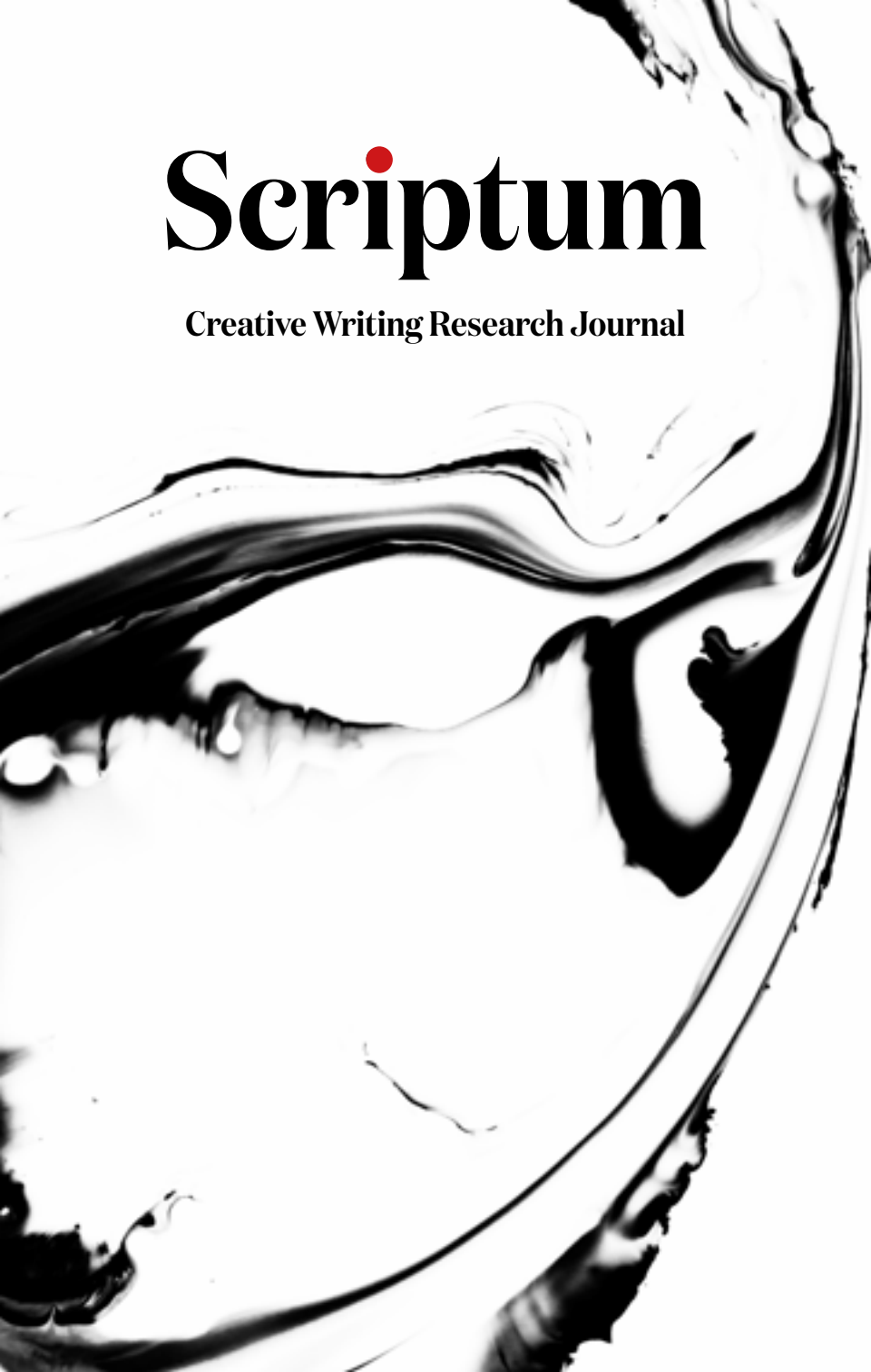


Scriptum

Creative Writing Research Journal



Scriptum 2/2020

volume 7

ARTIKKELIT

Kari O. Silvola: *My Body as a Writing Pad of Social Definition and a Battlefield of Political Demarcation. Sexuality, Identity, and Identity Policy in the Act of Writing in the Closet.* • 4

Katri Talaskivi: *Ylirajaisuuden ulottuvuuksia Tanya Tynjälän ja Lee David Rodgersin kirjailijantyössä* • 45

Johanna Kulmala: *A Narrative model of Family Letters from the 20th-century Czechoslovakia* • 78

Satu Erra: *Kirjoittamisesta lukioympäristössä* • 87

ARVIOT

Sanna Kivikoski: ”Kirjoittaminen on suhteiden solmimisen harjoittelua.” Zoe Charalambous (2019) *Writing Fantasy and the Identity of the Writer: A Psychosocial Writer’s Workbook.* • 95

Tomi Sirviö: ”Huomion suuntaaminen runoissa.” Lucy Alford: *Forms of Poetic Attention.* • 103

Sari Mäki-Penttilä: ”Metsänpohjan kautta kohtasin ulkoilmakirjoittajat.” Camille Manfredi: *Nature and Space in Contemporary Scottish Writing and Art.* • 118

SCRIPTUM Publications of Writing Research is a refereed, open access publisher of scholarly articles in Creative Writing Studies. Articles or monographs will be published in Finnish or in English. The Publisher is Jyväskylä University Department of Music, Arts and Culture Studies.

THE EDITORIAL BOARD OF SCRIPTUM

Paul Graves, MFA, University of Helsinki,

Juhani Ihanus, Docent, University of Helsinki,
poetry therapy

Outi Kallionpää, PhD, University of Jyväskylä,
new media writing, pedagogy of creative writing

Päivi Kosonen, Docent, senior lecturer University
of Turku, poetry therapy and autobiographical studies

Johanna Pentikäinen, PhD. University of Helsinki,
pedagogy of creative writing, artistic research of
literature

Vasilis Papageorgiou, Prof. Linneus University
Comparative Literature, Creative Writing and theory

Editor-in-Chief:

Risto Niemi-Pynttari, Docent, senior lecturer,
University of Jyväskylä, Poetics and social media
writing, creativewritingstudies@jyu.fi

Jyväskylä University Digital Archive JYX
EBSCO

Kari O. Silvola

My Body as a Writing Pad of Social Definition and a Battlefield of Political Demarcation

SEXUALITY, IDENTITY, AND IDENTITY POLICY IN
THE ACT OF WRITING IN THE CLOSET

Once upon a time there was a Greek philosopher named Diogenes who, according to the story, went to the marketplace to masturbate whenever he felt sexual pressure in his groin. Public masturbation was not common in Athens in the fourth century BC. Therefore, Diogenes provoked disgust.¹ In 1977 I was 12 years old and saw a dream about my physical education teacher which caused a new kind of itch in my crotch. Contrary to Diogenes, in that dream I stepped into the closet and when I woke up, there was no way out.

The metaphorical closet is restrictive and repressive circumstance. It is erected in many different places such as legislation, medicine, and culture where its function is to maintain social structures, tradition, and segregation. But it is also productive. Not only does it produce the division between normal and abnormal, accepted and forbidden it

¹ Warner 2005, 21.

also produces an own grammar and speech. In this article I try to elucidate the circumstances and the act of writing in the closet. In my research, writing gravitates to boundaries where the definitions of sexuality and sexual identity are politicized and in constant combat. I approach writing as a social and political function that constructs and deconstructs the distinction between accepted and forbidden. Borders in this article are not only metaphorical but real, as I am a Finnish gay man writing in the Arabian Peninsula. The essential premise is that writing in the closet – as a physical act – means writing in another reality, and therefore reading the texts written in the closet is always a transgression and politically charged.

I begin with illustrating and materializing the metaphorical closet and its effects of to the sexuality, identity, and identity politics, public and private; and vice versa. I rely on the Butlerian understanding of sexuality and subjectivity. At the end, I examine the recursive structure of narration, metalepsis, and paradox from the perspective of boundary politics and their confluences of annihilation of the subject.

The article is based on my master's thesis i.e. self-contemplative autobiographical memoirs *In Search of the Lost Voice, Shaky Boundaries, Unreliable Memories, and False True Stories*² and my *Back to the Closet*³ blog published in Voima.fi web page.

It was Sunday morning. I was alone at home, barefoot, wearing a white t-shirt and boxers, a full cup of coffee in

2 Silvola 2020.

3 Silvola 2018–2019.

my hand when the doorbell rang.

At the door stood three skinny Indian men wearing grey overalls. One of them spoke pidgin English I hardly understood: “Air condition check, sir.” “Sorry, what?” “Air condition, sir!” I let the men in. One of them dragged a high ladder. They headed to the kitchen, I rushed to the bedroom. I glanced over my shoulder to make sure they were not following me. Through the kitchen door I saw two mechanics, but where was the third man? In the bedroom was he not. There were photos on the nightstands on both side of the bed. I leaped to the nearest side table and slid the picture into its drawer and crawled over the bed, grabbed another photo and hid it too.

At first, I will make an overview of queer and gay research and introduce the closet-related factors that have been articulated by other researchers. By the metaphor of the closet, Eve Kosofsky Sedgwick means the unarticulated and silenced area where sexual otherness and unconventional identity are confined. The epistemology of the closet is based on the closet as a symbol of the demarcation between visible and hidden, public, and secret in Western cultures.⁴

I did not have time to think about the closets nor if the men were looking inside them. While rushing to the living room, I glanced at them and through the doorway I saw a pair of grey legs hanging from the ceiling.

In my house, there was no need to look inside the closets; a sight of the living room interior design would be

4 Sedgwick 1990, 2–3, 11.

enough. Stylish designer furniture, decorative pillows, roses on an ornamental coffee table. Neither was in this shining white and spotless home living any children for sure. And all the telltale portraits on the bookshelf! I piled them hastily in my hands and took them to the bedside table's drawer. Before I shut it, I made sure the photos were face down.

All of a sudden, I heard the frightening sound of the ladder when the men started to the guest room. I was terrified. I had not had time to check the guest bedroom and the bathroom nor decorate them to look inhabited. They looked exactly as they really were, untouched and empty.

In his book *Narrating the Closet* (2011), Tony E. Adams lists the etymology of the closet as follows⁵: “The closet is a ‘private room’; a ‘place of private devotion’ and ‘secluded speculation’; a ‘private repository’ of ‘curiosities’; as suggested by the phrase ‘skeleton in the closet’: a ‘private or concealed trouble in one’s house or circumstances, ever present, and ever liable to come into view’; a ‘hidden or secret place, retreat, recess’; a ‘den or lair of a wild beast’⁶; a ‘life-shaping condition’⁷; a ‘place for what is very much routinely useful (a broom, a favorite coat, the umbrella that still works) but not all-the-time enough to warrant regular display’; a ‘site of interior exclusion for that which has been deemed dirty’.” Adams divides the epistemology of the closet into three phases: coming in, being closeted, or

5 Adams 2011, 39–40.

6 Sedgwick 1990, 65.

7 Seidman 2002, 8.

living in the closet and coming out⁸.

The metaphorical closet, the core concept of my research, is based on Sedgwick's theory introduced in her *Epistemology of the Closet* (1990). At the heart of the epistemic identity-political crisis that began the last century, concerning the epistemic position of the subject, is the definition of male sexuality and the division of men into homosexuals or heterosexuals⁹. Sedgwick writes in his book "that many of the major nodes of thought and knowledge in twentieth-century Western culture as a whole are structured – indeed, fractured – by a chronic, now endemic crisis of homo/heterosexual definition, indicatively male, dating from the end of the nineteenth century. [-] an understanding of virtually any aspect of modern Western culture must be, not merely incomplete, but damaged in its central substance to the degree that it does not incorporate a critical analysis of modern homo/heterosexual definition."¹⁰

It was not odd that we lived together; cohabitation among friends is common here. We did not raise any suspicions at first because our apartment was big enough and we both had our own bedrooms, in theory. Not merely did we share the apartment, we shared the bed. But the building had ears like they often do. And the cleaners', gardeners' and janitors' eyes were lurking at us behind every corner. They all lived in a small apartment on the ground floor, with five men in the same room.

8 Adams 2011, 39–40.

9 Sedgwick 1990, 1–3, 9–12.

10 Sedgwick 1990, 1.

I never thought the men wanted anything bad for us. I was never afraid that they would blackmail us, even it happens here. I never believed they would report us to the police, even the police encourage people to do that. I was afraid of their speech, the gossips. Two men sharing a bed is at least a juicy detail if not a subject of the harshest judgment and the deepest disgust, precisely what it is for most. I was afraid that the gossip would end up to the ears of the house manager and that he would pass it on to the Conservative Islamic Bank that owned the building and was our landlord.

The concept of cultural “normality” could not be produced without the concept of the closet. It is built on secrecy and manifests itself in concealment, avoidance, and silence. Paradoxically, they are all gestures that draw our attention to them and reveal that there is something to be concealed.¹¹

I was laying on the living room couch reading a book, trying to look carefree. The third man had appeared out of the blue when they moved into our bedroom. The horrific noise of the aluminium ladder told me exactly where they were going, and I could imagine what they were doing. What if they go to the bathroom? I collected aftershaves and perfumes. I brought scents from my journeys and bought them from locals. Arabian scents are sweet and strong, patchouli, cardamom, smoke, and tobacco; “French”, as they call them here, are lemon fresh and sporty. In the bathroom, a long marble shelf was loaded with colourful crystal

11 Sedgwick 1990, 67–90.

bottles like the musk and myrrh in Sultan's treasure chamber. Anyone would have figured out that there was a gay man living in the apartment, I thought.

Except I was thinking like a Finn.

Modern masculinity is built on and in relation to rejected or abhorrent femininity¹². Hegemonic masculinity is still produced on a pedestal supported by a manhood deviating from heteronorm, which in turn is equated with male homosexuality¹³. The secret being localized in the realm of sexuality is the result of the discourses in which we have formed our conceptions of subjectivity, embodiment, and the boundaries between the private and the public¹⁴. The control of the relation between sex and gender and the monitoring of the "normality" are formed as an essential part of the terminology to perceive subjectivity, knowledge, and the legitimacy of cultural visibility.¹⁵

Normality is constructed only in relation to those phenomena and modes of being that are confined from normal or defined as deviating from it, says Sedgwick. A homosexual man, deviant from the norm, becomes a culturally central image (and threat) if and when hegemonic, "normal," heterosexual masculinity is understood and recognized as constructed and seen as a process at the boundary surfaces of anomalies and perversions. At the same time, the ongo-

12 Sinfield 1994, Bristow 1995.

13 Silverman 1992, Sedgwick 1995.

14 Foucault 1998, 14–25, 37–42, Helén 1998, 495–512.

15 Hekanaho 2006, 22.

ing cultural demarcation between fragile hegemonic hetero-masculinity and non-hegemonic genders and sexualities becomes visible and meaningful. The demarcation is manifested in the metaphor of the closet depicting the formation of sexual knowledge and secrecy.¹⁶

The knowledge and understanding of our gender and sexuality is built on productive discourses and their various categories, such as medical, legal, psychological, and literary representations, and that these categories are historically contextual and classifying and play a central and crucial role in cultural perceptions of identity, and the ways we produce knowledge and truth.¹⁷

In Finland in 2020s, it is possible to go to the closet, live there and come out – or not step in at all, but there are no closets in Oman, at least not yet. Here it is nothing but a matter of pure sex and sexual behaviour, sex act. Here is no homosexuality in the sense of gay or lesbian identity. Gay men are not visible, and they have no voice in the society and the community do not recognize them. They simply do not exist. “Sexuality is not literally true or real, not even a socially constructed reality, but a literary reality”, says Patricia Clough. She quotes Judith Butler: “A new way of understanding the social that makes the distinction collapse between fantasy and reality, fiction and history, polemical and academic discourse, social sciences and literary research are understandable through the opposition positions of homosexuals and heterosexuals”.¹⁸ On a theoretic-

16 Sedgwick 1990, 34.

17 Sedgwick 1990, 1–3, 11.

18 Clough 1994, 155.

cal level, it is easy for me to agree with Clough and Butler about sexuality as a phenomena in literary sphere, but in practice my body and skin are still a battlefield of political definition and in a constant combat with society. Through my own experiencing body, I understand that the collapse of binaries means the collapse of the boundary between subjectivity and sociality, but not their disappearance. Although borders are collapsing in some parts of the world, subjects still form societies. And those who have been rejected by the society, who have not had socially eligible identity, who have banned themselves while internalising environment's phobia, have internalized the *self-rejection* and the *self-discrimination*, which is the most destructive form of *otherizing*, writes Harri Kalha in his book *Sukupuo- len sotkijat*¹⁹. I research writing in the closet as a social act. Certainly, any writing can be examined as a social act, but the closet makes writing double socially dimensional. The closet is a social and cultural layer hidden inside a Russian doll that intersects the writer.

The rich world of scents was the only thing that made me feel that I belonged here. In Finland, the note "avoid using strong perfumes, some may be allergic to them" on the door of the dressing room in the university's sports facilities pushed me away. Arabic culture is not odourless, tasteless, or vapid, it scents strongly. Incense is burned everywhere, even in malls shopkeepers spray fragrances in the doorways of their stores and men smell of perfume meters away. After washing your hands, you oil your hands with rose water.

19 Kalha 2019, 12. Sievers & Stålström 1984, 42.

Some interpret Diogenes masturbation performance as a philosophy, some see it as just filthy. Similarly, the sexuality of homosexual men and its public manifestations are rarely identified and acknowledged as such but are typically slandered as dirty and criminal. Sanna Karkulehto writes that homosexuality and its prohibition have become a significant, if not the most significant, means of producing identity and subjectivity in our society. In this identity work and information production, the closet is an essential factor and influencer, especially as a symbol that delimits homosexual men and other marginalized sexualities out of the public sphere into privacy.²⁰

Homosexuality is defined as an *open secret* by literary scholar D. A. Miller. He refers to the mechanism of cultural “semi-knowing”, in which what is essential is not the concealment of information but the concealment of what is actually known, that “[t]he subjective practice in which the oppositions of private / public, inside / outside, subject / object are established, and the sanctity of the first terms are kept inviolate. He also points that the phenomenon of the ‘open secret’ does not, as one might think, bring the collapse of their binarism and their ideological effects, but rather attest to their fantasmatic recovery.”²¹

Homosexuality as an open secret creates an “alternative that is unthinkable” as well as a form of cultural otherness that must be kept private, Miller notes. Paradoxically, controlling the border and keeping homosexuality on the private side require some degree of publicity for the phe-

20 Karkulehto 2007, 60.

21 Miller 1988, 207.

nomenon.²² The purpose of homosexuality in society is to represent the shaky boundary between the private and the public and to give a body and face to the threats that transgress that boundary.²³ "The secret keeps a topic like homosexuality in the private sphere, but under surveillance, allowing it to hover on the edge of public visibility. If it gets fully into open, it attains public status; yet it must not disappear altogether, for then it would be beyond control and would no longer have an effect for the general surveillance of aberrant desire."²⁴

Michael Warner sees the metaphorical closet as a phenomenon that distorts the opportunities for gay men and lesbians to use public or private voice. The closet is, in his view, a misleading metaphor. It refers to "self-evident" and axiomatic assumptions that do not need to say out loud. It refers to those silences when we do not want to brake against good manners. It applies to those we feel obliged to come out in public. But what can we really know about the true nature of a man based on the information conveyed by a telltale? What is the value of information given about a person without his or her knowledge and without hearing him or herself? And who bears the consequences of our gossiping and silences? Warner writes how speech is controlled and censored unequally everywhere. He shows the irony that, according to general mythology, we understand the closet as an individual's lie to himself. We blame individuals for staying in the closet and not coming out

22 Miller 1988, 194–195, 207.

23 Sinfield 1994, 8–9.

24 Sinfield 1994, 9.

to us. However, the closet is rather a problem of a society than of an individual. No man creates a closet for himself. People find themselves in its repressive conditions before they even realize what happened to them. Lesbians and gay men perceive it as private and individual, subjective shame and deception. However, it is produced by the heteronormative assumptions and settings of everyday speech. It feels private but is built in public.²⁵

At last, I heard the men leaving the bathroom on their way out of the apartment.

