekstiin myös huomautuksia kohdista, joita en pysty heti ratkaisemaan”. (Työpäiväkirja 1, 3.4.2022.)

Elbown (1998, 173) mukaan jotkut kirjoittajat kohtaavat editointiurakan alussa epävarmuutta ja epäilevät tekstinsä laatua pitäen sitä jopa arvottomana ja huonona, kun taas Elbow (ibid.) itse törmää ilmiöön vasta editoinnin loppuun, valmiin käsikirjoituksen äärellä. Uskoisin, että tilanne voi vaihdella työn alla olevan kirjoitusurakan ja kokemuksen karttumisen myötä, ei niinkään kirjoittajasta johtuen. Omalta osaltani tulkitsin aluksi ilmiön johtuvan pessimismiin taipuvaisesta luonteestani, mutta oli helpottavaa tietää, että ilmiö voi olla yleinen ja kuulua kirjoittamisen prosessiin. Tässä tapauksessa näyttää siltä, että oma epävarmuuteni liittyi erityisesti vaiheeseen, jolloin olen juuri aloittanut editoinnin. Korjattavaa tuntui olevan aivan liikaa. Elbow (1998) ohjeistaa kirjoittajaa refleктоimaan tuntemuksiaan vapaakirjoittamisen kautta esimerkiksi työpäiväkirjaan, vuodattamaan kaikki negatiiviset tunteensa ulos kirjoituksena. Toinen neuvo koskee editointia negatiivisen mielialan vallitessa: on hyvä olla varovainen suurien ratkaisujen suhteen, mikäli tunteet ovat negatiivisia (Elbow 1998, 174).

Päätän negatiivisista tunteista huolimatta jatkaa editointia, mutta epävarmuuden tunteesta on vaikea päästä eroon:

”Muokkaaminen alkaa yhtäkkiä tuntumaan kiinnostavalta, mutta samalla epäilen onko teksti tarpeeksi hyvää? En vielä hahmota miltä se näyttää korjausten jälkeen”. (Työpäiväkirja 1, 9.4.2022)

Samankaltaisia, epävarmuutta ilmaisevia merkintöjä on paljon, joten joudun kamppailemaan asian kanssa, mutta myöhemmin alan tuntea enemmän kirjoittamisen iloa ja lopussa pohdin tekstin parantuneen.

”Teksti tuntuu nyt selvästi paremmalta kuin aiemmin. En haluaisi enää lisätä siihen mitään”. (Työpäiväkirja 1, 19.6.2022)

Ekström (2011, 89) viittaa tunteisiin liittyviin tutkimuksiin ja esittää, että kielteinen mieliala ei ole hyväksi tehtävän tekemisessä, mutta toisaalta kirjoittajalle voi olla kielteisestä tunnetilasta ja sen yksityiskohtia korostavasta vaikutuksesta jopa etua esimerkiksi silloin, ”kun on tarkoitus tutkia tekstiä tarkasti eli arvioida sanavalintoja tai hioa kieltä” eli Ekströmin johtopäätös vaikuttaisi tunteiden osalta tukevan Elbown näkemystä siitä, että kielteisessä mielentilassa kannattaa keskittyä vain vähäisempiin korjauksiin. Itselleni oli hiukan yllättävää todeta kielteisten ilmaisujen määrä niinkin suureksi, sillä en varsinaisesti kokenut editointia kielteisenä työvaiheena. Ehkä kielteisyys liittyi eniten kokemuksen puutteesta johtuvaan epävarmuuteen.

Editoinnin herättämien tunnelmien ohella myös aihe ja siihen paneutuminen sekä luovat tunnelmia että vaativat tiettyyn tunnelmaan pääsemistä, jotta voi kirjoittaa.

”Totesin tarvitsevani lisää yksityiskohtia, jotta teksti olisi vakuuttavampaa, ei liian ohutta. katsoin Ylen Areenalta vanhan filmin, jossa kerrottiin koulupäivistä jossakin päin Kainuuta ehkä 60-luvulla. Ajankuva näytti olevan sitä mitä tavoittelin. Filmi auttoi pääsemään tunnelmaan ja muistoihin, joten siitä oli siinä mielessä hyötyä”. (Työpäiväkirja 1, 10.04.2022)

Ekström (2011, 95) mukaan ”kirjoittajan on mahdollista kuvitteleamalla eläytyä kuvaamaansa fiktiiviseen maailmaan”. Käytännössä koen myös muistoista kirjoittamisen samalla tavoin eläytymistä vaativaksi kuin kokonaan mielikuvituksen varassa kirjoittamisen, sillä muistot ovat kuin haaleita postikortteja menneisyydestä, ja niihin on luotava elämää, niitä on rikastettava ja väritettävä, jotta niistä voisi syntyä kiinnostavaa tekstiä.

3 AUTOFIKTIO KIRJOITTAJAN GENRENÄ

3.1 Autofiktio genremääritelmästä

Tarkastelen tässä luvussa autofiktiota genrenä erityisesti ranskalaisen kirjailijan ja kirjallisuudentutkijan Serge Doubrovskyn esittämän määrittelyn valossa. Pyrkimykseni ei ole esitellä kattavasti kirjallisuudentutkijoiden näkemyksiä autofiktiosta tai yrityksestä osallistua autofiktio määrittelyyn, vaan pitäydyn oman tutkielmani aiheen edellyttämässä rajoissa. Kuten Päivi Koivisto (2005, 180) tuo esiin, on hyvä tiedostaa, että omaelämäkerran ja autofiktio teoreettista keskustelua on käyty hyvin paljon 1980-luvulta lähtien ja Doubrovskyn autofiktio määritelmä on syntynyt ranskalaisessa kontekstissa 1970-luvulla. Koivisto (2017a, Helmet.fi -sivusto) mainitsee, että osa ranskalaisista tutkijoista halusi, toisin kuin Doubrovsky, painottaa autofiktiossa sen fiktiivisyyttä, kun taas Suomessa on liikuttu 1990-luvulta näihin päiviin asti kahden ääripään, faktan ja fiktion välillä. Oman autofiktiivisen pienoismaanikäsikirjoituksen kannalta Doubrovskyn teoria tarjoaa hyvän peruslähtökohdan ja peilin autofiktio pohdiskeluun kirjoittajan genrenä.

Autofiktio on omaelämäkerrallisen kirjallisuuden alalaji, faktan ja fiktion välillä häilyvä hybridi (Koivisto 2011a, 12). Doubrovsky esitteli autofiktio lajikäsitteen vuonna 1977 omaelämäkerrallisen romaaninsa *Fils* esipuheessa (Koivisto 2005, 179). Doubrovsky korostaa autofiktio lajirepertuaariin kuuluvina piirteinä päähenkilön ja kirjailijan samannimisyyttä, autofiktio irrottautumista omaelämäkerrallisesta totuudesta erityisesti komposition ja kielen poeettisen funktion avulla sekä lisäksi referentiaalisuuden rikkovaa intertekstuaalisuutta (Koivisto 2005, 178–179). Referentiaalisuus on yksi piirre, jonka avulla omaelämäkerta voidaan erottaa fiktiosta: omaelämäkerta kertoo siitä mikä on tapahtunut ja omaelämäkerrallinen fiktio puolestaan siitä, mikä olisi voinut tapahtua (Kosonen 2009, 287).

Elisabeth H. Jonesin (2009, 2) mukaan Doubrovsky havaitsi *Fils* -romaaninsa kirjoitettuaan, että hänen selvästi omaelämäkerrallinen tekstinsä ei vastannut Philippe Lejeunen *Le pacte autobiographique* -artikkelissa esittämää omaelämäkerran määritelmää, jolloin Doubrovsky päätyi luomaan autofiktio määritelmänsä. Lejeunen (1989, 4) kuuluisan määritelmän mukaan omaelämäkerta on retrospektiivinen proosakertomus, jonka on kirjoittanut todellinen henkilö ja se käsittelee hänen omaa olemassaoloaan ja erityisesti hänen henkilökohtaisen elämänsä ja persoonallisuutensa tarinaa. Lejeune painottaa, että kirjailijan, kertojan ja päähenkilön tulee olla identtiset. (Lejeune 1989, 4–5). Lejeunen pyrkimyksenä oli erottaa omaelämäkerta muista omaelämäkerrallisen kirjoittamisen lajeista ja erityisesti omaelämäkerrallisesta romaanista (Eakin 1989, viii–ix). Lejeune (1989, 4) kuvaa määritelmänsä syntyä lukijalähtöiseksi. Koiviston (2011a, 16) mukaan esimerkiksi Paul de Man (1979) on kritisoinut Lejeunen teoriaa proosamuodon vaatimuksesta samoin kuin tekijän ja päähenkilön identtisyydestäkin, sillä de Manin mukaan tekstistä ei voida tavoittaa elävää tekijää. Omaelämäkerran perusmuoto on lineaarinen ja koherentti, äärimmäiseen rehellisyyteen pyrkivä teksti (Koivisto 2007, 106). Tästä esimerkkinä on Jean-Jacques Rousseau'n *Tunnustuksia*, jota Kosonen (2000, 15) kuvailee lineaaris-progressiiviseksi, jatkuvan kasvun tarinaksi, jonka tapahtumat kerrotaan kronologisesti. Kosonen (2000, 20) mainitsee, että Rousseau'n malli säilytti asemansa 1970-1980-luvulle asti. Tämän jälkeen postmoderni, fragmentaarinen ja epäjatkua omaelämäkerrallinen kirjoitustapa sai jalansijaa erityisesti Ranskassa, jossa traditionaalista muotoa ei koettu enää relevantiksi tavaksi kuvata todellisuutta (Kosonen 2000, 24).

Koivisto (2005, 179) mainitsee Doubrovskyn kritiikin kohteena olleen erityisesti oman elämän totuuden esittämistä koskevan vaatimuksen, jonka mukaan kirjailija ei voi kirjoittaa romaania, jossa päähenkilöllä on hänen nimensä. Roger Célestinin toimittamassa haastattelussa vuodelta 1997 Doubrovsky tuo esiin ajatuksensa kirjoittajan mahdollisuudesta hahmottaa oman elämänsä merkitystä:

”Elämämme tarkoitus tietyllä tavoin pakenee meitä, joten joudumme keksimään sen uudelleen kirjoittamalla, ja sitä minä henkilökohtaisesti kutsun autofiktioksi.” (Célestin 1997, 400²).

Repliikkiin voisi nähdä sisältyvän ajatuksen siitä, että mennyttä elämää ja sen tarkoitusta ei voi koskaan tavoittaa alkuperäisenä kokemuksena, vaan sen voi ainoastaan luoda uudelleen kirjoituksen avulla, jolloin kyseessä on Doubrovskyn näkemyksen mukaan autofiktio. Koiviston mukaan (2011a, 11) Doubrovskyn näkemykseen vaikuttaa hänen omaksumansa psykoanalyttinen ihmiskäsitys, jonka mukaan totuutta ei voi kirjoittaa tekstiin kuin vahingossa. Myös Tuija Saresma (2007, 45) käsittelee

² Alkuperäinen repliikki: ”The meaning of one's life in certain ways escapes us, so we have to reinvent it in our writing, and that is what I personally call autofiction” (Célestin 1997, 400)

alkuperäisen kokemuksen tavoittamisen vaikeutta ja mainitsee, että samalla kun kirjoitus antaa kokemukselle uuden, tekstuaalisen elämän, se "murhaa" alkuperäisen kokemuksen.

Doubrovsky mainitsee edellä mainitussa haastattelussa myös, että muistia ei voi pitää luotettavana välineenä, sillä muisti itsessään on fiktiivinen ja se voi myös suojella muistoja. Omaelämäkertaan perinteisesti liitettävä totuus ja vilpittömyys ei siten olisi riittävä lähtökohta itsestä kirjoittamisesta. (Célestin 1997, 400.)

Autofiktio-genren määrittämisen kannalta tärkeä tarkastelukohde on kirjailijan, sisäistekijän, kertojan ja päähenkilön ilmeneminen tekstissä. Päivi Kosonen (2009, 284) viittaa Lejeuneen (1975) ja mainitsee, että vaikka omaelämäkerrassa voidaan ajatella olevan kertoja, kyse ei ole erillisestä kertojasta, vaan tilanteesta, jossa kertoja on yhteydessä tekijään ja päähenkilöön ja on jopa identtinen heidän kanssaan. Romaanissa tekijän, kertojan ja päähenkilön identiteettien välillä on katkos (Kosonen 2009, 284). Lejeune (1989, 12) painottaa, että teos kuuluu omaelämäkerrallisen romaanin lajiin, jos päähenkilöllä on eri nimi kuin kirjailijalla, ja teoksesta on hahmotettavissa kirjailijasta erillinen kertoja, ja näin voidaan tulkita siitä huolimatta, että kertomus on yhtäpitävä kirjailijan elämänvaiheiden kanssa.

