

# **Kirjailijana ja luovan kirjoittamisen ohjaajana – oppeja omista kokemuksista**

**Kirjoittamistaitojen oppimisen reflektiivistä tarkastelua eri kirjailijapositioneissa**

Pro gradu –tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjoittamisen maisteriopinnot

8.5.2010

Niina Repo

# Tiivistelmä

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Niina Repo	
Työn nimi – Title Kirjailijana ja luovan kirjoittamisen ohjaajana – oppeja omista kokemuksista Kirjoittamistaitojen oppimisen reflektiivistä tarkastelua eri kirjailijapositioneissa	
Oppiaine – Subject Kirjoittamisen maisteriopinnot	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2010	Sivumäärä – Number of pages 159
<p><b>Tiivistelmä – Abstract</b></p> <p>Työ on reflektioiva tutkimus kirjojen kirjoittamisesta, kirjoittamisen oppimisesta ja ohjaamisesta. Työn tavoitteena on kuvata ja ymmärtää kehityskaartani kirjailijana. Tutkin yksin ja yhdessä tekemiäni kirjojen tekoprosessien ja vastaanoton kautta oppimaani ja opitun siirtymistä luovan kirjoittamisen ohjaamiseen. Olen työskennellyt kirjailijana ja ohjannut kirjoittamista erilaisissa positioissa, joiden pohjalta tämä tutkielma jäsentyy seuraaviin aihepiireihin: kirjailijaksi tuleminen, läheltä itseä kirjoittaminen, terapiakirjoittaminen, yhteistyössä kirjoittaminen, kirjoittamisen ohjaaminen ja oman työn tutkiminen. Eri positioita lähestytään omien kokemusten ja henkilökohtaisen dokumentaation kautta sekä teoriakirjallisuuden avulla. Vastauksia etsitään muun muassa seuraaviin kysymyksiin: Mitä kunkin kirjan tekeminen ja vastaanotto on opettanut? Miten tekijyys hahmottuu eri positioissa? Mitä luovassa kirjoittamisessa opetetaan? Mitä itse olen opettanut?</p> <p>Työssäni on käsitelty laajahkosti kaunokirjallisuuden puolella harvinaista yhdessä kirjoittamista, sen prosessia ja positiota, johon se kirjailijan asettaa. Merkittäviksi nousevia kysymyksiä kirjoittajan kannalta ovat nuorille kirjoittaminen, genre ja sen vaikutus kirjoittamiseen sekä terapiakirjoittaminen ja positio, jonka se tarjoaa. Terapiakirjoittaminen voi olla kaunokirjallista ja sen tulos jaettavissa oleva kokemus, vaikka kirjoittamisen motiivit olisivat terapeutisia, esimerkiksi kuoleman uhmaaminen ja karnevaali. Luovan kirjoittamisen ohjausta käsittelevässä osiossa näkökulmana on kirjailijan asiantuntijuuden ja pedagogisen tiedon yhdistäminen ja sen pohtiminen, mitä luovan kirjoittamisen prosessi sisältää.</p> <p>Tutkimukseni tuloksena käsitys kirjoittamisen ohjaamisesta ja siitä, mikä siinä on keskeistä, on selkeytynyt. Opetettävien asioiden jaottelu ja oppimisprosessien teoreettinen tarkastelu ovat lisänneet opettamiseen liittyvää tietoa ja taitoa. Tehtyjen töiden pohdinta suhteessa ympäristöön ja teoriaan on avannut uudenlaisia kehitysnäkymiä ja tavoitteita sekä kirjailijana että opettajana. Positiot näyttävät selittävän kirjailijuutta, tekijän identiteetin kasvua ja valintoja, niitä rajoittavia tai vapauttavia oletuksia ja uskomuksia, jotka ohjaavat kirjoittajaa. Eri aihepiirien läpikäyminen nosti esiin merkittäviä asioita, kuten genren merkitys kirjoittajalle tekstin tekovaiheessa, yhdessä tekemisen luovuutta rikastava vaikutus, oman taiteellisen työn ja opetustyön yhdistämisen mielekkäisyys sekä kirjoittamisen taitojen analysoinnin hyöty.</p>	
Asiasanat – Keywords reflektioiva oppiminen, luova kirjoittaminen, kirjoittamisen ohjaaminen, kirjailijapositioneissa, yhdessä kirjoittaminen, terapiakirjoittaminen, kirjoittamaan oppiminen, kirjailija oman työnsä tutkijana	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

## Motto

Olin varma että tunsin hänet. Aika jonka olin sitkeästi viettänyt tuossa vinttikamarissa ja tutustunut häneen: jokainen haltioitunut hetki, kun poltin ketjussa ja tuijotin avoimin mielin kaltevan katon ikkunasta ruohorinteelle. Hän oli riippuvainen minusta, kun käännetty ilmaus sai minut kiipeliin kuin nuorukaisen, joka uskaltanut lepänoksalle pyörteen ylle. Pieni uniminä oksistossa. Minulla oli taipumusta öisiin pelkoihin, joissa kyseltiin:

Sinutko löysin hukkuneena ammeeseen, juoksevan veden alle,  
kun juoksin raput yläkertaan?

Sinutko puimakone silpoi kuin jäniksen sänkipellolla  
elokorjuu aikaan?

Sinunko pienet veriset vaatteesi hautasimme puutarhaan?

Sinäkö makasit valveilla pimeässä, muurinleveyden päässä  
levottomista kavioista?

Kun olin uhmannut näitä loitsuja palasin portille  
seuratakseni häntä. Salamyhkäisyys oli toinen  
luontoni niin kuin olisin näyttänyt todellisen karvani. Muistin,  
että minut vihittiin tähän kutsumukseen.

(Seamus Heaney, Ojanpiennarten kuningas

Nuoren Voiman Liitto,

WSOY 1995. 2 painos. Kääntäjä Jyrki Vainonen.)

<b>KIRJAILIJANA JA LUOVAN KIRJOITTAMISEN OHJAAJANA – OPPEJA OMISTA KOKEMUKSISTA.....</b>	<b>1</b>
<i>Kirjoittamistaitojen oppimisen reflektiivistä tarkastelua eri kirjailijapositioissa.....</i>	<i>1</i>
<b>TIIVISTELMÄ .....</b>	<b>2</b>
<b>MOTTO .....</b>	<b>3</b>
<b>1 KIRJAILIJA OMAN OHJAUSTYÖNSÄ TUTKIJANA .....</b>	<b>6</b>
1.1 TEHTÄVÄNASETTELU.....	6
1.2 KUUSI KIRJAILIJAPOSITIOTA JA TUTKIMUKSEN RAKENNE.....	7
1.3 REFLEKTOINTI OPPIMISEN JA TUTKIMISEN MENETELMÄNÄ.....	10
1.4 OMAN TYÖN TUTKIMISEN HAASTE .....	12
<b>2 KIRJAILIJAKSI TULEMINEN .....</b>	<b>15</b>
2.1 IDENTITEETTI.....	15
2.2 PIMEÄ HUONE .....	16
2.2.1 Rakenteen työstäminen, cliffhangerit, kehyskertomus ja etäännytyksen välineet.....	16
2.2.2 Esikoiskirjan julkaiseminen.....	20
2.3 VARJO.....	22
2.3.1 Mistä kirja kertoo.....	22
2.3.2 Teeman hahmottamista.....	22
2.3.3 Vastaanotto ja sen herättämä kysymys genrestä .....	23
2.3.4 Kirjailijapositio muuttuu .....	28
2.4 MIEHEN KUOLEMA .....	29
2.4.1 Kirjan sisältö ja vastaanotto .....	29
2.4.2 Tärkeät opit: lajityyppi, sopimus lukijan kanssa, kirjailijasukuni .....	31
2.4.3 Kirjailijaksi tulemisen positio: epävakautta ja vakiintumista .....	39
<b>3 LÄHELTÄ ITSEÄ KIRJOITTAMINEN .....</b>	<b>40</b>
3.1 OMAN ELÄMÄN AINEKSET TARINASSA .....	40
3.2 KAKSI JA LÄHELTÄ ITSEÄ KIRJOITTAVAN POSITIO .....	42
3.2.1 Tarina ja rakenne ja vastaanotto .....	42
3.2.2 Faktaa ja fiktiota .....	44
3.2.3 Mistä ei voi kirjoittaa? .....	46
3.2.4 Kolumnin totuus.....	48
<b>4 TERAPIAKIRJOITTAMINEN .....</b>	<b>50</b>
4.1 TERAPIAKIRJOITTAMINEN LAJINA .....	50
4.2 ARPI.....	51
4.2.1 Synty, sisältö ja vastaanotto .....	51
4.2.2 Kirjoittamalla osalliseksi karnevaaliin ja traditioon .....	54
4.2.3 Kirjoittaminen kuoleman uhmaamisena ja hyväksymisenä .....	57
4.2.4 Vaikeille asioille nauraminen ja kirjoittamalla voimautuminen .....	58
4.3 TERAPIAKIRJOITTAJAN POSITIOSSA .....	61
<b>5 KIRJOITTAMINEN YHTEISTYÖSSÄ .....</b>	<b>62</b>
5.1 AIHEEN KÄSITTELY JA YHTEISTYÖN ALKU.....	62
5.2. <i>SUSITOSI</i> – ENSIMMÄINEN YHDESSÄ KIRJOITETTU TEOS.....	63
5.2.1 Tekemisen perusratkaisu .....	63
5.2.2 Pioneerihenki .....	64
5.3 RUTTOLINNA .....	65
5.3.1 Painajaislinna ja kahdeksan näkökulmahenkilöä.....	65
5.3.2 Ainesten koossapitämisen työtapoja .....	67
5.3.3 Taustatyötä – miljö, lähteitä, haastatteluja .....	67
5.3.4 Palaute.....	69
5.4 JALOSTAMO.....	70

5.4.1 Suunnittelu, teemat ja henkilöt.....	70
5.4.2 Julkaiseminen ja vastaanotto.....	72
5.5 RAJAT EXPRESS: LUPAUS JA LOISTO .....	74
5.6 YHTEISTYÖN POHDINTAA.....	76
5.6.1 Mikä mahdollisesti yhteistyön .....	76
5.6.2 Lisääminen, karsiminen, kokonaisuus .....	77
5.7 YHDESSÄ KIRJOITTAMISEN PROBLEMATIIKKAA .....	78
5.7.1 Mitä monitekijyydellä tarkoitetaan.....	78
5.7.2 Sisäiset, ulkoiset ja kulttuuriset haasteet .....	79
5.7.3 Kuka kirjan on tehnyt? .....	82
5.8 NUORILLE KIRJOITTAVIEN POSITIOON LIITTYVIÄ KYSYMYKSIÄ .....	83
5.9 TEOSTEN KÄYTTÖ SANATAIDEOHJAUKSESSA .....	86
5.9.1 Sanataidetyö Susitoden yhteydessä.....	86
5.9.2 Ruttolinnan oheisprojektit.....	88
5.9.3 Sanataide ja Internet.....	89
<b>6 KAU! KIRJAT ASTUVAT ULOS KANSISTAAN –PROJEKTI .....</b>	<b>91</b>
6.1 KAU! HAASTE POIKKITAITEELLISUUTEEN .....	91
6.2 INSPIROIVAT ELÄMYSTILAT, KIRJAILIJA UUDESSA POSITIOSSA .....	93
6.3 KAU YHTEISÖTAITEELISESTA NÄKÖKULMASTA .....	96
<b>7 KIRJAILIJA KIRJOITTAJAOHJAAJANA .....</b>	<b>99</b>
7.1 OMAT KOKEMUKSET OHJAUKSEN PERUSTANA .....	99
7.2 OHJAUSAJATTELUNI .....	100
7.2.1 Tekemällä oppimista ja opiskelua .....	100
7.2.2 Sisäiset opit .....	101
7.2.3 Ulkoiset opit .....	102
7.2.4 Tekniikkaopit .....	103
7.2.5 Harjoitusten luominen .....	106
7.2.6 Palautteen anto.....	107
7.3. OPPIMISEN JA OHJAAMISEN TEORIAA.....	109
7.3.1 Luovuus .....	109
7.3.2 Kirjoittamisen prosessi .....	110
7.3.3 Kirjoittamisen taitokimppu .....	112
7.3.4 Taitojen oppiminen .....	114
7.3.5 Oppimiskäsitykset ohjaajan apuna .....	116
7.4 UUELLEENRAKENNETTU KÄSITYKSENI OHJAUKSESTA – TARVE KEHITTÄÄ .....	118
7.5 POSITIO, JONKA KIRJOITTAMISEN OHJAAMINEN KIRJAILIJALLE TARJOAA .....	120
<b>8 YHTEENVETO .....</b>	<b>122</b>
<b>NIINA REVON TUOTANTO .....</b>	<b>128</b>
<b>KIRJALLISUUSLUETTELO .....</b>	<b>129</b>
<b>PAINAMATTOMAT LÄHTEET .....</b>	<b>133</b>
<b>VIITATUT ARVOSTELUT .....</b>	<b>134</b>
<b>LIITTEET .....</b>	<b>136</b>
LIITE 1 ESIMERKKEJÄ TYÖTEHTÄVISTÄNI.....	136
LIITE 2 LEHTIJUTTU, PARKKOLA & REPO.....	137
LIITE 3 KAU! ELI KIRJA ASTUU ULOS KANSISTAAN -PROJEKTI .....	138
Liite 3.1 Kau! Jalostamo- tehtäviä .....	140
Liite 3.2 Jalostamo - romaani & elämäystila .....	141
Liite 3.3 Rajat express –Lupaus ja Loisto -elämäystila .....	142
LIITE 4 ESIMERKKI TYÖVAIHEEN TYÖKALUNA KÄYTETYSTÄ SYNOPSISKESTA .....	142
LIITE 5 FANISIVUILTA FINFANFUN.FI.....	145
LIITE 6 LASTEN- JA NUORTENKIRJOJEN ARVIOINNISTA HESÄ:SSA.....	151
LIITE 7 HARJOITUSESIMERKKEJÄ.....	153

# 1 Kirjailija oman ohjaustyönsä tutkijana

## 1.1 Tehtävänasettelu

Tätä tutkielmaa tehdessäni olen toiminut kirjailijana 16 vuotta. Julkaistuun tuotantooni (luettelo sivulla 128) kuuluu viisi kaunokirjallista teosta aikuisille, kolumnikokoelma, viisi nuortenkirjaa ja luovan kirjoittamisen opas lasten ja nuorten sanataideohjaukseen. Nuortenkirjat ja kirjoittamisoppaan kirjoitimme yhdessä Seita Parkkolan kanssa. Kolumnikokoelman teimme puolisoni Mikko Koukin kanssa. Olen toiminut lukuisissa kirjallisen kentän tehtävissä ja hankkinut elantoni romaanikirjailijana, kolumnistina ja kirjoittamisen ohjaajana. Olen opettanut sanataidekursseilla lapsia, nuoria ja aikuisia, harrastajia ja ammattilaisia (liite 1). Olen myös opiskellut kirjoittamista.

Käytän tässä työssä käsitteitä *luova kirjoittaminen* ja *luovan kirjoittamisen ohjaaminen*. Korostan niiden käytöllä sitä, että kysymyksessä on kaunokirjallisen tekstin tuottaminen harrastajana tai ammattimaisin tavoittein kirjoittajan omista intresseistä, taipumuksista ja päämääristä lähtien. Samassa merkityksessä käytän tässä työssä myös käsitteitä *sanataideohjaus*, jolla viitataan lähinnä lasten tai nuorten ohjaamiseen, tai *kirjoittamisen ohjaus*, jolloin kohderyhmänä ovat lähinnä aikuiset.

Tutkimusotteeni on reflektiivinen.

(Reflektiivinen) Sellaista mielen toimintaa, jossa mieli kääntyy tavalla tai toisella omiin ajatuksiinsa, on ainakin 1200-luvulta asti kutsuttu reflektiiviseksi (lat. re+flecto, taivuttaa taaksepäin, kääntää, heijastaa). Syynä käsitteen ottamiseen tällaiseen käyttöön lienee ollut tuolloin suhteellisen yleisesti hyväksytty näkemys, jonka mukaan mieli ei voi suoraan nähdä omaa toimintaansa, vaan tietoisuus omista ajatuksista ja omasta itsestä edellyttää jonkinlaista epäsuoraa havainnointia. (Platonin nimissä kirjoitettu dialogi Alkibiades I on tällaisen ajattelutavan klassikko. Siinä Sokrates toteaa itsetuntemusta opettelevan ihmisen tarvitsevan ystävää sielun peiliksi.) Myöhemminkin reflektiiviseksi on kutsuttu lähinnä sellaista ajattelua, joka koskee mieltä itseään, vaikka varsinkin uudella ajalla on yleensä pidetty selviönä, että ihminen tuntee omat ajatuksensa itse välittömänä ja ehdottoman varmalla tavalla. Eräissä yhteyksissä reflektiiviseksi kutsutaan yksinkertaisesti ajattelua, joka on hätäilemätöntä ja ikään kuin hetkeksi toiminnasta vetäytynyttä. (Korkman & Yrjönsuuri 1998, Sanasto.)

Olen kirjailijana ja ohjaajana työskennellyt erilaisissa positioissa. Reflektoin sitä, mitä ja miksi olen oppinut kirjoittamisesta ja tekijyydestä yksin ja yhdessä kirjoittamieni kaunokirjallisten teosten tekoprosessien ja vastaanoton kautta ja miten olen siirtänyt oppejani ohjaukseen. Tarkoitukseni on työn kuluessa avata havaintoja, peilata kokemuksia ja kehittää ohjausajattelua myös teorian ja kirjallisuuden avulla.

Etsin vastauksia seuraaviin kysymyksiin:

Mitä olen kunkin kirjan tekemisestä ja vastaanotosta oppinut?

Miten tekijyys hahmottuu, kun kysymyksessä on yksin kirjoittaminen tai yhdessä kirjoittaminen, läheltä itseä kirjoittaminen, terapiakirjoittaminen tai kirjoittamisen ohjaaminen?

Mitä oppimaani olen siirtänyt ohjaukseeni?

Mitä opetan kun opetan luovaa kirjoittamista?

Millaista ohjaukseni on ollut ja mikä sen kehitys on tämän työn myötä?

Miten kirjailija ja luovan kirjoittamisen ohjaaja kohtaavat toisensa ohjaajan positiossa?

Tavoitteena on 1) kuvata ja ymmärtää kehityskaareni kirjailijana ja yhdistää sitä kautta oppimani luovan kirjoittamisen ohjaukseen ja 2) analysoida ohjaustapaani ja luoda uutta ymmärrystä luovan kirjoittamisen taidoista ja niiden ohjaamisesta.

## 1.2 Kuusi kirjailijaposiitiota ja tutkimuksen rakenne

Kirjailijapositio on kirjoittajan asettuminen suhteessa kirjoittamiseen, se perusta, jolta hän tekee päätelmiä, johtaa ajatuksia ja tuottaa tekstiä.

Positio; asema, asento, paikka, kohta; tilanne. (Sivistyssanat 2001)

Positio; Väittäminen tai asettaminen (lat. *pono*, sijoittaa, asettaa). Termiä käytetään toisaalta asettamuksesta, joka on ikään kuin otettu päättelyn pohjaksi. Tällöin kyseessä ei ehkä ole oma kanta, vaan eräänlainen ajattelun lähtökohdaksi otettu asettamus. Sanaa käytetään usein myös sanan "negaatio" (kielto) vastinparina. ) (Korkman & Yrjönsuuri 1998, Sanasto )

Positiota muokkaavat kirjoittajan käsitys itsestään, hänen intressinsä ja käsityksensä kirjoittamisen kohteena olevista asioista sekä oletuksensa tai aikaisemmat kokemuksensa siitä, miten ympäröivä maailma suhtautuu häneen ja hänen teokseensa. Kirjailijaan vaikuttaa se, mitä hän arvelee tuotokseltaan odotettavan ja se, miten tuotos lopulta kohtaa lukijat ja kirjallisen kentän kuten kustannustoiminnan, markkinoinnin ja kritiikin. Kirjallinen ja kulttuurinen traditio, eri lajityypit ja eri kohderyhmät ehdottavat erilaista kirjailijaposiitiota. Tekijä luo teoksen, mutta sen kohtaaminen maailman kanssa vaikuttaa myös tekemiseen. Esimerkiksi lasten- ja nuortenkirjallisuuteen on liitetty kasvatuksellisia tehtäviä (Ihonen 2003, 14-15). Elämäkertakirjoittajan oletetaan asettavan itsensä kokemustensa tarkkailija-kirjoittajaksi, joka kertoo ja jonka odotetaan kertovan tosia asioita (Saresma 2007, 83). Terapiakirjoittaja etsii kirjoittamalla itseään ja jäsentää kokemaansa ja elämäänsä.

Ilmaisevilla, pohtivilla ja reflektioivilla sanoilla tavoitellaan omaa ääntä ja merkityksellisyyttä kokemuksiin, jotka ovat jääneet mykiksi ja käsittämättömiksi (Ihanus 2009, 7).

Olen ohjannut kirjoittamista ja työskennellyt kirjailijana erilaisissa positioissa, joiden pohjalta jäsenän tämän tutkielman aihepiireihin. Käsittelen seuraavia positioita: kirjailijaksi tuleminen, läheltä itseä kirjoittaminen, terapiakirjoittaminen, yhteistyössä kirjoittaminen, kirjoittamisen ohjaaminen ja oman työn tutkiminen. Seuraavassa esittelen lyhyesti kunkin aihepiirin käsittelyä ja avainkysymyksiä.

Ensimmäinen aihepiiri, kirjailijaksi tuleminen, sisältää sekä identiteettiä että työskentelyyn liittyviä asioita. Idea minusta kirjoittajana kypsyy ja kirjoittaminen tulee yhä tietoisemmaksi ja tavoitteellisemmaksi. Prosessiin kuuluu sisällöllisiä ja rakenteellisia valintoja, sanottavan hakua, työtapojen etsimistä, oman tyylin tunnistamista ja varioimista sekä kustannusvaiheessa tekstin muokkaamista kirjaksi. Kun kirja julkaistaan, on kirjoittajasta tullut kirjailija, joka kohtaa lukijat ja kirjallisen kentän. Näitä prosesseja ja kysymyksiä reflektoin romaanieni *Pimeä huone* (1993), *Varjo* (1995) ja *Miehen kuolema* (2000) kautta luvussa 2 ”Kirjailijaksi tuleminen”. Kuvaan, miten tein ensimmäiset kirjani ja miten tekstini kohtasivat maailman. Pyrin tunnistamaan, miten kirjailijaidentiteettini syntyi ja kehittyi ja kirjoitan siitä, mitä opin ensimmäisistä kirjoistani.

Läheltä itseä kirjoittamisella tarkoitan sitä, että teksti sisältää itse koettua: tuttuja tunteita, tapahtumia ja henkilöitä, mutta fakta ja fiktio lomittuvat toisiinsa niin, että niiden rajaa ei välttämättä erota. Liikutaan fiktion, omaelämäkerrallisuuden ja autofiktion monivariaatioisessa maastossa (Koivisto 2004,12). Tässä positiossa tarkastellaan esimerkiksi elämäkertakirjoittamisen kenttää. Kuvaan, mitä olen kirjoittanut läheltä itseäni tai itsestäni kirjoissani ja pohdin, mistä en voi kirjoittaa. Aihepiiriä käsittelen kirjojen *Kaksi* (2002) ja *Luonnevika* (2007) kautta luvussa 3 ”Läheltä itseä kirjoittaminen”.

Terapia- ja lohtukirjoittaminen erottuvat fiktiivisestä kirjoittamisesta ja omasta elämästä kirjoittamisesta. Miten? Sitä ja omaa kokemustani terapiakirjoittamisesta käsittelen kirjan *Arpi* (2008) kautta luvussa 4 ”Terapiakirjoittaminen”. Keskeisiä kysymyksiäni ovat: Mitä terapiakirjoittaminen on ja miksi se on merkittävää? Miten omalla kirjoittamisellani liityn terapiakirjallisuuteen?

Monitekijyyttä pohdin sekä yhteiskirjoittamisen työtapana että tekijyytenä. Yhdessä kirjoittajat asettavat itsensä vaativaan tilanteeseen: vastataan yhdessä kaikesta teoksen tekstiin ja sisältöön liittyvästä, eli tekstin allekirjoitus (Pulkkinen 2006, 107 – 108) on molempien. Kirjoitimme Seita Parkkolan kanssa yhdessä viisi nuortenkirjaa: *Susitoden*



(2001), *Ruttolinnan* (2002), *Jalostamon* (2004), *Lupauksen* (2007) ja *Loiston* (2008). Niiden tekemisen työtavat ja prosessit ovat käsiteltävänä ja refleктоitavana luvussa 5

”Kirjoittaminen yhteistyössä”, jossa kuvataan eri kirjojen tekovaiheita ja yhdessä tekemisen käytäntöjä ja kokemuksia. Mikä mahdollisti yhteistyön? Mitä problematiikka yhdessä tekemiseen liittyi? Mitä tämä ”yhteistoiminnallinen kirjoittajakoulu” tuotti ja opetti? Millaisia ajatuksia monitekijyys ja nuorille kirjoittaminen herättivät?

Luvussa 6 ”Kauk! Kirjat astuvat ulos kansistaan –projekti” käsittelen nuorten aktivoimista kirjoittamiseen monitaiteellisten keinojen avulla.

Kirjoittamisen ohjaajan näkökulma heijastelee läpi työn, sillä haen ohjaamisen aineksia omista kokemuksistani. Luvussa 7 ”Kirjailija kirjoittajaohjaajana” asetan pohdittavakseni ohjaustyöni. Pyrin selvittämään miten kirjoittamisesta oppimani on muuttunut kirjoittamisen opettamisen materiaaliksi? Mitä opetan, kun opetan luovaa kirjoittamista? Mikä on ohjaamisen käyttöteoriani? Mitä oppimisteoriat opettavat? Pyrin hahmottamaan kirjoittamisprosessia ja luovan kirjoittajan taitoja. Esitän myös uudelleen rakennetun käsitykseni luovan kirjoittamisen taidoista ja ohjaamisesta. Luvun lopussa tarkastelen, miten ohjaamisen ja kirjoittajan positiot vaikuttavat toisiinsa.

Tämän työn kannalta keskeinen kirjailijapositio on kirjailija oman työnsä tutkijana. Tutkin ja etsin vastauksia kysymyksiini reflektion ja teoriaan peilaamisen kautta. Refleктоivaa työskentelyä ja oppimista kuvataan jaksossa 1.3 ”Refleктоinti oppimisen ja tutkimisen menetelmänä”. Miten yhdistää reflektion ja tieteellisyys luovuuteen? Voiko omaa työtään tutkia objektiivisesti?

Reflektionin tukena on muistiinpanoja kirjojen tekovaiheista, lehtileikkeitä kirja-arvioinneista ja haastatteluista, poimintoja kirjojen nettisivustoilta ja kirjoittamisen ohjauksessa käyttämästäni materiaalista. Materiaaleista kertyy työni kohtalaisen runsas liiteaineisto. Kirjallisuus- ja teoriaosuuksissa aineistoon kuuluu tutkimuksia ja tutkijoiden kirjoja, artikkeleita, käytännön kirjoittamisoppaita ja muiden kirjailijoiden kertomuksia omasta työstään. Lukuun ”Kirjoittaminen yhteistyössä” olen haastatellut Seita Parkkolaa (8.12. - 14.12.2009)

### 1.3 Reflektointi oppimisen ja tutkimisen menetelmänä

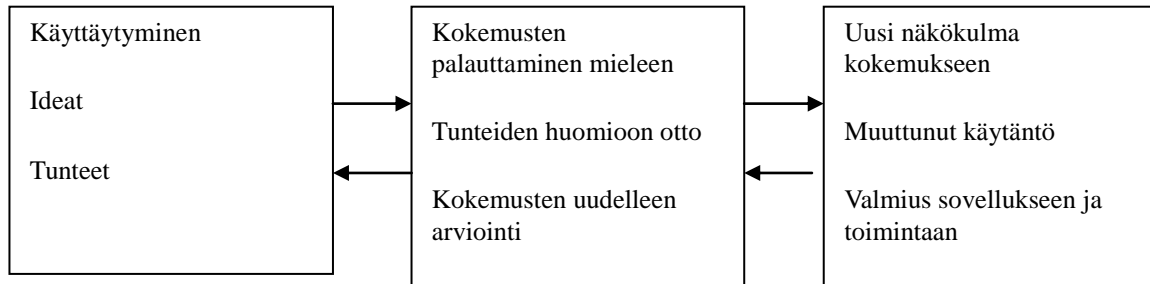
Tietämättömyytensä tietäminen on tiedon korkein aste (Laozi)

Tapa, jolla tässä työssä haen vastauksia kysymyksiini, on reflektointi. Reflektoinnin tavoitteena on uudenlainen ymmärrys. Se voi olla aikaisempaa ymmärrystä syventävää ja vahvistavaa, tai se voi olla kokonaan uusi käsitys, teoria tai ajatusmalli. Tässä luvussa syvennyn reflektion käsitteeseen ja siihen prosessiin, jota tutkimukseni tekeminen edellyttää. Samalla tulen perustelleeksi lukujen tyypilliset rakenteet. Olen pyrkinyt kirjoittamaan luvut niin, että ensin kuvaan omia kokemuksia muistamisen ja henkilökohtaisen dokumentaation varassa, sitten teen teoreettisen tai kirjallisuus pohjaisen tarkastelun ja viimeisenä tulee pohdinta kokemusten merkityksistä ja kysymyksessä olevasta positiosta. Reflektointi liittyy myös työhöni kirjoittamisen ohjaajana; se on osa ohjaamista määrittävää oppimiskäsitystäni.

Reflektoinnilla tarkoitetaan toimia, joilla ihminen tulee tietoisiksi käsityksistään, tunteistaan ja arvoistaan sekä ajattelustrategioistaan ja toimintatavoistaan. Reflektiossa uutta tietoa tai havaintoja peilataan aikaisempaan kokemusmaailmaan. Reflektio ymmärretään yleensä aktiivisena tutkiskelu- ja paljastusprosessina, jonka lopputulos voi olla yllättävä. Reflektiiviseen ajatteluun liittyy epäilevä, hämmästelevä ja päätöksentekoa pitkittävä asenne sekä uusia näkökulmia etsivä ja tutkiva mieli. (Boud 1985, 25.)

Johan von Wright kuvaa reflektiota prosessina. Alussa henkilö ”todellisuudessa” tekee ja kokee sekä sen jälkeen kuvaa kokemansa – mitä tein? mitä tapahtui? - ja reflektoi omia kokemuksiaan – mitä tunsin? mitä koin? mitä opin? – ymmärtääkseen niitä. Tästä tulee seurata oivallusten käsitteellistäminen ja tarkemman käsityksen, jonkinlaisen teorian tai mallin, luominen reflektoitavasta aiheesta. Reflektointi on kehämäistä. Seuraavana vaiheena on uuden teorian testaaminen, uuden palautteen etsiminen – ja uusi reflektiokehä. (von Wright 1992, 59 - 68.)

David Boud kuvaa reflektiivistä oppimista kaaviolla, jossa eri vaiheet ovat kokemukset, varsinainen reflektiivinen prosessi ja tulos (Boud 1985, 20).



Kuvio: Reflektiivisen oppimisen vaiheet

Prosessimalli korostaa kokemusten ja reflektion vuorovaikutusta. Kokemusten mieleen palauttaminen sisältää tärkeimpien tapahtumien kokoamisen, alkuperäisen kokemuksen kertaamisen mielessä tai kertomisen. Kokemus ei välttämättä tarkoita mitään isompaa tapahtumasarjaa tai tilannetta, se voi olla myös ajatusrakennelma tai tunnetila jossakin tilanteessa. Reflektoinnissa asiat täytyy kertoa niin kuin ne ovat, ei niin kuin niiden toivoisi olevan. (Boud 1985, 19 – 20.) Reflektion tarkoitus ja kohde ovat ratkaisevan tärkeitä. Intentio vaikuttaa sekä reflektoinnin tapaan että lopputulokseen. Reflektio voi kohdistua mihin tahansa: tekemiseen, omaan ajatteluun, ympäristöön – joko laajahkoina kokonaisuuksia tai yksittäisinä havaintoina. Reflektoinnissa voi olla eri tasoja. Esimerkiksi teknisellä tasolla ajattelu on konkreettisesti tekemisessä; tulkinnallisella tasolla reflektio pyrkii katsomaan tekemisiään osana isompaa kokonaisuutta ja näkemään taustalla vaikuttavat periaatteet ja vaihtoehdot; kriittisellä tasolla kuva edelleen laajenee. Silloin reflektio liittyy tekemisiensä yhteiskunnalliseen, sosiaaliseen ja kulttuuriseen viitekehykseen ja saattaa pohtia myös moraalisia ja eettisiä näkökulmia. (Boud 1985, 25.)

Tunteiden huomioonottamisessa on kaksi näkökulmaa: positiivisten tunteiden hyödyntäminen ja negatiivisten tunteiden tiedostaminen ja poistaminen. Hyvien kokemusten tiedostaminen herättää oppimista kohtaan positiivista asennoitumista. Negatiivisten tunteiden tiedostaminen ja poistaminen on usein edellytys asioiden järkevälle arvioinnille. (Boud 1985, 26 – 27.)

Kokemuksen uudelleenarvioinnissa pyritään itsekriittisesti ja kokonaisvaltaisesti arvioimaan, miksi tapahtui niin kuin tapahtui. Olisiko jotain voinut tehdä toisella tavalla? Tämän vaiheen tarkoituksena on assosiaatio, uuden tiedon liittäminen oppijan tietorakenteeseen. (Boud 1985, 34 – 36.) Boud erottaa assosiaatiotason ja integraatiotason. Assosiaatiossa reflektio yhdistää aikaisempiin kokemuksiinsa kuuluneet ajatukset ja tunteet uusiin, pohdinnan kautta syntyneisiin oivalluksiin. Tuloksena voi olla aikaisempien käsitysten vahvistuminen, muuttuminen tai osoittautuminen virheellisiksi. Positiivinen suhde

oppimiseen ja kehittymisen arvostaminen auttavat tässä reflektiojää jatkamaan ja hyödyntämään oivalluksiaan integraatiotasolla. Integraatiossa assosiaatiot yhdistyvät uudeksi kokonaisuudeksi, oivallukset kiteytyvät ajatusmalleiksi ja asenteet selkeytyvät. (Boud 1985, 30–31.) Työtapanaan reflektio on kyseenalaistava. Mezirovin mukaan kriittinen reflektio on oletustemme tunnistamista ja tuottaa uudistavaa oppimista.

Reflektion avulla voimme oikaista uskomuksiimme liittyviä vääristymiä ja ongelmanratkaisussa tekemiämme virheitä. Kriittinen reflektio merkitsee niiden ennako-oletusten arvostelua, joille omat uskomuksemme rakentuvat. ”Oppiminen voidaan määritellä prosessiksi, jossa tietyn kokemuksen merkitys tulkitaan uudelleen tai sen tulkintaa tarkistetaan siten, että syntynyt uusi tulkinta ohjaa myöhempää ymmärtämistä, arvottamista ja toimintaa. Se mitä havaitsemme ja mitä taas emme havaitse, mitä ajattelemme ja mitä emme, määräytyy paljosta viitekehystenämme toimivista odotustottumuksista, toisin sanoen tietystä oletusten joukosta, josta käsin tapamme tulkita kokemuksiamme jäsentyy. (Mezirov 1996, 17–18.)

## 1.4 Oman työn tutkimisen haaste

Asetelmaa taiteilija tutkijana kyseenalaistaa kaksi taiteen tieteellisen tutkimuksen reunaehtoaa, joiden mukaan taiteilijan ja tutkijan roolit ovat selkeästi erilliset ja taiteentutkimuksessa on tutkijan subjekti pidettävä erillään tutkimuksen objektista. (Pitkänen 2007, 267.) Leimaako taiteilijan tutkimusta väistämättä taiteilijan erityinen subjektipositio?

Vai ottaako taiteilija tutkimuksen haltuunsa kulttuurisena positiona – tutkijapositiona, joka eriytyy kulttuurisesti taiteilijapositiona? Niin tutkijan kuin taiteilijankin positioon liittyy valtaa: vaikutusvaltaa, päätösvaltaa, merkityksenantovaltaa. Tekijyys paikantuu näihin positioihin ja vallan muotoihin eri tavoin. (Peltomäki 2007, 68.)

Johan von Wright nimittää tutkijaa ”ekspertiksi” ja oppijaa ”asiakkaaksi”. Hän huomauttaa, että toki itse kukin voi olla oma ”eksperttinsä/asiakkaansa” - peruseriaatteen eivätkä tästä muutu - mutta se ei aina riitä. Tilannetta, jossa ekspertti pohtii omia päätelmiään, etsii perusteltua tulkintaa sille, miten asiakas (siis hän itse) tulkitsee maailmaansa, voisi kuvata seuraavasti. ”Ekspertiltä odotetaan, että hän pystyy ikään kuin ”näkemään” ne silmälasit, joiden kautta hän aina ja väistämättä katsoo maailmaa, ja että hän pystyy käsitteellisellä tasolla korjaamaan omien lasiensa taittovirheet.” (von Wright 1996, 351–358.)

Oman työni tutkijana minua kiinnostaa taiteen tekemisen prosessi ja sen kautta oppimani. Näitä asioita ei kukaan toinen voisi töideni kautta tutkia. Tämän työn tekijänä olen tutkijapositiona, ja tehtäväni on esittää kysymyksiä, kyseenalaistaa tai todentaa väitteitä, peilata teoriaa ja oletuksiani ja oivaltaa uutta. Työtä tehdessäni olen huomannut eri

tekijäpositioideni elinvoimaisuuden: fiktion kirjoittaja minussa liittää tekstiin kolumneja, elämäkertakirjoittaja kaivaa muistoja, kirjoittamisen ohjaaja muuttaa koettua harjoituksiksi ja refleктоiva minä yrittää löytää punaista lankaa ja oppia tästä kaikesta.

Taide on aina suhteessa vallitsevaan aikaan ja taidekäsitteeseen. Taide on sitä, mitä taiteena pidetään. Ja sen mukaan, mitä hyvänä taiteena pidetään, rakentuu yksittäisen taitelijan uskottavuus ja paikka taiteen kentällä. Foucaultin näkemyksen mukaan tekijyyden on kulttuurisidonnainen rakenne, jonka ilmenemismuotoihin liittyy odotuksia. Taiteilija on tekijänä erityinen kulttuurinen subjektiivinen funktio. Taiteilijan tekijyyteen liitetään tiettyjä historiallisesti ja kulttuurisesti erityisiä ominaisuuksia, jotka ohjaavat hänen kulttuurista uskottavuuttaan. (Peltomäki 2007, 66.) Tässä työssä olen siis ensisijaisesti kiinnostunut omista kokemuksistani, mutta koska ne syntyvät vuorovaikutuksessa ympäröivän kanssa, heijastan myös ympäröivää.

Tarkastelen kirjailijuuttani, sen syntyä ja muotoutumista kaunokirjallisen tuotantoni ja sen ja maailman kohtaamisen kautta. Teen tätä työtä kehittyäkseeni kirjailijana ja kirjoittajakouluttajana. Etsin oman tekemiseni merkittäviksi osoittamia asioita, jotta voisin niitä kirjoittaessani ja kouluttaessani hyödyntää.

”Subjektin position omaksuminen on väistämätöntä. Puhe ja näkökulma paikantuvat aina johonkin. Sekä subjektiiviset että neitit legitimoivat perusteet rakentuvat toistuvien, jatkumoiksi muodostuvien identifikaatioiden ja vahvistusten kautta. Nimenomaan nämä toistuvat identifikaation esitykset legitimoivat subjektiiville position. Näkyvyys on väistämätöntä: kentän positionien kautta tunnistetuksi tuleminen on taiteilijuiden – ja tutkijuiden – edellytys. (Peltomäki 2007, 66.)

Tunnistamalla tekijäposition, sen miten asetun tai miten minut asetetaan suhteessa tekemääni työhön ja ympäröivään maailmaan, sen mistä johdan havaintoni, kysymykseni, päätelmäni, kehitystarpeeni ja jopa kirjoittajaidentiteettini, ymmärrän paremmin tekemisiäni ja muiden reaktioita. Reflektion kohteena kirjailijaäpositio on antoisa, koska sitä voi tarkastella sekä aitona kokemuksena että teorian valossa. Ja juuri tekijyyttähän kirjoittamisen ohjaaja opettaa ja pyrkii vahvistamaan.

Reflektiivisen työskentelyn etuna pidän sitä, että pääsen vapaasti ja omaehtoisesti tarkastelemaan elämäntapaani liittyvää ainesta. On tärkeää ottaa huomioon, että oppiminen on kontekstisidonnaista. ”Jotakin opitaan aina jossakin, mitään ei opita ”yleensä”. Oppiminen on sidoksissa siihen toimintaan, kontekstiin ja kulttuuriin, jossa tietoa opitaan ja käytetään. (von Wright 1992, 351 -358.) Tästä näkökulmasta omaelämäkerrallista tarkastelua voi pitää myös ongelmallisena. Mitä havaitsin ja opin eri vaiheissa, mitä ymmärrän nyt? Esiin nousee realistisia kysymyksiä: Mitä kirjailija tai taiteilija

todellisuudessa näkee omasta työstään? Mikä on itse opittua, mikä ulkoa opittua, miten ne sekoittuvat? Miten tarkkoja tai rehellisiä muistot ovat? Ovatko jotkin havainnot oikeampia kuin toiset? Miksi tein niin kuin tein, mikä ajatus ohjasi toimintaani? Mitä opin, miten oppimani on vaikuttanut tekemisiini? Se, että kirjailija oman työnsä tutkijana on samalla sekä subjekti että objekti, antaa haasteen tavoitteiden saavuttamiselle ja todellisesta uuden oppimiselle haasteen.

Tavoitteena on, että havainnot ja ideat muovautuisivat ajatusmalleiksi ja käyttöteorioiksi. Toivon tarkastelujeni johtavan uudistavaan oppimiseen ja merkitysperspektiivien laajenemiseen.

## 2 Kirjailijaksi tuleminen

### 2.1 Identiteetti

Tässä luvussa kerron kirjoittamiseni alkuvaiheista ja tarkastelen kirjailijaidentiteettini kehittymistä kolmen kirjani - *Pimeä huone* (1993), *Varjo* (1995) ja *Miehen kuolema* (2000) – kautta. Pohdin kirjoittamistani nykyhetken näkökulmasta, mutta koetan tunnistaa, millaista oli olla kirjailijaksi tulemisen positiossa. Tarkastelen kirjoittajana kehittymistäni kirja kirjalta ja kommentoin oppimiani ja huomaamiani asioita. Miten kasvoin kirjailijaksi? Miten kirjani syntyivät? Millaisen identiteetin omaksuin? Miten suhde kirjoittamiseen muuttui toisen ja kolmannen kirjan myötä? Mitkä vaikutteet muokkasivat käsityksiäni?

Käyttäessäni tässä tutkimuksessa termiä identiteetti tarkoitan sillä käsitystäni itsestäni kirjoittajana ja kirjailijana, jotakin alati muuttuvaa ja rakentuvaa. Stuart Hall on kirjoittanut identiteetistä seuraavasti:

Identiteetti muodostetaan siinä epävakaassa pisteessä, missä ”ääneenlausumattomat” subjektiviteettia koskevat tarinat tapaavat historian ja kulttuurin kertomukset.” [...] (Hall 1999, 11)

Kulttuuritutkija Stuart Hall erottaa kolme erilaista käsitystä identiteetistä:

1. Valistuksen subjekti perustui käsitykseen ihmisistä keskuksen omaavina, täysin yhtenäisinä yksilöinä, jotka oli varustettu järjellä, tietoisuudella ja toimintakykyisyydellä ja joiden ”keskus” koostui sisäisestä ytimestä, joka sai alkunsa samalla kun ihminen syntyi. [...]
2. Sosiologinen subjektikäsitys heijasti modernin maailman kasvavaa mutkikkuutta sekä tietoisuutta siitä, että tämä subjektin sisäinen ydin ei ollut autonominen ja itseään kannatteleva vaan muodostui suhteessa ”merkityksellisiin toisiin”, jotka välittivät subjektille tämän asuttamien maailmojen arvot, merkitykset ja symbolit – kulttuurin. [...] Tämän näkemyksen mukaan, josta on sosiologiassa tullut klassinen, identiteetti muodostuu minän ja yhteiskunnan välisessä vuorovaikutuksessa. Subjektilla on yhä sisäinen ydin tai olemus, joka on ”tosi minä”, mutta se muotoutuu tai muokkautuu jatkuvassa dialogissa. [...]
3. Subjektista, jolla aiemmin koettiin olevan yhtenäinen ja vakaa identiteetti, on tulossa pirstoutunut. Se ei koostu yhdestä, vaan monista identiteeteistä, jotka ovat joskus ristiriidassa keskenään tai jopa yhteensopimattomia toisiinsa nähden. [...] Tämä tuottaa postmodernin subjektin, jota on käsitteellistetty subjektiksi, jolla ei ole kiinteää, olemuksellista tai pysyvää identiteettiä. Identiteetistä tulee ”liikkuva juhla”: se muotoutuu ja muokkautuu jatkuvasti suhteessa niihin tapoihin, joilla meitä representoidaan tai puhutellaan meitä ympäröivissä kulttuurisissa järjestelmissä. (Hall 1999, 21-23).

Konstruktivistisen näkökulman mukaan identiteetti on kaiken aikaa liikkeessä. Identiteetti rakentuu sosiaalisesti ja määrittyy suhteessa toisiin. Millainen on minun paikkani maailmassa? Kehen samaistun? Mitkä ovat ne normit, arvot ja uskomukset, jotka kuuluvat minulle ja minun kulttuurilleni? Tutkijoiden mielipiteet siitä, kuinka paljon yksilö voi vaikuttaa oman identiteettinsä muodostumiseen eroavat toisistaan. Toisten mielestä identiteetti rakentuu vuorovaikutuksessa, kun taas postmodernia näkökulmaa edustavat tutkijat katsovat ihmisen voivan luoda itsensä pitkälti omien mieltymystensä mukaiseksi. (Moilanen- Sulkunen 2006, 7-12.)

Identiteetin muodostumisprosessia ohjaavat yksilön halu saada itsestään myönteisiä arvioita, halu pitää yllä omaa minuutta koskevien käsitysten jatkuvuutta, halu olla ainutlaatuinen ja pätevä. Ihminen, joka saa jo varhain positiivista palautetta kirjoittamisestaan, ottaa taidon todennäköiseksi tärkeäksi osaksi identiteettiään. Kirjoittaminen myös tyydyttää monenlaisia tarpeita, kuten hyväksytyksi ja kuulluksi tulemisen, tarpeita. Se voi olla keino saada rahaa, tutkia itseä ja maailmaa, keino hankkia ja prosessoida tietoa, keino saavuttaa nautintoa tekemisen kautta. (Vanhatalo 2008, 25.) Itselleni se on ollut näitä kaikkia. Toisaalta kirjoittajaidentiteettini on muokkautunut ja ollut murroksessa kulloisenkin kirjan saamien palautteiden jäljiltä. Olen heijastellut itseäni kirjoittajana ympäristöltä saamieni viestien muodostamasta peilistä. Välillä kuvajainen on ollut myönteinen, välillä kielteinen. Jossakin vaiheessa olen jopa kysynyt, haluanko olla kirjailija olleenkaan vai jotakin muuta. Aina kirjailijuus on kuitenkin palannut itselleni tärkeimmäksi määreeksi, muodostaen minulle samaan aikaan liikkeessä olevan ja ristiriitaisen, mutta myös jossakin määrin pysyvän identiteetin.

## **2.2 Pimeä huone**

### **2.2.1 Rakenteen työstäminen, cliffhangerit, kehyskertomus ja etäännytyksen välineet**

On vuosi 1988. Herään kello viisi aamulla. Uni on poissa. Mitä tekisin? Kun en keksi vastausta, menen ja herätän äitini. Se tuskin on asiallista, mutta hei, olen seitsemäntoista ja maailmassa hyvin vähän minuun päteviä käytössääntöjä. Hopeinen pääkallo korvassa heiluen kiiruhdan vanhempieni makuuhuoneeseen, isken käteni yhteen ja alan vaatia ratkaisuja. ”Ei mitään tekemistä”, valitan. ”Vai niin”, sanoo äitini, ”mitä jos lukisit?” ”Kukaan, EI KUKAAN, järkevä ihminen lue kello viisi aamulla”, tiuskaisen ja mulkoilen



sinisenmustan tukkani alta. Johon äitini: ”Kirjoita.” Ja jostakin syystä, jota en tiedä, alan kirjoittaa. Kun kello tulee kahdeksan, kävelen keittiöön, jossa muu perheeni on aamupalalla ja ilmoitan: ”Tässä ovat romaanini ensimmäiset liuskat.”

Kerron tarinaa usein, kun minulta kysytään, miten aloin kirjoittaa. ”Aamuyöllä”, sanon. ”Kuin salamaniskusta. Kirjoittaminen alkoi yhtäkkiä ja on jatkunut siitä saakka. Uskon, että jokaisella on oma juttunsa, ja minun juttuni ovat sanat.” Tarinassa on jotakin mystistä, ja hyvä niin, sillä muutoin mystiikka on kirjailijana tekemästäni työstä kaukana. Parasta tarinassa on, että kun esikoisromaanini *Pimeä huone* vuonna 1993 julkaistiin, siinä oli sama päähenkilö kuin aamuyöllä viittä vuotta aiemmin kirjoittamassani tekstissä.

Aloittaessani kirjoittamisen en pohtinut julkaisukynnystä saati sen ylittämistä. En miettinyt, voinko kutsua itseäni kirjoittajaksi enkä verrannut tekemiäni tekstejä muiden teksteihin kuten jotkut kirjoittamista ryhmässä harjoittaneet ovat tehneet (Ks. Vanhatalo 2008, 18,26). Kirjoitin puhtaasta kirjoittamisen halusta ja ilosta.

Aloitettuani kirjoitin seuraavat viisi vuotta joka päivä. Kirjoitin mustekynällä vihkoihin, kunnes, sukulaisten painostuksesta, siirryin tekstinkäsittelyohjelmaan. Ensimmäisessä käsikirjoitusversiossa harrastin sulkuja ja ajatusviivoja. Teksti oli minä-muotoista. Myöhemmin stilisoin turhat välimerkit ja muutin minä-muodon hän-muotoon, mikä persoonamuoto tuntui toimivan paremmin ja mahdollistavan kerronnallisesti enemmän.

Kirjoitusvaiheessa *Pimeä huone* oli henkilöahmovetoinen teos. Sen päähenkilö, 80-luvun lopun nuori nainen, muistutti minua ja teosta voi pitää klassisena esikoisena, kehityskertomuksena.

Kirjoittaessani viljelin mustaa huumoria ja liioittelin. Lempitermini oli absurdi. Luin John Irwingin *Garpin maailmaa* ja lisäilin tekstiini tekojäseniä ja paikaltaan lumpsahtelevia silmämunia. Luin Angela Carterin *Maagista lelukauppaa* ja niin vain minunkin päähenkilöni päätyi puuteroimaan häpykarvansa. Anna-Leena Härkösen *Häräntappoase* oli tehnyt minuun vaikutuksen muutamaa vuotta aiemmin ja innoitti minua kirjoittamaan *miehen merkeistä* ja *taivasta kohti kurottavista tornadoista*. Kävin iltalukiota, tallasin Tampereen katuja, värjäsin hiuksiani, otin mutakylpyjä Provinssirockissa, laskettelin, kävin solariumissa ja remusin viikonloppuisin Hepokatti-nimisessä diskossa. Elettiin suurvaltojen vastakkainasettelun ja Tshernobylin ydinonnettomuuden aikoja ja kas, niin kävi, että kolmepäiset kalat uiskentelivat painajaisistani paperille.

Selailin nimikirjaa ja valitsin tarinani päähenkilölle nimeksi Raakkelin. Nimi puhutteli minua, eikä vähiten tarjoamansa symboliikan ansiosta.

”Pöydällä oli kasa maatala-aiheisia opuksia, joista päällimmäisenä kuvakirja maatalon pienistä eläimistä: lampaista, sioista, kanoista ja kalkkunoista. Erityisesti äitiä viehättivät kuvat pienistä karitsoista. Hän näki itsensä niissä.

Hän sulki silmänsä ja näki erikokoisia lihakirveitä rivissä ja veriroiskeita siellä täällä. Kukitettu alttari näytti hyvältä, mutta tuoksui pahalta. Ambran ja muiden suitsukkeiden haju leijaili kuvottavana ilmassa. Kukkien seassa oli puolimätiä hedelmiä ja multaisia vihanneksia. Äiti loikkasi ottamaan suuhunsa yhden porkkanan. Hän asteli alttarilla suloisesti kuin valkovillainen karitsa, ja söi vielä toisen porkkanan. Mutta sitten hän puraisi porkkanan sijasta kieleensä, kirveen terä välkähti, hiki teurastajan kainaloissa haisi imelälle, kuului viuhahdus ja PAM!

Äidille tehtiin keisarinleikkaus. Tyttövauva kiidätettiin kohdusta keskoskaappiin ja hänelle annettiin hätäkaste.

Hänet kastettiin Raakkeliksi.

Raakkel tarkoittaa lammasta. ” (*Pimeä huone*, 18 - 19)

Vuonna 1991, noin kolme vuotta kirjoitettuani, lähetin käsikirjoituksen Otavalle. Käsikirjoitus palautettiin ystävällisen saatekirjeen kanssa. Kirje ei ole enää tallessa. Kertojanlahjojani kiitettiin, mutta teosta pidettiin keskeneräisenä. Jatkoin kirjoittamista.

Rönsyilevä, laaja ja monia tarinoita sisältävä romaanikäsikirjoitukseni koki perusteellisen uudelleenrakennuksen, kun vuonna 1992 päätin osallistua J.H. Erkon novellikilpailuun, joka on tarkoitettu alle 30-vuotiaille, omaa teosta julkaisemattomille kirjoittajille. Aloin työstää tekstiä. Loin parisataasivuiselle tekstimassalle rakenteen. Jaoin tekstin viiteen osaan ja kirjoitin osien väliin huipennukset. Käänteet. Jotakin dramaattista. Ajattelin kirjoittavani pitkän tarina sisään pieniä novelleja.

Kirjoitin tarinalle myös kehyskertomuksen eli kerronnan nykyhetken. Lyhyissä luvuissa Raakkelin ystävä Ristian lukee ja kommentoi kirjan varsinaista tarinaa, Raakkelin elämästään kirjoittamia *Muistelmia kuolleesta talosta*.

Olin kirjoittanut tarinaan joukon huipennuksia. Vuosia myöhemmin, kuunnellessani Alekski Bardyn luento (Bardy 2001) TV-käsikirjoittamisesta, törmäsin käsitteeseen cliffhanger. Termi liittyy tv-sarjoihin. Kun mies jää jakson lopussa roikkumaan jyrkänteen reunalle, on katsojan pakko katsoa seuraava jakso, jotta hän saa tietää, miten mies pinteestä selviää. Olin tullut luoneeksi cliffhangereita. Tapaa sirotella tarinan varrelle kiinnostavia tapahtumia ja käänteitä kutsutaan myös tarinan koukuttamiseksi.

Yksi esimerkki kerrontaan sijoitetusta cliffhangerista on Raakkelin kuolemasta kertova kohta, jonka Raakkel on kirjoittanut *Muistelmiinsa kuolleesta talosta* ja jota Ristian tarinan kehyskertomuksessa lukee:

Raakkel tuli siihen tulokseen, että jonkinmoiset viimeiset sanat olisi oltava, eihän sitä kuitenkaan kuole kuin kerran. Niinpä hän lainasi Elvis Presleytä tämän viimeisestä lehdistötilaisuudesta:

”Toivottavasti en ole pitkästyttänyt teitä.”  
Pam pam.

Verta roiskui mustavalkoiselle kahta lasta esittävälle julisteelle ja pieniä pisaroita Raakkelia esittävän valokuvan päälle. Isän hirvikivääri makasi kuin kukka ruusunväriseksi värjäytyvällä matolla. (*Pimeä huone*, 143.)

Mitä tapahtui oikeasti? kyseli huolestunut Ristian Raakkelin muistelmia lukiessaan. Onko Raakkel tosissaan vai huijaako hän?

Kehyskertomus mahdollisti erilaisia asioita, joista yksi olivat edellä mainitut tarinaan rakennetut koukut. Kehyskertomus merkitsi myös koossapitävää voimaa ja mahdollisuutta sitoa Raakkel reaali maailmaan. Kehyskertomus oli Raakkelin tarinan ”betonisaapas”, joka esti mielikuvituksellista tarinaa irtoamasta maasta ja todellisuudesta ja leijailemasta lukijan kiinnostuksen ulottumattomiin. Ajattelen kehyskertomuksia keinona jäntevöittää ja syventää kerrontaa, tuoda tarinaan aikatasoja, luoda vaihtoehtoisia näkökulmia sekä selkeyttää tai tarvittaessa sekoittaa tarinan sisällä todeksi tarkoitetun ja kuvitellun rajapintoja.

Kirjoitin hän-muodossa, tragikoomisesti, liioitellen, itseironisesti, humoristisesti ja etäännyttäen. Näitä kaikkia löytyy seuraavasta lainauksesta, jossa Raakkel on paastokurssilla ja vertaa taisteluaan Herakleen urotekoihin.

”Käytä päiväsi hyvin”, takoi Raakkelin päässä kuin moukari, ja kun hänelle kirkastui lauseen loppuosa ”sillä se ei koskaan tule takaisin”, iski moukari harhaan ja osui suoraan hänen polveensa. Kipu kihelmöi Raakkelin polvesta eteenpäin. Miten hän oli päivänsä käyttänyt? Hänen ruumiinsa jokaista kohtaa, nivelien välejä, kaulan kaarretta, kolotti. Hän painoi pään käsiin ja laski kätet pöydälle. Paasto perkele, Raakkel irvisti juomalasille./

”Paaston ensimmäisenä kolmena päivänä puhdistuu maksa.” Häntä riepoteltiin paraikaa siis sydäimestä ja maksasta. Ihme että hän yleensä oli enää edes hengissä! Herakleen toinen urotyö: taistelu Lernan Hydraa vastaan. Lernan vesihirviö kasvatti jokaista katkaistua päätään vastaan kaksi uutta. Mikä hänessä olisi niin pahaa, että sikiäisi kadotessaankin vain lisää pahaa? Mikä hänessä olisi Lernan Hydra? Hänen loputtomat, tyhjistä sikiävät ajatuksensa, itseriittoiset kuin kastemadot; jokaista kadotettua pahaa ajatusta korvaamaan syntyi hänen mielessään kaksi uutta ja entistä hirveämpää. (*Pimeä huone*, 99.)

Käyttämäni kerronnalliset keinot ovat minulle edelleen mieluisia ja samoja, joita nykyään (2010) opetan etäännytyksen välineinä. Joukkoon voi lisätä itsen ”myytistämisen”, eli oman itsensä ja elämänsä vertaaminen johonkin olemassa olevaan tarinaan tai arkkityyppiin.

### 2.2.2 Esikoiskirjan julkaiseminen

Samaan aikaan J. H Erkon kirjoituskilpailun kanssa oli käynnissä pienkustantamo FinnEpoksen kilpailu. Lähetin *Pimeän huoneen* käsikirjoituksen molempiin. J.H. Erkon kisassa sijoituin toiseksi. FinnEpoksen kilpailun voitin ja minulle tarjottiin kustannussopimusta, mutta halusin suureen taloon ja lähetin käsikirjoituksen WSOY:lle. Kisamenestys kannusti minua kirjoittajana ja toimi käyntikorttina kustantajan suuntaan.

WSOY hyväksyi käsikirjoitukseni kustannusohjelmaan, ja työstin tekstiä kustannustoimittaja Harri Haanpään kanssa, jonka tuki tuolloin ja myöhemmin on ollut ratkaiseva eteenpäin kannustava tekijä. Hyvä kustannustoimittaja osaa lukea ja tukea ja viestiä kirjailijalle kirjoitustyön mielekkyydestä. Hyvä kustannustoimittaja uskoo kirjailijaan. Hän ehdottaa muutoksia tarvittaessa, huolehtii kirjan kieliasun virheettömyydestä, on mukana hyväksymässä kirjalle suunniteltua kantta ja arvioimassa kirjan takakansitekstiä. Ehkä vielä tärkeämpää kuin työn tekninen puoli on kuitenkin syntynyt luottamussuhde.

*Pimeä huone* valmistui ja julkaistiin WSOY:n Kotimaisen kaunokirjallisuuden osastolta 1993.

Kirjan liepeestä:

”Niina Revon esikoisromaani *Pimeä huone* on puberteetin kuvaus, joka ei pysy sovinnaisissa raameissaan; kehitystarina, jossa lopullinen totuus päähenkilöstä muuttuu sitä mukaa kuin kirja etenee.

Niina Repo kertoo Raakkelin tarinan tässä hetkessä ja Muistelmissa kuolleesta talosta, jotka Raakkel kirjoittaa ja antaa poikaystävänsä Ristianille. Lukija seuraa kahta todellisuutta, kahta toisiaan ruokkivaa totuutta.

Raakkel Ainut on erilainen, kohtuuton nuori. Seksimaanikko, komeroon sulkeutuva bulimikko, joka hakee ja soisi löytävänsä. Vai onko? Vai haluaako hän vain tehdä vaikutuksen Ristianiin? Hän ottaa ohjat käsiinsä, ja nuo ohjat kuuluvat yleensä kovaa juoksevalle hevoselle. Ristian katsoo vierestä, kun Raakkel vie vieraita. Ristian tuntuu olevan ainut, jonka kanssa Raakkel ei rakastele.

Muistelmissaan Raakkel kertoo karmean tarinan lapsuudestaan; ylensyönnistä, koulukiusaamisesta ja neuroottisista vanhemmistaan.”