In a system that controls and manipulates sexuality, publicity feels like revelation and privacy feels like a closet. The closet is full of fear and shame and so is the sphere surrounding it. The matter of being publicly known as homosexual is never the same as being publicly known as heterosexual; the latter is self-evident and does not disturb anyone, while the former carries echoes of pathologized visibility. It is completely irrelevant to “come out” as a heterosexual. Therefore, it is not true, as is often claimed, that homosexuals live a private life without a secure public identity. They have no privacy or publicity in the normative meaning of the terms at all. It is this imbalance between the public and the private – and that performative ritual known as “coming out” – that is what identity politics seeks to change.²⁶

Warner argues that the content of gender and sexuality

25 Warner 2005, 51–52.

26 Warner 2005, 52–53.

is defined only partially in homes or families. They are also constantly shaped by a wide range of social relations, and especially in the mass media's visual language of incorporation and desire. While we may feel that gender and sexuality are confined to our private lives, the public sphere is the most important instance in which our embodiment and social relations are shaped.²⁷

The doorbell rang on Saturday morning.

Three men stood at the door. One of them was the house manager.

My heart stopped. Suddenly, my mouth was dry as camel's tongue in the desert.

"Pest control, sir."

I had forgotten all about it. The house manager smiled unctuously.

"Not now", I said.

"When, sir?"

"Come back in two hours." I slammed the door. Probably unnecessarily harsh. A bad conscience knocked the door next. But for once I had caught it on quickly enough. The air condition mechanics may not open the doors of the closets, but the pest controllers will do for sure.

I call my writing space, using the terms invented by feminist and queer theorists, *a queer standpoint*. Feminist and afrocentric standpoint theories emphasize the everyday life experiences of marginalized minorities as the material base on which the theories are built. Strategies of individual's stories bring to light the spectrum of past and present lives

²⁷ Warner 2005, 54.

of gays and lesbians. The theory is still a relevant basis for writing, as the experiences of outsiders, marginalized individuals, provide a unique perspective on social and political life that is accustomed to be seen and presented as objective, but that actually is presented in the heteronormative perspective. The same logic applies to claims of sexuality presented as objective truths. The fundamental finding of standpoint theory was that all knowledge and knowing are socially localized.²⁸

“Leave the boots on”, the man says and licks my ear.

I am already naked, but I pull my new, genuine fake snakeskin boots back on my feet before I lay down on the thick plastic mattress. The second I smell a sour sweat of countless children I begin to feel qualm. Does this man have a boot fetish? I do not like fetish guys. I am not a fetish I say to myself laying on the mattress my boots towards the ceiling of the gymnasium’s storage.

Diogenes’s behaviour was “performative critique”, “a way of calling attention to the visceral force behind the moral ideas of public and private”²⁹. He tried to erase the distinction, which he regarded as artificial, contrary to nature, and the false morality of a corruption that mistook itself for civilization, writes Warner in his book *Publics and Counterpublics*³⁰.

28 Gamson 2000, 351.

29 Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, quoted in Michael Foucault, *The History of Sexuality*, vol. 2: *The Use of Pleasure*, trans. Robert Hurley, 1985, 54.

30 Warner 2005, 21.

The man takes off his clothes and throws them on the horse. He is handsome, in a very masculine way. Tall and beefy, by no means a pretty boy like me. He is the type that “pass” everywhere. And probably firmly in the closet. At the bar, he said he had seen me before. I had stopped next to his car by bike at the traffic lights. Cycling tights on. He had recognized me as the model posing in all magazine ads and campaign posters. Don’t say he has a sports gear fetish too?

If I went to *Matrah Souq* and imitated Diogenes, it would cause far more serious consequences than mere public disapproval or loathing. I would be jailed. My testosterone production would be disconnected chemically³¹. In Finland, too, masturbation in public is a crime; more innocent acts and expressions of sexuality, such as kisses, hugs, and holding hands, would not lead to jail like here, but are condemned. People do not want to *see* them. Such behaviour is appropriate to engage only behind the bedroom door and the curtains closed. But my sexuality, which is strictly considered as a matter of privacy, can at least be the subject of public debate. In Arabian Peninsula not.

I have had this dream since I was in seventh grade in middle school. Have sex in the school gymnasium. I guess it started when I saw a dream where I was in the locker room’s shower with my PE teacher. When I woke up, I understood

31 All inmates are given a drug that prevents the formation of testosterone. It drives prisoners’ testosterone production and at the same time libido down aiming to prevent sexual intercourse between prisoners.

that something had profoundly changed. I was gay. From that moment on, I desired to make love with my teacher on the bulky mattress in the equipment storage. I fantasized how he put me in detention in the middle of the class and commanded me to the storage (to wait for him). After the class, when the other boys had gone to the shower, he came to the dim room where I was waiting my heart pumping faster than in push ups and squats and line-touch-running. He told me to undress myself as a part of the punishment. I pulled my t-shirt slowly higher, even I wanted to tear it off with one yank. He undressed himself, came to me and started to grope me, strongly and harshly. Ten years I have been dreaming about it.

The man lands on the mattress and crawls towards me. I swing on the bad-smelling plastic like in a bouncing castle. The plastic pinches my bare skin. He kisses me. The lips are too wet and slippery. I turn my head away and look over his shoulder at the ceiling. My boots look ridiculous.

Gender and sexuality have been, and still are, in a transition that has fundamentally changed our understanding of our embodiment, identity, and social relations. That includes our subconscious manifestations and ways we understand ourselves and our bodies as public or private.³² I engage the “Butlerian” understanding of sexuality and gender, meaning so called radical or performative gender theory. According to Butler’s theory, bodily performances are built on the basis and on top of the previous performances; thus, the body is not completely free for any kind of performances but is trapped in its own history. Cultural

32 Warner 2005, 51.

products are caught in a similar trap as genders are saturated by *always-already* representations, mostly defined according to the prevailing, stereotypically constructed system³³. However, the rational-critical debate we have on the subject is not neutral or detached from our bodies, even if we would like to see our embodied lives separate, private, local, or merely affective and expressive. The ways in which we embrace our public significance are controversial and contradictory. To be able to bracket our embodiment and status, we need a strategy of distinction, fundamentally linked to education and to dominant forms of masculinity.³⁴ Livia Hekanaho writes that the closet itself is at the same time a restrictive and productive concept. The epistemology of the closet includes the grammar of the closet as a productive factor. The closet is erected with linguistic and textual gestures and strategies for producing, shaping, and renewing cultural secrecy. The closet grammar refers to those linguistic and narrative means by which information about an unspoken secret is constructed and deconstructed.³⁵

At the bar, the idea had felt super good. I saw a man who looked handsome in the dark. He was exactly what I call “my type”. Pretty quickly he came to hit me. It didn’t take many lines than he was ready to be dragged to the school. I guess I had subconsciously planned something like this to happen because I had the school keys with me. A heavy

33 Kekki 2010, 17; Koivunen 2004, 247–248.

34 Warner 2005, 51.

35 Hekanaho 2006, 24.

bundle with a blue-yellow football and a referee's whistle. We took a taxi in front of the bar and drove to Eastern Helsinki. I knew our way to the gymnasium in the dark and not until in the windowless storage I felt safe enough to turn the lights on. Now I regret and just want to take a shower, yet I let his hands travel all over me, on my naked body he desires so. It does not hurt nor feel too bad, even though my lust for him disappeared before he even touched me. I would love to write that "I let him caress my body" but, how could I? He cannot do that. At least not another man. Caressing means doing good to another, and to do that, one must accept oneself. This man can only take, not give. And the lights on, he is not that handsome either.

The homosexual transgression occurs in the bedroom or gymnasium equipment storage, but it manifests itself outside them in society and challenges society's ability to accept it. The battle is fought for public visibility and public voice and the definition of what must be locked in the private sphere. As I cited Warner earlier, the intention of identity politics is to effect to the imbalance between the public and the private. I argue that when it is concerning the homosexuality and the closet moving the border between public and private is not enough. The borderline must be completely erased. The closet must be destroyed and dismantled so that it no longer exists. I suggest that in literature and by writing metalepsis, paradox, and the recursive structure of narrative are means by which the focus can be transferred from the subject to the structures. They are narrative means which make the boundaries visible. When a text makes the subject meaningless and unimport-

ant, we can concentrate our attention to the discriminatory structures to tear them down.

In a story-within-the-story the stories are separate from each other, there is a boundary between them. One story is embedding, the other embedded. This recursive structure is described in many terms. Jean Ricardou uses the term a-story-within-the-story. Brian McHale compares the recursive structure of narrative to Chinese box and Russian doll in his article *Chinese-Box Worlds* (1987). He also uses the term nesting as a synonym for the concept of embedding. The dictionary definition is embedding. Viveca Füredy bundles phenomena - plays with a play-within-the-play, novels with novels-within-the-novel, paintings with paintings-within-the-painting, films with films-within-the-film, paintings or plays -within-the-film, Chinese boxes, Russian Dolls, paradoxes, quotations, free indirect speech, *mise en abyme* - into one category of narrative structure from which she uses the general level term of *embedding-embedded-objects*. All these terms refer to a multifaceted and heterogeneous set of strategies and structures in which another story is embedded within a story, as well as a recursive structure in which the former creates the latter.

Notable literary scholar Tzvetan Todorov (1939–2017) defines embedding in its simplest form as the interruption that the emergence of a new character inevitably causes in the text and results a new story. Embedded story introduces a new character to us: “*I’m* here now”. The reader may interpret “now *he* is here”, whereas I suggest: “*now* he is *there*”. I italicize time and place and leave He as it is. Contrary to Todorov, who argues that occupying nested stories with the same, unchanging characters makes the structure

meaningless, I suggest that the characters are unimportant and meaningless. This is essential for transferring the focus from the subject to the structure by “destroying” the character, that is, making him or her irrelevant.

I write inside the closet, but most of my readers have never been there. One cannot visit the closet. A person either is there, has come out, or has never been there. How well and truthfully can one describe space and write about the life there? Can we overall understand, truthfully and profoundly, something we have never experienced? According to Todorov, the ultimate meaning of embedding becomes apparent in the recursive structure of narration, when the embedding story is always a story not only about the narrative but also about narrating. He points out that the narrative fulfils its fundamental mission, that is, telling a story by telling another story, and at the same time reflecting the image of itself. The embedded story gives us a sight of that vast, abstract narrative of which all other narratives are parts³⁶ “To be the narrative of a narrative is the fate of all narratives which realizes itself through embedding.”³⁷ My proposition for writing in the closet occurs right here: a collapsing metalepsis or unresolved paradox tells more truthfully and describes writing in the closet more sharply than the words one tries to use to describe the phenomenon itself. The boundaries separating the logical levels of narrative can be made visible and they can be transgressed, the boundaries of the structures of society can be overthrown, but the gap between narrative and real

36 Todorov 1977, 70, 72.

37 Todorov 1977, 73.

life cannot be crossed in real life – artificially in literary it is possible.

“Let’s go to the shower”, I say and slide away under him. He does not object. I get up and pull him up too. We stay standing skin on skin for a while. He is taller than I and the boots. Once more I kiss the mouth too wet.

The corridors are dark and the locker room door bangs behind our backs. Too loud, but I don’t care. The lightning is dim in the shower. I barely see him. The reality does not live up the dream. He does not wrap his arms tightly around me. I do not lean my back on him, against his sturdy body like an oak. His arms are not squeezing me harder and harder as mine when I hug a tree yearning for the dream come true. I do not feel safe and secure, unspeakably happy now. This is not my dream.

When writing in the closet about life in the close, it is about writing *self-contemplative autobiographical memoirs*. The longing for logical and a clear conclusion still applies to majority of life-writing and volumes of story type called *My Story*. When structuring our own internal story or telling about our life to someone else, when writing the memoirs of the autobiographical self, we still often present the story as logical and coherent, where one thing leads to another and in the end from rags to riches or the other way around. Whatever happens in our lives, the causal relationship of the story is usually obvious to both the narrator and the reader. Usually, we also take it for granted that it is a true story. However, in this article I confess that I lie, but can one really put a finger on top of the difference between the truth and the lies?

Every Monday we have a long and tedious meeting. Too many of us love their own voice and their life mission is to sit in the meetings for as long as they possibly can, especially on Mondays.

“One more thing.”

Metalepsis, like embedding in general, makes boundaries visible and at the same time is part of the narrative itself. In Gérard Genette’s narratological theory, the term refers to the merging of two separate logical levels of narration. Narratology Viveca Fűredy describes the definition of Genette’s metalepsis as “[...] boundary transgression in narrative [...] as any form of transition between narrative levels other than that ‘achieved’... by the narrating, the act that consists precisely of introducing into one situation, by means of a discourse, the knowledge of another situation”³⁸. Fűredy also presents the division defined by McHale into three different categories of metalepsis: 1) from the inner level outwards, 2) from the outer level inwards, and 3) temporal metalepsis.

In the first case, for example, a character reading an autobiographical novel reads a novel whose character tells his opinion of the author and accuses him for embellishing or even lying – whereby the narration jumps completely over one logical level and problematizes the credibility of the author and his or hers autobiographical writing as whole. The narration thus makes leap from the embedded level to the embedding level, from the inner level outwards, mixing the narrative levels with each other and confusing the boundary between them. In the second type, a character

38 Fűredy 1989, 760.

might address the reader and asks him to participate in the activities of the novel, such as telling his opinion on one character's fetishes. The third, temporal metalepsis, presents some past or future event as a "magic trick": It transfers to the logical level of the embedded story, even though it is "really" happening in the embedding story, or other way around. It is therefore a question of erecting an intact boundary where it does not really exist or where it does not belong.³⁹

"One more thing!"

Suddenly, the room is quiet. The papers and notebooks which were rushing into the bags and briefcases stop and remain floating in the air.

"A resident of the janitor's apartment heard voices from the gymnasium last Saturday night."

It hits me. It sucks all oxygen out of my lungs. I feel like a football kicked to the horizon. I sit in the back row, right at the other end of it. The film begins to run in my head, and I watch the principal telling next how that resident went after the voices to investigate and saw the PE teacher on the bulky blue mattress, naked. The only accessory, the boots, briskly towards the sky.

I did not even know someone was living in the building. The apartment must be located on the backside I never go. Trapped between the wall and the rest of the row I could not escape even if I wanted. The principal keeps on spilling tea. I will get fired. I do not care about losing my job, but about the shame. No. It is not about the shame, but about the boots! I stay paralyzed on my seat. I squeeze the

39 Füredy 1989, 761.

blue-yellow football in my fist as hard as I can.

“Didn’t he go after the noise?” Someone in the front row wants the principal to spill more tea.

“He is no guard nor obliged to go after the sounds that come from here in the middle of the night. After all, there are no traces of burglary anywhere. Apparently, someone in the neighbourhood has the school keys. Maybe the drug gang that broke in last year and got into the office got them.”

“When the levels distinguished by this type [the intact but reified] of boundary are incomplete, constantly referring to the other level for completion, and when there is simultaneously a conflict between them, we have the structure of paradox”, defines Füredy⁴⁰. The paradox is characterized by the fact that it has no meta-level. In other words, there is no stable level outside the paradox from which the paradox could be resolved. I try to apply G. E. Moore’s (1873-1958) paradox of analysis to writing in the closet. Moore’s idea was that no analysis can be both true and informative. If we take as a starting point “ $a = b$ ”, where a is what is analysed and b is what is offered for analysis, a and b can have 1) the same meaning, in which case the analysis expresses a triviality or 2) they have a different meaning, in which case the analysis is untrue. Based on this it can be concluded that no analysis can be both true and informative at the same time. The paradox of analysis helps us understand that a scale cannot weigh itself.

For Moore, utilizing the distinctiveness of language precedes analysis. The analysis focuses on the notions and

40 Füredy 1989, 755.

propositions defined verbally. However, verbal expressions often have more than one meaning, which is why different meanings must be distinguished as precisely as possible before analysis. Precise separation of meanings is necessary to show which meaning is being talked about.⁴¹ Thus, Moore was unsure of the way in which the analysis involved verbal expressions, which is why he prescribed three conditions for the analysis: 1) *a* and *b* should be notions and if the analysis is true, *a* and *b* should be in some sense the same notion. 2) The expression describing *a* must differ from the expression describing *b*. In addition, the concepts describing *b* must explicitly mention concepts that are not used when describing *a*. 3) The concepts used in the analysis must explicitly mention the method of aggregation.⁴²

I try to apply Moore's paradox of analysis in the context of the closet and sexual orientation to the self-contemplative memoirs of the autobiographical self, which I condense into the form "autobiography". For the analysis, I have to create three different versions of the clause "autobiography = true story": 1) autobiography (of a heterosexual) = true story 2) autobiography (of a homosexual) = true story 3) autobiography (written in the closet) = true story. As both a reader and a writer, our basic premise for the autobiographical self-contemplative memoirs, or autobiographies, is that we read or write a "true story", that is, it is always a certain kind of documentary, even a belletristic one. When an author of an autobiography is a person identified as heterosexual and alleged to be heterosexual,

41 Fratantaro 1998, 111.

42 Moore 1968, 666.

he or she has no need to “come of the closet”, according to Warner, he or she has no need to conceal his or her sexual orientation. Therefore, the equation “autobiography = true story” would be true. Also, if an author is a homosexual who is both identified and alleged to be homosexual, i.e., he or she has “come out” or never “went in”, we can assume that he or she no longer needs to conceal his or her sexual orientation, hence he or she is trustworthy as a narrator. On the other hand in the third case, where an author writes his or her autobiographical memoirs in the closet, i.e., he or she conceals a significant part of his or her personality and identity, we can no longer fully trust him or her as a narrator. Referring to Hekanaho, we must keep in mind that he or she is likely to use euphemisms and allusions, often hinting instead of saying things straight out as they are or saying nothing and keeping silence, or even telling lies. Thus, the first two versions of the paradox of analysis “autobiography = true story” would be true, but the third version would be false, even though they all have the same verbal expression of a . Writing in the closet questions Moore’s paradox of analysis and reveals its weakness in defining the meaning of notions and their verbal and linguistic expression, concepts, – which are not mathematical, biological or natural scientific but social and political. When we examine subjects or phenomena in perspective of an insider in the society, we approximately share the same understanding about the meanings of words, concepts and notions, and a common understanding that $a = a$ and what we mean with b . But if we are positioned as an outsider and marginalized, we grow up realizing that in the equation $a = a$ both a can have different meaning re-

garding who, when, where and what is it used for. When I apply Moore's theory to my own writing in the closet, my self-contemplative memoirs of the autobiographical self, there are two options: 1) I may speak the truth or I may lie, or 2) the realities and therefore the meanings of the notions are different. In the end, the reader creates his or her own story, independent and separate from the realities of *a* and *b*, by jumping out of the paradox. Neither Moore had a clear solution to his paradox of analysis, and attempts made to solve it have failed for many different reasons, e.g. because, paradoxically, key ethical concepts such as "what is goodness" have been impossible to define. The paradox can only be escaped by "jumping out" of its system⁴³.

"Single beds, sir?"

I stand at the reception of a luxury hotel in Dubai. My spouse fills out the passenger cards. The receptionist looks at me straight in the eyes and repeats louder: "Single beds, sir?"

Should we drag the single beds together and separate them again before checking out? Suddenly, I remember the blue mattress, the man I dragged from the bar to the school gymnasium, and my PE teacher that I for so long dreamed of. Always the same dream. Always in the shower with him, unspeakably happy. In real life, he often threw me out of the class. Maybe I did not make enough effort in the push-ups, squats and line-touch-running. Maybe I was trying to attract his attention the wrong way. He used to yell at me: "Get out of here! We don't need a sissy like you here!" I always escaped to the equipment storage. The other guys

43 Füredy 1989, 755–756.

never said anything. I would rather be dead than talked about it. It was easier to be like nothing ever happened. And every night he came with me to the shower. Do you think there is a fitted carpet in the room or a slippery marble floor that makes the heavy beds slide lightly? I hate the gap between the beds; especially if they tend to slide apart during the night.

*Drawing Hands*⁴⁴, M.C. Escher's lithograph from 1948, is a famous paradox in which two hands draw each other's cuffs. From the picture, we cannot deduce which one of the hands started drawing first or which one gets the job done. We must "jump out" from its sloping level to either the pure white part of the paper or go further from it and take the viewer's perspective. The leap we make out of the paradox is as inexplicable as the paradox itself.

I may be trapped in a paradox, but you cannot know it for sure; after all, it is possible that the narrators' voices are mixed only in my head and not on the different logical levels of diegesis.⁴⁵

Had I courage to ask for a double bed? The rights of sexual minorities are severely curtailed in the UAE. A gay man has little if any rights here. Sodomy is strictly forbidden under the threat of punishment. If I got caught having sex with another man, it would be anything between fines and death. Arrest, prison sentence, flogging, torture, finally deportation.