Autofiktio-kertojaratkaisut saattavat olla hyvin monimuotoisia jopa samassa teoksessa. Steinby & Lehtimäki (2013, 117) esittelevät artikkelissaan *Kertomisen analyysi* erilaisia kertomisen näkökulmia, joista poimin tähän erityisesti autofiktiossa käytetyt ratkaisut. Homodiegeettinen minäkertoja lienee perusratkaisu silloin kun "minä" kuuluu romaanin maailmaan. Todistajakertoja puolestaan kertoo silminnäkijänä mitä itse on kuullut ja nähnyt jonkun toisen elämässä tapahtuvan, vaikkapa ystävänsä. Luonteva ratkaisu on myös omaelämäkerrallista kertojaa jäljittelevä minäkertoja, joka katselee elämäänsä retrospektiivisesti taaksepäin. Tällöin ero nuoren ja vanhan minän välillä voi johtaa siihen, että kokeva ja kertova minä on erotettava toisistaan, vaikka kyseessä olisikin sama henkilö. (Steinby & Lehtimäki 2013, 117–118.)

Autofiktiossa kertoja voi myös olla epäluotettava. Koivisto (2007, 107) nostaa esimerkiksi Pentti Holapan teoksen *Ystävän muotokuva*, jossa on yhtäläisyyksiä kirjailijan elämään, mutta jossa kertojan epäluotettavuus saa lukijan epäilemään onko ystävää edes olemassa. Cohn (2006, 45–46) kuvailee epäluotettavaa kertojaa Wayne Boothin määritelmään viitaten, että epäluotettava kertoja "ei puhu sisäistekijän normien mukaisesti", mutta toteaa myös, että tämän seikan havaitsemista vaikeuttaa kertojan ja tekijän sekoittaminen keskenään. Omaelämäkerta eroaa siten fiktiivisestä elämäkerrasta, koska epäluotettavan kertojan olemassaolo on omaelämäkerrassa mahdottoisuus (Cohn 2006, 46). Sisäistekijänä pidetään teoksessa läsnä oleva kirjailijaa, jonka voi nähdä olevan sen takana mitä kirjailija haluaa teoksellaan välittää lukijalle (Steinby & Lehtimäki 2013, 107).

Sekä autofiktiossa, että omaelämäkerrassa minäkertojan on mahdollista kuvata sisäisiä tuntojaan. Kuitenkin, kuten Cohn mainitsee, kuoleman kuvaus korostaa fiktion ja faktan eroa. Vain fiktiossa voi kuvata sitä mitä kuoleman hetkellä tapahtuu henkilön mielessä. Vain fiktiossa voidaan esittää kokemuksia, joita luonnollinen diskurssi ei missään muodossa pysty välittämään. (Cohn 2006, 33.)

Autofiktioon liittyy usein metafiktiivisyyttä, joka tuo teoksen fiktiivisyyden näkyvästi esiin. Koivisto (2007, 107) kuvailee Pirkko Saision käyttämiä keinoja:

”[...] kertoja on muun muassa epävarma kertomuksensa totuudesta, kertoo monia eri versioita samoista tapahtumista ja peilaa omaa kerrontatilannettaan sukulaistensa kertomiin värikkäisiin tarinoin” (Koivisto 2007, 107).

Metafiktio vieraannuttaa lukijaa teoksen maailmasta (Koivisto 2011a, 9). Se suuntaa lukijan huomion siihen, miten teos on rakennettu. Kirjailija voi metafiktion avulla myös hämmentää lukijaa kuten Koiviston kuvauksesta Saision käyttämistä keinoista voisi päätellä. Lukijan on vaikea tietää mikä autofiktiossa on totta, mutta metafiktion keinoilla asian voi tehdä vielä haastavammaksi.

Cohn (2006, 29) nostaa esiin fiktiivistä ja historiallista kertomusta erottavista tekijöistä fiktion kyvyn esittää kokonainen elämä yhtenäisenä kokonaisuutena myös lyhyen tarina-ajan sisällä, kuten yhteen päivään rajatuissa romaaneissa *Odysseus* ja *Mrs. Dalloway*.

Lukijalle genre on tulkinnan lähtökohta. Tämän ajatuksen on esittänyt alun perin Alastair Fowler 1982 ilmestyneessä teoksessaan *Kinds of literature: An introduction to the theory of genres and modes*. Fowler (2000, 37–42) näkee lajin ensisijaisesti kirjallisuuden kommunikaationa ja tulkintana. Kun genre ymmärretään Fowlerin ehdottamalla tavalla tyyppinä, emme oleta, että kaikkien genreen liittyvien lajipiirteiden tarvitsee aina toteutua teoksessa, ja toisaalta taas uusiin teoksiin voi ilmestyä piirteitä, joita aiemmissa genreen luetuissa teoksissa ei ole ollut, joten lajit muuttuvat tulkinnan ja uusien teosten myötä (Fowler 2000, 37–42). Karkulehto (2007, 238) mainitsee omaelämäkerran olevan yksi niistä kirjallisuuden lajeista, jotka ovat erityisen muutosherkkiä ja kuvastavat herkästi myös yhteiskunnallisia muutoksia. Kosonen (2016, 43) näkee omaelämäkerrallisen kirjallisuuden sirpalemaisuuutta ja epäjatkovaa ilmaisua korostavan postmodernin ajan olevan jäämässä taakse ja omaelämäkerrallisuuden pukeutuvan nykyisin useimmiten autofiktioksi, jossa tekstit jäsentyvät ehyeksi kertomukseksi. Kosonen (2016, 43) käyttää asiasta esimerkkinä Karl Ove Knausgårdin Taisteluni -sarjaa, joka on sivumäärältään vaikuttava kokonaisuus.

Omaelämäkerrallisuus voi toisaalta olla myös lähtökohta kokeilevuuteen. Esa Mäkijärvi mainitsee *Demokraatti*-lehdessä 16.9.2021 julkaistussa kirja-arviossaan, että Jukka Viikilän muodoltaan fragmentaarisisessa, Finlandialla palkitussa teoksessa *Tai-vaallinen vastaanotto*, toden ja keksityn raja pysyy epäselvänä. Teoksesta ei löydy

tekijän nimistä päähenkilöä, vaan Jan Holm, sydänongelmista kärsivä fiktiivinen kirjailija, joka on voittanut Finlandia-palkinnon ja jonka ääni hukkuu muiden teoksessa esiintyvien äänien joukkoon. (Mäkijärvi 2021, Demokraatti-lehti 16.9.2021.)

Autofiktio voisi nähdä hakevan rajojaan uusien teosten ja tekijöiden myötä, tutkijoiden lähestyessä suosittua genreä eri painotuksin ja seuratessa sitä tuntemattomille alueille, joissa rajat hämärtyvät ja sulautuvat sekä järjestyvät uudelleen erilaisten tulkintojen kautta.

3.2 Autofiktio tunnistus, todistus ja totuus

Aluksi on syytä tarkentaa tunnistuksen ja todistuksen käsitteitä. Tässä tutkielmassa tarkoitan tunnistamisella Heikki Kujansivun ja Laura Saarenmaan (2007a, 10) artikkelissaan *Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina* esittämän määritelmän mukaisesti itsestä puhumista siten, että oma toiminta alistetaan arvioitavaksi. Todistamisella puolestaan viittaa edellä mainittujen kirjoittajien määritelmään nähdyn ja koetun esiin tuomisesta ja mahdollisesti myös toteen näyttämisestä. Käsitteet eroavat toisistaan analyttisesti, mutta ne voi nähdä myös rinnakkaisina omasta elämästä kertomisen muotoina. Molemmat käsitteet kytkeytyvät erilaisiin omaelämäkerrallisen esittämisen lajeihin, joihin ne liittyvät paitsi lajityypin, myös sisällön kautta. Ne viittaavat puhujan identiteettityöhön ja avaavat kysymyksiä minuuden performatiivisesta luonteesta. (Kujansivu & Saarenmaa 2007a, 10–12.) Tunnustus ja todistus liittyvät myös hyvin usein autofiktio kirjoittamiseen. Koivisto (2007, 108) mainitsee, että tunnistaminen on autofiktio kirjoittajalle herkullinen aihe, sillä se kutkuttaa lukijoiden uteliaisuutta. Tunnustuksellisuutta nähdään myös helposti siellä missä sitä ei ole (Koivisto 2007, 108). On siis hyödyllistä tarkastella autofiktiota myös tunnistuksen käsitteen ja lajin näkökulmasta.

Kujansivu (2007b, 23) hahmottaa tunnistuksen ja todistuksen eroja nostamalla ne esiin oikeudellisina käsitteinä: omat teot tunnistetaan ja nähdystä sekä koetusta todistetaan. Hän toteaa kuitenkin, että kirjallisuudessa käsitteitä on toisinaan vaikea erottaa toisistaan selvästi, sillä sisäisten asioiden tai omien tekojen tunnistamiseen voi liittyä samalla todistaminen jostakin ulkoisesta voimasta, jonka pakottamana henkilö on toiminut. Myös todistuskertomukset voivat sisältää tunnistuksellisia elementtejä, koska todistaja on kokenut tapahtumat, joista hän todistaa. (Kujansivu 2007b, 24, 29.)

Tunnustus ja todistus ovat myös uskontoon liittyviä teologisia käsitteitä ja erityisesti ne liittyvät kristinuskoon. Eeva Martikaisen mukaan (2007, 49) Augustinuksen *Tunnustukset* ei ole tavanomainen oman aikansa kulttuuriin ja ajatteluun sidoksissa oleva, oman totuuden etsintään keskittynyt omaelämäkerta, vaan se on samalla eettinen ja uskonnollinen tutkistelu, tekijän synnintunnustus, uskontunnustus ja ylistys

Jumalalle. Foucaultiin (1998) viitaten Koivisto (2007, 105) mainitsee, että katolisessa ripissä minä ei ole täysin yksilöllinen, vaan osittain yhteiskunnan määräämä, sillä riittäytyjä on oppinut etsimään tietynlaisia, usein seksuaalisuuteen liittyviä, syntejä tunnustettavakseen. Vasta nämä salatut syntinsä tunnustamalla ja papin hyväksynnän saatuaan ihminen tulee esille sellaisena kuin on (Koivisto 2007, 105). Kujansivu (2007b, 43) mainitsee, että tunnustamisen jälkeen henkilö ei ole enää sama kuin aiemmin, sillä tunnustus muokkaa hänen identiteettiään, jolloin tunnustaja muuttuu joko sisäisesti tai muiden silmissä. Identiteetin muuttumisen voisi nähdä autofiktioin kirjoittajan kannalta hyvin oleellisena seikkana, josta on hyvä olla tietoinen.

Tunnustus on myös, kuten autofiktiokin, yksi omaelämäkerrallisen kirjoittamisen alalaji. Augustinuksen ja Rousseauin klassiset tunnustukset käsittelevät kirjoittajiansa koko elämää. (Koivisto 2007, 106.) Useimmiten tunnustus keskittyy vain tiettyihin tapahtumiin tarkasti rajautuvana ajanjaksona ja liittyy itselle hyvin arkaluontoiisiin asioihin, joiden lukija voi olettaa olevan totta. Kuten Koivisto toteaa, mitä merkitystä voisi olla tunnustuksella, joka ei ole totta. (Koivisto 2007, 106.)

Kirjoittaja esittää tunnustuksensa ja todistuksensa aina jollekin toiselle, lukijalle tai kuulijalle, joka voi tietysti olla myös hän itse (Kujansivu 2007b, 23). Tunnustukset vetoavat lukijaan varsinkin silloin kun tunnustusten kirjoittaja on tunnettu kirjailija. Koivisto mainitsee Knausgårdin teoksista Helmet-kirjaston internetsivulla: "Pakottava tarve tunnustaa kaikki heikkoutensa ja häpeän hetkensä ovat teossarjan vetoavia piirteitä". Knausgård on halunnut teosta kirjoittaessaan korostaa sen tunnustuksellisia piirteitä kerronallisilla ratkaisuille kuten Koivisto tuo esiin: "Selvää kuitenkin on, että ikään kuin intuitiivisesti tarinalinjasta toiseen poukkoileva kerronta luo vaikutelman autenttisesta mielenmaisemasta, joka vain kirjoitetaan muistiin." (Koivisto 2017a, Helmet-verkkosivu.)

Kujansivu (2007b, 41) mainitsee, että vastaanottajan rooli korostuu, kun teksti on tulkinnallisesti häilyvä. Vastaanottaja päättää viimekädessä sen, onko tunnustuksen tai todistuksen totuus hyväksyttävissä (Kujansivu 2007b, 41). Koivisto (2011b, 148) mainitsee, että postmodernin romaanin tapa käyttää kirjailijan hahmoa hyväkseen ilmenee kirjallisuuden ja todellisuuden rajojen koettelemisena. Lukija jätetään väliin, toden ja fiktion välille. Omaelämäkerrallista totuutta on vaikea todistaa, sillä lopullisen totuuden voi tietää vain kirjoittaja itse. (Koivisto 2011b, 141.)