*Pimeän huoneen* ja kirjallisen kentän kohtaaminen oli hyvä kokemus. Kirja herätti kiinnostusta, siitä julkaistiin runsaasti kritiikkejä ja sille myönnettiin palkintoja: Kirjakerhon tunnustuspalkinto 1993, Tampereen kaupungin tunnustuspalkinto 1993 ja Suomen arvostelijain liiton Turun osaston Kritiikin punnukset 1/2 kiloa vuoden debyyttistä 1994. *Pimeää huonetta* pidettiin tuoreena ja ”toivottomasta aihevalinnastaan huolimatta” onnistuneena teoksena.

”Esikoisen voimaa

On elämyksellistä, ja nykyään harvinaistakin lukea alle kolmekymppisen esikoiskirjailijan hyvä teos. Niina Repo on 22-vuotias Tampereelta turkulaistunut kulttuurihistorian opiskelija. Omaperäinen kirja nuoruudesta aloittaa hänen kirjallisen uransa./ Kirjan tuore kertomistyyli ja nasevat ilmaisut virkistävät.” (Salo 1993.)

”Toivoton tapaus voitokkaasti

Jos nuori esikoiskirjailija haluaa vajota todella toivottomaan aiheeseen, kannattaa 1) syventyä omiin aikuistumisen ahdistuksiin, 2) kirjoittaa niistä mä-muodossa ja 3) huutaa eksistentiaalsiin maailmantuskan pimeyksiin.

Jos nuoresta esikoiskirjailijasta kuitenkin löytyy tavanomaista enemmän paukkuja, toivottoman lähtökohdan voi kääntää päälaelleen ja lopulta voitokseen.

Tämän harvinaisen tempun onnistuu tekemään Niina Repo, 22, esikoisromaanissaan *Pimeä huone*.

*Pimeä huone* on tuore, terhakas ja tragikoominen romaani, joka antaa selviä lupauksia tulevasta. / Tärkeä ratkaisu *Pimeässä huoneessa* on sen rakenne.” (Aamulehti 1993.)

”Sielu kasvattaa ruumista

Niina Repo on yksi tämän vuoden nuorista (nais)esikoiskirjailijoista. *Pimeä huone* on kieleltään ja rakenteeltaan uusi ja tuore. Siinä kyseenalaistetaan totuus ja kokemus.

Mitä tapahtuu reaali maailmassa, mikä kokijan omassa tajunnassa, mielikuvituksessa?

Kuka on subjekti? Onko olemassa objektia? Onko olemassa objektiivista

todellisuutta?/ Niina Revon kieli on nuoren naisen kieltä. Hän rikkoo perinteistä

kertomista; ei ole kaikkietävä, muttei myöskään ulkopuolinen. Kieli on puhetta, tapa leikkiä tyylikeinoilla, kyseenalaistaa vanhaa, lainata, parodioida.” (Oulun ylioppilaslehti 27.10.1993.)

Esikoiskirjan kirjoittamiskokemustani hallitsi omaehtoisuus ja kirjoittamisen ilo.

Lupauksia ei ollut lunastettavana eikä kukaan odottanut kirjalta mitään tiettyä, erityistä.

Kaikki oli uutta.

Kun *Pimeä huone* sitten julkaistiin, muutuinkin kirjailijaksi. Teostani kommentoitiin, minua haastateltiin, sain esiintymiskutsuja, mielipiteeni kiinnostivat. Kuten vuoden 2009 esikoiskirjailija Leena Parkkinen asiaa kuvasi: ”Ensin kukaan ei tunnista, sitä on kuka tahansa, sitten, kirjan julkaisemisen jälkeen, onkin ”joku”. Nimi on tuttu ja ihmiset ovat kiinnostuneita. On muuttunut näkyväksi.” (Parkkinen 2009.)

*Pimeän huoneen* jälkeen kirjoittajan itsetuntoni oli korkealla. Vaikka kirja oli fiktiota, sen tekemisellä oli ollut terapeuttisetkin vaikutuksensa. Voi sanoa, että kirjoittaminen oli luonut valoa pimeään huoneeseen.

## 2.3 Varjo

### 2.3.1 Mistä kirja kertoo

Esikoista seurasi kahden vuoden päästä toinen kirja, *Varjo* (1995). *Varjo* kertoo Ruutista, hänen lapsistaan ja heidän sukulaisistaan, elämän tarkoituksen kadottaneista ja sen etsijöistä. He joutuvat osallisiksi salaperäiseen ja hallitsemattomaan tapahtumasarjaan, joka saa heidät tekemään poikkeuksellisia tekoja.

*Varjon* takakansiteksti:

“Räsäsen ja Vainikan suvuissa on kuolema usein korjannut satonsa varhain. Lapsia on kuollut kummallisilla tavoilla, moni sukuun oksa on katkennut ennen lehtiin puhkeamistaan.

Eikä onni suosi Ruut Vainikan ja Reinan Räsäsen perhettä. Reinan muuttaa taivaaseen ja lapsista Juhanaa ahdistelevat oudot onnettomuudet ja Leaa vaivaa omituinen oireyhtymä nimeltä kyyhäräkleroosi.

Kohtalon kolhuihin on suvuissa totuttauduttu kahdella eri tavalla. Naisista on tullut uskovaisia, Kristuksen morsiamia, jotka uskovat että kaikella on tarkoituksensa, näytti maailma miten julmalta ja sattumanvaraiselta hyvänsä.

Mutta lääkäreiksi lukeneet miehet ovat aina uskoneet vain tieteeseen. Jos Jumalaa ei ole, niin kuka vaan voi ryhtyä jumalaksi, kunhan vain tietää miten...

Sukuromaaneja on Suomessa kirjoitettu paljon, tieteisromaaneja vähän. Vielä harvempi on yhdistellyt lajityyppejä, ainakaan yhtä kiehtovasti kuin Niina Repo romaanissa, joka pistää pään pyörälle ja mielen vilisemään. “

Toisin kuin kirjan takakansi väittää, teosta ei ollut kirjoitettu suku- ja tieteisromaanin risteytykseksi - en ollut tutustunut lajityyppeihin, niitä ei ollut minulle olemassa - vaan tarinaksi elämän tarkoituksen etsijöistä. Kysymys ei ollut minulle kirjailijana merkittävä, mutta muuttui sellaiseksi teoksen vastaanoton äärellä. Tuolloin toivoin, että teoksen takakansiteksti olisi voitu kirjoittaa uudestaan. Minkä takia? Pysin vastaamaan kysymykseen edempänä tässä työssä.

### 2.3.2 Teeman hahmottamista

Kirjaa kirjoittaessani kuvittelin ja käytin vain vähän jos lainkaan omasta elämästä poimittuja tai muuten tuttuja tositahtuma-aineita. Opiskelin kulttuurihistoriaa Turun yliopistossa (opiskelun aloitusvuosi 1993) ja opiskelun vaikutukset alkoivat näkyä tekstissä.

Jos nimittäin tietää, että pari sataa vuotta sitten elänyt, aikansa johtava ateisti tukehtui pasteijaan, täytyyhän siitä kirjoittaa. Tai jos oppii, että ehkäisynä on käytetty tumpun peukaloa, ja jostakin kylästä ovat loppuneet lämpömittarit tyttöraukkojen niellessä elohopeaa keskenmenon toivossa, ovat tiedot kirjoittamisen arvoisia.

Keskustelin tarinasta ateljeelukijani, eli äitini, ja toisen luotetun lukijan, eli tätini, kanssa. Samat lukijat, erityisesti äitini, olivat lukeneet tekstejäni jo *Pimeän huoneen* aikoihin. Äitini käsikirjoituksen ratkaisuihin ja tyyliseikkoihin liittyvät kommentit ja kannustava asenne olivat tuolloin ja ovat olleet myöhemmin korvaamattoman tärkeitä kirjoittamiseni ja kirjoittajana jaksamiseni kannalta. *Varjosta* käytyjen keskustelujen pohjalta tarinan johtoajatukseksi löytyi ”ihmisen varjo”.

“Varjolla Carl Gustav Jung tarkoittaa ihmisen toista, torjuttua tai salattua, usein pimeää puolta. Varjo on persoonallisuuden vähäarvoisempi osa. Se on kaikkien niiden persoonallisten ja kollektiivisten psyykkisten ainesten summa, jotka eivät sovi tietoisesti valittuun elämänmuotoon ja joita ei voida siinä toteuttaa. Kaikki nämä ainekset yhtyvät piilotajunnassa suhteellisen autonomiseksi osapersonallisuudeksi vastakohtaisine pyrkimyksineen. Varjon huomiotta jättäminen tai torjuminen samoin kuin minän samastaminen varjoon voi johtaa vaarallisiin dissosiaatioihin. C. G. Jungin varjo personifioi kaikkea sitä, mitä subjekti kieltäytyy tunnustamasta tai hyväksymästä ja mikä kuitenkin tunkee suorasti tai epäsuorasti yhä uudelleen esiin, kuten esimerkiksi alempiarvoiset luonteenpiirteet ja muuten yhteen sopimattomat pyrkimykset. Varjo on se kätkeyty, torjuttu, useimmiten vähempiarvoinen ja syyllinen persoonallisuus[...]” (Jung 1992. Selityksen kirjoittanut toimittaja Aniela Jaffé)

Mitä tapahtuu, kun kuvaan astuu piilotettu ja pimeä, pois työnnetty, ehkä unenkaltainen? *Varjoa* voi lukea myös tästä näkökulmasta.

”Esirippu oli noussut ja Ruut eli taas maailmassa, jossa kaikki paha oli mahdollista, tapahtumaketjut olivat kammottavia, kaoottisuudessaan pelottavan johdonmukaisia. Eikä siinä maailmassa tutulla ja totutulla ollut mitään roolia vaan asiat saivat outoja selityksiä.” (*Varjo*, 41.)

*Varjon*, sen elämäntarkoitusta etsivien henkilöahmojen, motoksi sopi myös toinen mietelause: ”Ihminen on tyytyväinen niin kauan kun hän kuvittelee elämälleen tarkoituksen, sen sijaan hän sortuu, jos hän tajuaa, että hänen elämänsä on vain idiootin kirjoittama tarina.”

### 2.3.3 Vastaanotto ja sen herättämä kysymys genrestä

*Varjon* vastaanotto hämmensi minut, tuolloin 24-vuotiaan kirjailijan. Kun nyt, 15 - vuoden jälkeen vuonna 2010, pyrin palauttamaan vastaanoton herättämiä ajatuksia mieleeni,

muistan päällimmäisenä nimenomaan hämmennyksen. Tästä hetkestä käsin on helpompi ymmärtää, mikä kirjassa kriitikoita ihmetytti eikä vastaanotto enää hätkäytä, tuolloin tunteeni asian äärellä olivat kuitenkin sekavat. Olen pyrkinyt löytämään syyt, minkä takia.

Kirjan takakansiteksti ohjasi lukijat suku- ja tieteistarinan äärelle. *Varjo* ei kuitenkaan ollut tarkoitettu kummankaan genren edustajaksi eikä se näin ollen seurailut kummankaan genren viitoittamaa polkua. Tämä huomattiin osassa kirja-arvioita, joiden runsaslukuisista genreen liittyvistä pohdinnoista ja huomioista on seuraavassa esimerkkejä.

Esimerkkejä on useita, millä pyrin todentamaan väitteeni genreen liittyvien kommenttien runsaslukuisuudesta. Useat esimerkit on tarkoitettu myös rakentamaan näkyväksi sen hämmentävän tilanteen, jossa nuori kirjailija joutui yhä uudestaan lukemaan mitä lajia hänen teoksensa ei ole, tai on, (ei ole, on, ei ole, on), vaikka hän olisi halunnut lukea pohdintaa siitä, mistä teos kertoo. Lainausten alle olen poiminut arvosteluista kirjan lajiin liittyviä lausumia.

Se (*Varjo*) ei ole sukuromaani, vaikka ensimmäisten sivujen sukupuut houkuttavatkin sisälukutaidottoman lukijan tällaiseen tulkintaan. Eikä se ole tieteisromaani vaikka takakansitekstin tekijä onkin niin kuvitellut parin fantasiaan lipuvan kohtauksen perusteella. (*Aviisi* 1/96)

*Varjo* ei ole suku- eikä tieteisromaani.

Mainoksessa sanotaan, että Revon romaanissa yhdistyvät sukuromaani ja tieteisromaani. Lause ei pidä oikein paikkaansa, sillä tieteiskirjan aineksia *Varjossa* ei juuri ole, vaikka siinä humanoideja vilahtelee. Pikemminkin on kysymys kauhukertomuksesta, jossa pahimman roiston roolia kantaa isäpuoli. Mieleen tulee Annika Idströmin pahuusklassikko *Veljeni Sebastian* kymmenen vuoden takaa: siinäkin perheen poika näki kaiken pahan ruumiillistuvan äidin uudessa miesystävässä, ja osa miehen pahuudesta saattoi olla tottakin. Sukuromaania *Varjossa* on sikäli, että esilehdille on painettu sukupuu (itse asiassa kaksi), ja henkilöitä on neljän sukupolven mitalla. Kovin ohkaiseksi sukuromanius kuitenkin jää – alussa mainittu isoisän ja jälkeläisten omalaatuinen suhde toki tulee esiin, mutta muuten sukulaisten kesken ei vallitse sellaisia jännitteitä, että voisi varsinaisesti puhua sukuromaanista. Toistan edellä sanomani: pikemminkin *Varjo* on kauhukertomus, ja sellaisena varsin mukiinmenevä. (*Etelä-Saimaa* 26.9.1995)

*Varjossa* ei ole tieteisromaanin aineksia, vaikka siinä humanoideja vilahtelee. Sukuromanius jää ohueksi. Pikemminkin *Varjo* on kauhukertomus.

Niina Revon *Varjo* on takakannen mukaan sekä sukuromaani että tieteisromaani. Ja onhan se, tavallaan [...] Mutta kirjailija tuntuu pistävän halvalla kumpaakin luokitusta [...] Jos pidätte huumorista ja mustasta huumorista erityisesti, hemmotelkaa itseänne lukemalla *Varjo*. Viis siitä onko se tieteiskirja vai ei. (*Portti*, 1995)



*Varjo* on tieteis- ja sukuromaani. Kirjailija kuitenkin pistää halvalla kumpaakin luokitusta.

Jos *Varjo* olisi ilmestynyt muutama vuosikymmen sitten ja sen olisi kirjoittanut joku keski-ikäinen kirjailija, se olisi saatettu täysin vaieta. Mutta nyt, kun moderni nuori nainen on koonnut perin käytetyistä ja vanhanaikaisista sekä osin myös klassisen tieteisromaanin aineksia ällistyttävän sekoituksen kirjaksi, ei voi kuin hämmästellä ja kiinnostua. Valitettavaa kuitenkin on, että teoksen alun jännitteet eivät kestä aivan loppuun saakka.[...] Jo teoksen alun henkilötaulukot osoittavat, että kyseessä on sukuromaani. Mutta yhtä hyvin voisi puhua jännityskirjasta tai seikkailuromaanista. (Iisalmen sanomat 3.2.1996)

*Varjo* on käytetyistä ja vanhanaikaisista sekä klassisen tieteisromaanin aineksista koottu ällistyttävä kirja. Se on sukuromaani. Mutta yhtä hyvin voisi puhua jännityskirjasta tai seikkailuromaanista.

Sukuromaani kotimaisessa kirjallisuudessa on yleensä käsitetty monisataasivuiseksi ja monipolviseksi kertomukseksi, jossa henkilöt ja juonenkäänneet vyöryvät lukijana eteen sinne tänne rönsyillen. Niina Repo on kirjoittanut toisenlaisen sukuromaanin, joka ei oikeastaan sovi edes perinteisen romaanin muottiin. (Forssan lehti 24.11.1995)

*Varjo* on sukuromaani, joka ei sovi monisataasivuisen ja monisukupolvisten kertomusten muottiin.

Pahan varjon periytyminen sukupolvelta toiseen on tuttu aihe. Science fictionin liittäminen siihen vaikuttaa omaperäiseltä uudistukselta. Ei ihme, että romaani natisee liitoksissaan./ *Varjo* kuvaa ihmisiä, joiden elämä oli kuin ”elokuva, josta oli saksittu pois paloja, huono kirja, josta puuttui sivuja”. Siksi se lienee ohjelmallisen risainen, ei onnistunut mutta omalaatuisensa romaani. (Helsingin Sanomat 1995)

On omaperäinen uudistus liittää science fictionia pahan varjon periytymiseen. *Varjo* ei ole onnistunut, mutta omalaatuisensa romaani.

Repo on peloton ja persoonallinen. Hän rakentaa mustalla huumorilla silatun suku- ja tieteisromaanin. (Aamulehti 16.12.1995)

*Varjo* on mustalla huumorilla silattu suku- ja tieteisromaani.

*Varjo* on niukahkojen lukujen kirjavaioittama sukuromaani. /Humanoidien, kloonauksen ja muun tieteisromaaniaineksen osuus rakentaa *Varjosta* omalaatuisen. (Turun Sanomat 19.10.1995”

*Varjo* on omalaatuinen sukuromaani, jossa on tieteiskirjan aineksia.

*Varjon* vuonna 1995 saaman Koskenkorvapalkinnon hyväntuuliset perustelut ovat nekin lajityyppikysymyksen äärellä, mutta kertonevat samalla kirjan omalaatuiseksi ja ällistyttäväksi koetusta sisällöstä:

Teos kasvaa hersyvistä sukuromaanista huppeaksi sukupuoliromaaniksi. "Varjon" antama ylivalotteinen polaroidkuva ihmiskunnasta on historiamme aamuyön tunneilta: meitä ympäröi seksiä, valheita ja tieteisfantasiaa, mutta kiedomme itsemme sukupolvien ketjuun ja kieltäydymme liikahtamasta kohti tulevaisuutta. Sukuromaanin sijaan voisikin puhua lajiromaanista, jossa tytön biologinen muisti on minihameen mittainen, ja pojan mielikuvitus availee vain isän sulkemia ovia. [...] "Varjon" rinnalla kirjailijat, kuten Kurt Peltonen tai Juhani Vonnegut, ovat poliittisesti korrekteja ihmissuhdeoppaita; muiden yllättävien piirteiden lisäksi "Varjo" on luultavasti ensimmäinen elämää rehottava komedia mitä AIDSista on kirjoitettu, ainakaan Suomessa." (Tampereella 15.12. 1995. Koskenkorvapalkintoraadin psta Markku G. Soikkeli)

*Varjon* saamista arvioissa toistuva lajityypin kommentointi herätti minussa paitsi hämmennystä ja harmia, myös kysymyksiä. Miksi lajia pidettiin niin oleellisena, että sitä kommentoitiin, tai siitä kiisteltiin, lähes jokaisessa arviossa? Eivätkö kirjasta tehneet kiinnostavan aivan muut, lajista riippumattomat sisällölliset ja kerronnalliset seikat? Jos ei suku- eikä tieteistarina, niin mitä (tai mikä) sitten? Toisaalta *Varjon* ristiriitaiset kritiikit puuttuivat myös kirjan ilmaisuun, esimerkiksi kielikuviin, joita pidettiin muun muassa rentoina ja yliampuvina (Ilkka 14.9.1995), sovinnaisia ja/tai väkinäisinä (HS 1995). Toisaalta "Niina Repo kirjoittaa sujuvaa kieltä. Huumorillaan hän saa arkisiinkin ilmaisuihin uutta, vetoavaa voimaa." (Aamulehti 16.12.1995). "Vasta 24-vuotias Repo on ilkkurinen ja huumorintajuinen kirjoittaja, joka osaa kirjoittaa myös koskettavasti, kun sellaisen paikka tulee." (Karjalainen 11.9.1005). Kritiikin ristiriitaisuus syntyi siis muistakin seikoista kuin lajityypin kommentoinnista. Kun joku piti kirjaa "liitoksissaan natisevana" (HS), toinen kirjoitti: "Kirjailija on tällä kertaa puristanut kansien väliin laajan kokonaisuuden hallitusti ja ytimekkäästi." (Etelä-Suomen Sanomat 1.10.1995).

Muihin seikkoihin verrattuna lajityyppikommentointi herätti minussa eniten kysymyksiä. Eikö kirjailija voi kirjoittaa tekstiinsä (kuvitelluista) humanoideista ilman, että tekstin yhteydessä aletaan puhua tieteiskirjallisuudesta? Tekeekö sukupuiden piirtäminen ja sukulaisista kirjoittaminen kirjasta sukuromaanin? Kuinka oleellinen asia tekstin lajityyppi on? Ja kenelle se on olennainen? Kirjallisuuden tutkijalle? Kirjallisuuskriitikolle? Kirjallisuuden lukijalle? Kirjoittajalle? Kirjoittajana haluaisin ajatella, että kirjoittaja on vapaa eikä (esimerkiksi) lajityypin kahlitsema. Rajat, joita vedetään, ovat keksittyjä. Kirjoittajan ajatuksen ja kynän, ja niitä seuraavan muodon, tulisi olla kahleeton. Kuten Aaro Hellaakoski asian ilmaisee: "Tietä käyden tien on vanki, vapaa on vain umpihanki."

Kysymys muuttuu kuitenkin merkittäväksi viimeistään siinä vaiheessa, kun teksti kohtaa lukijan ja kriitikon. Yksi kriitikon tehtävistä on sijoittaa kirja kontekstiin ja kertoa lukijalle, minkä tyyppisestä teoksesta on kysymys. Näin on, vaikka kirjoittaja kuinka lausuisi Hellaakosken runoa. Myös lukija liittää tekstiin mielikuvia ja odotuksia, joista osa on havaitun tai kuvitellun lajityypin mukaisia. Ja totta kai kirjoittaja voi tavoitella tekstiinsä sekä muotoa että sisältöjä lajityypin innoittamana. Tässä työssä syvennän mieltäni paljon askarruttanutta lajityyppikysymystä kirjoittajan, lukijan ja kriitikon kannalta *Miehen kuoleman* käsittelyn yhteydessä.

*Varjon* vastaanotto havainnollisti myös seuraavan, myöhemmin useasti vastaan tulleen seikan: kirjoittaja itse näkee teksteissään tasoja ja elementtejä, joita lukija, ainakaan kaikki lukijat, eivät tavoita. Lukija voi myös lukea tekstiä siivuun suuntautuvien ennako-odotusten harhauttamana, jonka on huomionnut muun muassa Kjell Sundstedt:

”Sen lisäksi monet lukevat elokuvakäsikirjoituksia naturalististen silmälasien läpi – ja he pettyvät tietysti julmasti, kun mikään ei ole niin kuin pitäisi. Syntyy valitusta...” (Sundstedt 2009, 47.)

Joskus teksti ei todella anna kirjoittajan tarkoittamia merkityksiä ulos, toisinaan omaa itseä kiinnostavat sisällöt eivät kiinnostakaan lukijaa tai jäävät muiden merkitysten ja kiinnostuksen kohteiden alle tai varjoon. *Varjon* tapauksessa kirjan takakansiteksti ei viitannut ihmisen vaan suvun varjoon, ja suvun varjo myös löydettiin. Kirjailijan on hyväksyttävä myös se, että vaikka tekijän tarkoitus avautuisikin, se ei välttämättä häikäise vastaanottajaa. Esimerkiksi Jung on viittauskohteena ollut vuosikymmeniä niin epämuodikas, että hänen varjonsa liittäminen kirjaan *Varjo* olisi saattanut lyödä kirjaan epäkiinnostavan tai pölyttyneen leiman.

Paradoksaalista kyllä, kaikissa *Varjon* saamissa arvioissa viittaukset kirjan genreen eivät tuntuneet minusta turhauttavilta. Täällä saattaa olla tekemistä pohdinnan sävyn ja henkilökohtaisen mieltymyksen groteskiin kanssa.

”*Varjo* tuntuu sijoittuvan historiallisesti ns. groteskin kirjallisuuden perinteeseen. Groteskilla on tarkoitettu 1700-luvulta alkaen jotakin naurettavaa, outoa, yletöntä, luonnotonta tai epänormaalia, joka eroaa haluttavista harmonian, tasapainon ja suhteellisuuden piirteistä. Groteskin osa-alueista *Varjo* tuo mieleen karikatyyrin, mustan komedian ja makaaberin (kuolemantanssiaiheen) lajityylin. Groteskin perinne on läheinen ns. goottilaisen romaanin perinteelle. *Varjo* vaikuttaakin ammentavan pikemmin angloamerikkalaisen kirjallisuuden (Margaret Atwoodin goottikokeilut ja John Irwingin groteski nauru) esikuvista kuin kotimaisista.” (Hämeen Sanomat 19.11.1995.)

Ärtymyksen sekainen suhtautuminen lajiluokituksiin oli joka tapauksessa herännyt ja on seurannut minua *Varjon* vuosista saakka. Julistauduin genrejen vastustajaksi ja olen ollut sitä näihin päiviin (2010) asti. Toisaalta roolini kirjoittamisen ohjaajana on pakottanut minut pohtimaan lajityyppiä uudesta näkökulmasta ja aiempaa avoimemmin. Edempänä tässä työssä pohdinkin lajin vaikutusta tekstiin enemmän.

### 2.3.4 Kirjailijapositioni muuttuu

Toisen romaanin kirjoittaminen oli onnistunut kohtalaisen kivuttomasti. Vastaanoton jälkeinen olotila oli kuitenkin hämmentynyt. Ehkä tämän takia seuraavat, kirjailija Ranya Paasonen esikoiskirjan jälkeiseen elämään liittyvät ajatukset kuvaavat hyvin myös minun tunnelmiani:

”Kadehdin sitä minua” – Haastateltavana kirjailija Ranya Paasonen

1. Ranya Paasonen, esikoisteoksesi *Auringon asema* (2002) löysi tiensä sekä lukijoiden että kriitikoiden sydämiin. Minkälaisen pohjan se antoi toisen kirjan kirjoittamiselle? Mietin tätä kysymystä usein. Ennen kirjan julkaisemista ja sen saamaa palautetta olin kirjoittajana huomattavasti vapaampi kuin nykyään. Kirjoitin omaksi huvikseni ja nautinnokseni. Nykyään olen harmillisen tietoinen kirjoittamisen julkisesta puolesta enkä osaa oikein olla ajattelematta kaikkea sitä, mikä seuraa kirjan julkaisemisesta. Toisaalta olen kirjan julkaisemisen myötä tutustunut lukuisiin muihin kirjoittajiin ja olen joutunut pohtimaan kirjoittamista ja kirjallisuutta aiempaa vakavammin. Tämä nostaa kirjoittamisen rimaa, mikä on mielestäni lähinnä hyvä asia. En ole *Auringon asemaa* juurikaan viime vuosina lueskellut, se tuntuu minusta nykyään hyvin kaukaiselta. Samalla kadehdin sitä minua, joka sen jotakuinkin väivattomasti onnistui tuottamaan. Kirjoittaminen on nykyään hyvin paljon monimutkaisempaa. (Montonen 2009)

*Varjon* jälkeen sain Turun kaupungin nuorille taiteilijoille jakaman, palkintosummaltaan vuosiapurahaa vastaavan Aboa-palkinnon.

Kirjallinen kenttä toimijoinen oli alkanut hahmottua. Olin tullut tutuksi kriitikoiden, tulkintojen, palkintoraatien ja perusteluiden, genrejen, markkinakiertueiden ja itselleni asettamieni uudenlaisten vaatimusten kanssa. Millainen kirjailija olen? Mitä minulta odotetaan? Mitä odotan itseltäni? Mistä kirjoitan kolmannen kirjani? Kirjoittaminen alkoi muistuttaa työtä, en tehnyt sitä enää omaksi huvikseni vaan julkaistakseni. Olin nuori, 24-vuotias, ajattelin itseäni lahjakkaana kirjoittajana - mutta millä perusteella? Olin alkanut heijastella kirjoittajuuttani muiden silmistä. Olenko kiinnostava? Mitä sanottavaa minulla on? Kenelle kirjoitan? Kriitikoille, kollegoilleni, kustannustoimittajalleni vai itselleni? Entä lukijat? Mitä heistä pitäisi ajatella? Joku sanoi minua pelottomaksi ja persoonalliseksi (Aamulehti 16.12.1995). Olenko todella sitä? Kirjailijapositioni oli muuttunut

huolettomasta esikoiskirjailijasta tietoisemmaksi ja huolestuneemmaksi kirjoittajaksi, joka ei erityisen hyvin osannut erottaa kirjoittamisensa sisäisiä ja ulkoisia motiiveja ja joka oli alkanut jännittää arvosteluja. Olin kirjailija, joka halusi kirjoittaa, mutten tiennyt mitä ja oliko luontainen tyylini hyväksyttävä ja oikea. Ja vaikka ajattelin sen olevan, en ollut varma, oliko vastaukseni totta.

## 2.4 Miehen kuolema

Kolmannen romaanini *Miehen kuoleman* kirjoittaminen vei noin viisi vuotta (1995–2000). Aikaa voi pitää pitkänä ainakin kirjan kokoon suhteutettuna: kirja on hoikka kuin pikkurilli, sivuja reilut sata. Sinä aikana menin naimisiin. Sain esikoispoikani. Muutuin aikuiseksi. Elin perhe-elämää. Vuosituhat vaihtui. Maailma varautui tietokonevirusshyökkäyksiin, tietotekniikan romahdukseen ja terroritekoihin. Esikoiskirjailijat Cristina Carlson (1999) ja Johanna Sinisalo (2000) saivat Finlandia-palkinnot. Esikoisten palkitseminen mietitytti, kysymykset kirjallisesta urasta suhteessa yksittäiseen teokseen nousivat pinnalle.

### 2.4.1 Kirjan sisältö ja vastaanotto

”Niina Revon kolmas romaani *Miehen kuolema* on ankara kertomus mustasukkaisuudesta, vallankäytöstä, sukupuolisista roolimalleista ja parisuhteista, joihin voi tulla haudatuksi elävältä.” (*Miehen kuolema*, takakansi.)

Viktoria ja Antero ovat aviopari, joiden yhteiselämässä ei ole elämää. Kesävieraksi saapuvan Matildan ja kyläpoliisi Tarmon vaikutuksesta ihmisten kohtaamattomuus leimahtaa ongelmiksi, joista ei ole enää mahdollista päästä yli. Tarinan loppu löytyy kirjan nimestä – miehen kuolema.

*Miehen kuoleman* kirjoittaminen vei aikaa varmasti myös sen takia, että lähdin matkalle vailla selkeää päämäärää eikä päähenkilöistäkään – joita kirjassa oli kolme - ollut vetureiksi. Paradoksaalista, mutta tavallaan tarvoin siellä umpihangessa, jota kirjoittajana ihailin. Rakenne kiehtoi minua: halusin tehdä jotakin *aivan muuta*. Ja jos sen ottaa mittariksi, onnistuinkin. Teoksen päähenkilöt ja heidän kertomansa tarinat sijoittuvat teoksessa peräkkäin eivätkä risteä tässä ja nyt, reaaliajassa. He toki puhuvat toisistaan ja elävät läpi samoja tapahtumia, mutta kukin omassa luvussaan. Palasia sitoo yhteen Tarmominen kyläpoliisin muistiinpanot.

Kehitin ratkaisulle moniakin syvällisempiä merkityksiä: se symboloi kohtaamattomuutta, jokaisen ihmisen perimmäistä yksinäisyyttä ja näytti arkisten

väärinkäsitysten massiivisen määrän. Rakensin henkilöitä myös Milan Kunderan *Romaanin taide* –kirjasta (Kundera 1993) poimimieni ajatusten avulla. Kullakin henkilöllä oli omat koodinsa ja avainsanansa, joiden ympärille heidän tarinansa kietoutuivat. Kundera kirjoittaa *Olemisen sietämätön* keveys teoksensa Terezan koodin koostuvan avainsanoista ruumis, sielu, huimaus, heikkous, idylli ja paratiisi. Tomasin avainsanat ovat keveys ja paino. (Kundera 1993, 37.) Valitsemiani avainsanoja *Miehen kuoleman* henkilöille olivat muun muassa Anterolla maskuliinisuus ja feminiinisyys ja Viktorialla puhtaus ja lika. Henkilöhahmojen rakentaminen oli palkitsevaa puuhaa – huolimatta siitä, miten työ vaikutti tekstin kokonaisuuteen, rakenteeseen, jännitteeseen jne.

*Miehen kuoleman* saama kritiikki oli *Varjon* tavoin ristiriitaista. Joku piti teosta taidokkaana ”Taidokkaan pikku romaanin liikkeelle paneva voima on kuolema” (Etelä-Saimaa 27.6.2000). ”*Miehen kuolema* on taitavasti kudottu pieni kirja.” (Warkauden lehti 14.7.2000), toinen kuin vahingossa absurdin puolelle luiskahtaneena: ”Juonessa on vahva arkirealismien maku, mutta kuin tarkoittamatta se heilahtaa oudolla tavalla absurdiksi.” (Hämeen Sanomat 21.4.2000). Kolmas koki rakenneratkaisun vähentävän tarinan jännitettä: ”Aivan kuin he [kirjan henkilöt] eläisivät eri romaaneissa, mikä tavallaan on yksi värinkäsitysten jujuista. Mutta jännitettä se ei luo.” (HS 9.4.2000). ”*Miehen kuolema* yrittää olla dekkari, mutta lajin vaatima jännite puuttuu.” (Pohjalainen, 27.8.2000).

Koska tarinassa tapahtui jotakin, jota poliisikin selvitteli, lajikoitiin kirja paikoin dekkariksi tai sen parodiaksi. ”Romaanin idea on kunnianhimoinen. Ongelma on se, että parodian onnistuakseen tulisi ylittää kohteensa. Kolme erilaista henkilöromaanin, sävyn vaihdos farssista vakavaan ja lisäksi dekkarin tiukka laji on paljon yhdelle kirjalle.” (Helsingin Sanomat 9.4.2000.) ”Repo on koonnut dekkarin, joka on varsin omaperäinen.” (Satakunnan kansa 13.4.2000).

Myös muita lajeja tarjoiitiin. ”Revon uusin romaani on avioliitto ja parisuhderomaani.” (Keskisuomalainen 2.5.2000). ”Turkulainen Niina Repo on mieltynyt eri kirjallisten lajien sekoitteluun tuotannossaan. [...] *Miehen kuolemassa* on jonkinasteisia jännityskirjallisuuden piirteitä yhdistettynä sukutarinaan.” (Turun Sanomat, 25.7.2000.) ”Nuorella kirjailijalla on ilmiselvästi halu, kyky ja taito kertoa, parodioida etäännytetysti eri lajityyppejä, mutta maltissa olisi kovasti toivomisen varaa.” (Turun Päivälehti 26.4.2000).

Kun jo toisen kerran jouduin kysymään itseltäni, miksi kirjojen lajityyppikysymys nousi vastaanotossa niin tärkeäksi ja miksi kirjani koettiin niin omanlaisikseen, tai erilaisiksi, ei sapluunaan sopiviksi, ehkä hyvässä, mutta myös pahassa, aloin myös etsiä

vastauksia. Ja ajan kuluessa niitä löytyikin. Aloin nähdä, kuinka rakenneratkaisut juontuvat jostakin paljon kauempaa kuin omasta luomisen hetkestä. Ymmärsin keskustelevani tradition kanssa. Olin kirjoittanut, ja kirjoitin edelleen, itseni ehdoilla, asioista ja tavoilla, jotka minua kiinnostivat. Mutta päivä päivältä enemmän minua alkoi vaivata ajatus vastaanotosta ja ”romaanin taiteesta”. Alkoi olla aika ajatella lukijoita (ja kriitikoita) todellisina vastaanottajina, vuorovaikutuksessa tekstini kanssa.

#### **2.4.2 Tärkeät opit: lajityyppi, sopimus lukijan kanssa, kirjailijasukuni**

Olen jaotellut *Varjon* ja *Miehen kuoleman* synnyttämät kysymykset ja oppimistarpeet kolmen otsikon alle: 1. Lajityypin eli genren käsite ja sen vaikutus tekemiseen ja tulkintaan. 2. Lukijan kanssa tehtävä sopimus ja miksi se on merkittävä? 3. Mikä tekijäpositioni oli ja miten se muuttui? Kohtia 1. ja 2. pidän tärkeinä käsitellä myös kirjoittamisen ohjaajan näkökulmasta.

##### Genre eli lajityyppi

Genre on yleiskäsite kirjallisuuden luokituksille, joissa yhdistetään toistensa kanssa samankaltaisia teostyyppisiä lajityyppeiksi. Aristoteelinen jako oli lyriikka, draama ja epiikka. Nykyään lajityyppejä ja alalajeja nimetään runsaasti, vaikkakin kriteerit ovat väljiä ja häilyviä. Lajimääritelmät voivat olla luonteeltaan sisällyttäviä eli luetellaan piirteitä, jotka luonnehtivat kyseistä lajityyppiä (rakkausromaanin, sotaromaanin, tragedian, dekkari) tai poissulkevia, jolloin todetaan, ettei jokin piirre kuulu kyseiseen tyyppiin. Genre-ajattelua kritisoidaan eikä yksimielisyyttä lajityyppien kriteereistä ole saavutettu. (Brax 2001, 118 – 119.)

Genreajattelua kritisoidaan kaavamaiseksi tai säilyttäväksi, mutta sillä nähdään olevan tärkeitä tehtäviä. Alastair Fowler pitää lajityypin ensisijaisena tehtävänä kommunikaatiota, sen toimimista tekemisen ja lukemisen välineenä. Kirjallinen kommunikaatio on mutkikasta muun muassa siksi, että siitä puuttuu täsmällinen vastaanoton viitekehys. Laji on keskeisin niistä koodeista, jotka vahvistavat kirjallisen ilmaisun ymmärrettävyyttä ja tulkintaa. Koodeihin kuuluvat muun muassa lajityypille ominaiset kerronnalliset konventiot, henkilötyypit ja teemojen tutuus. Lajikäsite ohjaa lukuprosessia ja tulkintaa, joka etenee kahdessa vaiheessa. Aluksi lukija konstruoi lajityypin, sen jälkeen seuraa tulkinta ja merkitysten anto. (Brax 2001, 125 – 126.) Laji kantaa siis mukanaan traditiota, merkityksiä ja kulttuurisia sisältöjä (Brax 2001, 127).

Toisaalta populaarikirjallisuus ja elokuva soveltavat lajikäsitetä sekä tuotannossa että markkinoinnissa. Tutkija Palmer näkee lajityypit nimenomaan käytäntöön liittyvinä. Teoksen vastaanottoa ja tuottamista säätelevät voimakkaasti taideteoksen tunnistaminen tiettyyn lajiin kuuluvaksi ja sen lukijassa synnyttämä odotus, taiteenlajien normisto ja lajin toiminta kaupallisena välineenä. Käsitteellä on vahva asema populaarikulttuurissa, mitä osoittaa sekin, että populaarilajien lehtiarvostelu perustuu samaan lajiluokitukseen kuin niiden tuottaminen ja markkinointi. (Brax 2001, 125.)

Riippumatta lajityypeihin liittyvistä ongelmista – tunnistavatko esimerkiksi kirjoittaja ja lukija lajityypin ”reunaehdot” samalla tavalla – voi lajityyppejä pitää tärkeänä vaikuttajana sekä tekijälle että vastaanottajalle.

”Kirjallisuudentutkimuksessa voidaan erottaa kaksi näkökulmaa genreen: teoksen kuvailun kategoria tai lukijan orientoitumista painottava diskursiivinen näkökulma. Perinteisesti genreä on pidetty kirjallisen teoksen kuvailun kategoriana. Tämän genrekäsityksen kilpailijaksi nousi teoria, jonka mukaan genre on lukijan orientoitumisen kannalta keskeinen seikka. Genre nähtiin lukijalle olennaisena tulkinnan kehyksenä, jolloin genre ei ole muotti vaan liittyy lukijan odotuksien ohjailuun. Fowler oli tällä kannalla katsoessaan, että kirjallisen genren tehtävä on toimia apuna lukemisen hahmottamisessa.” (Risto Niemi-Pynttari 2007, 121.)

Otto Lappalainen kirjoittaa artikkelissaan ”Ennakkotieto vai –luulo? Hermeneuttinen traditio tekstintulkinnan rajoituksena”, että genre on rasteri, joka nostaa tekstistä esiin tiettyjä piirteitä mutta myös samalla peittää toisia. Käsitys genrestä ikään kuin määrää, mitä teoksesta sanotaan. ”Genreä voidaan pitää sosiaalisena instituutiona tai kommunikatiivisten teorioiden mukaan kirjailijan ja lukijan välisenä koodina, ja jopa avaimena teoksen merkitykseen (esimerkki: sonetti = rakkausruno)”. (Lappalainen 1988, 191.) Genre vaikuttaa sekä luomiseen että vastaanottoon. Se on luonteeltaan enemmän staattinen, traditiota ylläpitävä kuin dynaaminen, uudistuva (Lappalainen 1988, 192).

Kirjallisuuden tutkijan ja kriitikon on tietenkin osattava suhteuttaa teksti genreen. Mutta hänen vaaranaan on liian normatiivinen käsitys genren laeista, mikä saattaa johtaa ärtymykseen sääntöjen rikkojaa kohtaan. Kuitenkin teos, joka täysin samastuisi genren kaavaan, olisi huono, stereotyyppinen: jokainen merkittävä teos rikkoo genren normeja ja luo uusia. (Lehtonen 1983, 77.)

Genren kautta haetaan mahdollisuutta tulkita kirjailijan tarkoitusta. Tomi Kaarto kirjoittaa tekstin tulkinnasta artikkelissaan ”Romanttinen tekijäkäsitys, tekijän kuolema ja kirjailijafunktio” muun muassa seuraavaa:

”—sanataideteoksesta tulee 1800 luvulle tultaessa yhä enenevässä määrin objekti, jota täytyy tulkita, ja yhä enenevässä määrin makuarvostelmien kohde. [...] Ei arvostella enää sanonnan viehkeyttä, vaan aletaan miettiä, mitä teksti perimmältään tarkoittaa.



Tämä romanttinen tekijäkäsitys elää vahvana nykyäänkin. Ajatellaan, että teoksella on jokin todellinen merkitys, joka on nimenomaan tekijän teokselle antama, ja lukijan tehtävänä on yrittää löytää tuo todellinen merkitys.” (Kaarto 2001, 164 – 165).

Mikä tekee tekstistä lukijalle ymmärrettävän - tekijän tarkoitus vai lukijan kokemus? Jälkistrukturalistit ajattelevat, että tekstin itsessään täytyy riittää, kirjoittajan persoonaa, elämänvaiheita tai selityksiä ei tarvita. Kirjailijan intentio ei ole ylipäätään relevantti taideteoksen arvioinnin kannalta. On siis paneuduttava itse tekstiin. (Kaarto 2001, 165.) Tätä linjaa seuraten päädytään tekijän kuolemaan, pohdintaan, jonka Roland Barthes esitti 1968 esseessään ”Lamort de l’auteur”. ”Kun kerrotaan tarina ääni menettää alkuperänsä, kirjailija astuu omaan kuolemaansa, kirjoitus alkaa.” (Kaarto 2001, 166.) Pian Barthesin jälkeen Michel Foucault (1969) kirjoittaa esseen ”Qu’est-ce qu’un auteur?” eli ”Mikä on tekijä?” Foucaultin mukaan on ymmärretty aivan oikein, ettei kritiikin tehtävänä ole rekonstruoida kirjailijan ajatuksia ja kokemuksia hänen teoksensa kautta ja että on pysyttädyttävä teoksessa itsessään. ”Mutta mikä sitten pitää kirjaa edelleen yhtenä kokonaisuutena, teoksena, jos tekijä on kuollut?” (Kaarto 2001, 176)

Mikä suhde minulla, kirjailijalla, on teksteihini? Olen luonut ne kirjailijafunktiossa, jota Kaarto kuvaa seuraavasti:

”En lue Seitsemää veljestä (1870) kuvauksena siitä, mitä joskus on tapahtunut eteläisessä Hämeessä. En lue sitä raporttina, vaan tiedän, että kertoja ja henkilöhahmot ovat fiktiivisiä. Tällaiset fiktiiviset lausumat mahdollistuvat sen kautta, että kulttuurissani on romaanin lajityyppi, ja romaanit kertojineen, henkilöhahmoineen ja tapahtumineen ymmärretään jonkun kirjailijan roolissa toimivan subjektin rakentamiksi.” (Kaarto 2001, 178)

Kirjailijana en ole välittömässä yhteydessä lukijaani, mutta kuitenkin lukija lukiessaan ja analysoidessaan teosta olettaa sille kirjailijan.

”Kulttuurissamme on mahdollista kirjoittaa romaaneja, koska kulttuurissamme on mahdollista ottaa romaanikirjailijan rooli, subjektipositio. Subjektipositio on tietyn jossakin yhteisössä mahdollisen identiteetin omaksumista.” (Kaarto 2001, 178).

### Lukijan kanssa solmittava sopimus

Voiko kirjailija tavoittaa, tai onko järkevää yrittää tavoittaa, lukijaa tai muovata hänen lukukokemustaan kirjoittaessaan kirjaa? Lukija on joka tapauksessa tuntematon, jonkinlainen oletus lukemisesta kiinnostuneesta ihmisestä, kuten ”nuori” tai ”nainen” tai ”mies”. Mutta siitä huolimatta lukijan kiinnostuksen voittaminen on kirjailijan tavoite. Mitä

sen tavoitteen saavuttamiseksi pitäisi oppia? Artikkelissaan ”Lukeminen tulkintana” Kai Mikkonen esittää, että tulkinta muodostuu tulkitsijan, tekstin ja asiayhteyden eli kontekstin välisessä toiminnassa (Mikkonen 2001, 66). Tulkinnassa vaikuttavat muutamat näkökulmat. Esimerkiksi tapahtumat yhdistetään syy-seuraus-rakenteeksi, tekstin yksityiskohdat teemoiksi, symboleiksi tms. ja henkilöahmon puheesta ja toiminnasta luodaan vähitellen kokonaiskuva henkilöstä. Tai teksti ja sen merkitys suhteutetaan johonkin muuhun: muihin teksteihin, todellisuuteen, kokemukseen, aiempaan tietoon ja odotuksiin, ”aineistoa vertaillaan esimerkiksi sen lajia (*genre*) koskeviin odotuksiin.” Yksi tulkinnan perusta on intertekstuaalisuus eli tekstienvälisen suhteiden tarkastelu. Esimerkiksi jos tuntee Homeroksen *Odysseian* (n. 800 eKr.) voi sen kautta jäsentää James Joycen *Odysseusta* (1922). (Mikkonen 2001, 72 - 73.)

Lukijaan vaikuttavat tarina, juoni ja kieli. Tarinan analysoija etsii vastauksia siihen, mitä tapahtuu tai mitä on tapahtunut. Tarina on materiaali, jonka kerronta esittää ja järjestää uudelleen. Tarina on sisällön tasoa, kerronta ilmaisun tasoa (Ikonen 2001, 185 – 186.) Juoni taas viittaa siihen, minkälaisen kokonaisuuden tarinan tapahtumat muodostavat. Tämä Aristoteleelta polveutuva ajatus korostaa muun muassa sitä, että hyvässä juonessa muutos perustuu todennäköisyydelle ja seuraussuhteille. Ajattelutapa on vaikuttanut lukutapoihimme niin, että odotamme tarinan rakenteelta aristoteelista kolmijakoa. Juoni edellyttää sellaista muutosta asiantilasta toiseen, joka sitoo alun, keskikohdan ja lopun jollakin tavalla merkitykselliseksi kokonaisuudeksi. (Ikonen 2001, 194, 197.) Oletamme tarinalle siis alun, keskikohdan ja lopun. Odotamme sen lähtevän liikkeelle, kehittyvän, kääntyvän ja huipentuvan. Tästä on piirretty monia kuvia: klassikko on kallellaan oleva kolmio. Yksi malli, Jukka Parkkiselta lainattu, on rusinapullapitko. Pitkon alkupuolella on vain rusina siellä, toinen täällä. Pitkon loppupäässä sen sijaan on rusinoiden suma. Rusinat symboloivat jännitystä ja käännteitä, koukkuja ja cliffhangereita.

Käsikirjoittamisen ja elokuvan ammattilainen Kjell Sundstedt on kirjoittanut asiasta havainnollisesti:

”Pääkonflikti joka kiihtyy, huipentuu ja lopulta yltää täydelliseen kliimaksiinsa. Tämä kertomisen tapa on selkäytimessä ainakin meillä länsimaisilla. Meidät on koulutettu tähän dramaturgiseen malliin siitä lähtien, kun lapsina kuulumme uudelleen ensimmäisenä meille kerrotun sadun. Monilla tarinoilla on ollut samankaltainen rakenne jo vuosituhansia, aina antiikin ajoista lähtien.” (Sundstedt, 2009, 42–43.)

Juonen teleologisuus tarkoittaa sitä, että tapahtumien merkitys määräytyy toiminnan päämäärän ja lopputuloksen mukaan. Vasta kun kertomuksen loppu saavutetaan, merkitys

tulee kokonaiseksi. Juonen dynamiikan voi sanoa toimivan takaperoisesti: lopputulos värjää kaiken sitä edeltävän. (Ikonen 2001, 195–196.)

Miten kirjoittaja voi vaikuttaa kertomuksen lukemiseen? Ikosen mukaan lukutaitoa on, että lukija osaa tunnistaa erilaisia juonia (2001, 199). Modernistissa romaaneissa kronologisuus on usein rikottu, ja lukijan haasteena on rakentaa fragmenteista yhtenäinen ja looginen tapahtumasarja (Ikonen 2001, 191). Tarina ja juoni voidaan erotella siten, että juoneen kuuluvat vain ne tapahtumat, joilla on merkittäviä seurauksia toiminnan lopputulokselle. Tekstin jännite syntyy siitä, miten tapahtumat esitetään. (Ikonen 2001, 196. 199.) Monia rinnakkaisia tarinoita ja juonia sisältävässä tekstissä lukija ehkä pyrkii etsimään tuttuja juonityyppejä (Ikonen 2001, 196 -197).

Dramaturgi Sirkka Laineelta (Laine 2000) opin, että katsojan ja lukijan kanssa tulee teoksen alussa solmia sopimus. Näin, jotta lukija tietää, mihin on lähdössä ja osaa kohdistaa odotushorisonttinsa. Kun sopimus on kunnossa, lukija ennakoi tarinan kulkua, ei hämmenny, ei suutu, eikä tunne tulevansa petetyksi tarinan ratkaisujen ja käänteiden äärellä.

Lukijasopimus on lupaus siitä, mitä lukijalla on oikeus odottaa. Juha Seppälän teoksen *Jumala oli mies* alaotsikko on ”romaani rakkaudesta”. ”Se viittaa paitsi kirjan tapahtumiin, myös moniin eri tapoihin lukea tätä romaania: rakkausromaanina, rakkauden voimalla kirjoitettuna romaanina tai romaanina rakkaus-aiheesta kirjoittamisena.” (Piikkilä 2004, 37.)

Jos sopimus jää teoksen alussa syntymättä, tai syntyy väärinkäsitys sopimuksen luonteesta, saattaa lukija tarinan edetessä hermostua pahan kerran. Syy ei välttämättä ole tekstin tai elokuvan, vaan sivuun suuntautuneiden odotusten, mutta yhtä kaikki, lukija on pettynyt ja se siitä. Jonkin uutta tavoittelevan tai erilaisen teoksen äärellä lukija saattaa jäädä kylmäksi, vaikka olisi sopimuksen ”lukenutkin”. Samalla tavalla kuin uudet maustavat totuttelua, saattavat sitä vaatia erilaiset tavat kertoa. Ja aina on mahdollista, että lukija yksinkertaisesti pitää enemmän jostakin muusta.

Miten sopimus laaditaan? Yhdenlainen sopimus tai lupaus ilmenee juuri genrenä, ”käsissäsi oleva teos on sukuromaani.” Vihjeenä voi olla teoksen nimi (esimerkiksi *Suloinen myrkyneittäjä*), kirjailija (esimerkiksi Arto Paasilinna), esipuhe, henkilöiden esittely, kieli, tyyli, julkaisijan tekemä esittely, tarinan alku. (Vrt. Mikkonen 74 -75, Pihlainen 241–243.) Kaikissa tapauksissa lukijan kokemus ja tulkinta ratkaisevat. Kirjailijan tarkoitus jää toisarvoiseksi, ellei sitä tavoiteta, ja sittenkin. Tekstin tulisi luoda merkityksensä vuoropuhelussa lukijan kanssa. Jos yhteinen koodi puuttuu, oikeaa odotusta tai ”sopimusta” ei synny. Eräässä haastattelussa otamme Seita Parkkolan kanssa kantaa teoksen *Ruttolinna*

(2004) genreen. Haastattelija ehdottaa kirjan genreksi fantasiaa, minkä torjumme selkeästi. Tarjoamme tilalle kuitenkin toista määritelmää, maailman ja kerronnan sävyyn liittyvää.

Mutta onko kaikki niin yliluonnollista kuin miltä näyttää? Onko *Ruttolinna* fantasiaa?

"Ei ole", Niina ja Seita eivät pidä kirjojen lokeroimisesta lajityypeihin:

"*Ruttolinnassa* on outo, pelottava maailma, fantasiaa se ei ole, ehkä maailma on groteski."

"Niin juuri", kirjoittajat innostuvat: "groteski suomalaisen nuortenkirjallisuuteen!". (Yleisradio 2004, Ines-ohjelma, Viikon unelmatyö, haastattelussa Seita Parkkola ja Niina Repo)

Marketta Rentolan opas *Kirjoita hyvin* sanoo, että aloitus sisältää lupauksen sisällöstä.

"Ensimmäiset sanat luovat siteen lukijan ja kirjoittajan välille. Onko tämä sellainen juttu, joka kiinnostaa minua?" (Rentola 1999, 54) Sillä ei ole väliä, milloin aloitus lopullisesti hiotaan, mutta sen pitäisi antaa vihjaus monesta asiasta: mistä teksti kertoo, mikä tarinan tyyli on, millainen tekstin tunnelma on, millaisia ihmisiä tulee vastaan, mitä asioita tullaan käsittelemään." (Rentola 1999, 55).

Kuinka dominoiva tämä sopimus/odotusteoria on? Tarvitsemme luonnollisesti yhdistäviä konventioita, mutta uskon, että kirja voi avata uusia oivalluksia ja uusia lukukokemuksia ilman genren kaavoittavaa tai kirjoittajan sormen opastavaa vaikutusta.

Miten esimerkiksi *Miehen kuoleman* alku noudattaa lukijasopimukseen liittyviä vaatimuksia? Alussa annetaan selkeä, toiminnan käynnistävä lähtötilanne ja vihje teoksen keskeisistä henkilöistä. Mikään ei kuitenkaan valmista lukijaa tuleviin kerrontaratkaisuihin, joista keskeisin on näkökulmien vaihtuminen niin, että kun Matilda lakkaa kertomasta tarinaa ja tilalle tulee Anteron ja myöhemmin Viktorian näkökulma, Matildan (tai Anteron) näkökulmaan ei enää palata.

"Lonka kuoli. Ei niin kuin koirat yleensä, sairauteen tai vanhuuteen, auton alle, vaan koviin vatsaväänteisiin. Kun Lonkan oireilut alkoivat, mitä teki Lauri? Nukkui. Kun Matilda sitten tuli, työpäivän circuit trainingin jäljiltä väsyneenä, Lonka oli jo aikoja sitten oksentanut mitä sen pienessä vatsassa oli oksennettavaa ja makasi puoliksi kuolleena ovimatolla. [...]"

Jotain tällaista oli ollut tietenkin odotettavissa. Lauri, jonka vastuulla lonkan ulkoiluttaminen pääasiassa oli, oli antanut sen olla ilman hihnaa. [...]"

Lonkan kuolema oli viimeinen murtuma, se, jonka seurauksena hänen [Matildan] avioliittonsa repeäsi kahtia. Liitto, joka oli kouristellut henkitoreissaan jo kauan, mutta saanut kitua, koska ei ollut viisasta eläinlääkärinä sitä lopettamassa.

Laukkua sulkiessaan hän hämmästeli kaiken tarkoitusta. Kuukautta aikaisemmin äiti oli patistanut hänet serkun häihin. Heidän sukunsa ei pahemmin pitänyt yhteyttä ei

muuta kuin häissä ja hautajaisissa. Ja hän oli mennyt. Ja istunut juhlapöydässä tylsistyneenä äidin siskon Viktorian vieressä. ”Matilda. Tänä kesänä teidän täytyy tulla ja olla kerralla vaikka kaksi viikkoa. [...]”

Kuka silloin olisi arvannut, että hän todella noudattaisi kutsua?” (Niina Repo, *Miehen kuolema*, s. 7-9.)

Joku arvostelijoista kokikin *Miehen kuoleman* kerrontaratkaisun alun antamien lupauksen vastaiseksi. ”Romaanin alku lupaa tiukkaa, naisnäkökulmaista, melkein pä feminististä tarinaa. [...] Suureksi yllätykseksi vahvasti naisnäkökulmaisesta alusta poiketen Anteron, Matildan tädin miehen, näkökulmasta asioita seurataan pisimpään”. (Hämeen Sanomat 21.4.2000.)

Olenko oppinut tekemään sopimuksen lukijan kanssa? Ainakin olen tietoinen siitä, kuinka johdonmukaisesti lukija kirjaa lukee ja etsii punaista lankaa, jonka tarinaan omien aiempien kokemustensa ja tekstistä tulkitsemiensa piirteiden perusteella olettaa. Kirjailijan on sijoitettava tekstiinsä vihjeitä tarinan kannalta tärkeitä ja keskeisistä asioista. Sellainen edellyttää, että kirjailija itse näkee tarinan kokonaisuuden ja palvelee sitä. Ydintarinan ja juonellisten ratkaisujen on muodostettava kirjailijan mielessä niin selvä verkko, ettei turhia langanpäitä jää. Ehkä lukijan kanssa solmittavan sopimuksen pitävyydessä onkin lopulta kysymyksessä lähinnä uskollisuus ydintarinan kaarelle.

### Kertojanlaatuni ja sukuni

*Miehen kuoleman* saama palaute sai minut tarkastelemaan kertojanlaatua. Ihmetellessäni mieltymystäni esimerkiksi henkilöahmojen ja todellisuuden karrikointiin, ironiaan ja mustaan huumoriin sekä epäkonventionaalisiin rakenneratkaisuihin heräsin eräänä päivänä kysymään, olenko mieltymykseni aivan yksin? Millaisista teoksista itse pidän? Teosten tarkastelusta muodostui tärkeä etappi kirjoittajaminäni ja -identiteettini hahmottamisessa. Oman taiteilijasukuni löytäminen oli helpotuksen ja ilon päivä. Meitä on muitakin tämäntyyppisiä kuin minä. Minulla on kirjallisia kavereita, ja meitä on monta. Herätän ehkä hämmennystä näissä lähipiireissä, mutta koko maailman mittakaavassa minulla näyttäisi olevan (kuviteltuja) ymmärtäjiä, heitä, jotka pitävät samoista asioista kuin minä. Omien sukulaisten löytäminen tuntui luvulta jatkaa omalla, luontaisella polulla karrikoitujen henkilöahmojen, mustan huumorin, absurdien käänteiden ja groteskin maailman parissa.

Lempielokuvieni ja -kirjojeni lista alkoi, ja jatkui myöhemmin, suurin piirtein näin:

Quentin Tarrantino & Tony Scott: *True Romance*  
 Patric McGraft: *Groteski* (ja *Hämähäkki*)  
 Marie Darresceque: *Sikatotta*  
 John Irwing: *Oman elämänsä sankari ja Garpin maailma* (nuoruuden  
 lukukokemuksina)  
 Mario Vargas Llosa: *Julia täti ja käsikirjoittaja*

Sittemmin joukko on lisääntynyt:

Ian Mc Ewan: *Amsterdam* (ja *Sovitus*)  
 Ruth Ozeki: *Lihan oppivuosi*  
 Amelie Nothomb: *Nöyrin palvelijanne*  
 Chuck Palahniuk: *Viimeinen eloonjäänyt* (ja *Tukehtuminen*)  
 Alejandro González Iñárritu: *Amores perros* (ja *Babel*)  
 Paul Haggis: *Crash*  
 Paul Thomas Anderson: *Magnolia*

Suosikkejani yhdistää muun muassa luku- tai katsomishetkellä kokemani täydellinen yllätys, kuten *True Romancen* koko tyylilaji. Luulin joutuneeni katsomaan romanttista komediaa, mutta elokuva olikin jotakin aivan muuta. Samantyyppistä ilahtunutta yllättyneisyyttä olen kokenut useiden suosikkieni tyylilajin ja groteskin maailman äärellä. Lähes kaikki suosikkini ovat karrikoitujen henkilöiden ja mustan huumorin juhlaa: *Nöyrin palvelijanne*, *Groteski*, Palahniukin teokset jne. Groteskissa ei ole säästely: *Sikatotta* kirjassa nainen muuttuu siaksi ja minun on vaikea unohtaa tuota positiivista emakkoa, joka jos joku, on oman elämänsä - häväisty ja hyväksikäytetty, koskettava - sankari. Voiko kohtauksessa olla komeampaa huipennusta, kun teoksessa *Lihan oppivuosi*, jossa koukussa heiluva lehmän ruho teilaa ihmisen? Entä *Amores perros*? Tapa, jolla teoksen rujonkauniit koirat liittyvät elokuvan rumankauniisiin tarinoihin ja ihmisiin on vaikuttava. Maailma ei ole kaunis, mutta herkullinen se on. Ihmiset eivät ole virheettömiä, mutta he ovat oman elämänsä sankareita. He ovat hauskoja ja kauheita. Teosten huumori on mustaa ja kerronnan tempo on nopea. Lisäksi monessa teoksessa on vaihtelevia ja yllättäviä rakenneratkaisuja: tarinoita tarinoiden sisällä kuten *Julia tädissä ja käsikirjoittajassa*, *Crashissa*, *Magnoliassa* ja *Amores perrossissa*. Yhtäläisyyksiä löytyi siis kerronnan sävystä ja tavasta kertoa tarina. Juuri sellaisia, yllättäviä, groteskeja ja mustan humoristisia, tarinoita halusin itsekin kirjoittaa.