44 Escher 2016, 88.

45 Silvola 2020a, 69–72.

There are no homosexuals here. Here are only men who have sex with other men. Afterwards, they go home to their wives and children to have dinner. "Single beds, sir?"

When in Robbe-Grillet's *Topologie d'une Cité fantôme* (1976) one of the actors hits the tarot card "tower" on the table on the stage, we already have slipped two levels below the reality of diegesis when an illicit transgression occurs. A prop tower erected on the stage is thus double embedded - the first embedding is the play itself the second is the world of tarot cards. On top of the prop a mother is exploring the landscape with her two children. Illicit transgression occurs when the trio begins to descend a spiral staircase down to the stage; to the level where the tarot card was hit on the table.⁴⁶ "Thus, we are literally back where we started from, but at the wrong narrative level! This is precisely the sort of violation of the hierarchy of narrative levels [-] What makes this instance from *Topologie d'une cite fantôme* particularly exemplary, even emblematic, is the literally spiral shape of the characters' descent to their starting-place."⁴⁷

Once upon a time in Dubai, a 34-year-old man from Europe met a Pakistani man through a dating app. After six months of chatting the guy invited the Pakistani over. He came, with his friend, but not with loving intentions. They stripped the host naked, beaten him up and tied him to the bed. Then they robbed the flat from valuables. The European guy went to the police station and reported a crime.

46 McHale 1987, 119.

47 McHale 1987, 119.

The robbers were caught. When the other one of them told to the police that he had met the guy through a gay dating app, the criminal investigation was directed at the victim; the victim became a suspect. Here, the maximum penalty for sodomy is 10 years in prison, but in practice, sentences have varied between one month and one year, followed by deportation. Ambushes set up for gay men are common. Traps are set up by the police as well as predatory robbers and blackmailers.

“Single beds, sir?” On the reception wall hang portraits of the rulers of the Emirates. In golden and bulky frames. They look fierce like Ali Baba with his gang in *One Thousand and One Nights* and they all nail their wild eyes on me.

Would I dare openly ask for a double bed in a country where our relationship is a crime? If I were caught but lucky, the least damage would be fines, a short arrest, and deportation. And staggering attorney fees and litigation costs, of course. And my partner would lose his job and at the same time his work and residence permit. Oh, I almost forgot, we would lose our home.

In Pirandello’s play *Tonight We Improvise* the Actors are on their way to the theatre at the end of the first act and at the same time they are afraid that they will be badly late and will miss the first act. They rush off the stage and arrive at the foyer, walk in the grandstand chatting loudly, and settle on their seats to watch themselves going to the theatre to watch themselves going to the theatre and so on. The play chews and swallows itself like it would be a gum. The loop can be imagined to start at the same point, from the end

of the first act – the first act has indeed just ended – and it is the first act of an outer play in which the “spectators” of the inner play appear as characters. In the self-gulfing structure, the work inevitably leaves an opening, a hole, or a space that cannot be reached, that cannot even be seen, but that we can imagine. Actors in Pirandello’s play are not able to physically see themselves stepping out of or into the play. There is an opening, space, and time in between as the Actors rush through the back of the stage out into the foyer and back to the auditorium. The logical levels of a structure are “atypical” or undefined, as “swallowing” can occur at any level. And unlike recursive structures based on the repetition of analogies, self-referring and self-gulfing structures are all about identity. As with all transgressive structures, we are in fact dealing with “mistranslation” and, at the same time, “mispunctuation”. “Orthodox” punctuation creates a spiral that takes one up or down, like a girl on the side of a Droste’s cocoa jar. In a “false” punctuation structure, on the other hand, different logical levels are represented through one and the same unrepeated object, with the spiral effect collapsing into an empty circle.⁴⁸

“Single beds, sir?” The receptionist is intolerable. The marble lobby, decorated with gold, also resembles a palace in the stories of *One Thousand and One Nights*. Although the hotel is air-conditioned and cold as a morgue, the shirt sticks to my sweaty back. I still cannot get a word out of my mouth. Confronting an army of riveting eyes, I hope to become invisible.

My partner is still bent over the passenger card. Really,

48 Füredy 1989, 763.

how long can it take to complete it? Outside the walls of home, I am afraid that for a moment I will forget where I am. I am afraid that I accidentally touch my partner inappropriately. Walking hand in hand would not be inappropriate if we were Indian and could hold our hands in correct way. That would just be a sign of good friendship. But we are not Indians and we do not know how to hold the hands in the right way. The line between acceptable and inappropriate is blurred, like a line drawn on the desert sand. The sand runs under your feet and suddenly you find yourself falling into a deep pit.

“Be the hero of your story!” exhorts the personal growth trade and social media industry suggesting that the self is constituted in the act of narration or endless representation through which we emerge as more realised beings. “Such a view is underpinned by faith in individual choice and agency, propping up the myth that we are free to choose our reality by focusing on the facts we most value. This premise steers you to believe that the same level of creativity is required to invent yourself as when you write fiction”⁴⁹ – or upload a beauty filtered selfie or a video to your social media account. I argue that the skills of an author alone are no longer enough, but the abilities of a skilled marketing professional to create our true self, to be at our best and a personal brand, are needed in virtual reality. Narrative tools of virtual reality and digital filters make the Moore’s paradox of analysis even more complex and challenge the narrator’s reliability in autobiography even more.

49 Park 2016, 476.

“Single beds, sir?” The receptionist is relentless, she has no intention of releasing me from her torment. I think my head will explode. Finally, my partner raises his head, stand up straight, smiles as widely and confidently as only a North American can, and asks, “Don’t you have a king-size?”

The myth of a hero is hard to fit in the closet. However, it brings out one essential boundary of writing: outside the closet one can make the readers believe on one’s own “heroic story” based on subjectivity, but inside the closet it is most obvious that writing is more of a social action than an individual’s self-expression. A prisoner bound in handcuffs may imagine himself free, but the shackles still do not disappear. They will not disappear, even if we changed the perspective of the story or told it differently. To free the prisoner, we must change or at least rewrite the story. I mean the objective reality of social structures and historical, political, social and cultural circumstances, not interpretative, and which Paulo Freire, for example, referred to as structures of oppression that do not go away by claiming that they do not exist⁵⁰.

I grew up straight jacket on. I learned to write my hands tied up. I found the recursive structure as a mean to make the social boundary and my resistance against it visible. And not only visible, but more; Recursive structure destroys an individual by fading him or her irrelevant and meaningless. It does not allow us to turn our eyes away from the boundary but make choose our side.

50 Suoranta & Rynnänen 2016, 119.

We X-generation⁵¹ gay men will arguably never be called “ordinary decent men” nor “real men”. For most of us, it is too late to become “a family man, a father” either. We remain odd, “those” or “such” men who are “known”, and “tolerated”. We continue controlling ourselves relentlessly, pulling different social roles for several different “audiences,” and guarding, observing, and regulating our speech, emotional expressions, and behaviour for fear of revelation. In addition to self-regulation and self-control, we tell every day small and big lies to protect our secret.⁵²

The closeted sexual identity also produces a new perspective. According to John Dewey understanding new information or embracing a new perspective requires an immediate experience of the existence or quality of the matter. He argues that experience is a living, constantly evolving way of being and a form of perceiving and understanding it.⁵³ S. Kvaløy, for his part, states that the most important thing in deepening understanding is the experience that are generated in battles of truth or life-guiding values^{54, 55}. Nevertheless, my experiences in the closet give me a per-

51 Douglas Coupland, *Generation X: Tales for an Accelerated Culture*: born 1964–1979.

52 Adams 2011, 72–83.

53 Dewey 1933, 132, 156.

54 Kvaløy 1993, 150.

55 Suoranta & Rynnänen write “that experience itself teaches nothing until its examined and put to a context, connected to a theory, or other frameworks that guide understanding and action (2016, 343).

spective, an outsider's gaze, a kind of otherness that may be difficult to achieve with the strategy of ordinariness, growing up and living inside the circles of normality and safety and acceptance. According to the feminist theorists, the social status of the discriminated allows for a more holistic and nuanced view not only of their own lives but of the social reality as whole⁵⁶. As Warner argued earlier, the goal of identity policy is to make the "coming out" unnecessary, that is, to destroy the closet once and for all. It is a matter of destroying one existing concept of a boundary in the society. Similarly, Moore's paradox of analysis is about a boundary: $a = a$ is an infinite equation, in the case of $a = b$ the equation is crossed by a boundary, a difference. With an identity policy – when succeed – we may be able to dispose of the closet and eliminate one boundary, but the real borderline, the border between normal and abnormal, accepted and forbidden, does not disappear, the boundary only moves to another place. The boundaries do not disappear from language nor writing. Without differences between letters, words, meanings, we cannot express anything. Therefore, I argue that the battles of identity politics must take place in the real world, in real life. Literature and writing can only be a pale and faint reflection that is paradoxical and prone to exclusive interpretations. Therefore, the most significant boundary we must guard and monitor lays between the reality and fiction.

Last year, I taught academic writing at the university in Muscat. My colleague was born in Turkey. She had studied engineering and done her dissertation in the UK. She

56 Harding 2007, 46; Hesse-Biber 2007, 10.

had stayed in Manchester teaching at the university. There she had also found her husband to come, another Turkish engineer. They have two children. The daughter is studying medicine, the boy is playing football and planning to study sports science. She teaches logistics here. Her husband has got a very lucrative job in an oil company and moved to Saudi Arabia.

In my *Back to the Closet* blog posts, I did not describe violence or the brutal interference of the society in such matters that we Westerns consider to be within the sphere of individual decision-making and free choice. Nothing like that happened to me. Instead, I tried to describe those little, seemingly insignificant events of everyday life, mostly small white lies that are like water drops hitting a speleothem. They grow the core lie so slowly and so little at a time that you barely notice it, and in the end, an enormous muting stone covers everything else.

She is going to meet her husband. She has been waiting for the documents for her visa for about a month. They are late and she is furious. The oil company is having a personnel event, a big party that she absolutely must attend. “Saudi Arabia, you know. My husband has just moved there and is living alone. It is crucial for him to introduce his wife to his superiors and colleagues.”

As a critique of an overly literary view, Kenneth Plummer warns against “the overtaxation of lesbian and gay experiences,” by which he means that discursive analysis captures dominance in research at the expense of real-world

events. He sees the importance of doing research in the empirical world as well, and the obsession to texts alone is dangerous. Plummer says it is time to move beyond the texts, to the real world. While the world of poetry, novels, and their fictional juries and imaginary witnesses play an increasing role in gay and lesbian research, relatively little research is done what is really going on in the real world of gay people right now.⁵⁷

“Single man, impossible there, you know...”

Without saying, I know what she means. In Arabian Peninsula, the social pressure, heteronormativity, and familynormativity are all so compelling that they force people to marry, even against their own will. I do not know if anyone is strong enough to resist the pressure. Except by escaping. A single man is an outcast that is excluded from the community. Here, the family and the tribe are not only the basic unit but the only unit of the society. Therefore, I fully understand what she is not saying. I know, what she means by her quick glimpse she did not managed to hide and her uneasy laugh. The blink of her eye and the laugh are textbook examples of the grammar of the closet. Insinuation. She let me understand that she knows my “secret”, understands my situation, and maybe is sorry for me. In English, she means that there would be nothing for a man like me in Saudi Arabia. People like me are not hired and we are not wanted. She knows that I am unmarried and childless. I told her that. No, that is not quite true. She asked me about my family situation when I first met her.

57 Plummer 1998, 611.

My Story is not true but is it false either? It is not a story at all, it has no beginning, no middle, no end. Now, I am exhausted to tell more true lies and false truths. Even the coming out do not stop the lies. Pretending, acting, self-control, and self-regulation do not stop; pretty much everything stays the same. In social encounters, I have two options: tell the truth or lie. I usually choose the latter. I defend myself by saying that they are half-lies. I tell that I am a single and have no kids. The latter is true.

In the end, I realize that the lies are not mine. I did not steal anybody else's voice, but I borrowed the lies. They are social, lines written by society, by the community and previous generations, and I am just expected to repeat them. I am not the only liar here. Not only gay men lie. We all weave a collective web of lies and are trapped in it. We all play this game and perform, repeating lines screen-written by culture, belief-systems, ideologies, religions, myths, customs, and traditions. Like, for example, the prescription the psychiatrist wrote for me after one barely failed suicide attempts in 2010. If I had refused to take that antidepressant, the Finnish social security agency would have refused to grant me the health allowance. When I went to pick up the medicine, the pharmacist repeated her line: "Do you know that this medicine may increase the risk of suicide?" I rewrite Moore's paradox of analysis " $a = b$ " in form of " $a =$ we are all lying" or " $b =$ we are all crazy". We do not use words, words use us. The most diabolical thing is that the lies that I considered my own for so long lie not only one but in two dimensions: first, in the structures of society and culture and second, in the structures of language and narration, and we have little power to oppose their

coercion. Boaventura de Sousa Santos warns of the danger of culturalism, that is, of forgetting the structures behind the production of knowledge; the use of language is always connected with the materialities of social, political, and ideological relations⁵⁸. I see words, endlessly repeated words, there where Butler sees performances. Words also form the Butlerian trap, from which we must try to free ourselves by resisting and revolting, even if we knew we would not succeed.

Her eyes reveal my secret. “She knows” but it would be inappropriate to say it out loud. The blink of an eye and the words “you know”, and especially the following three dots, a pause, slip from her lips before she gets them back. They are followed by nervous laughter. I want to think it includes a warm thought, compassion.

She is lovely. I like her a lot.

KARI O. SILVOLA is doing a dissertation on Creative Writing at University of Jyväskylä. He explores the metaphorical closet, the boundary between accepted and forbidden, and the poetics of writing about it. He uses methods of autoethnography, and autobiography in his post-qualitative, queer-oriented research and in the artistic part of his dissertation, the portraits of an ice-hockey player, a dancer, a photo model and Tom of Finland, he explores and applies the sfumato technique familiar to fine arts as a mean of narration.

58 Santos 2010, 38.

SOURCES

- Adams, Tony E., 2011. *Narrating the Closet (Writing Lives: Ethnographic Narratives)*. Walnut Creek: Left Coast Press, Inc.
- Clough, B. 1994. *The Autobiography*. London: Patridge Press.
- Escher, M.C. 2016. *M.C. Escher The Graphic Work*. Köln: Taschen.
- Foucault, Michel 1998. *Seksuaalisuuden historia*. Trans. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- Frantantaro, Sal 1998. *The Methodology of G.E. Moore*. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd.
- Füredy, Viveca 1989. A Structural Model of Phenomena with Embedding in Literature and Other Arts, *Poetics Today*, 10, 745–769.
- Gamson, Joshua 1995. Sexualities, queer theory, and qualitative research, p. 347-365. *Handbook of Qualitative Research*. Ed. Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln. London: Sage Publications, Inc.
- Hekanaho, Pia Livia 2006. *Yhden äänen muotokuvia; Queer-luentoja Marguerite Yourcenarin teoksista*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kalha, Harri 2019. *Sukupuolen sotkijat. Queer-kuvastoa sadan vuoden takaa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Parvs.
- McHale, Brian 1987. *Chinese Box Worlds. Postmodern Fiction*. Cambridge: Methuen.
- Miller, David A. 1988. *The Novel and the Police*. Berkeley: California University Press.
- Moore, G.E., 1968. "Analysis". *The Philosophy of G.E. Moore*. Edited by P.A. Schilpp.
- Karkulehto, Sanna 2007. *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon queer-poliittisia luentoja*. Oulu: University Press.
- Kekki, Lasse 2004. "Pervot pidot. Jobdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen." *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Ed. Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen. Helsinki: Like, 13–45.
- Park, Sowon S. 2016. Based on a true story. *Neohelicon* 43: 473–483.

Plummer, Ken. 1998. The Past, Present and Future of the Sociology of Same-Sex Relations. *Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies*. Ed. P. Nardi, M. Schneider. Lontoo: Routledge.

Ricardou, Jean 1981, The Story within the Story. Trans. Joseph Kestner, *James Joyce Quarterly*, 18, 323–338.

Sedgwick, Eve Kosofsky 1990. *Epistemology of the Closet*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

Seidman, Steven 1996. *Queer Theory/Sociology*. Cambridge: MA: Blackwell.

Sievers, Kai; Stålström, Olli, Ed. 1985. *Rakkauten monet kasvot. Homoseksuaalisesta rakkaudesta, ihmisoikeuksista ja vapautumisesta*. Espoo: Weilin+Göös.

Silverman, Kaja 1992. *Male Subjectivity at the Margins*. New York – London: Routledge.

Silvola, Kari 2019. *Kadonnutta ääntä etsimässä eli rajatapauksia, valemuisia ja fiktiivisiä tositärinoita*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Silvola, Kari 2019. *Takaisin kaappiin*, Voima.fi. Helsinki: Voima Kustannus.

Haettu 3.12.2019 <https://voima.fi/blog/category/takaisin-kaappiin/>

Sinfield, Alan 1994. *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*. New York: Columbia University Press.

Todorov, Tzvetan 1977. Narrative-Men (66–79), *The Poetics of Prose*, trans. Richard Howard. Oxford: Basil Blackwell 1977.

Warner, Michael 2005. *Publics and Counterpublics*. New York: Zone Books.

Katri Talaskivi

Ylirajaisuuden ulottuvuuksia Tanya Tynjälän ja Lee David Rodgersin kirjailijantyössä

Mikä saa kirjailijan kirjoittamaan? Ennen kaikkea: mikä saa kirjailijan kirjoittamaan, vaikka työtä joutuisi tekemään ympäröivän kirjallisuusinstituution marginaalissa, valtakieliseltä lukijakunnalta piilossa?

Suomi on monikielistynyt nopeasti 1980- ja 1990-lukujen vaihteesta alkaen, ja erityisesti 2000-luvulla myös muiden kuin suomen- ja ruotsinkielisten kirjailijoiden määrä on lisääntynyt nopeasti (Nissilä 2016). Eri arvioiden mukaan Suomessa asuu joitakin kymmeniä kirjailijoita, jotka ilmoittavat äidinkielenkseen jonkin muun kuin suomen, ruotsin tai saamen ja jotka työskentelevät aktiivisesti kirjailijoina (ks. esim. Nissilä 2016, 19). Moni heikon sananvapaustilanteen vuoksi kotimaastaan muuttava kirjailija on kokenut suomalaisen yhteiskunnan turvallisiksi ympäristöksi jatkaa työtä, joka kotimaassa olisi joko alistettava sensuurille tai jonka jatkamisesta seuraisi turvallisuusuhka ainakin kirjailijalle itselleen, mahdollisesti myös tämän läheisille, tai joka olisi yksinkertaisesti lopetettava. Toisaalta Suomen muunkielisissä kirjailijoissa, kuten muissakin maahanmuuttajaryhmissä, on suuri osa heitä, jotka ovat muuttaneet Suomeen opiskellakseen, työskennelläkseen tai perustaakseen täällä perheen. Niinpä muunkielisten kir-

jailijoiden ”ryhmä” on oikeastaan ryhmä vain silloin kun sitä tarkastellaan suomalaisen, suomen- ja ruotsinkielisen kirjallisuusinstituution näkökulmasta. Todellisuudessa kyse on heterogeenisestä joukosta kirjailijoita, joille ainoa yhdistävä tekijä on ammattimainen suhtautuminen fiktion tai runouden kirjoittamiseen.

Tämä artikkeli on osa väitöstutkimusta, jossa on karotoitettu äidinkieleltään muiden kuin suomen-, ruotsin- ja saamenkielisten kirjailijoiden kohtaamia haasteita suomalaisella kirjallisuuden kentällä. Yksi kirjailijoiden kohtaama keskeinen haaste on tulla nähdyksi ammattilaisena ammatissa, jossa myös valtakielisten, myyntituloilla mitaten menestyneiden kirjailijoiden on asetettava ammattilaisuutensa arvoaltaisten taiteilijajärjestöjen tai laajemmin ymmärretyn kulttuurieliitin arvioitavaksi (ks. esim. Hiilamo 2018; Spåra 2017; Saarikoski 2020) ja jossa pienet kansalliskielet ovat koko suomalaisen kirjallisuuden olemassaolon ajan tarjonneet kirjallisuuden portinvartijoille mahdollisuuden vartioda instituution rajoja muilta kuin suomeksi ja ruotsiksi kirjoittavilta.