Kirjailija voi ilmaista paratekstin³ kautta, miten hänen teostaan tulisi lukea (Cohn 2006, 76). Robert McGill (2013, 6) toteaa, että lukijan kannalta paratekstit ovat omaelämäkerrallisen fiktion luokittelussa olennaisen tärkeitä, koska tekstit häilyvät fiktion ja faktan välillä. Kirjailijan kannalta McGill (2013, 45–46) kiteyttää autofiktioin

³ Parateksti on Gerard Genetten luoma käsite, jolla viitataan päätekstiä kehystäviin *periteksteihin* kuten kuten esipuhe tai takakansiteksti tai etäisempiin *epiteksteihin* kuten esimerkiksi kirjailija-haastatteluihin kirja-arvosteluihin (Tieteen termipankki 2.6.2022).

paratekstuaaliseksi ilmiöksi, joka pitää sisällään paitsi fiktiivisen kirjoittamisen itsensä, myös paratekstuaalisen kommentoinnin, johon liittyy julkisen minän luominen suojaksi sille minälle, jota kuvataan autofiktiossa. McGill (2013, 47) käyttää termiä "biographical desire", jolla hän esittää, että lukijat haluavat tulla tuntemaan kirjailijan hänen tekstiensä kautta ja kirjailijat puolestaan haluavat tulla tällä tavoin etsityiksi.

Lukijan kiinnostuksen herättämiseksi tunnustuksen tekijän on oltava joko tarpeeksi tunnettu henkilö tai henkilö, joka tekee jotakin rohkeaa ja skandaalimaista (Koivisto 2007, 107). Jukka Räikän (2007, 42) mukaan yksityiselämän paljastamiseen julkisesti vaikuttavat vallitsevat sosiaaliset normit, jotka ovat alttiina muutoksille. Kun julkisuuden henkilöt riittävän pitkään avautuvat yksityisasiastaan, paljastuksiin aletaan suhtautua suvaitsevammin ja ne muuttuvat arkisemmiksi (Räikkä 2007, 43). Pitemmälle vietyä ajatuksen paljastusten arkipäiväistymisestä voisi nähdä johtavan siihen, että on tehtävä aina vain räväkempiä paljastuksia, jotta lukijan kiinnostus heittäisi. Samalla kirjoittajan on tehtävä vaikeita päätöksiä siitä, mitä hän on valmis uhraamaan julkisuuden alttarille.

Silloin tällöin esiin on noussut esiin tapauksia, joissa kirjailijan vapauksien arviointi teoksesta tunnistettavien henkilöiden osalta on herättänyt julkista keskustelua ja edennyt jopa oikeussaliin asti. Mikäli kyse on autofiktiosta, kyseeseen voi tulla syyte yksityiselämää loukkaavan tiedon levittämisestä tai kunnian loukkauksesta. Satu Lundelin ja Aleksis Sarasmaa (2018) selventävät Suomen Tietokirjailijat ry:n verkkosivuilla lainsäädäntöä elämäkerran kirjoittajan kannalta. Heidän mukaansa yksityiselämää loukkaava tieto on paikkansa pitävää tietoa, joka julkisesti tai lukuisten ihmisten saataville levitettynä aiheuttaa kohteena olevalle henkilölle kärsimystä, vahinkoa tai haittaa. Laki suojelee tässä tapauksessa vain elossa olevia henkilöitä. Kunniaa loukkaava aineisto eroaa edellisestä kahdella tavalla. Ensiksi siten, että levitetyn tiedon on oltava valheellista tai vihjailevaa ja toiseksi siten, että loukkauksen kohteena voi olla myös kuollut henkilö, jos loukkaus voi aiheuttaa kärsimystä kuolleen läheisille. (vrt. Lundelin & Sarasmaa 2018, Suomen tietokirjailijat ry:n verkkosivu.) Jos autofiktio kirjoittajan pyrkimyksenä on julkaista teoksensa, hänen on viimeistään tekstiä editoidessaan harkittava sisältöä eettiseltä, moraaliselta ja juridiselta kannalta, sillä sen jälkeen, kun paljastus on tehty ja julkistettu, mikään ei enää palaa ennalleen.

3.3 Autofiktio kirjallisuuden ilmiönä

Koiviston (2007, 106) mukaan jo 1990-luvulta lähtien Finlandia-palkintoehdokkaiden joukossa on ollut lähes joka vuosi yksi autofiktiivinen romaani. Palkintoon asti ovat yltäneet Pentti Holapan *Ystävän muotokuva* vuonna 1998, Pirkko Saision *Punainen*

erokirja 2003, Hannu Väisäsen *Toiset kengät* 2007 ja aivan viimeisimpänä Jukka Viikilän *Taivaallinen vastaanotto* vuonna 2021. Esimerkiksi Esa Mäkijärvi on *Demokraatti* -lehden verkkosivuilla 2.12.2021 ilmestyneessä kirja-arviossaan määritellyt *Taivaallisen vastaanoton* autofiktiiviseksi teokseksi, mutta mainitsee myös, että teos suhtautuu autofiktio-genreen vähintään haastavasti. Viikilä itse kiistää Helsingin Sanomissa 29.8.2021 ilmestyneessä haastattelussa teoksensa autofiktiivisyyden (Majander 2021, Helsingin Sanomat 29.8.2021).

Erityisen paljon autofiktiiviseksi luokiteltuja romaaneja on alkanut ilmestyä 2010-luvun jälkeen. Anna Wilkmanin *Me Naiset*-verkkolehden autofiktiota käsittelevässä, 30.10.2021 päivätyssä artikkelissa haastattelema kustantaja Anna-Riikka Carlson mainitsee, että jopa 15–20 prosenttia WSOY:n kustantamista kotimaisista kaunokirjoista on autofiktiota. Artikkelissa mainitaan myös, että tarkan rajan vetäminen autofiktiivisten teosten määrittelyksi on vaikeaa (Wilkman 30.10.2021). Myös kirjankustantaja Mikko Aarne Kosmos kustantamosta arvioi Ylen kulttuuricocktail-sarjan jaksossa *Autofiktio sietämätön ihanuus*, että kustantamoon on viime aikoina tarjottu enemmän käsikirjoituksia, joissa kerrotaan tositarinoita. Aarne mainitsee myös, että häntä eivät kustantajana automaattisesti kiinnosta autofiktiiviset käsikirjoitukset, vaan enemmän lajien välissä olevat, fiktiivisen ja toden rajamailla liikkuvat teokset, jotka tuovat kirjallisuuteen uusia ulottuvuuksia. (Ylen kulttuuricocktail-sarja: *Autofiktio sietämätön ihanuus*, 1.9.2021.)

Hakusanalla autofiktio löytyy Helmet-kirjaston tietokannasta 27 suomenkielistä romaania, jotka ovat ilmestyneet vuonna 2021. Hakutuloksesta kotimaisia romaaneja, jotka ilmestyivät ensimmäisen kerran vuonna 2021 on 15 ja loput nimekkeet ovat käännöskirjallisuutta ja uusia painoksia. On hyvä tiedostaa, että autofiktio-hakusanaa on käytetty teoksen luetteloinnissa vain silloin, kun teoksen autofiktiivisyys on vahvasti tullut esiin paratekstissä tai teoksessa itsessään. Autofiktiiviset teokset korostuvat lainaustilastojen kärjessä. Hanna Brotheruksen *Ainoa kotini* on hakutuloksen varatuin kirja ja Jukka Viikilän *Taivaallinen vastaanotto* on toisena. Molemmissa teoksissa on 19.2.2022 yli 2000 varausta, mikä vie teokset HelMet-kirjaston helmikuun 2022 Top 20 listalla kolmanneksi ja neljänneksi varatuimmaksi teokseksi. Kolmantena varauksen määrällä mitattuna on Anja Snellmanin *Kaikki minun isäni: romaani*. Varausten määrästä voi päätellä, että autofiktio kiinnostaa asiakkaita, mutta määrään vaikuttaa myös teoksen markkinointi ja esilläolo julkisuudessa, kuten teoksesta ilmestyneet kirja-arviot ja lehtiartikkelit, samoin kuin kirjailijan tunnettavuus ja hänen aiemmat teoksensa.

Autofiktio nousuun kirjallisuuden suosituksi ilmiöksi on todennäköisesti löydettävissä useita erilaisia syitä. Lea Rojola pohti omaelämäkerrallisten tekstien asemaa jo 20 vuotta sitten artikkelissaan *Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi* ja hänen havaitsemansa seikat eivät vaikuta vanhentuneilta. Rojola (2002, 70) nimittää

omaelämäkerrallisia tekstejä minän kirjoituksiksi, joita ammattikirjailijoiden lisäksi tuottavat julkisuuden henkilöt ja kirjoittamisen harrastajat. Tunnettujen henkilöiden elämän lisäksi kiinnostus on laajentunut koskemaan kaikkien ihmisten elämää (Rojola 2002, 71). Minän kirjoitusten sääntöjen murentuminen on vapauttanut kaikki kertomaan elämästään julkisesti ja uuden teknologian ansiosta myös julkaisemaan kertomuksensa (Rojola 2002, 72). Tänä päivänä julkaisemisen kanavat ovat yhä laajemmat. Erilaisten verkkojulkaisujen kuten blogien ja vlogien ohella myös palvelut painettujen omakustanteiden julkaisijoille ovat tulleet monipuolisemmiksi.

Rojola (2002, 78) mainitsee, että mikäli lajia tarkastellaan Bahtinin (1986) tapaan erityisenä maailman käsitteellistämisen välineenä, voisi omaelämäkerrallisten tekstien suosion taustalla nähdä tarpeen tavalla tai toisella jäsentää todellisuutta ja avata erityisesti kysymystä ihmisen identiteetin problematisoitumisesta. Samalla kun vanhoista ajatustottumuksista on vapauduttu, on menetetty vanhaan liittynyt turvallisuuden tunne, mikä lisää itsereflektiivisyyttä, jolla epävarmuutta pyritään vähentämään (Rojola 2002, 78–79). Kulttuuriset ja teknologiset muutokset heijastuvat myös lukijoiden ja kirjallisuuden väliseen suhteeseen. Jukka Petäjä mainitsee *Helsingin Sanomissa* 16.11.2019 ilmestyneessä lauantaiessessään seuraavasti:

”Autofiktion nousu selittyneekin osin sillä, että sekä kustantamoissa, että lukijakunnassa on entistä suurempi osa tosi-tv-sukupolven kuuluvia ihmisiä, joille elämän reaaliaikainen seuraaminen ilman filttäreitä antaa kiksit” (Petäjä, *Helsingin Sanomat* 16.11.2019).

Petäjä ei kuitenkaan tarkoita, että autofiktio olisi vain nykyajan ilmiö, vaan mainitsee, että ”autofiktion laahus” ulottuu aikaan paljon ennen Doubrovskyn kehittämää autofiktio -termiä. Petäjä tuo esiin Jack Kerouacin ja muiden beat-sukupolven kirjailijoiden kirjoittaneen itsestään, toisistaan ja ystävistään eri roolinimillä ja mainitsee esimerkiksi Kerouacin *Matkalla*-romaanin käsikirjoituksessa henkilöhahmojen esiintyneen aluksi todellisilla nimillään, kunnes kustantaja oli kunnianloukkauksen pelossa vaitinut niiden muuttamista. (Petäjä, *Helsingin Sanomat* 16.11.2019.)

Riikka Pulkkinen kuvaa *Image*-verkkolehdestä 1.3.2009 ilmestyneessä esseessään lukemistottumuksissaan tapahtunutta muutosta. Hän ei enää pysty uppoutumaan fiktion maailmaan, vaan on hakeutunut omaelämäkerrallisten tekstien äärelle, lukemaan muistelmia, päiväkirjoja ja autofiktiota sekä tosielämästä kertovia blogikirjoituksia. Pulkkinen näkee tosi-tv:n ja sosiaalisen median kertomusten vaikuttavan siten, että yhä useammin lukija kääntyy sepitettyjen tarinoiden maailmasta kohti tunnustusten maailmaa. Pulkkinen mukaan on syntynyt uusi tunnustuksellisuuden kulttuuri. Metafiktio, joka rikkoo todellisuuden vaikutelmaa, tuo identiteetin luomisen palikat lukijan näkyville, minkä Pulkkinen näkee myös sosiaalisen median identiteetikertomusten mukanaan tuomana seurauksena. Pulkkinen mukaan fiktio, joka kokonaisen lineaarisen kertomuksen sijaan onnistuu esittämään osia todellisuuden

rakentumisen tai siitä vieraantumisen tavoista, on uskottavaa fiktiota. (Pulkkinen, Image -lehti 1.3.2019.) Nuori Voima -lehden numerossa 1/2017 Arttu Seppänen ja Paavo Kässi kirjoittavat:

"Autofiktio on selfie-ajan identiteetti-projekti, joka muistuttaa terapiaa. Siinä kirjailija purkaa tunteitaan samastuttavaa kokemusta etsivälle lukijalle, joka on samanaikaisesti läsnä ja poissa. Ilman nykyistä mediaympäristöä buumia ei olisi koskaan nähty." (Seppänen & Kässi 2017, 24)

Seppänen & Kässi (2017, 24) viittaavat kirjallisuuden historian tunnettuihin omaelämäkerrallisen kirjallisuuden teoksiin kuten Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä*, ja esittävät, että uutta nykyisessä omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa on nimenomaan sen taustalla oleva teoreettinen viitekehys, jota esimerkiksi Proustin teoksen ilmestyessä ei vielä ollut olemassa. Myös Koivisto (2017c) näkee itsen esittäminen televisiossa ja sosiaalisessa mediassa olevan osasy autofiktion nousemisessa keskustelunaiheeksi, mutta huomauttaa myös, että autofiktio ei ole pelkästään selfie-ajan ilmiö, vaan sitä varhaisempi, itsen kuvaamisen fiktiivisyyden paljastamiseen liittyvä laji. Koivisto (2017c) näkee lajin myös jopa vastakkaisena "kritiikittömään itsen brändäämiseen selfie-, blogi- ja vlogikulttuurissa", sillä autofiktiivisissä romaaneissa myös parodioidaan kirjailijoiden brändäämistä ja yksityiselämän käyttämistä markkinoinnin välineenä.