Muutamaa vuotta myöhemmin (n. 2003) havaitsin Julia Cameronin kirjanneen oman sukunsa tunnistamiseen sopivan tehtävän teokseensa *Kultasuoni* (Cameron 1999). Tehtävässä kirjoittajia kehoitetaan listaamaan omia kirja- ja elokuva suosikkejaan ja etsimään teoksia, niiden maailmaa, tyylilajia, päähenkilöitä ja niin edelleen yhdistäviä tekijöitä.

Tutkimuksen avulla kirjoittaja saa vainun omista mahdollisista motiiveistaan ja tavoitteistaan. Harjoitus on ollut yksi suosikeistani vetämälläni eri kursseilla.

Tragikomiikka, musta huumori ja ironia ovat vastaanottajan kannalta joskus vaikeita lajeja. On tulkitsijoita, jota erottavat huumorin ja esimerkiksi syvällisyyden toisistaan. Itse en jakoa allekirjoita. Ironia on vaativa laji ja vaatii lukijalta hahmotuskykyä ja huumorintajua. Tämän huomaa viimeistään, kun vertaa omia ironisia juttujaan toisten ironisiin juttuihin. Oma ironia kyllä aukeaa, mutta ei välttämättä toisten.

### **2.4.3 Kirjailijaksi tulemisen positio: epävakautta ja vakiintumista**

Vuosien 1993 ja 2000 välisenä aikana muotoutunut kirjailijaidentiteettini oli vahva: kirjoittaminen tuntui ainoalta mahdolliselta ja mielekkäältä ammatilta. Olin kuitenkin vaihtolämpöinen, välillä itsevarma, usein epävarma. Lempilajejani olivat tragikomiikka ja groteski ja arvostin mielikuvitusta ja yllättäviä ratkaisuja. Halusin tehdä omanlaisiani juttuja, mutta saatoin menettää yöneni saamieni arvostelujen takia. Olin kokenut kirjoittamisen riemun ja tuottamattomuuden kauhun. Olin saanut osakseni kiitosta ja epäilyksiä. Olin perustanut perheen ja siirtynyt elämänvaiheeseen, jossa kirjoittamisesta oli tullut ammattini. Kirjoitin ja opetin kirjoittamista. Kysymys apurahoituksesta ja sen jatkuvuudesta oli muuttunut jokavuotiseksi huolenaiheeksi.

Kirjailijajositioni oli toisaalta luontainen ja itsestään selvä: olin alkanut kirjoittaa kirjoja (nuorille) aikuisille, tein sitä omaehtoisesti ja määrätietoisesti ja olin saanut palautetta, joka kannusti minua eteenpäin, mutta myös kritiikkejä, jotka hämmensivät ja suututtivat. Toisaalta moni asia vaikutti tekemiseeni: kirjallisuusinstituution tapa toimia, ikäni, sukupuoleni, elämäkokemukseni, persoonani. Olin edustanut kirjallisuuden kuningaslajia, aikuisille suunnattua pitkää proosaa, romaania. Mutta jokin häiritsi. Missä oli luovuuteni? Entä rohkeuteni? Kysymykset saivat yllättävän vastauksen: seuraavan teokseni kirjoitin yhteistyössä ja sen kohderyhmä olivat nuoret.

### 3 Läheltä itseä kirjoittaminen

#### 3.1 Oman elämän ainekset tarinassa

*Miehen kuoleman* (2000) jälkeen kirjoittajanpolkuni haarautui, ja seuraava julkaistu teokseni oli yhdessä Seita Parkkolan kanssa kirjoitettu nuortenromaani *Susitosi* (WSOY 2001, Lasten- ja nuortenkirjallisuus). Yhdessä kirjoittamista käsittelem tässä työssä luvuissa 5 ja 6.

Tässä luvussa jatkan yksin julkaisemieni kirjojen parissa. Reflektioni saa työn alkupuolen lukuihin verrattuna lisää tutkivaa otetta. Tarkastelen kirjailijana kokemaani ja oppimaani aikaisempaa enemmän yleistävän teorian kautta. Paikoin myös kirjoitan teoriaa ennen kokemuksen reflektointia. Tämän muutoksen voi katsoa heijastavan kirjailijaminäni kypsymistä. Minän muotouduttua voi kysyä kysymyksiä myös itsen ulkopuolelta. Kiinnostavaa ei ole enää vain oma tekeminen vaan myös sen suhteuttaminen ympäröivään ”todellisuuteen”. Median vaikutus kirjan näkymiseen ja kirjailijaan olivat 2000-luvun todellisuutta. Olin nähnyt lukuisia variaatioita eri kirjailijoiden ja heidän kirjojensa saamasta vastaanotosta. Toimin myös kirjoittamisen ohjaajana, mikä laajensi näkemystäni kirjoittamisesta. Pidin itseäni, nuoresta iästäni huolimatta, ammatissa toimivana kirjailijana.

Luvun pääkysymykset ovat: Miten oman elämän ainekset liittyvät fiktiiviseen tekstiin? Miten tämä suhteutuu omaelämäkertakirjoittamiseen? Millainen tekijäysohje on, kun kirjoitetaan itsestä tai itseä läheltä? Mistä ei voi kirjoittaa?

Luku jakaantuu kolmeen osaan: Osassa Oman elämän aineksia tarinassa käsittelem elämäkerrallisen kirjoittamisen periaatteita. Seuraavassa osassa Fakta ja Fiktiota kuvaan pääosin kirjani *Kaksi* (2002) valossa kirjoittamista, jossa on aineksia omasta elämästä ja joka kuitenkin on fiktiota. Pohdin myös vaikeita tai mahdottomia aiheita ja lopuksi kolumnin totuutta.

Olen aina käyttänyt omaa elämäni kirjoittamisen materiaalina. Kirjojeni vastaanotossa lähimpää itseä kirjoitetut teokset - *Pimeä huone* (1993), *Kaksi* (2002) ja *Arpi* (2008) - ovat saaneet lukijoilta kiitosta. Tämä selittyy todennäköisesti tarinan ja lukijan kosketuspinnasta. Tekstit tulevat lähelle, tuntuvat aidoilta, koskettavat.

Ihmisillä on vahva tarve lukea tekstistä sen kirjoittajan elämää. Tekstillä on enemmän arvoa lukijalle silloin kun se käsittelee kirjoittajan elämää – aivan kuin omaelämäkerrallisuus olisi laadun tae. Tieto siitä, että omaelämäkerta on totta, tekee siitä



erityisen koskettavan. Elämme eräänlaista ”tosielämän” aikakautta, jossa tositarinat ja oikeiden ihmisten elämä kaikissa muodoissaan kiinnostaa. (Saresma 2007, 90 – 91.)

Empaattinen lukutapa voi liittyä myös tunnistamiseen, jossa lukijasubjektilla on aktiivinen osa (Saresma 2007, 144). Omaelämäkerrallinen kerronta jaksaa kiinnostaa meitä, koska se on tunteilla latautunutta ja tarinallista. Teksti liikuttaa, jos lukijalla on siihen kosketuspinta omien kokemustensa kautta. (Saresma 2007, 145 - 46). Kirjoitetaan, koska halutaan olla kosketuksissa muiden kanssa. Jo Horatius on todennut, että ihmiskasvot nauravat nauravien kanssa ja itkevät itkevien kanssa. Jos tahtoo toisten itkevän, on ensin itse surtava. Vasta silloin oma epäonni koskettaa muita. (Horatius, *Ars poetica*, säkeestä 101, Jukka Sarjala 2003, 58.)

Omaelämäkerrallinen aines kiinnostaa lukijoita, ja omasta elämästä kirjoittaminen on monelle kirjailijalle tuttua. Omaelämäkertakirjoittajalta odotetaan tiettyjä asioita, joista ehkä tärkein on toden vaatimus. Omaelämäkertasopimukseen kuuluu, että lukija voi olettaa lukemansa olevan totta. Kirjoittaja niin ikään sitoutuu kertomaan tapahtumat niin totena kuin pystyy. (Saresma 2007, 150.) Kuinka kokemus sitten muuttuu kerronnaksi? Kieli muokkaa kokemusta, joka sen kautta kerrotaan. Kokemus ei ole enää yksilöllistä vaan diskursiivisuutensa takia kollektiivista. (Saresma 2007, 18.)

Omaelämäkertakirjoittaminen on subjektiksi kirjoittautumista ja muotoutumista. Se on performatiivista - subjektin toiminta tuottaa subjektia (Saresma 2007, 27). Kokemusta ja minuutta luodaan kirjoittamalla (Saresma 2007, 64). Omaelämäkerran kirjoittaja kysyy: Miten minusta tuli minä? Kuka minä olen, mistä tulen ja minne menen? Elämäkertaa kutsutaankin usein ”minän kirjoitukseksi”. Omaelämäkerta on monimutkainen genre. Kirjoittajan, kertojan ja päähenkilön mieltäminen samaksi on lajin yksinkertaistamista. Monet halkeamat, kuten kirjoittajan ja kertojan välinen, kertojan ja kerrotun sekä nykyisen ja silloisen ”minän” välinen – estävät kirjoittajan ja tekstin suoran yhteyden. (Saresma 2007, 63.)

Elämä – taide – elämä, kuka jäljittelee ketä? Kerrommeko elämää kuin tarinaa? Teemmekö elämästä kolminäytöksisen, kääntheidensä varassa toimivan kokonaisuuden? Odotammeko lukijoina elämänkerroilta tarinallisuutta kuten muiltakin teksteiltä? Kaikissa tapauksissa elämäkertakirjoittaja tekee valintoja, rajaa ja tiivistää. Kaksi omaelämäkertaa kirjoittanut Janina Baumann vertaa omaelämäkerran kirjoittamista romaanin kirjoittamiseen ja vaatii omaelämäkerrallekin tarinan rakennetta. Omaelämäkerta on kirjallisuutta – eikä kuitenkaan ole. Se taiteilee faktan ja fiktion rajapinnalla. (Saresma 2007, 68.)

Omaelämäkerran kirjoittaja kirjoittaa itseään todelliseksi. ”Mikä on se minä, jota voidaan esittää kirjoittamalla?” Elämme tunnustamisen aikakautta. Tunnustaminen tapahtuu aina suhteessa toisiin. (Saresma 2007, 78.) Minän ja toisen suhde on yksi elämäkerran rajapinnoista. Elämäkertaa kirjoitetaan aina jollekulle toiselle. Sisäistetyn konventiot säätelevät kerrontaa aina. Kerrottu tarina on aina suhteissa toisiin tarinoihin. (Saresma 2007, 83.)

Omaelämäkerrassa kysymys tekijästä on erityisen merkityksellinen. Omaelämäkerrassa tekijä korostuu, kun taas keskustelu on ajoittain kyseenalaistanut tekijän ja siirtänyt auktoriteetin kirjoittajalta kirjoitukseen, kieleen. Jos fokus halutaan siirtää kirjoittajasta tekstiin, nousee elämäkerrassa kiinnostavaksi se, kuinka subjekti rakentuu tekstissä. (Saresma 2007, 88.) Yksityinen ja yleinen sekoittuvat. Tarina yhdistää eletyn, koetun ja kerrotun. Kirjoittaminen samalla luo todellisuutta ja rakentaa kokemuksia. (Saresma 2007, 101).

## 3.2 *Kaksi* ja läheltä itseä kirjoittavan positio

### 3.2.1 Tarina ja rakenne ja vastaanotto

Aikuistenromaanini *Kaksi* julkaistiin vuonna 2002 WSOY:n Kotimaisen kaunokirjallisuuden osastolta. Se sisälsi *Pimeän huoneen* tavoin paljon aineksia omasta elämästäni.

Kirjan takakansi

Julia on aina kirjoittanut onnellisesti päättyviä kertomuksia, joita kustantajat ja lukijat häneltä yhä odottavat. Mutta oman avioliiton ajauduttua umpikujaan Julian on uskaltauduttava oudoille vesille. Hän alkaa kirjoittaa tarinaa Geestä, joka tarinan edetessä muistuttaa yhä enemmän häntä itseään ja tarjoaa lopulta ulospääsyn arjen labyrintista.

*Kaksi* on kaunistelematon selviytymistarina, jonka teemoja ovat syyllisyyden voittaminen ja elintilan sekä ihmisarvon saavuttaminen toivottomaksi muodostuvassa parisuhteessa.

Julian, ja Geen, elämä on ajautunut umpikujaan. Yhtenä päivänä Gee aloittaa elämänsä uudelleen rakentamisen. Pyrkimyksistä päästä pois umpikujasta rakentuu tarinan eteenpäin työntävä voima.

Syy ja tarve kirjoittaa teosta *Kaksi* olivat minulle selviä. Halusin kirjoittaa aikuistenromaanin, jossa kävisin läpi omassa elämässäni ajankohtaisia, kipeitäkin asioita. Teoksen kokonaisuuden ja valmiiksi saattamisen kannalta ratkaiseva tekijä löytyi kuitenkin

vasta reilun vuoden kirjoittamisen jälkeen. Tämä tekijä oli (jälleen) kehystarina, tai oikeastaan kehyskertoja, Julia. Teoksessa *Kaksi* Julian ja Geen tarinat lähestyvät toisiaan. Tarina sai tasoja ja minä kirjoittajana liikkumatilaa, kun kaikki, mitä kirjoitin voitiin lukea monella tavalla. Kehyskertomuksen tuottamat edut olivat samantyyppisiä, kuin kuvasin aiemmin tässä työssä *Pimeään huoneen* kehyskertomuksen kommentoinnin yhteydessä.

Rakenteelliset kokeilut kiehtoivat minua yhä. Samoin tietty absurdismi. Huumoria kirjassa oli kuitenkin edeltäjiään vähemmän. “Gee tunsi olonsa toivottoman avuttomaksi. Olohuoneessa oli jääpala. Zeta kulautteli. Äl käyttäytyi huonosti. Opinnot junnasivat paikallaan. Kaikki oli kauheaa. Ja kauheinta oli, ettei Gee saanut kauhua loppumaan.” (*Kaksi* 2002, 77.)

Kirja *Kaksi* ei herättänyt kysymystä lajityypistä, ehkä koska sitä luettiin tarinana parisuhteesta ja perheestä. Kirjan rakenneratkaisuja ja vahvaa kehyskertojaa kommentoitiin myönteisesti useissa kritiikeissä.

”Repo leikittelee kertojan roolilla kyseenalaistaen tämän vallan tarinaansa.[...] Tämä kahden tarinan eri hierarkiatasojen edustavan henkilöihahmon puhunta tuokin teokseen sellaista kiinnostavuutta, että teoksen lukee läpi yhdeltä istumalta.” (Ilkka 8.11.2002.)

”Niina Repo on taitava, eloisa kertoja. Rakenteellisena ratkaisuna kertomus tarinassa, romaani romaanissa, etäännyttää lukijaa henkilöistä ja tarinasta, tuo kerronnallisen tietoisuuden pintaan. Se mahdollistaa kirjoittamisen näppärän kommentoinnin. Sen avulla juoni saa hulttomia käännteitä, traagisesta tehdään koomista.” (Turun Sanomat 23.10.2002.)

”Kiinnostavinta on kuitenkin se, mitä puhutaan kirjoittamisesta. Ei sitä käsitteleviä romaaneja ilmesty usein.[...] Vaikka romaani liittyy pitkään sarjaan alakynteen jääneiden vaimojen kertomuksia, se on aika virkistävä juuri siksi, ettei ihmissuhderistiriitihin ole vain yhtä ratkaisua. [...] Kirjailija kirjoittaa niin kuin kävelisi koko ajan eteenpäin, hitaasti selvenevää päämäärä kohti.” (Helsingin Sanomat 2003.)”

”Repo on kirjoittanut romaanin kirjoittamisen prosessista, jossa näkökulmat luovat hienoja jännitteitä. Voisi luulla, että kirjoittajalla on valta tekstinsä maailmaan. Näin ei kuitenkaan ole ainakaan tämän romaanin maailmassa, jossa kertoja on vuorovaikutuksessa luomiensa hahmojen kanssa.” [...] ”Julia on kirjailija, jolla on käynnissä huoltajuuskiista. Elämä on sekaisin ex-puolison ahdistellessa, ja kirjoittaminenkin näyttää olevan vaakalaudalla. Tilanne saa Julian luomaan uudenlaisen henkilöihahmon, Geen, joka aluksi etsii muotoaan mutta saa pian oman äänen. Kahden naisen tarinat muistuttavat välillä hämäävästi toisiaan. Kirjoittamisen prosessi on koko ajan Geen tarinan taustalla ja luo Revon romaaniin nautittavan ulottuvuuden. Välillä Julia itsekin yllättyy henkilöidensä saamista käännteistä, ja lukijan on pakko pohtia kirjoittamiseen usein liitettyjä kysymyksiä: Kirjoittaako kirjailija väistämättä omasta elämästään? Tietääkö tarinan kertoja, millainen loppu

tulee olemaan? Repo lataa tekstiin draamallista naurua ja haastaa pohtimaan kertomuksen ja todellisen elämän eroa.” (Kiiltomato 16.10.2002.)

Kirjailijan oman elämän aineksen löytyminen kirjoista näyttää askarruttavan lukijoita. Lukutapa saattaa olla jopa hämmäntävän suoraviivainen: kirjailijan uskotaan kirjoittavan paljastuksia ja totuuksia itsestään ja omasta elämästään. Tästä kertoo erään tuttavani kommentti kirjasta *Kaksi*: ”En tiennytkään että vanhempasi ovat kauppiaita.” (He eivät ole.)

### 3.2.2 Faktaa ja fiktiota

*Kaksi* merkitsi minulle henkireikää, sitä kirjoittaessani iskin reikiä pussiin, jossa kirjan kirjoittamisen aikoihin tunsin eläväni. Kirjoittaminen oli tapa käsitellä vaikeita asioita. Tämä ei tietenkään tarkoita, että kaikki kirjoittamani olisi ollut ”totta”. Omasta elämästä kirjoittamisen ja fiktion kirjoittamisen raja on häilyvä, mutta selvä.

Gee sytytti pienen nuotion olohuoneen jääpalan päälle. Kun jää oli sulanut hän pyyhki veden ja siivosi hiiltyneet puupalaset. Katon valvovan silmän kohdalle Gee hakkasi laudanpalan, ja koska hän ei taaskaan vasaraa, hän käytti perunanuijaa. Hän palautti nuijan paikalleen, etsi Ällän lompakon, lainasi sieltä pankkikorttia, onki puoliksi pakkaamastaan kassista sukan ja laittoi sen taskuunsa siltä varalta, että Äl alkaisi kirkua – hyvä tulppa.

Hän meni kauppaan, hankki ainekset juhla-ateriaan, osti Zetalle dinosauruksen ja itselleen hiusvärin.

Kotonaan hän latasi filmin uuteen kameraansa, viritti itselaukaisijan:

Gee Lehmuskorpi. Yrittäjien lapsi. Tuleva yrittäjä, valokuvaaja itsekkin. Ensi keväänä pääsykokeet. Ja sitä ennen - (Kaksi 2002, 176)

Sitaatti kuvaa vapautumista ahdistuksesta, joka oli minulle tosi tunne. Tekstin kuvaama toiminta on kuitenkin fiktiota.

”Monilla kaunokirjailijoilla on juuri sellainen suhde omaan elämäänsä. Yksittäiset henkilökohtaiset tapahtumat ovat ponnahtauslautoja, joilta he voivat sitten vapaasti ponnahtaa ilmaan. Ne pohjautuvat todelliseen tunteeseen, mutta niissä on myös vapautta tehdä tulkintoja ja runoilla. Tunne on sama, mutta ilmaisu toinen! [...] Voit hakea tapahtumia esimerkiksi lapsuudestasi ja sitten sijoittaa ne kokonaan esimerkiksi uuteen ympäristöön tai ajankohtaan.” (Sundstedt 2009, 17.)

Fiktion kirjoittajalla ei ole omaelämäkertatietämisen vaatimaa toden vaatimusta harteillaan. Vaikka fiktion kirjoittaja kirjoittaisi elämäkertakirjoittajan tavoin itsestään – etsisi itseään ja jäsentäisi elämäänsä – kirjoittamalla, ei lopputulosta voi tulkita toden kautta. Autofiktiosta kirjoittava Päivi Koivisto toteaa, että omaelämäkerrallisuus lajimääreenä

tuottaa äärettömän laajan kirjon. Ääripäässä on ajatus, että lopulta minkä tahansa romaanin voidaan katsoa jollakin tavalla liittyvän sen kirjoittajan elämään, kun taas omaelämäkerran ydintematiikkaa on kirjoittajan elämän kuvaaminen, kirjoittajan ja kertoja-päähenkilön samannimisyys ja tietoisuus, että kyseessä on tositarina. (Koivisto 2004, 12–13) Edellisten välimaastoon sijoittuu autofiktio (Koivisto 2004, 12), jonka keskeinen kriteeri on yhtä aikaa voimassaolevat elämäkerrallinen ja fiktionaalinen sopimus (Koivisto 2004, 15). Lukija ei voi tietää, mikä on totta ja mikä fiktiota. Autofiktion kertoja ei väitäkään kertovansa totuutta minästä vaan myöntää sekä kertovansa totuuden että pettävänsä lukijaa. (Koivisto 2004, 16 – 17.) Kun kirjoitan läheltä itseäni tai liitän tarinoihini itse elettyä ainesta, irtoan ”minän kirjoituksesta”, koska sekoitan faktan ja fiktion. Asento, josta kirjoitan, on tekstin tekijän ja tarinankertojan, ei omaelämäkertojan asento. Tekstissä esiintyvä ”minä” on korostetun fiktiivinen. Tarinan rakentuminen tarinan lakien mukaan, vaikka kokeilevasti, on keskeistä. Tavastani lähestyä oikeastaan lajia kuin lajia, tunnistan kirjoittajaidentiteetiksi fiktion kirjoittajan. Mikä sitten on omaelämäkerrallisen aineksen arvo minulle kirjoissani? Se on kokemuksellista ja merkitysten lataamaa ainesta, josta lukija tavoittaa ehkä helpommin empaattisen lukutavan tai samaistumisinnan. Sen käyttö ei kuitenkaan liity tarpeeseen kertoa erityisesti juuri minun elämästäni tai edes prosessoida sitä, vaikka tietenkäin prosessointi voi toimia hetkellisesti kirjoittamaan ajavana motiivina.

Kirjoja, joiden henkilöhahmot ja tarina perustuvat karrikointiin ja mielikuviin luetaan ehkä palapelinä tai leikkinä, viihdyttävänä ja ajatuksia herättävänä, muttei välttämättä tunnetasolla koskettavana kokonaisuutena. Kun lukija alkaa tarkkailla kirjaa rakennelmana, hän on tekstin ulkopuolella ja havainnoi sitä ulkokohtaisemmin, erilaiset ratkaisut huomioiden. Tällöin teoksen mahdollinen taidokkuus, mutta myös epäkohdat korostuvat. Kun kirja sitten imaisee lukijan sisäänsä ja lukija on tarinassa tunnetasolla mukana, hän ei lukukokemuksen jälkeen mahdollisesti edes muista kirjan teknisiä ratkaisuja ja kompastuskohtia. Myös tarkkaileva lukeminen voi olla nautittavaa, ja kuten aiemmin tässä työssä kirjoitin, itse olen lukijana karrikoidun ystävä. Kysymys kirjan tiestä lukijan sydämeen on askarruttanut minua vuosien varrella ja olen alkanut ajatella, että varmimmin lukija ottaa kirjan omakseen, jos hänellä on siihen tunnepitoinen kosketuspinta, jos hän itkee tai nauraa sitä lukiessaan. Mieluiten molempia. Ajattelen, että kirjoittajan kannalta lukijatutkimuksiin tutustuminen voisi olla hyödyllinen ja ajatuksia herättävä kokemus.

### 3.2.3 Mistä ei voi kirjoittaa?

Tilanne, jossa teksti tulkitaan todeksi fiktiivisistä aineksista huolimatta, saattaa tuntua kirjoittajasta ongelmalliselta. Myös jotkut aiheet saattavat tuntua liian vaikeilta, rankoilta, paljastavilta tai läheisiltä. Useimmat kirjoittajat joutuvatkin ennen pitkää vastaamaan itselleen, ehkä myös kiinnostuneille ulkopuolisille, sopivia ja epäsopivia aiheita koskeviin kysymyksiin. Mistä voin ja en voi kirjoittaa? Miksi kirjoittaisin itsestäni? Ja mitä äiti ja isä sanovat? Saati muut sukulaiset. Mummi järkyttyy. Puoliso suuttuu. Kun lapseni kasvavat aikuisiksi ja lukevat kirjani, he häpeävät.

Kyselin näitä kysymyksiä itseltäni heti kirjoittajanurani alussa. *Pimeän huoneen* Raakkel ryyppäsi ja nai ja hänelle tehtiin vielä aborttikin. Ajattelivatko kaikki, että nyt se tyttö kirjoittaa itsestään? Tietenkin ajattelivat. Ja sen lisäksi: Hyi. Häpeäisi. Onpa noloa...

Jos olisin valinnut tien, jossa sensuroin ja välttelin eri aiheita muiden ihmisten ajatuksiin liittämieni pelkojen ja kuvitelmienvälistä, olisivat *Pimeä huone* ja *Kaksi* jääneet kirjoittamatta. Pelkoja helpottaa se jo edellisessä luvussa mainittu tosiasia, että kirjoitettu teksti ei ole totta, vaan fiktiota. Kirjoittaja valitsee, rajaa, muuntaa, vähentää ja lisää. Hän kirjoittaa traagisen sattumuksen humoristisesti ja värittää olmin riemunkirjavaksi tai mustaksi. Hän kirjoittaa tarinan alkuun jotakin oikeasta elämästä poimimaansa, mutta jatkaa tarinaa keksityillä juonenkäänteillä. Hän kirjoittaa tekstiin kuvauksen oikeassa elämässä kokemastaan tunnemyrskystä, mutta keksii sille fiktiivisen aiheuttajan. Hän irrottaa yhteydestään ja liioittelee. Seuraavassa esimerkissä on tyylikeinona helposti tunnistettava liioittelu. Tekstin taustalla on oma sotkuisuuteni ja suurpiirteisyyteni.

Geen, viisitoista, huone on kaatopaikka. Vaatevuoria. Paperikasoja. Sinne tänne siroteltuja meikkejä. Vaatteet ovat rypyssä ja haisevat. Äiti ja isä käyvät ovella joskus järkyttymässä. He pitävät neuvotteluja, tilaavat kauppaan lasteittain Raidia ja karpäspaperia, tonneittain rotanloukkuja – valmistautuvat siihen päivään, kun huoneen ovesta hyökkää musta sakea surina, kun rotat alkavat vallata väljempää asuinsijojä.

Muutamaa vuotta myöhemmin, omassa asunnossaan, Gee ylittää jopa entiset saavutuksensa: roskapusseja ovenkahvoissa, jääkaapissa puolivuotias elintarvikepitsa ja muita ylpeitä vanhuksia, paksua maitoa, eltaantunutta margariinia, juustonkannikoita. Ja kaiken yllä savuaa tupakka, jonka tuoksun huonekalut ja verhot imaisevat.

Ei kelloa. Ei kalenteria. Ei käsilaukkuja, ei pesukonetta, deodoranttia eikä ladyshaveria.

Kaikki koko ajan hukassa. Koulusta, tenteistä ja luennoilta pinnaamista. Ei minkäänlaista tarvetta siivota, järjestellä, pysyä aikatauluissa.

Ja kaikkea tätä Gee oli pitänyt persoonallisena ja viehättävänä, ihailtavana suurpiirteisyytenä. (Kaksi, 2002, s.152)

Aiheilla on kirjoittajaan erilaisia suhteita. On mieluisia aiheita, vaikeita aiheita, ja sellaisia, joista ei voi kirjoittaa. Pitäisikö juuri siitä mahdottomasta aiheesta kirjoittaa? Tähän on kehottanut käsikirjoittaja, näytelmäkirjailija Paavo Westerberg. Hänen kokemuksensa mukaan aiheet ja tekstit, joista kirjoittaja ajattelee, että enhän minä mitenkään voi kirjoittaa tästä tai tällaista, ovat erityisen kiinnostavia. Juuri nämä synnyttävät reaktion ja koskettavat, koska niissä on mukana tunnetta. Helpoimmat aiheet voivat jäädä tekstinä yhdentekeviksi, sellaisiksi, joita ei jaksakaan lukea. Kirjoittajan tehtävä on kirjoittaa juuri siitä, mikä häntä itseään kiinnostaa. Kaikkein tärkeintä on halu. (Westerberg 2009.)

Olen kursseilla pyytänyt kirjoittajia kirjoittamaan lapulle salaisuutensa. Huvittavaa kyllä, salaisuutemme muistuttavat toisiaan. Se, mitä eniten haluamme pitää piilossa, ei välttämättä olekaan mitään kovin hirveää, eikä ainakaan tavatonta vaan sellaista, johon monella on tarttumapinta. Joskus kirjoittaja kokee voimakasta ahdistusta jonkin aiheen noustessa pintaan. Tällaisia vaikeita aiheita, mustia aukkoja, voivat olla koetut traumat. Joskus ahdistus voi helpottaa, kun traumasta kirjoittaa.

Itsesensuuria käsittelevässä kirjoituksessaan Ville Rauvola toteaa useimpien kirjoittajien sensuroivan tekstiään tavalla tai toisella, esim. aihepiirin, tapahtumien, henkilöiden tai kielen tasolla. Kyse voi olla itsetunnosta tai hienotunteisuudesta, todellisuuteen kuuluu aina muitakin kuin kirjoittaja itse, mutta kysymys on myös yhteiskunnallinen ja kulttuurinen ilmiö. (Rauvola 1997, 44.)

Näytelmäkirjailija Pirjo-Riitta Tähti muun muassa on puhunut omasta aiheesta, joka löytyy jokaiselta kirjoittajalta. Jokin aihe vaivaa kirjoittajan mieltä, vetää puoleensa. Olemme kirjoittaneet aiheesta kerran, ja toisen, mutta aina vain palaamme siihen, emme saa siitä kylliksemme. (Tähti 2000.) Varioimme omia teemojamme. Kjell Sundstedt on miettinyt, mikä on perustava kysymyksenasettelu, jota hän kuljettaa mukanaan ja johon hän dramaturgina ja käsikirjoittajana palaa. Hän on huomionnut myös, että kun seuraa kaunokirjailijaa kirjasta kirjaan voi aavistaa ja joskus nähdä selkeästi lähtökohtia, joista kirjailija kirjoittaa. Usein aiheet ovat peräisin lapsuudesta. Kirjailijat kirjoittavat sielun haavoista, joita on kosketeltava aina uudelleen. (Sundstedt 2009, 20.) Olen miettinyt omaa aiheitani. Ainakin jonkinlainen itsen, tai henkilöihahmon, alentaminen näyttää kiinnostaneen minua kirjassa kuin kirjassa. Tähti antoi omasta aiheesta esimerkiksi taiteilijatyttärensä kerran toisensa jälkeen muotoilemat, vääristyneet ihmishahmot (Tähti 2000).

On mielekästä kysyä, millä tavoin, ja millä seurauksilla tarinoita omasta tai muiden elämästä kirjoitetaan? Kirjoja tulkitaan aiheellisesti tai aiheetta tosielämän kautta, ja on teoksia, joiden henkilöhahmojen ihmiset kokevat kiusallisella tavalla muistuttavan itseään.

### 3.2.4 Kolumnin totuus

Kolumnien kirjoittaminen kuuluu minun ja monen muun kirjailijan työnkuvaan. Kiinnostavaksi omasta elämästä kirjoittamiseen liittyvien pohdintojen kannalta kolumnit tekee se, että niitäkin luetaan totena. Kirjoistani *Luonnevika ja muita kirjoituksia* (WSOY, 2007) koostuu kolumneistani, jotka on asetettu dialogiin puolisoni näyttelijä Mikko Koukin kolumnien kanssa.

Kolumnit ovat suoria tai kärjistettyjä kommentteja liittyen ympäröivään maailmaan ja siihen, mikä totena tunnetaan. Kirjoittaja kertoo omia ajatuksiaan ja näkökulmiaan. Koska kirjoitan paljon itseironisia tekstejä, olen kuullut esimerkiksi seuraavan kommentin: ”Eikö sua yhtään huoleta, mitä ihmiset susta ajattelevat?” No kyllä. Ja sitten toisaalta - eipä oikeastaan. Se, että kolumneja luetaan totena, ei tarkoita, että ne silti olisivat, tai ainakaan että kaikki niissä, olisi totta.

”Totta! ...vai tarua?”

Luetun kanssa täytyy olla varuillaan. Luin paljastuksen kirjailijasta, joka oli juhlassa tapellut tuottajamiehestään näyttelijättären kanssa. Satuun tuntemaan kirjailijan. Selvisi, että juttu oli alusta loppuun täyttä puppua. Toinen pariskunta kertoo haastattelussa, että heillä menee loistavasti. Pari viikkoa ja he eroavat. Haastateltavat valehtelevat, haastattelijat valikoivat kokonaisuudesta sopivat palat. Mitä raflaavampaa, sen parempaa. Uskotko sinä esimerkiksi lukemiasi kolumneja? Kävin mieheni, joka myös on kolumnisti, kanssa päivänä muutamana seuraavan keskustelun.

N: Sitten meidän pitäisi kirjoittaa jotakin meidän parisuhteesta.

M: Sepä just ihmisiä kiinnostaisi.

N: Tietysti.

M: Sen pitäisi olla jotain yllättävää. Tyyliin se ruotsalainen yksinhuoltajaäiti, joka erosi ja jolla oli ollut kymmeniä nuoria miehiä. Mitä jos väitetään, että sulla on kaikki nämä vuodet ollut kahdeksan rakastajaa plus minä samaan aikaan.

N: He, he.

M: Sitten puhutaan siitä totena ja vasta vuoden päästä paljastetaan, että me vedätettiin.

N: Kirjoitetaan mieluummin, että sulla on ollut satoja naisia.

M: Mitäs jännittävää siinä on? Koko juju menee pilalle, jos se, mitä me kirjoitetaan, on totta!

N: ...

M: Oli ihan pakko sanoa! Sun pitäisi kirjoittaa niistä sun ihanista herrasmiehistä.



Tehdä paljastuskolumnin mulle yllätyksenä ja mä sitten vaan lukisin sen lehdestä.

N: Ihanista herrasmiehistä? Olipas tosi hyvä idea... Vaikka olisihan se reipasta paljastaa, että tässä liitossa ei vähästä hätkähdetä, koska on vain yksi elämä. Ainoa ongelma siinä on, että sellainen teksti esimerkiksi sun kirjoittamana toimisi ikään kuin avoimena kutsuna kaikille kiinnostuneille.

M: Ei tarvitsisi enää selitellä mitään niin kuin... ”Hei beibe, mitä jos...” ”Mutta sullahan on vaimo ja lapsia!” ”Joo. Lapset on ihania, mutta se vaimo...”

N: Hei yäk. Käsiä alkaa kutittaa. Lopeta! Mä voisin kirjoittaa siitä, kun tulin kotiin eräänä äitienpäivänä ja ensimmäinen, mitä oven avatessani näin, oli puolialaston tyttö meidän sängyssä.

M: Taas toi! Aina samat ikivanhat virret.

N: Olisi hyvä, jos tulisi Häät -liite, niin mä voisin kirjoittaa kaikille nuorille morsiamille Tervetuloa todellisuuteen -tekstin. Ensin kertoisin, että kaikista tietämistäni aviopareista tiedän vain yhden, joka on ollut toisilleen uskollinen.

M: Ei mitään jeesustelua kiitos.

N: Ei tietenkään. Siihen lauseen perään lisäisin suluissa että se emme ole me... Se olisi armollista. Tutut voisivat lukiessaan ajatella, että se tarkoittaa sillä yhdellä uskollisella pariskunnalla juuri minua ja mun puolisoa.

M: Niin ajattelisikin! Kuulin just, kun joku sano naimisiin menevälle, että paljon onnea. Nauti siitä niin kauan kuin sitä kestää eli maksimissaan ensimmäiset viisi vuotta.

N: Niin se menee. Paitsi että esimerkiksi mehän ollaan onnellisia. Meillä on onnellinen loppu.

M: No joo... Kunhan lopultakin opit muutaman asian.

N: ...jatkaisin sitä kolumnia kertomalla, että me ollaan taisteltu samoista asioista kymmenen vuotta. Että sotkuisuuteni aiheuttaa miehelleni hengitysvaikeuksia.

M: Joo. Mä olen entistä varmempi siitä, että jos me jotakin meidän parisuhteesta kirjoitettaisiin, pitäisi lukijoiden jäädä epävarmaksi siitä, mikä on totta, mikä ei.

N: Ehdottomasti samaa mieltä.

Koulut ovat alkamassa, toivottavasti ohjelmassa on nettietiketin lisäksi mediakasvatusta, jonka tärkeydestä nykyaikana tuskin tarvitsee erikseen vauhkoilla.”

*(Luonnevika ja muita kirjoituksia, Kouki&Repo 2007 )*

Fiktion kirjoittajan identiteetti tekee minusta huolettoman kolumnistin. Otan vapauksia muodon suhteen ja liioittelen mielipiteitäni. Joskus pyrin vaikuttamaan mielestäni tärkeässä asiassa, joskus vain kerron tarinoita.

## 4 Terapiakirjoittaminen

### 4.1 Terapiakirjoittaminen lajina

Terapiakirjoittaminen vaatii omasta elämästä kirjoittamisen tavoin tarkempaa tarkastelua. Tässä luvussa tavoitteenani on jäsentää terapiakirjoittamisen käsitettä ja tarkoitusta sekä tunnistaa itsestäni terapiakirjoittajan positio.

Seuraavassa kirjoitan 1) terapiakirjoittamisesta yleisesti ja 2) omasta terapiakirjoittamista sivuavasta kokemuksestani teokseni *Arpi* (2008) yhteydessä. Viittaan 3) huumoriin ja kirjoittamiseen kuoleman uhmaamisena ja 4) kirjoittamiseen eräänlaisena Väärän kuningattaren karnevaalina ja voimauttajana.

Terapiakirjoittamiseksi kutsutaan kirjoittamista, jonka liikkeelle panevana voimana on jokin tapahtuma, kriisi tai trauma, sattumus, jota on pakottava tarve käsitellä jotenkin. Ihmisen elämän perustus on joltakin osin tai kokonaan murtunut. Hän kirjoittaa tapahtuneesta. Tulevaisuudesta. Menneisyydestä. Tästä hetkestä. Hän kysyy miksi? Mitä? Miten tästä eteenpäin? Kuka minä olen? Kuka minä olin? Olenko sama kuin ennen vai väistämättä uudenlainen?

Kirjoittamisen terveydelle suotuisat vaikutukset liittyvät ymmärryksen lisääntymiseen suhteessa itse tai toisten kokemuksiin elämisen vaikeuksiin ja ristiriitoihin. (Ihanus 2009, 7.) Terapiakirjoittamista voi olla oman elämän läpikäyminen ja sen kipupisteiden käsitteleminen kirjoittamalla. Esimerkiksi päiväkirjan pitäminen voi olla terapiakirjoittamista. Päiväkirjan sivuilla kirjoittaja reflektoi elämänsä tapahtumia ja niiden herättämiä ajatuksia ja tunteita. (Linnainmaa 2009, 64) Terapiakirjoittamista voi olla pyrkimys ymmärtää omaa lapsuuttaan, omia juuriaan tarinoita kertomalla. Tai sitten terapiakirjoittamista on pelottavan asian, kuten kuoleman, prosessointi kirjoittamisen avulla. Kuten Gillie Bolton kirjoittaa, terapeutin kirjoittaminen voi auttaa ihmisiä ymmärtämään itseään ja tilannettaan paremmin sekä käsittelemään masennusta, tuskaa, ahdistusta, sairauden pelkoa, hoitoja ja niitä muutoksia, joita sairaus ja elämän päättymisen tuovat tullessaan. (Bolton 2009, 138,139.)

Taiteellisen toiminnan sisälle voi kytkeytyä vahvasti terapeutin funktio: taide on raiteiltaan suistuneen elämän palauttamista yhteisön valtaväylille, normaalin tielle. (Rättyä, 2007, 86). Itse asiassa terapiakirjoittaminen ja –kirjallisuus eivät ole lainkaan hullumpia lajeja, vaikka niitä ei kirjallisella kentällä fiktion tavoin arvosteta. Tekohetkellä

terapiakirjoittaminen auttaa kirjoittajaa, teoksen julkaisun jälkeen muita. (Helsingin Sanomat 16.2.2008.) Muiden kokema toivo rohkaisee myös meidän mieltämme. (Porthan & Hoeckert 2003, 58).

Terapiakirjoittamisen ja esimerkiksi fiktion kirjoittamisen erilaiseen arvostukseen saattaa liittyä myös käsitys niiden kirjoittajien taidoista: fiktiota kirjoittavat asiaan vihkiytyneet harrastajat tai ammattilaiset, kun taas omasta elämästä ja terapeuttisessa tarkoituksessa voi kirjoittaa ”kuka tahansa”. Taiteilija, professori Teemu Mäki on kirjoittanut taiteen ja terapian erosta seuraavasti:

”Taiteen ja terapian tavoitteissa on ero. Terapiassa taide on väline. Jos tuotoksella on taiteellista arvoa, on tuo arvo eräänlainen ylimääräinen bonus. Taiteessa subjektiivisuus on ensisijaisesti materiaalissa ja käsittelytavassa, mutta lopputulokselta toivotaan, jos nyt ei yleistettävyyttä, niin ainakin yleistä koskettavuutta. Terapiassa tavoitteena on vain yhden ihmisen kokoinen merkityksellisyys.[...] Sekä terapeuttisesta puuhailusta että kliinisestä terapiasta taide eroaa kuitenkin ennen kaikkea jaettavuudellaan. [...] Se saattaa olla yhtä terapeuttista yleisölleen kuin tekijälleen.” (Mäki 2009, 149 -151.)

Terapeuttinen kirjoittaminen on enimmäkseen tutkivaa ja ilmaisevaa, mikä on luonteenomaista myös kaunokirjallisen kirjoittamisen alkuvaiheille, kirjoittaa puolestaan Gillie Bolton terapeuttista kirjoittamista pohtiessaan. Koska kaunokirjallinen kirjoittaminen tähtää mahdollisimman korkeatasoiseen kirjalliseen tuotokseen, sitä uudelleen kirjoitetaan, toimitetaan ja editoidaan. Tätä ei terapiakirjoittamisen tuloksena syntyneille teksteille useimmiten tehdä. (Bolton 2009,139.)

## 4.2 Arpi

### 4.2.1 Synty, sisältö ja vastaanotto

Vuonna 2008 julkaistua kirjaani *Arpi* voi kutsua selviytymistarinaan terapiakirjallisuudeksi ja sen tekoprosessia terapiakirjoittamiseksi. Kirja sisältää lyyristä lyhytproosaa ja Laura Malmivaaran ottamia valokuvia. Teos syntyi rintasyöpädiagnoosin seurauksena ja kirjoitin sitä syöpähoitojen kestäessä. Ensimmäiset tekstit kirjoitin ensimmäisen lääkäriissäkäynnin jälkeen muutama päivän ennen diagnoosin varmistumista.

Jo ennen tekstejä näin silmissäni kuvia. Kun tajusin sairastuneeni, olivat ensimmäiset mielikuvani hiukan yllättäen konkreettisesti kuvia. Ensimmäinen oli nainen käsissään peruukki. Hän katsoi katsojaa (tai kameraa) hymyillen. Kuvan alle kuvittelin tekstin: ”Wash

and go. Käytä tätä ainetta niin saat kerta heitolla uuden tukan!” Mielikuvani mukaili 50-luvun shampooainoksia, joita olin nähnyt ja joista olin pitänyt muun muassa kulttuurihistorian tutkija Rauno Lehtisen *Saippua! Puhtauden ja kauneuden historiaa mainoksissa* –kirjassa (2006). Mainoskuvan mukaelma löytyy edempänä tässä työssä kohdassa huumori. Aine, johon kuvittelemassani kuvatekstissä viittasin, oli sytostaatti, joista jotkut irrottavat hiukset heti ensimmäisen käyttökerran jälkeen.

Seuraava mieleeni noussut kuva oli viemäri ja vanha putki. Mielikuva juonsi perheemme lähihistoriasta, kotimme vesivahingosta. Miten vanha putkisto liittyi mielessäni sairauteen, näkyä alle poimimistani teksteistä. Toisesta tekstistä voi lukea myös enteiden havaitsemista, joka on yksi kriisin kohdanneen mielen tavoista prosessoida tapahtunutta.

30. Sitä on kuin vanhat putket. Vuosien ajan niihin pääsee kertymään kaikenlaista, pieniä perunanpaloja, puurontähteitä, murusia, hiuksia ja pölyä. Eräänä päivänä tukos on valmis, vesi ei enää kuljekaakaan vaan tulvii yli.

31. Tulvii yli. Henkimaailmassa, taivasaalloilla se on ollut jo pitkään tiedetty juttu. Tuttu kertoo vanhan vuosituhannen lopulla, että tulvat tulevat. Että maanpinnan yli tulee vyörymään vettä, että meret sylkevät kuohunsa päin metsiä. Minä seison eteisen kynnyksellä ja tuijotan mykkänä aaltoa, joka syöksyy kylpyhuoneesta kohti makuuhuoneen nurkkia. Vaikka jalkani kastuvat en tahdo uskoa, että olen saanut osuman, että sammakoita sataa, että tulvat tunkevat kotini putkista. Eikä minua lohduta, että joka puolella maapalloa vesi ajaa ihmiset liikkeelle, että tämä ei ole ainoa korjausta vaativa koti, nämä ainoat lattiat, jotka on vaihdettava. Evakossa jo aavistan, että lisää on tulossa, että jokin muuttuu, että jonkin on muututtava. (*Arpi* 2008, s. 49, 50.)

Teoksiini ei ollut aiemmin liittynyt kuvia. Nyt kuvat tuntuivat monesta syystä kirjaan kuuluvilta. Tekstin oheen liitettävät, sairauden karusta, mutta myös karnevalistisesta puolesta, kertovat kuvat kiinnostivat minua, koska en ollut nähnyt sellaisia ja syöpä oli mielestäni voimakkaan visuaalinen sairaus. Mieleeni nousivat myös keskiaikaiset väärän kuninkaan karnevaalit, joista kirjoitan lisää myöhemmin. Kuvien toteutukseen vaikutti paljon valokuvaajaksi löytynyt monilahjakas Laura Malmivaara. Kuvat kiehtoivat minua. Katselin niissä esiintyvää ihmistä, minua, ja tein tuttavuutta monenlaisten naiseuteen, terveyteen, sairauteen, kulttuurimme ulkonäköön liittyviin paineisiin, karnevaaleihin, groteskiin, implantteihin, kuolemaan ja elämään liittyvien ajatusten kanssa.



Kuvat: Laura Malmivaara. Kaksi ylintä kirjasta *Arpi* (2008).

*Arpea* tehdessäni halusin kirjoittaa. Vaikka teksti syntyi paineen alla ikään kuin itsestään, oli teoksen kirjaksi tekeminen kuitenkin tietoista, olenhan ammatissa toimiva kirjailija. Jo varhain, kun tekstiä oli vasta muutama kymmenen liuskaa, tiesin tekeväni muistiinpanoistani julkaistavan kirjan. Varsin pian tyyliksi muotoutuivat proosarunonomaiset muistiinpanot. Kirjoittaessani en ajatellut lainkaan sitä lajia tai genreä, johon kirjaani tultaisiin sovittamaan. Ajattelin asioita, jotka halusin sanoa. Halusin kirjoittaa peloista, toivosta, minulle rakkaista ihmisistä ja ruumiista, kauneuskäsityksistä, terveydenhoidosta. Mitä minulle, ja ruumiilleni, on tapahtunut? Miten saan haltuun muuttuneen todellisuuden, miten käsittelen asian, rakennan itsestäni vahvan?

Kriitikot, mm. Outi Oja ja Suvi Ahola, näkivät *Arven* terapiakirjallisuutena.

”*Arpi* on terapiakirjallisuutta, joka osoittaa, kuinka vakava sairaus järkyttää syöpäpotilaan lisäksi koko perhettä. [...] Terapiakirjallisuudelle tyypillisesti minäkertoja hahmottaa ympäröivää todellisuuttaan ja kertoo oman sairastumisensa tarinaa, jotta pystyisi hallitsemaan muuten hallitsematonta ja kaoottista tilannettaan. Kynä on tervehdyttävä piikki: oman sairauden pohtiminen ja siitä kirjoittaminen antaa voimaa, toimii eräänlaisena selviytymiskeinona. Revon teoksen minäkertoja kuvaa sairastuneen todellisuutta läheltä tässä ja nyt eikä retrospektiivisesti, jo parantuneen silmin. Juuri siksi tekstit ovat muistiinpanomaisia: sairastumisen prosessuaalisuus ja tilan vähittäinen selviäminen ovat näkyvillä.” (Kiiltomato.net 7.5.2008.)

*Arpi* tavoitti lukijat ja kirjallisen kentän. Sain kirjasta paljon henkilökohtaista palautetta sekä sähköpostitse että suullisesti ja kirja sai muun muassa Runeberg-palkintoehdokkuuden. Kirjan myönteisessä vastaanotossa korostuivat koskettavuus ja rehellisyys.

”Teksti on suoraa ja peittelemätöntä. Repo ei ryve itsesäällissä vaan shokeeraa ja järkyttää realistisella otteellaan. Juuri, kun teksti muuttuu liian tuskaiseksi, iskee Repo mustalla huumorilla, joka ei tunne sovinnaisuutta.” (Pohjalainen 30.12.2008.)

”Rintasyöpään sairastunut Niina Repo kirjoitti syöpähoitajensa aikana tämän koskettavan ja rohkean teoksen. Repo pohtii naisena olemista, siitä miten tulla naiseksi ja niitä odotuksia, joita siihen liittyy kun ei haluaisi muuta kuin nauttia omasta vartalostaan. Tämä ajatus laajenee yleiseksi, koska Revon mukaan meillä kaikilla on arpi. Hieno kirja.” (YLE 3.12.2008.)

Minua haastateltiin useisiin lehtiin (Anna, Me Naiset, Eeva, Iltalehti, Ilta-Sanomat jne.) ja sain lukuisia esiintymiskutsuja. Toisaalta minun kirjan kirjoittajana ja kirjan aihepiirinsä – rintasyövän – takia saama laaja huomio kertoo paljon nykyajasta. Joka ylittää julkaisukynnyksen ei ole välttämättä teos vaan sen tekijä. Huomio kiinnitetään kirjan sijasta sen kirjoittajaan. Taiteilijan korostuminen taideteoksen ohella (tai jopa kustannuksella) on kehitys, joka on yleistynyt 1970-luvulta lähtien sekä taidekentällä (Peltomäki 2007, 75), että etenkin sen ulkopuolella.

#### **4.2.2 Kirjoittamalla osalliseksi karnevaaliin ja traditioon**

Karnevalistisuus on kirjallisuudentutkimuksessa liitetty satiiriin ja parodiaan, kirjoittaa Anu Koivunen esseessään Narreja vai narraajia:

” [...] karnevaalit olivat antiikin ja keskiajan historiallista todellisuutta (kansanjuhlia) ja karnevalistisuus taas viittaa tekstistrategiaan, jolla karnevaalin henki siirtyy taiteeseen. [...] karnevaalikulttuuriin liittyvät Bahtinin Rabelais-tulkinnan mukaan

olennaisesti rituaaliset speaktaakkelit, juhlakulkuet, koomiset ja parodiset sekä erilaiset markkinapuheen lajit (kiroukset, sadattelu ja rienaus). (Koivunen 1991, 88.)

*Arven* kuvat, ja koko kirja, merkitsivät minulle eräänlaista Väärän kuningattaren karnevaalia. Väärän kuninkaan karnevaaleja pidettiin keskiajalla. Yhden päivän ajaksi vallitseva yhteiskuntajärjestelmä keikautettiin päällelleen ja jokin pahnepohjimmainen, syrjitty ja halveksittu, kruunattiin kuninkaaksi, jota sitten karnevaalilla juhlittiin. Päivän päättyessä vallitseva järjestys palautettiin ja Väärä kuningas kivitettiin kuoliaaksi. Ketkä ovat nykyajan pahnepohjimmaisista? No, esimerkiksi vakavasti sairastuneet. *Arpi* teksteineen ja värikkäine ja vakavine kuvineen oli minun karnevaalini, valon välähdys keskellä synkkää varjoa. Groteski juhlahetki taustallaan kuolema.

Seuraavassa kritiikkilainauksessa ajatus karnevaalista on tavoitettu hyvin:

”Kuvat ja teksti toimivat yhdessä oivallisesti. Kuvat osoittavat, kuinka sairaus ei useinkaan näyttäydy mitenkään ulospäin. Erivärisiin peruukkeihin pukeutunut Repo on kuin väärä kuningatar karnevaalipäivänä./ Minäkertojan kokoon kutsumissa väärissä karnevaaleissa vialliset ihmiset pynttäytyvät paljettivaatteisiin ja peittävät kaljunsu tuuheilla ja kiiltävillä peruukeilla. Karnevaaliin osallistuvien ruumiit kuvataan groteskisti: ruumiit ”on paikattu implantein”, ja ”lihavat tanssivat vatsat esillä, huulten läpi on lyöty luita”. [...] Keski-ikäisessä Väärän kuninkaan karnevaalissa rujoja pilkattiin. Karnevaalia tutkineen Mihail Bahtinin (1895–1975) mukaan yksi sen tärkeimmistä piirteistä on ilmiöiden nurinkuruus ja valtasuhteiden nurinkääntö. Tavallisesti yhteiskunnassa arvostetut asiat työnnetään karnevaalissa arvohierarkian pohjalle ja arkielämässä syrjässä olleet, halveksitut tai kokonaan kielletyt ilmiöt nostetaan etualalle. Suhteiden nurinkääntö näkyy esimerkiksi siinä, että karnevaalin aikana valtaa pitävät narrit ja tyhjäntoimittajat. Revon tekstissä valtaan nousevat syöpää sairastavat groteskit naiset.” (Kiiltomato.net 7.5.2008.)

*Arpi* -kirjan ensimmäisellä sivulla on teksti ”Memento mori”. Olen siis sijoittanut kirjan osaksi *memento mori* -moraliteettien vuosisataista sarjaa, jossa kehoitetaan kohtaamaan oma kuolevaisuus ja muistamaan sitä kautta, että on vielä elossa. Elämä saa painonsa kuoleman kautta. Kuolema yhdistää meitä – jokainen kohtaa sen elämänsä aikana, viimeistään oman kuolemansa. Kuoleman kohtaamalla voi elää täydempää elämää. (Saresma 2007, 152.) Minulle ajatus elämän ja sukupolvien kuolemaan kiertyvästä kiertokulusta on ollut helpottava. En ole ainoa, vaan kanssani on koko ihmiskunta. Enkä ole ainoa joka etsii keinoja vaikeiden asioiden käsittelyyn vaan ihmiset ovat tehneet sitä aina.

Kuolemantanssi–kuvaelmat, joissa kuolema tanssittaa hautaan kansaa säätyyn ja varallisuuteen katsomatta, ovat yksi yleisimmistä kuolemaan liitetyistä kuvista. Ihmiset purkavat ahdistustaan rituaalisen käyttäytymisen avulla. Ne helpottavat tuskaa, tekevät mahdottomasta mahdollisemman. Ahdistus ja pelko saavat käsiteltävän muodon, ja yksilö

kokee voivansa hallita omaa tilannettaan edes jollakin tasolla (Kallionsivu 2007, 187.)  
Liityin historiassa toistuvien kuolemankuvien traditioon, ja ihmisiin, jotka hakevat traditiosta lohdutusta, muun muassa kun kirjoitin *Arpeen* seuraavan tekstin.

Ottaisin noutajaksi sellaisen geniuksen, komean nuoren miehen.  
Luurangoille ei kiitos,

ei viikatteen kanssa heiluville, eikä ainakaan sellaista noutajaa, jolla luut paistavat mädänneen nahan alta, enkeli tai mustapukuinen nainen käy – mutta kuuleehan sen otsallaan, että nuorukainen on vaihtoehtoista paras.

Soittimista haluaisin – harmonikka ei hirveästi miellytä, viulusta pidän, ja hevosista, tulkoon vaan hallavaharja, tanssiin en ole koskaan taipunut, joten unohdetaan se. Jousi ja nuoli, ei kiinnosta, kruunu kuulostaa komealta, ja nuorukaisen sopii kannatella tiimalasia tai sammunutta soihtua, kunhan ei putoa ratsailta. (*Arpi*, 63)

Kirjoittamisen tuomaa helpotusta ja apua kriisin keskellä pyrin kuvaamaan myös Perseuksen tarinan avulla. Italo Calvino kertoo teoksessaan *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhannelle* (Calvino 1995) tarinan Perseuksesta, joka surmasi merihirviö Medusan. Voittoisan taistelun jälkeen Perseus menee pesemään käsiään ja etsii Medusan päälle, jonka on leikannut irti ja jota kantaa mukanaan, laskupaikkaa. Jotta karkea hiekka ei turmelisi käärmehiuksista päätä, Perseus kasaa maahan lehtiä ja veden alla kasvaneita oksia. Kun hän laskee niiden päälle Medusan pään, tapahtuu ihme: meressä kasvaneet lehdet muuttuvat Medusan kosketuksesta koralleiksi. Nymfit kiiruhtavat tuomaan lisää oksia ja merileviä hirviön pään lähelle voidakseen koristautua koralleilla. Myöhemmin Perseus poimii Medusan pään jälleen mukaansa.

”Medusan irti leikattua päätä Perseus ei heitä pois vaan kantaa sitä mukanaan säkkiin kätkeettynä: kun viholliset ovat saamassa hänestä voiton, riittää että hän nostaa sen käärmehiuksista näytille, ja verinen pää muuttuu sankarin kädessä voittamattomaksi aseeksi.” (Calvino 1995, 19,20.)

Miksi Perseuksen ja Medusan klassinen tarina kiehtoo minua? Koska se tarjoaa helpottavan näkökulman suhteessa kriiseihin ja vaikeisiin asioihin. Rumasta voi syntyä jotakin kaunista. Raskaan vastuksen voittaminen voi toimia myöhemmin voimavarana, jota ihminen kantaa mukanaan kuten Perseus Medusan irtileikattua päätä. Minulle vakava sairastuminen on tuo kriisi ja kannan sen synnyttämiä arpia lopun elämäni. Toivon, että arvet voi nähdä myös voimavarana – olen kohdannut yhden hirviön enkä pelkää kohdata uusia. Entä mitä minulle ovat ne kauniit korallit, jotka gorgon kosketuksesta syntyvät? Ehkä yksi minun koralleistani oli kirja *Arpi*.



### 4.2.3 Kirjoittaminen kuoleman uhmaamisena ja hyväksymisenä

Kirjoittamista voi pitää myös kuolemaa uhmaavana tekona. ”Subjekti hamuaa takaisin kuoleman kirvoittamaa otettaan maailmasta kirjoittamalla itselleen paikan diskurssissa”, Tuija Saresma kirjoittaa. Kirjoitus ja erityisesti omaelämäkerrallinen kirjoittaminen voisivat toimia kuoleman vastavoimina tai ainakin apuna kuolevaisuutemme hyväksymisessä. (Saresma 2007, 14.)

Koskettava esimerkki itsensä todeksi kirjoittamisesta on Afrikan aidsalueilla yleistynyt tapa kirjoittaa ”Muistojen kirjaa”. Aikuiset, joilla on aids, keräävät arkisia asioita ja tarinoita kirjaan, jonka tarkoitus on kertoa heistä ja heidän elämästään lapsille, kun he ovat kuolleet. Mitä meillä syötiin? Mitä meillä tehtiin? Vanhempia ei enää ole, mutta muistot säilyvät ja elävät Muistojen kirjassa. Tavasta kertoi hyväntekeväisyystyössä Afrikassa työskennellyt Mikko Kuustonen. (Kuustonen 2009.) Suomalais-karjalainen sananparsi ”Sinä elät niin kauan kuin Sinut muistetaan”, kertoo samasta asiasta. Muistojen lisäksi Muistojen kirjat tarjoavat muistelijaille juuret.

Tutkija Tuija Saresmaa kiinnostavat suru ja kärsimys toiminnan mahdollistavina tiloina. Hän olettaa, että esimerkiksi läheisen kuoleman aiheuttama suru saa aikaan erityistä toimijuutta. Toisen kuoleman kohtaaminen voi paradoksaalisesti synnyttää halun itsekin kuolla tai suunnattoman halun elää. (Saresma 2007, 15, 158.)

Kuinka kärsimys kääntyy kirjoitukseksi? Monet taiteilijat ja kirjailijat ovat löytäneet luomisvoimansa juuri kärsimyksen kautta. Tällainen kirjailija on oman kuvauksensa mukaan muun muassa Virginia Woolf. Jokainen elämän tarjoama isku oli hänelle jotakin uutta, merkki aidosta ja todellisesta näennäisen takana ja Woolf teki sen todeksi sanoilla. Helene Cioux menetti läheisensä ja maansa – ja alkoi kirjoittaa. (Saresma 2007, 157.)