Tämä artikkeli kuvaa kahden tapausesimerkin kautta sitä, miten Suomessa asuvat, muilla kuin kansalliskielillä kirjoittavat kirjailijat voivat motivoida tapaansa tehdä työtä, vaikka se asettaisi heidät asuinmaansa kirjallisuuden marginaaliin, sekä sitä, millaisiin ympäristöihin kirjailijat kokevat työnsä kautta kuuluvansa. Kirjailijoihin, joiden työskentelyyn liittyy kieli- tai valtionrajojen ylityksiä, on viimeaikaisessa tutkimuksessa (ks. erityisesti Nissilä 2016) viitattu ylijaraisina kirjailijoina, jos kohta määritelmää on myös kyseenalaistettu (Grönstrand et al. 2016, 21) sen laajuudesta ja kaikenkattavuudesta johtuvan epätarkkuu-

den vuoksi. Tässä artikkelissa pohdin myös ’ylirajaisuus’-käsitteen mahdollisuuksia aiheena olevien kirjailijoiden työn kuvaamisessa.

Käsittelen tutkimuskysymyksiä kysely- ja haastatteluaineiston perusteella. Toinen kirjailijoista on Perun Callaossa syntynyt, Ranskan ja Filippiinien kautta Suomeen lähes kaksikymmentä vuotta sitten asettunut scifi- ja nuortenkirjailija Tanya Tynjälä, joka kirjoittaa espanjaksi. Toinen on Englannin Manchesterista Helsingin kautta Inariin päätynyt lastenkirjailija ja kuvittaja Lee David Rodgers, joka on julkaissut kuusi kaksikielistä kuvakirjaa. Artikkelini pohjautuu kirjailijoiden vuonna 2017 antamiin kyselyvastauksiin ja henkilökohtaiseen haastatteluun sekä keväällä 2019 käytyihin täydentäviin sähköpostikeskusteluihin. Olen valinnut tämän artikkelin aineistoksi juuri Tynjälän ja Rodgersin haastattelut, koska ne valottavat erityisen hyvin niitä kysymyksiä, joita tässä artikkelissa haluan käsitellä: molempien haastatteluissa tulevat vahvasti esille ne syyt, joiden vuoksi haastatellut ovat päätyneet tekemään kirjailijan työtä; molempien haastateltavien työskentely ja kuulumisen kohteet ovat ylirajaisia mutta toisaalta heidän työskentelytapojensa keskinäinen erilaisuus saa pohtimaan, onko ’ylirajaisuuden’ käsite kattavuudessaan lainkaan riittävän tarkka kuvaamaan muiden kuin suomen-, ruotsin- ja saamenkielisten kirjailijoiden asemaa.

Valitsemalla artikkeliini tapauksiksi kaksi julkaisuymäristöiltään varsin erilaista kirjailijaa, joista toisen lähin kuulumisen kohde on äärimmäisen paikallisesti rajattu inarinsaamelainen yhteisö ja toisen pitkälti maantieteellisistä rajoista riippumaton, virtuaalinen scifi-fandom, pyrin vastaamaan tutkimuskysymyksiini, jotka ovat

1. Miten kirjailijoiden kertomukset kasvamisesta ammattiinsa ja siihen motivoivista tekijöistä suhteutuvat heidän nykyisiin toimintaympäristöihinsä?
2. Millaisia välineitä yllirajaisten kirjailijoiden työtä kuvailevat, viime vuosien tutkimuksessa esitetyt käsitteet tarjoavat ilmiön kuvaamiseen?

Sekä Tynjälä että Rodgers kuuluvat Suomessa asuvien, muiden kuin suomen- tai ruotsinkielisten kirjailijoiden ryhmään, johon vielä 2000-luvun alun tutkimuksessa viitattiin maahanmuuttajakirjailijoiden joukkona ja joihin on sittemmin viitattu myös muun muassa uussuomalaisina kirjailijoina (näistä käsitteistä enemmän esim. Nissilä & Rantonen 2013, 56; Rantonen 2010, 167), ja jonka olemassaolo perustuu siihen, että heitä katsotaan suomalaisen kirjallisuusinstituution näkökulmasta. Omassa tutkimuksessani (Talaskivi 2020a, Talaskivi 2020b) olen viitannut heihin 'muunkielisinä' kirjailijoina. Olen päätenyt tähän ratkaisuun tehdäkseen selväksi tutkimukseni katseen suunnan, joka määrittää myös tutkimuksen painotusta: toimin väistämättä kieli- ja kulttuuritaustani ja koulutukseni myötä suomalaisen kirjallisuusinstituution sisällä, ja ryhmä, jota tutkin, on olemassa vain sillä perusteella, että heidän kielensä ovat muita kuin edustamani instituution valtakieliä.

En käsittele kirjailijoiden tuotannon sisältöä, vaan lähtökohtani on kirjallisuussosiologinen. Artikkelin aluksi esittelen aineistoni, minkä jälkeen kuvaan ensin Tanya Tynjälän ja sitten Lee David Rodgersin kirjailijan ammattiin johtaneita ja sen toteutumistapaa määrittäneitä tapahtumia. Vasta sen jälkeen siirryn käsitteiden pohdintaan sekä aineistosta ja teoriasta tekemiini päätelmiin.

AINEISTO JA TUTKIMUSPROSESSI

Väitöskirjakokonaisuudessa käsittelem Suomessa asuvien ja työskentelevien äidinkieleltään muiden kuin suomen-, ruotsin- tai saamenkielisten kirjailijoiden asemaa ja työskentelyn ehtoja nykyisessä kotimaassaan. Koko tutkimushanketta varten toimitin vuonna 2017 laadullisen, sekä strukturoituja peruskysymyksiä että avoimia kysymyksiä sisältävän kyselyn tai linkin internetkyselyyn postitse, sähköpostilla tai henkilökohtaisesti 77 kirjailijalle, joiden yhteystiedot hankin kustantajien, Taiteen edistämiskeskuksen hakemusarkiston sekä kirjallisuuden monikielisyyttä edistävän Sivuväli-hankkeen kautta sekä myöhemmin lumipallogen menetelmän avulla. Kriteerinä vastaajaksi hyväksymiselle oli vastaajan oma määrittely kirjoittamisensa ammattimaisuudesta. Kyselyyn oli mahdollista vastata suomeksi, englanniksi, espanjaksi, venäjäksi tai arabiaksi, ja siihen vastasi 31 itsensä kirjailijaksi identifioivaa henkilöä. Syventääkseni kyselyvastauksista saamaani tietoa haastattelin syksyllä 2017 yhtätoista vastaajaa, ja kahta haastatteluista olen hyödyntänyt tässä artikkelissa. Lisäksi olen käynyt Tynjälän ja Rodgersin kanssa keväällä 2019 sähköpostikirjeenvaihtoa, joka on ollut tarpeen aineiston täydentämiseksi.

Aikaisemmissa, koko aineistoon pohjautuvissa, artikkeleissani olen pohtinut kirjailijoiden esittämiä syitä työskentelykielivalintoihinsa sekä verrannut kirjailijoiden näkemyksiä suomalaisen taidetoimikuntajärjestelmän tapaan määrittellä ammattikirjailija (Talaskivi, 2020a; Talaskivi 2020b). Näiden artikkelien avulla olen pyrkinyt tarkentamaan katsetta suomalaista ammattikirjailijuuutta määrittäviin rajoihin, jotka meille valtakielisille saattavat jäädä nä-

kymättömiksi tai ainakin itsestään selviksi.

Kummankin tämän artikkelin kirjailijan pääasiallinen yleisö on jokin muu kuin suomalaisen kirjallisuuden oletettu yleisö, ja kummankin tärkein julkaisukanava on jokin muu kuin Suomessa toimiva suomen- tai ruotsinkielisiä painotuotteita kustantava, kaupallisin ehdoin toimiva kirjankustantamo. Rodgersin julkaisukielen, genren ja julkaisijan valinta kuitenkin sitovat hänet väistämättä paitsi englanninkielisen maailman kirjalliseen marginaaliin, myös erittäin paikalliseen, yhden lappilaisen paikkakunnan yhteisöön. Tynjälän vastaavat valinnat liittävät hänet osaksi maailmanlaajuista espanjankielistä scifi-fandomia – sen lisäksi, että hän paikallisesti kuuluu Helsingin Kirjailijoihin.

Tutkimuseettisistä syistä sekä Tanya Tynjälällä että Lee David Rodgersilla on ennen artikkelin julkaisemista ollut mahdollisuus tutustua sen sisältöön ja esittää halutessaan korjauksia.

TIE KIRJAILIJAKSI: TANYA TYNJÄLÄ

Tanya Tynjälä on Suomessa vuodesta 2000 asunut perulais-syntyinen scifikirjailija. Tynjälän nuortenkirjoja on julkaissut kolme latinalaisamerikkalaista kustantamoa: Editorial Norma, Editorial Micropolis sekä Edita el Gato descalzo. Lisäksi hänen scifi-novellejaan on julkaistu antologioissa Perun lisäksi Kanadassa, USA:ssa, Argentiinassa, Saksassa, Bulgariassa ja Espanjassa. Suomessa Tynjälän novelleja on julkaistu suomeksi Aviador Kustannuksen Suomalaisia saunanovelleja -antologiassa (Tompuri, 2017) sekä espanjaksi ja englanniksi Lecti Book Studion julkaisemassa *Maailma*

kotona. Kohtaamisen opas -kokoelmassa (Domokos et al., 2016). Tynjälän teoksia käytetään latinalaisen Amerikan maissa koulujen kirjallisuusopetuksessa.

Tynjälä kertoo kasvaneensa Perun rannikolla perheessä, jossa arvostettiin taidetta ja kulttuuria, ja hänen ensimmäiset idolinsa olivat kirjailijoita. Tynjälän mukaan hänen kiinnostuksensa fantasiaa ja science fictionia kohtaan heräsi kuitenkin hänen perulaisten isoäitiensä tarinoiden pohjalta: etenkin Amazonin alueella eläneen isoäidin tarinat sitoivat Tynjälän jo lapsena latinalaisamerikkalaiseen maagisen realismin perinteeseen.

If somebody died and something happened in the home, there was always my grandmother saying: “Oh yes, it is the ghost of this one” [...]. That was my surrounding as a little girl. (Tynjälä 2017b.)

Kirjojen ja kirjallisuuden pariin häntä ohjasivat isän ystävät, joiden kanssa Tynjälä vaihtoi kiinnostavia kirjoja ja keskusteli niistä. Tynjälä pitää tärkeimpänä vaikuttimena kirjailijanuransa alulle kotinsa avointa ilmapiiriä, jossa isä halusi altistaa lapsensa niin taiteellisille kuin tieteellisillekin vaikutteille.

Kirjailijan työ kiinnosti Tynjälää jo lapsena, mutta samaan aikaan hän kertoo ymmärtäneensä varhain, ettei kirjailijan työllä elä. Siksi hän opiskeli ranskan kielen opettajaksi, ammattiin, jossa hän saattoi edelleen olla tekemisissä kirjoittamisen kanssa. Hiukan yli kaksikymmenvuotiaana hän näytti kirjoittamiaan tekstejä kustantamossa työskentelevälle tuttavalleen, joka rohkaisi häntä kirjoittamaan pitempiä tekstejä flash fictionin, “mikronovellien”, sijaan,

auttoi luomaan kontakteja ja ohjasi työpajoihin keskustelemaan teksteistä. Kirjailijanuransa hän katsoo alkaneen kirjoituskilpailusta, johon hän lähetti käsikirjoituksen.

I trust life, maybe because I am a believer. I said to myself: if it is good enough, something is going to happen. If it is not good enough, it doesn't matter. I am still going to write for me because it is a way to express myself but I am going to stop trying to be a writer. [...] There were six finalists and I was one of them, and then I realised, OK, that means that I am really good at that and I am going to do it seriously. So that first manuscript was published in Peru. (Tynjälä 2017b.)

Ennen asettumistaan perheensä kanssa Suomeen Tynjälä ehti asua Ranskassa ja Filippiineillä, ja hän kokee kosmopoliitin elämänhistorian määrittävän itseään enemmän kuin muodollisen kansalaisuuden. Syy siihen, että Tynjälä perheineen päätyi asumaan juuri Suomeen, liittyy perheeseen, affektiivisen ja sosiaalisen kuulumisen kohteeseen.

I married a Finn so we moved here. It wasn't even a decision. [...] I met him in Peru and we could continue in Peru, but let's say we were part of an elite that is not the reality for the Peruvian people. We decided that we didn't want our daughters to have this idea in mind that when you have money you can do whatever you want. (Tynjälä 2017b.)

Kumpikin tässä artikkelissa esiintyvä kirjailija työskentelee noin kahden Suomessa asutun vuosikymmenen jälkeen edelleen äidinkielellään, kuten valtaosa Suomen muunkie-

lististä kirjailijoista (Talaskivi 2020a). Pääosa vuonna 2017 tekemäni kyselyyn vastanneista äidinkielellään kirjoittavista muunkielisistä kirjailijoista ilmoitti, että työskentelykielen valinta on ollut itsestään selvä: yleisin perustelu tälle valinnalle on kokemus äidinkielen ilmaisuvoimaisuudesta ja sen suomasta liikkumavapaudesta. Etenkin espanjan ja englannin kielillä kirjoittavat kirjailijat totesivat myös, että potentiaalinen lukijakunta on heidän kirjoituskielellään monikymmenkertainen verrattuna suomen- tai ruotsinkielisiin lukijakuntaan, mikä tekee äidinkielellä kirjoittamisesta mielekästä myös ammatillisesti. (Emt.)

Tynjälälle äidinkielen valinta on ollut itseäänselvyys siitä huolimatta, että hän hallitsee muitakin kieliä:

Työskentelen espanjaksi, koska se on äidinkieleni, yksinkertaisesti ja luonnollisesti. Suomessa asuminen ei ole vaikuttanut tähän mitenkään. En ole edes harkinnut kirjoittavani ranskaksi, vaikka hallitsen kielen hyvin. Yksinkertaisesti kirjoitan omalla kielelläni, piste. (Tynjälä 2017a.)

Tynjälälle kieli ei kuitenkaan ole niin suoraviivaisesti kuumumisen väline kuin suhde äidinkieleen antaisi olettaa. Hänelle poissaolo Suomesta osoitti, että tunne ”kotona olemisesta” ei sittenkään riipu ympärillä puhutun kielen hallitsemisesta.

When I arrived to Finland I was prepared for the cultural shock. But living here without speaking the language gave me the sensation of being just an outsider. I used to say that I was as a polite visitor in other people's house.

However when I went to live in the Philippines for 2

years, I realized that Finland was home, that I did not need to speak the language to feel secure, comfortable and to belong to a country and a culture. (Tynjälä 2019d.)

Tanya Tynjälä on työskennellyt koko uransa ajan espanjaksi, ja sen sijaan, että pyrki luomaan suhdetta erityisesti suomalaiseen kirjallisuusinstituutioon, hän näkee tavoiteltavampana englanninkieliset kirjamarkkinat. Tynjälä ei pohdi työskentelyvalintojaan kieli-, kulttuuri- tai identiteettipolitiikan kautta: hänelle kirjoittaminen on sisäsyntyinen tarve, espanjan kieli luonnollinen väline sen tekemiseen ja latinalainen Amerikka kyseenalaistamaton, kirjoituskielestä johtuva, ei tietoisesti valittu ydinmarkkina-alue. Yhteisö, jota Tynjälä kirjoittamisellaan tavoittelee, on kansainvälinen scifi-kirjallisuuden lukijakunta ja etenkin nuoret ja nuoret aikuiset.

Tynjälän työskentelyn yllirajaisuus näkyy yksinkertaisimmillaan juuri asuin- ja julkaisu ympäristöjen kieli- ja kulttuurirajojen ylittämisenä: yhteys kustantajaan ja lukijoihin on olemassa valtionrajoista riippumatta, kun siteenä toimii kieli. Toisaalta käännökset muille kielille mahdollistavat yhteydet myös lukijoihin, joiden kanssa suora viestintä ei ole mahdollista sähköpostin kautta. Luettelo Tynjälän teoksista ja novellien käännöksistä on liitteenä 1.

Tynjälän työskentelyn taustalla vaikuttavat moninaiset kuulumisen ja ei-kuulumisen yhteenkietoumat: halu tarjota omille lapsille mahdollisuus elää tasavertaisessa yhteiskunnassa ja toisaalta halu säilyttää työn kautta yhteys latinalaisamerikkalaiseen scifi-kirjallisuuteen; halu olla kuulumatta yhteiskuntaan, jossa raha määrittää mahdollisuudet esimerkiksi koulutukseen, ja sen hyväksyminen, että muu kirjoituskieli kuin suomi tai ruotsi merkitsee ulkopuo-

lisen asemaa suomalaisessa kirjallisuudessa.

Tynjälällä on vakiintunut asema yhtenä latinalaisen Amerikan tärkeistä scifi-kirjailijoista, vaikka merkittävä osa hänen lukijoistaan on nuoria. Hänen lukijakuntansa on maantieteellisesti kaukana Suomesta, ja kontaktit lukijoihin syntyvät pääasiassa sähköpostin kautta lukuunottamatta satunnaisia vierailuja latinalaisessa Amerikassa. Toisaalta hän on jäsenenä Helsingin Kirjailijoissa, suomalaisessa kirjailijayhdistyksessä.

Tynjälä toteaa kirjoittamisen olevan itselleen elintärkeä voimanlähde, jota hän tekisi riippumatta siitä, onko se ammatti vai ei. Kirjailijalle työn merkityksellisyys syntyy kuitenkin lopulta yhteyksistä lukijoihin:

I think when you see people reacting about what you write, for example young people writing to me saying how much they enjoy my book and how it has changed the way they see the world... it makes the loneliness, the long hours correcting, worth it. You really feel you are putting a little grain of sand in the beach of somebody. It is very rewarding. (Tynjälä 2019a.)

TIE KIRJAILIJAKSI: LEE DAVID RODGERS

Lee David Rodgers on Suomessa vuodesta 1996 asunut, Manchesterista Isosta-Britanniasta kotoisin oleva kuvittaja ja lastenkirjailija, jonka kuuteen kaksikielisenä julkaistuun kirjaan on tehnyt inarinsaamenkielisen käännöksen Petter Morottaja. Kirjat on julkaissut inarinsaamen asemaa edistävä yhdistys Anarâskielâ Servi ry., ja niitä käytetään oppima-

teriaalina muun muassa inarinsaamenkielisissä kielipesissä, joiden tavoitteena on tukea inarinsaamelaisten lasten kielinoppimista. Ylen saamenkielinen toimitus on esittänyt Rodgersin Sammeli-kirjasarjan pohjalta tehtyä lasten animaatiosarjaa. Luettelo Rodgersin julkaistuista teoksista on liitteessä 2.

Lee David Rodgers kertoo kasvaneensa tavallisessa työväenluokan perheessä Manchesterissa, eikä kirjallisuus ollut läheisten aikuisten kautta läsnä Rodgersin elämässä. Rodgers kertoo eläneensä – ja elävänsä yhä – ”pää pilvissä” ja kokeneensa siksi kuulumattomuuden tunnetta työväenluokkaisessa ympäristössään. Myöhemmin sama tunne toistui kouluympäristössä.

So I always kind of felt out of place, like, because I had my head up in the clouds. I didn't know whether I wanted to be a writer... I was always into art. [...] So I never really had any kind of mentor, like my mom or my father or anybody I knew would be a writer or artist or anything like that. [...]

When I was young I read a lot, but at the same time [when I was 12 years old] the school lost its discipline and we had a lot of teachers that we didn't have any respect for and I lost any interest for school. And I lost any interest in reading at the same time as well. (Rodgers 2017b.)

Ei-kirjallisesta ympäristöstä huolimatta Rodgers kertoo lukeneensa lapsena paljon. Koulun jälkeen Rodgers työskenteli muun muassa lastenkodeissa, sairaalan lastenosastolla ja muissa lasten hoitolaitoksissa, mutta koska koulun viimeiset vuodet olivat sujuneet huonosti, kirjailijan työtä hän ei edes kuvitellut tekevänsä.

I was drawn to art and to helping people, working in children's homes and hospitals and that kind of thing. I never knew how to put those things together, apart from when I was decorating the children's wards. (Rodgers 2017b.)

Rodgers muutti alun perin Helsinkiin opiskelemaan yliopistossa, tapasi inarinsaamelaisen tulevan puolisonsa ja muutti myöhemmin Inariin. Puolisonsa ja lastensa kautta Rodgers kiinnostui inarinsaamen kielen asemasta ja päätyi kirjoittamaan ja kuvittamaan saamelaisesta Sammelista kertovia tarinoita englanniksi. Alun perin kirjojen oli tarkoitus toimia ennen kaikkea oppimateriaaleina inarinsaamelaisissa kielipesissä, ja niiden kääntäjäksi ryhtyi kirjailija, toimittaja ja opettaja Petter Morottaja, joka on myös Rodgersin kirjat julkaiseen Anarâskielâ Servin aktiivi. Koska toinen julkaisukielistä on englantia, kirjoja myydään myös matkailijoille ajatuksena levittää tietoa inarinsaamelaisen elämäntavasta ja hankkia varoja uusien oppimateriaalien tuottamiseen.