Saresma (2007, 91), joka käsittelee omaelämäkerrallista kirjoittamista, mainitsee, että lukijoilla on vahva tarve lukea tekstistä kirjoittajan elämää. Hän nostaa ilmiön selityksenä esiin Sissel Lien (2000) teorian, jonka mukaan teksti on lukijalle arvokkaampaa silloin kun se käsittelee kirjoittajan elämää (Saresma 2007, 91). Myös McGill (2013, 20) mainitsee, että lukijat ovat jo kauan ennen sellaisten käsitteiden syntyä kuten omaelämäkerrallinen fiktio, kytkeneet tarinat kirjailijoiden elämään. Pulkkinen puolestaan tuo esiin, että sosiaalisen median tunnustuksellisuus virittää lukijan odotushorisontin tositarinoille (Ylen kulttuuricocktail-sarja: Autofiktion sietämätön ihannuus, 1.9.2021). Lukupiirin ohjaajana olen tullut melkoisen vakuuttuneeksi siitä, että edellä mainitut kuvaukset lukijoiden pyrkimyksistä hahmottaa tekstistä kirjoittajaa ja hänen elämänsä, pitävät varsin hyvin paikkansa.

Autofiktiota ilmiönä voisi kiteyttäen kuvata tunnustuksellisen ajan kirjalliseksi ilmiöksi, jolla on vahvat kirjalliset juuret menneisyydessä, ja jonka äärellä sekä kirjailijat, että lukijat voivat tutkia identiteetin rakentumista ja ihmisenä olemista maailmassa, joka on muuttunut yhä monimutkaisemmaksi, vaikeaselkoisemmaksi ja vaikeammin tulkittavaksi.

3.4 Autofiktion genreen kirjoittamisesta

Kirjallisuustieteessä genren merkitys on nähty ennen kaikkea lukijan kannalta. Genre tarjoaa odotus- ja tulkintahorisontin, johon uudet teokset ilmestyvät kommunikoiden aiemman kirjallisuuden kanssa ja noudattaen enemmän tai vähemmän lajille ominaisia tekstipiirteitä. Pirjo Lyytikäinen mainitsee, että lajit opitaan kuten kielenkäyttö, jolloin lajit usein toimivat kirjailijoiden ja lukijoiden mielessä ilman, että niitä tarvitsee erityisesti ajatella. (Lyytikäinen 2005, 7.)

Kirjoittamisen opetuksessa ajatus siitä, että kirjoittaminen on tekstilajin tuottamista syntyi 1980-luvulla vastauksena prosessikirjoittamisessa nähdylle puutteille. Opiskelijoiden tekstien ei nähty parantuvan kirjoittamisen prosessin hallinnasta huolimatta. Genrepedagogiikan myötä lukeminen ja tekstin analysoiminen nousivat tärkeään rooliin tekstitaitojen kehittämisessä. (Svinhufvud 2016, 39–40.) Edellä kuvasta voisi päätellä, että genreen kirjoittamisen taito kehittyy, kun lajipiirteiden impliittiseen oppimiseen lisätään tekstilajin piirteiden opiskelu, jossa lukemisen ja analysoimisen lisäksi harjoitellaan tekstilajin kirjoittamista. Svinhufvud (2016, 41) huomauttaa kuitenkin, että vaarana voi tällöin olla mallien liiallinen toistaminen, kaavoihin kangistuminen uudistumisen sijaan.

Miten liialliselta kaavamaisuudelta sitten voisi välttyä? Miten kirjoittajan olisi hyvä suhtautua genreen kirjoittamiseen? Risto Niemi-Pynttari (2008, 132) pohtii genreä luovana muotona ja huomauttaa, että etymologisesti genre viittaa myös tekstin muodostumisen periaatteeseen, ei siis pelkästään lajiin ja luokkaan. Kirjoittajan kannalta genren voi nähdä sekä mahdollisuutena että rajoitteena, sillä luominen tarvitsee myös esteitä. Genren luova potentiaali avautuu kirjoittajalle mielikuvien kautta, jotka auttavat orientoitumaan kirjoittamiseen, mutta sen sijaan, että genre rajaisi luovuutta, se auttaa kirjoittajaa näkemään mahdollisuuksia mihin suuntaan tekstiä voisi kuljettaa sekä tekemään rakenteellisia, sisällöllisiä ja tyyllillisiä valintoja. (Niemi-Pynttari 2008, 132, 145, 136.) Niemi-Pynttarin havainto siitä, että genreen kirjoittaminen auttaa tekemään valintoja, on tärkeää koko kirjoitusprosessin ajan, mutta valitsemisen tärkeys korostuu erityisesti editoinnin aikana.

Kosonen (2014, 97) toteaa, että omaelämäkerrallista kirjoittamista on eri aikoina hyödynnetty itsetuntemuksellisiin, ilmaisullisiin ja taiteellis-eettisiin sekä omaa elämänkulkua jäsentäviin ja hoitaviin tarkoituksiin. Kosonen (2014, 101) mainitsee, että luovan kirjoittamisen opiskelijat näkevät omaelämäkerrallisen kirjoittamisen usein välivaiheena matkalla ”oikeaan kirjoittamiseen” eli fiktion ja huomauttaa myös, että kulttuurissamme arvostus omaelämäkerrallista kirjoittamista kohtaan on vähäisempää kuin romaanin kirjoittamista kohtaan. Itselleni autofiktio on avannut mahdollisuuden tutkia omaa elämääni luovasti. Oma elämä palvelee kirjallisia päämääriäni taustamateriaalina, mutta materiaalin käyttöön vaikuttavat myös eettiset ja taiteelliset

seikat. McGill (2013, 16) viittaa kiinnostavasti Philip Rothin tapaan esittää teoksissaan lukuisia fiktiivisiä versioita itsestään, mikä kuvaa itsen esittämisen performatiivista ja fragmentaarista luonnetta. Fiktionalisoitu itse on oman kokemukseni mukaan kaikkea muuta kuin peilikuva itsestäni, sillä sanoista rakentuneena ja erilaista mielikuvista, hauraista muistoista ja kirjallisista vaikutteista syntynyt kirjallinen hahmo muistuttaa paremminkin näyttämöllä olevaa näyttelijää.

Päivi Kosonen (2016, 43) pohtii Knausgårdin autofiktiivistä romaania tarkastellessaan syitä siihen, miksi kirjailija on päätenyt valitsemaan lajikseen juuri autofiktion. Hän toteaa autofiktion pystyvän omaelämäkertaa paremmin ilmaisemaan nykykäsitysten mukaista minuutta ja muistin toimintaa, jonka varassa totuus minästä ei avaudu, vaan minän totuus on tarinaa, fiktiota (Kosonen 2016, 44). Rojola (2002, 75) pohtii, että elämän kaoottisuuden järjestäminen juonelliseksi kertomukseksi syy-seuraussuhteineen samoin kuin kirjoittamisen yhteydessä tapahtuva tapahtumien valikointi korostaa "minän kirjoituksellista ja teksteissä rakentuvan elämän tekstuaalista luonnetta". Myös Koivisto (2011a, 13) on samoilla linjoilla mainitessaan psykologi Jerome Bruneriin viitaten, että muuttamalla oikeasti tapahtuneet asiat kertomuksen muotoon, ihminen muuttaa ne osin fiktiivisiksi, sillä juonen kuljetus vaatii tapahtumien järjestelyä, painottamista ja jopa henkilötyyppien soveltamista esitykseen. Ylen kulttuuricocktail-ohjelmassa esiintynyt Sisko Savonlahti kuvaa toden ja fiktion muokkautumista omassa kirjoittamisessaan seuraavasti:

"Mä kirjoitan kuitenkin tekstiä luettavaksi, muiden ihmisten kuin mun, nii mä haluan tehdä siitä mahdollisimman hyvän ja mielenkiintoisen ja mun mielestä se ei oo sitä, et jos mä vaan luettelen sillai, no niin, että tässä joku ihminen menee ja sit se sanoo näin ja näin, et kyl se vaatii ollakseen mun mittapuulla mitenkään kiinnostava sitä, et sit liiotellaan ja venkslataan ja näin, koska sitä tehdään niin paljon siinä, kunnes jos puhutaan vaikka kirjasta, sitä tekee helposti kolme vuotta tai näin, niin kyl se ehtii siinä aika monta kertaa pyörähtää ja sit lopulta se voi olla todella todella, kaukana siitä mitä oikeasti on tapahtunut. (Ylen kulttuuricocktail-sarja: Autofiktion sietämätön ihanuus, 1.9.2021)

Oma kokemukseni autofiktion kirjoittamisesta vastaa paljolti Sisko Savonlahden kokemusta, kuten luvussa 2.4.1 esitetty sitaatti työpäiväkirjastani esittää. *Tuomipuiston* luonnosversiota kirjoittaessani koin, että pelkkiin faktoihin nojaava kertomus olisi ollut lukijan kannalta vähemmän kiinnostava kuin fiktion värittävä versio. Tapahtumia valikoidessani elämäni väistämättä näyttäytyi tietyssä valossa, joka ei ole totuus elämästäni sinänsä, sillä kaikkea ei voi kirjoittaa ja valitut tapahtumat on aina esitettävä joko juonellisena kertomuksena tai fragmentteina, joiden luomisen taustalla on enemmän tai vähemmän häilyviä muistikuvia, ja joita muokkaa ja täydentää mielikuvitus. Elämän esittäminen ei ole sama kuin eletty elämä. Mennyt suodattuu nykyisyyden läpi ja siihen sekoittuu uusia aineksia kaikesta mitä kirjoittajana olen lukenut ja kokenut. Kuten psykiatrian professori Johannes Lehtonen (2011, 95) mainitsee,

menneisyyden tapahtumat eivät ole poimittavissa samalla tavoin kuin tiedot kovalevyiltä, vaan muistoihin palaaminen on konstruktiiivinen tapahtuma, jossa muistelija rakentaa omaelämäkerrallista kuvaa itsestään suhteessa nykyisyyteen. Muistin epäluotettavuudesta kirjoittavat monet tutkijat. Esimerkiksi Päivi Kosonen (2016, 46) mainitsee, että tahdonvaraisen muistin avulla emme voi palauttaa mieleen mennyttä minuuttamme, sillä muisti ei ole kuten arkisto, josta muisto olisi helposti palautettavissa päivän valoon.

Psykologian professori Daniel Schacter (2001, 104) esittelee Martin Conwayn ja David Rubinin ehdottamaa teoriaa omaelämäkerrallisen tiedon jakautumisesta kolmeen hierakkiseen tasoon, jotka perustuvat ajanjaksoihin. Ylimmällä tasolla ovat elämän laajat ajanjaksot, joita mitataan vuosissa tai vuosikymmenissä. Keskimääräinen taso koostuu yleisluonteisista tapahtumista, joita voi mitata päivissä, viikoissa tai kuukausissa. Hierarkian alimmalla tasolla on yksittäisiä tapahtumia koskevaa tietoa, jota voi mitata sekunneissa, minuuteissa tai tunneissa. Jokaisella tasolla on oma tehtävänsä. Kun ihmiset kertovat omia tarinoitaan, kaikki kolme tasoa ovat yleensä mukana, sekoittuneena toisiinsa. Yleisluonteiset tapahtumat toimivat ikään kuin siltana yksityiskohtaisempiin muistoihin. Schacter mainitsee Conwayn ja Rubinin päätelleen teoriansa pohjalta, että muistiin ei ole tallennettu engrammia (muistijälkeä) tai representaatiota, joka vastaisi täysin mentaalista kokemusta menneisyydestä. Elämämme tarinat koostuvat useista palapelin palasista. Schacter kysyykin, olemmeko sokeita elämämme perustotuksille, koska joudumme kokoamaan elämän palapelin nykyhetkessä, jossa lopputulokseen vaikuttavat sen hetkiset tarpeet ja halut? (Schacter 2001, 104–108.)

Omassa autofiktion kirjoittamisessani tämä tarkoittaa sitä, että kirjoittajana en ole kiinnostunut niinkään siitä, minkälaista minäkuvaa tuotan itsestäni käyttämällä muistojen ohessa myös fiktiivistä aineista, vaan suhtaudun menneisyyteen fiktiona, kuten edellä autofiktion teoriaa käsittelevässä luvussa kuvasin Doubovskyn suhtautuvan. Kirjoittajan elämästä tulee fiktion materiaalia kuten minkä tahansa taustatyön kautta kehiteltyjen henkilöhahmojen elämästä, mutta nyt kirjoittajalla on hyvät mahdollisuudet luoda henkilöhahmoista todellisen tuntuisia, koska kuviteltuun sekoituu myös kokemuksellista aineista. On lopulta vaikea sanoa, eroaako tämän kaltainen henkilöhahmojen kehittäminen kovinkaan paljon siitä tavasta, millä kirjailijat yleensä luovat fiktiivisiä henkilöitä.