”Puhu tai kuole. Niin kauan kuin puhut, vältät kuoleman.” Lainausta on Paul Austerin teoksesta *Yksinäisyyden äärellä* (Auster 2005, 225). Miksi kirjoittaminen ja tarinankertominen on niin merkittävää oman kuolemansa mahdollisuuden joko läheisen kuoleman tai oman sairauden tai onnettomuuden kautta kohdanneelle? Miksi jotkut sairastuneet alkavat puhua vakavasta sairaudestaan ja jatkavat siitä puhumista vaikkapa lehdissä? Miksi niin monet kirjoittavat kokemuksistaan kirjoja? Kuolemassa ihminen menettää vallan ja kontrollin. Mutta hän, joka puhuu ja kertoo, on vielä elossa ja pitää ohjaksia. Elän, olen olemassa ja mitätöin kuolemaa puhumalla ja kertomalla itsestäni ja elämästäni tarinoita. Mitä useampi tietää minusta, sitä enemmän olen elossa.

Saresma luettele joukon tekijöitä, jotka toistuvat omaelämänkerroissa ja kuolemasta, toisen, läheisen, tärkeän ihmisen, kirjoitettaessa. Tällaisia ovat ajatus kirjoittamisen terapeutisuudesta ja kirjoittamisesta oman luhistumisen estävänä tekona, halu jakamalla helpottaa omaa ja toisten tuskaa. Kuolema halutaan ottaa haltuun ja suru omiin käsiin. (Saresma 2007, 167.)

Kuoleman käsittely kirjoittamalla epäilemättä auttaa myös hyväksymään kuoleman vääjäämättömyyden. ”Taide on lähimpänä kuolemattomuuden saavuttamista” on Damien Hirst sanonut. Lauseelle tekee mieli antaa monia merkityksiä. Kirjoittaminen voi olla nautittavaa, elämää vahvistavaa ja luottamusta lisäävää. Uudelleen luonnosteltu tyydyttävä elämäntarina voi rikastaa ja helpottaa ihmisen ja hänen läheistensä ja hoitajiensa elämää kuoleman varjossa. (Bolton 2009, 141.) Jo se, että on mielekästä tekemistä estää ajatuksia harhailemasta ikävien ja tuskallisten asioiden parissa.

#### **4.2.4 Vaikeille asioille nauraminen ja kirjoittamalla voimautuminen**

Huumori on yksi, ja yleinen, tapa kohdata ja mitätöidä vaikeita asioita. Huumorin versomisesta mitä tiukimmissa tilanteissa on kirjoittanut ja luennoinut muun muassa Vesa Karvinen. Karvisen kirjoissa, kuten *Naurua peloille, musta huumori arjen valopilkkuna* (2005), on sekä nauruun liittyvää teoriaa että vitsejä.

*Arpi*- teoksen aihepiiri oli ja on minulle raskas, mutta huomasin kirjoittaessani tavan takaa nauravani. Huumori puski jopa pahimpien pelkojen läpi. Välillä sopimattomalta tuntuva nauru sai minut miettimään vakavien asioiden äärellä pulppuavan naurun luonnetta ja oikeutusta. Minulle huumori sopi hyvin aseeksi kohdatessani vaikean asian. Kumpusihan se luonnostaan, pakottamatta ja on ollut aina yksi keskeisistä tyylikeinoistani kirjoittajana. Seuraava kolumnini on esimerkkinä siitä, miten huumoria liittyi sairausaikaani.



Kuva: Laura Malmivaara. Teoksesta *Arpi*.

Saa nauraa

Lapsesta saakka sitä pelkää olevansa naurettava. Joutuvansa naurunalaiseksi. Että kun puhuu luokan edessä, mokaa, ja kaikki alkavat nauraa. Pilkkanauru. Ivanauru. Se nauroi päin mun naamaa. Mikä naurussa on niin pelottavaa? Se vie arvon ja auktoriteetin kohteeltaan. Heikentää valtaa. Nauru on uhmaa, mitätöimistä, epäkunnioittavaa.

Juuri siksi tietyille asioille, esimerkiksi sairaudelle, kuolemanpelolle ja niin edelleen, pitäisi voida ja saada nauraa. Nauru mitätöi ja uhmaa, myös kuolemaa. Ratkaiseva ero on tietenkin siinä, kenen sairaudelle ja pelolle nauraa. Omalle epäonnelle nauraminen on ok, toisen epäonnelle ei. Oma nauru vapauttaa. Toisen naurukin voi niin tehdä, tai sitten se päinvastoin satuttaa, loukkaa ja stressaa.

Kysymys naurun/ leikin/ huumorin, oikeutuksesta nousi mieleeni törmättyäni viime aikoina muutamankin kerran tilanteeseen, jossa nauruni on tuntunut jotenkin sopimattomalta. Tilanteet liittyvät tavalla tai toisella sairastumiseeni ja läpikäymääni hoitajaksoon sekä näistä alkusysäyksen saaneeseen kirjaani *Arpi*.

Ensimmäisen kerran se, epäsoviva nauru, tapahtui sytostaattiosastolla.

”Kuljemme omahoitajani perässä osaston ovesta. Sisällä ihmiset istuvat tyynyillä, lukevat lehtiä. Tiputuspusseissa olevat nesteet ovat iloisen värisiä.

”Täähän on kuin cocktail bar”, mieheni kuiskaa. Ilahdun. Ei kuulosta yhtään pahalta, kuulostaa lomalta ja uima-altailta. Tirskumme yhdessä.

Hoitaja tutkii papereita. ”Tämä teidän osasto, täähän on niin kuin cocktail bar”, avaan keskustelun.

Hoitaja nostaa katseensa. ”Anteeksi? Sai täällä joskus ruoka-annoksia, mutta se lopetettiin. Sämpylöitä ja kahvia saa vieläkin.”

”...tarkoitin siis lääkkeitä. Että ne sytostaatit on niin kuin ne cocktailit.”

”Jaa”, sanoo hoitaja, ei naura. ”Mitähän potilaamme sanoisivat tuosta.”

Ja yhtäkkiä me kaikki olemme noloja” (Lainaus kirjasta *Arpi*.)

Toisen kerran ajatus leikin sopimattomuudesta tuli mieleeni juttellessani erään toimittajan kanssa kirjani käsikirjoituksesta. Juttukumppanini sanoi: ”Nyt jo olen kuullut sanottavan, että se leikkii sairaudella...” En kysynyt tarkemmin, mutta jäin miettimään, tarkoittikohan lause minua. Kirjan kuvissa vaihdan peruukkeja, ja totta, muiden, synkempien merkitysten ohella siinä on leikkiä mukana. Leikkiä vakavalla asialla. Vai – sittenkin - uhmaamista? Omien ulkonäköön liittyneiden haaveiden ja paineiden pilkkaamista. Groteskia, kuolemaa mitätöivää karnevaalia. Muodonmuutokset heijastelevat niitä mahdollisuuksia, rooleja, jotka olivat tai jotka olisi voinut valita. Tavallaan ne kertovat myös luopumisesta.

Vakavalle asialle nauraminen ei ole kovin kaukana itkusta. Musta huumori on huumoria varjolla. Minusta tuntuu hyvältä, jos vakavan, pelottavan, ehkä surullisenkin asian äärellä helähtää edes välillä nauru. Sillä elämä ilman iloa on – iloton elämä.

(Turun sanomat, Teema- liitteessä julkaistu kolumni.)

Ihmisen eheytyksen tukeminen kirjoittamisen avulla kiinnostaa minua sekä kirjailijana että opettajana. *Arpi* kirjan muassa kiinnostuin myös valokuvista. Voimauttavan valokuvaamisen klassikkoprojekti, Miina Savolaisen *Maailman ihanin tyttö* (Savolainen 2008) on hieno esimerkki taideterapiaprojektista. Miina Savolainen kuvasi vuosikymmenen ajan kymmentä lastenkodissa kasvanutta tyttöä. Kun hän ehdotti valokuvaamista tytöille, useimmat reagoivat varautuneesti. ”Mitä? Minuako?” Osa kertoi myöhemmin, että oli hämmäntävää olla huomion keskipisteenä, kun ei ollut sitä koskaan ollut. Kuvien tarkoitus oli näyttää tytöt vahvoina ja ehjinä. Projekti antoi tytöille mahdollisuuden nähdä itsensä hyväksytyinä, aitoina, sekä roolissa että vailla roolia. Sadunomaiset miljööt kuljettivat tytöt pois lastenkodin todellisuudesta ja muistuttivat ettei elämä ole pelkästään olosuhteita. Elämä on myös toiveita, uskoa ja unelmia. ”Ei niin, ettenkö haluaisi olla oma itseni, vaan että voin olla jotakin muutakin.” (Savolainen 2008).

Kirjoittamisella voi olla ja usein on samanlaisia päämääriä kuin *Maailman ihanin tyttö* -projektilla. Kirjoittamalla voi tutkia itseään, etäännyttää, kertoa tarinoita, jotka ovat tai voisivat olla totta. Minulle *Arpi* kirjan teko oli myös oman identiteettiini ja muuttuneen olemukseni, sekä henkisen että fyysisen, tutkimista. Kirjan tekeminen voimautti. Samalla

kun projekti oli minulle merkittävä henkilönä, näin prosessissa ammatillisen kunnianhimon paikan: kirja saattaisi auttaa muita kriisin kohdanneita, ja omalla panoksellani saattaisi helpottaa vaikeista, jopa tabuksi taipuvista, asioista puhumista.

Terapiakirjoittaminen ja terapiakirjallisuus saattavat kuulostaa järeiltä termeiltä, mutta lohtukirjallisuus kuulostaa lämpimältä. Jokaisella on teoksia, joiden sivuja käännellessä tulee parempi olla. Stressi unohtuu, huolet haihtuvat, voi käsitellä vaikeita asioita, raskaita tunteita. Minä esimerkiksi olen monesti paennut kulttuurihistoriallisten teosten pariin. Tuntuu helpottavalta lukea asioista jotka ovat olleet, ovat, ja tulevat olemaan. Kirjoittajakouluttajana näen esimerkiksi terveydenhoidon ammattilaisten, muidenkin kuin varsinaisten terapeuttien, osaamiseen luontevasti sopivan myös terapiakirjoittamisen perusteet ja lohtukirjallisuuden syliin ohjaamisen. Koulutuksesta hyötyisivät varmasti myös lastentarhan- ja koulujen opettajat.

### 4.3 Terapiakirjoittajan positiossa

Kirjoittajapositioni lähestyi omaelämäkertakirjoittamista siinä mielessä, että en tällä kertaa etsinyt fiktiivistä muotoa. En myöskään pyrkinyt sekoittamaan faktaa ja fiktiota vaan kirjoitin suoraan omaa kokemustani vaikeassa tilanteessa. Hyväksyin kirjoittaessani sen oletuksen, että tekstiä luetaan totena. Vaikka en pitänyt sitä ehdottomana, kirjoittamista ohjaavana ohjenuorana, voi ajatella, että omaelämäkertakirjoittamiseen liittyvät elementit toteutuivat. Terapiakirjoittamisen positio täyttyi muun muassa seuraavien seikkojen takia: *Arpea* tehdessä kirjoittaminen toimi kaaoksen jäsentäjänä, minäkuvan selkeyttäjänä ja rakentajana ja eräänlaisena karnevaalina kauhun keskellä. Uhmasin pelottavaa kuolemaa kirjoittamalla ja huumorilla, voimautin itseäni tekstien ja valokuvien avulla.

Sairastumiseni ja *Arven* takia kiinnostuin terapiakirjoittamisen ja – kirjallisuuden mahdollisuuksista ensimmäisen kerran urani aikana. Kirjoittaminen ja kirjallisuus ovat erinomaisia tapoja käsitellä elämän vaikeita asioita.

## 5 Kirjoittaminen yhteistyössä

### 5.1 Aiheen käsittely ja yhteistyön alku

Yhteistyössä kirjoittaminen on merkittävä osa-alue kirjoittamistyössäni. Tässä tutkielmassa käsitelen yhteistyötä kirjailija Seita Parkkolan kanssa vuosina 2000 – 2008. Tapasimme Seita Parkkolan kanssa 1990-luvun lopulla Jyväskylän avoimen yliopiston kirjoittamisen opintoja suorittaessamme. Turkulaisina lyöttäydyimme tekemään yhteistyötä, joka jatkui myöhemmin Turussa. Vedimme yhdessä sanataidekursseja ja Turun Taideakatemian Kirjoita teatteriksi -kurssilla teimme yhteisen lopputyön, groteskin kauhunäytelmän nimeltä Valssihyppyjä jääkaapille (2000). Tekemisen kokemus oli hyvä ja saimme idean yhdessä kirjoitettavasta nuortenromaanista. Siitä alkoi tiivis yhteistyö, joka poiki viisi nuortenromaania sekä sanataideoppaan. Lisäksi käynnistimme poikkitaiteellisen sanataideprojektin Kauk! Kirjat astuvat ulos kansistaan. Kaikki nuortenkirjat julkaistiin WSOY:n lasten- ja nuortenkirjallisuuden osastolta. Ne ovat *Susitosi* 2001, *Ruttolinna* 2002, *Jalostamo* 2004, *Lupaus. Rajat Express I* 2007 ja *Loisto. Rajat Express II* 2008. Lapsille ja nuorille suunnatun kirjoittamisen oppikirjan *Timantinmetsästäjä* 2004 kustantaja oli WSOY:n oppimateriaaliosasto.

Käsitellessäni yhdessä kirjoittamista tarkoitukseni on avata tekemisen prosessia ja problematiikkaa oman kokemisen kautta ja toisaalta käsitellä yhdessä kirjoittamisen yhteydessä esiin nousseita havaintoja ja kysymyksiä yleistävämminkin. Käsillä oleva luku rakentuu siten, että ensimmäisessä vaiheessa kuvataan yhteistyömme kulkua tarkastelemalla kirja kirjalta tekemistämme ja pyrkimyksiämme. Toisessa jaksossa tehdään kokoava katsaus yhteistyömme edellytyksiin ja tapoihin ja kolmannessa yhdessä kirjoittamisen problematiikkaan. Näiden jälkeen, omassa alaluvussa ”Teosten käyttö sanataideohjauksessa”, käsitellään kirjoihin liittyviä Internet-sivustoja, kirjoituskursseja, sanataidetyötä ja pyrkimystämme monipuoliseen vuorovaikutukseen.

Yhdessä kirjoittamisen pohdinnoissa on mukana myös Seita Parkkolan näkemyksiä. Ne ovat vastauksia kysymyksiin, joita esitin Parkkolalle joulukuussa 2009. Kysymykset olivat: Mikä teki yhdessä kirjoittamisesta mielekäästä? Mikä oli yhdessä kirjoittamisen problematiikka? Miten yhdessä kirjoittaminen erosi yksin tekemisestä? Mitä yhdessä kirjoittamisesta jäi työkaluina/oppeina? Millaisia kokemuksia sinulla on kirjojen vastaanotosta ja/tai ulkopuolisten kommentteista suhteessa yhdessä kirjoittamiseen?

## 5.2. *Susitosi* – ensimmäinen yhdessä kirjoitettu teos

### 5.2.1 Tekemisen perusratkaisu

Ensimmäinen yhteinen teoksemme *Susitosi* (WSOY 2001) syntyi lyhyessä ajassa, muutamassa kuukaudessa. *Susitoden* tarinassa Laura ja Karina joutuvat tietämättään Lauran enon käynnistämään peliin, joka vie heidät Lappiin ja jännittäviin, osin mystisiin kokemuksiin. Netlibris-verkkolehden kirjatarjottimessa *Susitotta* kuvattiin seuraavasti:

”Susitosi kertoo kuusitoistavuotiaista Laurasta ja Karinasta, jotka ovat tutustuneet sanataidekurssilla. Nykyteknologian eli sähköpostien ja kännykkäviestien maailma joutuu kontrastiin Lapin luonnon ja alkukantaisen elämän kanssa. Kirjan nimi, *Susitosi*, viittaa outoon kansioon, jossa on tietoja susien parissa eläneestä lapsesta, ihmissudesta. Kirjan juoni punoutuu jännittäväksi seikkailuksi, jossa todellisuuden ja kuvitellun rajamaalla liikkuminen synnyttää pelottavia tunteita ja muutoksia. Aina ei tiedä mikä on totta, mikä roolipeliä. Kirjan lopussa on tyttöjen rakkaussanakirja ja otteita heidän survival-oppaastaan. (Netlibris 7/2001)

*Susitosi* sai hyvän vastaanoton, varsinkin yhdessä kirjoittaminen ja Internet-sivustot kiinnostivat.

”Mitä uutta *Susitosi* tuo nuortenkirjallisuuteen? Se että sillä on kaksi kirjoittajaa ei vielä sinänsä mullista perinnettä. Uutta on se, miten romaani näyttää, ettei kirjoittaminen välttämättä ole yksinäistä puuhaa, vaikka niin on totuttu ajattelemaan. Se voi olla yhteistyötä kuten Revon ja Parkkolan tai Lauran ja Karinan tapauksessa. Lukijakin pääsee leikkiin mukaan osoitteessa [susitosi.wsoy.fi](http://susitosi.wsoy.fi) lähettämällä sähköpostia kirjan tekijöille ja vastaamalla Lauran ja Karinan sanaharjoitustehtäviin, joista osa myös julkaistaan nettisivuilla.” (Kaleva 23.4.2001)

Kirjaa suunnitellessamme päädyimme ratkaisuihin, joita käytimme myöhemmin kaikissa yhdessä tekemissämme teoksissa. Ideoimme yhdessä tarinan, sen teeman/teemat ja henkilöhahmot. Palaverit pidimme sähköpostin välityksellä, puhelimitse, kahvioissa tai jommankumman kotona. Nimesimme kummallekin omat näkökulmahenkilöt, ja kumpikin vastasi oman henkilönsä tekstistä. Kirjoitimme siis omaa tekstiä ja vastasimme henkilökohtaisesta kirjoitustyylistämme itse. Kyse ei ollut klassisesta jatkokertomuksesta, jossa lukuja olisi kirjoitettu vuorotahtia, vaan molemmat kirjoittivat omia lukujaan, jotka sitten yhdistettiin samaan käsikirjoitus pohjaan. Kaikki ei ollut lukkoon lyötyä kirjoittamisen alkaessa, vaan asiat muuttuivat ja uusia ideoita syntyi matkan edetessä. Teksti kulki sähköpostin liitetiedostoissa. Jos toinen oli tarinassa pidemmällä kuin toinen, toinen kirjoitti lukujaan olemassa olevan tekstin lomaan, jota sitten muutettiin, jos ja kun tarve vaati.

Matkan varrella ja käsikirjoituksen valmistuttua luvut ja tarinan aika ”ajastettiin” tarkasti, jotta välttyttäisiin anakronismeilta.

Toisen kirjoittamia lukuja luettiin ja kommentoitiin, kun ne valmistuivat. Lähtökohtana oli toisen kirjoittamien lukujen hyväksyminen. Tämä ei tarkoita, etteikö kehitysehdotuksia ja ideoita luvun ja tarinan suunnasta olisi esitetty. Kommentit koskivat tarinaa, tapahtumia, henkilöitä, ristiriitaisuuksia, luetun synnyttämiä ideoita yms. Hyödynsimme kommentteja ja jatkokehittelimme niitä yhdessä. Kun toinen oli tehnyt jotakin kiinnostavasti ja hyvin, siitä kiitettiin.

*Susitodessa* on kaksi päähenkilöä, Laura ja Karina, jotka samalla ovat hän-muotoisia näkökulmahenkilöitä, joiden kautta tapahtumat kerrotaan ja joita lukija seuraa. Kirjoittajia ja henkilöitä oli kaksi, tarinoita yksi – oli siis oltava tarkka oman henkilönsä havainnoista, kokemuksista ja tekemisistä suhteessa tarinan johdonmukaisuuteen. Henkilö ei esimerkiksi voinut muistaa tai tehdä jotakin, joka olisi ristiriidassa toisen näkökulmahenkilön kautta esitetyn kanssa. Kokonaisuuden koossapitäminen vaati valppautta. Suunnitelmien tekeminen ja niissä pysyminen olivat tärkeitä yhdessä kirjoittamisen onnistumisen kannalta. Oli osattava perustella omat ideansa ja oltava avoin toisen ideoille. Jatkuva dialogi, jota *Susitotta* ja myöhemmin muita kirjoja tehdessämme kävimme, oli kuitenkin työtapana kehittävä ja rikastava.

### 5.2.2 Pioneerihenki

Projektina *Susitosi* oli myönteinen kokemus. Aivoriihet henkilöiden ja tarinan äärellä olivat idearikkaita ja hauskoja. Kirjan tekeminen pysyi kiinnostavana: koskaan ei tiennyt, mitä alkava päivä tarinaan toisi, minne henkilöiden kulkisivat, mitä sähköpostin liitetiedosto tänään paljastaisi, mitä toinen kirjoittaja oli keksinyt. Innostavaa oli tunne kirjallisuuden rajojen ravistelusta: nyt teemme jotakin merkittävää. Raivaamme uutta aluetta, olemme pioneereja.

Mikä sitten mielestämme oli uutta? Kirjan juoni sanataidekursseineen, roolipeleineen ja mystisine käänneineen tuntui tuoreelta. Varsinaisena uutuutena pidimme kuitenkin oman ja toisen panoksen yhdistämistä samaan tarinaan, yhdessä tuotetun tekstimassan jalostamista kirjaksi.

*Susitotta* tehdessämme ideoimme kirjaan liittyvän, kirjoitustehtäviä sisältävän Internet-sivuston, jonka WSOY kirjan julkistamisen myötä avasi ja jossa lukijat saivat mahdollisuuden omien tarinoidensa kirjoittamiseen. Näin yhdistimme kirjaan myös



konkreettisen sanataideulottuvuuden. Kirjoitusharjoituksia sisältävät, interaktiiviset nettisivustot mahdollistivat uudenlaisen vuorovaikutuksen lukijoiden kanssa. Taiteellisen työskentelyn ja sanataideohjaamisen yhdistäminen tuntui merkittävältä. Tästä kirjoitan myöhemmin kohdassa ”Teosten käyttö sanataideohjauksessa”.

Onnistuneen *Susitosi* kokemuksen jälkeen yhdessä kirjoittamisen jatkaminen tuntui selviöltä. Päätimme kirjoittaa trilogian, jonka jokaisessa osassa olisi yhdistävinä tekijöinä *Susitodesta* tutut ratkaisut. Teoksissa olisi käynnissä jonkinlainen peli, kaikki ei olisi sitä, miltä näytti. Kirjoissa esiintyisi myös myyttinen hahmo. Seuraavaksi toteutunut kirjamme sai nimekseen *Ruttolinna* ja ilmestyi 2002.

”Alkaessamme kirjoittaa *Susitotta* ja *Ruttolinnaa*”, Seita Parkkola muistelee joulukuussa 2009, ”olimme tekemässä jonkinlaista ”vallankumousta”. Halusimme ravistella nuortenkirjan totunnaisuuksia, kuinka ja mistä nuorille kirjoitetaan, mutta myös kirjoittavaa subjektia.”

## 5.3 Ruttolinna

### 5.3.1 Painajaislinna ja kahdeksan näkökulmahenkilöä

*Ruttolinnan* kirjoittamisen aikaan pioneerihenki oli huipussaan.

Parkkola mainitsee, että hänelle *Ruttolinnan* kirjoittaminen vastaa eräänlaista kirjoittamisen ideaalia. *Ruttolinnan* syntymisen aikoihin hän ehti paremmin kuin koskaan myöhemmin keskittyä juuri kirjoittamiseen. Kirjoittaessaan hän pyrkii yhä tuohon samaan intensiteettiin ja arvelee mukana olleen ehkä vielä alun flowta. Merkittävänä hän pitää, että *Ruttolinnaa* kirjoittaessamme löysimme myös uusia tapoja lähestyä aihetta. Tutkimus ja tiivis taustatyö mukana kirjoittamisprosessissa oli inspiroivaa. (Parkkola 2009).

Kirjan suunnittelu alkoi Ranskassa, Maintenonin pikkukaupungissa, jossa vietimme Parkkolan kanssa noin kuukauden keväällä 2001 WSOY:n kirjailijatalo Villa Linnassa. Koska olimme molemmat Maintenonissa, oli yhteisten kokemusten ja yksin tehtyjen tutkimusretkien anti purettavissa virikkeiksi ja muokattavissa ideoiksi keskustellen. Varsinaisen kirjoittamisen aika koitti myöhemmin, Suomeen palattuamme. Se, että meillä oli yhteneviä mielikuvia ympäristöstä, helpotti sekä hahmotus- että kirjoitustyötä.

Lähtöasetelmaksi päätimme seuraavan: seitsemän nuorta saa unelmiensa kesätyöpaikan Ranskasta, vanhasta linnasta jossa lavastetaan painajaisia maksaville

asiakkaille. Nuorten lisäksi linnassa työskenteli aikuinen, Otso Järvi, ja linnan uumenissa lymyili salaisuus: ehkä todellinen, ehkä kuviteltu vampyyri. Kuljetimme groteskiin painajaisten linnaan myyttisen hahmon ja henkilöitä, joihin kuului mm. hetero- ja homoseksuaaleja sekä transvestiitti.

Näkökulmahenkilöitä oli kahdeksan. Rakensimme henkilöahmot taitojen ympärille: yksi osasi tehdä ruokaa, toinen maskeerata, kolmas tehdä stunttempuja ja niin edelleen. Taitojen lisäksi valitsimme kullekin henkilölle muutamia persoonallisia, toisistaan selkeästi erottuvia taipumuksia ja tapoja, unelmia ja painajaisia. Koska *Ruttolinnassa* keskiössä olivat painajaiset, sovimme, että ensin jokainen henkilö lavastaa painajaisen tai kohtaa lavastetun painajaisen, sitten jokainen kohtaa oman, todellisen painajaisensa. Loppupuolella tapahtuvaksi tärkeäksi käänneeksi sovimme yhden nuoren katoamisen, josta käynnistyisivät kirjan loppupuolen tapahtumat. Kirjoitimme siis kohti painajaisia ja katoamista.

Henkilöahmojen vaihtelevia seksuaali- ja sukupuoli-identiteettejä suunnitellessamme mietimme erilaisten aiheiden käsittelyn tarpeellisuutta nuortenkirjallisuudessa ja kysyimme, mitä rajoituksia ehkä on, mitä ja mistä nuorille voi kirjoittaa? Pidimme tärkeänä, että kirjallisuus heijastaisi todellisuuden kaikkia puolia, jotta keskenään hyvinkin erilaiset ihmiset löytäisivät kokemuksilleen peilipinnan. Halusimme, että nuorten kirjallisuus on ”kirjallisuutta”: hyvää tekstiä, elämyksellistä, rosoista ja rankkaa, mutta myös kaunista ja kunnianhimoisesti kirjoitettua. Pohdimme paljon kerronnan rakenteita ja aihevalintoja, esimerkiksi elämysteollisuutta. Mitä siitä, että painajaiset ovat lavastettuja, jos niiden herättämät tunteet ovat totta?

Kahdeksan näkökulmahenkilöä nuortenkirjassa oli mielestämme kokeilemisen arvoinen ratkaisu. Halusimme ravistella kuviteltuja ja ääneen lausuttuja rajoja. Kirjailija, kirjoittamisen ja draaman opettaja Harri Istvan Mäki on muun muassa sanonut, että sopiva määrä näkökulmahenkilöitä nuortenkirjaan on maksimissaan kaksi, koska nuori lukija ei jaksakaan keskittyä, tai pysty kunnolla hahmottamaan, useampaa vaihtuvaa kertojaa (Mäki 2003). Väitettä voi pitää kiinnostavana ja provokatiivisena, ja sitä vastaan väittämistä välttämättömänä!

### 5.3.2 Aineiden koossapitämisen työtapoja

Teosta yhdessä suunnitellessamme ja kirjoittaessamme laadimme tarinasta ja sen henkilöistä kuvauksia ja synopsiksi sekä aina välillä, tarinan edetessä ja kehittyessä, seikkaperäisiä etenemissuunnitelmia, joiden teosta hyötyisi varmasti yksinkirjoittajakin. Nimesimme päivät, joiden aikana tarina tapahtui, erikseen. Oli Paisepäivä, Pariisin päivä ja niin edelleen. Teimme lukujärjestyksiä linnan päiväohjelmasta. Suunnittelimme jokaisen yön tapahtumat erikseen. Jäsentäminen auttoi välttämään anakronismeja ja hahmottamaan, missä kukin kirjan henkilöistä kulloinkin oli. Lähettelimme etenemissuunnitelmia toisillemme sähköpostilla.

Jaoin *Ruttolinnan* kahdeksan näkökulmahenkilöä tasan, minulle neljä, Seita Parkkolalle neljä. Kuten aina, kirjoitimme omia henkilöitämme tekstin tasolla itsenäisesti. Henkilöiden luonteiden piti olla selkeitä ja persoonallisia, kunkin oman painajaisen tuli näkyä tapahtumien kehittäessä. Heidän tuli reagoida itselleen tyypillisellä tavalla, vaikka toinen kirjoittaja olisi luonut yllättäviä tilanteita. Välillä henkilöt kietoutuivat liiaksikin ominaisuuksiensa ympärille: kleptomaani oli kleptomaani joka tilanteessa, pullukka kommentoi kaikkea painonsa kautta.

### 5.3.3 Taustatyötä – miljöö, lähteitä, haastatteluja

Maintenon antoi tarinalle vetiset puitteet: lähes koko paikallaoloaikamme satoi vettä. Joet tulvivat ja jokivarren pikkutiet olivat veden vallassa. *Ruttolinnan* kannalta keskeinen elementti eläinrutto löytyi myös paikan päältä. Seudulla riehui suu- ja sorkkatauti, joka näkyi uutisissa ja laiturilla. Eläimet oli suojattu kolminkertaisten aitausten taakse. Eläintarha oli suljettu ”toistaiseksi”. Lentokentillä kulkevat ihmiset desinfioivat jalkansa altaissa. Kirjassa suu- ja sorkkatauti muuntui eläinrutoksi, joka saattoi tarttua myös ihmisiin.

Painajaisten linnaksi kuvittelimme Maintenonin linnan, joki oli Maintenonin joki ja niin edelleen. Ympäristön tutkiminen oli kiinnostavaa ja vaikutti tekeillä olevaan kirjaan monella tasolla ja tavalla. Näin tarkkaa miljööseen perehtymistä en ollut ennen tehnyt. Kokemus antoi osviittaa, kuinka merkittävää miljöötutkimus tarinan kannalta voi olla ja

kuinka miljöö rikastuttaa tarinaa tavoilla, joita ilman ympäristöntutkimusta ei osaa edes kuvitella: satunnaiset löydöt, eteen osuvat yllätykset, ihmiset, yksityiskohdat, maisemat jne.

Kirjoittajan kannalta painajaisten linna oli antoisa miljöö ja painajaisten lavastaminen kiehtovaa toimintaa. Kirjoittaminen vaati paljon tietoa eri aloilta. Miten painajaisruokia valmistetaan? Miten paiseita maskeerataan ja verta tehdään? Millaisia stunttempppujen toteutukset todella ovat? Jos ja kun henkilöhahmo on kotoisin maalaistalosta, mitä kaikkea hän tietää eläinsairauksista?

Tietoa keräsimme lukemalla kirjoja. Kirjojen valintaa ohjasivat molempien omat henkilöhahmot: mitä tietoja juuri tämän henkilöhahmon rakentamisessa tarvitaan? Larppaajien käsikirjasta (Vainio 1997) sai hyviä ohjeita esimerkiksi tekoveren ja vampyyrinhampaiden valmistukseen. Veret sangossa sekoitteli Seita. Bakteereista kertovasta kirjasta sai ideoita, millä kaikilla tavoilla ruoka voi pilaantua. Painajaisruokia linnan keittiössä kokkaili Niina. Me molemmat kirjoittajat keräsimme tietoa vampyyreista ja historiallisesta rutosta. Tosielämän vampyyreista kertova kirja kertoi hyytäviä tarinoita verevistä talonpojista, jotka aikoinaan olivat levittäneet kauhua Jugoslaviassa (Kilpinen 2000). Oikeiden vampyyrien rinnalla kreivi Dracula oli pelkkä kalvakka satuhahmo.

Teimme myös haastatteluja. Yksi haastatelluista henkilöistä oli Suomen ensimmäinen stuntmies H.P. Virkki. Hän kertoi meille työstään, stuntmieheltä vaadittavista ominaisuuksista ja tempppujen toteutustavoista. Tiedot osoittautuivat merkittäviksi. Hahmotellun stuntmiehen luonne muuttui velikullasta vakavaksi. Hän sai linnaan oman apurin, ja kun hän syttyi palamaan, hänet sammutettiin huovalla eikä esimerkiksi vaahtosammuttimella. Ja vaikka sammutus onnistui hyvin, kärähtivät stuntin korvannipukat silti, kuten H.P. Virkki kertoi omille korvannipukoilleen tapahtuneen kymmeniä kertoja. Ilman haastattelua ja siitä opittua olisi *Ruttolinnan* stuntmiehestä tuskin tullut uskottavaa hahmoa.

”*Ruttolinna* oli kirjoittamistani kirjoista ensimmäinen, jossa aineisto – miljöötutkimus, kirjallisuus ja haastattelut - oli näin laaja ja merkittävässä osassa”, kertoo Seita Parkkola. Hän mainitsee, että on yhteisiä kirjoja kirjoittaessaan ottanut käyttöön taustatyön tekemisen menetelmiä, jotka ovat seuranneet mukana yksinäisiin projekteihin. Hänellä on tapana tehdä miljöötutkimusta muun muassa kuvaten ja havainnoiden. Niin ikään taustatöitä tehdessään hän haastattelee, lukee, hakeutuu tilanteisiin ja niin edelleen. (Parkkola, 2009).

### 5.3.4 Palaute

Muilta lukijoilta *Ruttolinnan* tekovaiheessa saamamme palaute oli osin epäilevää. Jotkut aikuisista esilukijoistamme pitivät näkökulmahenkilöiden määrää liian suurena ja meille ehdotettiin, mikä varsin ymmärrettävää, henkilöiden karsimista. Emme luopuneet henkilöpaljoudesta ja myöhemmin kävi ilmi, että runsaudesta huolimatta *Ruttolinn*a otettiin hyvin vastaan. Kirja sai hyviä lehtikritiikkejä ja ylsi vuoden 2002 Finlandia Junior –ehdokkaaksi. Alla muutama poiminta kritiikeistä.

”Painajaisten onnellinen loppu

Ensinnäkin täytyy tunnustaa, että *Ruttolinnan* tarina vie mukanaan. Jos alussa hetkittäin on vaikea päästä tapahtumien imuun, tunnelma tihentyy loppua kohti ja kirjan seitsemästä päähenkilöstä paljastuu tipottain yhä uusia piirteitä, kuten kunnan jännityskirjassa kuuluukin.[...] Kahden kirjoittajan yhteistyö ei välttämättä takaa fiktiivisen romaanin onnistumista, pikemminkin päinvastoin. Parkkolan ja Revon yhteistyö tuntuu kuitenkin toimivan. He tuottavat sujuvaa tekstiä ja kirjoittavat nautittavaa suomen kieltä, mikä aina ilahduttaa kirjoittamisen kanssa työtään tekevää.[...] Varttunut lukija ei kuitenkaan voi olla pohtimatta, mistä johtuu tarve tuottaa pelkoa, kauhua ja painajaisia ja mikä on kirjoittajan vastuu, jos joku ei pystykään käsittelemään fiktiivisiä elämyksiä oikealla tavalla. Parkkolan ja Revon kunniaksi voi todeta, että hekin ovat pohtineet samaa asiaa.” (SK 29.11.02)

”Kauhumatkailua Ranskanmaalla

Seita Parkkolan ja Niina Revon yhdessä kirjoittaman *Ruttolinnan* tapahtumat sijoittuvat ranskalaisessa pikkukylässä sijaitsevaan linnaan. [...] Kerronta lähtee heti rullaamaan mukavasti eikä kirjaa enää maltaisi laskea käsistään. Tarinaa kuljetetaan käymällä tapahtumat aina erikseen kunkin nuoren näkökulmasta. Tämä tekee kirjasta tietyllä tavalla pirstaleisen, mutta toisaalta tyyli pitää lukijan mielenkiinnon vangittuna.” (Demari 25.11.02)

Aikuisten lukijoiden antama tunnustus tuntui hyvältä, mutta tärkeintä ja elähdyttävintä on ollut nuorten oma palaute, josta esimerkkejä alla.

”Tärkeintä on se, että vaikka kauhut välillä lipaisevatkin yliluonnollisen rajaa, niistä kumminkin huomaa että ne ovat tiukasti sitoutuneet henkilön omaan mieleen. Henkilö itse näkee jonkun asian yliluonnollisena ja pahana, aivot ylireagoivat johonkin ärsykkeeseen. / *Ruttolinn*a on loistava esimerkki nuorten modernista kauhukirjallisuudesta. Se on ahdistava ja synkkä eikä mistään tiedä, onko uhka todellinen, eikä kukaan usko puheitasi. Paras ystävä onkin petturi ja rakastamasi ihminen onkin halpamainen huijari... Joudut elämään hyvin oman painajaisesi. Iija

Sivusta vastaa: Nurmijärven kunta. Viimeksi muokattu: 16.1.2006. (Koululehden kirja-arvio)

[http://www.nurmiarvi.fi/koulut/mantysalo/neulaset/nro7syksy/luettua\\_ ja\\_ nahtya/ fi\\_ FI/ruttolinna/](http://www.nurmiarvi.fi/koulut/mantysalo/neulaset/nro7syksy/luettua_ ja_ nahtya/ fi_ FI/ruttolinna/)

Vielä nykyäänkin (2010) *Ruttolinnalla* on oma Irc-yhteisönsä, jonka kirjoituksista poimintoja alla.

8 marras 2009 20.07

joey ”((:

AAAW. MU ON PAKKO LUKEA TAAS RUTTOLINNAAAA >3

se on vaan jotakin parasta

26 loka 2009 00:06

doll's

ei vitsi kun taas piti itkee. kirjan takia. oikeesti.

en oo koskaan lukenut mitään näin hyviä kirjoja. suosittelen kaikille. '-----'

(Merkintöjä Ruttolinna -yhteisön sivuilta IRC-Galleria)

Seuraavassa lainaus nettikeskustelusta ”Parkkola & Repo: *Ruttolinna* ja *Jalostamo*”.

Siis voi apua. Joululomalla käsiin osu Ruttolinna ja siinä menikin sitte yöunet ku en vaan pystynyt lopettamaan lukemista! Kirjoitustavassa jotain älyttömän hypnoottista ja loppukin oli maailman ihanin. Kusti ja Mikael varmaan söpöin pari ikinä. Tykkäsin kirjasta siis ihan hulluna ja haluan lukee sen vielä joskus uudestaan, jahka kykenen siihen. (Shinn 31.1.2010 <http://keskustelu.suomi24.fi/node/8710900>)

*Ruttolinnan* tekemisen ilo ja vastaanoton palkitsevuus antoivat vahvan pohjan seuraavalle kirjalle, joka ilmestyi kahden vuoden kuluttua (2004) nimellä *Jalostamo*.

## 5.4 Jalostamo

### 5.4.1 Suunnittelu, teemat ja henkilöt

*Jalostamon* myyttinen elementti olivat kuolemansynnit, rikos ja rangaistus sekä nuorten jalostaminen kunnan kansalaisiksi aikuisten toimesta. Yksi kirjan keskeisistä teemoista liittyi vallankäytön moraalien pohtimiseen. Aikuiset voivat määrätä nuorten elämästä, mutta mitä, jos toiminnan motiivit eivät olekaan puhtaita ja hyväksyttäviä? Ajattelimme tarinaa mediakriittisenä, nuorten ”kasvattamisen” pontimena oli mediatapauksen tekeminen. Aikaisemmista yhteiskirjoista tuttua oli pelin ulottuvuus, vaihtelevat sukupuoli-identiteetit ja kirjan maailman groteski sävy. Myös kaksi kirjan henkilöistä oli esiintynyt jo aikaisemmissa kirjoissa. Kutsuimme kirjaa *Ruttolinnan* ja *Susitoden* itsenäiseksi jatko-osaksi.

Henkilöt rakennettiin kuolemansyntien ympärille. Yksi edusti kateutta, toinen hengen velttoutta, kolmas vihaa, neljäs ahneutta ja niin edelleen. Nuoret muilutettiin rahtilaivalle,

jossa heitä alettiin koulia erilaisilla tehtävillä. Jos tehtävässä epäonnistui tai oli muutoin kuriton, sai rangaistuksen.

Kirjan takakannesta:

”Ennen kuin tarina on lopussa, yksi meistä on kuollut.”

LAISKUUS – Norja on taipuisa ja aina samaa mieltä kuin ne joilla on vahva tahto.

KATEUS – Wilma päättää muiden puolesta ja tietää, että ihan jokainen on mahdollinen varas ja selkäänpuukottaja.

AHNEUS – Kioto etsii kiihkeästi ekstaasia ja näkee asioita, joita ei ole.

HIMO – Nukella on monta sukupuolta ja satoja tarinoita, joista jokaisella hän tienaa rahaa suureen unelmaansa.

MÄSSÄILY – Sampsu ahmii ja puolustaa läskejään.

VIHA – Tero taistelee mieluummin barrikadeilla kuin katsoo sivusta kohtuuttomuutta.

YLPEYS – Kusti ja Mikael pestautuvat mielijohteesta laivaan ja huomaavat pian olevansa vankeja.

Seitsemästä ongelmanuoresta on tarkoitus jalostaa kunnon kansalaisia.

Projektinvetäjällä on salaisuus. [...]

Erityistä huomiota kiinnitimme *Jalostamo* kirjan alkuun. Olimme saaneet *Ruttolinnan* lukijoilta palautetta, että sen runsas alku kahdeksan näkökulmahenkilön esittelyineen oli lähes liian vaativa. Päätimme rauhoittaa *Jalostamon* alkumetrit, jotta lukija pääsisi helpommin tarinaan kiinni. Käytännössä ratkaisimme asian niin, että 515-sivuisen, kolmeen osioon jaetun kirjan ensimmäisessä osassa oli vain kaksi näkökulmahenkilöä. Kirjan muut, toisessa osassa tarinaan tulevat ja äänen saavat, henkilöt esiteltiin ykkösessä lyhyin, henkilökorttimaisin kuvauksin.

*Jalostamossa* alun haastavuus syntyy esiteltävien elementtien määrästä ja tärkeydestä, esitelläänhän kirjan alussa monia tulevan kannalta keskeisiä tekijöitä: teoksen päähenkilöt, miljöö, välähdys kirjan teemasta ja viitteitä tulevaan juoneen.

*Jalostamo* varioi edelleen kerronnan keinoja: näkökulmien vaihtelun tekniikan lisäksi kirjoitimme kunkin henkilön minämuotoiset monologit kirjan loppuun. Kerronnan keinojen runsautta jotkut kriitikot pitivät jopa liian runsaana.

”Pakkaa sekoittavat muutkin kerrontaratkaisut, kuten kursiivilla kirjoitetut otteet, jotka ovat milloin takaumia, milloin harhakuvia. Tempoilevaa kerrontaa ja ylenpalttista katkelmallisuutta rauhoittamaan kaipaisi välillä perinteistä, yhtenäistä kertojanääntä.”  
(Aamulehti 2004)

*Jalostamo*a kirjoittaessamme luimme synneistä ja rangaistuksista. Ympäristön tutkiminen johdatti meidät vierailulle rahtilaivalle, minut muutamaksi tunniksi, Seita Parkkolan reiluksi viikoksi, kun hän matkusti rahtilaivassa Saksaan ja takaisin. Rahtilaivalla

vierailu antoi tarinalle realistiset puitteet: kapeat käytävät, pienet hytit, pauhaavan konehuoneen, valtavat tavarakontit. Myös laivan turvajärjestelmien ja hätätilanteita silmälläpitäen annettujen ohjeiden läpikäyminen olivat tarinan kannalta oleellisia.

Vierailimme myös teurastamossa. Siellä meidät johdatettiin kokoussaliin, jossa saimme katsottavaksemme sikojen teurastuksesta kertovan videon. Opimme teurastustoiminnan kannalta oleellisia termejä: aivoimuri, peräsuolipora, kehto ja niin edelleen. Koska tarinamme kuljetti päähenkilömme teurastamoon, olivat termit ja tiedot oleellisia myös meille. Innostuimme aineksesta kuitenkin niin paljon, että jouduimme myöhemmin karsimaan teurastamokohdasta liuskoittain materiaalia. On hyvä, että tietää, mistä kirjoittaa, ja aineistosta innoissaan, mutta kohtuus kaikessa.

#### **5.4.2 Julkaiseminen ja vastaanotto**

*Jalostamo* julkaistiin lokakuussa 2004. Olimme tyytyväisiä luomaamme tarinaan, mutta nähdessämme valmiin teoksen koimme järkytyksen. Kirjasta löytyi kymmeniä kirjoitusvirheitä. Todennäköisesti loppumetreille saakka tekemiemme tekstimuutosten ja painoaikataulun kireyden takia kirjan tekstin ja oikeinkirjoituksen läpikäyminen taittopöydän ja painokoneen välillä oli jäänyt vaillinaiseksi. Vaikka virheet eivät tällä kertaa olleet meidän tekijöiden, voi kohtuuden nimissä todeta, että työtapamme ja runsautemme loi haasteita myös esimerkiksi kustannustoimittajillemme. Yksi tokaisikin kerran: ”Kun kaikkea on tuplasti. Myös virheitä. Ja ne vielä monistuvat.”

Yhdessä kirjoittavan kirjailijakaksikon kustannustoimittajana oleminen lienee työlästä. Tekstimassan ja ideoiden paljous asettaa kustannustoimittajankin vaatimaan tilanteeseen: missä kulkee teoksen punainen lanka? Mistä voi karsia? Kuinka jaksaa olla tarkka, löytää ja korjata tekstin sisäiset virheet ja kirjoitusvirheet? Yhdessä kirjoittamiimme kirjoja työsti vuosien 2000 - 2008 kuluessa kolme eri kustannustoimittajaa. Kahden kanssa työ sujui yhteisymmärryksen ja kannustuksen hengessä, kolmannen kanssa tilanne ajautui kaaokseen ja monenlaisiin ongelmiin, joiden takia ammatillinen luottamus ei ollut enää palautettavissa. Pohdimme Seita Parkkolan kanssa myös sitä, että kun kirjailijoita on kaksi, jää kustannustoimittajan rooli vähäisemmäksi ja etäisemmäksi kuin yksinkirjoittajan kohdalla. Yksin kirjoittava tarvitsee keskustelukumppania enemmän kuin yhdessä kirjoittava, jolla kiinnostunut keskustelija on koko ajan saatavilla.

*Jalostamo* sai edeltäjiään vähemmän lehtiartikkeluja. *Helsingin Sanomissa* julkaistiin artikkeli yhdessä kirjoittamisestamme hiukan ennen *Jalostamon* julkaisua, mutta



ei kirja-arvostelua teoksesta. Tähän lienee erilaisia syitä, joista yksi oli mainitsemani lehtijuttu ja toinen kirjan mieltäminen jatko-osaksi. Kysyimme vuonna 2005 Helsingin Sanomista lasten- ja nuortenkirjallisuudesta julkaistun kritiikin määrää ja kirjojen arvosteltavaksi valikoitumisen perusteluja. Saimme vastauksen: ”Erityisesti kotimaisten tekijöiden uutuuksia yritämme suosia, mutta esimerkiksi kirjasarjojen uudet niteet eivät välttämättä tule noteeratuiksi - ellei nyt kyse ole Nopoloiden kaltaisista hiteistä ” (Heikki Helmann). (Liite7)

Nuoret lukijat kuitenkin löysivät kirjan ja perustivat sille muun muassa oman yhteisön IRC-galleriaan, jossa on parhaimmillaan ollut noin 80 jäsentä.

Seita Parkkolan kokemus kirjojen vastaanotosta vastaa melko lailla minunkin näkemystäni. Aikuislukijoiden hahmottaessa sirpaleisen toteutuksen hankalammin ovat nuoret saaneet sirpaleisuudesta ja runsaudesta hyvin kiinni. Nuorilta saatu vastaanotto kertoo, että yhteisten kirjojen rönsyilevälle runsaudelle on olemassa lukijakaarti.

Otsikko: Kirjat ja Kirjasarjat/finiläisten suosikkikirjat  
Kirjoitti: **Otus - Heinäkuu 07, 2007, 15:18:42**

**Susitosi, Ruttolinna ja Jalostamo**, jotka ovat Niina Revon ja Seita Parkkolan kaksistaan kirjoittamia kirjoja. Ruttolinna ja Jalostamo ovat itsenäisiä jatko-osia Susitodelle, mutta silti tykkään luokitella ne "samaa sarjaan". Näissä kirjoissa minua viehättää suuresti Niinan ja Seitan tyyli kirjoittaa, se on uniikki. Omaperäiseen juoneen ja hahmoihin yhdistettynä se saa kirjan lukemisen aikana käsittämättömän riippuvuuden tunteen ("En mä voi lähteä mihinkään, vielä 50 sivua!") ja lukemisen jälkeen on pakko vain istua hetken paikallaan, kun on suoraan sanoen niin sokaistunut olo. Upeaa, upea, upeaa tekstiä. Erilaisia nuortenkirjoja.

(<http://www.finfunfun.fi/index.php?action=prinpage;topic=370.0>)

*Jalostamon ja Ruttolinnan* pohjalta, kuten Seita Parkkola mainitsee, on rakennettu nettiroolipelejä. Kirjojen elämä jatkuu fan fiction–proosana vertaissivustoilla (liite 5). *Jalostamosta* tulee jatkuvasti, viidenkin vuoden kuluttua, sähköpostia, jossa lukijat kommentoivat ratkaisuja. (Parkkola 2009). Seuraavassa muutamia lukijoiden lähettämiä sähköpostipalautteita:

”Hei Seita ja Niina!  
Lähetän tämän viestin teille molemmille.

Haluaisin kiittää maailman parhaimmasta kirjasta, Jalostamosta. Törmäsin kirjaan ensimmäisen kerran viime viikolla netissä, kun eräillä sivuilla joku kehui kirjaa ja kertoi siitä vähäsen.

Kävin kirjastossa sitten lainaamassa sen. En varmaan koskaan ole lukenut yhtä pitkää kirjaa, enkä todellakaan niin nopeasti kuin tämän: kirja tuli luettua kolmessa päivässä.

Mieleeni painui lause " Jos vauhti ei hidastu, se pysähtyy. "oli muuten sivulla 63, jäi sekin mieleen. Lause oli sellainen, jota jäi pohtimaan. Ystävänikin sanoi, että lause on tajunnanräjäyttävä, maailman viisaudet ja ihmeet niputettuna yhteen lauseeseen. No ehkä hän vähän liioitteli. Mutta tämä lause aikoo pysyä mielessäni loppu elämäni ajan, toivottavasti siitä on hyötyä.

Kirjan henkilöistä sen verran, että he kaikki olivat ihanan omalaatuisia. Mutta ehdottomat lempparini olivat Kioto ja Nukke! ( jotka tuntuvat lukemieni juttujen mukaan olevan aika monen suosikkeja? ) Kusti ja Mikael heti heidän jälkeensä. Mielessäni kuvittelin hahmot niin, että Kioto oli vähän kuin eräs tuttu jostakin vuosien sattuina, Sampsu Lostin Hurley, Nukke scene piireissä maailmankuulu tytön näköinen poika Izzy Hilton, Kusti ja Mikael emopoikia ( koska nykyään kaikki emopojat tuntuu olevan homoja ), Norja tavistytty, Wilma eräs vanha luokkakaverini jolla oli sama nimi ja Tero tummaihoisen kaverini sporttinen veli." jne. - marika" Lähetetty: pe 4.7.2008 16:23

"Hei!

Luin jonkin aikaa sitten kirjoittamanne kirjat: Susitosi, Ruttolinna ja Jalostamo. Kirjat olivat todella ihania ja tekstiä oli mukava lukea. Yleensä tykkään lukea jotain ns. perinteistä romanttista draamaa joten kirjat olivat poikkeus aikaisemmin lukemieni kirjojen joukossa sillä ne olivat kaikin puolin hyvin erilaisia aikaisempiin lukemiini kirjoihin verrattuna.

Haluaisinkin kysyä että onko Jalostamolle tulossa enää jatkoa? Lisäksi toivoisin että "herättäisitte" Mikaelin henkiin. Kuulostaa varmaan melkein mahdottomalta herättää henkiin jo aikaisemmassa kirjassa kuollutta henkilöä, mutta jalostamo kirjana ajatellen se ei kuulosta mahdottomalta. Jalostamo oli varmasti paras koskaan lukemani kirja siihen asti kunnes Mikael kuoli. Vaikka kyseessä onkin vain keksityn henkilön kuolema niin silti itselleni tulee aina todella surullinen ja ahdistunut olo kun näen jalostamo kirjan hyllyssäni, koska kirjasta tulee ensimmäisenä mieleen vain että Mikael on kuollut... asia on todella vaikea selittää... :D Siksi toivoisin että voisitte kirjoittaa vielä ainakin yhden kirjan joka loppuisi onnellisesti Mikaelin ja Kustin + muiden jalostamo tyyppien osalta.

Joku jossa vaikka Mikael "heräisi henkiin" tai sitten Kusti kuolisi ja he jatkaisivat elämäänsä onnellisesti enkeleinä...mitä tahansa!

Mutta kiitos mahtavista kirjoista ja toivon todella että Seita Parkkolan ja Niina Revon yhteistyöllä kirjoittamia kirjoja tulee lisää!:)

T: Jonna" Lähetetty: 12.7.2009

Viestejä on tullut kirjojen julkaisemisesta saakka. Vilpittömyydessään ja tunnepitoisuudessaan ne muistuttavat kuinka erityinen lukijakunta nuoret ovat.

## 5.5 Rajat Express: Lupaus ja Loisto

Rajat Express kirjat *Lupaus* (WSOY 2007) ja *Loisto* (WSOY 2008) muhivat suunnitelmassa kauan. Kirjojen aineistoa ja innoituksen aiheita olivat kansalaisaktivismi, tähteyden tavoittelu tosi-tv-henkeen sekä erilaiset näkyvät ja näkymättömät rajat. Kirjat jatkoivat *Jalostamon* aloittamaa mediakriittistä linjaa Suurin muutos *Ruttolinnaan* ja *Jalostamoon* verrattuna oli *Lupaus* -kirjan kerrontaratkaisu, jossa näkökulmat rajattiin

neljään, joista kaksi oli päähenkilöiden, kaksi sivuhenkilöiden näkökulmia. Ratkaisu tehtiin, jotta kokonaisuus olisi kompaktimpi. Samoin halusimme kokeilla uudenlaista muotoa: alun perin yhdeksi teokseksi tarkoitettu keskeneräinen käsikirjoitus jaettiin kahdeksi kirjaksi. Tavoitteena oli kirjoittaa *Taru Sormusten herrasta* tyyppinen kokonaisuus: kirjat olivat erillisiä, mutta kertoivat samaa tarinaa. Tarina, joka alkoi *Lupauksessa*, jatkui *Loistossa*. *Loistossa* näkökulmien määrä kasvoi kuuteen.

Yhdessä kirjoittajina olimme jo konkareita, mikä teki tekstinteosta sekä helpompaa että vaikeampaa. Suunnitelmat luotiin kuten ennenkin, mutta molempien elämäntilanteet loivat taustalle omia haasteitaan, jopa varjoja. Olimme kirjoittaneet yhdessä mielestämme hienoja teoksia – pystyisimmekö edelleen luomaan jotakin uutta? Kirjallinen kenttä oli tullut tutuksi ja olimme tajunneet, että pioneerihenkemme ”nyt teemme jotakin aivan uutta ja ennen kuulumatonta” oli totta, mutta lähinnä meille itsellemme.

Omalta osaltani kirjoittamiseen käytettävää aikaa rajasi sekä pieni lapseni että sairastumiseni. Työtapamme ongelmat kärjistyivät, jatkuva tekstin muuttaminen turhautti. Monenlaisia tunteita risteili mielessä, eikä vähiten huoli siitä, pystyykö tekemään riittävästi. Myös Seita Parkkolan elämässä tapahtui paljon, ja hänen tapauksessaan yhdessä kirjoittamisen rinnalle oli löytynyt kiehtova ja palkitseva yksin tekemisen maailma. Aiheesta Parkkola kirjoittaa seuraavalla tavalla:

”Vaikeinta oli sovittaa yhdessä ja yksin tekeminen rinnakkain. Yksin kirjoittaessani löysin kirjoittamisesta puolia, jotka tuntuivat niin palkitsevilta, että tuntui vaikealta jättää omaa kirjoittamistyötä sivuun yhteistyön ajaksi. Niinpä yritin tehdä kumpaakin kirjaa yhtä aikaa ja se häiritsi kummankin kirjoittamisen intensiteettiä. Lennosta ei ollut mahdollista hypätä käsikirjoituksesta toiseen. Yhteiset kirjoitusprojektit myös muuttuivat ympärillä olevan elämän muuttuessa. Ruttolinna edustaa minulle yhä ideaalista projektia työn intensiivisyyden takia. Jalostamon ja varsinkin Rajat Express kirjakaksikon aikana kumpikin oli kuitenkin jo kiinni muissa töissä ja arjessa, eikä ollut enää mahdollista raivata aikaa. Monesti kun toisella oli hyvä hetki kirjoittaa, toinen oli kiinni muualla. Oma tiivis matkusteluni ja asumiseni kahdessa kaupungissa on ollut niin ikään sekä tukemassa että vaikeuttamassa yhdessä tekemistä.” (Parkkola 2009).

Kirjoittajaidentiteettimme olivat liikkeessä ja uusi aika oli koittamassa.

## 5.6 Yhteistyön pohdintaa

### 5.6.1 Mikä mahdollisti yhteistyön

Alusta saakka nuortenromaanien kirjoittamisen yhdessä Seita Parkkolan kanssa mahdollistivat samankaltaiset kiinnostuksen kohteet, sama etäisyys tekstistä ja henkilöhahmoista, mieltymys groteskiin, samansuuntainen huumorintaju, innostuminen samoista teemoista, seikkailumieli sekä sähköposti. Yhteistyön mielekkyys syntyi kahden kirjoittajan maailmankuvan kohtaamisesta yhden teoksen puitteissa; kirjassa ja sen ulkopuolella käytävässä jatkuvassa dialogissa. Tilanne oli alati avoin ja yllätyksellinen: toinen toi tarinan suunnitteluun ja itse tarinaan uusia ideoita ja käänteitä. Tyhjän paperin kammon sattuessa toinen jatkoi eteenpäin. Materiaalin kertyminen oli hyvä, ja huono, asia. Seita Parkkolakin vahvistaa ajatukseni, että keskustelut ja ideointi olivat yhdessä kirjoittamisen parasta antia. Hän on joskus verrannut yhdessä kirjoittamista bänditoimintaan ja teatterin tekemiseen. Palautteen jakaminen on ollut tärkeää, samoin sekä itse tekemisestä että vastaanotostakin riemuitseminen. (Parkkola 2009.)

Yhteistyössä tehdyllä tekstillä on koko ajan kaksi prosessissa sisällä olevaa tekijää ja lukijaa, joista molemmat ovat vastuussa sekä matkasta että lopputuloksesta. Toisen tuki on välttämätön. Missä roolissa kirjailijat lukevat toistensa tekstejä käsikirjoitusvaiheessa? Kirjoittajan, lukijan, kirjoittamisen ohjaajan vai kriitikon? Tehdessämme yhteistyötä Seita Parkkolan kanssa emme lukeneet tekstejä esimerkiksi kriitikkoina. Kritiikkiä toki annettiin, teksteistä ja ideoista keskusteltiin ja niitä kehiteltiin, mutta lukemisen perimmäinen tarkoitus oli pysyä sisällä yhteisessä tarinassa, innostua ja kommentteillaan kehittää työtä eteenpäin. Ristiriitatilanteita syntyi yllättävän vähän.

Koimme yhdessä kirjoittamisen voimaksi siis dialogin ja kahden maailmankuvan kohtaamisen. Tähän sopivat hyvin teksteissä esiintyvät tyylierot ja tarinassa näkyvät saumat. Käsitys yhtenäisestä, soljuvasta kerronnasta näkyi kuitenkin joidenkin kommentoijien odotushorisontissa. Voisi ajatella, että yhdessä kirjoitetut kirjat vaativat uudenlaista lukutapaa, joka ymmärtää ja arvostaa tekniikan mahdollistamia hyviä asioita. Kun yksin tehdyissä teoksissa kirjailijan on tarkoituksella varioitava ilmaisuaan ja rakentamalla rakennettava henkilöhahmoista erilaisia, tapahtuu se yhdessä kirjoittaessa osin luonnostaan.

Keskinäinen, joskus yltiöpäinen ”itsekehu”, tsemppaaminen ja kannustus olivat yhdessä kirjoittamiseen liittyviä, positiivisia ja eteenpäin kannustavia tekijöitä.

### 5.6.2 Lisääminen, karsiminen, kokonaisuus

Seita Parkkola kommentoi yhdessä kirjoittamisen mielekkyyttä todeten, että yhdessä tekeminen on ollut eräänlainen ”kirjoittamislähtöinen kirjoittajakoulu”. Toisen kirjoittajan näkökulman kautta on oppinut etäännyttämään omasta tekstistä, katsomaan sitä ulkopuolelta. Tätä taitoa Parkkola pitää tärkeänä kirjailijalle ja arvelee, että vaikka se kehittyy tehtyjen töiden kautta jokaiselle, yhdessä kirjoittamisen jouduttaa sitä. Kyky etäännyttää omasta tekstistä on hänen mukaansa auttanut kehittämään tyyliä ja muita proosan kirjoittamisen osa-alueita kuten juonta, miljöitä ja henkilöhahmoja. Toisen tekstin lukemiseen liittyen Parkkola kommentoi, että koska yhteisen kirjoitustyön aikana lukee kaiken aikaa toisen tekstejä, myös omaan tekstiin on luonteva palata miltei kuin vieraille maalle, nähdä sen voima ja heikkous ja missä se on vielä raakile. (Parkkola, 2009).