Rodgers ei ole harkinnut kirjoittavansa millään muulla kielellä kuin äidinkielellään englanniksi.

English is my mother tongue so it's natural for me to write in English. My mother tongue is a part of me. Studying Finnish though helps me to see English from a different perspective and think about things that I wouldn't normally think about such as grammar and where words might originate. (Rodgers 2017a.)

Rodgersin kirjoitusprosessi on alusta loppuun ylijäräinen

ja yhteisöllinen, sillä hän työskentelee yhdessä käännöksistä ja taitosta vastaavien inarinsaamenkielisten yhteistyökumppanien kanssa.

Once the story is written I discuss it with my wife who is Inari Saami, and a folklorist so she can help me with ideas. Then the story is sent to the translator who is also Inari Saami and he can make further suggestions that help construct the finished story. (Rodgers 2019a.)

Kirjailijan ja kääntäjän yhteiset monikieliset kirjoitusprosessit ovat väitöskirjani koko aineistossa harvinaisempia kuin prosessit, joissa monikielinen kirjailija itse kääntää teoksensa toisella kielellä julkaistavaksi. Esimerkki kirjoittajan ja kääntäjän yhteisestä kirjoitusprosessista on tammiukuussa 2020 ilmestynyt Katri Tapolan kirjoittama, Aya Chalabeen kääntämä ja Muhaned Durubin kuvittama suomen- ja arabiankielinen lastenkirja *Sinä sinä olet* (Tapola 2020). Vaikuttaisikin siltä, että kaksi- tai useampikielinen julkaiseminen on viime vuosina ollut tavallisempaa lastenkirjallisuudessa, runoudessa ja antologioissa (ks. esim. Forss 2018; Baghbani 2010; Sivunvalo 2014; vrt. Nissilä & Rantonen 2013, 67–68) kuin kertomakirjallisuudessa.

Saamelaiskirjallisuutta tutkineen Vuokko Hirvosen (2010, 90; 2020, 4) mukaan saamenkielisten lastenkirjojen julkaisutoiminta alkoi varsinaisesti 1970-luvun alussa, jolloin monet kirjailijat kokivat tehtäväkseen kirjoittaa äidinkieliä tarinoita lapsille, jotta kieli ja sen mukana rikas kulttuuriperinne ei katoaisi kokonaan. Myös Rodgersille työn kaksikielisuuden tärkein motivaatio on alusta alkaen ollut kielipoliittinen: koska inarinsaamelaista kulttuuria

ylläpitäviä lastenkirjoja tai oppimateriaaleja ei ole, jonkun on kirjoitettava niitä, vaikka kirjoittaja sitten olisi englantinkielinen. Rodgersin kirjailijantyön ylläpito toteutuu kielirajojen ylittämisen lisäksi myös kirjojen levityksessä: vaikka inarinsaami on erittäin paikallinen kieli, jota puhuu vain muutama sata henkeä Inarissa, kaksikieliset kirjat leviävät matkailijoiden mukana muille kielialueille. Tärkeä raja, jonka Rodgers toivoisi Sammeli-kirjojen avulla ylittävänsä, olisi kieliraja saamen ja suomen kielten välillä.

I think it would be extremely beneficial to have the books translated in Finnish. [...] If the indigenous language of Finland enjoyed a status like Swedish does in Finland and were on the school curriculum then Finnish children would gain a valuable insight to a culture belonging to their country. (Rodgers 2019a.)

Saamenkielisen kirjallisuuden haaste on kuitenkin se, että vaikka saamelaisia asuu Norjan, Ruotsin, Suomen ja Venäjän alueella vain noin 75 000–100 000, saamen kieliä on yhdeksän, ja näistä kuudella on virallisesti hyväksytty kirjakieli (Hirvonen 2010, 73; Rensujeff 2011, 20; Saamelaiskäräjät 2020). Suomessa saamelaisia on noin 10 000, joista noin 60 % asuu muualla kuin kotiseutualueellaan. Saamen kielistä kolmea, pohjois-, koltan- ja inarinsaamea puhutaan Suomessa, ja inarinsaamen puhujia on 300–400. (Rensujeff 2011, 21; Saamelaiskäräjät 2020). Kirjoituskieli onkin yksi syy siihen, ettei saamelaisen kirjallisuuden pääsy valtaväestön markkinoille ole ollut helppoa: vuosina 1912–2007 saamen kielistä suomen kielelle käännettiin hieman yli kymmenen teosta (Hirvonen 2010, 73).

Rodgersin tapaan myös Kuokkanen (2007, 152) toteaa, että suomalaiskoulujen oppikirjat eivät käsittele saamelaisuutta niin, että se näkyisi valtaväestön koululaisille itseisarvoisena osana suomalaista yhteiskuntaa. Saamelaisuuden näkymättömyys koulukirjoissa myös estää saamelaislapsia näkemästä itseään osana ympäröivästä yhteiskunnasta kerrottua virallista tarinaa (emt.). Hirvonen (2010, 101) toteaa puolestaan, ettei kirjoittaminen ole saamelaiskirjailijoille pelkästään viestintäväline, vaan sen avulla vähemmistöllä ja alistetulla kansanosalla on mahdollisuus tuottaa tietoa, jolla voidaan horjuttaa enemmistön valtarakenteita ja tuoda näkyville yksilöiden ja yhteisöjen kokemuksia ja selviytymisstrategioita.

Rodgersin ja tämän yhteistyökumppaneiden työ nostaa esiin monia itsestään selvinä pidettyjä rajoja, jotka ympäröivät ”suomalaista kaunokirjallisuutta”: kirjat yhdistävät kaksi kieltä, joista inarinsaame on äärimmäisen harvojen osaama ja paikallinen kun taas Englanti on yksi maailman puhutuimmista kielistä. Molemmat ovat kuitenkin Suomessa vähemmistökieliä. Lisäksi kirjat julkaisee aatteellinen yhdistys. Toisaalta, kuten Rodgers toteaa, jonkun pitäisi joka tapauksessa kirjoittaa saamenkielisiä tarinoita kielipesien tarpeisiin. Sosiaalisen kuulumisen näkökulmasta Rodgersilla siis on pääomaa – kirjoitus- ja kuvitustaitoa –, jota arvostetaan inarinsaamelaisessa yhteisössä, sekä affektiivinen suhde inarinsaamelaisuuteen perheensä kautta. Kirjoittaminen on toimintaa, joka kautta hän jatkuvasti aktiivisesti vahvistaa kuulumistaan yhteisöön.

KIRJOITTAMINEN KUULUMISEN VÄLINEENÄ

Teknologiat, diskurssit ja valta- ja tietoverkostot muodostavat rakenteita ja politiikkoja, jotka säätelevät yksilölle mahdollisia kuulumisen paikkoja: vaikka yksilö kokisi identifioituvansa tiettyyn ryhmään, siihen – kuten vaikka suomenkieliseen kirjallisuusinstituutioon tai laajemmin jonkin valtion kansalaisuuteen – kuuluminen ei ole kaikille mahdollista (Leppänen & Westinen 2017, 4; Lähdesmäki et al. 2016, 240–241). Siirtolaistaustaisia räppäreitä tutkineet Leppänen ja Westinen (2017, 3) määrittelevät kuulumisen monitahoiseksi prosessiksi, jolla on sekä sosiaalisia, diskursiivisia että affektiivisia ulottuvuuksia. Kuulumisen sosiaalinen ulottuvuus viittaa siihen, kokeeko yksilö ”olevansa kotonaan” kulloisessakin sosiaalisessa ympäristössään, eli sopivatko hänen resurssinsa yhteen muiden ympäristön asukkaiden omaamien ja arvostamien resurssien kanssa. Kuuluminen sisältää myös yksilön käsityksen omasta sosiaalisesta paikastaan ja siitä, millaiseen toimintaan hän on valmis. Näin kuuluminen on yhteydessä subjektiviteettiin ja toimijuuteen: ympäristössä, johon yksilön toimintapotentiaali sopii, hän todennäköisemmin kokee kuulumisen tunnetta.

Kuulumisen affektiivinen ulottuvuus taas merkitsee tunnetason kiintymystä, ”kotona olemisen” ja ”turvallisuuden” tunnetta (Yuval-Davis, 2006, 197). Kuulumisen affektiivisuus sisältää myös kaipuun ja halun kuulua johonkin (Leppänen & Westinen 2017, 4). Tämän artikkelin kirjailijoiden kohdalla on varsin selvää, että työskentely kirjailijana tuottaa kummallekin kuulumista tiettyyn, perheen tai äidinkielen kieliyhteisön ulkopuoliseen yhteisöön: Rod-

gers käyttää kuvittajan ja kirjoittajan kykyjään inarinsamenkielisen yhteisön eduksi, Tynjälä kirjailijan lahjoaan kirjoittamalla tekstejä, jotka liittävät hänet lukijakontaktien kautta pääasiassa virtuaalimaailmassa toimivaan scifi-fandomiin.

Nykyhetken länsimaissa, jossa mahdollisia kuulumisen kohteita on etuoikeutetuimmille ihmisille tarjolla lähes loputtomiin, erityisen paljon niitä voi olla vapaaehtoisesti maasta toiseen muuttavilla, ”uuden elämän aloittavilla”. Myös he joutuvat kuitenkin usein kamppailemaan kuulumisen poliittisten ulottuvuuksien kanssa, sillä vielä kansalaisuuden saamisen jälkeenkin esimerkiksi riittämätön paikallisen kielen taito voi rajoittaa kuulumista tiettyihin ryhmiin. Kuuluminen edellyttää aktiivista toimintaa: usein ympärillä puhutun kielen haltuunottoa, kieliyhteisön osaksi tuleamista, sen osoittamista, että oma potentiaali sopii yhteen ympäristön odotusten kanssa. Erityisen näkyvästi näin on kirjailijoiden kohdalla, joiden mahdollisuus julkaista teoksia uudessa kotimaassaan on Suomessa vahvasti sidoksissa kykyyn työskennellä suomeksi tai ruotsiksi. Nina Hakalahti nosti jo vuonna 2007 esiin sen, että ”maahanmuuttajakirjailijoiden” marginaalisuus näkyy usein epätavallisina julkaisukanavina ja että maahanmuuttajan teksti etenee Suomessa harvoin kaupalliselle kustantajalle (Hakalahti 2007, 33–34). Vaikka ulkomaalaistaustaisten kirjailijoiden teokset ovat jonkin verran valtavirtaistuneet vuoden 2007 jälkeen digitaalisten julkaisukanavien, edullisempien omakustanteiden sekä yllirajaisen kustantamisen helpotumisen myötä, tämä pitää aineistoni perusteella pitkälti paikkansa edelleen. Kaupallisen kustantamon kautta julkaiseminen Suomessa taas on kynnys, joka on yleensä ylitet-

tävä, jotta pääsy institutionaaliseen kirjallisuuskäsitykseen nojaavalle kirjallisuuden kentälle olisi mahdollinen. Kustantamot valitsevat valtavasta määrästä käsikirjoituksia ne teokset, jotka päätyvät laajimmin markkinoitaviksi. Julkaiset teokset vaikuttavat myös siihen, keiden kirjallista työskentelyä julkiset ja yksityiset taiteen rahoittajat rahoittavat. Kotimaisten kustantamojen tekemät julkaisupäätökset ovat keskeisiä myös sen määrittelyssä, kenet hyväksytään esimerkiksi valtakunnallisten kirjailijaliittojen jäseniksi.

Aiemmassa väitöskirja-artikkelissani (Talaskivi 2020a) olen todennut, että kun on kyse äidinkieleltään muista kuin suomen-, ruotsin- tai saamenkielisistä kirjailijoista, jotka työskentelevät Suomessa, se, millä kielellä he kirjoittavat, on yleensä aktiivinen valinta, vaikka valinta olisi jatkaa kirjoittamista entisellä kielellä. Vain harva ulkomaa-laistaustaisista kirjailijoista vaihtaa kirjoituskieltä Suomeen muuttaessaan, vaikka suomeksi tai ruotsiksi kirjoittaminen olisi todennäköisin tapa luoda yhteys maantieteellisesti lähimpään kirjallisuusinstituutioon. Tärkeimpiä syitä siihen, että Suomeen muuttavat kirjailijat jatkavat työskentelyä äidinkielellään tai jollakin sen tasoisesti osaamallaan kielellä, näyttävät olevan kokemus ilmaisun helppoudesta tai valmiiksi luotu asema – hyvä kustantaja, yleisö, arvostettu asema – omankielisessä kirjallisuudessa. Näin on myös Tanya Tynjälän kohdalla. Jos kirjailija taas oli vaihtanut työskentelykieltä, tärkeimpiä syitä olivat pyrkimys kuulua suomen-, ruotsin-, englannin- tai espanjankieliseen kirjallisuuteen, halu irrottautua entiseen kirjoituskieleen liittyneistä negatiivisista kokemuksista tai hyödyntää uuden kielen tarjoamaa mahdollisuutta luoda uusia yhteyksiä tai aloittaa ”puhtaalta pöydältä”. Lee David Rodgersin tapa

aloittaa uudella kielellä puhtaalta pöydältä poikkeaa kirjailijoiden enemmistöstä: sen sijaan, että hän olisi luopunut omimmasta kielestään ja valinnut tilanne toisen, Rodgers on säilyttänyt englannin kielen tarjoamat mahdollisuudet mutta luonut uusia yhteyksiä inarinsaamelaisten yhteistyökumppaneidensa kautta.

Tämän artikkelin aiheena olevien kirjailijoiden asemassa kuulumisen moninaisuus on siis näkyvästi läsnä: perheeseen, sukuun ja henkilöhistoriaan liittyvänä samanaikaisena sosiaalisena ja affektiivisena kuulumisena lähtömaahan ja nykyiseen elinympäristöön, materiaalisimmillaan jonkin valtion kansalaisuutena näkyvänä poliittisena kuulumisena tai kuulumattomuutena sekä kirjailijan työhön liittyvinä risteävinä, kielellisinä, paikallisina, sosiaalisina ja materiaalisina kuulumisina, joita kirjailijat itse toiminnallaan tuottavat.

YLIRAJAISTA JA TRANSSOSIAALISTA KIRJAILIJANTYÖTÄ

Suomalaisen kirjallisuuden ylijärjaisuus on ilmiönä vanha (ks. Nissilä 2016, 27; Nissilä & Rantonen 2013, 55; Rantonen 2010, 165), ja esimerkiksi Suomessa vaikuttaneista saamelaiskirjailijoista Nils-Aslak Valkeapään, Niillas Holmbergin ja Inger-Mari Aikion teoksista merkittävän osan on julkaissut Norjan Kautokeinossa sijaitseva kustantamo DAT. Valtaosan vuosittain ilmestyvistä, lastenkirjat mukaan lukien, alle kymmenestä kustantamojen julkaisemasta saamenkielisestä kirjasta julkaisevat norjalaiset kustantamot (Hirvonen 2010, 73). Latinalaisessa Amerikassa

julkaiseva Tynjälä ja Inarissa julkaiseva mutta englanniksi kirjoittava Rodgers edustavat Hanna-Leena Nissilän ”uudeksi ylijarjaiseksi kirjallisuudeksi” nimittämää ilmiötä, jolla Nissilä (2016, 31) viittaa 2000-luvulla ilmestyneeseen maahanmuuttajataustaisten kirjailijoiden julkaisemaan kirjallisuuteen.

’Ylijarjaisuus’ käsitteenä on Suomessa vakiintunut kansainvälisessä tutkimuksessa käytetyn ’transnationaalisuus’-käsitteen käännökseksi (Grönstrand & al. 2016, 21). Siirtolaisuustutkija Steven Vertovecin määritelmän mukaan transnationaalisuudella viitataan ei-valtiollisten toimijoiden kuten yritysten, kansalaisjärjestöjen ja yksilöiden valtionrajat ylittäviin vuorovaikutuksen muotoihin ja kytköksiin, kun taas kansainvälinen viittaa kansallisvaltioiden väliseen toimintaan (Vertovec 2009, 3). Grönstrand kollegoineen (2016, 22) näkee ’ylisarjaisuus’-käsitteen heikkoutena sen, että se on avoin kaikenlaisten rajojen ja kategorioiden ylityksille, ja voi näin kaikkialle sopivana menettää täsmällisyytensä ajattelun työkaluna. Transnationaalisuus taas painottaa kansallisvaltioiden välisiä rajoja, joten esimerkiksi kielirajojen ylittämiseen, josta Lee David Rodgersin kaksikielisissä lastenkirjoissa on kyse, se ei sovi. Tässä artikkelissa ylijarjaisuus-käsitteen irrallisuus kansallisista rajoista on sen vahvuus, sillä siinä missä kummatkin artikkelin kirjailijat ovat saapuneet Suomeen valtionrajoja ylittäen, rajapinnat, joilla he täällä työskennellessään toimivat, ovat yhtä aikaa paikallisia, rajoja saamelaisuuden, suomalaisuuden ja ”muunmaalaisuuden” välillä; rajoja kielten – englannin, saamen ja suomen – välillä; rajoja erikielisten, espanjan- ja suomenkielisten, kirjallisuusinstituutioiden välillä; rajoja eri kirjallisuuden lajien – lastenkirjojen ja op-

pimateriaalien välillä, ja niin edelleen.

Sekä Tynjälän että etenkin Rodgersin työn luonne on kuitenkin niin monella tavalla perinteiset kirjallisuuden kategoriat unohtavaa, että 'ylirajaisuus' on käsitteenä lähes tarkoitteeton: ylitettäviä rajoja on niin paljon, että tarkempi syventyminen niiden toimintatapoihin ja niiden keskinäisten hierarkioiden ymmärtäminen edellyttää myös tarkempia käsitteitä. Grönstrand ja kumppanit (2016, 23) pohtivat maantieteilijä Ruben Gielinin 'transsosiaalinen'- ja 'translokaalinen'-termien soveltuvuutta kirjallisuudentutkimukseen, ja pitävät näiden vahvuutena sitä, että ne hylkäävät paikallisuuden erillisyyttä korostavan näkökulman. Tärkeää ei siis ole, *missä* erilaiset, eri tasojen verkostot kohtaavat vaan se, *että* ne tuottavat risteymän, jossa esimerkiksi tietynlainen kirjallinen tuotanto voi syntyä. "Siten esimerkiksi kirjailija voi asua ja kirjoittaa määrätyllä paikkakunnalla, olla internetin avulla yhteydessä kollegoihin ja lukijoihin ympäri maailman ja edustaa maataan ulkomaisessa mediassa", Grönstrand ja kollegat toteavat. (Emt. 2016, 24.)

Rodgersin ja Tynjälän ylirajainen työskentely, siinä tapauksessa, että "ylirajaisuuden" tarkkuus ei riitä ilmiön kuvaamiseen, on siis kuvattavissa ennen kaikkea transsosiaalisena toimintana – jolloin mikään mikro- tai makrotason verkosto ei nouse ensisijaiseksi vaan ne toimivat lomittain – ja translokaalisena – erilaisten verkostojen kautta muihin paikkoihin kytkeytyvänä. Kumpikin on rakentanut transsosiaalista työskentely-ympäristöään niiden motiivien pohjalta, jotka näkyvät heidän kuvauksissaan kirjailijaksi kasvamisesta: Rodgersia näyttää ohjanneen sekä ennen kirjailijaksi ryhtymistä että sen jälkeen pyrkimys käyttää kykyjään altavastajaan asemassa olevien tukemiseen ja auttami-

seen, Tynjälää rakkaus kieleen ja tarinoihin sekä kokemus kirjailijan kutsumuksesta.