Kirjoittajan niminen päähenkilö, yksi autofiktiiviseen romaaniin liitetty tunnusmerkki, liittyy lukijan näkökulmasta teoksen vahvimmin todellisuuteen. Nimeämällä päähenkilön toisin, kirjoittaja voi "samanaikaisesti pitää yhteyttä ja välimatkaa todelliseen kirjailijaan" kuten Koivisto (2017a, HelMet-verkkosivu) mainitsee Hannu Väisäsen tekevän nimetessään autofiktiivisten teostensa päähenkilön Anteroksi, joka on Väisäsen kolmas nimi. Itse päädyin nimeämään päähenkilön aivan eri nimellä, jolloin

syntyy katkos minun kirjoittajana sekä päähenkilö-kertojan välille, millä korostan henkilöahmon rakentumista tekstuaalisesti. Entä voisiko käsikirjoitukseni kaiken tämän huomioon ottaen luokitella autofiktioksi? Pulkkisen mukaan kirjailijan elämän ja teoksessa esiintyvän päähenkilön elämän vastaavuus riittää (Ylen kulttuuricoocktail-sarja: Autofiktion sietämätön ihanuus, 1.9.2021). Löytyykö vastaavuutta, on kysymys, johon fiktion kirjoittajan ei tarvitse vastata.

Dorrit Cohn (2006, 25) muistuttaa, että fiktion ei-referentiaalisuus ei tarkoita sitä, etteikö fiktio voisi viitata todellisuuteen, mutta sen ei tarvitse tehdä niin. Autofiktiota kirjoittavan kannalta merkittävää on myös Cohnin esiintuoma piirre, että fiktiossa voidaan esittää kokemuksia, joita ei voida kuvata millään muulla tavalla luonnollisen diskurssin puitteissa (Cohn 2006, 33). Autofiktion kirjoittaja voi kuvata samannimisen henkilöahmon tajuntaa ja ajatuksia ja olla siinä uskottava, mutta hänen ei tarvitse sitoutua kertomaan faktoja. Kuten Kosonen (2016, 47) mainitsee, autofiktio takaa kirjoittajalle periaatteessa ilmaisun vapauden ja jättää kysymyksen fiktioista ja faktasta lukijan ratkaistavaksi. Kirjoittajana voin valita haluanko korostaa kerronnallisilla keinoilla teoksen fiktiivisyyttä vai sen dokumentaarisuutta.

3.5 Autofiktion eettisyydestä

Yksi autofiktion kirjoittamisen vaikeimmista kysymyksistä liittyy etiikkaan. Kenen tarinoita kirjoittaja saa kertoa ja millä tavoin niitä on oikeus muunnella sekä mistä on vaiettava? Kirjoittaja käyttää henkilöahmoihin valtaa. Velvollisuuksien ohella on kyse myös kirjoittajan oikeuksista, sananvapaudesta sekä siitä mihin taiteen vapaus ulottuu ja miten se pitäisi ymmärtää. Kuten Robert McGill (2013, 11) toteaa, omaelämäkerrallisen fiktion eettisyydestä on olemassa yllättävän vähän systemaattista tutkimusta, ottaen huomioon kuinka usein kyseiseen kirjallisuuden lajiin liitetään julkisessa keskustelussa epäeettisyys. McGillin (2013, 12) mukaan useat kirjailijat ovat tuoneet esiin omia eettisiä näkökantojaan, mutta yhteisiä eettisiä periaatteita ei ole luotu. Hyvällä syyllä voi kysyä onko sääntöjen luominen edes mahdollista tai järkevää, sisältäisikö siihen mahdollisesti riskejä umpikujaan ajautumisesta? Olisiko syytä pitäytyä vain eettisyyteen liittyvän keskustelun tutkimisessa, jotta syntyisi käsitys siitä mitä kaikkea kirjoittaja tulisi eettisyyden nimissä huomioida?

McGillin (2013, 3, 11) tavoitteena on teoksessaan *The treacherous imagination. Intimacy, ethics, and autobiographical fiction* valottaa omaelämäkerrallisen fiktion eettisyyttä nykyajan tunnustuksellisuuteen kytkeytyneenä, tuoda esiin sekä kirjoittajan että hänen läheistensä näkökulma sekä käsitellä kulttuurissa vallitsevia tapoja lukea ja tulkita tekstiä.

Stephen Mansfield (2019, 268) käsittelee artikkelissaan *Ethics of autobiography* omaelämäkerran etiikkaa ja esittää, että kirjoittajan vastuu koskee sekä historiallisia että elämäkerrallisia faktoja ja ulottuu omaelämäkerrassa esiintyvien yksilöiden ohella laajempiin ihmisryhmiin ja kansallisuuksiin. Autofiktio maailmassa asia on monimutkaisempi. McGill (2013, xi) mainitsee käyttäneensä romaaninsa *The Mysteries* miljöönä olevan pikkukaupungin mallina lapsuuden kotikyläänsä Wiartonia, minkä jotkut lukijat tunnustivat teoksesta, jolloin loukkaavana koettiin kylän asukkaiden korvaaminen täysin fiktiivisillä henkilöillä, mutta toisaalta jotkut lukijat löysivät hahmoista myös yhtäläisyyksiä todellisiin henkilöihin, mikä yllätti kirjailijan, sillä hän oli mielestään luonut vain fiktiivisiä hahmoja. McGill (2013, 9) toteaa närkästyttä heittävästä myös tiettyyn yhteisöön, esimerkiksi uskonnolliseen tai kansalliseen, kuuluvan henkilöhahmon kuvaamisen tavalla, jonka katsotaan luovan varjon koko yhteisön ylle. Yhteisöjen kuvaamisesta lienee tulossa yhä sensitiivisempi aihe, sillä julkisessa keskustelussa kulttuurisen omimisen käsitettä yritetään käyttää yrityksiin rajata kirjoittajan oikeutta kuvata yhteisöä, johon hän itse ei kuulu.

Mansfield (2019, 268) jakaa kysymyksen eettisyydestä seuraavasti: totuuden kerominen (tai tarkkuus historiallisten tosiasioiden esittämisessä), valta (kenellä on oikeus kertoa), autenttisuus (kirjailijan luotettavuus historiallisen ajan kuvaajana), muistojen epäluotettavuus ja subjektin oikeus yksityisyyteen versus yleisön oikeus saada tietoonsa historiallisia faktoja. Mansfieldin elämäkertoja koskevan jaottelun pohjalta on soveltaen mahdollista tarkastella myös autofiktio eettisyyttä.

McGill (2013, 50–51) mainitsee, että tunnustukselliselle ajallemme on ominaista, että omaelämäkerrallista fiktiota kirjoittavalta kirjailijalta kysytään yhä useammin kuinka paljon tarinaan sisältyy totuutta ja missä määrin fiktio perustuu heidän elämänsä. Kirjailijoilta odotetaan henkilökohtaisia paljastuksia, ja ellei sentään paljastuksia läheisistään, niin ainakin paljastuksia suhteestaan kirjoittamiseensa – suhteesta, joka on mitä yksityisin. Esiintymisestä julkisuudessa on tullut melkein itsestään selvä osa kirjailijan työtä ja paratekstistä, joissa teoksen autofiktiivisyyteen voi vihjata, tunnustaa tai kieltää sen, on tullut lukijoille tärkeä osa teoksen tulkintaa. (McGill 2013, 50–51.) Tosin omaelämäkerrallisuuden kieltäminen saattaa vain stimuloida lukijoita tulkitsemaan teoksen omaelämäkerralliseksi (McGill 2013, 55). Tuntematon kirjoittaja on usein suojassa johtopäätösten tekemiseltä ja yhtäläisyyksien havaitsemiselta, mutta tunnetun kirjailijan elämänvaiheista, työstä, ystävistä ja läheisistä on usein saatavilla tietoa, jota lukija pystyy yhdistelemään teoksen maailmaan.

Autofiktio suuri eettinen kysymys on muiden henkilöiden elämän esittäminen ja heidän fictionalisointinsa. Edellä mainitussa Mansfieldin jaottelussa kysymys kietyy valtaan: kenen tarinoita kirjoittajalla on oikeus kertoa? Fiktio hahmoiksi päätyneiden läheisten näkökulmasta loukkaavuus voi liittyä joko kerrottuihin tosiasioihin tai tapaan, jolla kirjailija on muunnellut totuutta (McGill 2013, 3). McGillin (2013,

83) mukaan kirjailijalle läheinen henkilö voisi itsensä kirjailijan luomasta hahmosta tunnistaessaan ajatella parhaimmillaan olleensa kirjailijan muusa, riittävän kiinnostava päätymään teokseen. Henkilö voisi lukiessaan myös nauttia etuoikeutetusta asemastaan tulkita teosta sisäpiiriläisenä (McGill 2013, 84). Sisko Savonlahti ilmaisee samanlaisia toiveita:

”Mä toivon, että ne ihmiset, jotka ovat silleen, että tää jotenkin liittyy muhun tai jotain, mä toivon, et ne suhtautuu siihen silleen, että vau, mä olin jotenkin mukana ton ihmisen elämässä ja se teki siitä jotain, mistä on iloa monille ihmisille. (Ylen kulttuuricoctail-sarja: Autofiktion sietämätön ihanuus, 1.9.2021)

Valitettavasti omaelämäkerrallisen fiktion tulkinnallinen leikki ei välttämättä johda näin myönteisiin asioihin, vaan läheisen tunteita voi sävyttää myös ahdistus, viha tai nöyryytys (McGill 2013, 84). McGillin (2013, 86) mukaan jopa fiktion esittämä, näennäisen harmiton hahmo, jonka ei ole tarkoitus esittää tarkasti todellista henkilöä, voi juuri epätarkkuutensa vuoksi olla tulkinnallisesti haastava henkilölle, joka havaitsee kirjailijan luomassa fiktiivisessä hahmossa paitsi yhtäläisyyksiä, myös merkittäviä eroja. Saattaa olla hämmentävää pohtia, onko kirjoittaja epäonnistunut kuvauksessa, päättänyt tarkoituksella luoda hahmosta erilaisen, vai onko kirjoittaja havainnut hahmon esikuvana olevassa henkilössä piirteitä, joita tämä itse ei tunnista omikseen. Esiin nousee samalla kysymys motiivista, onko kirjailija tarkoittanut loukata vai ollut vain huolimaton? (McGill 2013, 87.) McGill (2013, 87) lisää, että erityisen haastavaksi asia muuttuu, jos kirjoittaja kuvaa henkilöahmon ajatuksia. Kuvauksen kohteena oleva henkilö voi kokea asian kuin ajatuksiinsa tunkeutumisena ja kiusallisen paljastavana (McGill 2013, 88). Tässä mielessä autofiktion kirjoittaja joutuu erityisesti tasapainoilemaan taiteellisten ja eettisten seikkojen välillä, sillä kuten aiemmin Cohniin (2006, 33) viitaten toin esiin, fiktion kirjoittajalla on mahdollisuus esittää kokemuksia, joita ei voida kuvata millään muulla tavoin.

McGillin (2013, 88) mukaan fiktio voi loukata läheisiä myös riistämällä heiltä hallinnan itseään koskevaan kertomukseen, mahdollisuuteen valita mitä asioita heistä kerrotaan julkisesti. Läheiset voivat valittaa joko siitä, että fiktio käyttää liian paljon vapauksia heidän elämänsä totuuden kuvaamisessa, tai että totuus paljastuu liian avoimesti ja loukkaa yksityisyyttä (McGill 2013, 88). Loukkaantumista tosin kannattaa ilmaista julkisuudessa hyvin harkitusti, sillä useimmiten suuri yleisö ei ole selvillä teoksen referentiaalisuudesta, ellei sitä erityisesti tuoda esiin julkisen keskustelun kautta. Fiktio ollessa kyseessä kirjailijan ei tosin tarvitse myöntää referentiaalisuutta. (McGill 2013, 88.)

Kirjoittajana eettisiä asioita joutuu harkitsemaan jo aihetta valitessaan, mutta viimeistään editointivaiheessa asiaan on palattava. Luvussa 2.4.1 esittelin työpäiväkirjani merkintöjen avulla millä keinoilla etäännytin todellisia tapahtumia.

Keinovalikoimaani kuului hyvin tavanomaisia ratkaisuja, kuten todellisten nimien ja tapahtumapaikkojen muuttaminen, tunnistettavien yksityiskohtien jättäminen pois sekä tapahtumien muuntaminen mielikuvitusta käyttämällä ja kielen poeettisuuden sekä symboliikan hyödyntäminen. Kuten Koivisto (2011b, 140–141) mainitsee, todellisuus syntyy paljolti realistisesta kuvaustavasta, kun taas symboliset merkitykset tuovat kertomukseen yleispätevyyttä ja vievät teosta fiktion suuntaan.