Olimme eniten luovassa ja ideoivassa roolissa. Ehdotimme lisäyksiä ja poistoja, kyselimme toisiltamme ratkaisujen perusteluja, olimme joskus eri mieltä, mutta aina tavoitteena oli ymmärtää toisen tavoitteet, hyväksyä, kannustaa, rakentaa ja luoda. Lähtötilanne oli avoin ja suunta kohti maalia. Viimeinen sana kunkin oman tekstin suhteen oli kuitenkin tekstin varsinaisella kirjoittajalla.

Olimme, Parkkola ja Repo, tuotteliaita tekstintekijöitä. Jouduimme opettelemaan kohtuutta ja tavoittelemaan kurinalaisuutta jokaisen yhdessä kirjoittamamme käsikirjoituksen kohdalla tyyliemme luontaisen runsauden ja yhdessä kirjoittamisen synnyttämän suuren teksti- ja ideamäärän takia. Käytännössä tämä tarkoitti muokkaamista ja karsimista. Emme tehneet arviointeja tai tarkistuksia jatkuvasti, vaan pysähdyimme vain silloin tällöin lukemaan ja hahmottamaan käsikirjoitusta koko mitassaan. Kokonaiskatsaus tarkoitti senhetkisen käsikirjoituksen tulostamista, lukemista sekä luetun kommentointia. Sinänsä ratkaisu oli hyvä, saimme tekemisen vapautta ja tilaa ja perspektiiviä yksityiskohtien yli. Saman tarinan kirjoittamisen onnistumisen edellytyksiä olivat etukäteissuunnittelu, miljöön hahmottaminen, tärkeimpien juonenkäänteiden sopiminen, henkilöhahmojen jakaminen sulle mulle –periaatteella, hahmojen keskeisten luonteenpiirteiden päättäminen ja sopimuksissa pysyminen.

Koska työtapamme ei ollut jatkokertomuksen omainen tai kronologinen, olimme välillä tekstiä tehdessämme toistemme perässä tai edellä, joskus kokonaan sivussa yhdessä hahmotellusta tarinasta. Ideat rönsyilivät, tekstit muuttuivat ja muokkautuivat, kommentit lentelivät, tekstejä leikattiin, stilisoitiin ja kirjoitettiin uudelleen. Näin kävi kaikissa

kirjoissa. Tekeminen vaati alituista tarkkuutta ja mahdollisten, todennäköisten ja todellisten, pienten ja suurten kömmähdysten varalta. Mutta – korjausvaiheet saattoivat tuottaa uuden kirjoitusryöpyn ja tiivistysyritys aloittaa uuden rönsyn. Työläimmät tilanteet syntyivät, kun toinen kirjoittaja muutti joskus aiemmin kirjoittamaansa lukua. Muutoksesta riippuen vaikutus seuraaviin lukuihin saattoi olla suuri – ensimmäisen dominopalikan kaatuessa kaatuivat myös seuraavat.

Meistä minä olin eräänlainen tekstin säilyttäjä ja muuttelin tehtyä vähemmän, Seita Parkkolan työtapa oli ideoida ja muuttaa tekstejä loppumetreille saakka, joskus jopa deadline kynnyksellä, painokoneiden odottaessa. Parkkola mainitsee ilmiön yhdessä kirjoittamista ja yksin kirjoittamista pohtiessaan. ”Käytän käsikirjoituksiin paljon aikaa ja hion tekstiä vielä loppusuorallakin. Tämä on myös yksi syy, miksi lopulta olen tyytyväisempi yksin kirjoittamieni kirjojen loppuihin. Olen päässyt hiomaan niitä vielä kyllästymisen jälkeenkin.” (Parkkola, 2009).

Aina välillä, muutoksista aiheutuvien korjausten lukumäärän ollessa runsas, työ tuntui raskaalta, jopa turhauttavalta. Mutta useimmiten lopputulos palkitsi vaivan. Luotimme siihen, että ideoista, materiaalista ja rönsyistä hahmottuu lopulta kirja. Lukijoiden palaute kannusti.

## **5.7 Yhdessä kirjoittamisen problematiikkaa**

### **5.7.1 Mitä monitekijyydellä tarkoitetaan**

Olen edellä kuvannut yhdessä tekemisen prosesseja ja tapoja Seita Parkkolan kanssa tekemieni kirjojen kautta. Pohdin vielä seuraavassa työskentelyn problematiikkaa ja aiheita, joita kohtasimme yhteiskirjoittajuuden myötä. Niitä ovat monitekijyyden arvostus, mielikuvat yksinäisestä taiteilijanerosta, kirjailijanimen brändiluonne ja tekijän merkitys tekstin tulkinnalle. Aiheiden pohdinnasta tekee tarpeellista se, että yhdessä kirjoittavina kirjailijoina olimme jonkinlainen poikkeama ympäröivän yhteisön konventioissa, mikä vaikutti myös tekemiseen.

Keskeinen kysymys monitekijyyttä pohdittaessa on, mitä termillä oikeastaan tarkoitetaan? Käyttäessäni oman työni yhteydessä käsitettä monitekijyys, tarkoitan sillä yhdessä tuottamista ja täydellistä yhteisvastuuta tuotoksesta. Työskentelyyn vaikuttaa sisäinen asemoituminen, oma positiokäsitys. Kirjoittajien motiivien ja käsitysten työn tarkoituksesta täytyy olla riittävän yhteneväiset. Tekijät käyvät dialogia ja asiat päätetään

yhdessä, joten tekijäidentiteettien täytyy kohdata ja sovittautua samoihin raameihin. Hyvät ja huonot asiat ovat molempien syytä tai ansiota.

Monitekijyys voi toteutua monilla muillakin tavoin. Useimpien kirjailijoiden arkipäiväisiä, mutta tärkeitä, yhteistyökumppaneita ovat ateljeelukijat, kustannustoimittajat, kääntäjät ja kuvittajat. Jack Stillinger lisää joukkoon kirjailijoiden puoliset, julkaisijat ja agentit. Heidän kanssaan työskentely ei vielä muuta yksin tekevää yhteistyössä tekeväksi. Mikä sitten muuttaa? Ja mitä yksintekijyyскään oikeastaan on? (Stillinger 1991, 182.) Tutkimuksensa perusteella hän päätyy kysymään, onko yksintekijyys siinä mielessä, missä olemme sitä tottuneet ajattelemaan, missään olosuhteissa edes mahdollista. (Stillinger 1991, 183.)

On aivan yleistä ja käypä tapa luetuttaa tekstejään muilla ja ottaa vastaan kommentteja ja muutosehdotuksia. Tämä ei muuta tekstiä yhdessä kirjoitetuksi. Joskus tekstin tie julkaistuksi teokseksi on vuosia pitkä ja tekstiin on vaikuttanut usean lukijan kommentit. Kiinnostava kysymyskenttä on myös tapauksissa, jossa työpari toimii niin, että toinen ideoi sisällön, toinen toimii tekstin kirjoittajana. Onko tulos tällöin yhtä paljon molempien tekijöiden oma? Itse olen taipuvainen ajattelemaan, että sisällöstä vastaava on tuotoksen päätekijä.

Kuten kirjoitin, minä ja Seita Parkkola kirjoitimme samaa tarinaa, vaikkakin eri henkilöitä ja tekstiä, ja teimme kirjat molempien nimillä. Tästä aiheutui sekä sisäisiä että ulkoisia haasteita.

### **5.7.2 Sisäiset, ulkoiset ja kulttuuriset haasteet**

Yhdessä kirjoittaminen oli antoisaa, mutta ei ongelmatonta. Hankaluuksia tuottivat muun muassa aikataulujen sovittaminen, jatkuvasti muuttuvan tekstin hallinta ja muutosten sieto. Miten pitää taukoa, kun toinen on koko ajan odottamassa? Miten hyväksyä kesken kirjoitusprosessin uudistuvat ideat ja uudistusta seuraava työmäärä? Entä kuinka sietää tunne, että toinen ei juuri nyt panosta tähän tarpeeksi. Ei lue, ei kommentoi, ei kirjoita riittävän kunnianhimoisesti.

Voimia ja motivaatiota koetteli myös yhdessä kirjoittamisen epämääräinen paikka kirjallisella kentällä. Yhdessä kirjoittaminen paljasti nopeasti voimakkaan yksinäisen taiteilijaneron myytin elinvoimaisuuden nykypäivässä.

Sekä lukijoiden että kirjallisen kentän edustajien keskuudessa yhdessä kirjoittaminen herättää kysymyksiä. Sille etsitään perusteluja ja selityksiä. Andrew Bennett luettelee

esimerkkejä. Onko kyse kenties kokeilusta? Hauskapidosta? Pakon sanelemasta tilanteesta? Yhteistyön hämmästely on oikeastaan hämmentävää, koska kirjailijoiden esimerkiksi kustannustoimittajien, ateljeelukijoiden, puolisojen jne. kanssa tekemä yhteistyö on enemmän sääntö kuin poikkeus. (Bennett 2005, 96.) Teoksessaan *Multiple authorship and myth of the solitary genius* Jack Stillinger luettelee joukon klassikkokirjailijoita, jotka kirjoittivat eri tavoin yhteistyössä, Keats (s. 1795) ystäviensä ja kustantajansa ja Mill (s. 1806) puolisonsa kanssa. Worthsworth (s. 1770) korjaili vanhana nuorena julkaisemiaan tekstejä. (Stillinger 1991, 182.) Silti mielikuvissa elää yksin kirjoittava kirjailija.

1800-luvulla tekijästä tuli merkittävä, *hän*, joka oli tehnyt teoksen, aidon ja alkuperäisen, ja omisti siihen, ja siitä tuleviin tuottoihin, oikeudet. Tekijyyden merkityksen muuttuminen liittyi lailliseen, poliittiseen, taloudelliseen, kaupalliseen ja tekniseen kehitykseen. Lisää merkityksiä yksin tekeminen sai 1800-luvun romantiikasta ja individualismin ihannoinnista. Syntyi myytti yksinäisestä taiteilijanerosta. Myytti kertoi yhteisön ulkopuolella toimivasta, innoittuneesta taiteilijasta, jolla ei ollut paljonkaan tekemistä keskivertokansalaisten ja tavallisten kuolevaisten kanssa. Taiteilijan tuotokset olivat ainutkertaisia ja –laatuisia, tyyllillisesti omintakeisia. (Bennett 2005, 56 – 58.)

Se, miten tekijyys mielletään, liittyy moneen: tekijän saamaan apurahoitukseen ja julkisuuteen, jopa taideteosten vastaanottoon. Tekijäkäsityksellä on merkitystä myös kirjoittamista opetettaessa. Neroa tuskin voi kuolevainen opastaa, mutta käsityöläisellä on paljonkin mahdollisuuksia oppia ja kehittyä kirjoittamisen taidossa. (Ekström 2008 a).

Minun ja Seita Parkkolan tapauksessa yhdessä kirjoittaminen aiheutti jatkuvaa hämmästelyä. Meitä kehoitettiin kirjoittamaan yksin, ja jotkin rahanjakajat kommentoivat yhdessä kirjoittamiseen olevan vaikea suhtautua. Kun meille puhuttiin julkaistuista teoksista, unohtuivat yhdessä kirjoitetut kirjat ja huomion keskipisteenä olivat yksin kirjoitetut teokset. Suhtautumistapa oli omiaan ruokkimaan huolta omasta paikasta kirjallisella kentällä. Miten minä kirjoittajana hahmotun, kun olen tehnyt kirjoja yhdessä? Saanko arvostusta? Hahmottuvatko ideani? Saanko niistä kiitosta?

Yhteistyön hämmästely näyttäisi liittyvän nimenomaan kaunokirjallisuuteen, koska esimerkiksi tv- ja elokuvakäsikirjoittamisen sekä tieto- ja oppikirjallisuuden puolella yhdessä tekeminen on itsestään selvä tapa. Oma kokemukseni oppikirjan tekemisestä työryhmässä (*Timantinmetsästäjä*, WSOY 2004, Parkkola-Repo & co.) sekä elokuvakäsikirjoituksen tekemisestä ryhmätyönä (työnimellä *Vuosaari*, 2010, Louhimies, Kouki & Repo) vahvistavat tämän väitteen. Tietokirjoittajat jopa suosittelevat yhdessä kirjoittamista. (Kirjoittajan ABC). Toisaalta Arja Jokinen ja Kirsi Juhila, jotka ovat tehneet



yhdessä pro gradun ja väitöskirjan sekä julkaisseet lukuisia artikkeleita, kirjoittavat joutuneensa vastaamaan usein kysymykseen, miten tieteellistä tekstiä on mahdollista kirjoittaa yhdessä? Osa kysyjistä on pitänyt yhdessä kirjoittamista käsittämättömänä. (Jokinen&Juhila 2002, 110.) Mielikuva yksinäisestä kammiotutkijasta on yllättävän sitkeä kulttuurinen kuva. Vallalla on ollut usko lahjakkaisiin yksilöihin, jotka tekemällä itsenäistä tutkimusta todistavat persoonalliset tutkijankyynsä. Kahden tutkijan yhteistyön yhtenä riskinä Jokinen ja Juhila mainitsevat epäitsenäiseksi ja riippuvaiseksi leimautumisen ja oman tutkijaidentiteetin mahdollisen vesittymisen. (Jokinen & Juhila 2002, 109 - 111, 114.)

Jaamme Seita Parkkolan kanssa kokemuksen, että yhdessä kirjoittavat kirjailijat ovat marginaalissa, minkä näkee, kuten Parkkola sanoo, kaikenlaisissa tällaiseen kirjoittamiseen liitetyissä asenteissa ja mielikuvissa. Yhteisen kirjan on esimerkiksi eräässä artikkelissa ajateltu syntyneen nuorten kanssa pelatun roolipelin tuotoksena. Seita Parkkola arvelee, että tavoitteet ovat ehkä olleet rajoja rikkovia, mutta matkalla on joutunut taistelemaan tuulimyllyjä vastaan. Hän näkee ensimmäinen yksin kirjoittamansa romaanin *Viiman* (WSOY 2006 Lasten- ja nuortenkirjallisuus) muuttaneen hänen paikkaansa kentällä positiivisessa mielessä. (Parkkola 2009.)

Kirjoitimme eri tekstiä, vaikka suunnittelimme sisällön yhdessä. Huonoina hetkinä saattoi käydä mielessä, kirjoittaako jompikumpi paremmin kuin toinen? Ketä saamamme palaute kiittää tai moittii? Kumpi tekee enemmän? Entä apurahat? Kuka ne saa, vai saako kukaan? Saanko varmasti kaiken sen, mitä minulle kirjoittajana kuuluu? Millainen kirjailija minä olen? Tilannetta kuvaa hyvin erään arvovaltaisen kollegan minulle lausuma: ”Olet nyt kirjoittanut kirjoja yhteistyössä. Milloin ajattelit alkaa omaksi itsekseksi?” Ja ystävällisen kollegan vilpittömät onnittelet yksin kirjoittamani teoksen saatua Runeberg-palkintoehdokkuuden: ”Onneksi olkoon upeasta teoksesta ja menestyksestä, jonka saavutit aivan omin voimin. Ja millaisin voimin!” Myös Seita Parkkolalle kommentoitiin yksinkirjoittamisesta tärkeänä asiana, jota kohti hänen tulisi pyrkiä yhdessä kirjoittamisen sijasta.

Kuvaavaa on, että tätä tekstiä kirjoittaessani (2010) tilanne on esimerkiksi Suomen Kirjailijaliiton jäsenyyden saamisen kannalta monitekijälle ongelmallinen: jäseneksi pääsee vähintään kaksi itsenäistä kaunokirjallista teosta julkaissut tekijä. Kirjat merkitään erilaisiin tietokantoihin, kuten kirjakauppojen myyntiluetteloihin, usein vain yhden tekijänimen mukaan. Teoksen toinen tekijä näkyy vasta, kun otetaan esiin kirjan tarkemmat tiedot. Kustannussopimusta solmiessa kaksi tekijää saa yhden tekijän korvauksen: siis puolet siitä, mitä yksintekijä työstään saa. Näin ainakin minun ja Seita Parkkolan tapauksessa.

### 5.7.3 Kuka kirjan on tehnyt?

Jos kirjojamme ei olisi tiedetty kahden kirjoittajan tekemiksi, olisiko kokemus vastaanotosta tai kirjailijan arvostuksesta ollut toisenlainen? Ehkä. Ehkä siksi jotkut yhdessä kirjoittavat käyttävät vain yhtä nimeä. Yhdessä kirjoitettujen kirjojen vastaanotto osoitti, että tekijä ei ole kuollut, vaikkakin kaksi tai useampi kirjoittajaa tuntui olevan selvästi vähemmän kuin yksi. Ulkopuolisille tuntui olevan tärkeää hahmottaa, kenen teos oikeastaan on ja kuka on mitään kirjoittanut. Miten kirja on tehty?

Mitä, jos tekijän nimi ei näkyisi teoksessa, jos kirjoja luettaisiin ilman tietoa niiden tekijästä? Roland Barthes (1967) ja Michel Foucault (1969) kritisoivat nimenomaan yksinäisen taiteilijaneron myytin vaikutuksia. Molemmat kyseenalaistavat tekijän merkityksen. Tekstit rakentuvat joka tapauksessa toistensa päälle ja sisältävät lukemattoman määrän jo kirjoitettua, koettua ja nähtyä, joten mitä tekijästä. Tekijän kuolema mahdollistaa lukijan syntymän. Ei enää tekijän intentioiden kumartelua vaan lukijan tulkintoja. Ei biografista tutkimusta. (Barthes 1993, s. 115, 117.) Kirjallisuudentutkimus puhuu teoksen sisäisestä tekijästä (sisäistekijästä), tekstinsisäisestä rakenteesta, jonka lukija rekonstruoi kertomuksesta. Lukija ei tarvitse muuta tietoa, kuin mitä löytää itse kirjasta. Eikä tätä teoksen sisäistä tekijää mikään aika haalista, koska hän kulkee teoksen mukana. (Kurikka 2006, 32 - 33.)

Yhdessä kirjoittajalle kysymys sisäistekijän muodostumisesta on olennainen. Tekijä on persoonallisuus, joka luo teoksen, myös sisäistekijä syntyy kirjoittajan – hänen tekemiensä ratkaisujen – kautta ja löytyy tekstistä. Miten pitäisi arvioida kahden tai peräti useamman tekijän luomusta? Yhdistyvätkö tekijöiden tekstit ja maailmankuvat niin, että syntyy yksi sisäistekijä? Piilekö juuri siinä yhteistekijyyden haaste ja mahdollisuudet?

Mitä, jos tekijän nimi ei ollenkaan näkyisi teoksessa, jos kirjoja luettaisiin ilman tietoa niiden tekijästä. Yksin ja yhteistyössä kirjoittajan korviin tekijän häivyttäminen ei kuulosta hyvältä. Totta kai kirjoittajalle merkitsee oma panos kirjan kirjoittamisessa ja kirjoittajille yhdessä on tärkeää kirjasta saatu palaute. Itse arvelin aiemmin tässä työssä, että yhdessä kirjoitetut kirjat vaatisivat uudenlaista lukutapaa. Miten tämä olisi mahdollista, jos tekijöistä ei olisi tietoa?

Jotkut yhdessä kirjoittajat ovat päätyneet käyttämään nimimerkkiä. Esimerkiksi nimen Nicci French takaa löytyvät puoliset Nicci Gerrard ja Sean French. He kirjoittavat yhdessä psykologisia jännityskirjoja. Ursula Auer taas jakaantuu kirjoittajapariksi Pentti Kirstilä ja Anja Angel. Mistä nimimerkin tai yhden nimen käyttäminen

yhteiskirjoittamistapauksissa kertoo? Halutaanko luoda salaperäisyyttä kirjailijahahmon ympärille? Vai haluaako oikea henkilö kätkeytyä? Miksi jotkut kirjoittavat nuortenkirjoja nimimerkillä, kuten Cristina Carlson? Kun Suomessa alettiin julkaista romaaneja 1800-luvulla, kirjailijat käyttivät nimimerkkejä. Tämä liittyi muun muassa romaanien tuolloin nauttimaan vähäiseen arvostukseen. (Grönstrand 2006, 135.) Onko yhdessä tai nuorille kirjoittaminen, kirjoittajan omastakin mielestä, niin arveluttavaa, tai vähempiarvoista, ettei tekijänimiä ole tarpeen mainita? Lupaaileeko nimimerkin käyttö kirjalle parempaa vastaanottoa? Hahmottuuko yhden tekijänimen sisältävä nimimerkki helpommin brändiksi kuin kaksi tekijänimeä?

Katsoopa tekijyyttä ja tekijän nimeämistä mistä päin tahansa, asia on merkittävä. ”Elämme digitaalisten koodien, tunnuksien ja salasanojen aikakautta, jossa tekijyyden hahmottamisessa ja hahmottumisessa on yhä vieläkin keskeistä nimellisyys, erisnimi, joka yksilöi tekijän ainutkertaiseksi”, kirjoittaa Kaisa Kurikka. (2008, 50). Tekijyydellä on tuotemerkkiluonne. Tekijänimi on brändi siinä missä muutkin brändit: nimi synnyttää mielikuvan. Samalla tavalla brändinä voisi tietysti toimia nimimerkki tai tekijäryhmä. Michel Foucaultilla on käsite tekijä-funktio, jonka mukaan kirjailijan nimi luonnehtii tekstiä, sen rajoja ja olemassaoloa ja tekee mahdolliseksi tekstien luokittelemisen, määrittelemisen ja erottamisen toisista teksteistä. Tekijän nimi takaa tekstile myös tietyn arvon. (Grönstrand 2006, 136.) Tekijä-funktio ei ole sama asia kuin lihaa ja verta oleva tekijä, vaan se luonnehtii lisäksi tekstin ominaisuuksia. Tekijä-funktiota voisi kutsua tekijän varjoksi, joka häilyy valmiin tekstin lomassa ja takana ja jonka läsnäolo määrittelee tekstiä ja sen merkittävyttä. Onko niin, että monitekijyystapauksessa lukija kuvittelee tai havaitsee useampia varjoja, mikä alkaa häiritä. Lukija haluaa tietää, kuka tämän teki.

## **5.8 Nuorille kirjoittavien positioon liittyviä kysymyksiä**

Kirjoitimme Seita Parkkolan kanssa nuortenkirjoja. Tekijäpositioon liittyi aikaisempaan yksin kirjoittamiseen verrattuna uusia ulottuvuuksia, kuten aiheisiin liittyvät kulttuuriset konventiot ja lajin arvostus. Tekijäpositio syntyy tekemiskokemusten, prosessin aikaisen palautteen, kulttuurintuntemuksen ja vastaanoton muodostaman palautteen kautta. Positioon vaikuttavat aikaisemmat kokemukset, kirjoittajan senhetkiset pyrkimykset, intressit ja motiivit sekä hänen oletuksensa teoksen ja lukijoiden kohtaamisesta. Positiota värittää myös kysymys sijoittumisesta kentälle. Miten kirjani sijoittuu kirjallisuuteen ja miten se suhtautuu muiden kirjoittamiin teoksiin tai omiin aikaisempiin teoksiini?

Seita Parkkolan kanssa halusimme käsitellä aiheita ja ilmiöitä, joita nuoret kohtaavat omassa elämässään ja yhteiskunnassa: median toimintaa, erilaisia seksuaalisia suuntauksia, tähteyden tavoittelua jne. Olimme tietoisia siitä, että nuortenkirjallisuudessa kysymys sopivista ja epäsopivista aiheista on olemassa toisin, tai ainakin voimakkaampana, kuin aikuisten kaunokirjallisuuden puolella, mutta emme halunneet antaa asian sitoa käsiämme.

*Ruttolinnan* aihevalintamme kirvoittivat muun muassa seuraavan kommentin:

”Kirjoittajien yllättävä ja rohkea aihevalinta ulottuu jopa alueille, joista julkisessa keskustelussa ja jopa koulumaailmassa yleensä vaietaan. Tällaisia ovat romaanissa sukupuoliseen identiteettiin ja sen eri variaatioihin liittyvät pohdinnat. Mahdollisuus tällaistenkin asioiden käsittelyyn olisi kuitenkin itsenäistyvälle nuorelle suotava ja on hienoa, että edes yksi kirja antaa siihen tilaisuuden.” (Kaleva 2004)

Miksi juuri nuortenkirjojen yhteydessä kysellään, mistä saa kirjoittaa ja mistä ei, mitä kirjassa pitää olla tai mitä siellä ei saa olla? Yksi selitys on varmaankin lastenkirjoihin traditionaalisesti ja historiallisesti liitetty kasvatustehtävä (Ihonen 2003, 14-15). Toinen on se, että nuortenkirja määritetään vastaanottajaryhmän mukaan, mikä korostaa vastaanottaja-analyysia: nuoret ovat sitä ja nuoret ovat tätä, mitä he voivat ymmärtää, mistä he ovat kiinnostuneita, mikä on kiellettyä minkin ikäiseltä jne. Kaunokirjalliset arvot tuntuvat usein toissijaisilta muihin seikkoihin verrattuna. Edelleen esimerkiksi Finlandia Junior – palkintoraadissa istuvat pedagogit.

Kirjoitimme kunnianhimoisesti ja tunsimme luovamme uutta. Ehkä siksi nuortenkirjojen lajin arvostus tai pikemminkin arvostuksen vähäisyys yllätti. Lasten- ja nuortenkirjoja julkaistaan paljon, mutta niistä tehdään vähän juttuja ja lehtikritiikkejä. (Rannela 2009, 9). Nuortenkirjojen tai niiden kirjoittajien arvostus ei ole näkyvää. Tämä on helppo havaita esimerkiksi lehtiä ja niiden kulttuurisivuja lukemalla.

”Sanomalehtien kulttuurisivuilla patsastelevat vuodesta toiseen samat kirjailijanaamat, ne meille jo entuudestaan tutut. Finlandia Junior -voittajaa lukuun ottamatta ani harvaa nuortenkirjailijaa haastatellaan kirjojen teemoista, vaikka romaaneissa olisi paljon aineksia yhteiskunnallisten keskustelujen herättäjiksi. Minusta on korkea aika lakata esittämästä nuortenkirjailijoille eräs kummallinen, mutta kovin tuttu kysymys: ”Milloin aiot kirjoittaa sen aikuistenkirjan?” (Rannela 2009, 9.)

Miksi nuortenkirjat jäävät marginaaliin? Teemmekö jotakin toisarvoista? Vähentääkö yhteiskirjoittaminen arvostusta entisestään? Emme ole kysymyksinemme yksin. Lapsille ja nuorille suunnattuja teoksia kirjoitetaan yhdessä aika paljon, ja kuvittajan ja kirjoittajan yhteistyö on etenkin lastenkirjallisuudessa erittäin yleistä. Nuorille ovat yhdessä kirjoittaneet 2000-luvun alkuvuosina muun muassa kirjailija Virpi Hämeen-Anttila ja hänen tyttärensä

Maria Hämeen-Anttila sekä työpari Anne Leinonen ja Eija Lappalainen (os. Laitinen) ja työpari Karo Hämäläinen ja Tapani Bagge. Suomalaisista esimerkeistä useimmat kirjoittavat yhdessä kirjoitettujen kirjojen lisäksi myös yksin. Lapsille ja nuorille kirjoittavia, suosittuja tekijöitä ovat Nopolan sisarukset Tiina ja Sinikka. Aikuisille yhdessä kirjoittavia on huomattavasti vähemmän.

Onko lapsille ja nuorille kirjoittaminen jotenkin vähemmän vaativaa tai huolettomampaa kuin muille? On heille helpompi keksiä kirjoitettavaa? Kokemukseni mukaan nuoret sekä kirjan henkilöinä että kohderyhmänä haastavat kirjoittajaa. Miten nuorten maailman voi saavuttaa? Mitä nuoret tekevät, mikä heille on mahdollista ja mikä ei, mitä he ajattelevat? Näiden asioiden pohtimisessa yhteistekijyys on etu. Tekijöiden erilaiset kokemukset, elämänhistoriat ja elämänpiiri, ystävät, tuttavat ja kiinnostuksen kohteet avartavat ja rikastavat näkökulmia, lisäävät tietoa ja havaintoja, pakottavat tarkastelemaan omia käsityksiä uusin silmin ja vapauttavat ennakkoluuloista.

Käsitys lajin arvostuksesta vaikuttaa tekijäpositioon kahdella tapaa. Se lisää epävarmuutta ja vaatii jatkuvaa itsensä motivoimista: Miksi teemme tätä? Mitä haluamme? Samalla se nostaa kunnianhimoa ja halua vaikuttaa kirjalliseen kenttään ja traditioon. Minulle ja Seita Parkkolalle se loi etenkin yhdessä kirjoittamisen alkuvuosina haastetta ja pioneerihenkeä.

”Molemmat uskovat, että on vain ajan kysymys, että yhdessä kirjoittaminen lisääntyy ja laajenee eri lajeihin, myös aikuistenkirjallisuuden puolelle.

"Tekniikka mahdollistaisi myös monikulttuurisen kirjoittamisen. Olisi aivan valtavan hienoa, jos eri kulttuureissa asuvat ihmiset kirjoittaisivat yhdessä kirjaa. Tai eri sukupuolet", Parkkola innostuu. Ja heti perään kuuluu Revon ääni:

"Tämähän on ihan hirmuinen aarreaitta!"

(Repo/Parkkola: Sähköposti on saanut nuortenkirjailijat kokeilemaan uusia kirjoittamisen tapoja. Muistiinpanoja lehtijutusta.)

## 5.9 Teosten käyttö sanataideohjauksessa

### 5.9.1 Sanataidetyö *Susitoden* yhteydessä

Tässä luvussa käsittelen Seita Parkkolan kanssa tekemiemme kirjojen rinnalla eläneitä verkkosivustoja ja kirjoituskursseja sekä vuorovaikutusta paitsi toistemme myös lukijoiden ja sanataiteilijoiden kanssa, mitkä elementit olivat olennainen osa yhdessä tekemistämme. Loimme kirjoille *Susitosi*, *Ruttolinna* ja *Jalostamo* omat verkkosivut. Pidimme myös kirjoihin liittyviä kirjoituskursseja. Kaikkinainen vuorovaikutus olikin yksi päämäärämme.

Yksi ensin *Susitoden*, myöhemmin muiden kirjojen, kirjoittamiseen liittyvä innoittaja oli tekemämme sanataidetyö. *Susitodessa* päähenkilöt Laura ja Karina tekivät sanataidekurssin harjoitusta nimeltä ”Oman elämän kartta”. Oikeassa elämässä pidimme kirjoituskurssin, jolla nuoret oppilaat tekivät niin ikään oman elämänsä kartat. Alla tehtävä, jonka kaltaisen nuoret kurssilla saivat.

”Omaa maantietoa maailmasta, harhapolkuja, mantereita, runoja, kuvia, lehtileikkeitä. Suurin osa oli tullut paikalle kaverinsa kanssa. Karina ja Laura katsoivat toisiaan ja nyökkäsivät. Mikäs siinä, tästä voisi tulla mielenkiintoista. Karina oli hilpeä. Kyllä Karri nyt pettyisi, kun touhu ei ollutkaan mitään turvallista neljän seinän sisällä nyhjäyttämistä. Oma kartta. Kokemista. Kokemuksia. Elämää. Kaikkea.” (Susitosi 2001, 29)

Kokoa kansio/ tekstejä ja kuvia sisältävä kollaasi omasta kaupungistasi. Käy kuvaamassa lempipaikkasi. Liittykö johonkin paikkaan erityisen kaunis muisto? Missä vietät aikaasi kesäisin? Onko sinulla ja ystävälläsi kaupungissa paikka, jossa teillä on tapana istuskella? Onko se kesät talvet sama vai vaihtuuko se vuodenaikojen mukaan? Kerro oudoimmat juttusi, kuvaile parhaimmat ystäväsi. Sujauta kansioosi kaikki se, mikä on sinulle tärkeää ja merkityksellistä.

Yksi mahdollisuus on tehdä tehtävä ystäväsi kanssa yhdessä. Jos teillä on sähköposti, voitte vaihtaa ajatuksia ja materiaalia sen avulla. (”Oman maailman kartta” -tehtävä *Susitosi*-kurssilta.)

Nuoret sanataiteilijat tekivät värikylläisiä ja hienoja oman elämänsä karttoja, jotka olivat esillä Turun Kulttuurikeskuksen tiloissa *Susitosi* -kirjan julkistamistilaisuudessa (2001).

Kustantajan tuella luotujen *Susitosi*-nettisivujen välityksellä kirjoitustehtävät olivat kaikkien nettiä käyttävien ulottuvilla. Tehtäviin, joista osa oli lyhyitä ja helppoja vastata, tuli sivujen toimintavuosien aikana (2001 - 2006) arviolta yli tuhat nuorten kirjoittamaa

vastausta. Suosituimmat tehtävät olivat oman sanakirjan luominen, jossa nuoret kirjoittivat omaperäisten käyttösanojensa selitykset kaikkien nähtäville, sekä assosiaatiotehtävä, jossa tuli valita joukko satunnaisia sanoja ja kirjoittaa, mitä niistä tuli ensimmäisenä mieleen. Molemmat tehtävät olivat *Susitosi*-kirjan sivuilta poimittuja (*Susitosi* 2001, 14, 27).

Alla esimerkki *Susitosi*-sivustolla olleesta kirjoitustehtävästä:

#### KUINKA SELVITÄ ERÄMAASSA?

Erämaassa pyyhkeistä, hammasharjoista, mansikoista tai madoista paljastuu uusia hyödyllisiä ja herkullisia puolia. Jos on unohtanut Pepsodentin, voi hampaansa pestä mansikoilla. Villasukan voi purkaa langaksi ja solmia siitä merkkejä puunoksiin perässä ehkä tuleville etsijöille. Langalla voi myös merkitä reittinsä erämaalabyrintissa. Jos eväät unohtuivat tai pääsivät loppumaan, on katsottava ympärille: madot, juuret, silmut, kaarna...

Kuvittele, että harhailet yksin tai kaksin erämaahan eksyneenä. Laadi itsellesi SELVIITYMISOPAS. Mitä syöt? Miten yövyt? Osaatko suunnistaa? Entä jos vastaan tulee karhu tai hyttyset hyökkäävät? Mitä sinulla on rinkassasi mukana? Löydätkö erämaasta jotakin ihmisen jättämää vai joudutko tulemaan toimeen oman näppäryytesi varassa? Laita keksijäntaitosi koetukselle ja kehittele käyttöohjeita kaikelle erämaasta löytämällesi. (Esimerkki *Susitosi* -sivustolla olleesta kirjoitusharjoituksesta sivuston olemassaoloaikana)

Tehtävien vastaukset lähtivät sähköisesti meille kirjailijoille, luimme ne ja lähetimme sivuston ylläpitäjälle, eli kustantamomme nettivastaavalle, joka sitten liitti tekstit sivustolle kaikkien luettavaksi. Harjoitusten idea oli innostaa nuoria kirjoittamaan ja hyödyntää Internetin mahdollisuuksia luovassa kirjoittamisessa. Meille kirjailijoille *Susitosi*-kirjoituskurssit ja -sivustot merkitsivät oman taiteellisen työn ja sanataidetyön mielekästä yhdistämistä. Nuoret pääsivät kirjoittamaan, ja me näimme kirjamme elävän ja sen teemojen ja siitä poimitujen aiheiden ja ajatusten varioituvan. Yksi taideteos synnytti monta uutta.

Yhdessä kirjoittaminen ja Internet-sivustojen liittäminen kirjaan kiinnostivat ja herättivät kysymyksiä, ja aiheesta kirjoitettiin esim. Turun Sanomissa, Helsingin Sanomissa Nyt-liitteessä, Suomen Kuvalehdessä ja Kotiliedessä.

Nettisivustot olivat suositut, ja muun muassa äidinkielen- ja luokanopettajat hyödynsivät niitä osana kirjoittamisen opetusta. Ajan kuluessa, kirjoihin liitettyjen nettisivustojen lisääntyessä ja päivityksestä huolehtivien henkilöiden vaihtuessa, nettisivustojen ylläpitotyö osoittautui kuitenkin liian vaivalloiseksi ja ne suljettiin vuoden 2006 tienoilla.

## 5.9.2 *Ruttolinnan* oheisprojektit

Olimme kiinnostuneita monenlaisesta vuorovaikutuksesta ja *Susitoden* myönteisen kokemuksen kannustamana loimme *Ruttolinnalle* kahdet nettisivustot. Kustantajan julkaisemilla kirjoitusharjoitussivustoilla vierailevat pääsivät vastamaan kirjan maailmasta innoituksensa saaneisiin kirjoitusharjoituksiin, esimerkiksi lavastamaan painajaisia ja suunnittelemaan itsestään esittelyvideota, jolla he hakisivat työpaikkaa painajaisten linnasta. Yksi sivustoilla olleista tehtävistä oli seuraava:

Kirjoita tarina hirvittävästä aamusta:

Kun haluat jonkun tolaltaan, käytä aamua. Aamulla ihminen on herkimmillään. Se on maskeeraajan hetki. Meidän hetkemme. Pienen tuokion hän on valmis uskomaan mitä tahansa. Että kasvaa ruskeita sianselkäkarvoja... Että on pudottanut yöllä tyynylle hampaansa... Että ihon alle on unen aikana kasvanut kyhmy... Että hänellä on arpi vatsassa, koska elinrosvo on kiivennyt ikkunasta huoneeseen ja varastanut häneltä maksan... Ja sitten ovat tietenkin uurteet ja juonteet kasvoissa ja nämä murhaajaksi lavastamisjutut: veitsi ja verta vuoteessa.

Listaa outoja tilanteita, joihin henkilö voi herätä, valitse paras ja kirjoita siitä tarina. Tarinan lopussa tilanne voi osoittautua lavastetuksi.

Huomio! Keksi motiivi lavastukselle. Haluaako joku pelotella sankariasi, antaa hänelle lahjan, saada hänet muuttamaan ruokailutottumuksiaan tai pukeutumistyyliään, muistuttaa häntä yhdessä ystävinä eleyistä vuosista? (Tehtävä oli *Ruttolinna*-sivuilla, jotka on suljettu n. vuonna 2008.)

*Ruttolinnan* toisille, tarinan kirjoittamisesta kertoville nettisivuille, jotka perustimme *uneksia.com* -osoitteeseen omatoimisesti, mutta kustantajan rahallisella avustuksella, poimimme aineistoa *Ruttolinna*-kirjan syntyvaiheista. Ideasta kirjaksi –linkin takaa saattoi lukea *Ruttolinnan* tien ideasta kirjoittamisen kautta kustannustoimittajan käsiin, osaksi kustannusohjelmaa ja vihdoin kansiin ja kaappoihin. Kirjastossa saattoi tutustua kirjan teon aikana lukemiimme kauno- ja tietokirjoihin. Tanssisalissa puhuivat haastattelemamme henkilöt ja niin edelleen.

Internet-sivut löydettiin hyvin ja niihin suhtauduttiin myönteisesti muun muassa lehtimaininnoissa, joista alla yksi.

”Kirjailijat ovat kehittäneet kommunikoivan työtapansa varsin pitkälle. Romaanin ohella prosessia voi ihmetellä ja ihastella monipuolisilla nettisivuilla. Runsaiden aineistoesimerkkien pohjalta ymmärtää hyvin kirjankin kaikkialle kurottavan, hengästyttävän laajuuden. Tekijöillä todellakin on, mistä ottaa.” (Turun Sanomat 5.7. 2002.)

*Susitoden* viitoittamaan tapaan pidimme *Ruttolinna*-aiheisen kirjoituskurssin, jonka kuluessa nuoret kirjoittivat erilaisia painajaisten linnan inspiroimia tehtäviä.



Järjestimme *Ruttolinnan* julkistamistilaisuuden, joka toimi samalla Kauk! Kirjat astuvat ulos kansista –projektin alkulaukauksena. Tuolloin asetimme ”virallisesti” monenlaisen vuorovaikutuksen yhdeksi projektiemme tavoitteista. (Kauk! projektista lisää luvussa 7.)

*Susitoden ja Ruttolinnan* nettisivustot sisälsivät kirjoitusharjoituksia ja muuta kirjoja sivuavaa materiaalia kuten valokuvia. Myös *Jalostamolla* oli kotisivusto, jossa ei kuitenkaan ollut tarjolla interaktiivisuutta vaan luettavaa ja katseltavaa, muun muassa nuorten sanataiteilijoiden ottamat muotokuvat kirjan päähenkilöistä, kirjan tiimoilta.

### 5.9.3 Sanataide ja Internet

Miten kirjat, kirjoittaminen ja Internet voisivat yhdistyä, on pohtimisen ja kehittelyn arvoinen asia. Passiiviset kotisivut, joissa kirjaa ja kirjailijaa esitellään, kaipaavat rinnalleen monimuotoisempia ja Internetin kommunikatiivisia mahdollisuuksia hyödyntäviä sivustoja ja oppimisympäristöjä.

Internet on etenkin nuorille luonteva ympäristö. He käyttävät verkkomaailman tarjoamia mahdollisuuksia sujuvasti, etsivät tietoa ja tekemistä ja kommunikoivat aktiivisesti ystävien ja tuntemattomien kanssa. Nuoret muodostavat yhteisöjä, vaihtavat mielipiteitään hyvistä kirjoista, vinkkaavat ja keskustelevat.

Minua kirjailijana ja kirjoittamisen opettajana kiinnostavat Internetin mittavat mahdollisuudet kirjoittamisen opettamisen ja kirjoittamaan innostamisen välineinä. Koen, että Internet madaltaa kirjoittamisen kynnyksiä. Ehkä syynä on kielenkäytön vapaus ja toisaalta monipuolisuus.

Risto Niemi-Pynttari (2007) on tutkinut laajasti Internetissä esiintyvää kielenkäyttöä. Kieli, jota Internetin eri käyttöliittymissä, kuten blogeissa ja keskustelufoorumeilla, käytetään, on moninaista. Kielenkäytön puheenomaisuus, virallisuus tai virtuoosimaisuus riippuu pitkälti käyttöyhteydestä. Tässä ja nyt tapahtuva kommunikaatio, chattaaminen ja erilaiset keskustelut, jotka perustuvat lähes reaaliaikaiseen dialogiin ja vastavuoroiseen replikoitiin, muistuttavat puhekieltä. Erilaiset sosiolektit, tietyn sosiaalisen ryhmän persoonalliset tavat puhua, ovat nähtävillä ryhmien suosimilla keskustelufoorumeilla tai yhteisöissä. Viralliseksi kieli muuttuu, kun sitä käytetään työyhteyksissä. Blogit ovat eräänlaisia julkisia päiväkirjoja, joissa kielenkäytön virallisuus tai epävirallisuus riippuu käyttäjän intresseistä. Esimerkiksi joillakin kirjallisilla keskustelufoorumeilla saatetaan kielen taidokkuuteen kiinnittää paljonkin huomiota. Kirjoittajan on siis otettava huomioon

kielen käyttöyhteys, huolitellun tai huolimattoman kielenkäytön lähettämä sosiaalinen, esimerkiksi vastaanottajan arvostukseen liittyvä, viesti ja niin edelleen. Verkon sosiaalisuus, kuten Niemi-Pynttäri kirjoittaa, vaatiikin tehokkaan informaation lisäksi laajaa ja vivahteikasta kielellistä repertuaaria, jossa henkilö sekä ilmaisee itseään että ottaa huomioon puhuttelun kohteen. (Niemi-Pynttäri 2007, 29 - 46.)

Internetiä on arvosteltu muun muassa lyhytjänteisen tekemisen mahdollistavana foorumina. Voi vain kirjoittaa jotakin ja napata tekeleensä sitten virtuaalimaailmaan. Kukaan ei valvo tasoa, julkaisukynnys katoaa. Toisaalta koskaan ennen ei kirjoittajan ole ollut mahdollista tavoittaa eri puolilla maata ja maailmaa olevia lukijoita samalla tavalla kuin Internetin aikakaudella. Nuoret tietävät löytävänsä teksteilleen lukijoita. Blogien suuri suosio kertoo kirjoittamisen ja muiden tekstien lukemisen olevan monelle tapa viihtyä ja viettää aikaansa. Blogeihin liittyy ratkaisematon kysymys yksityisen ja julkisen rajoista ja yksityisyyden mahdollisista loukkauksista. Jotta yksityisyys ei tulisi loukatuksi, on kirjoittajan hallittava tietynä kirjoittamisen strategioita, verkkoproosan keinoja, kuten Niemi-Pynttäri (2007, 360) toteaa. Verkon lainalaisuuksien hallinta on nykypäivän kansalaistaito, jota kannattaisi opettaa kouluissa, ja varmasti yhä enemmän opetetaankin.

Kokonaisuudessaan sanataide oli oleellinen osa yhdessä kirjoittamisen aikaa. Yhdessä kirjoittaminen vaati uudenlaisia työtapoja, työkaluja ja asenteita. Yhteistyö toi erilaisen tavan kirjoittaa kirjoja ja mielekkään näkökulman opettamiseen: oman taiteellisen työskentelyn ja opettamisen yhdistämisen.

Mitä oppeja jäi käyttööni? Kirjoittamisen paras lähtökohta on motivaatio ja innostus. Kirjoittaminen on myös sosiaalinen tapahtuma. Sitä rikastavat ja edistävät aivoriivet, keskustelut ja toisten kiinnostuneisuus omista teksteistä sekä positiivinen, eteenpäin katsova palaute. Opin myös, miten tärkeitä ovat miljöötutkimus, taustatyöt, suunnitelmat ja synopsikset, kurinalaisuus ja juonen sommittelu. Ja kun tekstiä sitten on kasassa, alkaa muokkaus, joka vaatii vahvaa kokonaisnäkemystä ja etäännyttä tekstistä. Hyvät kirjoitusharjoitukset voivat olla myös teemälähtöisiä, jolloin annettu aihepiiri rajaa tehtävien toteutusta ja aineistonkeruuta mielekkäästi. Joskus rajat ruokkivat kirjoittajaa vapautta tehokkaammin.

Minulle kirjailijana yhteistyö Seita Parkkolan kanssa toi uuden kohderyhmän, nuoret, ja sanataideopetuksen ja kirjoittamisen oppikirjan tekemisen kautta myös lapset. Yhteistyö oli kiehtova, paikoin rikas, paikoin raskas seikkailu. Se myös paljasti monia asioita kirjallisesta kentästä.

## 6 Kauk! Kirjat astuvat ulos kansistaan –projekti

### 6.1 KAUK! Haaste poikkitaiteellisuuteen

Tässä luvussa käsittelen sanataiteeseen innostamista ja kirjoittamisen opettamista esimerkkinäni Kauk!-projekti, jonka juuret ovat Seita Parkkolan kanssa yhdessä kirjoittamissamme kirjoissa.

Samaan aikaan Seita Parkkolan kanssa kirjoitetun *Ruttolinnan* kanssa näki päivänvalon Kauk! Kirjat astuvat ulos kansista –projekti. Kauk!in alkusysäys oli proosallisesti Turun Kirjamessuissa, joiden ohjelmasuunnittelijana tuolloin toimin. Kysymys: kuinka saada kirjat paremmin näkyviin messuhallissa, erottumaan yleisen kaaoksen keskeltä? Vastaus: kuvien, kollaasien ja eri taidemuodoin toteutettujen, kirjan sisältöihin liittyvien teosten muodossa. Seuraava tehtävä oli haastaa kirjailijat mukaan ja saada heidät innostumaan projektista.

Seita Parkkolan kanssa suunniteltu ja toteutettu *Ruttolinnan* julkistamisjuhla pidettiin vuonna 2002 TEHDASTeatterissa, sen esityssalissa, joka oli Manillan vanhassa tehdasrakennuksessa oleva Mallastamo, vanhan viinatehtaan kuplintasammio. Tila ja juhlan ohjelma muodostivat ensimmäisen Kauk!-elämystilatoteutuksen. Kirjan maailmasta oli juhlaan poimittu painajaisruokia, nauhoitettuja ja kirjoitettuja painajaisia, painajaismusiikkia, palava stuntmies ja laulava dragqueen. Juhlavieraista osa oli pukeutunut *Ruttolinnan* henkeen. Juhlassa oli vieraina joukko kirjailijoita, jotka haastettiin mukaan Kauk! -projektiin eli tuottamaan kirjoistaan erilaisia poikkitaiteellisia teoksia. Kirjailijoita lähtikin mukaan, ja myöhemmin myös joukko sanataiteilijoita.

Vuodesta 2002 kirjoista on eri toimijoiden voimin lavastettu elämystiloja, tehty tanssiesityksiä, kirjojen päähenkilöistä on tehty muotokuvia ja uusia tarinoita ja niin edelleen. Kirjailijoiden projektista Kauk! on muodostunut yhä enemmän sanataideohjaajien projektiksi. Kauk! on tapa käsitellä kirjoja ja pohtia niiden teemoja ja herättämiä ajatuksia itse tekemällä. Yksi taideteos synnyttää monta uutta. Kauk! -näkökulmaisista toteutuksista on tehty muun muassa Vantaan Sanataidekoulun, Oulussa toimivan Nukun Sanataidekoulun, turkulaisten alakoululaisten sekä kuopiolaisten yläkoululaisten toimesta.



Kuva: Helena Ojanen, Minna Mäkipää, Essi Nieminen. Kuva Rajat Express –elämystilasta.  
Kuvassa kirjan päähenkilö Aava. (Kuvan malli: Silja Ilmonen.)

## 6.2 Inspiroivat elämystilat, kirjailija uudessa positiossa

Elämystilat ovat esimerkki siitä, miten kirjan maailmaa voi käyttää inspiroimaan uutta. Käytännössä lavastetaan kirjan maailmaa, miljöötä, henkilöitä, tapahtumia johonkin tilaan, jossa vierailijat katselevat, kuuntelevat, kokeilevat ja tekevät ehdotettuja tehtäviä. Kauk!-toiminnassa perustavoitteena on aktivoida tiloissa kävijöitä kirjoittamaan, joten tehtävät ovat yleensä kirjoittamista, mutta teoksesta voi tehdä eri taidemuodoin muitakin tuotoksia.

Käytännössä Kauk!-elämystilojen järjestäminen vaatii kekseliäisyyttä ja luovia ideoita sekä reippaasti työtä ja tarjoaa kirjailijalle uuden position. Ensin tarvitaan tila, johon elämys lavastetaan. Esimerkiksi kellari, ullakko, pommisuoja, pimennettävissä oleva huone tai vanha jumppasali käyvät. Rekvisiittaa hankitaan runsaasti ja mahdollisesti tarvittavat näyttelijät rekrytoidaan. Tila valmistetaan: valot, värit, äänitteet, työpisteet... Tilaan tulevat vieraat kuten koululaisryhmät, pitää varmistaa hyvissä ajoin, samoin kaikkien aikataulut. Kirjoitustehtävät ja napakka luento kirjoittamisesta sekä elämystilaan liittyvistä kirjoista on myös suunniteltava. Rahoitus haetaan tietenkin ajoissa, esim. apurahoituksena, ja jokainen yhteistyökumppani kantaa kekoon omat euronsa. Yksi kustantaa valokuvat, toinen musiikin, kolmas lainaa tilan, neljäs tekniikan ja niin edelleen.



Kuva: Seita Parkkola. Kauk!in *Jalostamo* -elämystilasta Vantaan Vernissasta.

Kauk!issa kirjailijapositioni muuttuu tuottajan, lavastajan, opettajan ja järjestelijän positioniksi. Kannattaako? Itselleni Kauk! on merkinnyt keinoa päästä vuorovaikutukseen lukijoiden kanssa. Kirjan teemoja, henkilöitä ja tapahtumia pyörittelee ensin vuoden tai kaksi, joskus pidempääkin, eikä niistä halua päästää irti heti kirjan valmistuttua. On palkitsevaa nähdä teemojen elävän ja tuottavan uutta taidetta niitä pohtivien ja niistä kirjoittavien, maalaavien, näyttelevien, valokuvaavien ja askartelevien ihmisten käsissä. Prosessissa, joka seuraa kirjan maailman näkyväksi tekemistä, siirtyy myös itse ikään kuin kirjan ulkopuolelle ja alkaa nähdä sen osin uusin silmin. Tilojen toteuttaminen on luova tapahtuma, työläydestään huolimatta palkitseva.

#### Välähdys Kauk!- projektin arjesta

Metsästämme Seita Parkkolan kanssa elämystilan Ruttolinna-osioon sopivaa rekvisiittaa kuten irtojäseniä, joita Ruttolinnan nuoret kirjassa valmistavat, pitkin kaupunkia. Käymme kyselemässä kaupoista mallinukkeja. Eivät olisi kalliita, mutta ovat kaikki käytössä. Turun Taideakatemiasta löydämme taiteilijan, joka on tehnyt ruttokäsiä ja –päitä sekä kipsinaamioita. Saamme taideteokset lainaksi ja pakkaamme ne vanhan farmariauton takakonttiin. Kirjan päähenkilöitä esittävät valokuvat ovat teetettävänä ja tarvitsemme kuville kehyksiä. Ostamme ne kehyksiliikkeestä. Ruttolinnan henkeen rakennetun painajaishuoneen kummituskuvat ovat Seitan ottamia, savukone saadaan Linnateatterilta, videotykit Kulttuurikeskuksesta. Niina on kerännyt kymmeniä tekstinpätkiä erilaisista rangaistuksista. Haemme euroihmeestä kasan euron kehyksiä ja alamme kehystää tekstejä. Koska haluamme tilan olevan mahdollisimman tunnelmallinen, peitämme kaikki vaaleat pinnat, esimerkiksi tuolit ja pöydät, mustilla roskapusseilla. Nurkkaan pölkky, nauvoja ja vasara, johon tilan vieraat saavat hakata syntinsä, jotka ovat rustanneet lapuille. Kello tikittää. Nuorisokeskuksen videopajalaisten tekemä video, jossa kadunkulkijoita haastatellaan aiheena nuoret ja heidän ”pelastamiseksi” tarvittavat toimenpiteet, pyörimään. Diamanda Calas soimaan. Roolivaatteet, tässä tapauksessa laivayhtiöltä lahjoituksena saadut vanhat työhaalarit, päälle. Powerpoint-diaesitykset käyntiin. Kynttilälyhdyt palamaan. Ja voila! elämystila on valmis avautumaan.

Luokka kerrallaan koululaiset tulevat tilaan, katselevat, kuuntelevat ja kirjoittavat vastauksia tehtäviin. Mitä sinä pelkät? Kirjoita pelonkarkotusloitsu. Lainaako joskus jonkun toisen hammasharjaa? Kerrotko valkoisia valheita? Kirjoita arkipäivän synneistäsi.



Kuva: Seita Parkkola. Kauk!in *Ruttolinna* elämystilasta, jossa aiheena olivat muun muassa painajaiset.

### 6.3 Kauk yhteisötaiteellisesta näkökulmasta

Miksi yhdistää sanataide ja muut taiteet? Kauk! projektissa on etupäässä kyse vuorovaikutuksesta taiteen tekijöiden ja kokijoiden välillä, konkreettisenä lähtökohtana kirja ja sen lukija. Prosessista kokijasta tulee myös tekijä. Kirjoittamisen yhdistäminen muihin taiteisiin voi tuoda kirjoittamiseen mukaan hyviä asioita: yhdessä suunnittelemisen ja tekemisen ilon ja monipuolisemman näkökulman taideteoksen tarkasteluun ja sen teemojen ymmärtämiseen.

Kauk!ia voi pitää pedagogisena projektina, jonka tarkoitus on tarjota elämyksiä ja erilaista tekemistä sekä innostaa näkemään kirja uudesta näkökulmasta. Tämä näkökulma on kirjattu Sanataiteen perusopetuksen uudistettuun opetussuunnitelmaan, jota olin tekemässä Opetushallituksen kutsumassa nelihenkisessä työryhmässä (Opetushallitus 2005). Tavoitteena on, että oppilas oppii tulkitsemaan eri taidelajeja sisältäviä teoksia, yhdistää kokemisen ja tekemisen ja saa sanataiteen rinnalla tuntumaa toiseen taidelajiin. Oppilaan tulee ymmärtää teoksen teeman olevan toteutettavissa useilla eri tekniikoilla eri taidelajeiksi. Oppilas harjaantuu vastaanottamaan erilaisia, yllättäviäkin virikkeitä, ymmärtää sanataiteen erityislaadun suhteessa muihin taidelajeihin sekä kokeilee vuorovaikutusta ja yhteistyötä osana sanataiteen tekemistä. Keskeistä on esityksen taustalla vaikuttavan tai siihen liittyvän tekstin tai idean etsiminen sekä aiheen ja teeman tarkastelu eri taiteiden kielellä ilmaistuna. (Opetushallitus 2005, *Sanataiteen perusopetuksen uudistettu opetussuunnitelma*).



Kuva: Seita Parkkola. Kauk!in *Jalostamo* –elämystilasta, jossa aiheena olivat muun muassa rangaistukset, joista nuoret kirjoittivat. (Kuvan malli: Silja Ilmonen.)



Kauk! ei ole yhteisötaidetta, mutta yhteisötaide voisi olla yksi Kauk!in tulevaisuuden suunnista.

Lea Kantonen (2005) käsittelee teoksessaan *Telttä - Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa* yhteisötaiteen keskeisiä kysymyksiä. Kantonen on puolisonsa kuvataiteilija Pekka Kantosen kanssa toteuttanut yhteisötaideprojekteja eri puolilla maailmaa. He ovat muun muassa kuvanneet alkuperäiskansojen nuoria heidän lempipaikoissaan ja nuoret ovat tehneet miellekarttoja otsikolla ”Tärkeintä elämässä.” Projektin teosten aiheina ovat olleet muun muassa yhteiskunnan valtasuhteet ja nuorten identiteetin rakentuminen.

Heidän yhteisötaideprojektinsa, kuten yhteisötaideprojektit yleisemminkin, ovat asettaneet taiteilijan eri paikkaan, kuin missä hänet länsimaissa on totuttu näkemään, eli taideteoksen yksinomaisena tekijänä. Yhteisötaiteilija toimii monella paikalla samaan aikaan, vaikkapa alullepanijan, opettajan, virkamiehen, toimittajan, taiteilijan, joskus lähetyssaarnaajan. Yhteisötaiteessa yleisö, joka yleensä katsoo valmista taiteilijan tekemää teosta, osallistuu itse taiteen tekoon. Jako taiteilija/yleisö sekoittuu. Taide syntyy yhteistyönä ja myös prosessi on merkittävä osa taideteosta. (Kantonen 2005, 36,47,49.)

Yhteisötaiteilija huolehtii vuorovaikutuksesta yhteisön jäsenten kanssa, antaa tehtäviä ja neuvoo toteutukseen liittyviä tekniikoita. Tehtäviä ei kuitenkaan anneta ylhäältä päin määräyksinä, vaan yhteisötaiteilija kuuntelee ja keskustelee. Tärkeää on yhteisölle merkittävien asioiden löytäminen, niiden käsitteleminen töissä ja kertominen näyttelyissä. Kauk! -projektin tarjoama paikka taiteilijalle muistuttaa monilta osin yhteisötaiteilijan tilannetta. Itselleni tilanne sopi hyvin, joskin lankoja oli käsissä välillä turhan suuri nippu. Kirjailijana koin Kauk!in tuoman elävyyden ja teematutkielmat rikastuttaviksi.

Taideinstituutio ei aina hahmota yhteisötaiteen paikkaa ja arvoa, koska se ei ole niinkään kiinnostunut taiteenteon prosessista, kohtaamisista ja yksilöissä ja yhteisöissä tapahtuneissa muutoksissa kuin valmiista taideteoksista. Tämä saattaa näkyä esimerkiksi rahoitusvaikeuksina tai taidenäyttelyn saaman julkisuuden luonteessa. Taideinstituution on helpompi hahmottaa traditionaalisempi tapa tehdä taidetta. Jälleen siis pilkahtaa esiin yksinäisen taiteilijan myytti ja sen vaikutukset keskenään hyvinkin erilaisiin taideprojekteihin. Myös lasten ja nuorten kanssa tekeminen nauttii jatkuvaa arvostusvajetta, mikä tehtävän tärkeyteen nähden tuntuu käsittämättömältä. (Kantonen 2005, 273.)

Yhteisötaiteella on Kantosen mukaan paljon yhteistä viimeaikaisten taidekasvatusprojektien kanssa. Molemmat ovat esimerkiksi kiinnostuneita ihmisten elämäntarinoista. Kantosen

projekteissa on alusta saakka lähdetty siitä, että nuorten tekemät teokset tulevat esille näyttelyihin. (Kantonen 2005, 44.)

Kauk! eroaa yhteisötaiteesta muun muassa siinä, että vaikka elämystiloja on rakennettu nuorten voimin, ovat tilojen ideat liittyneet olemassa oleviin, julkaistuihin kirjoihin. Kauk! -projektin elämystiloissa ja kirjoituskursseilla nuoret ovat saattaneet kertoa omia tarinoitaan kirjoitustehtäviin vastatessaan, mutta tarinoita ei ole asetettu mihinkään esille. Poikkeuksena voi pitää kirjojen kirjoitusharjoitussivustoille tulleita vastauksia, jotka olivat näkyvillä Internetissä. Tekstit olivat kuitenkin vastauksia annettuihin tehtäviin ja foorumit olivat varsin vapaamuotoisia huolimatta siitä, että ne toimivat WSOY:n alaisuudessa.

Esillepanoa on jonkin verran ollut Kauk!issakin. Nuorten kirjoittajien *Susitosi*-kirjan innoittamana tekemät ”Oman maailman kartat” olivat esillä Turun Kulttuurikeskuksessa. Kantosen tarkoittamat taideinstituution hyväksymät näyttelytilat ovat kuitenkin eri asia kuin mikä tahansa tila. Nuorten sanataideoppilaiden *Jalostamon* ja *Rajat Express* -kirjojen päähenkilöistä kuvaamat potretit ovat olleet esillä elämystiloissa useissa paikoissa, muun muassa Kulttuurikeskus Vernissassa Vantaalla ja Turun Kulttuurikeskuksen Ullakkogalleriassa, mutta taidenäyttelyn statusta elämystiloille ei ole edes kuviteltu haettavan, vaan kyse on ollut pikemminkin taidekasvatuksesta. Sitä paitsi kirjojen päähenkilöiden kuvat liittyvät kirjoihin ja lukemisen tuottamiin kokemuksiin, eivät nuorten omiin tarinoihin tai intresseihin.