PÄÄTELMÄT

Tässä artikkelissa olen tutkinut kirjallisen työskentelyn sosiaalis-affektiivis-poliittista ympäristöä tilanteessa, jossa haastattelemi kirjailijat ovat – suomalaisen kirjallisuusinstituution sisältä katsoen – asettuneet suomalaisessa kontekstissa kirjallisuuden marginaaliin jatkamalla työskentelyä muilla kuin suomalaisen kirjallisuuden valtakielillä. Haastattelujen perusteella on ilmeistä, etteivät tässä artikkelissa esitellyt kirjailijat ole kirjoituskieltä tai julkaisustrategiaa valitessaan tietoisesti asemoineet itseään suhteessa suomalaiseen kirjallisuusinstituutioon saati tietoisesti valinneet paikkaa juuri suomalaisen kirjallisuusinstituution marginaalissa. Kuulumattomuus suomalaiseen kirjallisuuteen syntyy muiden kuin institutionaalisten tavoitteiden motivoiman työskentelyn sivutuotteena sen sijaan, että se olisi kummankaan kirjailijan päämäärä. Se ei kuitenkaan estä heidän valintojaan näyttämästä poliittisilta, kun niitä tulkitaan suomalaisen, historiallisesti kansallisvaltiokehyyseen kiinnittyneen kirjallisuusinstituution näkökulmasta.

Kirjailijoiden itsensä kertomuksia analysoimalla heidän valintansa on siis kuitenkin mahdollisuus nähdä toisin. Se, että he vaikuttavat tuottavan kuulumattomuutta valitsemalla Suomen kirjallisuusinstituution näkökulmasta ”väärän” kirjoitus- tai julkaisukielen, kääntyy nurin, kun nähdään, mihin kaikkeen tuo valinta heidät liittyy: Tynjälän latinalaisamerikkalaiseen nuortenkirjallisuuteen ja kan-

sainväliseen scifi-yhteisöön, Rodgersin inarinsaamelaiseen yhteisöön – kirjojen englanninkielisyys kun tuo yhteisölle taloudellista hyötyä, saamenkielisyys taas oppimateriaaleja saamen kieltä opiskeleville lapsille. Tynjälän kertomus sisältää runsaasti kuvauksia kirjoittamisesta kuulumisen välineenä, ja vaikka hän itse ei erityisesti korosta kirjoituskielen roolia, espanjaksi kirjoittaminen pitää yhä yllä suhdetta ensimmäisiin tarinoista lumoutumisen kokemuksiin: Amazonin isoätien kertomuksiin, maagiseen realismiin, kirjallisiin idoleihin.

Verrattuna Tynjälään Rodgersin kertomuksessa taas korostuvat kuulumattomuuden kokemukset: taiteesta kiinnostuneen lapsen ja nuoren ulkopuolisuuden tunne työväenluokkaisessa lapsuudenperheessä ja koulussa, joka ei kyennyt pitämään yllä kiinnostusta lukemiseen. Rodgersin kuulumisen kokemukset liittyvät paitsi kirjoittamiseen, myös auttamiseen ja ilon tuottamiseen: palkitsevaan työhön sairaalassa ja etenkin taiteen tuomiseen lastenosastolle. Oppimateriaalien tuottaminen saamenkielisiin kielipeisiin näyttää olevan osa samaa jatkumoa: inarinsaamelainen yhteisö on Rodgersin sosiaalinen ja affektiivinen kuulumisen kohde, ja kirjoittaminen on aktiivista toimintaa kuulumisen tunteen vahvistamiseksi.

Kun kirjailija muuttaa Suomeen, hän joko jatkaa kirjoittamista ensimmäisellä tai muulla vahvalla kielellään tai vaihtaa kirjoituskielekseen suomen, ruotsin tai muun julkaisemisen kannalta tarkoituksenmukaisen kielen. Samalla hän tulee yleensä tehneeksi valinnan siitä, mihin kirjallisuuteen hän haluaa kuulua. Julkaisukieli on kirjallisuudessa sekä keskeinen sisään tai ulos sulkeva tekijä että säie erilaisen keskenään risteävien sosiaalisten, affektiivisten ja ma-

teriaalisten kuulumista tuottavien tekijöiden verkostossa. Sekä Tynjälän että Rodgersin työskentely on kuvattavissa transsosiaalisenä tai translokaalisena toimintana, jossa julkaisukielen luomat ylijärjetykset yhteydet ovat keskeisiä, mutta niissä ovat myös kirjailijan työtä motivoivat arvot kuten yhteisöllisyyden tai perusoikeuksien edistäminen ja emotionaaliset kuulumisen kohteet kuten perhesiteet. Tällöin olennaista ei ole se, mikä on se paikka, jossa verkoston osat kohtaavat, vaan se, että ne kohtaavat ja mahdollistavat tietynlaisen tuotannon syntymisen.

FM, YTM KATRI TALASKIVI tekee Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden oppiaineessa väitöskirjaa muiden kuin suomen-, ruotsin- ja saamenkielisten kirjailijoiden asemasta suomalaisessa kirjallisuusinstituutiossa. Väitöskirjatyöskentelyä rahoittaa Koneen Säätiö.

LÄHTEET

- Baghbani, K. 2010. *Rajattomia kuvitelmia*. Helsinki: Kulttuurikeskus Caisa.
- Domokos, J., Grönstrand, H., Abu-Hanna, U., Grund, S., Nissilä, H-L., Ståhlberg, S. 2016. *Maaailma kotona. Kohtaamisen opas*. Varna: Lecti Book Studio.
- Forss, Z. 2018. *Syytön harppuuna. / Arpón sin culpa. / Unguilty harpoon*. Kerava: Rosetta Versos.
- Grönstrand, H., Kauranen, R., Löytty, O., Melkas, K., Nissilä, H-L. & Pollari, M. 2016. Ylirajainen kirjallisuudentutkimus ja deteritorialisoiva lukutapa. Teoksessa Grönstrand, H., Kauranen, R., Löytty, O., Melkas, K., Nissilä, H-L. & Pollari, M. (toim.) *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylirajaisuudesta*. Ss. 7–37. Helsinki: SKS.
- Hakalahti, N. 2007. Kotimainen maahanmuuttajakirjallisuus. Teoksessa Marjo Mela & Pirjo Mikkonen (toim.): *Suomi kakkonen ja kirjallisuuden opetus*. Helsinki: SKS.
- Hirvonen, V. 2010. Saamelainen kirjallisuus ja pohjoinen ulottuvuus. Teoksessa Rantonen, Eila (toim.): *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Kuokkanen, R. 2007. Saamelaiset ja kolonialismin vaikutukset nykypäivänä. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen ja Olli Löytty (toim.): *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Ss. 142–155. Helsinki: Gaudeamus.
- Leppänen, S. & Westinen, E. 2017. Migrant rap in the periphery : performing politics of belonging. In L. P. Moita-Lopes, & M. Baynham (Eds.), *Meaning Making in the Periphery* (pp. 1-26). AILA Review, 30. John Benjamins Publishing Company. [doi:10.1075/aila.00001.lep](https://doi.org/10.1075/aila.00001.lep)
- Lähdesmäki, T., Saresma, T., Hiltunen, K., Jäntti, S., Säaskilahti, N., Vallius, A. & Ahvenjärvi, K. 2016. "Fluidity and flexibility of 'belonging': Uses of the concept in contemporary research." *Acta Sociologica. Journal of the Nordic Sociological Association* 59(3):233–247.
- Nissilä, H-L. 2016. *Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku. Kirjallisen elämän ylirajautuminen 2000-luvun alun Suomessa*. Akateeminen väitöskirja. Oulu: Acta Universitatis Ouluensis.

- Nissilä, H.-L. & Rantonen, E. 2013. Kansainvälistyvä kirjailijakunta. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajarvi (toim.): *Suomen nykykirjallisuus 2: Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS.
- Rantonen, E. 2010. *Maahanmuuttajat ja kirjallisuus Suomessa ja Ruotsissa*. Teoksessa Eila Rantonen (toim.) *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Rensujeff, K. 2011. *Käsin, sävelin, sanoin ja kuvin. Saamelaiset taiteilijat Suomessa*. Taiteen keskustoimikunta, tutkimusyksikön julkaisuja N:o 38. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Sivuvälo. 2014. *Sivuvälo. Onko tämä suomalaista kirjallisuutta?* Helsinki: Radiator, Sivuvälo & Into Kustannus.
- Talaskivi, K. 2020a. Äidinkieli ja kuuluminen Suomen muunkielisten kirjailijoiden kielivalinnoissa. *Kulttuurintutkimus*, 36(2), 3-13. Noudettu osoitteesta <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/94447>
- Talaskivi, K. 2020b. *Ammattitaiteilijuus ja kirjailijana olemisen ehdot muunkielisten kirjailijoiden näkökulmasta*. Hyväksytty julkaistavaksi.
- Tapola, K., Chalabee, A. & Durubi, M. (2020). *Sinä sinä olet*. Helsinki: Teos.
- Tompuri, V. (toim.) 2017. *Suomalaisia saunanovelleja*. Rajamäki: Aviator Kustannus.
- Vertovec, S. 2009. *Transnationalism*. London & New York: Routledge.
- Yuval-Davis, N. 2006. Belonging and the politics of belonging. *Patterns of Prejudice* 40(3): 197–214.

LEHTIARTIKKELIT

- Hiilamo, E.-A. 2018. ”Henriikka Rönkkönen ei kelvannut Kirjailijaliiton jäseneksi – Teosten kirjallinen laatu vaikuttaa jäseneksi pääsyyn, mutta virallista mittaristoa ei ole.” *Helsingin Sanomat* 22.10.2018. Saatavilla osoitteessa <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005872749.html> Haettu 10.9.2020.
- Hirvonen, V. 2020. Lasten- ja nuortenkirjojen Saamenmaa. Vuoro-

SCRIPTUM 2/2020

puhelua historian, luonnon, myyttien ja identiteetin kanssa. *Onniammi* 2/2020. Tampere: Lastenkirjainstituutti.

Saarikoski, S. 2020. ”Suomessa pääsee yhä kyökin kautta eliittiin.” *Helsingin Sanomat* 20.8.2020. Saatavilla osoitteessa <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000006606930.html> Haettu 10.9.2020.

Sivuvälo 2014. *Sivuvälo. Onko tämä suomalaista kirjallisuutta?* Helsinki: [Radiador], Sivuvälo, Into Kustannus.

Spåra, S. 2017. ”50 vuotta täyttänyt Juha Vuorinen ei vieläkään saa tunnustusta kirjailijana – ’Näytöt eivät riitä’” *Iltalehti* 31.3.2017 Haettu 10.9.2020.

INTERNET-LÄHTEET

Saamelaiskäräjät 2020. Saamelaiset Suomessa. <https://www.samedigi.fi/saamelaiset-info/> Haettu 11.9.2020.

Tilastokeskus 2020. Vieraskieliset. <https://www.stat.fi/tup/maahanmuutto/maahanmuuttajat-vaestossa/vieraskieliset.html> Haettu 11.9.2020.

AINEISTO

Rodgers 2017a. Vastaus Webropol-kyselyyn 3.5.2017.

Rodgers, L. 2017b. *SKS KIA. Lee David Rodgersin kirjailijahaastattelu 2017*. Haastattelija Katri Talaskivi. KIAÄ2017:36-39.

Rodgers, L. 2019a. 16.4.2019.

Rodgers, L. 2019b. 2.6.2019.

Rodgers, L. 2019c. 9.6.2019.

Tynjälä 2017a. Vastaus Webropol-kyselyyn 28.3.2017.

Tynjälä, T. 2017b. *SKS KIA. Tanya Tynjälän kirjailijahaastattelu 2017*. Haastattelija Katri Talaskivi. KIAÄ2017:25.

Tynjälä, T. 2019a. 26.3.2019.

Tynjälä, T. 2019b. 8.4.2019.

SCRIPTUM 2/2020

Tynjälä, T. 2019c. 6.5.2019.

Tynjälä, T. 2019d. 31.5.2019

LIITE I: TANYA TYNJÄLÄN JULKAISUJA

Itsenäiset teokset:

Ada Lyn (2018)

Editorial Norma

(Ir)Realidades (2017)

Edita el Gato descalzo, Lima–Perú

Sum (2012)

Editorial Micrópolis, Lima – Perú

Lectora de sueños (2012)

Editorial Norma, Lima – Perú

Cuentos de la Princesa Malva (2008)

Editorial Norma, Lima – Perú

La Ciudad de los Nictálopes (2003)

Editorial Norma, Bogotá – Colombia

Antologiat:

The Valancourt book of International Horror Stories (2020)

“The Collector”. Valacourt. USA

Insólitas (2019)

“La coleccionista”. Páginas de espuma. Espanja

Los cuentos que Pessoa no escribió (2018)

“Trinidad”. Huso Editores. Espanja

Suomalaisia saunanovelleja (2017)

”Rituaali”. Aviador Kustannus. Suomi.

Maaailma Kotona (2016)

”La ciudad/The city”. Lecti Book Studio. Helsinki, Suomi.

Around the world in more than 80 scifi stories (2016)

“La conspiración.” (Compilador: Erik Schreiber). Editorial Saphir. Stahl – Saksa

Marty Llega. Cuentos Peruanos sobre Viajes en el tiempo (2015)

“Todo tiempo pasado fue mejor”. Edita el Gato Descalzo. Lima – Peru

Se vende Marcianos (2015)

«La casa de la rue de l'Erable». Ediciones Altazor. Lima – Peru

Un muerto camina entre nosotros (2014)

«99», kertomus. (Compilador Hermán Antoche Intili). Edita el Gato Descalzo, Lima – Peru

Habitación 201. (2013)

“Ceci n'est pas une ponme”, kertomus. (Compiladores José Donayre y David Roas). Ediciones Altazor. Lima – Perú

Somos libres antología de literatura fantástica y ciencia ficción peruana. (2012)

«Un crudo infierno»,tarina (Compilador Germán Atoche Intilli). Edita el Gato Descalzo. Lima – Perú

Los terroríficos cuentos de Raxnarín (2012)

“La promesa”. Tarina (Compilador Rubén Serrano. Colección Taradaña, Ediciones Saco de huesos. Madrid – España)

Circo de Pulgas: Minificción peruana (2012)

“El hombre-roca.” Tarina (compilador Rony Vásquez Guevara. Editorial Micrópolis. Lima – Perú)

Abuelas hispanas: desde la memoria y el recuerdo. 2012

“Cuando el muerto recoge sus pasos”. Tarina. (Compiladoras: Marina Llorente e Ilia Casanova-Marengo.) Ediciones Torrezoas. Madrid – España

Antología tributo a Violeta Parra. (2011)

“Esencia infernal”. Runo. (Compilador: Jaime León Cuadra.) Ediciones Monsieur James. Canadá

Републикация (Replicación). (2011)

“Leyenda”. Tarina (Compilador: Khristo Poshtakov.) Editorial Lingueya. Bulgaria

Grageas 2, más de cien cuentos breves hispanoamericanos. (2010)

“El hombre roca”(Compilador: Sergio Gaut vel Hartman. Ediciones Desde la Gente.) Buenos Aires – Argentina

Antología de la conciencia social. (2010)

Poemas diversos (Compilador: Osvaldo Torres Santiago.) Editorial Letras de América. USA.

Antología del poeta y artista virtual. (2010)

“Sum’ prosa poética y un poema sin título”. (Compilador: Jaime León Cuadra). Ediciones Monsieur James. Canadá

Rajattomia kuvitelmiä. (2010)

Poemas diversos en español y finés (Compilador: Kiamars Baghban). Ediciones del Centro Cultural - Caisa Kansainvälinen kulttuurikeskus Caisa. Helsinki-Finlandia

Discuentos. Cuentos infantiles sobre la discapacidad (2009)

“Tiputí” (Compilador: Rubén Serrano.) Ediciones el gato de cinco patas. Madrid-España

La estirpe del sueño (2009)

“El enkeli” Proosaruno. (Compilador: Gonzalo Portals.) Ediciones el Lamparero Alucinado. Lima-Perú)

Breves, brevísimos. Antología de la minificción peruana (2006)

“El resucitador de estrellas” Texto en prosa poética. (Compiladora: Giovanna Minardi. Ediciones el Santo Oficio)

Canto a un prisionero (2005)

Runoja. (Editorial antiimperialistas de América.) Ottawa-Canadá.

Lisäksi runsaasti julkaisuja kirjallisissa aikakauslehdissä.

LIITE 2: LEE DAVID RODGERSIN JULKAISUJA

Sarja *Eight seasons of Lapland*

Saammâl já meeci kunâgâs/Sammeli and the King of the Forest (2013).

Inari: Anaraskiela servi ry.

Saammâl já wossâmus sierâpeivi / Sammeli and the First Toy Day (2014).

Inari: Anaraskiela servi ry.

Saammâl já juovlâlisto/Sammeli and the Christmas List (2014). Inari:

Anaraskiela servi ry.

Saammâl já Kuoskkârigâs / Sammeli and the Dipper (2015). Inari: Anaraskiela servi ry.

Saammâl ja ja kozzsaplig / Sammeli and the Lemming (2014). Inari:

Anaraskiela servi ry.

Saammâl já čuoška / Sammeli and the Mosquitoes (2019). Inari: Anar-

SCRIPTUM 2/2020

askiela servi ry.

Inari: Anaraskiela servi ry. julkaissee kaksi viimeistä *Eight seasons of Lapland* -sarjan Sammeli-kirjaa vuonna 2020.

Johanna Kulmala

A Narrative model of Family Letters from the 20th-century Czechoslovakia

In June I listened to Chief Commander Michael Bydén's summer speech (sommarprat) on the Swedish radio. During his speech Bydén shared a few glimpses of his life and how he has become him. The reason why he had chosen military career had been the need to be part of something greater.

As I listened to Bydén's life story, I understood that the same is true partly of my research also. It dawned on me that I had been doing something greater than myself, much greater.

The correspondence which I have studied for my dissertation begins from the late years of Austro-Hungarian double monarch, it leads its readers through the First and the Second World War and the inter-war years, the First Czechoslovakian Republic. It ends to the Cold War.

As we know, the Cold War has also ended, and the phase which followed the Cold War has ended, too. Once again we are looking for new ways to act together globally, facing big questions, even though the situation is relatively peaceful in Europe currently.

When I started preparing my thesis in 2012, the western world was still a rather stable place. However, the world around me started to resemble the themes of these letters. I

had a great honour to interview some of the people who still remembered the Second World War, from an adult's point of view. Now most of those people are no longer among us and it is hardly a coincidence that the idea of united Europe – even the idea – began to crumble when the last personal memories of a truly broken Europe faded away.

As if it had not been enough, now we are troubled by the pandemic, which is hard to comprehend and impossible to rule. As I was fine tuning my thesis in summer, I noticed that the letters from the Sachsenhausen concentration camp where Mirek tries to convince his parents that his health is good and sends wishes that their health would also remain so, spoke to me more than ever before. Health, keeping it, the threat of losing it and losing one's life had come close.

“Stay well” became a daily greeting in our time. The state of emergency reminded us how even small restrictions to citizen's rights, even when the basis for them is well-grounded, decrease our well-being. We may not be able to even imagine the effects of a totalitarian regime on people's well-being.

This letter collection is a story about a woman called Mařenka. She has not written any of these letters herself but she and her family have been their recipients. I have studied how the classic narrative model, created by Labov and Waletzky as early as in the 1960s, functions when searching for narrations and parts of narration in this correspondence.

To put it briefly: the classic model works relatively well.

Many of these letters follow the narrative model closely and those letters that do not follow it, still contain char-

acteristics of classic narrations. For this reason Labov and Waletzky's model is an excellent tool to analyse a wide corpus like this when searching for narrations.

In my work you can find several examples of this, when it comes to single letters, but now I want to show you how the correspondence itself creates a classic narration.

Orientation (early 1900s)

František begins this story with his love letters from the early 20th century. He introduces Mařenka to us by making references to her female friends, family and school life. All this happens in Moravia. Mostly he writes about himself, as it is natural to share one's own news in letters.

František's last letter is from 1910 and we hear nothing more about him ever since. Also Mařenka's young adulthood remains a mystery, as there are no letters preserved from those years.

Evaluation (1929–1938)

In this narration, evaluation comes before the complicating action. In this respect the narration is not classical in its purest form. This is not unusual, though, in many complete and logical narrations the narrative elements may change places or one of them may be missing altogether.

Pavel continues the story. He writes from the solitude of his monastery. We learn that Mařenka has got married and she has a son called Mirek. Pavel writes to Mirek and

sometimes also to Mařenka. The theme of these letters is inter-generational friendship.

As a writer Pavel is very analytical. We learn a great deal about how he sees Mařenka and Mirek. He respects them greatly, and even though he is very eager to educate others, he is also ready to learn from his two friends.

Complicating action (1939–1942)

The story becomes grim. Mirek is incarcerated at Sachsenhausen Concentration Camp, just like about 1200 other Czech students, on 17 November 1939. As a political prisoner he has the right to write home fortnightly.