Kirjallisuuden eettisyyteen arvioimiseen liitetään usein seurausetiikka, jonka mukaan tekojen vääryyden määrittävät sen seuraukset (Baggini & Fosl 2012, 134). Seurausetiikan mukaiseen arviointiin voisi kytkeä kirjoittajan motiivit ja intentiot, onko kirjoittajan tarkoitus ollut pohjimmiltaan hyvä, vai onko motiivina paljastusten tekemiseen ollut esimerkiksi kosto (vrt. Baggini & Fosl 2012, 134–138). Seurausetiikkaan liittyy ongelma, jonka McGill (2013, 100) tuo esiin, eli kirjailijoiden, jotka julkaisevat omaelämäkerrallista fiktiota, on hyvin vaikeaa arvioida seurauksia, joita julkaisemisesta voi koitua. Vaikka todellisten henkilöiden naamioiminen olisi tehty kuinka hyvin, ja tunnistettavat yksityiskohdat olisi etäännytetty, kirjailija ei voi olla varma tunnistaako lukija jostakin hahmosta itsensä, ja kuinka julkiseksi asia tulee. Yhtenä ratkaisuna tähän haasteeseen McGill näkee metafiktion, jota hän kuvaa paitsi kerronnalliseksi keinoksi tuoda fiktiivisyys näkyväksi, myös paratekstin kaltaiseksi keinoksi ilmaista lukijoille, että kirjailija on tietoisesti harkinnut teoksensa eettisyyttä. Metafiktion käyttö luo myös lukijan ja kirjailijan välille erityisen suhteen hyödyntämällä lukijan halua tuntea kirjailija. (McGill 2013, 100–101.) Omassa työssäni en käyttänyt metafiktiivisiä keinoja, sillä käsikirjoituksessani fiktiivisyys korostuu aiemmin kuvaa-mallani tavalla mm. symboliikkaa hyödyntämällä. Eettisten seikkojen huomioiminen on tärkeä osa kirjoittajan työtä. Sisko Savonlahden kommentti kuvaa hyvin osuvasti aihetta kirjoittajan ja kirjoittamisen kannalta:

"[...] jos joku ihminen vaik mun lähipiiristä yhdistetään johonkin henkilöön, jonka kanssa ei oikeesti oo tekemistä ku vaikkapa yhden sitaatin verran, nii siitä mä oon vähän pahoillani, kun... koska ne ihmiset eivät myöskään hyödy mitään siitä, et mä sentään yritän tässä elättää itteni ja oon osin onnistunutki siinä, nii se on se mikä mua eniten mietityttää, mutta omalta kohdaltani ei musta tunnu, että mun pitäis jotenkin stressata sitä tai jos mä miettsin sitä, nii emmä vois niinku kirjoittaa ollenkaan, saati julkaista mitään. Kyllä mä mietin sitä paljon, että voiko joku tästä tulkita jotain ja pitäää mua kamalana ihmisenä, mä en halua loukata ketään." (Ylen kulttuuricocktail-sarja: Autofiktion sietämätön ihanuus, 1.9.2021)

Kuten McGill (2013, 91) toteaa, varsinkin omaelämäkerrallista fiktiota kirjoittavan kirjailijan on hyvin vaikeaa välttää esittämästä teoksessaan representaatioita muista henkilöistä, koska jokaisen elämään kuuluu väistämättä muita ihmisiä.

Ensikädessä kirjoittaja itse pohtii tekstin eettisyyttä viimeistään editoidessaan tekstiluonnostaan. Seuraavaksi kysymys tulee esiin kustantamossa. Kirjankustantaja

Mikko Aarnen mukaan kysymykseen, kuinka suoraan kirjailija voi kirjoittaa läheisistään, ei ole suoraa, oikeaa vastausta:

”Tuo on asia jota me mietitään aika usein kustantamoissa, siis silloinkin, kun puhutaan muustakin kuin autofiktiosta. Jos puhutaan esimerkiksi tietokirjoista tai suorista elämäkertoista tai muusta missä joudutaan aika useinkin miettimään mikä se suhde todellisuuteen on ja miten niinkun, uhraako ikään kuin yksityisyytensä ja perheensä kuten Knausgårdin sanotaan tehneen.” (Ylen kulttuuricoctail-sarja: Autofiktion sietämätön ihanuus, 1.9.2021.)

Myös WSOY:n kotimaisen kirjallisuuden kustantamisesta vastaava Riikka Carlson mainitsee, että kustantajan ja kustannustoimittajan velvollisuus on käsitellä julkaisemiseen ja mahdollisiin kohuihin liittyviä vaaroja kirjoittajan kanssa, mutta toisaalta huolehtia myös sananvapaudesta, ”tasapainoilla sananvapauden ja eettisyyden välillä” (Gustafsson 2021, Ylen kulttuuriuutiset -verkkosivu 29.12.2021). Vaikuttaa vahvasti siltä, että autofiktion kirjoittajaa varten ei ole mielekästä, eikä myöskään mahdollista laatia selkeitä eettisiä sääntöjä, sillä kysymys on liian kompleksinen. On olemassa vielä yksi tekijä, joka lisää aiheeseen haastavuutta. Se liittyy kieleen ja lukijan tulkintoihin. Anita Seppä (1998, 202) kirjoittaa Jean-Paul Sartren eettiseen estetiikkaan perustuen:

”Proosallisen kielen ei-identtisen luonteen vuoksi tekstin merkitykset ja tulkinnat eivät koskaan kohtaa tai vastaa toisiaan. Teos tai teksti on siksi tekijälleen erilainen kohde kuin lukijalle, ja teoksen sisältämien hiljaisuuksien taustalla vaikuttaa myös se, mitä kirjailija ei sano” (Seppä 1998, 202).

Lainauksen sisältö tuntuisi sopivan erityisen hyvin autofiktion häilyvään luonteeseen, jossa teoksen tulkinta jää lukijan vastuulle. Huomion arvoista on myös se, että eettisyyteen vaikuttaa myös se mitä ei kerrota. Luvussa 3.2 käsittelemme lakiin perustuvia määritelmiä yksityiselämää loukkaavan tiedon levittämisestä, jonka mukaan kirjoittaja ei saa aiheuttaa kohteena olevalle henkilölle kärsimystä, vahinkoa tai haittaa. Kunniaa loukkaava aineisto puolestaan voi olla valheellista tai vihjailevaa. Kyseisiä seikkoja on harkittava myös eettisestä näkökulmasta. Yhden ohjenuoran kirjoittajaa varten voisi poimia vielä kultaisesta säännöstä: älä tee toiselle mitään sellaista mitä et haluaisi itsellesi tehtävän (Van de Poel, Carstens & Linnegar 2012, 177) Eettisiä seikkoja pohtiessaan kirjoittaja jää lopulta paljolti omien arvioidensa, intuihtionsa ja arvo maailmansa varaan.

4 PÄÄTÄNTÖ

4.1 Yhteenveto ja johtopäätökset

Tutkimus vahvistaa Svinhufvudin (2016, 26) esittämää näkemystä siitä, että oman kirjoittamisprosessin tunteminen on tärkeää, jotta osaa ratkaista siinä ilmeneviä ongelmia. Perehtyminen editointiin sekä teoriassa että käytännössä on tuonut editoinnin työvaiheet näkyviksi ja auttanut hahmottamaan omia kirjoittajan taitoja ja kehityskohteita sekä osoittanut aiemman teoreettisen tiedon aiheesta hyvin oikeaan osuvaksi. Yksi tutkimuksen tuoma oivallus on, että editoinnin hahmottaminen omana prosessinaan, osana kirjoittamisprosessin kokonaisuutta, vaikuttaa hyödylliseltä tavalta edistää ja selkiyttää käsikirjoituksen hiomista viimeistellyksi versioksi. Kokeneelle kirjoittajalle muodostuneen oma rutiininsa edetä editoinnissa, mutta silloin kun kokemusta ei vielä ole ehtinyt karttua, editointi voi tuntua vuoren korkuiselta urakalta. *Tuomi-puisto* on ensimmäinen kokonainen romaanikäsikirjoitus, jonka olen kirjoittanut. Epävarmuus ja kokemattomuus pitkän, kaunokirjallisen tekstin editoinnissa näkyy tässä tutkimuksessa siteeraamissani työpäiväkirjan merkinnöissä, ja myös niistä paljastuvassa arvioinnin ja päätöksenteon vaikeudessa sekä siinä, että ennen editointiurakkaan ryhtymistä tunsin tarvetta laatia itselleni suunnitelman, kuinka editointi kannattaisi suorittaa.

Kokemukseni perusteella esitän, että editoinnin pilkkominen työvaiheiksi auttaa kirjoittajaa hahmottamaan mitä kaikkea käsikirjoitusluonnoksen editoimisessa kannattaa huomioida, jolloin editointivaihe selkiytyy ja etenee sujuvammin. Ihmisen työmuistin rajallisuuden vuoksi editoinnin suorittaminen vaiheittaisena prosessina, jossa uusien editointikierrosten aikana tekstiä tarkastellaan eri näkökulmista, vaikuttaa hyvältä ratkaisulta. Kirjoittaja voisi käyttää sivulla 21 lueteltuja editoinnin työvaiheita eräänlaisena tarkistuslistana, joita hän voisi soveltaa valitsemansa genren ja oman kirjoittamisprosessinsa puitteissa ja joiden avulla hän palaisi useita kertoja tarkastelemaan tekstiään eri näkökulmista. Työpäiväkirjani analyysi osoitti selvästi, että editoinnin työvaiheisiin perehtyminen teoriassa oli hyödyllistä ja auttoi jäsentämään ja tuomaan näkyväksi editointiin kuuluvia työvaiheita sekä poistamaan epävarmuutta.

Editoinnin tutkiminen osoitti myös Greenbergin (2018, 176) esittelemän, David Kolbin kokemuksellisen oppimisen syklin ja sen vaiheiden eli reflektiivisen havainnoinnin, abstraktin käsitteellistämisen ja aktiivisen kokeilun kuvaavan käytännön oppimiskokemustani. Pelkkä käytäntö, eli editointi itsessään ei olisi todennäköisesti tuottanut samaa lopputulosta, vaikka se olisikin reflektoituna ja analysoituna edistänyt oppimista ja tuonut editoinnin vaiheita näkyviksi. Tutkimuksen asetelma, jossa

kaikki edellä mainitut, oppimiseen liittyvät seikat olivat läsnä, oli siten onnistunut valinta myös oppimisen kannalta.

Kuten mm. Greenberg (2018, 182) huomauttaa, on tärkeää huolehtia siitä, että ensin editoidaan makrotasolla ja vasta sitten mikrotasolla, sillä tyypillisesti kokematon kirjoittaja tekee tekstiin ensisijaisesti kosmeettisia korjauksia. Tämän havaitsin myös omassa kirjoittamisessani, mutta tietoisuus asiasta ja editoinnin vaiheiden jaottelu makro- ja mikrotason korjauksiin auttoi osaltaan keskittymään makrotason korjausten suorittamiseen ensin.

Editoinnin suorittaminen itsenäisesti ei tietysti poista sitä arvoa, mikä kirjoittajalle syntyy lukijan näkemyksestä ja palautteesta, sillä suhde omaan tekstiin ei etäännyttämisenkään jälkeen voi olla sama kuin ulkopuolisen henkilön näkemys. On myös tärkeää huomata milloin editointi olisi syytä lopettaa, jotta teksti ei huonone ja kirjoittaja ei hioisi tekstistään pois kaikkea sitä rosoisuutta, joka elävöittää tekstiä (Blomberg 2014, 78; Elbow 1998, 146).

Entä tutkimuskysymys autofiktion eettisyydestä? Kysymys paljastui hyvin haastavaksi, kuten voi olettaa erityisesti autofiktion kohdalla, joka hämärtää faktan ja fiktion rajoja. Eettisyyden pohtiminen on tärkeä osa kirjailijan työtä, kuten esimerkiksi siteeraamastani Sisko Savonlahden kommentista sivulla 51 käy ilmi. Mikko Aarnen ja Riikka Carlsonin lausunnot, joihin viitataan sivuilla 52–53, puolestaan vahvistavat, että ennen julkaisemista eettisyyttä harkitaan paljon myös kustantamossa. Kirjoittajat pohtivat myös seurauksia, joita tekstin julkaisemisella saattaisi olla, mutta kuten McGill (2013, 100) toteaa, seurauksien arvioiminen on vaikeaa.

Eettiset seikat kuuluvat vaikeimpiin asioihin, joita kirjoittaja joutuu pohtimaan. Eettisyyden arvioinnin autofiktion kirjoittamisen yhteydessä voisi kiteyttää kirjoittajan työhön kuuluvaksi työvaiheeksi, jonka suorittamiseksi ei ole löydettävissä yksiselitteisiä ohjeita, ja johon vaikuttavat kirjailijan henkilökohtaiset arvot, taiteelliset ja esteettiset päämäärät sekä yhteiskunnassa vallitsevat lait, arvot ja normit ja sananvapaus. Varmistaakseen eettisyyden toteutumisen mahdollisimman hyvin, kirjoittaja voi editointivaiheessa poistaa tai muunnella tekstikohtia, joita hän ei mahdollisesti luomisvaiheessa ole voinut arvioida, koska luomisvaiheessa tarvitaan useimmiten vapautta kontrollista, jotta tekstin syntyminen mahdollistuisi. Tekstin poistamisen ja muuntelun ohella yksinkertainen tapa eettisyyden vahvistamiseksi on hahmojen ja tapahtumapaikkojen nimeäminen toisin kuin todellisuudessa. Muita keinoja ovat tyylin ja kielen mahdollisuudet, sekä metafiktio ja paratekstit. Kaikesta huolimatta teksti on lopulta lukijan käsissä ja tulkinta on lukijan.