Kauk!issa on ensin aina ollut kirja. Yhteisötaiteessa on ensin aina yhteisö ja sen ääni sekä taiteilija, joka pyrkii samaan tuon äänen kuuluviin. Kauk!in yksi mahdollinen toteutustapa olisi kuunnella keskittyneemmin nuorten omaa ääntä ja pyrkiä yhteistyöhön heidän kanssaan heti projektin alkuvaiheessa heidän omilla ehdoillaan – kirjoja tietenkään unohtamatta.

## 7 Kirjailija kirjoittajaohjaajana

### 7.1 Omat kokemukset ohjauksen perustana

Tässä luvussa keskityn luovan kirjoittamisen ohjaamiseen. Olen ollut sanataideohjaajana ja kirjoittajakouluttajana kymmenissä aikuisten, lasten ja nuorten kirjoittajaryhmissä, sekä harrastelijapohjaisissa että kirjoittamista oppiaineena opiskelevissa (liite 1), tehnyt ala- ja yläkouluikäisille suunnatun luovan kirjoittamisen oppikirjan *Timantinmetsästäjät* (WSOY 2004) yhdessä Seita Parkkolan ja työryhmän kanssa ja ollut mukana Sanataiteen perusopetuksen opetussuunnitelmatyössä vuosina 2004 – 2005.

Kirjoittamisen ohjaaminen nostaa esiin kysymyksiä siitä, miten itse kirjoitan, mikä on minulle helppoa ja vaikeaa, mitä olen oppinut, miten hankin tietoja ja miten opetan. Ohjaajan rooli tekee kirjoittajan tietoiseksi omista malleistaan. Ohjaajan on myös mietittävä, miten opit välitetään ohjattaville. Ohjaamiseenkin on traditionsa, jota kantavat esim. kirjoittajaoppaat. Yleistäen voitaneen sanoa, että kirjoittamisen opettaminen tapahtuu tehtävänantojen, tekstinäytteiden, palautteen, analysoinnin ja erilaisten esimerkkien sekä luennoinnin avulla. Ohjauksen suunnittelussa ja ohjaustilanteissa ohjaamisen, opettamisen näkökulma nousee kirjailijuuden rinnalle tai ohi. Opettaminen on pedagoginen taito, joten oppimisen teoria ja opetuksen suunnittelumallit ovat tarpeen. Ohjaajan käyttöteoria on yhdistelmä itse koettua ja sitä kautta opeiksi muunnettua ja kirjoittamisoppaiden sekä pedagogisten oppien aineksia.

Tarkoituksena on tunnistaa ohjauksen käyttöteoriani ja päivittää ohjausajatteluni. Luvun rakenne noudattaa reflektoinnin kaavaa: Ensin tunnistan, mitä ja miksi olen tehnyt, sitten tutkin teoriaa ja lopuksi vedän yhteen oppimani. Niinpä kuvaan ensin ohjausajatteluni ja tapojani, joissa on paljon vaikutteita kirjailijana kokemastani, ja pyrin tunnistamaan käyttöteoriani jaksossa ”Ohjausajatteluni”. Seuraavassa jaksossa ”Oppimisen ja ohjaamisen teoriaa” tarkastelen teoreettisten näkemysten ja kirjallisuuden kautta kirjoittamisen pedagogiikkaan ja oppimiskäsityksiin liittyviä kysymyksiä: mitä taitoja kuuluu luovaan kirjoittamiseen, miten taitoja opitaan ja millaista ohjaajan roolia oppimiskäsitykset tarjoavat? ”Uudelleenrakennettu käsitykseni ohjaamisesta” sisältää päivitetyn käsitykseni ohjaamisesta ja pohdin kirjailijan ja ohjaajan roolien vaikutusta toisiinsa eli sitä, miten kirjailijapositio ja ohjaajan positio ovat vuorovaikutuksessa työssäni.

## 7.2 Ohjausajatteluni

### 7.2.1 Tekemällä oppimista ja opiskelua

Kirjoittamiseni oli alkanut yhtäkkiä, vailla sanataidekursseja. Koulussa olin ollut kuriton kirjoittaja. Muistan tehtävän, jossa piti kirjoittaa asia-aine otsikolla ”Minun juureni”. Intouduin kirjoittamaan penkillä istuvasta työstä, jonka jalkapohjat alkoivat versoa ja kasvattaa juuria syvälle maahan. Opettaja jätti aineen arvostelematta. *Pimeää huonetta* kirjoitin intuition ja kirjoittamisen ilon siivittämänä. Huudahtelevat ja koukeroiset tekstini selkiytyivät vähitellen kovan karsinnan seurauksena. Kirjoitin *Pimeästä huoneesta* useita versioita ensin ateljeelukijani (äitini) ja myöhemmin kustannustoimittajani (Harri Haanpään) vihjeiden ja vinkkien avulla. Opin kysymään, mikä tekstissäni oli keskeistä, mitä halusin sanoa. Kokemus opetti, että luovaa prosessia ei pysty pakottamaan, mutta se tuottaa materiaalia, jota voi oppia käsittelemään. Opin, että tekemällä oppii ja muokkaaminen sekä uudelleen kirjoittaminen ovat välttämättömiä sekä ajattelun, kielen että kerronnan rakenteen kehittymisessä. Kuten Haanpää aikoinaan sanoi: Se ei ole ensimmäinen versio, vaan toinen, josta kirjoitetaan yhdeksäntoista seuraavaa versiota ja vasta sitten aletaan puhua valmiista kirjasta.

Kun aloitin ohjauksen Tampereella 1996 – 97 aikuisten kirjoittajien harrastajapiirissä olin 25-vuotias ja julkaissut kaksi teosta, *Pimeän huoneen* ja *Varjon*. Minulla oli opiskelupaikka Turun yliopiston Kulttuurihistorian laitoksella ja suoritin kirjoittamisen approbaturia (nykyisin perusopintoja) Mikkelin Nuoriso-opistolla suuntautumisvaihtoehdonani TV-käsikirjoittaminen. Opinnot olivat Jyväskylän avoimen yliopiston opintosuunnitelman mukaisia. Suoritettuani kurssin TV-käsikirjoittamisesta jatkoin opiskelua Jyväskylän avoimessa yliopistossa suuntautumisvaihtoehdonani kirjoittamisen ohjaus (2000).

Kurittomasta kirjoittajasta tuli vähitellen kurinalaisuutta ja jatkuvaa tekstien muokkaamista korostava kirjoittamisen ohjaaja. Käyttöteoriani kehittymiseen ovat vaikuttaneet sekä käytäntö - kokemukset kirjailijana ja kokemukset siitä, mikä toimii ohjauksessa - että kirjoittamisen opiskelu.

Jaan ohjauksen sisällöt kolmeen ryhmään: sisäiset opit, ulkoiset opit ja tekniikkaopit, joista kaikkia voi opettaa tai ainakin tukea. Esittelen seuraavassa jokaisesta joitakin näkökulmia ja harjoitusideoita. Jako on omani, mutta jatkossa mainitsen sivumennen muutamia kirjoittamisen oppaita tarkoitukseni muistuttaa, että useimmat ohjaamisen

kannalta keskeisiksi nostamani asiat on tavalla tai toisella käsitelty olemassa ja saatavilla olevissa kirjoittamisoppaissa. Oppien jäsentely, niin luonnosmainen kuin se onkin, auttaa minua ja opiskelijoita hahmottamaan kirjoittamisen kokonaisuutta ja asettamaan loogisesti harjoittelukohteita.

### 7.2.2 Sisäiset opit

Sisäiset opit ovat niitä, jotka liittyvät kirjoittajaan itseensä. Niitä ovat oma motivaatio, omat tavoitteet, oma aihe, oma tyyli, oma luovuus ja tekemisen tapa, koetut hidasteet, kannusteet ja innoittajat, oma viitekehys ja identiteetti kirjoittajana ja kirjailijana. Aihepiirin keskeisyydestä kirjoittajan kannalta olen vakuuttunut omien kokemusteni kautta. Alla etsin ja esitän vastauksia kysymykseen, miten kirjoittajaohjaajana lähestyn tai voisin lähestyä näitä aiheita.

Kirjoittajan ominaislaadun huomioiminen, tukeminen ja kehittäminen ovat kirjoittamisen ohjauksessa keskeisellä sijalla. Yksi keino vahvistaa kirjoittajaa on harjoittaa hänen itsereflektiotaitojaan. Kirjoittaja voi olla esimerkiksi idealähtöinen, aihepähtöinen, kielilähtöinen, henkilöhahmolähtöinen tai teemalähtöinen eli häneltä löytyy väite ja halu sanoa, kertoa juuri tämä tarina ja kirjoittaa juuri tästä teemasta. Kirjoittamisen ohjaaja voi kannustaa kirjoittajaa kysymään esimerkiksi: Millainen kirjoittaja minä olen? Voisinko kielivetoisen kirjoittamisen lisäksi nauttia ja hyötyä määrätietoisemmasta tarinan suunnittelusta? Entä mitkä ovat ne aiheet, joista haluan kirjoittaa?

Vuosina 2009 ja 2010 Turun yliopiston luovassa kirjoittamisessa luennoi joukko kiinnostavia kirjailijoita. Paavo Westerberg neuvoi jokaista kirjoittajaa miettimään, mikä aihe tai asia häiritsee, ja kirjoittamaan juuri siitä (Westerberg 2009). Jyrki Vainonen ehdotti, että kirjoittaja tekisi assosiaatiolistoja, ja poimisi sieltä kohdan, joka poikkeaa muista. Sillä todennäköisesti juuri tämä poikkeama sisältää siemenen jostakin kiinnostavasta. (Vainonen 2009.) Taija Tuominen opasti, että on hyvä aika ajoin kirjoittaa myös jostakin muusta kuin itselle kaikkein mieluisimmasta aiheesta ja itselleen luontaisimmalla tyylillä, koska siten voi hahmottaa omaa kirjoittajan laatuaan entistä tarkemmin ja löytää uutta. Tällainen kokeileminen on mahdollista esimerkiksi tyyli- tai lajityyppiharjoitusten kautta. Samat harjoitukset voivat auttaa kirjoittajaa valkoisen paperin kammon yli. Kun tekee jotakin uutta ja vierasta, saattavat kirjoittamisen lukot aueta. (Tuominen 2010.)

Näkökulmia kirjoittajan omien aiheiden etsimiseen ja tekemisen esteiden ylittämiseen löytyy myös monista kirjoittamisoppaista. Esimerkiksi Claes Anderssonin

*Luova mieli. Kirjoittamisen vimma ja vastus* -oppaassa (2002) käsitellään kirjoittajan itsetuntemusta ainakin kolmessa luvussa: Miksi kirjoitan. Kenelle kirjoitan. Kirjoittaminen – synnyinlahja vai tekniikkalaji. Julia Cameronin kirja *Tyhjän paperin nautinto. Tie luovaan kirjoittamiseen* (2004) sisältää harjoitteita, joiden avulla kirjoittaja voi etsiä ja tukea omaa luovuuttaan. Kirjailija Maria Peuran teos *Antaumuksella keskeneräinen* (2010) on syntynyt paradoksaalista kyllä kirjoittamisen vaikeudesta.

*Antaumuksella keskeneräinen* sai alkunsa, kun Maria Peura osallistui Teatterikorkeakoulussa kurssille, jonka tarkoituksena oli tutkia sitä mikä estää kirjoittamisen. Itsesensuurin kohtaaminen alkoi tuottaa monenlaista materiaalia. Mistä häpeässä, syyllisyydessä ja itsen kohtaamisen pelossa on kysymys? Onko pelko jopa hyvä opas? Mitä enemmän pelottaa, sitä varmemmin voi tietää katsovansa kohti jotakin joka on totta. Entä miten rohjeta ja pystyä kirjoittamaan kohtaamansa sanoiksi? (Teos 2010, kustantamon kirjaesittely.)

Paras lähtökohta kirjoittamiseen on motivaatio. Aito halu kirjoittaa. Joko keskustelemalla tai kirjoittamalla voi opiskelijoiden kanssa pohtia esimerkiksi seuraavia kysymyksiä:

”Onko eroa rooleissasi ihmisenä ja kirjailijana? Koetko kirjoittaessasi olevasi oma itsesi?” ”Missä määrin viehtymyksesi luovaan työhön motivoituu itseilmaisun tarpeesta, narsismista tai ekshibitionismista? Missä määrin lähtökohtanasi on itsensä unohtava totuuden palveleminen?” (Lehtinen 2003, 83.)

### 7.2.3 Ulkoiset opit

Ulkoisiksi nimeämäni opit liittyvät siihen, miten teksti kohtaa maailman. Ne ovat kollektiivisia, ja niihin liittyy konventioita. Niitä ovat muun muassa lajityyppi ja perinne, lukijasopimus, tarinan hahmottuminen ja rakenneratkaisut, kirjoittajalle asetettu ja asettava positio. Aiheista kirjoitin seikkaperäisemmin kirjojen *Varjo* ja *Miehen kuolema* sekä lukujen yhteiskirjoittaminen ja nuorille kirjoittaminen kohdalla.

Tradition huomioimisesta kiinnostuneella ja sen tärkeäksi kokevalla kirjoittamisen ohjaajalla on runsaasti aineistoa, josta valita. Maailma on täynnä eri lajeja edustavia tuotoksia ja niistä tehtyä tutkimusta. Esimerkkitekstien pohjalta voi keskustella tai kirjoittaa omia tekstejä. Harjoituksesta käy esimerkiksi kysymys, onko Pandoran lipas –tarulla ja kertomuksella Aatamista ja Eevasta sama teema? Onko juonissa eroa? (Lehtinen 2003, 70.)

Ulkoisiin oppeihin liittyy esimerkiksi tarinan rakentuminen (toki se voisi olla tekniikkaopeissakin). Olemme tottuneet lukemaan, kuulemaan ja katsomaan tarinoita.

Oletamme niille tietyyntyyppisen rakenteen. Kun opiskelijalle opetetaan tarinaa, lähdetään perusteista. Tarina on se, mitä tapahtuu. Tarina voidaan esittää parilla lauseella, ja se kerrotaan aina jostakin, esimerkiksi päähenkilön tai kertojan, näkökulmasta. Oidipus on tarina miehestä, joka tappoi isänsä ja nai äitinsä. Tarinassa tapahtumilla on todellinen järjestys, joten se on aina kronologinen tai voidaan palauttaa kronologiaan, vaikka olisi esitetty muussa järjestyksessä. Tarina on voitava tiivistää juonesta, olipa se miten monimuotoinen tahansa. Samasta tarinasta voidaan harjoitella tekemään monta toteutusta esimerkiksi vaihtamalla kerronnan lajityyppiä. Harjoituksen yhteydessä voi pohtia, mikä tarinassa pysyy samana, mikä muuttuu lajityypin vaihtuessa. Millainen on klassinen, aristoteelinen, rakenne, millainen rakenne puolestaan rikkoo konventioita? Piilekö konventioiden rikkomisessa riskejä? Milloin lukija lumoutuu, milloin suuttuu? Millaisia tarinan rakentumistapoja on olemassa?

Lisää kysymyksiä. Pitääkö kirjoittajan sitoutua genreen tai lajityyppiin? Miten tietoisuus perinteestä vaikuttaa luovassa prosessissa? Miten tehdään lukijasopimus? Saako ja pitääkö kirjoittajan ajatella lukijaa ja kirjallista kenttää jo kirjoittaessa? Millaiseen positioon erilaiset lajityypit asettavat kirjoittajan ja olisiko kirjoittajan syytä ottaa tämä huomioon? Aiheista on hyvä keskustella kursseilla. Ohjaaja voi luetuttaa kysymyksiin liittyen erilaisia näytetekstejä ja teettää harjoituksia. Esimerkiksi *The Creative Writing Workbook* (Singleton 2001) sisältää runsaasti kirjallisuuslähtöisiä tehtäviä tyyliin analysoi-tulkitse-kirjoita. Siinä oppiminen perustuu paljolti esimerkkien ja casien lukemiseen ja tutkimiseen. Kirjoittaja esittää paljon esimerkkejä ja näytteitä erilaisista tekstilajeista, tyyleistä, ajattelutavoista ja henkilöistä.

Yksiselitteisiä, jokaisen työtapoihin ja kirjoittajanlaatuun sopivia vastauksia yllä esitettyihin sinänsä tärkeisiin kysymyksiin tuskin on, mutta jokainen kirjoittaja voi miettiä niihin oman kantansa ja asentonsa.

#### **7.2.4 Tekniikkaopit**

Ohjaamisen näkökulmasta tekniikkaopit sisältävät kirjoittamistaitoihin liittyviä keinoja, joita ovat esimerkiksi kieli ja ilmaisu, dialogi, tyyli, aineistojen käyttö ja argumentointi, käännekohtien valinta ja jännitteen luominen (vrt. tarina yllä), henkilöahmot, miljöö jne. Tekniikkaoppeihin voidaan lukea erilaisten kirjoittajan työkalujen, kuten synopsisen, käyttö. Synopsisesta (liite 4) olen puhunut tässä työssä luvussa ”Kirjoittaminen yhteistyössä”. Tarinasta voi kirjoittaa synopsisen, jossa

hahmottelee suurin piirtein tapahtumia ja käännteitä, henkilöitä, keskeisiä tapahtumapaikkoja sekä tarinan teeman tai teemoja. Se, että edes suurin piirtein tietää, mihin on matkalla, helpottaa perille pääsyä. Tämän huomaa viimeistään silloin, kun on eksynyt matkalla ja harhailee vaikkapa kolmatta vuotta sanojen ja henkilöhahmojen hetteikössä. Minulla perille pääsy vei kauan ainakin *Miehen kuolema* –kirjan tapauksessa, johon olen viitannut aiemmin tässä työssä. Synopsiksen avulla voi myös esitellä ja myydä tekemäänsä tarinaa, esimerkiksi elokuvakäsikirjoitusta.

Henkilöhahmojen luomista ja kuvaamista voitaneen pitää yhtenä kirjoittajan ydintaidoista. Kaikki lähtee ihmisten havainnoinnista kaikin aistein ja keinoin – katsomalla, keskustelemalla, haistelemalla, koskettamalla, valokuvaamalla – läheltä ja kaukaa, ja havaintojen muokkaamisesta kuvauksiksi: henkilökuviksi, luonteiksi, historioiksi. Sopivia harjoituksia voi tehdä pikaluonnoksina tai perusteellisen analyysin kautta, ja tuotosten arviointikriteereinä voi käyttää mielikuvituksen, uskottavuutta, kiinnostavuutta, monipuolisuutta, koskettavuutta, toiminnallisuutta, miltei mitä vain.

Ihmiset myös kehittyvät. Kiinnostavia henkilökuvia syntyy, kun henkilö tarinan kuluessa osoittaa itsestään uusia puolia. Henkilö, joka kirjan alussa on rakastettava, saattaa sivulla 60 tehdä niin hirveän teon, että lukija alkaa vihata häntä. Tällaista henkilökuvausta voi kokeilla esimerkiksi kirjoittamalla itsensä tai jonkin hyvin läheisen tai rakkaan ihmisen tekemään jonkin tuomittavan teon. Tällaiset kääntyvät henkilöhahmot saavat lukijassa aikaan tunteita naurusta itkuun ja rakkaudesta vihaan. Esimerkkeiksi sopivat Ian McEwanin teoksen *Sovitus* (2004) päähenkilö Briony sekä Khalid Hosseinin *Leijapojan* (2004) päähenkilö Amir. Omista teoksistani ristiriitaisia henkilöhahmoja löytynee jokaisesta, vaikka kirjoittajan taidon kannalta katsottuna henkilön ristiriitaisuuksia olisi voinut korostaakin ja rakentaa tietoisemmin ja taidokkaammin.

Jos kirjoittaja ei kyseenalaista ja tietoisesti tarkastele tapaansa kirjoittaa, hän saattaa kirjoittaa aina samalla, itselleen luontevimmalla tavalla. Henkilöillä on samanlainen huumorintaju, he kiinnittävät huomiota samantyyppisiin asioihin, puhuvat samalla tavalla ja jakavat samantyyppisen maailmankuvan. Parannuskeinona on tietoisesti tarkistaa, että hahmot reagoivat asioihin ja ärsykkeisiin eri tavalla, nauravat eri asioille, omaavat erilaisia moraalisia käsityksiä ja tekevät hermostuessaan erilaisia liikkeitä ja eleitä. On hitaita ihmisiä, ja nopeita, mielikuvituksen ja mustavalkoisia. Erilaisia henkilöhahmoja kannattaa kirjoittaa etukäteissuunnitelman avulla. Suunnittelun voi tehdä vaikkapa henkilökorteilla, joissa ovat näkyvillä henkilön keskeiset ihmissuhteet, työkokemus,



koulutus, arvot ja asenteet. Henkilökortin avulla hahmottaa henkilönsä erityislaadun paremmin ja tulee kuvitelleeksi henkilön käytöksen taustalla vaikuttavia asioita, jotka tekstissä heijastelevat hänen tavassaan toimia. Omista henkilöahmoistani *Miehen kuoleman*, *Ruttolinnan* ja *Jalostamon* henkilöahmot ovat erityisen tarkkaan suunniteltuja.

Julia Cameronilla on *Kultasuonessa* harjoitus, jossa hän kehottaa ihmisiä luomaan ja kuvaamaan itselleen salaisen minän. Cameronilla itsellään on sivupersoonina muun muassa iloinen ja perhosenkevyt huutosakinjohtaja sekä viktoriaanisia arvoja myös ulkoisesti heijasteleva katollisen nunnakoulun kasvatti. Tuottavat takuulla erilaista tekstiä. (Cameron 1999, 113 – 114.) Harjoitus perustuu siihen, että kun korostamme itsessämme olevia erilaisia puolia ja taipumuksia, muuttuu tekstikin. Aina ei tarvitse olla humoristinen, tai vakava, eikä viljellä lyyristä tai alatyylisiä kieltä. Opiskelijat kirjoittavat yleensä viihdyttäviä ja oivaltavia omakuvia. Harjoituksesta pidetään ja sen pohjalta on hyvä virittää keskustelu henkilöahmojen moniulotteisuudesta ja sisäisistä ristiriidoista.

Kun mielikuvituksella on ruokaa, ei tarina näe nälkää vaan lihoo ja voi hyvin. Miljööharjoituksissa voi mielikuviutus lentää ja kuvaustaidot saavat haasteita. Miljööharjoituksiin voi liittää aisti-, tyyli-, ilmapiiri-, kieli- tai genreharjoituksia. Ne ovat samalla luovuus- ja kuvittelutehtäviä ja niiden yhteydessä voi opetella suunnittelua. Ympäristö, johon tarina sijoittuu, voi tarjota paljon ainesta. Parhaimmillaan se heijastelee tarinaa monella tavalla ja tasolla. Tätä kuvasin *Ruttolinnan* yhteydessä. Siinä miljöö rikasti tarinaa paitsi lukuisilla yksityiskohdilla myös eläinrutolla, josta lopulta juonsi kirjan nimikin.

Opettajana olen monien harjoitusten yhteydessä huomannut, miten kirjoittajien teksti elävytyy ympäristöjen tarkentamisesta. Miljöö voi olla niin rikas, että se inspiroi koko tarinan. Ympäristöihin liittyy paljon myös konkreettisen taustatyön mahdollisuuksia. Kirjoittamisoppaista esimerkiksi Tuurin *Kuinka kirjoitan romaanin* sisältää tarkkoja kuvauksia siitä, millaista taustatyötä, materiaalien hankkimista ja miljöötutkimusta hän on tehnyt eri romaaneihinsa.

### 7.2.5 Harjoitusten luominen

Luon harjoituksia opettamani ryhmän tarpeiden, joko julkilausuttujen tai kuvittelemieni, ja yleisesti tärkeiksi kokemieni ja siksi opetettavaksi valikoimieni aiheiden mukaan. Harvoin etsin valmiin harjoituksen, vaikka niitä kirjoittamisoppaissa tarjolla onkin. Kehittelemällä tuoreita harjoitusideoita saan tehtäviin ajankohtaisuutta ja pysyn innostuneena. Valitsen tehtäviä oman kirjoittamiskokemukseni luomalla intuitiolla: tämä on tärkeää, tämän olen itse sisäistänyt, tämä innostaa opiskelijoita, tästä tulee hyviä keskusteluja, tämä antaa monipuolisia haasteita, tämä harjaannuttaa lukemiseen, tutkimiseen, aineiston käyttöön jne. Kuten Kauk!-luvussa olen kuvannut, on yksi lähestymistapa ollut oman taiteellisen työn ja sanataideohjauksen yhdistäminen niin, että teettämäni kirjoitusharjoitukset ovat liittyneet kirjojen maailmaan. Harjoitusten kautta on kuitenkin opeteltu samoja asioita kuin olisi opeteltu kirjaan liittymättömienkin harjoitusten avulla.

Miten saada opiskelijat pohtimaan esimerkiksi vaikeita aiheita? Etsin sopivan materiaalin, joka voisi olla vaikkapa elokuva, lehtiartikkeli, novelli, näytelmä tms. Opiskelijat pohtivat lukemaansa tai kokemaansa ja vastaavat esittämiini kysymyksiin kirjoittamalla. Osa kysymyksistä liittyy materiaaliin, osa opiskelijoihin itseensä ja heille vaikeisiin aiheisiin. Vastaukset luetaan ja niistä keskustellaan ryhmässä. Entä, kun haluan opiskelijoiden pohtivan suuria ja yleisiä aiheita? Etsin materiaalin, opiskelijat tutustuvat siihen ja kirjoittavat annettujen tehtävien perusteella joko pohdiskelevan tai fiktiivisen tekstin. Tehtävänä voi olla myös opiskelijan omaehtoinen aineiston etsiminen, esimerkiksi haastattelujen tekeminen. Tekstit luetaan ja niistä annetaan palautetta. Keskustelua käydään myös käytetystä aineistosta.

Liitteenä 7 on esimerkkejä Turun yliopistossa vuonna 2009 käyttämästäni harjoituksista. Vaikean aiheen käsittelyn virikkeenä oli Linnateatterin ihmisten ensimmäisiä seksuaalisia kokemuksia käsittelevä *My first time* –näytelmä. Suuren aiheen pohdinnan kohteena oli kuolema ja aineistona muun muassa valokuvataiteilija Minna Havukaisen *Exitus*-näyttely, joka käsitteli kuolemaa sekä opiskelijoiden tekemät kuolema-aiheiset henkilöhaastattelut. Tehtäviä purettaessa kiinnitettiin huomiota aineistonkäyttöön ja muun muassa tarinoiden abstraktiotasoon. Miten toimi abstrakti kuolema-aiheinen teksti verrattuna konkreettisia kuvia ja tapahtumia sisältävään tekstiin? Millaiset seikat tekivät kuoleman käsittelystä persoonallisen?

## 7.2.6 Palautteen anto

Palautteen anto tapahtuu suurimmaksi osaksi ryhmissä, joissa kaikki ovat lukeneet tekstin ja kommentoivat sitä. Pyrin asettamaan itseni yhdeksi kommentoijaksi toisten rinnalle, vaikka opettajana tiedän kommenttien olevan tärkeitä ja opiskelijan kannalta keskeisiä. Opettajana esitän erilaisia kysymyksiä ja tarjoan erilaisia vaihtoehtoisia näkökulmia kirjoittajan pohdittavaksi. Oikeita vastauksia, varsinkaan ulkopuolelta annettuja, luovassa kirjoittamisessa ei oikeastaan ole. Monesti huomaan viittaavani vaikkapa tarinan koukutuksen ja jännitteiden luomisen tärkeyteen. Näissä tilanteissa mietin omaa suhdettani traditioon: uskonko siis kuitenkin konventioihin ja hyväksi ja vetäviksi havaittuihin ratkaisuihin, vaikka olen ollut *Varjon* ja *Miehen kuoleman* ajoista lähtien genreajattelun vastustaja? Opettajana pidän tärkeänä, että opiskelija kirjoittaa itselleen merkittävästä aiheesta. Rakenne, genre jne. eivät saisi tulla keskeisiksi pohdinnan kohteiksi. Niiden tulisi olla luonteva väline merkittävän, eli oman aiheen, teeman ja tarinan, mahdollisen onnistuneessa ulospanossa. Jos kirjoittajan aika menee, ainakin kirjoittamisen alkuvaiheessa, muodon miettimiseen, ollaan hakoteillä. Toisaalta muotoa ei palautetta antaessaan voi sivuuttaa. Se on yksi keskeinen kommentoinnin kohde.

Palautteen annon ohjeistamisessa olen käyttänyt apuna esimerkiksi Edward de Bonon kuutta ajatteluhattua (de Bono 1990). Hattujen avulla palautteenantaja voi tarkastella tekstiä monesta näkökulmasta ja havainnoida itseään palautteen antajana. Minkä hatun alta hän yleensä antaa palautteensa? Keltaisen, punaisen, vihreän, sinisen, valkoisen vai kenties mustan? Kaikki näkökulmat ovat tärkeitä.

Musta hattu päässä ihminen on loogisen negatiivinen, keltaisen lierin alla kaikki näyttäytyy loogisen positiivisena, punaisen hatun käyttäjä puhuu ensivaikutelmien ja intuitioiden kieltä, valkoisen hatun käyttäjä kiinnittää huomionsa faktoihin, vihreäpipoinen visioi ja rakentaa villedäkin utopioita. Kuudennen eli sininen hatun pitäjä, esimerkiksi opettaja, hallitsee kokonaisuutta ja vetää tarvittaessa muiden hattujen huomiot yhteen (de Bono 1990 26, 27.) Opiskelijoiden käytössä hattumetodi on toiminut vaihtelevasti. Osalle palautteen antaminen selkeästi määritellyistä näkökulmista tuottaa vaikeuksia, kun taas osa saa ideasta ja toteutuksesta hyvin kiinni. Selkeä työkalu hatut ovat tilanteissa, joissa palaute on painottunut yksipuolisen negatiiviseksi tai positiiviseksi. Tällöin on hyvä kysyä, mitä opiskelija sanoisi mustan tai keltaisen hatun alta. Tai jos päässä on pääsääntöisesti musta hattu, miten vihreän hatun visiot auttaisivat tekstiä eteenpäin. Vihreän hatun alta visioinnin voi nimetä luovan kirjoittamisen kannalta erityisen tärkeäksi ja ajoittain opiskelijat

intoutuvatkin visioimaan toistensa tekstien tarjoamia mahdollisuuksia kiitettävästi.

Opiskelijat, joille hattujen käyttö tuntuu vaikealta, saanevat hattujen läpikäynnistä kuitenkin selkeän muistutuksen näkökulmien moninaisuudesta.

Kirjoittajan tekstin ei tarvitse olla valmis kokonaisuus, harjoitus ja tuloksen kommentointi voi kohdistua mihin tahansa yksityiskohtaan: havaintojen tarkkuuteen, sisällön logiikkaan, kielen harmoniaan ja niin edelleen. Olennaista on, että opiskelija on valmis ottamaan vastaan toisten näkemyksiä ja ilmaisemaan omia näkemyksiään.

Palaute on antajansa reaktio ja käsitys. Se voi olla täysin spontaani tai pidemmälle analysoitu, kehittävä, korjaava, kannustava tai muuta, mutta sen tehtävä on antaa vastaanottajalleen ajattelemisen aihetta. Työvaiheen palautteella on tarkoituksena muun muassa auttaa, tukea, avata silmiä, vaatia ja kannustaa, yksinkertaisesti parantaa taitoja. Sen tärkeä funktio on vahvistaa itsetuntoa ja luottamusta. Juuri siksi sen on oltava suoraa, rehellistä ja uskottavaa. Mikäli vastaanottajassa ei herää ajatteluprosessi, reflektointi tai sisäinen dialogi, palaute ei ole hyödyllinen.

Palautteen antotilanne on vaativa viestintätilanne, jossa tunteilla on iso merkitys. Jo odotettavissa oleva palaute sinänsä nostaa jännitystä. ”Ei ole yhdentekevää, missä mielentilassa kirjoittaja palautetilanteessa on, sillä tunne ohjaa myös havainnointikykyä.” (Ekström 2008 b, 47 - 48.) Jännittyneen mielessä palaute muuttuu uhkaavaksi ja hän tulkitsee sen helposti negatiiviseksi. Myönteinen tunnetila sen sijaan parantaa havaintokykyä. Ekström ehdottaa, että kiinnitettäisiin huomiota tunneälyyn ja opiskelijoita opetettaisiin tunnistamaan tunteitaan. ”[...] jo melko yksinkertaisten kysymysten avulla opiskelija voi saada lisävalmiuksia käsitellä palautetta myös sen herättämien tunteiden kannalta.” (Ekström 2008 b, 50.) Ryhmätilanteissa haasteena on palautteenantajien väistämätön heterogeenisyys, joka on etu, mutta voi muodostua ongelmaksi, etenkin jos joukossa on korostuneen negatiivinen, kärkeä palautteenantaja. Ohjaajan tunneälyn olisi riitettävä rakentavan ilmapiirin luomiseen ja ryhmäprosessien hallintaan. Pidän palautetta yhtenä tärkeimmistä ohjauksen työvälineistä ja sen antamisen ja vastaanottamisen opettelemista tärkeänä sekä ohjaajalle että opiskelijoille. Palautteen antamista ja vastaanottamista ovat myös Turun yliopiston luovan kirjoittamisen opiskelijat pitäneet opiskelun aikana saavuttamistaan taidoista hyödyllisimpien joukossa (Kärki 2009, 34, 73).

## 7.3. Oppimisen ja ohjaamisen teoriaa

### 7.3.1 Luovuus

Tässä luvussa haen ohjaukseen teoreettisempia taustoja tavoitteenani päivittää ohjausajattelua. Mitä luovan kirjoittamisen taidot loppujen lopuksi ovat? Millaisen peilin oppimisteoriat antavat ohjaustavoilleni?

Mitä opetan, kun kirjoittamiseen liittyy käsite *luova*? Ymmärrän sen niin, että haasteena on saada kirjoittamiseen luova ote, sekä työskennellä luovasti että tuottaa luovia ratkaisuja.

”Luova ote todellisuuteen merkitsee sen oivaltamista, että samaa todellisuutta voidaan lähestyä realistisesti, surrealistisesti tai impressionistisesti. Kyynisesti, ironisoiden tai ilakoiden. Luovuus on ennen muuta vaihtoehtojen etsimistä ja niiden olemassaolon näkemistä. Luovalle yksilölle tai ryhmälle todellisuus näyttäytyy monikasvoisena ja tyhjentyttömänä, mahdollisuuksien kenttänä.” (Koski 2001, 22).

Luovasti toimivilla ihmisillä on todettu olevan tyypillisiä toimintatapoja, joita voidaan myös vahvistaa. Niitä ovat reflektointi eli oman toiminnan analyttinen pohdinta; omien vahvuuksien tunnistaminen ja hyödyntäminen, mutta samalla realistinen tietoisuus omista heikkouksista; epäonnistumisen kääntäminen mahdollisuuksiksi ja niistä oppiminen. (Koski 2001, 169 – 170.) Luova suoritus puolestaan edellyttää seuraavia osatekijöitä: sisäinen motivaatio; luovuutta edistävät ajattelu- ja työskentelytavat sekä taidot; lahjakkuus ja erityisosaaminen. Luovuutta voidaan edistää näitä tekijöitä kehittämällä. Leikkivä toimintakulttuuri sinänsä on eduksi. Liiallinen määrittely ja rajaaminen, tai erikoistuminen, voi estää luovuutta. (Koski 2001, 184 – 185.)

Luovaan prosessiin ja oppimiseen yhdistetään usein flow- eli virtauskokemus. Sen ehtoja ovat mm., että toiminnalla on selkeät ja harmoniset tavoitteet ja siitä saa palautetta ja että tehtävän haasteellisuus vastaa taitoja. Flow-tilalle on ominaista, että toiminta ja tietoisuus yhdistyvät ja keskittyminen suuntautuu täydellisesti käsillä olevaan tehtävään. Epäonnistuminen ei pelota. Toiminnan aikana ei ole väliä siitä, mitä muut ajattelevat. Ajantajukin voi hämärtyä. Tekeminen on itsetarkoituksellista, eikä ulkopuolista motivaattoria tarvita. (Koski 2001, 150 – 151; Tynjälä 1999, 106- 107.)

Virtauskokemuksen luonteeseen liittyy palautteen kannalta mielenkiintoinen ajatus. Koski mainitsee, että kehuminen liian varhaisessa vaiheessa suoritusta saattaa johtaa liialliseen itsensä tiedostamiseen ja siten estää virtauskokemuksen syntyä. Kehuminen pitäisi tulla vasta onnistuneen suorituksen yhteydessä. (Koski 2001,151.) Flowhun liittyy myös onnellisuus, sekä keskittyneeseen tekemiseen itseensä että jälkitilana (Koski 2001, 153).

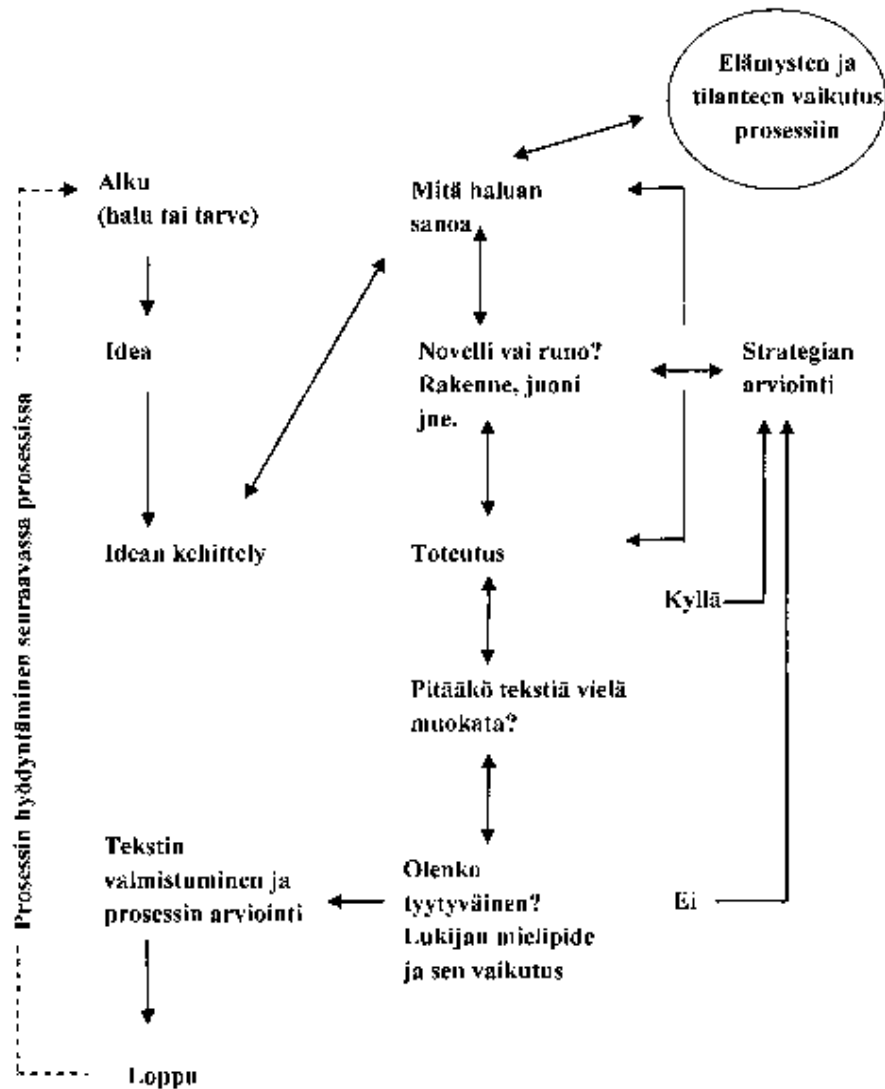
Luovuus ei tule tyhjästä, vaan millä tahansa alalla kaikkein yksilöllisinkin luovuus tavallisesti edellyttää ”jättiläisen olkapäällä seisomista”, mikä tarkoittaa lajin arvostettujen toimijoiden työn tuntemista, olemassa olevalle perustalle rakentamista ja tämän perustan perusteltua jalostamista, kumoamista tai ohittamista. Siten lainaaminen, jäljittely sekä olemassa olevien ideoiden yhdistely ja jalostaminen kuuluvat olennaisesti luovaan prosessiin. Sekä moderni tiedeinstituutio että taide toimivat juuri näin. (Koski 2001, 27.)

de Bonoa lainaten Koski esittää, että kaikessa koulutuksessa tulisi opettaa luovuutta, mikä merkitsee siirtymistä analyyttisestä näin asia on –ajattelusta design ajatteluun eli näin asia voisi olla –ajatteluun. Hän myös luettelee 11 luovan ajattelun työkalua: havainnointi, kuvittelu, abstrahointi, rakenteiden tunnistaminen, kehollinen ajattelu, empaattinen ajattelu, ulottuvuusajattelu, mallintaminen, leikkiminen, muuntaminen ja synteessin teko. (Koski 2001, 24.)

### **7.3.2 Kirjoittamisen prosessi**

Sopisivatko edellä kuvatut luovuuteen yhdistetyt piirteet luovan kirjoittamisen taustaoletuksiksi ja harjoittelun lähtökohdiksi? Mikäli onnistutaan vahvistamaan luovaa otetta, kirjoittamisen prosessin olettaisi myös tuottavan luovia ratkaisuja. Miten kirjoittamisen prosessi jäsentyy? Prosessi tarkoittaa vaiheita tai kehityskulkua, jonka kautta jokin muokkautuu lopputulemukseen, siis vaikka idea kirjaksi. Yksinkertaisesti kirjoittamisprosessi voidaan kuvata väljänä kehikkona, johon kuuluu valmistelu, raakakirjoitus ja viimeistely (Ekström 2001, 71 - 72). Vaiheita voi jakaa tarkempiin osiin, esimerkiksi valmisteluun voi kuulua ideointia, aineiston hakua ja näkökulmien valintaa, raakakirjoitukseen muokkausta, arviointia, uudelleenkirjoittamista, karsintaa ja viimeistelyyn oikeinkirjoitusta ja kielentarkistusta. Prosessikirjoittamisen menetelmä (Linnakylä 1989) tuo mukaan sosiaalisen oppimisen näkökulman. Se korostaa tekstin luomista vuorovaikutteisesti, lukijoita, palautetta ja välitavoitteita hyödyntämällä.

Ville Rauvolan esittelemä ongelmanratkaisusta johdettu kirjoittamisprosessin kuvaus (liite 8) ottaa huomioon myös ajatteluprosesseja ja kaikkien vaiheiden vuorovaikutusta keskenään. Siinä otetaan mukaan myös elämysten ja tilanteen vaikutus, lukijan vaikutus ja strategian arviointi ja prosessin myöhempi hyödyntäminen. Se havainnollistaa selkeästi kirjoittamistulokseen vaikuttavia tekijöitä.



Kuvio 1. Kirjoittamisprosessin dynaaminen malli. Mukaelma Lenni Haapasalon (1994, 271) ongelmanratkaisuprosessin dynaamisesta mallista. Lähde Rauvola 1997, 142.

Miten prosessiajattelua voi hyödyntää käytännön ohjauksessa? Vaihemalleissa on erilaisia harjoiteltavaksi sopivia asioita, kuten aiheen ja sanottavan kiteytys ja

aineistotyöskentely, muokkaus ja kielellisen ilmaisun kehittäminen ja viimeistely. Yllä oleva malli on toisaalta kuin polku, josta näkee etenemisen kohteesta toiseen, mutta toisaalta se sisältää edestakaisuuden eli kypsytymisen, uudelleenarvioinnin ja erilaisten interventioiden vaikutuksen. Prosessien kuvaus luo oppijalle skeemaa, ja vaikka ohjauksessa ei voi tehdä laajoja julkaisuja, pienimuotoisissakin töissä voi hyödyntää prosessiajattelua. Voidaan tutkia prosessin osasia, harjoitella vaikka vapaata ideointia, kyseenalaistusta ja itsereflektointia. Raija Paananen kirjoittaa siitä, mitä kirjoittamisen prosessin kuluessa tehdään:

“Hankalinta on yleensä saada oppilaat ymmärtämään, ettei mikään harjoitus tai tekstinkappale ole päämäärä sinänsä, se on vain väline kohti omaa kirjoitustaitoa. Kaikkea ei kirjoiteta julkaistavaksi. Pianistikaan ei kiipeä lavalle esittämään sormiharjoituksia. –

Kurssilla opetellaan pitämään tekstiä muuntuvana materiaalina. Sitä voi muokata, hävittää, lisätä, paikata, vääntää ja kääntää. Se on elastinen kaleidoskooppi, aina liikkeessä, harvoin heti valmis. – Tekstissä jokainen osa on tärkeä: kokonaisuus koostuu pienistä osista. Niin kasvaa kirjailijan taitokin.” (Paananen 2003, 34).

### 7.3.3 Kirjoittamisen taitokimppu

Mihin kirjoittamisen opetuksella ja tutkimuksella pyritään? Millainen taito kirjoittaminen on? Lähestymistapoja on erilaisia.

Kirjassa *Kirjoittaja opissa* (2003), joka on koottu Jyväskylän kirjoittajakoulutuksen opiskelijoiden artikkeleista, kirjoittajan taitoja määritetään niiden tarpeen kautta:

”Tavoitteena on hankkia sellaisia tietoja ja taitoja, joita kirjoittaja tässä yhteiskunnassa, tässä kulttuurissa, tässä tekstien julkaisemistodellisuudessa tarvitsee ja jotka auttavat ymmärtämään kirjoittamista yksilöllisenä luovana toimintana, johon liittyy sanataiteellisia tavoitteita (joka ei taas ole tekstilajista kiinni).” (Jääskeläinen 2003, 5.)

Nora Ekström jäsentää lisensiaatintyössään *Ei sanataidetta ilman taitoa, kirjoittamisen taidon kuva* tutkimistaan kirjoittamisoppaista esiin viisi ”kirjoittamisen alataitoa”. Ne ovat lukeminen, sanojenkäyttö, palautteen vastaanottaminen, muokkaaminen ja havaitseminen. Mutta ne ”eivät ole koko totuus”, esimerkiksi myös palautteen antaminen on tärkeä taito, samoin kuin kriitikon käsitteellisten työvälineiden käyttötaitokin. (Ekström 2001, 163.) Miksi juuri nämä ovat tärkeitä, mihin ne johtavat?

Ekström tuo esiin Barthesin ajatuksen, että lukeminen johtaa haluun kirjoittaa. Lukeminen tuottaa, ei pelkästään sisäisiä kuvia, suunnitelmia tai kuvitelmia, vaan kirjaimellisesti *työtä*, jolla luettu tuote ”palautuu tuotantoon”, lupaukseksi, kirjoittamisen haluksi, kirjoitukseksi. (Ekström 2001, 148 – 149.) Lukemalla oppii eri tekstityyppien



skeemoja, laajentaa sanavarastoa ja kehittää sanojen käyttöä eri yhteyksissä (Ekström 2001, 148). Kuuntelemien on lukemisen veroinen taito. Sen avulla kehitetään varsinkin dialogia. (Ekström 2001, 149 -150.) Sanataide syntyy sanojen käytöstä. Kielen konkreettisuutta, havainnollisuutta ja vaihtelevuutta pidetään ominaisena hyvälle tekstille, samoin iskevyyttä ja dynamiikkaa. (Ekström 2001, 152.)

Palaute on rakentavaa arviointia tekstin mahdollisuuksista, heikkouksista ja ennen kaikkea kehittämisestä. Olennaista palautteen annossa on suoruus, vilpittömyys ja halu auttaa. Palautteen tarkoitus on neuvoa eteenpäin - ei lähettää kirjoittajaa maitojunalla kotiin. (Ekström 2001, 156.) Palautteella on myös motivoiva tehtävä. Palaute auttaa näkemään, missä kohtaa matkalla tavoitteeseen ollaan. Se mittaa kehitystä ja oman edistymisen havaitseminen kannustaa jatkamaan. Palaute on onnistunutta, jos kirjoittaja kokee saamansa näkemykset tai ideat käyttökelpoisiksi. Toisaalta kirjoittajalla on aina oikeus palautetta pohdittuaan jättää neuvot omaan arvoonsa. Palautteen antaminen on taito, jonka perustana pitää olla *kiinnostus* kirjoittamiseen ja taito lukea ja neuvoa. Kun antaa palautetta toisille, hän oppii muokkaamaan omaakin tekstiään. (Ekström 2001, 155 - 157.)

Muokkaaminen lähtee oman tekstin lukemisesta uusin silmin. (Ekström 2001, 158). Muokkaus edellyttää kokonaisuuden analysointia ja kokonaisuuden mielessä pitämistä. Rakenteen tarkastelu on ensisijaisen tärkeä, sillä siinä tarkistetaan tarinan eteneminen sen tärkeimpien kohtien kautta. Muokkaus on juuri tarkistamista ja kertaamista. Esimerkiksi käydään läpi henkilöt ja heidän luonteensa, tarkistetaan dialogi, aistimelliset yksityiskohdat, sanavalinnat, kerronnalliset siirtymät sekä tiivistetään kieltä. (Ekström 2001, 159.) Muokkaaminen vaatii kykyä itsenäiseen ajatteluun ja päätöksentekoon. Kirjoittajan taidot tiivistyvät juuri muokkaukseen, joka vaatii monien taitojen yhtäaikaista hallintaa. Muokatessaan kirjoittaja toimii kuin kriitikko - tosin hänen asenteensa on rakentavampi, hän todella pääsee kehittämään tekstiä edelleen. Viimeistelijän huomiota vaativat ainakin kielikuvien selkeys, sanavalinnat sekä kerronnan jaksottelu ja sujuvuus. (Ekström 2001, 160 - 161.)

Havainto ohjaa ihmisen kiinnostusta, joten kirjoittajan on osattava käyttää havaintoja hyväksi tekstissään. Todellisuuden lisäksi voi myös havainnoida menneisyyttä tai tehdä havaintoja sisäisistä mielikuvistaan (Ekström 2001, 153). Jos kirjoittaja on itse kiinnostunut aiheestaan, hän tutkii sitä aistivoimaisella tavalla, joka välittyy lukijallekin (Rentola 24).

### 7.3.4 Taitojen oppiminen

”Taito ei ole mikä tahansa annetun päämäärän toteuttamisvalmius, vaan jotakin, jota ihmisellä ei ole luonnostaan mutta jonka hän voi järkensä ansiosta oppia ja joka edellyttää toiminnallisen osaamisen lisäksi myös tiedollista käsitystä niistä periaatteista, joihin taidon harjoittaminen perustuu.” (Anttila 2009.)

John Singletonin *Creative Writing Workbookissa* esitetään viisi peruseriaatetta:

1) Kirjoittaminen on elämän tutkimista. 2) Kirjoittaminen on visiointia ja uudelleenvisiointia. 3) Kirjoittaminen on jatkuvaa parantamista tutkimalla käytäntöjä. 4) Kirjoittamisen voima on mielikuvituksessa, jonka taito ja tekniikka vapauttavat ilmaisuksi, mutta kaiken on palveltava sisältöä ja tarkoitusta. 5) Kirjoittaminen vaatii lukemista. (Singleton 2001 s. x-xi). Nämä periaatteet on oppaassa purettu harjoituksiksi, joiden ydin on paljossa kirjoittamisessa, mutta seuraavatyypisessä kehikossa: lue, koe, analysoi, tutki, perustelee, kirjoita.

Suorittavan taidon, kuten urheilusuorituksen tai kädentaidon, oppiminen perustuu siihen, että mielen näkemys, skeema, tapahtumasta vastaa yksityiskohtaisesti taidollista tavoitetta. Yksinkertaistenkin toimintojen hyvä taitaminen vaatii paljon harjoittelua. Taitavalla ihmisellä suoritus automatisoituu. Taitava polkupyöräilijä ei ajattele pyöräilyä, vaan voi ajatella muita asioita. Vasta-alkaja sen sijaan joutuu vakaasti keskittymään ajamiseen. Tästä seuraa, että taitava henkilö ei välttämättä osaa kuvata taitoaan muille. Esimerkiksi taitava matemaatikko saattaa olla kykenemätön selittämään, miten hän suorittaa laskutoimituksia mielessään. Vastaavasti taitava puuseppä saattaa kyllä voida näyttää, miten tuoli tehdään, mutta ei kykene selittämään sanallisesti asiaa. (Anttila 2009.) Taito on siis osaamista, jotakin joka näkyy ulospäin oikeana tekemisenä, ongelmanratkaisuna tai tuloksena.

Ekström luokittelee lisensiaatintyössään kirjoittamisen kuuluvan Harold Osbornen taitojaon mukaan henkisiin, suorittamiseen ja esittämiseen liittyviin taitoihin. Niiden rinnalla on kognitiiviset taidot, joihin lukeminen kuuluisi. Kirjoittamisen ja lukemisen erottelu eri kategorioihin perustuu siihen, että kirjoittamisella syntyy ulkoinen, havaittava tulos, mitä lukemisessa ei synny. Toisaalta lukeminen ja kirjoittaminen kuuluvat yhteen. (Ekström 2001, 35.)

Kirjoittaminen on ehkä suorittavakin taito, mutta ennen kaikkea se mielestäni on ajatteluun ja tiedonkäsittelyyn liittyvä taito, jossa kehittyy asiantuntijuutta. Anttilan

kuvausta taidon automatisoitumisesta vastaa Dreyfussien noviisi-ekspertti-malli. Se on mielenkiintoinen kirjailija ohjaajana –position näkökulmasta. (Ekström 2001, 38 – 41, Dreyfus & Dreyfus 1989 pohjalta.) Mallin mukaan taidot kehittyvät viiden tason kautta. *Noviisin*, aloittelijan tasolla opitaan tunnistamaan taitoon liittyvät oleelliset piirteet ja objektiiviset tosiasiat ja toimitaan niiden muodostamien sääntöjen pohjalta.

Sääntöjenvarainen toiminta on tärkeää, ei vielä kokonaisuus tai edes konteksti. Aloittelija ei selviydy hyvin yllättävissä tilanteissa, jotka vaativat kykyä soveltaa sääntöjä tai asettaa ne uudenlaiseen tärkeysjärjestykseen. Myöhemmillä asteilla, harjoittelun, analyttisen ajattelun, oivallusten ja sovelluksen kautta, opitaan erottelemaan kokonaistilanteen sanelemat oleelliset asiat. Osaamisen ylimmillä tasoilla, taitavan henkilön ja ekspertin tasoilla, saavutetaan taitavuus ja asiantuntijuus, jotka edustavat intuitiivista kyvykkyyttä.

*Taitava* ymmärtää ja organisoii tilanteen intuitiivisesti, mutta kuitenkin ajattelee analyttisesti ratkaistakseen sen. Sen sijaan ylimmillä osaamistasolla olevan *ekspertin* taito on kantajalleen niin itsestään selvä, ettei hän ole enää tietoinen siitä. Se on kuin kyky kävellä tai pelata shakkia huipputasolla. Asiantuntija ratkaisee ongelmat ilman rationaalista, tietoista ajattelua. Jos hän joutuu palaamaan askelmia taakse ja selittämään toimiaan sääntöjen perusteella, hän kokee tilanteen epämiellyttäväksi. On kuin aikuinen joutuisi palaamaan lukiessaan takaisin lukutaidon opetteluun vaiheeseen, jossa sanat tavataan. (Ekström 38 – 41.)

Miten eksperttiajatus on tulkittavissa kirjailija-kirjoittamisenohjaaja tapauksessa? Varmaankin parhaimmillaan intuitiivisuutena ja herkkyytenä tunnistaa hyvä teksti, vaikka ei olisikaan opiskellut lainalaisuuksia. Ekström muistuttaa, että kirjoittamistaidonkin pohjalla on sääntöjä, jotka ajan myötä hioutuvat kirjailijalle luonnolliseksi osaksi työtä ja että säännöt opitaan parhaiten malliesimerkkien kautta (Ekström 2001, 42). Oleellista harjoittelussa ei ole tuottaa uudelleen malliesimerkkiä vaan soveltaa kuten tutkijat tieteessä sen sisältämää tietoa uuteen tilanteeseen ja tapaukseen. Malliesimerkit ohjaavat tätä näkemystä niin, ettei mitä tahansa käsitystä ole mahdollista muodostaa, mutta sallivat samalla suuriakin vaihteluita painotuksissa ja ennen kaikkea mahdollisuuden muodostaa oma käsityksensä siitä, miten malliesimerkkien joukkoa voitaisiin laajentaa uudellaisella teoksella.” (Ekström 2001,48). Aloittelijan on ensin hallittava säännöt, jotta hän voisi rikkoa niitä, kiteyttää Ekström.

On tietenkin syytä kysyä, mitkä ne luovan kirjoittamisen ”säännöt” ovat, jotka tulisi hallita. Vastauksen pohtiminen on jokaisen kirjoittajakouluttajan tehtävä. Omalta osaltani pyrin vastaamaan kysymykseen pitkin tätä työtä.

### 7.3.5 Oppimiskäsitykset ohjaajan apuna

Se, millaisia opetusmenetelmiä koulutuksessa käytetään, ohjautuu ihmiskäsityksestä. Humanistinen ihmiskäsitys - yksilö ainutkertaisena, kehittymismahdollisuuksia täynnä olevana oppijana - on 1960-luvulla yleistyneen kognitiivisen oppimiskäsityksen taustalla. Humanistisen psykologian mukaan ihminen on oppijana aktiivinen ja itseohjautuva. Itseohjautuvaa oppijaa kuvataan esimerkiksi seuraavasti: Hän uskoo itseensä ja hyväksyy itsensä oppijana, ottaa vastuun oppimisestaan, sietää epävarmuutta, haluaa oppia oma-aloitteisesti, sisäisen motivaation pohjalta ilman ulkoista kontrollia. (Rauste-von Wright 1997, 72.)

Kognitiivisessa oppimisenäkemyksessä ja sen sukuisissa suuntauksissa kuten konstruktivismissa, kokemuksellisessa oppimisessä ja yhteistoiminnallisessa oppimisessä huomio kohdistetaan ihmiseen tiedon käsittelijänä ja informaation prosessoijana. Ihmisen havaintokyky on tärkeä oppimisen lähtökohta. Jo havaintoja tehdessämme tulkitsemme ja valikoimme informaatiota, tietoisesti tai tiedostamatta. Ihminen kuulee vain sen, minkä ymmärtää ja näemme vain sen, mitä osaamme etsiä. Informaation vastaanottoa ohjaavat ns. sisäiset mallit (skeemat). (Tynjälä 1999, 41.) Skeema on erittäin keskeinen käsite. Se on tiettyä ilmiötä koskevan aiemman tiedon ja kokemusten muokkaama ennakkokäsitys, joka ohjaa havaitsemista ja uuden informaation vastaanottoa tästä ilmiöstä. Rauste-von Wright & von Wright 1996, 24.) Esimerkiksi näin:

”Tekstityypin *skeemalla* – matkakertomusten, poliittisten muistelmien, lastensatujen ym. skeemalla – tarkoitamme tässä sitä yleiskuvaa kyseisen tekstityypin rakenteesta ja sisällöstä, joka lukijalle on elämän myötä muodostunut. Kuta jäsentyneempi tämä skeema on, sitä helpommin lukija voi sen pohjalta erottaa juonen kannalta olennaisen ja epäolennaisen ja myös lukiessaan ennustaa tarinan jatkoa. Näin lukeminen helpottuu – mutta samalla lisääntyy myös virhetulkinnan vaara, jos teksti sattuu poikkeamaan tavanomaisesta tai odotetusta.” (Rauste-von Wright & von Wright 1996, 21.)

Skeema ei ole muuttumaton vaan uusi tieto muokkaa ja muuttaa puolestaan skeemaa jatkuvana prosessina. Emootiotkin kuuluvat skeemaan. Skeemat ovat yksilöllisiä. Eri yksilöt voivat samalla hetkellä tehdä erilaisia havaintoja samasta objektiivisesta informaatiosta ilman, että kukaan välttämättä on väärässä. (Rauste -von Wrigt & von Wright 1996, 25.) Skeemat toimivat pitkälle samalla tavalla kuin gernet.

Konstruktivistisen näkemyksen mukaan oppiminen on aikaisempien käsitysten muokkaamista, täydentämistä ja uudelleenrakentamista sekä (uudelleenrakennettujen) konstruktoiden toimivuuden kokeilemistä. Oppiminen edellyttää, että oppija itse ymmärtää,

"mitä hän kulloinkin opittavasta asiasta ymmärtää tai osaa tai ei ymmärrä tai ei osaa: tämä edesauttaa relevantin tiedon hakua, relevanttien kysymysten asettamista" (Rauste-von Wright & von Wright 1996, 124.) Siten itsearviointi ja reflektointitaito korostuvat. Tärkeä ajatus on, että oppijan on ymmärrettävä, miksi tietty asia on tärkeää osata. Jos ymmärrystä ei saavuteta, sovellustakaan ei tapahdu eikä opittua käytetä hyväksi uusissa ongelmanratkaisutilanteissa. (Tynjälä 1999, 108). Sosiaalinen konstruktivismi pitää vuorovaikutusta välttämättömänä oppimiselle (Tynjälä 1999, 55,61.)

Kokemuksellisen oppimisenäkemyksen juuret johtavat "learning by doing" eli tekemällä oppimisen malliin. Ydinajatus on, että oppiminen etenee konkreettisia kokemuksia ja toimintaa reflektoiden kohti ilmiöiden teoreettista ymmärtämistä ja parempia toimintamalleja. Oppimiseen kuuluu neljä vaihetta: 1) aktiivinen kokeilu 2) konkreettinen kokeminen 3) reflektiivinen havainnointi ja 4) abstrakti käsitteellistäminen (Rauste -von Wrigt– von Wrigt 1996, 156.)