The theme of these letters is survival and returning home. The possibility to write letters has been a remarkable privilege for those who had it, despite the fact that the censorship strongly restricted the contents of the letters and the freedom of expression.

Still, these letters tell something about life in an occupied land. People exchange greetings and news, discuss rationing, postal services and so on. Also, in the middle of all this, Mařenka tries to relax a bit. She visits her family in Moravia, at least once. Mirek's letters reveal also this detail about their family life.

Result or resolution (1939–1947)

The story is heading towards its end. Mirek returns from the camp, the war ends and Pavel narrates the story fur-

ther. These letters tell about friendship over the difficult war years. Pavel also reveals to us how Mařenka's family moved forward when the peace finally arrived. He wrote these letters to Mařenka but there are references in his writing that he also wrote to Mirek during these years.

Zdenka ties the final knots of the story. Mařenka and Zdenka are two women who have a long friendship behind them. It is possible that Zdenka appears also in the older letters. František mentions Mařenka's friend called Zdenka and also Mirek refers to Zdenka when writing from the camp.

However, I could not find out if it was the one and the same person or two or possibly three different Zdenkas. This is a very typical challenge in epistolary research, letters are full of gaps, unclear lines and incoherent sentences.

Zdenka describes us the time when the availability food, clothes and other necessities is improving. She and Mařenka exchange book recommendations and plan a trip to Moravia, to the towns where they spent time in their youth.

Coda

Mirek plays the coda to us. He writes to his mother in the summer of 1968. They are planning holiday trips. Mařenka is heading to Moravia again, possibly to meet Zdenka.

Mirek is travelling to Austria in August. Mirek's son Michael has told me that the trip did happen and while they were abroad, Czechoslovakia was occupied. But the family returned.

I have been asked what I shall do if I cannot find a story in the material. Quite often in everyday language a story is understood as an epic, Hollywood-type of narration. Not all letters or letter collections contain a potential film script, but based on my experience as a researcher, I claim that they do contain a story, sometimes even a network of various stories or shorter snippets of different stories. Those incomplete narrations can often be completed from other sources. Labov and Waletzky's narrative model is an excellent tool for finding these narrations.

On the other hand, the story I just introduced starts from harmony and continues through a crisis to a new beginning. If this is not Hollywood, what is?

Ricœur: Reader's Time and Narrator's time

In my thesis, I used Paul Ricœur's idea how the text emerges from the intersection of writer's world and reader's world. In a sense the text is born over and over again each time it is read, for the new readers and new contexts.

Reader's experience creates expectations about the text. As far as letters are concerned, such expectations can be for instance family secrets or possible hidden messages in concentration camp letters. On the other hand, some readers regard letters as purely informative texts, and that is also one valid expectation.

Since I have had my expectations as a reader, I have emphasised certain aspects of the correspondence. I have done my very best to introduce a balanced view about the letters, but I have also been bound to frame my work.

In the framing process, it is important to take the ethical questions into consideration. How much can I use texts that have not been intended for my eyes? I have received

relatives' permission to use this material, but the permission has not liberated me from these questions. My personal choice as a researcher is to discuss the material honestly, to give a genuine overview. In this process, I avoid at all costs causing harm to anyone, even the ones who have died a long time ago.

Our personal background has trained us to notice certain things, and this also has an impact on the researcher making their choices. My educational background is not only in creative writing but also in linguistics and second language acquisition, which certainly have affected my decisions in the research process. Also, I am a Finn, an outsider to the Czech culture. On the other hand, this is the beauty of the research in creative writing, materials are approached from different viewpoints and educational backgrounds.

According to Paul Ricœur, the past agrees to dialogue with us to the extent we are ready to have dialogue with it. This is true when doing epistolary research also. The dialogue with the text leads to answers that need to be interpreted. To formulate the interpretation, the researcher needs to understand the context and the time when the letters were written.

I have also been asked what this letter collection tells about the past. They are snapshots from the past, they do not create remarkable new information about the events of the world history. However, to use Swedish General Bydén's words: they are part of something greater.

What would I do differently now?

In recent days I have been pondering what I would do differently if I started my research now. I would probably

advise myself to decide the themes of the thesis much earlier than what I did. The collection contains approximately 150 letters, and it is impossible to cover it all, even though I would have liked to. For this reason, for example the post-war era did not receive as much attention in my work as it would have deserved.

Now I would also be better prepared to take autobiographical aspect into consideration from the very beginning. Then the impact of these letters and the process of studying them on my own writing would be more visible in the thesis. Also, I would be better prepared for the fact that studying texts like these becomes part of the researcher's life and own autobiographical texts.

I would also give more room for the various voices of the letters. The writers in this correspondence are otherwise rather silent people: teenage lovers, a young monk in a monastery library, a concentration camp inmate, and women in the middle of a ruined Europe.

I want to return one more time to the current pandemic. A fatal virus has proved how choices of ordinary people like you and me do make a difference. Each prevented infection chain is a victory now that other ways to combat the virus are ineffective.

In a same manner, choices of ordinary people to collect and preserve even small memories, letter, photographs etc. are small victories to our collective memory. Not only the so-called remarkable people do remarkable things, we all can choose to do them.

When Mařenka hid these letters in the basement of a townhouse in Prague, allegedly in August 1968, when her home country was being occupied, she hardly gave any

thought to the collective memory. But she wanted to remember and she wanted others to remember too.

Thanks to her, this thesis has now come into being.

Johanna Kulmala's lectio praecursoria 27 August 2020. Dissertation by approved by the Faculty of Humanities and Social Sciences in the University of Jyväskylä.

Johanna Kulmala: “*The letter is only a poor expression of what the heart over-flows: Family Letters from the 20th-century Czechoslovakia*” (2020) <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/71480>

Satu Erra

Kirjoittamisesta lukioympäristössä

Virginia Woolf kirjoittaa teoksessaan *Oma huone* (1929) naisista ja kaunokirjallisuudesta. Hän sanoo, että voidakseen toimia kirjailijana nainen tarvitsee oman huoneen ja riittävästi omaa rahaa. Woolfille 1920-luvun Isossa-Britanniassa tällainen summa oli 500 puntaa vuodessa. Kirjassaan Woolf pohtii taloudellisten ja materiaalisten edellytysten lisäksi myös esimerkiksi sitä, miten mahdotonta on kirjoittaa, jos ei saa tukea ja kannustusta, tai miten jatkuvat häiriöt ja keskeytykset väistämättä vaikuttavat lopputulokseen.

Aiheenani ei ole naiset ja kirjallisuus, mutta Virginia Woolfin lähes sata vuotta sitten kirjoittama teos resonoi monella tavalla minussa, joka olen viettänyt viime vuodet kirjoittaen, opettaen ja toisaalta tutkien lukiolaisten kirjoittamista lukioympäristössä. Ajattelen, että Woolf käsittelee kirjassaan oikeastaan kirjoittamisen ympäristöjä, ja juuri niistä olen ollut omassa väitöskirjatutkimuksessani kiinnostunut. Minun tutkimuksessani ei puhuta kirjailijoista vaan lukiolaisista. Minun tutkimuksessani ei tarkastella kaunokirjallisuutta vaan lukion kirjoittamista, joka voi olla hyvin monenlaista.

Tutkimukseni lähtökohtana on ollut ajatus, ettei kirjoittamista ei voi erottaa ympäristöstä. Kun joitakin vuosia sitten tutustuin teoriaan kirjoittamisen ekologiasta, kiinnostuin siitä, miten luontevasti ekologinen lähestymistapa ymmärtää erilaisten ympäristöjen vaikutuksen ihmisen

toimintaan. Ekologia sinänsä kuvaa sitä, miten organismi, vaikkapa jokin eliö, toimii vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Kun tätä näkökulmaa on sovellettu ihmistieteisiin, on kiinnitetty huomiota siihen, miten ihminen on sidoksissa ympäristöön. Ympäristö vaikuttaa ihmiseen ja toisinpäin.

Kirjoittamisen näkökulmasta ympäristö voi olla hyvin monenlainen. Kun tarkastelin tutkimustani varten tuotettuja lukiolaisten kirjoittamista pohdiskelevia tekstejä, luki on opetussuunnitelmia sekä ylioppilaskokeen määräyksiä, aloin jäsentää ympäristöä kolmesta näkökulmasta.

Ensinnäkin kyse on fyysisestä ympäristöstä. Kirjoitustilanteeseen ja myös tekstiin voi vaikuttaa se, minkälaisia välineitä lukiolaisella on käytettävissä kirjoittaessaan tai vaikkapa se, minkälaisessa tuolissa hän istuu. Myös Virginia Woolf kirjoittaa fyysisen ja materiaalisen kontekstin merkityksestä, siis konkreettisesti omasta huoneesta ja lukittavan oven tarjoamasta rauhasta. Hänen tekstinsä koskettaa minua: kirjoitin ensimmäistä versiota tästä esitelmästä kesäkuumassa olohuoneessa, jossa flunssainen tyttärenti katsoi televisiosta Ryhmä Hauta, Pipsa Possua ja Kaapoa. Onni, että oli mahdollisuus vielä muokata.

En tiedä, muistatko, millaista oli kirjoittaa koulussa. Millaisia kirjoittamisen tiloja siellä oli? Oliko pulpetin ääressä hyvä istua tai nousitko välillä ylös mennäksesi teroitamaan kynän? Tutkimukseni lukiolaiset käsittelevät teksteissään esimerkiksi sitä, miten käsin kirjoittaessa käsi väsyi tai miten tietokoneen ääressä oli joskus vaikeampi keskittyä. Tilat ja välineet vaikuttavat kirjoittamiseen ja niitä voi opetella käyttämään paremmin.

Toiseksi kirjoittamiseen vaikuttaa myös sosiaalinen ym-

päristö ja se, miten toiset ihmiset ovat läsnä kirjoitustilanteessa. Väitöskirjaa viimeistelevälle flunssainen lapsi saattaa olla pieni häiriötekijä, toinen tutkija taas saattaisi olla joku, jolta kysyä neuvoa. Virginia Woolf pohtii häiriötekijöitä mutta myös sitä, mikä merkitys on läheisten kannustuksella ja tuella.

Olisi kiinnostavaa kurkistaa teidän koulumuistojenne sosiaaliseen ympäristöön. Miten toiset ihmiset vaikuttivat kirjoittamiseen? Katsoitteko kadehtien vieressä istuvan pitkää tekstiä? Osaitteko tai oliko teillä lupa pyytää apua. Toisten antama malli ja palaute ovat monin tavoin merkityksellisiä. Toisten läsnäolo voi kannustaa tai se voi häiritä.

Kolmanneksi kyse on symbolisesta ympäristöstä. Symbolinen tarkoittaa oikeastaan sopimuksiin perustuvaa: on sovittu, että vihreä valo on lupa ylittää tie ja että sana puu tarkoittaa puuta – kieli sinänsä perustuu pitkälti sopimukseen. Kirjoittamiseen vaikuttavat hyvin monenlaiset säännöt ja sopimukset. Symbolista ympäristöä edustavat erilaiset lukioinstituutioon liittyvät puitteet, jotka vaikuttavat kirjoittamiseen: on aikarajoja, on opettajan antamia arvosanoja. Kirjoittamiseen vaikuttavat kansalliset opetussuunnitelmat mutta myös ylioppilaskokeen määräykset, joissa määritellään kriteerit koevastauksille.

Toisinaan voi olla vaikeaa erottaa erilaisia ympäristöjä toisistaan. Esimerkiksi Woolfin ajatus, että naisella pitää olla omaa rahaa voidakseen kirjoittaa, kytkeytyy sekä sosiaaliseen että symboliseen ympäristöön ja sillä on vaikutuksensa myös fyysiseen ympäristöön. Säännöt voivat rajoittaa mahdollisuuksia, ja säännöt ovat usein kytköksissä myös sosiaaliseen vuorovaikutukseen.

Jos pääsitte muistoissanne koulun ainekirjoitustunneille,

voin melko varmasti luvata, että noiden muistojen kirjoittamisen opiskelu ei vastaa sitä, mitä kirjoittaminen lukiossa nykyisin on. Kun itse opiskelin lukiossa 90-luvun lopulla, kirjoitettiin äidinkielen kursseilla aineita kalliille konseptipaperille. Muistan, että yritin kirjoittaa pientä käsialaa, jotta säästäisin paperia. Opettaja merkitsi aineisiin virheet ja pistemäärän ja kirjoitti tekstin loppuun lyhyen luonnondinnan aineesta. ”Satu, pilkut!” luki eräänkin aineen lopussa. Muistikuvani saattavat olla vääristyneitä, sillä uskon, että 90-luvun lopun äidinkielenopetuksessa arvostettiin oikeinkirjoituksen lisäksi myös kirjoittajien persoonallisuutta ja varmaankin harjoiteltiin suunnittelemaan, luonnostelevaan ja muokkaamaan omia tekstejä.

2000-luvulla lukion kirjoittamisen opetus on joka tapauksessa monipuolistunut. Vuosituhannen alussa äidinkielen ja kirjallisuuden opetuksessa yleistyi *tekstitaidon* tai *tekstitaitojen* käsite, joka merkitsee monenlaista teksteillä toimimista. Nykyisin puhe tekstitaidoista on jäänyt osin historiaan, ja uusimmissa opetussuunnitelman perusteissa keskitytään sen sijaan monilukutaitoon. *Monilukutaitoa* voi kuitenkin pitää uutena tapa käsitteellistää osin samaa ilmiötä. Keskeisiä ovat erilaiset teksteillä toimimisen taidot: erilaisten tekstien lukeminen, erilaisten tekstien analyysi ja kirjoittaminen ja tuottaminen.

Opetus ja opettajat eivät tarvitse enempää käsitteitä, mutta tutkimuksen ja opetuksen kehittämisen näkökulmasta olen kuitenkin pitänyt hyödyllisenä etsiä uusia näkökulmia kirjoittamisen opettamiseen ja opiskeluun. Kirjoittamisen ekologia nostaa esiin kirjoittajan ja ympäristön välisen vuorovaikutuksen. Omassa tutkimuksessani halusin katsoa, mitä tuosta vuorovaikutuksesta on näkyvissä

lukiolaisten kirjoittamista pohtivissa teksteissä. Analyysi nosti esiin erilaisia jännitteitä ja ehkä ongelmakohtiakin.

Yksi tällainen seikka on se, että lukion kirjoittamisessa on paljon mahdollisuuksia, joita lukiolaiset eivät välttämättä osaa hyödyntää. Lukioympäristössä on monenlaista hyvää – paljon sellaista, mitä itse kirjoittajana kaipaan! On kirjoittajatovereita eli vertaisia, joilta voisi kysyä neuvoa ja joiden kanssa voisi jakaa kokemuksia. On opettajia, joilta saa ohjeita ja joiden palautteen avulla voisi kehittyä paremmaksi. Lukiolaiset eivät kuitenkaan aina osaa hyödyntää ohjeita, toisia kirjoittajia tai saamaansa palautetta.

Valotin tutkimuksessani jonkin verran kirjoittamista myös instituution näkökulmasta. Tarkastelin, mitä lukion kirjoittaminen on opetussuunnitelman ja ylioppilaskokeen määräysten perusteella, ja niiden perusteella se on hyvin monenlaista. Lukiossa harjoitellaan oikeinkirjoitusta, vahvistetaan kirjoittajan omaa ääntä, opetellaan kirjoittamaan prosessina siten, että kiinnitetään huomiota tekstin suunnitteluun ja muokkaamiseen. Lukiossa tutustutaan erilaisiin tekstilajeihin ja niiden ominaispiirteisiin. Vähitellen lukiossa kirjoitetaan myös enemmän ja enemmän yhdessä. Kaipaen kuitenkin lukiolaiselle vielä yhdenlaista mahdollisuutta ja asentoa kirjoittajana. Tämä liittyy myös ympäristöön; tämä liittyy myös Virginia Woolfin.

Vanhastaan koulukirjoittaminen on ollut sellaista, että teksti kirjoitetaan opettajalle. Kirjoittamisen tavoite on siis pahimmillaan se, että auktoriteetti lukee tekstin ja antaa sille arvosanan. Mikä merkitys kirjoittamisella silloin on?

Tällainen ajatus, että kirjoittamisen päämääränä on arvosana, näkyy joidenkin lukiolaisten kuvauksissa. Samanlaisesti jotkut lukiolaiset pitävät kirjoittamista niin henki-

lökohtaisena asiana, että tekstien näyttäminen toisille kuin opettajalle on tuskallista. Opiskelijoille saattaa olla vaikeaa oppia näkemään oma kirjoittaminen vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa. Vapaa-ajalla on ehkä toisin, mutta koulun kirjoittaminen näyttäytyy aika yksityisenä.

Yksi uusimman opetussuunnitelman tavoitteista on, että lukiolainen ”rohkaistuu kirjoittajana” (Lops 2019, 70), mikä todennäköisesti edellyttää kirjoittamista myös aidoille lukijoille – siis muille kuin opettajalle tai yksittäiselle vertaispalautteen antajalle. Opiskelijat eivät kuitenkaan välttämättä näe itseään sellaisina toimijoina, jotka julkaisevat tekstejään, ja siksi tällaiseksi kirjoittajaksi ryhtymistä täytyy jollakin tavalla harjoitella. Jos opiskelijat vierastavat ajatusta siitä, että muut lukevat tekstejä, pitää sen harjoittelemiselle olla aikaa.

Koulukirjoittamisen perinteeseen on kuulunut, että julkaistaviksi eli luokassa ääneen luettaviksi ovat päätyneet erityisen ansiokkaat tekstit. Tällöin kuitenkin sellaisen kirjoittajan asema, jonka tekstejä luetaan ja jonka teksteillä voi olla merkitystä, on koulussa mahdollinen vain harvoille. Ajattelen, että tällainen julkaisevan kirjoittajan positio pitäisi kuitenkin olla tarjolla kaikille.

Kirjoittamisen ekologia nostaa esiin kirjoittajiin liittyvän potentiaalini: kirjoittamalla voidaan rakentaa mahdollisuuksia ja muuttaa ympäristöä. Virginia Woolfin teoksen vaikutus on ollut ja on edelleen valtava, mutta hyvin monenlaiset tekstit vaikuttavat maailmaan moninaisin tavoin. Sosiaalisessa mediassa tekstit muodostavat rihmas-toja, joissa puheenvuorot kytkeytyvät toisiinsa #-merkein: #metoo, #blacklivesmatter, #ilmastolakko. Kirjoittamisen opetuksen tavoitteena voisikin olla ihmisen ja ympäristön

monimutkaisten suhteiden tekeminen näkyväksi. Kirjoittamisesta ja sen monista merkityksistä pitäisi puhua. Kirjoittamisen ekologia merkitsee nähdäkseni tiedostumista erilaisista ympäristöistä ja siitä, miten ne vaikuttavat kirjoittamiseen.

Opiskelijaan vaikuttavat ainakin lukioinstituutio sääntöineen ja aikatauluineen, lukion kielellinen ympäristö erilaisine puhuttuine ja kirjoitettuine teksteineen, lukion sosiaalinen ympäristö ihmisineen ja käytänteineen ja lukion fyysinen ympäristö laitteineen ja luokkajärjestyksineen. Lukiolaiskirjoittaja toimii vuorovaikutuksessa näiden ympäristöjen kanssa, ja oppiminen liittyy myös näissä ympäristöissä toimimiseen.

Kun mietin Woolfia ja hänen teostaan, mietin paitsi kirjoittamista myös kirjoittamisen opetusta. Onko kirjoittamisen opetukselle riittävästi tilaa ja aikaa nykylukiassa? Mikä olisi kirjoittamisen opettajalle oma huone ja viisisataa puntaa vuodessa?

Lectio praecursoria kirjoittamisen väitöskirjaksi tarkoitetun tutkimuksen Minä kirjoittajana, lukio ympäristönä – Näkökulmia kirjoittamisen opetukseen *julkisessa tarkastustilaisuudessa perjantaina 25.9.2020. Jyväskylän yliopiston julkaisema tutkimus on luettavissa osoitteessa <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/71533>*

LÄHTEET

LOPS 2019 = Opetushallitus (2019). Lukion opetussuunnitelman perusteet 2019. Haettu 20.11.2019 osoitteesta https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/lukion_opetussuunnitelman_perusteet_2019.pdf

Woolf, V. (2020/1929). *Oma buone* (käänt. K. Simonsuuri). Helsinki: Tammi.