4.2 Jatkotutkimusideoita

Tutkimusprosessi autofiktiivisen romaanikäsittelemisen editoinnista on ollut opettavainen ja saa pohtimaan voisiko editoinnin taitoja opettaa? Kuten Greenberg (2018, 182) mainitsee, editointia käsittelevää kirjallisuutta on varsin vähän ja editoinnin pedagogiikkaa käsittelevää kirjallisuutta vielä vähemmän. Greenberg (2018, 184) ehdottaa editoimisen opettamiseksi jopa omaa oppiainetta, *editing studies*. Myös Elbow (1998, 123) ehdottaa kirjoittajalle editoinnin harjoittelemista esimerkiksi kirjoittajaryhmässä. Itse kysyisin kuitenkin, voitaisiinko editoinnin opiskelu sisällyttää osaksi luovan kirjoittamisen opetusta? Miten kirjoittamisen opetuksessa voitaisiin edistää niiden taitojen kehittymistä, jotka korostuvat editoinnissa eli arvioinnin, tekstin karsimisen ja tiivistämisen taitoja? Greenberg (2018, 180) huomauttaa, että nimenomaan editoinnissa keskeisen arvioinnin taidon opettaminen on suuri haaste, koska taito kehittyy pääasiassa kokemuksen myötä. Tekstilajista riippuen editoinnissa voivat korostua hiukan eri seikat ja tutkimuksessa voitaisiin käsitellä editointia laaja-alaisesti eri tekstilajien näkökulmasta, jotta tutkimustulokset palvelisivat kirjoittajia mahdollisimman monipuolisesti. Kenties tutkimuksen yhteydessä tai sen tulosten perusteella olisi mahdollista kehittää kursseja tai työpajoja, jotka vastaisivat kirjoittajien tarpeita kehittyä editoijana.

Kirjoittajalle editoinnin taitojen parantamisesta olisi suurta hyötyä paitsi oman taiteellisen ilmaisun kannalta, myös käytännön syistä. Jos käsikirjoitus on hyvin editoitu, voisi kustantajan olettaa tarttuvan siihen helpommin vähintään teoksen laadun vuoksi, mutta myös siksi, että kustannustoimittajan työaika säästyy, kun käsikirjoitusta ei tarvitse ryhtyä editoimaan perusteellisesti, vaan kenties ennen julkaisemista tarvitaan vain kevyttä editointia. Erityisesti keskisuurilla ja pienillä kustantajilla voisi olettaa olevan rajalliset kustannustoimittamisen resurssit. Mikäli kirjoittaja päätyy julkaisemaan teoksensa omakustanteena tai palvelukustanteena, huolellinen editointi nostaa teoksen arvoa ja saa sen erottumaan muista, puutteellisesti editoiduista teoksista, jolloin teos voisi saavuttaa enemmän lukijoita ja se kenties herättäisi myös kaupallisen kustantajan kiinnostuksen.

Myös tutkimuksen autofiktiota käsittelevä osuus herättää ajatuksia jatkotutkimuksen aiheista. Johdannossa mainitsin työtehtäviini kuuluvan elämäkerrallisen kirjoittamisen ryhmien ohjaamisen. Erityisesti luovaan omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen voi liittyä fiktiivisten piirteiden käyttöä, joiden avulla pyritään saamaan aikaan ehjä kertomus tai kirjoittamaan mahdollisesti korjaava kokemus jonkin traumaattisen muiston käsittelemiseksi. Olisi kiinnostavaa saada terapeutin kirjoittamisen näkökulmasta tutkimusta siitä, minkälaisia vaikutuksia fiktion käytöllä on omaelämäkerrallisen kirjoittajan kokemuksiin, muistoihin ja identiteettiin? Mitä haittaa tai hyötyä fiktion käytöstä voisi olla? Omassa tutkimuksessani kävi ilmi, että

fiktiivisesti kuvattu asia voi muuttua kirjoittajan mielessä todelliseksi kokemukseksi. Mitkä ovat tällaisten kokemusten hyvät ja huonot puolet? Entä miten itsen fiktionaalisuus vaikuttaa kirjoittajaan ja hänen identiteettiinsä sekä identiteetin muuttumiseen? Tuleeko fiktiivisestä hahmosta kahle, vai avaako se oven muutoksille, jotka ovat toivottavia?

4.3 Tutkimuksen luotettavuuden ja eettisyyden arviointia

Kirjoittamisella on ollut tässä tutkimuksessa hyvin merkittävä osuus, sillä kirjoittaminen lävistää koko tutkimusprosessin alkaen tutkimuskohteena olevan autofiktiivisen romaanin editoinnista ja editointiprosessin tarkastelemisesta työpäiväkirjassa päätyen tutkimustulosten raportointiin. Tuija Saresma (2007, 56–57) mainitsee, että kirjoittamalla tutkimista voisi ajatella tutkimusmenetelmän ja myös ajattelun välineenä. Itselleni kirjoittamalla tutkiminen on ollut juuri tätä. Se on mahdollistanut tutkimusaineiston hyödyntämisen dialogissa teorian sekä aiemmin omaksumani tiedon ja kokemuksen kanssa ja tuonut editoinnin vaiheet ja siihen liittyvät tunteet näkyviksi, kuten olen esittänyt luvussa 2.4. alalukuineen.

Laadullisen tutkimuksen luotettavuus voidaan kiteyttää kolmeen käsitteeseen, jotka ovat uskottavuus, luotettavuus ja eettisyys (Puusa & Juuti 2020, 175). Autoetnografia yhdistettynä autofiktion kirjoittamisen ja editoinnin tutkimiseen tuottaa hyvin monimutkaisen omaelämäkerrallisen kirjoittamisen asetelman, jossa reflektointitaitojen merkitys korostuu. Omassa työskentelyssäni reflektointi lisää ilmiön tarkasteluun mahdollisuuksia näkökulman vaihtamiseen, sillä reflektoitua tekstiä on mahdollista pilkkoa ja esittää itselleen samalla kysymyksiä, voisiko asian nähdä jotenkin toisin. Sitä reflektointi ei tietysti tuo esiin, puuttuuko minulta jotakin tietoa, joka mahdollistaisi toisenlaisen tulkinnan tai päättelyn. Johdantoluvussa mainitsin kirjoittamisen opintojen aikana kirjoitettujen oppimispäiväkirjojen kehittävän reflektoinnin taitoa, ja arvioni mukaan olen tässä tutkimuksessa voinut myös hyödyntää oppimaani. Tutkimusta aloittaessani tiedostin, että tutkimuspäiväkirjaan tulisi tallentaa havaintoja mahdollisimman tiheästi. Kirjoitin tutkimuspäiväkirjaa taiteellisen osuuden editoinnin yhteydessä, mutta pyrin kirjaamaan ylös myös oivallukset, jotka tapahtuivat teoriakirjallisuuden äärellä tai spontaanisti esimerkiksi aamulla herätessäni. Tutkimuspäiväkirjan merkintöjä on koko tutkimusprosessin ajalta, vaikka merkintöjen välillä voi toisinaan olla pitkä väli. Tutkimusta ei ollut mahdollista suorittaa tiiviisti yhtenäisenä prosessina, sillä työ ja muut opinnot ovat välillä keskeyttäneet tutkimuksen tekemisen. Tutkimuspäiväkirjaa kirjoittaessani olen kirjannut ylös myös epäilyt ja turhautumiset, jotka ovat johtuneet esimerkiksi aikataulun venymisestä.

Työpäiväkirjaa kirjoittaessani olen pyrkinyt niin suureen avoimuuteen kuin tutkimuksen eettisyys huomioon ottaen on mahdollista. Olen kirjannut ylös havaintoja ja tuntemuksia välittömästi kokemuksen yhteydessä. Tällä tavoin pyrin välttämään aidon kokemuksen kadottamista myöhemmin tapahtuvan ajattelun ja mahdollisten rationaalisten perustelujen kehittymisen seurauksena. Halusin myös välttää aiempien merkintöjen vaikutusta uusiin havaintoihin ja luin työpäiväkirjani merkinnöt ensimmäisen kerran vasta analyysivaiheessa, sen ensiaskeleena. Analyysin kuvaamisessa tavoitteeni on ollut saada aikaan mahdollisimman tarkka ja läpinäkyvä kuvaus siitä, miten olen toteuttanut analyysin.

Analyysivaiheessa tutkimukseni luotettavuutta lisää se, että minulla on tutkijana mahdollisuus tulkita työpäiväkirjojani tarkasti. Oman tekstin tulkintaan voi toisaalta liittyä myös sokeutta, mutta ajallinen etäisyys tutkimuspäiväkirjaan sekä huolellinen lähiluku, jossa palaan tutkijana tekstiin analyysin aikana useita kertoja, vähentää sokeutta, koska tekstiä on uuden luennan aikana ollut mahdollista tarkastella uusista näkökulmista. Pyrkimykseni olemaan avoin aineistosta nouseville teemoille lisää myös tutkimuksen luotettavuutta. Olen pyrkinyt ottamaan aineistosta tutkimusraporttiin riittävästi ja monipuolisesti suoria sitaatteja tutkimukset eettiset seikat huomioon ottaen. Työpäiväkirjastani peräisin olevia sitaatteja olen tarkastellut luovan kirjoittamisen teorian valossa pyrkien vertaamaan omia kokemuksiani ja havaintojani teoriassa esitettyihin käsityksiin. Teorian merkitys dialogissa aineiston kanssa on ollut toimia enemmän apukeinona kuin lähtökohtana⁴.

Myös eettisyys on tutkielmassani kaksoisroolissa. Eettisyyden osalta taiteellinen ja tutkimuksellinen osa ovat kytköksissä toisiinsa, sillä niiden eettisten periaatteiden, joita noudatan taiteellisessa osuudessa, täytyy toteutua myös tutkimusraportissa. Tutkimuseettinen neuvottelukunta (2019, 7) on listannut ohjeessaan ihmiseen kohdistuvan eettisen tutkimuksen periaatteet. Ensimmäisessä kohdassa mainitaan yksityisyyden suoja. Tämän seikan huomioon ottaminen on olennaista niin itseni kuin *Tuomi-puisto*-romaanikäsitteilyssä olevien hahmojen osalta. Autofiktio eettisyyttä käsittelevässä luvussa 3.5 toin esiin seikkoja, joita autofiktio kirjoittajat yleensä joutuvat pohtimaan. Monet kyseisessä luvussa esitetyistä periaatteista sopivat myös tutkimusraporttiin, kuten esimerkiksi se, että henkilölle, joka liittyy aiheeseen, ei saa aiheuttaa haittaa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje (2019, 13) mainitsee myös kuolleet henkilöt. Heitä ja heidän mennyttä elämäänsä on kohdeltava kunnioittavasti ja on myös huomioitava heidän sukulaisensa ja läheisensä. Kaikkia periaatteita, joita olen tässä kuvailut, olen huolellisesti harkiten pyrkinyt noudattamaan.

⁴ Myös Juuti & Puusa (2020, 11) mainitsevat, että laadullisessa tutkimuksessa on tyypillistä teorian ja aineiston vuoropuhelu aineistojen hankinnan suunnittelussa, analysoinnissa ja tulkin-
nassa, mutta teoria ei ole lähtökohta, vaan apuväline eri vaiheille.