Oppimisen tavoitteena on hyvän käyttöteorian muodostuminen ja soveltaminen. Nykykäsitysten mukaan kuitenkin pelkkä tekeminen tai pelkkä kokemuksellisuus ei riitä. Kaikista kokemuksista ei opita tai oppiminen voi olla epätarkoituksenmukaista, esimerkiksi vain aiempia ennakkoluuloja vahvistavaa. Siksi tavoitteiden asettaminen on tärkeässä roolissa oppimisen suuntaajana, samoin reflektointi ja vuorovaikutus. (Rauste-vonWright 1997, 20.) Reflektio on oppimisen yhteydessä älyllistä ja affektiiivista toimintaa, jossa yksilö tutkii tietojaan ja kokemuksiaan saavuttaakseen uuden ymmärtämisen tason (Boud 1989). Vuorovaikutuksen avulla tulevat oppijan ajatteluprosessit ja uskomukset "näkyviin", jolloin niiden perusteluja on mahdollista arvioida ja kyseenalaistaa ja saada niistä palautetta. Reflektiota edistäviä keinoja opetuksessa ovat esimerkiksi opiskelijan itsearvioinnit, ryhmäpohdinnat ja palautekeskustelut. (Rauste -von Wrigt – von Wrigt 1996.) Kriittisessä reflektiossa ytimenä on ajattelun ja toiminnan perustana olevien olettamusten tunnistaminen ja analysointi. Olettamus on itsestään selvänä pidetty ajatus, uskomus tai ”peukalosääntö”. Olettamusmaailman tiedostaminen on kriittisen koulutuksen keskeinen tehtävä. (Mezirow 1996, 17.)

Ohjaajan rooli on tärkeä, mutta ei perinteisessä opettaja-auktoriteetin mielessä. Konstruktivismiin mukaan opettajan on ennen kaikkea osattava kohdata opiskelija aktiivisena oppijana. Hänen tehtävänsä on tukea oppijaa tämän omissa pyrkimyksissään. Opettajaa tarvitaan suuntaamaan ja ohjaamaan oppimista osoittamalla sille tavoitteet arvioimalla osaamista. Opetus on suunniteltava oppijan yksilöllisen lähtötilanteen pohjalta. Oppijan on itse määritettävä ja hyväksyttävä tavoitteet. (Rauste- von Wrigt 1997, 19.) Koska

opiskelija on aktiivinen, opettajastakin tulee enemmän vertaisoppija, ohjaaja tai tuutori. Opettaminen tulee yksilöllisemmäksi, mikä johtaa siihen, että ohjaajan on tärkeä tuntea ohjattavansa. Opettaja voi asettua myös myös mentorin tyyppiseen rooliin, eli osaavaksi asiantuntijaksi, joka välittää kokemusta, näkemystä ja osaamista mentoroitavan tarpeista lähtien ja hänen kehittymiseensä tähdäten. Mentori puolestaan pääsee itse uudistamaan ajatuksiaan, saa tietoa motivoituu työhönsä ja kokee oman työn ilon sekä arvostuksen lisääntymistä. Ohjaajan tehtävänä on auttaa tavoitteissa pysymistä ja motivaation säilymistä. Tässä mielessä ohjaajan rooliin kuuluu opiskelijan aktivointi ja kannustaminen. Se tapahtuu muun muassa oikein mitoitettujen oppimistehtävien, vaihtelevien menetelmien ja arvioinnin avulla. (Tynjälä 1999, 104 – 110.)

#### **7.4 Uudelleenrakennettu käsitykseni ohjauksesta – tarve kehittyä**

Konstruktiiivinen oppimiskäsitys sekä kokemuksellinen oppiminen sopivat mielestäni hyvin luovan kirjoittamisen ohjaukseen. Käyttöteoriani, jonka pohjalta olen ohjannut, muistuttaa niitä paljon. Saan teorioista nimityksiä ja selkeyttäviä vahvistuksia joillekin asioille, joita pohdin seuraavassa.

Käsitän kirjoittamisen luovaksi kognitiiviseksi prosessiksi, jossa kirjoittaja yhdistää intressinsä, tietonsa ja havaintonsa kielen avulla uudeksi kokonaisuudeksi. Ohjaamisen tulee tukea niitä taitoja, joita luova ote, kirjoittamisprosessi ja kirjoittaminen työtapoina ja ympäröivään kulttuuriin liittyvinä tuotoksina edellyttävät. Opetettavia asioita ja harjoitusvaihtoehtoja on paljon, mutta olennaista on tehtävien ja tietojen avulla ohjata yksilöitä löytämään laadullisia ja sisällöllisiä oppimistavoitteita sekä työtapoja, ja haastaa heidät panemaan itsensä likoon. Ytimenä on tekemällä oppiminen. Tulosten käsittelyssä on keskityttävä siihen, että jokainen opiskelija tunnistaa jotakin työskentelystään ja ”omasta äänestään” sekä oppii asettamaan kiinnostavia ja kehittäviä tavoitteita. Koen tärkeäksi löytää työtapoja ja kannusteita, jotka mahdollistavat opiskelijan korkean motivaation ja tekemisen ilon, tunteen että ”osaan, opin, olen alati uudistuva ja luova”. Luova ote on kirjoittajalle tärkeä, mutta toki työskentelyssä on paljon analyttistä valintaa ja loogista päättelyä, linjojen ja kokonaisuuksien hahmottamista, syy- ja seuraussuhteiden pohdintaa ja arviointia. Niitäkään ei saa ohjauksessa unohtaa. Kaikkea yhdistävä taito ja työkalu on kieli. Kirjoittamisen ydin on kielentämisessä, ilmaisemisessä, sävyttämässä ja täsmentämisessä. Kieli on kirjoittajan työkaluista näkyvin ja leimaavin, ja ainoa jolla hän voi ilmaista

ajatuksiaan. Siksi luovan kirjoittaminen on aina ja keskeisesti matka kieleen. Haluan oppia lisää sille matkalle opastamisesta.

Olen uskonut ja uskon edelleen opiskelijoideni sisäiseen motivaatioon ja itseohjautuvuuteen. Skeema-ajattelu, kokemuksellisen oppimisen spiraalimainen kehä ja ajatus jatkuvasta käsitysten konstruoinnista vahvistavat vuorovaikutteisen ja tekemiseen perustuvan työskentelyn ideaa. Tärkeältä tuntuva ajatus on, ettei pelkkä tekeminen tai elämyksellisyys riitä, vaan sen tukena on oltava tietoisuus siitä, mitä halutaan oppia ja mitä taitoa harjoitellaan. Reflektointi ja itsearviointi työtapana on ollut käytössäni alusta alkaen, mutta reflektiivisyys on saanut tämän tutkimukseni ja teorian kautta täsmällisemmän sisällön. Haluan kehittää reflektiota työtapana systemaattisemmaksi ja voimaannuttavammaksi. Palautteen merkitys on ollut selvä, mutta palautteen käyttöä kannattaisi kehittää ja etsiä uusia, monipuolisia työtapoja siihen.

Konstruktivismin sosiaalinen näkökulma oppimiseen vahvistaa entisestään vuorovaikutteisuuden merkitystä. Ihmisen on antauduttava käsittelemään asioita toisten kanssa dialogisesti: keskustellen, kuunnellen, kysellen, väittäen, mutta ei löytääkseen ainoan oikean vastauksen vaan oppiakseen ihmettelemään ja prosessoimaan asioita eri näkökulmista ja oppiakseen hyväksymään vaihtoehtojen runsauden. Jokainen tekstiä tehnyt tietää, ettei teksti ikinä ole täysin valmis tai ainoa ratkaisu, se on vain jokin valinta, senhetkisen prosessin myötä mahdollinen tulos. Ohjaajana haluan painottaa toisaalta vieläkin vankemmin kanssaoppijan ja tuutoroinnin suuntaan, mutta myös oppia eksperttiyden vaatimaa intuitiivista asiantuntijuutta.

Identiteettini ohjaajana tuntuu vahvalta. Olen ollut yksilöllisen oppimisprosessin käynnistäjän ja tukijan roolissa enemmän kuin kirjoittamisen laaja-alaisena asiantuntijana. Suunnitelmani ovat perustuneet kokemuspohjaisiin oletuksiini siitä, mitkä taidot ovat tärkeitä kirjoittajalle. Olen luottanut paljolti opetusmenetelmien innostavuuteen ja niiden tuottamaan aktiiviseen tekemiseen. Olen ajatellut, että tehtävät ovat ikään kuin virikkeiden buffet. Jokaisella on mahdollisuus ottaa sitä, mikä hänelle on ajankohtaista. Kehittääkseni tarjontaa entistä monipuolisemmaksi voisin kuitenkin luoda täsmällisemmän ja punnitumman käsityksen kirjoittamisen taidoista ja auttaa kurssilaisiani asettamaan selkeitä tavoitteita. Näen tarpeen tutkia ja selkeyttää teoriaa kirjoittamisen prosessista ja taidoista. Pidän Kosken esittämiä luovuuden käsitteitä kiinnostavina ja käyttökelpoisina. Olisi kiinnostavaa rakentaa teoreettis-käytännöllisen luovan kirjoittamisen ohjausfilosofian aineisto.

Aikaisempi jakoni sisäisiin, ulkoisiin ja teknisiin oppeihin tuntuu vieläkin käyttökelpoiselta, mutta nimeäisin tässä vaiheessa keskeiset, konkreettisesti harjoiteltavissa olevat kirjoittamisen taidot seuraavasti:

- taito löytää aihe ja teema, jonka haluaa herättää eloon kirjoittamalla
- taito havainnoida eli nähdä, kuulla, huomata, tuntea
- taito käyttää kieltä eli ilmaisun taito
- taito kriittiseen reflektointiin (taito hyödyntää palautetta)
- taito muokata omaa tekstiä
- taito kuvitella, ideoida ja suunnitella (luoda henkilöitä, miljöitä, kokonaisuuksia, tapahtumia ja tarinoita, kokonaisuuksia)
- taito luoda jännite tarinaan (juoni, rakenne).

En ole unohtanut lukemista ja kuuntelua, mutta en pidä niitä kirjoittamistaitoina. Pidän niitä välttämättöminä taitoina ja keinoina parantaa omia valmiuksiaan kehittyä kaikissa edellisissä taidoissa. Samantapaisia, joskaan eivät niin laaja-alaisesti vaikuttavia, ovat esim. teoritiedot, lajityyppien ja muiden konventioiden tuntemus, lukija-tutkimusten tuntemus ja kirjoittamisprosessin vaiheiden tietäminen.

## **7.5 Positio, jonka kirjoittamisen ohjaaminen kirjailijalle tarjoaa**

Kirjailija kirjoittajien ohjaajana tuntuu käytännön ja teorian valossa luonteelta. Kirjailijuudesta on paljon etua, kuten aikaisemmin asiantuntijuutta käsitellessäni kirjoitin. On jo alussa valmiina uskottavuus, omat kokemukset, oma kirjoittamislahjakkuus. Ohjaustapoja ja pedagogiikkaa voi opetella, oma ohjaamisen ”filosofia” kehittyy ohjaamalla. Mutta kirjailijalle itselleen ohjaajan positio on kuitenkin haaste. On otettava haltuun paitsi asioita ja menetelmiä, myös se valta, joka ohjaamiseen liittyy. Se on asiantuntijavaltaa, jolla voidaan vahvistaa ja sammuttaa, suunnata ja arvottaa ohjattavien tekemistä. Kun kirjoittaa, allekirjoittaa teoksensa sisällön ja sanoman, sitoutuu sen tekijyyteen ja ottaa itse vastuun siitä, mitä teoksen kohtaaminen ulkomaailman kanssa tuo eteen. On, riippumatta odotuksista ja tarjotuista konventioista, omillaan. Ohjatessa vastuu on laajempi, on vastuussa itsensä lisäksi muista ja tarjoamastaan opetuksesta – siitä, että tehtävät ovat oikeanlaisia ja todella kartuttavat kirjoittamisen taitoa, että annettu palaute on kannustavaa, mutta realistista, että kirjoittajan usko itseensä säilyy ja kyky tehdä työtä tekstin kanssa kehittyy. Muun muassa.



Ohjattavien odotukset ovat yksilöllisiä ja usein jäsentymättömiä, tavoitteet vaihtelevat, taidot vaihtelevat, motiivit vaihtelevat – yhteistä on se, että ohjaajalta odotetaan paljon. Hänen toivotaan kykenevän joskus miltei ihmeisiin: tekemään aloittelijasta taitavan kirjoittajan. Tai ehkä niin ei suoraan sanota, vaan sanotaan, että odotetaan hyödyllisiä neuvoja ja kehittävää palautetta, innostamista, oikealle polulle viittomista, oikeiden valintojen osoittamista tai niissä tukemista, apua yli solmukohtien. Positio on haastava. Kirjailijan on uskallettava määritellä paikkansa: mikä olen kun olen ohjaaja? Kenen äänellä puhun? Intuitiivisen, yksilöllisen minän vai vaativan, moniulotteisen instituution asiantuntevana edustajana? Kenelle olen vastuussa? Miten saan ohjattavat olemaan painottamatta rooliani väärin, esimerkiksi auktoriteetiksi tai kaikkietäjäksi? Miten saan heidät uskomaan, että antamani palaute on ”vain” minun tulkintani, hiukan kokeneemman ja roolinsa pohjalta enemmän vertailukohtia omaavan vertaisoppijan ääni.

Entä mitä tapahtuu kirjailijan tekijäpositiolla ohjaajapaineiden puristuksessa? Opettaminen on työtä, joka vie aikaa kirjoittamiselta. Se sitoo paljon ajatuksia ja hajottaa keskittymistä omiin teksteihin. Liiallinen tietoistuminen, prosessin näkyväksi tekeminen ja analyttinen työote eivät välttämättä tee hyvää omalle spontaanille tekstille. Syynä kouluttajaksi ryhtymiseen on varmastikin, toimeentulokysymysten lisäksi, oman ammattitaidon hyödyntäminen, jakaminen ja rikastaminen. Kontaktit muiden kirjoittajien kanssa ovat kiinnostavia, vaikuttaminen voi olla motivoivaa. Ehkä kirjailija myös odottaa oppivansa, pidetäänhän opettamista teoreettisestikin yhtenä oppimisen ylimmistä tasoista. Mutta vaikka ei odottaisikaan, kirjailija oppii. Kiteyttäessään oppejaan hänellä on jatkuva tilaisuus reflektoida omia kokemuksiaan ja kyseenalaistaa uskomuksiaan. Etsiessään sisältöjä ja harjoituksia hän laajentaa tietopiiriään ja käyttää luovuuttaan. Ja varmasti tehtävien teettäminen (vaikkei niitä ehkä itse tule tehneeksikään), tuotosten analysointi ja vastuullinen palautteen anto kääntävät katseen myös omaan kirjoittajaminään ja työtapoihin. Opiskelijoiden kysymykset ja väitteet voivat hyvinkin aukaista itsereflektion, ja johtaa kirjailijan oman identiteetin pohdintoihin ja uudistavan oppimisen tielle.

Ohjaaminen on kirjailijalle itsetuntemuksen ja oppimisen positio, samalla ehkä luovaa työtä jarruttava sisäisen ja yhä tiukkenevien vaatimusten vuoksi.

## 8 Yhteenveto

Olen tässä työssä jäsentänyt työtäni kirjailijana ja kirjoittamisen ohjaajana tekijäpositioiden näkökulmista. Olen pyrkinyt havaitsemaan, mikä kulloinkin on ollut työni lähtökohta ja ponnin sekä millaiset seikat ovat ohjanneet valintojani. Positioita määrittäessäni en ole ottanut näkökulmaksi sitä, mitä kaikkea ne voisivat olla. En siis pyrkinyt varsinaisesti yleistyksiin vaikka hainkin lähdekirjallisuudesta virikkeitä tai tukea kokemalleni tai väitteilleni. Joka tapauksessa positioiden tarkastelu on avannut kiinnostavia näkymiä. Ne näyttävät selittävän paljonkin kirjailijuutta ja tekijän identiteetin kasvua ja valintoja. Ymmärrän nyt selkeästi paremmin nuorta kirjailijaminääni ja huomaan niitä rajoittavia tai vapauttavia oletuksia ja uskomuksia, jotka ovat ohjanneet minua.

Esikoiskirjaa tehdessä oli hallitsevaa kirjoittamisen ilo, vapaus luoda mitä haluaa ja oman taidon, sanojen ja mielikuvituksen löytäminen. Kuten aikaisemmin kirjoitin, mikään ei estänyt tai häirinnyt. Vapaan kirjoittajan riemua lisäsi vielä palkitseva vastaanotto. Niinpä toisen kirjan *Varjon* kirjoittamisessa jatkui villi vapaus ja kirjoittajaehtoinen työskentely. *Varjon* vastaanotto merkitsi vapauden riistoa, kirjailijapositioni rupesi vaikuttamaan kirjallinen kenttä traditioineen, hämmentyneine kysymyksineen ja vastaanottajavariaatioineen. *Miehen kuolema* ei syntynyt enää puhtaasti kirjoittamisen innosta. Kirjallisen kentän, kriitikoiden ja lukijoiden odotukset ja vaatimukset askarruttivat ja suitsivat aikaisempaa intoa ja kykyä luovaan leikkittelyyn. Ehkä minulle kolmas kirja oli se, joka oli pakko kirjoittaa. Ei ollut selvää, kenelle ja minkä motiivin tai sanottavankaan kannustamana sitä kirjoitin. Tuo vaihe opetti minua loppujen lopuksi kuitenkin paljon ja sai kiinnostumaan kirjoittamisesta tietoisena, opittavana taitona.

Kirjassa *Kaksi* loin fiktiota aineksista, joita tunnistin omaankin elämäni kuuluviksi ja joista oli välttämätöntä kirjoittaa, kuten aikaisemmin kuvasin, puhkoakseni reikiä pussiin, jossa tunsin eläväni. Sommittelu oli edelleen tärkeää, mutta sisällössä korostuivat ehkä muut ainekset kuin leikki tai lennokka kerronta. Kirjoittamispositiooni kuului konkreettinen tietoisuus siitä, että elämä on kovaa peliä niin kirjoittamisen kuin henkilökohtaisen olemisenkin puolella. Ymmärrys siitä, että kirjan vastaanotto ei aina osu kirjoittajan intentioihin, oli olemassa, mutta ei tukahduttavana. Tämä tekijäpositio oli oman äänen löytämistä ja vahvistumista.

*Arvessa* tekijäpositio on selkeästi terapeutin, kirjaimellisesti oman elämän haltuunottoa ja voimaannutusta, mutta myös nautintoa kirjoittamisesta ja erityisesti

tunteiden ja ajatusten ilmaisemisesta, sillä olin taas tekijänä vapaa ja luomisvoimani ohjasi tekemistä. Tekovaiheessa en luokitellut tekstiäni mihinkään, jonkin verran minua kannusti jakaa kokemustani vaikeita asioita kokeneiden kanssa ja jopa rohkaista muita ”väärän kuningattaren karnevaalissa” könttääviä. Varsinainen oivallus terapiakirjoittamisesta on tullut myöhemmin, vastaanoton ja tämän tutkimuksen myötä. Tässä positiossa ihminen selvästikin alkaa keskustella elämänsähistoriansa, elämän tarkoituksen ja traditioiden kanssa.

Yhteistyössäkirjoittajan positio on ollut suuressa roolissa työssäni. Tekijänä olen asettunut luovaan prosessiin ja vuoropuheluun toisen kirjoittajan kanssa, jolloin asentooni ovat vaikuttaneet omien intentioideni ja kirjoittajalaatuni lisäksi hänen intentionsa ja kirjoittajalaatunsa. Tämän prosessin luonteesta, eduista ja problematiikasta olen kirjoittanut melko laajasti. Innostus uuden luomiseen ja pioneerihenki liittyivät yhteistyöhön Seita Parkkolan kanssa. Kirjoittajapositioon kuului tietoisuus kohderyhmästä. Halusimme tavoittaa nuoret ja tehdä nuorten maailmaan kiinnostavaa, monipuolista, ajankohtaista ja hyvää kirjallisuutta. Emme kuitenkaan halunneet erityisesti liittyä nuorten kirjojen kasvatukselliseen traditioon, enemmänkin pidimme nuoria vertaisryhmänä. Positioomme kuuluivat kuitenkin myös lukijan ja tekstin kehittäjän asennot. Kehittämisessä olimme aktiivisia kaikessa: tarinan, teemojen, juonellisen sisällön, miljöiden ja henkilöiden yhtä hyvin kuin kielenkin suhteen. Työskentely vaikutti rikastavasti sanataideohjaukseenkin. Vaikka emme muuttaneet toistemme tekstejä, keskustelumme, ideamme ja kysymyksemme olivat kehittäväää palautetta, ja yhteinen suunnittelu luovuutta inspiroivaa ongelmanratkaisua. Tekijäpositio on monipuolinen, mutta ehkä sen ytimen voisi kiteyttää sanoilla luova ongelmanratkaisu.

Positio kirjailija kirjoittamisen ohjaajana on loppujen lopuksi edellisiä monimutkaisempi. Ohjaajan asennossa päämääränä on auttaa toisia heidän omissa tavoitteissaan. Ohjaustyön sisältöä on taitojen tunnistaminen ja kehittämisideoiden ja –ohjeiden löytäminen. Taidon ydintä on harjoittelun aikaansaaminen ja yksilöllisesti puhuttelevien palautteiden antaminen. Missä määrin tämä on kirjailijuudesta kasvavaa taitoa, missä määrin pedagogista valmiutta?

Vaikka pedagoginen tietoisuus on ohjaamiselle tärkeää ja välttämätöntä, tämänkin työn myötä vahvistunut käsitykseni on, että kirjailijuus on ohjaamisessa etu, ehkä jopa sen edellytys. Kirjailijalla on toisiin kirjoittajiin intuitiivinen vertaiskokemus, käsitys ja oivallus siitä, mitä – vaikkakin yksilöllisesti ja ainutlaatuisesti – kirjoittamisprosessissa tapahtuu. Kirjailija pystyy kertomaan kokemuksiaan, onnistumisia ja epäonnistumisia, hänellä on kokemusperäistä, omaa tietoa peloista ja tyhjyyden hetkistä yhtä hyvin kuin flowstakin,

itseluottamuksen pettämisestä yhtä hyvin kuin sen nousustakin, yrittämisestä, oivalluksista, oman aiheen merkityksestä ja sanomisen riemusta. Lähtökohdittain hänellä on uskottavuutta ja argumentteja, joita ei ole sellaisella, joka ei ole kohdannut itse ”luomisen tuskaa”, julkaisuprosessia, kohtaamista ”ulkopuolisen” maailman kanssa, lukijoiden reaktioita tai kritiikin näkökulmia.

Mutta, kuten jo edellä olevasta voi ymmärtää, kirjailijan kannattaisi lisätä taitoihinsa pedagogisia valmiuksia. Oppimisprosessin ymmärtäminen, tavoitteiden ja harjoitusten laatiminen, ohjaajan roolin selkeyttäminen hyötyvät oppimisteoreettisista näkökulmista ja konkreettisista opeista opetuksen suunnitteluun ja toteutukseen. Olen tässä työssä pohtinut luovuuden ja taitojen tunnistamista, ts. käsitystä siitä, mitä opetan kun ohjaan sanataidekursseilaisia ja luovaa kirjoittamista. Olen tullut tulokseen, että en ohjaa ”juuri oikeaan tulokseen”. Se on lopulta jokaisen kirjoittajan oman auktoriteetin vallassa. Vaikka annan palautetta ja neuvojakin kirjoitetun perusteella, olen vain yksi näkökulman antaja tai kysymysten herättäjä. Lopputulema, tämän kirjoittajan luova tuotos, ei ole minun määriteltävissäni. Sen päättää ja valitsee hän itse, ehkä kokoamalla palautteista hyödyllistä aineista, ehkä kyseenalaistamalla kaikki ohjeet. Tehtäväni on antaa aineksia, auttaa löytämään vaihtoehtoja ja tunnistamaan omaa laatuaan, kannustaa yrittämään, syventymään ja työstämään. Luovan tilan saavuttamista voinee harjoitella, vaikka sen tavoittaminen on yksilöllistä ja epävarmaa. Voin pyrkiä ruokkimaan kirjoittajan iloa, ja asettamaan riittävän haastavia tehtäviä.

Ohjaajan positiossa jaan omaa kokemustani ja samalla tietoistan sitä suhteessa kirjoittamisen taitoihin. Miten se vaikuttaa minuun kirjailijana? Tämä on vaikea kysymys. Olen reflektoinut tässä työssä tekemisiäni, kysellyt, peilannut teorioita ja löytänyt vastauksiakin. Olen löytänyt kehittämishaasteita ohjaustyölle. Mutta olenko muuttunut kirjailijana? Olen tietoisempi kirjailijanlaadustani ja tekemistäni ratkaisuista. Ymmärrän myös paremmin, miksi vastaanotto on ollut sellaista kuin on ollut. En kuitenkaan näe, että kirjoittajalaatuni tai perustyylini olisivat muuttuneet. Identiteettini, käsitys itsestäni kirjailijana, on ehkä saanut positiivista ja entistä realistisempaa sävyä.

Tutkiessani omia töitani ja erilaisia kirjailijanpositioitani moni seikka synnytti lisäkysymyksiä tai tarpeen tutkia aihetta edelleen. Mistä mielikuvani eri lajien arvostuksesta tai arvostuksen puutteesta syntyivät? Miksi olin niin vakuuttunut, että esimerkiksi nuortenkirjallisuuden asema on aikuisten kirjallisuutta heikompi tai että omaelämäkerrallista kirjoittamista ei arvosteta samalla tavalla kuin fiktion kirjoittamista? Osa mielikuvistani on selkeästi syntynyt eletyissä tilanteissa, ihmisten kohtaamisten ja

käytyjen vuoropuhelujen seurauksena. Näitä keskusteluja on vaikea todentaa tässä työssä, mutta niiden synnyttämät mielikuvat ovat minulle silti totta. Toki osa mielikuvien takana olevista faktoista on näkyvillä koko ajan. Helsingin Sanomat jakaa arvostettua esikoiskirjailijapalkintoa. Mutta missä ehdokkaiden joukosta ovat lapsille tai nuorille esikoiskirjansa julkaisseet kirjailijat? Miksi käytännössä vain aikuisille esikoisensa julkaisseet kelpaavat mukaan?

Samalla tavalla voi ajatella todentavansa eri lajien väliset hierarkiat, joihin viittaaan muutamassakin kohdassa: runot ja lyhytproosa on suljettu Suomen merkittävimmän kirjallisuuspalkinnon, eli Finlandia-palkinnon, ulkopuolelle. Kansakunnan kaapin päälle pääsevät juhlimaan vain pitkää aikuisten proosaa kirjoittavat kirjailijat. Eri palkintojen välistä arvohierarkiaa voi mitata palkinnon rahasummalla. Mitä suurempi summa, sitä suurempi kunnia. Olisi myös kiinnostava tehdä tilastollinen katsaus seuraavaan: kirjailija, jota aletaan palkita, saa palkintoja myös jatkossa. Palkinnot keräytyvät palkintojen luo. Samoin apurahat. Koska tämä väite liittyy mielikuviin, ei tilastotietoihin, olisi tätäkin kiinnostava tutkia.

Kirjoittaessani jonkin kirjani saamasta hyvästä tai ristiriitaisesta vastaanotosta herää kysymys, mikä mielestäni on hyvä, mikä ristiriitainen vastaanotto. Mihin väitteeni suhteutan? Vastausta oli mielenkiintoista pohtia. Mielikuva, joka minulle aikanaan on syntynyt vaikka esikoiskirjani tai sitä seuranneiden teosten vastaanotosta, liittyy kuhunkin aikaan ja silloiseen kirjailijapersoonani. Nuorena ja tuoreena kaikki oli uutta ja mielikuvat syntyivät vailla suhteutusta esimerkiksi toisten kirjailijoiden saamiin kritiikkeihin. Vuosien kuluessa tilanne alkoi hahmottua myös muiden kirjailijoiden kautta: kas, tuollainenkin vastaanotto – puolen sivun kokoinen kuva Helsingin Sanomissa, Finlandia-ehdokkuus esikoiskirjasta – on mahdollista.

Mielikuvani, jotka aikanaan olen muodostanut, ovat siinä mielessä kuitenkin ”oikeita”, että juuri ne ovat vaikuttaneet minuun, ei se, mitä kritiikeissä todella kirjoitettiin, tai mitä niistä nyt vuosien kuluttua lukemalla näen.

”Se nyt kirjoittaa vaan itsestään”, on letkautus, jonka tyyppisiä eri kirjojen aihevalinnat synnyttävät keskusteluissa usein. Itsestä kirjoittamista kiinnostavampana tunnutaan pidettävän aikaa tai yhteiskuntaa peilaavia tai jopa vetävän juonen ja monipuolisen henkilögallerian sisältäviä teoksia. Yleinen kirjoittajapiireihin ja harrastekirjoittamiseen liittyvä varoitus opettajalle on: ”Siellä on osa joka tapauksessa niitä terapiakirjoittajia.” Terapiakirjallisuuden arveluttavuus syntyy kirjoittamisen motiivin kautta – terapiakirjoittaja kirjoittaa jostakin kaunokirjallisuudelle toisarvoisesta syystä,

ymmärtääkseen itseään, hallitakseen elämäänsä tai selvitäkseen kriisistä. Terapiakirjoittajan ei tarvitse osata muunlaista, kaunokirjallista, kirjoittamista. Terapiakirjoittaminen mielletään helposti jonkinlaiseksi hahmottumattomaksi tunnemössöksi, josta ei erotu juonta tai tarinan kaarta ja jossa ongelmat lanaavat kiinnostavimmat aihevalinnat. Yksi näkökulma lajien arvostusvajeeseen löytyy tekijän sukupuolesta: molemmat lajit mielletään naisten lajeiksi.

Kriittinen reflektio ja itsereflektio suhteessa omiin kaunokirjallisiin töihin tuntuu samaan aikaan mahdolliselta ja mahdottomalta. Tekeekö prosessien purkaminen kirjailijalle ja hänen työlleen edes hyvää? Eikö suuri osa tekemisestä ole luontaista ja tapahdu ikään kuin tiedostamattoman piiristä? Kirjailija tekee kirjaa kirjoittaessaan parhaansa. Kirja julkaistaan ja se saa vastaanoton. Kirjailija ilostuu tai pettyy. Hän voi toki oppia vastaanotosta jotakin, ehkä solmimaan teoksensa alkuun toimivan sopimuksen tai viljelemään juonessa enemmän koukkuja, kiristämään jännitystä, mutta hän ei voi alkaa asettaa muiden mielipidettä omansa edelle. Millainen olisi ulkoapäin ohjautuva kirjailija? Hyrrä tai sätkynukke. Hukassa ja eksyksissä. Lopulta ehkä hullujenhuoneella. Kehitystä tukevien kysymysten olisi siis syytä syntyä kirjailijan sisältä, omana tarpeena kehittyä. Tässä ulkomaailman aikaansaamat oivallukset tietenkin voivat olla apuna.

Jonkinlainen tiedostamattoman tai luontaisen, intuitiivisen tekemisen alue kirjoittamisessa on alkanut kiehtoa minua ajatuksena oikeastaan vasta viime vuosina. Olen uskonut kirjan rakentamiseen huomatakseni vain, että huolellisesta rakentamisesta huolimatta palaute on ollut sitä ja tätä, mitä tahansa. Rakentaminen ei siis ole tuottanut tarkoittamaani lopputulosta, saanut aikaan lukijassa tarkoittamani suuntaista oivallusta. Tämä liittyyne kirjailijan intention avautumiseen. Ei siis ole selvä asia, oikeastaan edes merkittävää, missä määrin kirjailijan tarkoitus (esimerkiksi rakenteen tarkoitettu taidokkuus) avautuu tekstistä, vaan miten lukija teoksen kokee ja tulkitsee. Tällöin on kirjailijankin varaa uskoa intuitioonsa ja ratkaisuihin, joita ei joka kerta tarvitse perustella järjellä. Monitulkintaisuus voi olla vain hyvä. Roberta Ricci kirjoittaa siitä, miten kirjailijat voivat kommentoida omia kirjojaan ja esittää ajatuksen, ettei kirjailijan koskaan tulisi tulkita ja selittää omaa teostaan. Hän voi kuvata tarinan löytymisen prosessia ja historiaa, miten ja miksi hän on tehnyt kirjan, mutta hänen tulkintansa ei anna mitään lisäarvoa. (Ricci 2003, s. 128 - 129)

Opettajan ja tuottajan rooleissa toimiessa kriittinen reflektio tuntuu helpommalta. Käytäntöjä ja tekemisen tekniikoita on helpompi kritisoida ja kehittää kuin luomisprosessia. Kauk! projektin tapauksessa peilaaminen yhteisötaiteeseen herätti kysymyksen Kauk!in

mahdollisuudesta kuulla enemmän nuoria ja tukea enemmän heidän kasvuansa. Opettajana opettamisen käytännöt, ryhmätyö ja palautteenantotekniikat, ovat varmasti opettajuutta tukevia asioita. Mutta mitä sitten opettaa? Mielestäni löysin tämän työn myötä selkeyttä luovan kirjoittamisen ideaan ja taitoihin. Uskon, että kirjoittamista voi todella oppia ja luovuutta vahvistaa luovasta prosessista ja kirjoittamisen prosesseista johdetun harjoituskehikon pohjalta.

Tämän pro gradu –opinnäytteen tekeminen on ollut opettavaista monilla tavoin. Paitsi että olen mielestäni oppinut kriittistä reflektointia olen tajunnut sen tärkeyden kirjoittamaan oppimisessa. Aion kehittää reflektiota työtapana. Olen kirjoittaja ja kirjoittamisen ohjaaja, ja olen aika ajoin vastustanut lajityyppien ja konventioiden ylivaltaa, mutta tämän työn myötä olen lähestynyt tietokirjoittamisen ja jopa tieteellisen kirjoittamisen konventioita, ja positiivisin kokemuksin. Oppimista on, mutta kirjoittamalla oppii.

## **Niina Revon tuotanto**

### **Repo, Niina**

Kaikkien julkaisija WSOY. Kotimainen kaunokirjallisuus

*Pimeä huone* 1993

*Varjo* 1995

*Miehen kuolema* 2000

*Kaksi* 2002

*Arpi* 2008. Kuvat Laura Malmivaara

### **Parkkola, Seita & Repo, Niina**

Kaikkien julkaisija WSOY, Lasten ja nuorten kirjallisuus

*Susitosi* 2001

*Ruttolinna* 2002

*Jalostamo* 2004

*Lupaus*, Rajat Express I 2007

*Loisto*, Rajat Express II 2008

### **Parkkola, Seita & Repo, Niina ym.**

*Timantinmetsästäjä* 2004. Luovan kirjoittamisen opas. WSOY, oppimateriaalit

### **Kouki, Mikko & Repo, Niina**

*Luonnevika ja muita kirjoituksia* 2007. WSOY, Kotimainen kaunokirjallisuus



## Kirjallisuusluettelo

- ANDERSSON, CLAES (2002) *Luova mieli*. Kirjoittamisen vimma ja vastus. Helsinki: Kirjapaja.
- ARLANDER, ANNETTE (2007) Yksityisestä julkiseen. Teoksessa Pitkänen, Risto (toim.) *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana*. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja.
- AUSTER, PAUL (2005) *Yksinäisyyden äärellä*. Helsinki: Tammi 2005.
- BARTHES, ROLAND 1993 *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä*. Alkuperäisteos La mort de l'auteur" 1973. Suom. Lea Rojola. Suomennos Jyväskylä1993. Gummerus kirjapaino.)
- BENNETT, ANDREW (2005) *The Author*. Abingdon: Routledge.
- BOLTON, GILLIE (2009) Terapeuttinen kirjoittaminen palliatiivisessa hoidossa ja syövän hoidossa. Teoksessa Ihanus, Juhani (toim.) (2009) *Sanat että hoitaisimme*. Terapeuttinen kirjoittaminen. Helsinki: Duodecim.
- BRAX, KLAUS (2001) Intuitiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa Alanko, Outi ja Käkelä-Puumala, Tiina (2001) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Helsinki: SKS
- CALVINO, ITALO (2006) *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhanneelle*, Alkuteos Lezioni americane, Sei proposte per il prossimo millennio. Palomar S.r.l. 1993. 3. p. Helsinki: Loki-Kirjat.
- CAMERON, JULIA (1999) *Kultasuoni. Tie luovuuteen*. Alkuperäisteos: The Vein of Gold. Suomentaja Pekka Pakkala. Helsinki: Like.
- DALH, RITA (toim.) (2007) *Kyltymätön uuni, naiskirjailijat ja sensuuri*. Helsinki: Like/Rosebood books.
- de BONO, EDVARD (1990) *Kuusi ajatteluhattua*. Helsinki: Mark Kustannus.
- EKSTRÖM, NORA (2008 a) Tekijä kirjoittajakoulutuksessa. Teoksessa Haverinen, Eeva ym. 2008, *Tekijyyden ulottuvuuksia*. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 93.
- EKSTRÖM, NORA (2008 b) Tarvitaanko muutakin kuin hyvät lukulasit? Kirjoittamisen oppimista edistävä palaute. Teoksessa Joensuu Juri (toim.) (2008) *Luova laji, näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena.
- GRÖNSTRAND, HEIDI (2006) Naiskirjailija ja nimimerkki. Teoksessa Kurikka, Kaisa ja Pynttari, Veli-Matti (toim.) (2006): *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS.
- HAAPANIEMI, EEVA & KUUSELA, MERJA (1989) *Kirjailijan työhuoneessa*. Toimintatavat ja urakehitys kirjailijan ammatissa. Helsinki: Gaudeamus.
- HAAPASALO, LENNI (1994) *Oppiminen, tieto ja ongelmanratkaisu*. Joensuu: Medusa-Software.
- HALL, STUART (1999) *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- HAVERINEN, EEVA & VAINIKKALA, ERKKI & LAHDELMA, TUOMO (toim.) (2008) *Tekijyyden ulottuvuuksia*. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 93.

HIRVENMÄKI, KIMMO (2007) *Kansallinäytelmä Kivi*. Näytelmä Aleksis Kiven elämästä ja tuotannosta. Helsinki: Kirja kerrallaan.

HÄRKÖNEN, ANNA-LEENA (2005) *Kauhun tasapaino ja muita kirjoituksia*. Helsinki: Otava.

IHANUS, JUHANI (toim.) (2009) *Sanat että hoitaisimme*. Terapeuttinen kirjoittaminen. Helsinki: Duodecim.

IHONEN, MARKKU (2003). Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla. Teoksessa Huhtala, Liisi ym. (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi.

IKONEN, TEEMU (2001) *Tarina ja juoni*. Teoksessa Alanko, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina (2001) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Helsinki: SKS

JOKINEN, ARJA & JUHILA, KIRSI (2002) *Yhdessä kirjoittaminen*. Teoksessa Kinnunen, Merja & Löytty, Olli (toim.) *Tieteellinen kirjoittaminen*. Tampere: Vastapaino 2002.

JUNG C. G. (1992) *Unia, ajatuksia, muistikuvia*. Toimittanut Anielia Jaffé, suomentanut Mirja Rutanen. 3. p. Helsinki: WSOY .

JÄÄSKELÄINEN, MIISA & PIETILÄINEN, PETRI (2003) *Kirjoittaen etsitään kirjoittamistiedettä*. Teoksessa Virtanen, Reijo (toim.) (2003), *Oriveden uudet opit*. Helsinki: Kansanvalistusseura.

KAARTO, TOMI (2001) *Romanttinen tekijäkäsitys, tekijän kuolema ja kirjailijafunktio*. Teoksessa Alanko, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina (2001) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Helsinki: SKS

KALLIONSIVU, MIKKO (2007) *Ars moriendi. Musta surma ja makaaberin traditio*. Teoksessa Kantonen, Lea (2005) ”Telta - Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa”. Helsinki: Like.

KARTTUNEN, LAURA & NIEMI JUHANI & PASTERNAK AMOS (TOIM.) (2007) *Taide ja taudit*. Tampereen yliopisto. Tampereen yliopistopaino.

KARTTUNEN, LAURA ym. (2007) *Luovuus ja terveys*. Teoksessa Karttunen, Laura ym. (toim.) (2007) *Taide ja taudit*. Tampereen yliopisto. Tampereen yliopistopaino.

KARVINEN, VESA (2005) *Naurua peloille*. Jyväskylä: Leikkimieli KY.

KILPINEN, PEKKA (2000) *Eläviä kuolleita: Vampyyrit 1700-luvun asiakirjoissa*. Helsinki: Yliopistopaino.

KOIVISTO, PÄIVI (2004) *Anja Kauranen-Snellmanin omaelämäkerralliset romaanit autofiktioina*. Teoksessa Lahdelma, Tuomo & Niemi-Pynttari, Risto & Oja Outi & Virtanen, Keijo (toim.) (2004), Helsinki: *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 56*.

KOIVUNEN, ANU (1991) *Narreja vai narraajia? – tekstit, yleisöt ja populaarikulttuurintutkijat*. Teoksessa Koivunen, Anu & Riikonen, Hannu & Selenius, Jari (1991) *Bahdin-buumi!* Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, nro 22.

KORKMAN, PETTER ja YRJÖNSUURI, MIKKO (toim.)(1998), *Filosofian historian kehityslinjoja*. Helsinki: Gaudeamus.

KOSKI, JUSSI T. (2001) Luova hierre. Näkökulmia yksilöiden, ryhmien ja organisaatioiden luovuuteen. Jyväskylä: Gummerus.

KUNDERA, MILAN (1987): *Romaanin taide*. Alkuteos L'Art du Roman 1986. Suomentanut Jan Blomstedt, Riikka Stewen). Helsinki: WSOY

KURIKKA, KAISA (2008) Tekijän nimeen, Algot Untolan kuolema ja tekijänimet. Teoksessa Haverinen, Eeva ym.(2008) *Tekijyyden ulottuvuuksia*. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 93.

KURIKKA, KAISA (2006) Peili, lamppu, vankila vai anonymiyden utopia? Johdatusta tekijyyden teksteihin. Teoksessa Kurikka, Kaisa ja Pynntäri, Veli-Matti (toim.) (2006) *Tekijyyden tekstit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1072. Helsinki: SKS.

LAPPALAINEN, OTTO (1988) Ennakkotieto vai -luulo? Hermeneuttinen traditio tekstintulkinnan rajoituksena. Teoksessa Anttila, Jaana (toim.)(1988) *Teokset, taustat, tutkijat*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 42. Helsinki: SKS

LEHTINEN, RAUNO (2006) Saippuaa! Puhtauden ja kauneuden historiaa mainoksissa. Jyväskylä: Atena.

LEHTINEN, TORSTI (2003) *Sanojen avaruus*. Luovan kirjoittamisen opas. Helsinki: Kirjapaja.

LEHTONEN, MAIJA (1983) Genre kirjallisuustieteen käsitteenä. Teoksessa Viikari, Auli & Makkonen, Anna & Sinisalo, Susan (toimi.) (1983) *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 35*. Helsinki: SKS

LINNAINMAA, TERHIKKI (2009) Reflektiivisyys ja refleksiivisyys kirjallisuusterapiassa. Teoksessa Ihanus, Juhani (toim.) (2009) *Sanat että hoitaisimme. Terapeuttinen kirjoittaminen*. Helsinki: Duodecim.

MEZIROV, JACK ET AL. (1996) *Uudistava oppiminen. Kriittinen reflektio aikuiskoulutuksessa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

MIKKONEN, KAI (2001) Lukeminen tulkintana. Teoksessa Alanko, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina (2001) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Helsinki:SKS

MÄKI, SILJA - LINNAINMAA, TERHIKKI (toim.) 2005 *Hoitavat sanat. Opas kirjallisuusterapiaan*. Helsinki: Duodecim.

MÄKI, TEEMU (2009) *Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta*. Toinen, korjattu laitos. Alkuteos *ilmestyi* Liken kustantamana 2005. Helsinki: WSOY.

MOILANEN, LAURA-KRISTIINA & SULKUNEN, SUSANNA (toim.) (2006): *Aika ja identiteetti. Katsauksia yksilön ja yhteisön väliseen suhteeseen keskiajalta 2000-luvulle*. Historiallinen arkisto 123. Helsinki: SKS.

NIEMI-PYNTTÄRI, RISTO (2007) Verkkoproosa. Tutkimus dialogisesta kirjoittamisesta. Helsinki: ntamo.

- PAANANEN, RAIJA (2003) *Eihän romaanin kirjoittamista voi opettaa*. Teoksessa Virtanen, Reijo (toim.) (2003), *Oriveden uudet opit*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- PELTOMÄKI, KIRSI (2007) Palveluksessanne: Taiteilija, tutkija ja paikantunut valta. Teoksessa Pitkänen, Risto (toim.) (2007) *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana* Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja.
- PIIKKILÄ, TUULA (2004) ”Minua ei ole. Sinua ei ole.” – Negaatio kerronnan vuorovaikutusta jäsentävänä periaatteena Juha Seppälän romaanissa *jumala oli mies*.. Teoksessa Lahdelma, Tuomo & Niemi-Pynttari, Risto & Oja Outi & Virtanen, Keijo (toim.) (2004) *Laji, tekijä, instituutio*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 56. Helsinki: SKS
- PITKÄNEN, RISTO (2007) Taiteen tekeminen ja taiteen tutkiminen taiteen lopun jälkeen. Teoksessa Pitkänen, Risto (toim.) (2007) *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana* . Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja.
- PITKÄNEN, RISTO (toim.) (2007) *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana* . Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja.
- OPETUSHALLITUS (2005) Sanataiteen perusopetuksen uudistettu opetussuunnitelma, vahvistettu 30.3.2005.
- RAUSTE-von WRIGHT, MARJA-LIISA (1997): Opettaja tienhaarassa - konstruktivismia käytännössä. WSOY.
- RAUSTE-von WRIGHT, MARJA-LIISA – von WRIGHT, JOHAN (1996) *Oppiminen ja koulutus*. 1. – 3. painos. Helsinki: WSOY.
- RAUVOLA, VILLE, Kirjoittaja kipsissä. Sensuroiko taiteen tekijä itseään? Teoksessa Joensuu, Juri (toim.) (2008) *Luova laji, näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena.
- RENTOLA, MARKETTA (1999) *Kirjoita hyvin*. 2.p. Jyväskylä: Gummerus
- SAVOLAINEN, MIINA (2008) *Maailman ihanin tyttö*. Helsinki: Blink Entertainment Oy.
- SARESMA, TUIJA (2007) *Omaelämäkerran rajapinnoilla, kuolema ja kirjoitus*. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tutkimuksia.
- SARJALA, JUKKA (toim.) (2003): *Tunteet ja sympatia. Turun Akatemian väitöskirjoja 1700-luvulta*. Latinan kielestä suomentanut Sari Kivistö. Turku: Faros-kustannus.
- Singleton, John (2001) *The Creative Writing Workbook*. 2. ed. New York: Palgrave.
- STILLINGER, JACK (1991) *Multiple authorship and myth of the solitary genius* New York: Oxford University Press.
- SUNDSTEDT, KJELL (2009) *Kirjoita elokuvaksi*. Suomentanut Raija Paananen. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- TUURI, ANTTI ( 2004) *Kuinka kirjoitan romaanin*. Helsinki: Art House.
- TYNJÄLÄ, PÄIVI (1999) Oppiminen tiedon rakentamisena. Konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusteita. Helsinki: Kirjayhtymä.

VON WRIGHT, JOHAN (1996) Oppiminen selviytymiskeinona. *Psykologia* 31, 351-358.  
 Artikkelin kirjoittajan luvalla julkaistu nettiversio päivitetty 22.3.2000 [laura.hirsto@cc.helsinki.fi](mailto:laura.hirsto@cc.helsinki.fi).

VAINIO, NIKLAS (toim.) (1997) *Larppaajan käsikirja*. Helsinki: Suomen Live-roolipelaajat ry.

VANHATALO, PAULIINA (2008) Minä, Kirjoittaja! Kirjoittajaidentiteetin haave ja haaste.  
 Teoksessa Joensuu, Juri (toim.) (2008) *Luova laji, näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*.  
 Jyväskylä: Atena.

## Painamattomat lähteet

ANTTILA PIRKKO (2009) Taidon käsitteellistäminen Onko se tekemistä vai puhetta?.Luento 22.10. Lahden ammattikorkeakoulussa. Akatiimi.

BARDY, ALEKSI (2001), luento. Bardy luennoi Turun diakoniaoppilaitoksen kirjoittajakurssilaisille kesällä 2001.

EKSTRÖM, NORA (2001) Ei sanataidetta ilman taitoa , kirjoittamisen taidon kuva: käsitteen sisältö kaunokirjallisuuteen liittyvänä taitona, kognitiotieteen ja opetuksen näkökulma sekä kirjoittajaoppaiden taidolle antamat merkitykset. Lisensiaatintyö Jyväskylän yliopiston Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksessa.

JUNKKAALA, HEINI – RASILA, SATU, Ohjeita näytelmän lukemiseen.  
[http://naytelmat.fi/images/484\\_ohjeita-naytelman-lukemiseen.pdf](http://naytelmat.fi/images/484_ohjeita-naytelman-lukemiseen.pdf). 2.2.2010.

KIRJOITTAJAN ABC-KORTTI on Suomen virtuaalikielikeskuksen osahanke 2003—2006.  
<http://webcgi oulu.fi/oykk/abc/>. 10.10.2010.

KÄRKI, KAISA (2009) Selvitys Turun yliopiston Luovan kirjoittamisen vaikutuksista muiden opintojen, työllistymisen ja työssä toimimisen kannalta. Tutun yliopisto.

Linnakylä, Pirjo ym. (1989) *Prosessikirjoittamisen opas*. Keuruu: Otava.

MONTONEN, TIMO (2009) Kadehdin sitä minua. Ranya Paasosen haastattelu. Blogi nykyisille, entisille ja tuleville opiskelijoille. [Palmenian kirjoittajakoulutus](#).

OPPIMISTA JA OSAAMISTA KOSKEVIA NÄKEMYKSIÄ JA TEOREETTISIA MALLEJA.  
<http://www.uku.fi/avoin/hoitodida/oppinake.html>. 10.2.2010.

VERKKOTUTOR (2005) [www.uta.fi/tyt/verkkotutor/sisalto.htm?ref=Yapma.net](http://www.uta.fi/tyt/verkkotutor/sisalto.htm?ref=Yapma.net)

MAGNOLIA (1999), elokuva. Paul Thomas Anderson, New line cinema.

MÄKI, Harri István (2003): Kommentti Mäen pitämältä kirjoittamisen kurssilta lapsille ja nuorille, Oriveden opisto 2003.

OPETUSHALLITUS (2005) Sanataiteen perusopetuksen uudistettu opetussuunnitelma, vahvistettu 30.3.2005.

PARKKOLA, SEITA (2009). SEITA PARKKOLAN HAASTATTELU 8.12. - 14.12.2009, kysymykset ja vastaukset sähköpostitse.

TUOMINEN, TAIJA (2010) Luento ”Luovuus ja kirjoittaminen” Turun Yliopistossa (19.2.2010) Luovan kirjoittamisen opiskelijoille.

TÄHTI, PIRJO-RIITTA (2000), koulutus: Tähti piti Kirjoita teatteriksi koulutuksen Turun Taideakatemiassa vuonna 2000.

VAINONEN, JYRKI (2009) ”Luovan minän ja egon välinen yhteistyö.” Luento Turun yliopistossa 26.10.09.

WESTERBERG, PAAVO (2009) ”Idea, havainto ja tarina.” Luento Turun yliopistossa 26.11.09.

## Viitattut arvostelut

### *Pimeä huone*

Aamulehti 1993 Markku Huotari  
Oulun ylioppilaslehti 27.10.1993 Miia Paani  
Salo 1993 Anne Vilska

### *Varjo*

Helsingin Sanomat 1995 Vesa Karonen, HS  
Karjalainen 11.9.1995  
Etelä-Saimaa 26.9.1995 Jarmo Papinniemi  
Etelä-Suomen Sanomat 1.10.1995 Heikki Saure  
Turun Sanomat 19.10.1995 Matti Peltonen  
Hämeen Sanomat 19.11.1995 Sini Kiuas  
Forssan lehti 24.11.1995 Outi Linqvist  
Portti 7.12.1995  
Aamulehti 16.12.1995 Matti Posio  
Aamulehti 16.12.1995 Riitta Kurkijärvi  
Aviisi 1/96 Bad Luck, No Rock'n Roll, Mika Vuolle  
Iisalmen sanomat 3.2.1996 Soile Seppä

### *Miehen kuolema*

Helsingin Sanomat 9.4.2000 Maria Sääntti  
Satakunnan kansa 13.4.2000 Markku Soikkeli  
Hämeen Sanomat 21.4.2000 Tommi Römpötti  
Turun Päivälehti 26.4.2000 Johanna Vihanto  
Keskisuomalainen 2.5.2000 Kalevi Nikki  
Keskisuomalainen 2.5.2000  
Etelä-Saimaa 27.6.2000 Jarmo Papinniemi  
Warkauden lehti 14.7.2000 Petri Pietiläinen  
Turun Sanomat 25.7.2000 Kaisa Kurikka,  
Turun Sanomat, 25.7.2000  
Pohjalainen 27.8.2000 Katja Alanen  
Pohjalainen, 27.8.2000

### *Kaksi*

Ilkka 8.11.2002 Anne Puumala  
Turun Sanomat 23.10.2002 Ilona Saarnio

Helsingin Sanomat 2003 Suvi Ahola  
Kiiltomato 16.10.2002 Ulla Böhling

*Arpi*

Helsingin Sanomat 16.2.2008 Suvi Ahola  
Kiiltomato.net 07.05.2008 Outi Oja  
Pohjalainen 30.12.2008 Leena Kellosalo  
YLE 3.12.2008 Nadja Nowak ja Seppo Puttonen  
Kiiltomato .net 7.5.2008 Outi Oja

*Susitosi*

Netlibris 7/2001 Teresia Volotinen  
Kaleva 23.4.2001 Marja-Riitta Vainikkala

*Ruttolinna*

Turun Sanomat 5.7. 2002 Mari Viertola  
Demari 25.11.02  
Kaleva 2004, Juha K. Tapio

*Jalostamo*

Aamulehti 2004, Tiina Ahokas

## Liitteet

### Liite 1 Esimerkkejä työtehtävistäni

Poiminnat ovat vuosiluvuittain ja ne on valittu lähinnä osoittamaan erityyppisiä tehtäviä. Ensinnäkin aihe ja tilaisuuden tai työn tyyppi, lopuksi työnantaja.

2009 - 2010 Luovan kirjoittamisen suunnittelija. Turun yliopisto

2008 – 2009 Pentinkulman päivät: esikoiskirjailijaseminaarin ohjajana ja isäntänä toimiminen, kirjailijan ammatista ja kirjallisesta kentästä luennoiminen. Tampereen yliopisto ja Väinö Linna –seura.

2009 Novellikurssi. Oriveden opisto.

2008 Kiertävä luennoitsijavieras Naantalissa, Kuusamossa ja Vantaalla aiheena Arpi-teos ja terapiakirjoittaminen sekä lohtukirjallisuus. Kohderyhmä lähihoidajaopiskelijat. Lukukeskus ja Suomen Kulttuurirahasto.

2007 ”Vaitelias naapuri ja muita kauhujuttuja”. Verkkokirjoituskurssi nuorille. Sulkasato, Nuoren Voiman Liitto.

2006 ”Sano se ääneen” -kurssi/näyttely. Turun Kulttuurikeskuksen lasten ja nuorten Ullakkogalleriassa kuvia, sanoja, ääniä ja kirjoitusharjoituksia Kauk!elämystilassa. Työpajoja ja luentoja. Turun kulttuurikeskus ja Kulttuuripajat.

2005 Opetusta kirjoittajalinjan perusoppijaksolla sekä ohjausta pitkän proosan kirjoittajille ”Kässäri kuntoon” -kurssilla. Lähi- ja etäopetusta romaania työstäville aikuis kirjoittajille. Oriveden opisto.

2004 Kurssi sanataideohjaamisesta yhdessä Seita Parkkolan kanssa. Turun yliopiston luovan kirjoittamisen koulutusohjelma.

2004 ”Metsän peitto” –sanataideleiri. Suomen sanataideopetuksen seura.

2004 Kirjakummina Hannunniitun alakoulussa Turussa, 3. – 6. luokkalaisten.

2004 Sanataidekurssi päiväkotikäisille. Perhosten erityisryhmä. Turun kulttuurikeskus

2003 ”Kirjoittamisgalleria” –tiedostavan kirjoittamisen kurssi 14 – 17-vuotiaille. Turun kulttuurikeskus.

2002 ”Ruttolinna”-kirjoituskurssi yhdessä Seita Parkkolan kanssa. Ruttolinnan maailmasta ponnistavia kirjoitusharjoituksia, unelmia ja painajaisia.. Turun kulttuurikeskus.

2001, 2002, 2003, 2005 Luovan kirjoittamisen kurssi. Proosan kirjoittaminen. Romaanikerronnan perusteet. Lopputyöseminaari. Paasikiviopisto, Turku.



2001 ”Susi”-kirjoituskurssi. Tee oma kartta ja kirjoita oma sanakirja. Nuortenkirja Susitoden maailmasta ammentavia kirjoitusharjoituksia. Mannerheimin Lastensuojeluliitto, Nuorisoasiainkeskus ja Kulttuurikeskus.

2001, 2002 Proosan kirjoittaminen. Kesäkurssi aikuisille yhdessä Pirjo-Riitta Tähden kanssa. Turun kristillinen opisto.

1998 – 2001, Aikuisten harrastajakirjoittapiirin vetäminen sekä teemalliset kirjoittajakurssit Rottaodysseia nuorille aikuisille sekä Kaupunkitarinat ja Myytien mailla –teemakurssit aikuisille. Turun suomenkielinen työväenopisto.

1996 -1997: kurssit aikuisille harrastajakirjoittajille. Tampereen kulttuuritoimi

## **Liite 2 Lehtijuttu, Parkkola & Repo**

Sähköposti on saanut nuortenkirjailijat kokeilemaan uusia kirjoittamisen tapoja

TURKU. Kaksi kirjailijaa, kaksi erilaista tapaa kirjoittaa, yksi yhteinen kirja - ja monen monta henkilöahmoa ja näkökulmaa, jotka on jaettu kirjoittajien kesken.

Tässä suurin piirtein se resepti, jolla Niina Repo ja Seita Parkkola ovat kirjoittaneet kaksi nuortenkirjaansa, Susitoden (2001) ja Ruttolinnan (2002). Kolmannen kirjan Jalostamon viimeisen version he jättävät tällä viikolla kustantajalle.

Kaikki ”yhteistyöromaaninsa” Repo ja Parkkola ovat kirjoittaneet sähköpostin välityksellä. ”Tekniikka on pysynyt samana, mutta keskustelemme yhä enemmän ja enemmän. Toinen saattaa soittaa kesken perhesunnuntain saatuaan jonkun idean. Sitä vain ei malta olla jakamatta”, Parkkola sanoo.

”Ei olisi mahdollista, että kirjoittaisimme rinta rinnan. Me vain puhuisimme suut vaahdossa emmekä saisi aikaan viittä riviäkään”, jatkaa Repo siitä, mihin Seita lopettaa. Ja näin dialogi etenee, hieman sekavasti mutta silti kuin yhdestä suusta. Kirjailijat nauravat, että yhdessä he ovat kuin Lernas Hydra, antiikin monipäinen hirviö.

Yhteiskirjoittaminen sujuu siten, että Repo ja Parkkola yhdessä laativat käsikirjoituksen suuret linjat ja teemat. Sitten molemmat luovat omat henkilöahmonsensa, kirjoittavat omia itsenäisiä lukujaan eivätkä kajoa toistensa tekstiin.

”Kun yksin kirjoittaessa joutuu keksimällä keksimään kirjan henkilöille erilaisia taustoja, tulee meillä automaattisesti päinvastaisia hahmoja”, Repo sanoo.

”On herkullista kirjoittaa vastakohta toisen luomalle hahmolle, luoda tietoisesti erilaisia ja toisiaan hyvinkin kärkevästi kommentoivia henkilöitä. Näin kirjaan saa sen seitsemän mielipidettä.”

Yhdessä kirjoittamisessa on monia muitakin etuja: Yksinäinen kirjoitustyö muuttuu yhteisöllisemmäksi, kun kiinnostunut lukija löytyy heti.

Ja rima pitää heti tekstin syntyessä laittaa paljon korkeammalla kuin yksin kirjoittaessaan, sillä toisen täytyy saada ajatuksesta kiinni saman tien - eikä kovin viimeistelemtöntä postia kehtaa edes lähettää.

"Tää on tosi puolivalmista vielä", "Tää on nyt ihan runko vaan" tai "Kyllä tää patetia tästä myöhemmin karsiutuu" lukee usein sähköpostiviestin tekstikentässä.

Myös editointivaiheessa on hyötyä siitä, että lukemassa on kaksi ihmistä. Silti voi käydä niinkin kuin Ruttolinnan kohdalla. "Minun jokeni virtasi tosi pitkään kaupungista linnaan ja Niinan joki linnasta kaupunkiin". Seita nauraa.

"En ole yhtä iloisena käynyt miljöitä tutkimassa yksin kirjoittaessani. Tässä olemme tavoitelleet seikkailua." Repo sanoo. Ruttolinna vei heidät kuukaudeksi vanhaan linnaan Ranskaan, nuorten koulutusleiristä kertova Jalostamo rahtilaivalle ja teurastamoon. "Sieltä löytyikin konkreettinen idea, miten yhtä tarinan nuorta rangaistaan. Tekniikka on sama kuin mitä possuihin käytetään", Repo ja Parkkola hykertelevät.