LÄHTEET

- Baggini, Julian, Fosl, Peter S. (2012) *Etiikan pikkujättiläinen. Työkalut moraalijatteluun*. Tampere: niin & näin.
- Blomberg, Kristian (2014) Avoimen runon kauhu. Editointi kirjoittajataitona. Teoksessa Tommi Parkko (toim.) *Runon vapaus. Syventävä opas runouden kirjoittamiseen ja lukemiseen*. Helsinki: Avain, 57–95.
- Célestin, Roger (1997) Interview with Serge Doubrovsky. Autofiction and beyond. *The Journal of Twentieth-Century/Contemporary French Studies revue d'études françaises*. Vol 1/1997, issue 2, 397-405.
- Cohn, Dorrit (2006) *Fiktion mieli*. Helsinki: Gaudeamus.
- De Man, Paul (1979) Autobiography as De-facement. *MLN*, Vol. 94, No 5. Johns Hopkins University Press, 919–930. <https://doi.org/10.2307/2906560>
- Eakin, Paul John (1989) Foreword. Teoksessa Philippe Lejeune, John Paul Eakin: *On autobiography*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, vii–xxvii.
- Ekström, Nora (2011) *Kirjoittamisen opettajan kertomus. Kirjoittamisen opettamisesta kognitiiviselta pohjalta*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Elbow, Peter (1998) *Writing with Power. Techniques for Mastering the Writing Process*. Oxford: Oxford University Press, Incorporated.
- Elbow, Peter (2012) *Vernacular Eloquence. What Speech Can Bring to Writing*. Oxford: Oxford University Press.
- Germano, William (2021) *On revision. The only writing that accounts*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Greenberg, Susan L. (2018) *A Poetics of Editing*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Graeme Harper & Jeri Kroll (2020) *Creative writing: drafting, revising and editing*. London: Red Globe Press.
- Huotilainen, Minna & Peltonen, Leeni (2020) *Uuden ajan muistikirja*. Helsingissä: Otava.
- Joensuu, Juri (2008) Kirjoittaja, yhteisö, laji – ja mikä? Teoksessa Juri Joensuu, Nora Ekström, Tuomo Lahdelma, Risto Niemi-Pynttari (toim.) *Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena, 9–15.
- Joensuu, Juri (2022) *Kustannustoimittaminen ja editointi. Johdantoluento, kevät 2022*. Luento ja luennon powerpoint-esitys. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Jones, Elisabeth H. (2009) Serge Doubrovsky. Life, writing, legacy. *L'Esprit Créateur*. Volume 49, number 3, Fall 2009. Johns Hopkins University Press, 1–7. <https://muse.jhu.edu/article/317159>

- Juuti, Pauli, Puusa, Anu (2020) Johdanto. Mitä laadullisella tutkimuksella tarkoitetaan? Teoksessa Anu Puusa & Pauli Juuti (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus, 9–19.
- Karkulehto, Sanna (2007) Lajit liikkeessä: Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten lajienvälisyys. Teoksessa Olli Mäkinen & Tiina Mäntymäki (toim.) *Taide ja liike. keho, tila, ääni, kuva, kieli*. Vaasa: Vaasan yliopisto, 231–265.
- Koivisto, Päivi (2005) Minähän se olen! Miten elämästä tulee fiktiota Pirkko Saision romaanissa Pienin yhteinen jaettava. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto (toim.) *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS, 177–205.
- Koivisto, Päivi (2007) Haluan tunnustaa ja valehdella. Teoksessa Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa (toim.) *Todistus ja tunnustus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus. s. 104–133.
- Koivisto, Päivi (2011a) *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Koivisto, Päivi (2011b) Mikä on kirjailijan paikka? Esimerkkinä oma/elämäkerrallinen fiktio. Teoksessa Satu Kiiskinen & Päivi Koivisto (toim.) *Kirjallisuus liikkeessä. Lajeja, käsitteitä, teorioita*. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto, 139–152.
- Koski, Leena (2020) Teksteistä teemoiksi. Dialoginen tematisointi. Teoksessa Anu Puusa & Pauli Juuti (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus, 157–172.
- Kosonen, Päivi (2000) *Elämä sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet'n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Kosonen, Päivi (2009) Moderni omaelämäkerta kertomuksena. Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS, 282–293.
- Kosonen, Päivi (2014) Luova omaelämäkerrallinen kirjoittaminen. Itsetuntemusta kirjoittamisen opetukseen. Teoksessa Emilia Karjula (toim.) *Kirjoittamisen taide ja taito*. Jyväskylä: Atena, 97–118.
- Kujansivu, Heikki, Saarenmaa, Laura (2007a) Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 7–20.
- Kujansivu, Heikki (2007b) Tunnustus, todistus ja toinen. Käsiteretkellä Tunnustusten temppeleissä. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 23–46.

- Lehtinen, Joonas (2020) *Totta, tarua vai jotain siltä väliltä? The Argonauts, How should a person be? ja Lunar Park rajoja hämärtävinä autofiktioina*. Pro-gradu –tutkielma. Turku: Turun yliopisto. https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/149863/Lehtinen_Joosua_opinnayte.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Lejeune, Philippe, Eakin, Paul John (1989) *On autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lie, Sissel (2000) "Louise Labé – dialogue with the past." Teoksessa Dag T. Andersson, Roy Eriksen (toim.) *Innovation and tradition. Essays on Renaissance art and culture*. Roma: Edizioni Kappa.
- Lubart, Todd (2009) In search of a writers creative process. Teoksessa James C. Kaufman & Scott Barry Kaufman (toim.) *The Psychology of Creative Writing*. New York: Cambridge University Press, 149–165.
- Lyytikäinen, Pirjo (2005) Lajit kirjallisuudessa. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi, Päivi Koivisto (toim.) *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 7–23.
- Mansfield, Stephen (2019) Ethics of autobiography. Teoksessa Martina Wagner-Egelhaaf (toim.) *Handbook of Autobiography / Autofiction*. E-kirja. Berlin: De Gruyter, 268–274.
- Martikainen, Eeva (2007) Augustinuksen tunnustukset. Itseyden mahdollisuus vain toisessa. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 47–58.
- McGill, Robert (2013) *The treacherous imagination. Intimacy, ethics, and autobiographical fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- Murch, Walter (2001) *In the blink of an eye. A perspective on film editing*. Los Angeles: Silman-James Press.
- Nyqvist, Sanna (2020) Kenen sanat ja tarinat? Tietokirjallisuus kaunokirjallisuuden lähteenä. Teoksessa Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaan & Jyrki Nummi (toim.) *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus, 51–76.
- Perry, Susan K. (2009) Writing in flow. Teoksessa James C. Kaufman & Scott Barry Kaufman (toim.) *The Psychology of Creative Writing*. New York: Cambridge University Press, 213–224.
- Puusa, Anu (2020) Näkökulmia laadullisen aineiston analysointiin. Teoksessa Anu Puusa & Pauli Juuti (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus, 145–156.
- Pynttari-Niemi, Risto (2008) Genre luovana muotona ja verkkoproosa. Teoksessa Juri Joensuu & Nora Ekström, Tuomo Lahdelma, Risto Niemi-Pynttari (toim.) *Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena, 130–148.

- Pöysä, Jyrki (2015) *Lähiluvun tieto. Näkökulmia kirjoitetun muistelukerronnan tutkimukseen*. Joensuu: Suomen kansantietouden Tutkijain Seura.
- Rannikko, Anni, Rannikko Pertti (2021) Autoetnografia ja vaikenemisen kulttuuri. Teoksessa Sanna Ryyänen & Anni Rannikko (toim.) *Tutkiva mielikuvitus. Luovat, osallistavat ja toiminnalliset tutkimusmenetelmät yhteiskuntatieteissä*. Helsinki: Gaudeamus, 57–81.
- Rojola, Lea (2002) Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. Teoksessa Markku Soikkeli (toim.) *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto, 69–99.
- Räikkä, Juha (2007) *Yksityisyyden filosofia*. Helsinki: WSOY.
- Saresma, Tuija (2007) *Omaelämäkerran rajapinnoilla*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Schacter, Daniel L. (2001) *Muisti, aivot, mieli ja menneisyys*. Helsinki: Terra Cognita.
- Seppä, Anita (1998) Jean-Paul Sartren eettinen estetiikka. Sitoutunut taide ja toinen. Teoksessa Ilona Reiners & Anita Seppä (toim.) *Etiikka ja estetiikka*. Helsinki: Gaudeamus, 194–223.
- Sharples, Mike (1999). *How we write: Writing as creative design*. London: Routledge.
- Steinby, Liisa, Lehtimäki, Markku (2013) Kertomisen analyysi. Teoksessa Aino Mäki-Kalli & Liisa Steinby (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura, 96–134.
- Svinhufvud, Kimmo (2016) *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen*. Helsinki: Art House.
- Tienari, Janne, Kiriakos, Carol (2020) Autoetnografia. Teoksessa Anu Puusa & Pauli Juuti (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus, 282–295.
- Tuomi, Jouni, Sarajarvi, Anneli (2018) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Van de Poel, Kris, Carstens, Wam, Linnegar, John (2012) *Text Editing: A Handbook for Students and Practitioners*. UPA.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (toim.) (2019) *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Berlin: De Gruyter. E-kirja.
- Vandermeulen, Carl (2011) *Negotiating the personal in creative writing*. Bristol: Multilingual matters.
- Vilain, Philippe (2010) Autofiction. Teoksessa Villa Gillet (toim.) *The novelist's lexicon. Writers on the words that define their work*. New York: Columbia University Press, 5–7.
- Viik, Marja (2013) *Omaelämäkerran kirjoittamisen prosessista*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.

Verkkolähteet

- Koivisto, Päivi (2017a) Pienten lajien maailmat. Lyhyt suomalaisen autofiktion historia 1/3. *Helmet.fi* -verkkosivu 23.5.2017.
[https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Pienten_lajien_maailmat_Lyhyt_suomalaise\(129798\)](https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Pienten_lajien_maailmat_Lyhyt_suomalaise(129798)) (Luettu 30.3.2022).
- Koivisto, Päivi (2017b) Pienten lajien maailmat. Lyhyt suomalaisen autofiktion historia 2/3. *Helmet.fi* -verkkosivu.
[https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Pienten_lajien_maailmat_Lyhyt_suomalaise\(129821\)](https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Pienten_lajien_maailmat_Lyhyt_suomalaise(129821)) (Luettu 13.2.2022).
- Koivisto, Päivi (2017c) Pienten lajien maailmat. Lyhyt suomalaisen autofiktion historia 3/3. *Helmet.fi* -verkkosivu.
[https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Pienten_lajien_maailmat_Lyhyt_suomalaise\(129825\)](https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Pienten_lajien_maailmat_Lyhyt_suomalaise(129825)) (Luettu 31.5.2022).
- Päivi Kosonen (2016) Moderni omaelämäkerrallisuus & itsen kertomisen muodot. *Niin & Näin verkkolehti* 3/2016. [netn163-11.pdf](#) (Luettu 13.2.2022).
- Lundelin, Satu, Sarasmaa, Aleks (2018) *Kunnianloukkaus ja yksityiselämää loukkaava tiedon levittäminen*. Suomen tietokirjailijat ry:n verkkosivu 3.4.2018.
<https://www.suomentietokirjailijat.fi/kirjailijalle/oikeudellinen-neuvonta/kova-laki/kunnianloukkaus-ja-yksityiselamaa-loukkaava-tiedon-levittaminen.html> (Luettu 30.3.2022).
- Tieteen termipankki. *Kirjallisuudentutkimus: parateksti*. <https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:parateksti> (Luettu 2.6.2022)
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta (2019). *Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2019*. Helsinki: Tutkimuseettinen neuvottelukunta.
https://tenk.fi/sites/default/files/2021-01/Ihmistieteiden_eettisen_ennakoarvioinnin_ohje_2020.pdf (Luettu 20.8.2022)
- Wendig, Chuck (10.9.2013) 25 steps to edit unmerciful suck out of your story. *Terrible Minds*. <http://terribleminds.com/ramble/2013/09/10/25-steps-to-edit-the-unmerciful-suck-out-of-your-story/>

AINEISTOT

Painettu aineisto

Majander, Antti (2021) Sydänleikkaus herätti uuden halun kirjoittaa. *Helsingin Sanomat*, Kulttuurisivut C3, 29.8.2021.

Pulkkinen, Riikka (2019) Riikka Pulkkinen menetti uskonsa fiktiivisiin kertomuksiin ja alkoi ahmia autofiktiota sekä blogeja. Esseessään hän pohtii, mikä on fiktion rooli tunnustamisen aikakaudella. *Image* 1.3.2019

<https://www.apu.fi/artikkelit/tunnustamisesta>

Petäjä, Jukka (2019). Tosi-tv-formaatti on luonut perustan autofiktion nousulle kirjalliseksi trendiksi. *Lauantaiessee. Helsingin sanomat* 16.11.2019.

Seppänen, Arttu, Kässi, Paavo (2017) Rakkautta ilman rakkautta. Essee. *Nuori Voima* 1/2017, 24–28.

Julkaisematon aineisto

Nurminen, Kristiina (2021). *Työpäiväkirjat 1-2*

Nurminen, Kristiina (2019) Oppimispäiväkirja 24.11.2019

Nurminen, Kristiina (2019) Suunnitelma ja genreen harjaantuminen 28.7.2019.

Verkkoaineisto

Gustafsson, Miia (2021) Hanna Brotheruksen avoimesta esikoisromaanista tuli vuoden kirjahitti – autofiktion suosiolle ei näy loppua, vaikka määrittely on vaikeaa. *Yle-uutiset. Kulttuuri*. Verkkosivu 29.12.2021. <https://yle.fi/uutiset/3-12247547> (Luettu 13.8.2022)

Ylen kulttuuricoctail-live –sarja: *Autofiktion sietämätön ihanuus*. Esitetty 1.9.2021. Juontajat Iida Rauhalammi ja Paavo Häikiö <https://areena.yle.fi/1-50924730>

Mäkijärvi, Esa (2021) Kirja-arvio: Autofiktiolle kuittaileva Taivaallinen vastaanotto ei päästä lukijaa helpolla. *Demokraatti -verkkolehti*. <https://demokraatti.fi/kirja-arvio-autofiktiolle-kuittaileva-taivaallinen-vastaanotto-ei-paasta-lukijaa-hellolla> (Luettu 20.2.2022)

Wilkman, Anna (2021) Oikeusjuttuja, kunnianloukkauksia ja romuttuneita ihmissuheteita – autofiktio on suositumpaa kuin koskaan, mutta sillä on kääntöpuolensa. *Me Naiset -verkkolehti*. <https://www.is.fi/menaiset/ilmiot/art-2000008366319.html> (Luettu 19.2.2022)