Seikkailua se on siinäkin mielessä, että lopputulos on aina yllätyksellinen. Täytyy vain luottaa, ettei oma tai toisen kunto lopu kesken matkan. "Emme ole koskaan kokeneet sellaista epätoivon hetkeä, että tästä ei tule sutta eikä savea", Repo ja Parkkola kuitenkin vakuuttavat. "Haasteen kautta, ei pelon!"

Yhdessä kirjoittaminen vaatii joustamiskykyä: karsimista, kompromisseja ja keskustelua. Ja työteliästäkin se on, sillä tekstimassaa on kaksinkertainen määrä. "Luulen, että moni kirjailija kompastuu juuri joustamiseen", Repo sanoo.

Revon ja Parkkolan kirjatrilogia on osa heidän graduaan, jonka teoreettinen osuus käsittelee dialogista taiteen tekemistä.

Molemmat uskovat, että on vain ajan kysymys, että yhdessä kirjoittaminen lisääntyy ja laajenee eri lajeihin, myös aikuistenkirjallisuuden puolelle.

"Tekniikka mahdollistaisi myös monikulttuurisen kirjoittamisen. Olisi aivan valtavan hienoa, jos eri kulttuureissa asuvat ihmiset kirjoittaisivat yhdessä kirjaa. Tai eri sukupuolet", Parkkola innostuu. Ja heti perään kuuluu Revon ääni:

"Tämähän on ihan hirvittävä aarreaitta!"

### **Liite 3 Kauk! Eli kirja astuu ulos kansistaan -projekti**

KAUK! -ryhmä tuo kirjoja ulos kansista. Kauk! rohkaisee lukemaan ja kirjoittamaan järjestämällä taiteidenvälisiä projekteja ja persoonallisia kirjailijavierailuja. Kauk! kehittää uudenlaista tekijyyttä ja lukijuutta. Kirjan voi kohdata myös tekemällä.

KAUK! -ryhmä syntyi kirjailijoiden huolesta kirjojen puolesta. Kirjat kuolevat hiljaisuudessa ja liian nuorina. Kauk! -projekti tuo kirjaa esille uusin tavoin. Se ei anna kirjan piiloutua vaan tekee sen näkyväksi. Samalla syntyy uusia taideteoksia.

## KAUK! HAASTE

Haaste kutsuu kirjailijat ja lukijat ja kirjoittamisen harrastajat huutamaan lukemisen ja kirjoittamisen puolesta. Projektin puitteissa pidämme hauskaa ja vakavaa kirjoilla ja kirjoittamisella. Mukana kulkee kuitenkin myös piikki pistävä: kirja on tärkeä ja sen puolesta kannattaa meluta.

## MITÄ ESIMERKIKSI...

### 1) TAIDETTA

Mitä syntyy kirjailijan ja taiteilijan kohdatessa? Tee yksin, yhdessä taiteilijan tai lukijoiden kanssa maalaus, videonauha, valokuvasarja, savityö tms. jonka teemat nousevat kirjastasi, sen kirjoittamisen ja lukemisen synnyttämistä ajatuksista ja ideoista.

### 2) KARTTOJA JA KÄVELYLENKKEJÄ

Miltä näyttävät maisemat, joissa kirjasi tapahtuu? Piirrä reitti karttaan, kuvaa maisemia ja suunnittele kävelylenkki, jolle voit viedä lukijasi. Voit tehdä reitin varrelle suunnistusrasteja ja kaivaa yllätyksiä maahan.

### 3) MUSIIKKIA

Mitä tapahtuu, kun kirjailija ja muusikko kohtaavat? Tee kirjastasi laulu tai musiikkia.

### 4) TANSSIA JA AKROBATIAA

Mitä tapahtuu, kun kirjailija kohtaa tanssijan tai sirkustaiteilijan? Tee kirjastasi liikettä, tanssia.

### 5) AINEISTOKOLLAASI

Tee kirjaasi käyttämästäsi aineistosta kollaasi: näitä lehtijuttuja luin, tällaisia kuvia katselin, näin hahmotin päähenkilöni ja niin edelleen.

### 6) VAATTEITA JA ESINEITÄ

Tuo näyttille esineitä, vaatteita ja niin edelleen kirjan maailmasta. Esimerkiksi sarja esineitä, valokuvia, kenkiä, ruoka-aineita, jotka kuvastavat kirjaasi tai miltä tuntui kirjoittaa sitä.

### 7) ROOLILEIKIT

Pukeudu ja eläydy tarinasi pää- tai sivuhenkilöksi.

### 8) ROOLIPELI

Suunnittele roolipeli kirjan maailmaan.

### 9) NETTISIVUT

Luo tarinan maailmaan linkittyvät sivut kohtauspaikaksi lukijoille ja kirjailijoille.

### 10) VEDÄ KIRJOITUSKURSSI,

jonka maailma on romaanistasi.

### 11) LAVASTUKSET

Valoin, äänin, lavastein ja näyttelijöin toteutetut elämys/kirjoituasharjoituksia sisältävät kirjan/kirjojen maailmasta innoituksensa saaneet tilat.

## KAUK! KIRJAILIJAVIERAILUT

KAUK! kirjailijavierailujen ideana on monipuolisuus ja kokemuksellisuus. Kauk! etsii ja kehittää tapoja toteuttaa vierailuja kouluissa, kirjastoissa ja päiväkodeissa.

KAUK-kirjailijavierailujen mahdollisia ilmenemismuotoja:

1. Elämystila (kirjan maailmasta innoituksensa saanut äänin, valoin, lavastein ja näyttelijöin toteutettu tila, jossa kirjoitus/lukuharjoituksia.)
2. Mukana liikkuva elämys (musiikkia, kuvia tms.)
3. Työpajat. Muovailaan/rakennetaan/valmistetaan oppilaiden kanssa jotakin kirjan maailmaan liittyvää.
4. Kirjoitusharjoitukset. Tehdään harjoituksia, jotka ovat saaneet innoituksensa kirjan maailmasta.
5. Kirjailijan kirjastaan poimimat esineet tai esimerkiksi kirjan synnystä kertova aineistokollaasi esityksen rekvisiittana.
6. Elämysreitit rasteineen.
7. Maskeerautuminen roolihahmoksi.

Oppilaat mukaan:

1. Kirjailija haastaa ennen koululle tuloaan oppilaat toteuttamaan projektin kirjan maailmasta.
2. Kirjailija lähettää koululle etukäteismateriaalia, esimerkiksi tehtäviä.
3. Kirjailija kutsuu oppilaat keskusteluun.
4. Vierailu voi toteutua kaksiosaisena, jolloin ensin on valmisteleva vierailu: "Kun tulen tänne seuraavan kerran, haluan nähdä/ kuulla...", sitten varsinainen vierailu, joka esittelee paitsi kirjailijan myös oppilaiden työt.

Lukijan KAUK!

Tavoitteena on lasten ja nuorten luku- ja kirjoitusharrastuksen tukeminen:

- Tarjota uusia tapoja kokea ja innostua kirjasta.
- Kirjan kokeminen voi olla myös osallistumista, audiovisuaalinen elämys, tekemistä.

Kirjailijan KAUK!

Kirjailijoilla on tarve kehittää monipuolista kirjailijuutta:

- Auttaa kirjaansa astumaan ulos kansista olemalla mukana työstämässä kirjastaan uusia taiteellisia tuotoksia.
- Tarve olla tekemisissä muiden kirjailijoiden ja taiteilijoiden kanssa
- Halu kohdata lukijoitaan, antaa heille mahdollisuus kokea tekemällä.
- Halu taistella kirjan lyhyttä elinkaarta vastaan.
- Halu monipuolistua myös toimeentulon kannalta.

### **Liite 3.1 Kauk! Jalostamo- tehtäviä**

Kuvia *Jalostamo* -tilasta: rangaistuksia ja kirjan päähenkilöitä.

Elämystilan tehtäviä.

*Jalostamo*

Tehtävä 1

Kuvien henkilöt edustavat seitsemää kuolemansyntiä (ylpeys, ahneus, kateus, viha, himo, mässäily ja kiltteys/laiskuus). Kuka on kukin ja ketä he ovat? Kirjoita pieni juttu, jossa päästät Sampsan, Teron, Wilman, Kustin, Norjan, Kioton, Nuken tai Mikaelin kertomaan vapaasti valitsemastasi synnistä.

#### Tehtävä 2

Jos ottaisit valokuvan itsestäsi ja jostakin synnistä, millainen kuva se olisi. Millaisessa paikassa ja asennossa haluaisit kuvata itsesi laiskana, vihamielisenä, kateellisena, ylpeänä, ahneena, himokkaana tai mässäilijänä? Millaisia esineitä ottaisit mukaan?

#### Tehtävä 3

Kirjoita arkipäivän synneistäsi. Pesetkö hampaasi välillä jonkun toisen perheenjäsenen harjalla, myöhästeletkö sovituisista tapaamisista, kerrotko valkoisia valheita?

### **Liite 3.2 *Jalostamo* - romaani & elämästä**

JALOSTAMO on kirjailijoiden Seita Parkkolan ja Niina Revon WSOY:n Lasten- ja nuortenkirjaosastolta lokakuussa 2004 julkaistu romaani. Romaani kertoo joukosta nuoria, jotka joutuvat mukaan projektiin nimeltä Sovitus. Projektin tarkoitus on pelastaa heidät kuolemansynneiltä ennen kuin on liian myöhäistä.

ELÄMYSTILA on Jalostamon maailmasta innoituksensa saanut äänin, valoin, lavastein ja näyttelijöin toteutettu tila, jossa on kirjoitus/lukuharjoituksia. Tilan idea on kutsua lukija kokemaan kirja kokonaisvaltaisesti ja osallistumaan sen maailmaan myös itse kirjoittamalla. Jalostamo-tilaan on rakennettu pienemmät elämysosuudet myös romaanien Ruttolinna ja Susitosi pohjalta.

JALOSTAMO-TILASSA kirjoitetaan muun muassa nykyajan kuolemansynneistä ja pohditaan oikean ja väärän käsitettä sekä kerätään nuorten omia ideoita syrjäytymisuhan alla olevien nuorten auttamiseksi. Työparin vuonna 2002 julkaistun nuortenromaanin Ruttolinnan innoittamana kirjoitetaan painajaisista, vuonna 2001 julkaistun Susitoden tiimoilta elämysmatkailusta.

Yhteistyökumppaneita Revolle ja Parkkolalle projektissa olivat Turun Kulttuurikeskus, joka tarjosi tilat ja tekniikan; Turun Nuorisosiainkeskus, joka kustansi kirjan henkilöistä sanataideoppilaiden voimin tehdyt kuvat sekä mediapaja, jonka oppilaat tekivät tilaan videon, jossa erilaiset ihmiset kertoivat miten heidän mielestään nuorten rikoksia voitaisiin ennaltaehkäistä; Turun Nuori Teatteri ja Kulttuurikeskuksen sanataideryhmät, joista tilaan tulivat näyttelijät; Lukukeskus, joka maksoi palkkion musiikintekijälle ja kuljetti tilan ja kirjailijat pohjoiseen Ivaloon ja Inariin; Turun Normaalkoulu, josta lainattiin rekvisiittaa tilan Susitosi-osioon sekä Turun Koulutoimi, joka hoiti tiedotuksen kouluille ja maksoi kirjailijoille palkkiot Turussa. Tila jatkoi myöhemmin myös Oriveden opistolle ja Vantaan Sanataidekouluun.

JALOSTAMO -näyttely (kuvat ovat esillä Jalostamo-tilassa)

Lukukokemuksia kuvina

Seitsemän muotokuvan ja kolmen merellisen miljöökuvan takana on joukko turkulaisia nuoria kirjoittajia, jotka kuvasivat keväällä vielä keskeneräisen Jalostamo nuortenromaanin inspiroimina muotokuvia kirjan henkilöistä. Projekti on osa Kauk! -hanketta, joka tuo kirjoja ulos kansista ja edistää lukemista ja tekemistä.

Näyttelyn kuvat:

Silja Ilmonen, Helena Ojala, Essi Nieminen, Minna Mäkipää; miljöökuvat Seita Parkkola.

Näyttely on ollut tähän mennessä esillä Turussa Turun Kulttuurikeskuksen lasten- ja nuorten Ullakko Galleriassa, Porin Kaupunginkirjastossa, Rauman Kaupunginkirjastossa ja se on vierailut Vammalan lasten- ja nuortenkirjallisuuden päivillä sekä Turun kansainvälisillä Kirjamessuilla. Se tulee olemaan esillä muun muassa Varsinais-Suomen Runoviikoilla, Jalostamo -viikolla Turun Kulttuurikeskuksessa sekä Lukukeskuksen kanssa yhteistyössä järjestettävällä viikon mittaisella kirjailijavierailukiertueella.

### **Liite 3.3 Rajat express –Lupaus ja Loisto -elämystila**

Rajat Express on poikkitaiteellinen äänin ja kuvin toteutettu elämystila, jossa voi kokea kirjan maailman. Se on kirjailijoiden yhdessä nuorten kanssa rakentama kohtaamispaikka, jossa kirjailijoiden tekeillä oleva romaani astuu eri taiteiden keinoin ulos kansista. Se on myös kirjailijoiden työhuone, jossa he kirjoittavat ja suunnittelevat kirjaa rajoista ja niiden ylityksistä. Näyttelyn teemoina ovat rajat, tähteyden tavoittelu ja kansalaisaktivismi. Tilassa kuullaan musiikkia ja nähdään visualisaatio. Teos on mediakriittinen. Paikalle voi tulla kirjoittamaan, katsomaan ja puhumaan kirjailijoiden kanssa kirjoittamisesta ja kirjan teemoista. Kokonaisuus liittyy Kauk! Kirjat astuvat ulos kansista -projektiin, joka tuo kirjat eri keinoin lähemmäksi lukijaa - kutsuu lukijan ja kokijan myös tekijäksi.

Näyttely on tuotettu yhteistyössä Rajat Express työryhmän ja Turun Kulttuurikeskuksen Kulttuuripajan valokuva- ja kuvantekokurssilaisten kanssa. Näyttelyn aikana järjestetään myös maksuttomia kirjoittamistyöpajoja yläkoulu- lukiryhmille. Työpajoissa tutustutaan näyttelyyn, katsotaan kuvia ja kirjoitetaan. Aiheet ovat samoja kuin näyttelyssä Muun muassa rajat, tähteyden ja oman äänen käyttö.<sup>10</sup>

Seuraava Rajat Express -elämystila toteutetaan syksyllä 2009 Kuopiossa Kirjakantti – päivillä paikallisten koululaisten ja Parkkolan ja Revon toimesta.

### **Liite 4 Esimerkki työvaiheen työkaluna käytetystä synopsiksesta**

Parkkola/Repo/ Loisto

Prologi – Being an Angel

Ensimmäinen luku

1) Tv -yhtiön sisäänheittäjä esittelee luokalle Raja Express -kilpailun. Sisäänheittäjä on yksi monista eri puolille maata kiertävistä asian matkasaarnaajista. Antonin ja Sagan koulussakin heitä on parissa luokassa.

2) Raja Expressin idea esitellään nuorille viemällä heidät katsomaan erilaisia ilmiöitä ja tutustumaan ihmisiin:

I Kuoppa

II Kansalaisaktivismi

Nelipäiväinen kiertue:

Ensimmäinen päivä - nälkälakko, passiivinen vastarinta

Vanhukset kertovat iskustaan pyörätielle.

Aseistakieltäytyjä ja ehkä isä nälkälakossa

Toinen päivä – uhreja I

Aava (turkistarha)

Anton (koe-eläinlaitos)

Kolmas päivä - uhreja II ja toimijoita

Aava (kanala)

Anton (OKE tapaaminen kellarissa)

Neljäs päivä – toimijoita II

Aava (Nuoret seuraavat (ja auttavat (barbi mallina)) Animaliaa antimainosten teossa (ketunkehto)

Workshopit:

Viides päivä

Anton (Adi ja kanat + ideariihä, jossa nuoret jakautuvat ryhmiin ideariihiksi miettimään, mitä voisivat itse tehdä)

Sisäänheittäjä: tsemppausta/innostamista. Myös viittauksia muualla maassa kilpaileviin lahjakkaisiin nuoriin.

Ideariihen päätökseksi SH kertoo, että seuraavana päivänä on juhlasalissa pääsykokeet (Taik! tyyliin) ja pääsykokeiden jälkeen nuoret saavat tehdä toteutuksen, jolla osoittavat kyvykkyytensä. Kun koulun sh:t ovat nähneet toteutukset, päättävät he mitä ryhmää ehdottavat tuottajille ja ryhmä pääsee tapaamaan perhoa & sääskeä.

4) Opettaja jakaa nuoret ryhmiin. Antonista, Sagasta, Adista, Ritarista ja Barbista tulee yksi ryhmä.

5) Nuoret suunnittelevat ja toteuttavat iskun muotinäytökseen. Oikeat mallit suljetaan lukkojen taakse ja lavalle vyörytetään vanhuksia, maanviljelijä ja somalijengi. Lavalle tepastelee myös barbi kerjäämään huomiota vastoin muiden nuorien visiota (paitsi että Ritari ehkä tykkää barbin vedosta, koska media rakastaa ritarinkin mielestä paljasta pintaa).

6) Nuoret kutsutaan haastatteluun ja heille ilmoitetaan voitosta. Ovat riemuissaan. SH kertoo, että mukaan päässeet saavat nyt kehitellä omakohtaisia ideoita ("Menkää lähemmäksi itseänne!"). Syntyneet ideat esitellään tuottajille (perho & sääski) viikon päästä studiolla.

- nuoret kirjoittavat pääsykokeissa mm. elämänsä isoista/kipeistä asioista - paljastavat jotakin itsestään, perheestään.
- joutuvat/ pääsevät kuvattaviksi tv-kameran eteen
- voittoon liittyy ensimmäiset lehtijutut nuorista. Jutu ovat melko pieniä, mutta postiviisia

7) Nuoret käyvät tehtäviin käsiksi. Anton löytää äidin tyttöystävän Sateenkaarilehdestä KUMI -laivan. Tai Minna ehdottaa laivaa Antonille, joka pohtii asiaa kotona vanhemmilleen. Reportaasissa kerrotaan monista laivan matkaajista. Myös Enosta, Kustista ja Kiotosta.

8) Anton kertoo KUMI:sta Sagalle ja Saga pongaa lehdestä Kioton, jolla ollut huumeongelmia kuten Sagan veljellä. KUMI näyttäisi pelastaneen Kioton.

9) Ottavat yhteyttä Enoon ja sopivat haastattelujen tekemisestä, kun laiva on seuraavan kerran satamassa.

10) Menevät studiolle tapamaan Perhoa & Sääskeä. Allekirjoittavat sopimuksen, joka sitoo heidät Raja Expressiin.

11) Nuoret alkavat toteuttaa projektiaan. Menevät KUMI -laivalle ja tutustuvat Kustiin & Kiotoon. Nuoret kertovat elämästään. Tulevat juttuun keskenään. Käy ilmi, että heterot ovat valloittaneet KUMI:n eikä projekti ole enää kovin aatteellinen eikä esim. Kusti tunne oloaan kotoisaksi.

12) Samanaikaisesti Kumin kanssa barbi, Adi ja Ritari ovat toteuttaneet omat projektinsa.

- Adi on soluttautunut kansalaisaktivistien leirille.
- Ritari on ollut terroristien kirjekurssilla (yrittänyt ainakin löytää netistä sellaisen, koska on kuullut, että niitä on).
- Barbi. Ks. seur.

**JOHONKIN TÄNNE PITÄISI KEHITELLÄ ENEMMÄN TÄHDEKSI  
PYRKIMISEN TEMATIikkaa, JOTTA MEHUKAS TEEMA TULISI  
KÄYTETTYÄ SEN ANSAITSEMALLA TAVALLA!**

13) Barbin isku. B on lavastanut itsestään väkivallan uhrin. Tarkoituksena on ollut tehdä väkivalta näkyväksi. (Toki barbi on myös halunnut olla vähissä pukeissa kaupungilla) Nyt kuitenkin barbin isä (ja barbi vain välillisesti isän kautta) kiskaistaan lööppeihin. Barbi on saanut ryhmätapaamisessa (kilpailijat koolla) tuottajilta hyvää palautetta oikeista menetelmistä.

14) Kusti & Kioto saapuvat

Nuoret alkavat pelätä, että lehdistölle tarjottavaa materiaalia on



enemmänkin. Rinnalla lahkoon yllätyksiä, joista nuoret syyttävät Perhoa & Sääskeä, koska eivät tiedä lahkosta.

15) Nuoret ryhmänä menevät vaatimaan Perhoa & Sääskeä tilille. He vaativat, että saavat nähdä. Barbi vaatii P&S:ä puhdistamaan isän maineen. "Sellaista julkisuus on", P ja S vastaavat ja kieltävät syyllistyneensä mihinkään tai välittäneensä/piilottelevansa materiaalia.

16) Tähän tarvitaan jotain isoa, joka saa nuorten tunnetilaan lisää lieskoja, jotta ovat oikeassa vireessä kaappaamaan ruumiin.  
- Lahkon yllätykset!?  
- Jotain muuta kunkin henkilökohtaisista peloista/huolesta nousevaa.

17) Menevät uudestaan vaatimaan Perholta & Sääskeltä vastauksia/näiden piilottelemia materiaaleja. Pari löytyy hautajaisista. Nuoret nappaavat ruumisauton. Eivät ensin tiedä, että autossa on ruumis, mutta se paljastuu heille pian. "No se on kuollut jo. Ei kai kuolleen kidnappaaminen voi olla niin kamalan rikollista".  
Nappaavat väärän ruumiin - syttyy syrjäytettyjen ja turhautuneiden mellakka (a la Pariisi)

18) Perho & Sääske katoavat. Nuoret joutuvat seinää vasten sekä näiden katoamisesta että ruumiin ryöstöstä. Vaihtavat helposti jäljitettävän ruumisauton toiseen autoon ja pakenevat ruumis takapenkillä.

19) Joutuvat lahkoon ratsiaan ja jonkinlaiselle leirille, missä lahko yrittää puhua nuoret mukaan toimintaansa. Kertovat myös toimintansa perusteista ja valottelevat kirjan aiempia tapahtumia ja yllätyksiä. Nuoret uskovat mellakojien tai lahkoon? surmanneen Perhon ja Sääsken.

20) Perho & Sääske palaavat kuvioihin ja osoittavat murhatarinat vääriksi.

Loppuhälinöitä:  
Barbi liittyy lahkoon  
Adi ja Ritari aloittavat Raja Expressin juontajina.  
Anton ja Kusti saavat toisensa =)  
Saga  
Kioto

## Liite 5 Fanisivuilta finfanfun.fi

Ja hiljaisuuden tultua (Kusti/Mikael, K-13, slash)

(1/1)

### **nighteyes.:**

Title: Ja hiljaisuuden tultua

Author: nighteyes.

Fandom: Seitä Parkkola & Nina Repo: Kusti & Mikael- sarja

Pairing: Kusti Harju/Mikael Holm (Kristiina Holm/Juha Harju)

Rating: K-13

Genre: Angst! Deathfic; romance.

Chapters: One-shot.

Warnings: Homoseksuaalisuutta, kiroilua, angstia, itsetuhoisia ajatuksia, saattaa aiheuttaa lukijalleen yllättävää halua hakata päätänsä seinään, tai yleistä pahaa mieltä ja surullisuutta.

A/N: Songfic. Biisinä käytetty Nightwishin upean Last of the Wildsin suomenkielistä versiota, yhtä lailla upeaa Erämaan viimeistä. Eli lyriikat on neron nimeltään Tuomas Holopainen käsialaa ja mielikuvitusta. Kaikki kreditit sinne. Tämä on jonkinasteista taidetta tämäkin, ja Tuomas on mun sankari, joten en yrittäiskään ryöstää sitä copyrighteistaan. Oon jälleen ottanut vapauksia ja antanut Kustin vanhemmille nimet, mutta pitäähän taitelijoilla vapauksia olla, hei.

Omistan tämän saman tien muutamalle henkilökohtaiselle kotimaiselle sankarilleni, kolmelle sellaiselle, jotka tavalla tai toisella liittyvät tähän ficciin (vain ficciin liittyville sankareille ainoastaan siitä syystä, että muuten lista olisi liian pitkä), ja yhdelle sellaiselle, joka ei ole kuuluisa mutta ansaitsisi olla, ja on yhtä kaikki yksi suurimmista sankareistani. Olkoon tämä ficci

Seita Parkkolan,  
Niina Revon,  
Tuomas Holopaisen  
ja Laura L:n.

Ja hiljaisuuden tultua  
Parkkola & Repo -fanfic  
by nighteyes.

~ \* ~ \* ~

Unta onko tää, vai

Oli ehkä kulunut liian kauan aikaa, tapahtunut liikaa. Kusti ei tiennyt, oliko se, mitä hän siinä parhaillaan typeryksissään aikoi tehdä, erityisen järkevää. Mitä hän sanoisi, kun hilseilevä punaiseksi maalattu ovi aukeaisi kitisevillä saranoillaan ulospäin ja työntäisi lunta tieltään, ja – Kusti ei oikein rohjennut ajatella sitä.

Kuolema jossa palata sinne saan missä

Hiidenmaassa ei oikeastaan ollut mitään hänelle. Paikka ahdisti häntä, rintaa puristi ja maa poltti jalkojen alla, vaikka se oli roudassa. Kustille järvenrannan muta oli edelleen punaista Mikaelin verestä, eikä Mikaelin veri ollut top viidessä niistä aiheista, joita Kusti mielellään ajatteli.

Hiillos jo luovuttaa lumen alla

Varsinkaan tätä nykyä.

Tuulilasinyyhkijät taistelivat urheasti nuoskalunta vastaan, kun Kioto käänsi rattia ja ohjasi heidän upouuden puhtikäytetyn kaksiovisensa päätieltä pikkutielle, joka oli Kustille ihan vähän liian tuttu. Tien yli juoksi rusakko, Kioto painoi kaasua, mutta elukka oli nopeampi.

”Ootsä nyt ihan varma tästä.” Viidennentoista kerran. Viimeisen kymmenen minuutin aikana. Kusti piirsi sormella huuruiseen ikkunaan. Siinä oli jo SH. Uu, tee, uu ja pee.

”En tosiaankaan”, hän murahti. ”Mut älä huoli siitä. Tuu vaan hakeen mut illalla. Mä oon kuitenkin niiden poika. Ei ne multa päätä pure. Isän kirveskin on sitä terävä ettei se uppoa mihinkään.”

Kioto kohautti kulmaansa ja vilkaisi taustapeiliin. Hetken he istuivat täysin hiljaa, eikä autokaan pitänyt ääntä madellessaan lumen peittämää pikkutietä eteenpäin.

”Sanotaankin, että tylpällä terällä se sattuu enemmän”, Kioto totesi, kun veti käsijarrun päälle.

Kun astun maailmaan

”Kyllä mä selviän.”

Erämaan aikaan

Tuolla he olivat Mikaelin kanssa luistelleet talvella. Mikael oli aina parempi, osasi piruetin jos toisenkin. Kolmoisslutz, kaksoisakseli. Kusti teki takaperin makkaroitaa, kolmosia, sirklassi, katsoi ihailien Mikaelin kiittoa jäällä. Nopeaa ja joustavaa. Seuraavissa EM:ssa Suomea edustaisi Mikael Holm.

Tai ehkä vasta muutaman vuoden päästä, Kusti totesi, kun yhtyi Mikaelin nauruun. He olivat vasta niin nuoria. Nuoria, ilman huolia ja mitään. Parhaita ystäviä. Parhaita ystäviä, ja sen vuoksi Mikael Holm joutui muutaman vuoden kuluttua perumaan osallistumisensa Euroopan mestaruuskisoihin murtuneen nenän vuoksi. Diagnoosi: potilaan nenä saanut uuden muodon nyrkkiraudan sitä hiukan muokattua. Se oli sori, ehkä ensi vuonna sitten.

Tää jylhä kauneus ja ääretön yksinäisyys

Kusti puri hammasta, kun ohitti jäisen järven.

Lapsuuteni metsän, taivaan

Isä oli kolannut etupihan niin kuin aina ennenkin. Vajan seinää vasten nousseesta lumikasasta oli jäädytetty liukumäki. Jossakin lojui iloisenkeltainen liukuri, samanlainen, jollaisella Kusti oli laskenut pienenä Juhan kanssa. Paitsi että Juhan ja Kustin liukurit olivat olleet sinisiä, totta kai, sininenhän oli poikien väri, oikeiden poikien, niiden, joista tuli oikeita miehiä.

Mikaelin liukuri oli ollut keltainen, niin kuin se, joka lepäsi unohdettuna liukumäen juurella, Kusti muisti äkkiä.

Ensilumi satoi kahdesti, maalasi sieluni taulun

Kustin kämmenet hikosivat villalapasissa, kun hän kiipesi kuistin portaat, yksi, kaksi, kolme. Ikkunassa oli serlasta leikattuja lumihiutaleita ja yksikorvainen jänis, jonka ylisuureen pyöreään tupsuhäntään oli joku kirjoittanut haparovilla, polveilevilla kirjaimilla MIKAEL HAJJU.

Kusti koputti oveen. Ovikello olisi kuitenkin rikki, niin kuin se oli ollut viimeiset sata, parisataa vuotta.

Kaikuu se haikeus halki tän matkan

Oven avasi Krisse.

Aamun tullen yö tarinansa kertoo

”Harvinaisia vieraita.”

”Veikka! Perhana!”

”Kusti, miten sinä... et ilmoittanut mitään”, äiti sanoi. Isä ei puhua pukahtanut, katsoi vain. Ennen kuin Kusti sai sanaa suustaan, oli joku kuitenkin taklannut hänet jostain vyötäisten seudulta, ja lyhyet kädet puristivat häntä yllättävän lujaa.

”Kusti!”

”Mikael”, Kusti kähähti.

Jylhä on kauneus ja ääretön yksinäisyyteni

Ensijärkytyksestä selvittyään äiti tuli halaamaan Kustia, ja piti hän sen pari kyyneltäkin tirauttaa. Onnesta tai mistä lie. Isäkin ojensi kättä, ja Kusti tarttui siihen, puristi, yksi ja puolikas ravistus, ja päästi irti.

”Et ole tiheään käynyt”, isä sanoi.

”Ollaan asuttu Kioton kanssa Ranskassa. Oonhan mä soittanut. Ja laitoin postikortin.”

”Vaan onhan tässä neljä vuotta mennyt, ettet ole käynyt.” Tapani Harju ei rojhennut katsoa kuopustaan silmiin, vaan silmäili mielummin pojanpoikaansa. Pikku Miku. Niin suloinen, ja yhtä säyseä ja reipas kuin hänen muutkin pienet poikansa olivat olleet.

Sitä henkeensä halajaa

Kun se ajatus tuli hänen mieleensä, Tapani kääntyi vihdoinkin poikansa puoleen. Kusti oli kasvanut aikuiseksi, se oli vähintään satakahdeksankymmentäviisisenttinen, tukka samanvärinen kuin hänellä, ja Juhalla, ja pikku Mikaelilla, ja parransänkikin.

Kehtoni hauta, hautani paikka

”Kauanko sinä nyt sitten viivyt.”

”Käskin Kioton hakea mut kahdeksan maissa.”

Tapanin leukaperät kiristyivät. He katsoivat vähän aikaa hiljaa Juhaa ja Mikaelia, jotka rakensivat junarataa. Tapani Harju näki siinä vanhimman poikansa, sen, josta oli aina saanut olla vain ja ainoastaan ylpeä, ja pienen rakkaan lapsenlapsensa, ainoansa, jonka vuoksi olisi myynyt kotinsa ja antanut elämänsä.

Ja joka oli nimetty sen pojan mukaan. Tapani Harju vilkaisi syrjäkarein aikuiseksi hurahthanutta pientä poikaansa, Kustia, sitä, joka oli osannut ampua jousipyssyllä ja veistänyt puu-ukkoja ja luistellut ja larpannut ja mitä vielä, ja yhtäkkiä jossakin loksalti jotakin kohdalleen ja Tapani vilkaisi vaimoonsa.

”Helena, onko meillä vielä sitä hirvenpaistia. Laitetaan kunnolla ruokaa nyt kun on

tuo poikakin käymässä.”

He söivät paljon ja puhelivat vähän. Ruoan jälkeen, kun ikitehokas Helena Harju pesi astioita keittiössä – käsin niin kuin aina – ja perheen neljä miestä ja Krisse istuivat televisiohuoneessa, istui pikku Mikael yhtäkkiä Kustin polvelle ja painoi pään Kustin kainaloon.

”Onks Mikael-eno taivaassa?” Se kysyi, isot silmät ymyrkäisinä ja ihan hiljaa, niin etteivät isä ja ukki kuulisi, vaikka kuulivat ne silti.

Erämaan viimeinen on

Kusti nielaisi tyhjää ja puristi pikkupoikaa lujasti rintaansa vasten.

Kielon istutin ikihankeen

Juha pelasti Kustin nytkin, niin kuin aina, koska Juha suojelisi Kustia ikuisesti, ihan kaikelta.

”Ihan varmasti on, Miku”, se vannoi, ääni vähän karheana. Kusti näki, kuinka Juha laski käden Krissen reidelle ja puristi pehmeästi, ja kateuden käsittämätön liekki leimahti hetkeksi.

Ja hiljaisuuden tultua luotin tulevaan

”Meenks mäkin taivaaseen kun mä kuolen?”

”Menet”, Krisse vastasi. ”Ja sä näet sitten Mikaelin ja äiti on varma, että teistä tulee parhaat kaverit.” Krisse kohtasi hetkeksi Kustin silmät. ”Susta ja Mikaelista ja Kustista.”

Ensilumi satoi kahdesti

He seisoivat pihalla, ja lumihiutaleita putoili sattumanvaraisesti tummalta taivaalta. Helena oli syyttänyt ulkolyhdyt.

”Tuutsä käymään taas”, pikku Miku tahtoi tietää.

Maalasi sieluni taulun

Ja Kusti lupasi auliisti, koska kun hän oli lähtenyt sisältä, isä oli halannut häntä ja taputtanut selälle kolmesti. Oli ehkä vielä matkaa, ennen kuin se olisi sujut kaiken kanssa, mutta se oli antanut anteeksi sen että Kusti oli rakastanut, se oli antanut anteeksi Mikaelin, ja se riitti nyt.

Kaikuu se haikeus halki tän matkan

Kioto kaarsi pihaan Fiatilla jättäen jäljet koskemattomaan lumeen. Juha rutisti Kustin karhumaiseen halaukseen ja pörrötti tukkaakin, ja jo melkein ennen kuin se oli päästänyt irti, oli Kustilla sylintäydeltä kälyä, joka suukotti häntä poskelle.

Aamun tullen yö tarinansa kertoo

”Me rakastetaan sua”, Krisse henkäisi. Kusti puristi sitä lujasti itseään vasten, sulki silmänsä ja kuvitteli, ihan vain silmänräpäyksen verran, pitelevänsä Mikaelia. Sitten

Krisse päästi irti, nappasi poikansa syliin ja yhdessä ne vilkuttivat Kustille.

”Miten meni?” Kioto kysyi, kun Kusti rojautti pelkääjän paikalle ja sulki oven.

Hiidenmaan katulamput jäivät taakse, kun he kääntyivät valaisemattomalle pikkutielle, ja maaseudun hiljaisuudessa saattoi kuulla renkaiden narskeen niiden kyntäessä lumea. Kusti katsoi tuulilasin läpi taivaalle, etsi Otavan, mietti Mikaeleja.

Hän vastasi vasta, kun he olivat ehtineet päätielle ja Kioto oli ottanut suunnan kaupunkia kohti.

”No, mä olin niin kuin kotona käymässä.”

Jylhä on kauneus ja ääretön yksinäisyyteni.

~ FIN.

A/N: Joten... mitä tykkäsitte?

~ nights.

### **Titinka:**

Kusti/Mikaelia ei tule ikinä olemaan liikaa. Olen tässä jo muutaman viikon mietiskellyt että pitäisi EHKÄ ruttolinna sieltä hyllystä ottaa ja lukea taas kerran uudestaan, mutta tämän ficin jälkeen on kai pakko tehdä se. Tuli poikia niin ikävä.

Sinä kirjoitat hienosti, se on aivan selvää. En näe tarpeelliseksi kertoa siitä sen enempää. Teksti oli kaunista ja sillä tavalla sujuvaa, että sitä luki, huomaamatta edes että luki. Erityisesti tykkäsin siitä, ettei tästä tullut sellainen olo, kuin olisi väkisin yritetty jäljitellä kirjojen tyyliä. Niin käy melko usein Kusti/Mikaelia kirjoittaessa.

Tästä tuli kamalan haikea olo, sellainen, mikä minun mielestäni Mikaelin kuoleman jälkeiseen aikaan sijoittuvista ficeistä pitääkin tulla. Sait hienot ja uskottavat hahmot kirjoitettua ja pikku-Mikael oli kertakaikkiaan hellyyttävä. Tosi mukavaa tunnelmointia siis. Ihan kuin olisi kuullut kuulumisia vanhoilta tutuilta : >

### **Som^^:**

Miltei aloin itkeä. Ihan oikeasti.

Tämä oli tosi kaunis tarina, Mikael-pojasta lähtien. Oli myös ihanan surullista (olipa outo kielikuva :P) lukea Kustin suhtautuvan kaipauksella Mikaeliin (siihen vanhempaan) ja pitävän koko puheenaihetta arkaluontoisena. Se antoi tarinalle oman, todellisen ja herkän silauksensa. Ja nuo sanat sopivat tarinaan kuin nyrkki silmään, varsinkin jos on lukenut Ruttolinnan.

### **Lainaus**

”Onks Mikael-eno taivaassa?” Se kysyi, isot silmät ymmyrkäisinä ja ihan hiljaa, niin etteivät isä ja ukki kuulisi, vaikka kuulivat ne silti.

Kusti nielaisi tyhjää ja puristi pikkupoikaa lujasti rintaansa vasten.

### **Lainaus**

”Me rakastetaan sua”, Krisse henkäisi. Kusti puristi sitä lujasti itseään vasten, sulki silmänsä ja kuvitteli, ihan vain silmänräpäyksen verran, pitelevänsä Mikaelia.

Kaksi lempikohtaani. Kustin tunteet ovat koskettavia.

Ääh, tästä tuli pelkkää ihkutusta. Mutta pääpointti tuli kai silti selväksi.

Ihana tarina.

**nighteyes.:**

Kiitos, Titinka ja Som^^!

Titinka, oot ihan oikeassa siinä, että Parkkola & Repo- fictionille käy tosi usein niin, että rupeaa jäljittelemään heidän tyyliään jopa ihan huomaamattaan. ;D Kuten on käynyt ficeissäni Ei tule toista samanlaista - etenkin siinä - ja Kuinka me sinua kaivataan... Mutta olen huomannut, että mitä enemmän tulee kirjoitettua tätä fandomia, sitä enemmän siirryn koko ajan omaan tyyliini - jota tämäkin ficci lähestulkoon oli - ja kauemmas Parkkolan ja Revon nolosta jäljittelystä. Joka on, korostan kuitenkin, taatonta. ;)

Som^^, hauska tutustua, en ookaan aiemmin huomannut että olisit lueskellut mun Kusti/Mikaeleja. :) Ja kiitos palkitsevasta kommentista. Yritän paljon pikku-Mikun kanssa, ja on mahtavaa, että joku pitää siitä, mitä teen ko. hahmon kanssa. Minulle Ruttolinna on aina ollut Jalostamo läheisempi kirja, mikä on sinänsä järjetöntä, että pidin Jalostamosta enemmän. Vaikka Mikael oli lempihahmoni ja sille kävi miten kävi, tai oikeastaan juuri siksi. Se oli niin hiton hieno kirja. Ja sun lempikohdat näyttävät olevan aika lailla samoja kuin mulla itselläni! ;)

**carsoni:**

Oih, ihanaa törmätä Kusti/Mikael-paritukseen, näitä kun ei liikaa ole.

Tämä sai minut melkein itkemään. En tiedä miksi.

Kirjoitat todella sujuvasti ja tyylisi on samantapainen kuin Parkkolalla ja Revolla, eli tekstisi oli hyvin yhtenäinen kirjojen kanssa.

Tykkäsin tästä. Olisi tosin voinut olla iloisempi ja fluffisempi, ajalta jolloin Kusti ja Mikael olivat onnellisesti yhdessä, niitä ficcejä kaipailen niin kovasti naaww. :--D Virheitä en bongailut.

Kiitos tästä. :> Kirjoittele ihmeessä lisää.

Ps. Ihan vain vinkkinä tuo iloinen & fluffyyinen Kusti/Mikael ;--).

Navigaatio

## **Liite 6 Lasten- ja nuortenkirjojen arvioinnista HeSa:ssa**

-----Alkuperäinen viesti-----

Lähettäjä: Niina Repo [mailto:niina.repo@pp.inet.fi]

Lähetetty: 16. maaliskuuta 2005 11:41

Vastaanottaja: Hellman Heikki

Kopio: seita.meri@postikaista.net; niina.repo@pp.inet.fi

Aihe: Kysymyksiä lasten- ja nuortenkirjakritiikkeihin liittyen

Tervehdys,

Olemme tekemässä Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksen alaisuudessa tutkimusta nuortenromaanien Jalostamon (Wsoy 2004), Ruttolinnan (Wsoy 2002) ja Susitosi (Wsoy 2001) tiimoilta. Tutkimuksen pääpaino on kirjojen syntyprosessissa. Reflektoimme siinä kirjojen syntymistä kahden kirjailijan välisenä dialogina.

Yksi osa-alue on kirjojen saama vastaanotto medioissa muun muassa valtamedia Helsingin Sanomissa.

Tätä kautta on lasten- ja nuortenkirjallisuuden tilanne alkanut kiinnostaa meitä myös yleisemmällä tasolla ja päätimmekin ottaa yhteyttä teihin ja kysyä lasten- ja nuortenkirjojen kritiikistä ja perusteista, joilla kirjat valikoituvat arvosteltaviksi.

Mitkä kirjat valikoituvat/eivät valikoidu kritisoitaviksi? Montako prosenttia lasten- ja nuortenkirjoista arvostellaan? Mikä on lasten- ja nuortenkirjakritiikkien julkaisutahti?

Kirjat Susitosi ja Ruttolinna on Helsingin Sanomissa arvosteltu, Jalostamon (ilmestynyt Wsoy:lta lokakuussa 2004) kritiikkiä kiinnostuneina, ja toki myös jännittäen, edelleen odottelemme.

Jos Jalostamosta ei julkaista arvostelua, millaisten syiden voi katsoa tilanteeseen vaikuttavan?

Ystävällisesti, ajasta ja vaivasta jo etukäteen kiittäen

Niina Repo, kirjailija 040-7762970 niina.repo@pp.inet.fi

Seita Parkkola, kirjailija 050-5603228 seita.meri@postikaista.net

Viesti on toimitettu myös Jukka Kajavalle.

Hellman Heikki HS

1) mitkä kirjat valikoituvat...?

HS:n kulttuuritoimituksessa yksi toimittaja saa aina vastualueekseen ns. lastenkulttuurisivun toimittamisen ja sen myötä myös lasten- ja nuortenkirjallisuuden arvosteluliikenteen koordinoinnin. vastuutoimittajana on toimittaja leena virtanen (joka itsekin on tehnyt yhden lastenkirjan), joka tosin paraikaa on kierrossa kuukausiliitteessä, minkä johdosta vt. vastuussa on toimittaja jussi ahlroth. vastuutoimittaja neuvottelee kirjauutuuksista avustajien kanssa, lähettää kirjoja luettavaksi ja arvioitavaksi ja sopii sitten, mistä kirjoitetaan ja mistä ei.

erityisesti kotimaisten tekijöiden uutuuksia yritämme suosia, mutta esimerkiksi kirjasarjojen uudet niteet eivät välttämättä tule noteeratuiksi - ellei nyt kyse ole nopoloiden kaltaisista hiteistä. käännettyjä kirjoja noukitaan esiin maun ja harkinnan mukaan. arvioinnin ohella yritämme myös pitää esillä tekijöitä ja haastatella heitä tarvittaessa.

luulen, että arvosteltaviksi nousevien kirjojen valikoima sinänsä on perusteltu, jos kohta aina mukaan nousee sellaista minkä olisi voinut sivuuttaakin ja vastaavasti jotain tärkeää voi tulla sivuutetuksi. aina ei voi onnistua, mutta aina voi epäonnistua.



## 2) montako prosenttia...?

prosentteja emme itse koskaan ajattele, mutta laskettavissa osuudet toki on. vuonna 2004 kulttuuritoimitus julkaisi 11 lastenkulttuurisivua, joilla julkaistiin yhteensä 59 lasten- tai nuortenkirjan arviot. suomen kustannusyhdistyksen tilastojen mukaan suomessa ilmestyy vuosittain noin 200 kotimaista ja 700 käännettyä lasten- tai nuortenkirjaa. yksinkertaisen laskutoimituksen mukaan HS arvioi 6-7 prosenttia kirjoista. - jonkin verran lasten- ja nuortenkirjoja arvioidaan ja käsitellään myös varsinaisten lastensivujen ulkopuolella (à la potterit, finlandia junior -ehdokkaat), joten todellisuudessa prosentti on korkeampi.

muistaa kuitenkin täytyy, että valtava osa tilastojen ilmoittamista lasten- ja nuortenkirjoista on sarjakuvia, katselukirjoja, sarjojen jatko-osia yms. joiden arvioiminen ei ole millään lailla mielekästä. jos mukaan laskettaisiin vain "originaaliteokset", uskon että kattavuutemme on kohtalaisen hyvä.

## 3) julkaisutahti...?

pyrimme julkaisemaan lastenkulttuurisivun kerran kuussa. viime vuonna niitä ilmestyi 11 kappaletta. minusta tahti on resurssiehimme (= käytössä oleva tila) nähden riittävä. suurin ongelmamme on koko ajan se, että arvostelujen julkaiseminen venyy, viivästyy, jutut kasautuvat varastoon.

jotkut luikijat ovat valittaneet sitä, että lastenkirjoja käsitellään niin lyhyesti, tiiviisti. minusta "poiminnanomaiset" tiiviit arviot ovat kuitenkin perusteltuja: se on ensinnäkin tapa saada katettua tarjontaa mahdollisimman laveasti. toiseksi tiivis käsittely on lisääntynyt muillakin kulttuurin/taiteen alueilla (konserttiarviot, levyarviot, tv-arviot, näyttelyarviot jne.) - pienessäkin tilassa on mahdollista nostaa esiin tärkeitä asioita ja saada myös sanottua jotain.

## 4) susitosi, ruttolinna, jalostamo...?

susitosi ja ruttolinna todellakin on arvioitu myös HS:ssa, jalostamo sen sijaan valitettavasti ei. 19.8.2004 käsiteltiin kirjoittajapareja, ja siinä teidänkin nimenne mainittiin, tosin vain ohimennen.

toivottavasti vastaukset tyydyttävät.

terveisin, heikki hellman

YTT, kulttuuritoimituksen esimies

## **Liite 7 Harjoitusesimerkkejä**

### **Turun yliopiston Johdatus kirjoittamiseen -kurssin tehtävä**

#### **TEATTERIESITYS MY FIRST TIME (syyskuu 2009)**

Johdatus kirjoittamiseen kurssin alkuvaiheen tehtäviin kuului vierailu teatterissa.

Esitys oli valittu aiheensa takia: se käsitteli ihmisten ensimmäisiä seksuaalisia kokemuksia.

Ken Davenportin käsikirjoitus pohjautui nettisivuilta kerättyyn materiaaliin. Aihe johdatti opiskelijat pohtimaan vaikeita (ja helppoja) aiheita sekä itesesensuuria. Tehtävät löytyvät alta.

### **Näytelmän esittely:**

”My First Time (Linnateatteri)

Neljä näyttelijää. 40000 tarinaa. Yksi niistä voi olla sinun.

Neljä nuorta näyttelijää esittää Linnateatterin lavalla kymmeniä kutkuttavia tarinoita, jotka käsittelevät ensimmäisiä seksikokemuksia. My First Timen tarinat perustuvat nettisivuihin, joilla käyttäjät nimettöminä kertovat missä ja miten he menettivät neitsyytensä tai poikuutensa ja minkälaisia ajatuksia se herätti. My First Time käsittelee nuoren seksuaalisuutta, siihen liittyviä unelmia, ongelmia, pelkoja sekä onnistumisia rennon vauhdikkaalla tyylillä. Näytelmä on sympaattinen, hauska ja erittäin mielenkiintoinen, koska aihetta käsitellään monesta näkökulmasta ilman saarnausta.

"Mulla on vieläkin se Metallica-paita, jota hän piti sinä yönä." (Tarina #8142)

Näytelmän on käsikirjoittanut amerikkalainen menestysohjaaja Ken Davenport. My First Time sai ensi-iltansa Off-Broadwayllä New Yorkissa kesällä 2007 ja valtavan menestyksen vuoksi sitä esitetään yhä. Amerikan lisäksi näytelmää on esitetty muun muassa Saksassa, Ranskassa, Espanjassa, Koreassa ja Meksikossa ja se on herättänyt kaikkialla paljon kiinnostusta.

"Aivot sanoi ei mutta kalu sanoi joo... ja arvaa kumpi voitti." (Tarina #3725)

Ohjaus: Mikko Kouki. Rooleissa: Nora Kuusisto, Tanja Suomela, Markus Lappalainen ja Tomi Turunen. Suomennos: Teemu Kaskinen.

Suomen kantaesitys. Esityksen kesto noin 1 tunti 25 minuuttia, ei väliaikaa. Näytelmän suositusikä 15-vuotiaasta ylöspäin.

Lue näytelmän arvostelut: <http://www.ts.fi/online/kulttuuri/arviot/teatteri/70964.html>

Written by Ken Davenport and Real People Just Like You

Inspired by the website [www.myfirsttime.com](http://www.myfirsttime.com) created by Peter Foldy and Craig Stuart.

Original Off-Broadway production directed and produced by Ken Davenport.

[www.MyFirstTimeThePlay.com](http://www.MyFirstTimeThePlay.com)

[www.myfirsttime.fi](http://www.myfirsttime.fi)”

### **Opiskelijoille annetut tehtävät My first time -esitykseen liittyen:**

Kirjoita kokemastasi pohdiskeleva teksti. Millainen kokemus oli? Millaisia ajatuksia se nosti mieleesi? Millainen aihe mielestäsi oli? Miltä toteutus tuntui? Käsikirjoitus perustuu nettisivuihin, joilla kymmenet tuhannet ihmiset kertovat ensimmäisestä seksuaalisesta kokemuksestaan. Millaisia ajatuksia tämä sinussa herättää?

Ylle kirjatut kysymykset on tarkoitettu virkistämään mielikuvitustasi ja auttamaan sinut alkuun tekstin teossa. Sinun ei tarvitse vastata niihin kaikkiin ja toivottavasti pohdit kokemaasi myös kysymysten ulkopuolelta.

Millaiset aiheet ovat mielestäsi vaativia/ vaikeita? Mistä aiheesta ET kirjoittaisi? Miksi? Sensuroitko itseäsi? Entä tekisikö mielesi sensuroida muita? Miksi?

Millaiset aiheet ovat helppoja? Millaisia riskejä ns. helpoissa aiheissa mielestäsi piilee?

### **Turun yliopiston Johdatus kirjoittamiseen -kurssin tehtävä**

#### **KUOLEMA JA AINEISTONKERUU**

Johdatus kirjoittamiseen –kurssin opiskelijat saivat tehtäväkseen käydä kuolemaa käsittelevässä taidenäyttelyssä ja haastatella valitsemiaan ihmisiä kuolema aiheesta. Tehtävän tarkoitus oli kuljettaa kirjoittajat erilaisten aineistojen äärelle ja laittaa heidät käsittelemään yhtä kirjallisuuden (miksei elämänkin) suurista aiheista.

**Tehtävä:** Käy Titanikissa Minna Havukaisen kuolemaa käsittelevässä EXITUS –näyttelyssä.

Näyttelystä kirjoitettua: EXITUS

"Jokainen sydämenlyönti rinnassani on yksi vähemmän."

Valokuvataiteilija Minna Havukaisella on kahden vuoden ajan ollut matkakumppani, jonka kapsäkissä kolisee viikate. Kavaljeeri, jota hän aikaisemmin kuvasi sanoilla "pelottava, vääjäämätön ja järjen tuolla puolen".

Turussa galleria Titanikissa järjestetään 9.10.2009-2.11.2009 Minna Havukaisen kuolemaa käsittelevä valokuva-, video- ja esineteos näytös, Exitus. Titanikissa järjestetään näyttelyn ajan viikoittain puheenvuoroja kuolemasta eri näkökulmista.

Mieti näyttelyn teemaa ja näyttelyssä näkemääsi. Näyttelyn jälkeen jututa kolmea ihmistä aiheesta kuolema. Kirjoita ihmisten kertomat tarinat tai käytä heiltä kuulemaasi virikkeenä omassa, fiktiivisessä tekstissäsi. Huomio: tekstin muoto on vapaa, eli voit kirjoittaa esimerkiksi proosaa tai lyriikkaa.

### **Opiskelijoille laitettua kuolemaan liittyvää materiaalia:**

#### **A) Liisa Steinby, otteita Finlandia -ehdokkaiden julkistamistilaisuudessa 2009 pidetystä puheesta:**

”Hämmästyttävien tämänkertaista Finlandia-aineistoa koskeva havainto onkin, että niissäkin romaaneissa, jotka haluavat puhua tästä maailmasta eivätkä halua vain viihdyttää lukijaa stereotyyppisellä tuotteella, juoni erittäin usein on rikoskirjallisuuden tapaan väkivalta- ja jännitysjuoni. Tämä ei toki koske kaikkia näitä romaaneja, mutta kylläkin suurta osaa niistä. Murhien, itsemurhien, tappojen, kuolemantuottamusten, silpomisten ja vakavien väkivallanteokojen täsmällistä lukumäärää vakavasti otettavissa romaaneissa emme tulleet laskeneeksi, mutta arvelen niitä olevan keskimäärin enemmän kuin yksi per romaani. (Jakauma ei ole tasainen: kaikissa niitä ei esiinny lainkaan, monissa taas useita.) Tällöin laskuista on jätetty pois "normaalit" kuolemantapaukset sekä ne väkivaltaiset kuolemat ja onnettomuudet, jotka ovat hyvin motivoituja itse romaanien maailmasta käsin, kuten esimerkiksi kuolemat ja silpoutumiset sotaromaaneissa tai kun romaanissa nostetaan nimenomaan teemaksi väkivaltaisuus jollakin nykyelämän alueella (esimerkiksi kansainvälisessä tyttökaupassa). Muissa tapauksissa onnettomuudet ja väkivallanteot eivät ole motivoituja realistisessa mielessä vaan ainoastaan siinä retorisessa mielessä, että ne hätkähdyttävät lukijaa. Näyttää suoraan sanoen siltä, kuin suuri osa kirjailijoista ajattelisi, että ainoa keino lukijan mielenkiinnon ylläpitämiseksi ovat väkivaltaiset juonen käänneet.

Kuolemien ja pahoinpitelyjen kirjo on suuri. Itsemurhan voi tehdä esimerkiksi hirttäytymällä, hukuttautumalla tai ampumalla, murhan tai tapon veitsellä, tyynyyn tukehduuttamalla tai pillereillä, työntämällä ihmisen alas jyrkänteeltä tai ulos ikkunasta tai paaskaamalla hänet seinään. Ihminen voi kuolla vahingossa liikenneonnettomuudessa - parhaimmillaan tällaisia onnettomuuksia on neljä yhdessä romaanissa - mutta esimerkiksi myös siten, että äiti pudottaa vauvan kiviportaalle, poika tönäisee tytön vesiliukumäen kaidetta vasten, metsässä juoksija saa tikun silmäänsä ja sitä kautta aivoihinsa, nuori mies tönäisee tyttöystävää niin, että tämä kierii portaat alas ja kuolee, äiti istuu jalka ojennettuna,

lapsi kompastuu, törmää seinään ja taittaa niskansa. Silpomisessa ihmiseltä voidaan leikata kieli tai häneltä voidaan iskeä kirveellä sormi, henkilö voi mukiloida toisen tajuttomaksi lyömällä häntä kivellä päähän tai ilman sitä (jolloin lukija voidaan jättää jännittämään, kuoliko asianomainen). Erona dekkareihin on lähinnä, että nyt tappaja, pahoinpitelijä tai toisen kuoleman vahingossa aiheuttaja näkyy voivan olla suurin piirtein kuka tahansa. Toisinaan motivoinniksi tarjotaan henkilön vaikeaa lapsuutta, mutta usein syyksi riittää kiukustuminen, tai sitten kyseessä on silkka onnettomuus. Ihmiset näyttävätkin paitsi hyvin väkivaltaisina myös hyvin helposti rikki menevinä.

Tekisi mieli uskoa, että kirjailijat haluavat tällä ihmisen hauraudella symbolisesti ilmaista nykyihmisen maailmassa olon tunnetta: olemisemme on epävarmaa, haurasta ja onnettomuuksille altista. Ihmisten väkivaltaisuuksella toisiaan kohtaan voitaisiin symboloida tilaa, jossa olemme sisäistäneet "heikoin lenkki ulos" -etiikan: meidät on saatu näkemään muut ihmiset kilpailijoina ja saaliina, joita voimme kohdella siten kuin omien päämääriemme kannalta on edullisinta. Uskottavampi kuin tämä symbolinen tulkinta on kuitenkin oletus, että kirjailijat rakentavat romaaneihinsa jännitysjuonen siksi, että he olettavat lukijan tarvitsevan tällaista pitääkseen juonta kiinnostavana."

## **B) Lehtijuttu Turun Sanomat 22.11 2009 01:34:11**

Kirja-alan väki allekirjoittaa Liisa Steinbyn näkemykset proosan dekkarisoitumisesta.

Synkkyys on synnyinlahja

”Näyttää suoraan sanoen siltä, kuin suuri osa kirjailijoista ajattelisi, että ainoa keino lukijan mielenkiinnon ylläpitämiseksi ovat väkivaltaiset juonenkäänteet.”

Tästä Finlandia-palkintoraadin työskentelyä johtaneen professori Liisa Steinbyn lausumasta ehdokaskirjojen julkistustilaisuudessa alkoi kirja-alan tämänsykyinen myrsky vesilasissa. Onko dekkarisoituminen mädättämässä ”oikean” romaanikirjallisuuden? Tuottaako viihteellistynyt aikamme väistämättä viihteellisiä juonikuvioita myös niin sanottuun vakavaan proosaan?

Päätimme kysäistä asiaa muutamalta kirja-alaa aktiivisesti seuraavalta.

Syylinen:

## Yhteiskunta

Professori Panu Rajala pitää Steinbyn esittämiä huomioita pääpiirteissään oikeansuuntaisina.

– Kyllä hänen puheensa oli ainakin minulle silmiä avaava läpileikkaus. Samaa ovat sanoneet monet kirjoja työkseen lukevat tuttavani, Rajala sanoo.

Rajala kertoo lukevansa parhaillaan Finlandia-ehdokas Tommi Melenderin kirjaa Ranskalainen ystävä.

– Siinäkin on tullut monesti mieleen, että onko kaikki tämä väkivalta perusteltua, Rajala miettii.

Rajala arvelee proosan väkivaltaistumisen johtuvan yhteiskunnan yleisen asenneilmaston raaistumisesta. Myös länsinaapurista niskaan vyöryvä dekkaribuumi saattaa aiheuttaa kirjailijoille paineita.

– Näyttää siltä, että monien kirjailijoiden mielestä pitää tehdä kovempi juoni, jotta lukijan mielenkiinto pysyy yllä. Mutta ei se minua henkilökohtaisesti huolestuta tai suuremmin kiusaakaan, Rajala sanoo.

Syyllinen:

Juuret

Suomen kirjailijaliiton puheenjohtajaa Tuula-Liina Varista sen sijaan kiusaa. Varis sanoo huomanneensa, että erityisesti nuoret kirjailijat jäljittelevät kerrontarakenteissaan nykyisin usein televisiosarjoja.

– Kyllä se minua suoraan sanoen ärsyttää. Ei se ole mikään pitkän proosan muotti, että kirjoitetaan kohtaus ja poikki, kohtaus ja poikki, Varis huomauttaa.

Varis arvelee, että dekkaribuumin ohella romaanikirjallisuuden viihteellistymistä selittävät kustantamoiden arvovalinnat. Mutta voisiko kaupungistumista käyttää selittävänä tekijänä lisääntyneessä synkistelyssä?

– En oikein usko, sillä kyllähän suuri osa suomalaisesta maalaisproosastakin on hyvin synkkää. Jotenkin sellainen synkkä maailmankuva vaan kuuluu meidän luonteeseemme, Varis arvelee.

Syyllinen:

Hollywood

Kirjallisuuslehti Parnasson päätoimittaja Jarmo Papinniemi lähtee hakemaan syitä kirjallisuuden dekkarisoitumiseen kauempaa: syyttävä sormi osoittaa Hollywoodin tajuntateollisuuden valtavirtaelokuvia.

– Elokuva on varmasti vaikutusvaltaisin taiteenlaji, joten totta kai se vaikuttaa myös kirjallisuuteen. Toisaalta pitää muistaa, että kirjallisuudessa on aina läsnä monta ääntä. On monia sellaisia kirjailijoita, jotka ovat säästyneet tältä trendiltä, Papinniemi sanoo ja nostaa esimerkeiksi Petri Tammisen ja Tuomas Kyrön .

Papinniemi ei olekaan dekkarisoitumiskehityksestä erityisen huolissaan.

– Liikettä seuraa aina vastaliike, emmekä me toisaalta voi vaatia kirjailijoita kirjoittamaan jollakin tietyllä tavalla. Taiteen on oltava vapaata, Papinniemi huomauttaa.

Kulttuurineuvos Tuula Arkio ilmoittaa Finlandia-palkinnon saajan 2. joulukuuta.

ILKKA KUOSMANEN