Sanna Kivikoski

Kirjoittaminen on suhteiden solmimisen harjoittelua

ARVIO:

Zoe Charalambous (2019) *Writing Fantasy and the Identity of the Writer: A Psychosocial Writer's Workbook. Palgrave Studies in Creativity and Culture. Switzerland: Palgrave Macmillan.* DOI 10.1007/978-3-030-20263-7

Aina aika ajoin käy niin, että teksti yllättää kirjoittajansa: ”En tiennyt osaavani kirjoittaa näin. Tämähän on kuin jonkun toisen tekstiä!” Tällaisiin toiseuden kokemuksiin pureutuu tutkija, kirjoittamisen opettaja Zoe Charalambous teoksessaan *Writing Fantasy and the Identity of the Writer: A Psychosocial Writer's Workbook*. Sen lähtökohtana on, että tietynlaiset, lacanilaisesta psykoanalyysistä vaikutteita ottavat kirjoitusharjoitukset rakentavat kirjoittajaidentiteettiä, sillä ne auttavat kirjoittajaa tiedostamaan kielellisiä kaavoja niin omassa tekstissään kuin kirjoittamista koskevassa puheessaan. Näiden toiseuden hetkien reflektointi avaa ovia uudelleenlaiseen ajatteluun ja kirjoittamiseen.

Charalambous esittää, että kielen materiaalisuus on yksilön suhdetta symboliseen, kuten yhteiskuntaan. Monitulkintaisten kirjoitusharjoitusten äärellä ”kuka minä olen?”

ei löydä paikkaansa vain kirjoittajan sisäisessä maailmassa vaan myös siinä ympäristössä, jossa hän kirjoittaa. Teoksessaan Charalambous määrittelee kirjoittajaidentiteetin moniulotteisena sosiokulttuurisena ilmiönä. Hän kannustaa kirjoittajia, kirjoittamisen opettajia ja tutkijoita tarkastelemaan niitä tarinoita, joita kerromme itsellemme luovuudesta ja kirjoittamisesta. Kirjoittamisessa ei ole koskaan kyse vain tekstin tuottamisesta vaan myös kirjoittajan suhteesta toiseuteen.

KIRJOITTAJAIDENTITEETTI KIRKASTUU TOISEUDEN KOKEMUKSISSA

Charalambous yhdistää kekseliäästi teoksessaan monografiaa ja kirjoitusopasmaista työkirjaa. Molemmat lähestymistavat pohjaavat hänen väitöstutkimukseensa, jossa hän tarkastelee monitulkintaisten kirjoitusharjoitusten merkitystä kirjoittajaidentiteetin rakentumisessa. Charalambous piti lontolaisille yliopisto-opiskelijoille luovan kirjoittamisen kurssin, jonka aikana hän hyödynsi tehtävänannoltaan monitulkintaisia kirjoitusharjoituksia. Hän analysoi opiskelijoiden tekstejä sekä haastatteli heitä kurssin jälkeen kirjoittamisen kokemuksista. Syntyi kirjoittamisen fantasian käsite (eng. writing fantasy), joka kuvaa niitä tiedostamattomia oletuksia, joita meillä on kirjoittamisesta ja itsestämme kirjoittajina. Charalambousin kurssilaiset pääsivät näihin käsityksiin käsiksi kirjoitusharjoitusten avulla, joiden ohjeistus oli monitulkintainen ja toteutus toiseuden kokemuksille tilaa tekevä. Charalambous esittelee teoksessaan kuusi tällaista kirjoitusharjoitusta, jotka ovat muunnelmia

tutuista, kirjoittamisen opetuksessa paljon käytetyistä tekniikoista. On vapaata kirjoittamista, tekstin tuottamista lyhyiden lauseiden pohjalta sekä itselleen vastakkaisen äänen kokeilemistä. Oleellista on, että harjoitusten ohjeistus on monitulkintainen. Tekstin virtaa rajoittaa vain ajastin, aivan kuin psykoanalyytikon huoneessa. Kirjoitettua tekstiä tärkeämpää on se, mitä kirjoittaja päättää kirjoittaa, eli miten hän tulkitsee tehtävänannon. Kirjoitusharjoitus ottaa ikään kuin psykoanalyytikon roolin ja paljastaa kirjoitustyylistä sellaisia ulottuvuuksia, toiseuden halua, josta kirjoittaja ei ole aiemmin ollut tietoinen. Näin kirjoittaja oppii löytämään toistuvia kielellisiä kaavoja tekstistään. Näitä ovat esimerkiksi sanat, kuvat, toistot tarina-aineksessa, teemat ja symbolit. Ne heijastelevat kirjoittajan ainutlaatuista suhdetta kieleen eli siihen tapaan, jolla hän rakentaa merkitystä. Toistuvat kielelliset ainekset paljastavat kirjoittajan henkilökohtaisen kirjoittamisen fantasian.

Charalambousin esittelemät harjoitukset ammentavat vaikutteita lacanilaisesta psykoanalyysistä. Siksi pelkkä kirjoitusharjoitusten tekeminen ei riitä. Tehtyä ja koettua pitää myös reflektoida ja analysoida. Vain näin kirjoittaja ja kirjoittamisen opettaja voivat päästä kiinni kirjoittajan kirjoittamisen fantasiaan. Tällainen työskentely vapauttaa kirjoittajassa torjuttuja mahdollisuuksia, ja hän alkaa löytää kirjoittajuudestaan ja ilmaisustaan uusia puolia. Esimerkiksi, kun Charalambous ohjeisti opiskelijoitaan kirjoittamaan vastakkaisella äänellä kuin he yleensä tekevät, opiskelijat yrittivät aluksi etsiä ratkaisua niin kerronnallisista keinoista, tyylistä kuin tekstilajista. Opiskelijat ymmärsivät kuitenkin vähitellen, että he eivät voi koskaan tavoittaa tuntematonta toiseutta. Sen sijaan he kirjoittivat fantasiaansa

toiseudesta ja pyrkivät sovittamaan sitä omaan kirjoittajajäntiteettinsä.

Lacanalainen ajattelu pohjaa imaginaarisen, symbolisen ja reaalisen kolmijakoon. Näiden kolmen, keskenään hyvin erilaisen rekisterin yhteensovittaminen on läsnä myös luovassa kirjoittamisprosessissa. Imaginaarinen sulkee sisäänsä sekä minuuden, joka havaitsee, että minuuden, joka tulee havaituksi. Kirjoittaja kohtaa kirjoittamisprosessin eri vaiheissa imaginaariset odotuksensa. Symbolinen eli kielellinen rekisteri liittyy lacanalaisen ajattelun semioottiseen perinteeseen. Symbolinen järjestelmä perustuu eroihin. Siten se aiheuttaa railon imaginaariseen, jota luonnehtii kaltaisuus. Tästä ristiriidasta kumpuavat toiseuteen kohdistuvat halut myös kirjoittamisessa. Lacanalainen reaalinen rekisteri edustaa tavoittamatonta todellista; kaikkea sitä, mitä ei voida havaita tai symboloida. Sen yhteensovittaminen symboliseen ja imaginaariseen on mahdotonta, koska ne ovat perustavalla tavalla erilaisia. Tämä kaltaisuus-eroavaisuus-mahdoton-kolmijako on läsnä myös kirjoittamisprosessissa. Kirjoittaja sovittaa itseään koko ajan ympäröiviin sosiaalisiin, taloudellisiin ja poliittisiin ilmiöihin, mutta myös sisäiseen toiseuden ja minuuden vuoropuheluun

KIRJOITAMME OLLAKSEMME VAPAITA

Charalambous esittää, että meillä kaikilla on mielensisäisiä merkitsijöitä, jotka ovat kulkeneet mukamme koko elämämme ja jotka saattavat seistä ajattelumme ja kirjoittamisemme tiellä. Esimerkiksi yksi ei suostu koskaan käyttämään novelleissaan minäkertojaa, toinen haluaa aina

kirjoittaa mahdollisimman yleisellä tasolla välttääkseen tuntemattoman kohtaamisen. Nämä estot olisivat kuitenkin purettavissa, koska ne ovat imaginaarisia. Kirjoittamisen estojen dekonstruointi tapahtuu kirjoittamisen fantasian metodissa kiinnittämällä huomio siihen, mitkä merkitsijät toistuvat kirjoittajan tekstissä ja puheessa. Merkitsijöissä tapahtuvat muutokset kertovat aina siitä, että kirjoittajaidentiteetti on avartunut kirjoitusharjoitusten ja niiden reflektoinnin myötä.

Lacanalaisessa teoriassa fantasia on tarina, joka toimii puolustusmekanismina. Kerromme tätä tarinaa itsellemme yhä uudestaan välttääksemme sitä ahdistusta, joka syntyy toiseuden halustamme. Lacanalainen fantasian käsite viittaa myös identiteetin muodostumiseen ja muokkautumiseen. Charalambous alleviivaa, että meillä kaikilla on fantasia kirjoittamisesta eli henkilökohtainen oletus siitä, keitä me olemme kirjoittajina, ja mikä on meidän tapamme kertoa tästä olemisen tavasta. Jokaisella meistä on ainutlaatuinen suhde kieleen, joka paljastaa sekä yksilölliset että yhteisölliset toiseuteen kohdistuvat halumme. Näin Charalambous avaa uusia näkökulmia poetiikkaan ja sen rakentumiseen. Esimerkiksi se, mitä kirjoittaja tulkitsee kirjoitusharjoituksella ajettavan takaa, voi paljastaa hänen kirjoittamisen fantasiansa sekä sen takana piilevän kirjoittajaidentiteetin. Vain tällaiset toiseuden kokemukset vapauttavat kirjoittajan estoista. Charalambousin mielestä luovan kirjoittamisen opetuksen tulisi pyrkiä juuri tähän vapautumisen kokemukseen.

Writing Fantasy and the Identity of the Writer: A Psychosocial Writer's Workbook -teoksen merkittävin ansio onkin, että se tarkastelee luovaa kirjoittamisprosessia oppimise-

na. Luova kirjoittaminen edellyttää aina tulkitsemista sekä kielen ainesten manipulaatiota. Charalambousin kokeellinen ja reflektiivinen tulkintatapa kirjoittamisesta eroaakin merkittävästi kirjallisuuskritiikistä, joka tutkii ja arvioi, sekä palautteesta, joka ohjaa kirjoittajaa kohti valmista tekstiä. Kirjoittamisen fantasian metodi on reflektoinnin tila, jossa kirjoittaja voi kohdata toiseutta ja rakentaa näiden kohtaamisten pohjalta kirjoittajaidenteettiään uusiin, aiemmin tiedostamattomiin suuntiin. Painopiste ei ole tekstin tuottamisessa vaan eletyssä kokemuksessa ja sen sanoittamisessa.

SUHTEESSA KIELEEN, SUHTEESSA TOISEUTEEN

Lacaniilaista teoriaa on hyödynnetty aiemminkin kirjoittamisen tutkimuksessa, mutta Charalambous tuo tarkasteluun uutta nostamalla esiin esteettisen kokemuksen monitulkintaisuuden. Hänen lähtökohtanaan on, että kirjoittajan tulkinnat toiseuden hetkistä luovat uusia poetiikan mahdollisuuksia. Kirjoittaja löytää monitulkintaisten kirjoitusharjoitusten äärellä kielellisesti ja sisällöllisesti jotakin sellaista, mitä hän ei ole edes tiennyt etsivänsä. Tästä aukeaa ovi uuteen kirjoittamisen tapaan. Riittävän väljät tehtävänannot kirjoitusharjoituksissa voivatkin sysätä alkuun muutoksen siinä, miten opiskelija kirjoittaa, ja millaisia merkityksiä hän antaa kirjoittamiselleen. Charalambousin esittelemillä kirjoitusharjoituksilla on yhtymäkohtia kristevalaiseen poeettiseen kieleen. Monitulkintaisten harjoitusten avulla kirjoittaja pyrkii symbolisesta kohti reaalista, tavoittamatonta todellisuutta.

Perinteinen kirjoittamisen opetus, joka on usein tavoitehakuista ja rutiineja painottavaa, soti monella tapaa kirjoittamisen fantasian metodia vastaan. Charalambousin mukaan kirjoittaminen on kokemuksellista tietämystä, joka lisääntyy kokemusten ja harjoittelun myötä. Opiskelijat eivät kuitenkaan kykene hyödyntämään tätä tietämystä, jos he eivät opi ensin sanoittamaan uutta, vielä tuntematonta toiseutta tekstissään. Kirjoittamisen fantasia ei ole kiveen hakattu, tarkkarajainen metodi, jonka avulla kirjoittaja voi järjestelmällisesti paikantaa sokeita pisteitä kirjoittamisessaan. Pikemminkin se on metafora toiseuden häilyvälle läsnäololle kirjoittamisessa. Sen avulla kirjoittaja voi tarkastella tuntemattoman vaikutusta kirjoittamisprosessissaan.

Writing Fantasy and the Identity of the Writer: A Psychosocial Writer's Workbook kuuluu Palgrave Macmillanin luovuuden ja kulttuurin tutkimuksen julkaisusarjaan, joka edustaa sosiokulttuurista käännettä luovuuden tutkimuksessa. Siinä luovuutta ei enää tarkastella mustavalkoisesti yksilöllisenä ilmiönä eikä kulttuuria yksilön ulkopuolisena todellisuutena. Sen sijaan näiden välillä nähdään muutosvoimaista vuorovaikutusta. Charalambous painottaakin, että kirjoittamisessa on läsnä monta ulottuvuutta, joista sekä kirjoittajan että kirjoittamisen opettajan olisi hyvä olla tietoisia. Kirjoittamisen fantasioiden tarkastelu ei koske ainoastaan yksittäistä kirjoittajaa vaan ympäröivää sosiokulttuurista todellisuutta. Näihin voitaneen lukea mukaan myös kirjoittajayhteisöt ja tekstilajit.

Charalambousin hyödyntämä sosiokulttuurinen viitekehys istuu luontevasti lacanalaiseen psykoanalyysiin, jonka mukaan yksilön suhde kieleen on erottamattomasti sidoksissa symboliseen, kuten yhteiskuntaan. Teoksessaan

hän kytkee luovan kirjoittamisen ja sen opetuksen tiiviisti kirjallisuuteen, kirjallisuusteoriaan sekä minuuteen. Kirjallisuuskatsauksen ja työkirjan asettaminen rinnakkain onkin Charalambousilta toimiva ratkaisu. Näin hän kietoo hienovaraisesti yhteen kirjoittamisen opetuksen ja tutkimuksen sekä niihin liittyvät sosiaaliset, taloudelliset ja poliittiset tekijät. Charalambous kartoittaa kattavasti tekijöitä, jotka ovat jääneet tutkimuskirjallisuudessa katveeseen, kuten miten luovaa kirjoittamista on eri aikakausina opetettu ja millä perustein. Näin hän onnistuu osoittamaan, että kirjoittaminen ei ole koskaan vain kirjoittamista. Ihminen rakentaa kirjoittamalla aina käsitystä itsestään, yhteisöstään ja ympäröivästä yhteiskunnasta. Rakentamalla suhdetta kieleen, kirjoittaja rakentaa samalla suhdetta itseensä ja maailmaan. Kielellinen elämä on aina suhteiden solmimista, sen harjoittelua.

Tomi Sirviö

Huomion suuntaaminen runoissa

ARVIO:

Lucy Alford: *Forms of Poetic Attention*,
Columbia University Press, 2020.

Runot kiinnittävät huomion tiiveydellään. Ne ovat kuin nuolia jotka ohjaavat lukijan katsomaan jotain tiettyä asiaa. Tiiviytensä ansiosta ne kiinnittävät ja suuntaavat huomiota paljon tehokkaammin kuin muut kaunokirjallisuuden lajit. Jos haluaa tietää enemmän runon huomion suuntaamisen mekaniikasta kannattaa lukea Lucy Alfordin inspiroiva tutkimus *Forms of Poetic Attention*.

Moni runo saa kuin uuden elämän Alfordin analyysin jälkeen. *Forms of Poetic Attention* sopii kirjoittamisen ja kirjallisuudentutkijoiden lisäksi esimerkiksi luovan kirjoittamisen ohjaajille. Runoilijoille se sopii. Voi olla kiehtovaa laatia itselleen tai oppilaille tehtäviä, joissa käytetään tietynlaisia huomion koordinaatteja tai moodeja. Myös runoilija voi itse yrittää keksiä oman huomion moodin Alfordin innoittamana. Kuten Alford (2020, 277) loppusanoissaan mainitsee, tämä teos on vasta alkua runollisen huomion käsittelylle.

Lucy Alford on tutkija ja apulaisprofessori Chicagon yliopistossa. Hän havainnollistaa väitöstutkimuksessaan

miten runot rakentavat ja kohdistavat huomiota. Miten runo rakentaa lukijalle kohteen ja miten se ohjaa lukijan huomiota kohti rakentamaansa objektiota? Hänen mukaansa runoissa huomion kohdistamisen on keskeisintä. Jokainen runo kohdistaa eri tavalla huomiota. (Alford 2020, 3–4.)

Huomio on ollut teemana tutkimuksessa jo Aristoteleen ajoista mutta vasta viime aikoina se on saanut osakseen tarkempaa teoretisointia, kun huomiota on tutkittu mm. yksittäisten runoilijoiden tuotannon, tyylikausien, sekä poliittisten ilmiöiden näkökulmasta (Alford 2020, 4). Alford tutkii huomiota transhistoriallisesti kuitenkin pannen merkille kunkin kirjoitusajankohdan sosiaalishistorialliset olosuhteet. Hän analysoi esimerkiksi Emily Dickinsonin, T.S Eliotin, Rainer Maria Rilken, Frank O’Haran, Arthur Rimbaudin, ja Charles Bukowskin runoja. Uusin Alfordin analysoima teos lienee Anne Carsonin *Nox* (2010).

Alford tutkii juuri runoutta, ei lyriikkaa, sillä hän näkee runot ja poetiikat dynaamisina itsenäisinä kokonaisuuksina. Lyriikka on suppeampi käsite ja runous laajempi käsitäten antilyyrisinakin pidettäviä tekstejä, kuten Shakespearen näytelmät. (Alford 2020, 9.)

Alfordin tutkimus pohjautuu fenomenologialle, psykologialle ja kognitiotieteelle ja hänen tutkimuskysymyksensä on: Miten runot aktivoivat ja manipuloivat muutoksia spatiotemporaalisen havainnon alueella? Hänen keskeisimmät käsitteensä, jolle hän havainnon teoriansa ja runon huomion liikkeen perustaa, ovat kognitiivisesta kirjallisuudentutkimuksesta juontavat figuuri ja tausta. Runon aikana figuuri eli se mihin huomio kiinnittyy voi vaihtua monta kertaa, figuuri voi muuttua taustaksi ja taustalta huomio voi nostaa esiin jonkin uuden figuurin. (Alford 2020,

3, 12–13.) Tällainen huomion liike, jota voisi luonnehtia metaforaksi tai metaforiseksi siirtymäksi, aiheuttaa runon lukijassa oivalluksia.

Myös subjekti ja objekti ovat keskeiset käsitteen runon huomiassa. Huomion subjekti ei ole runon puhuja, joka kyllä voi olla mukana muodostamassa huomiota, vaan alue jonka runo muoto muodostaa huomiolle. Huomion objekti on taas se, jota kohti huomiota rakennetaan. Huomio liittyy syrjään laittamiseen ja syrjässä olevan esille nostamiseen. Syrjässä oleva on usein salattua ja jumalallista, ja uskonnollisuus on aihe, jota huomion rakentaminen helposti sivuaa ja tuo esiin. Metafysiikka ei kuitenkaan ole aina läsnä. (Alford 2020, 9–11.)

TRANSITIIVINEN HUOMIO

Ensimmäisessä osassa Alford käsittelee selkeintä tapausta, huomion kiinnittämistä objektiin, eli transitiivista huomiota. Alford käsittelee kysymyksiä: kuinka runo rakentaa huomiota tiettyä objektiä kohtaan, kuinka runo tuottaa tietynlaisen huomiollisen asennon ja miten ympäristön tekijät, kuten lukijaa tai kirjoittajaa lähellä oleva ympäristö, sosiaalinen tai historiallinen miljöö ja fyysiset olosuhteet vaikuttavat siihen, miten subjekti voi osoittaa huomiota objektiä kohtaan ja siihen miten huomion muoto muodostuu. (Alford 2020, 25–26.)

Alford tutkii huomion kohdetta kahdelta eri kantilta: sitä semanttista objektiä jonka runo tuottaa eli sitä objektiä jossa runosta kerrotaan tai jonka runo määrittelee ja kuvaillee, sekä sitä objektiä joka runo on itsessään. Transitiivinen

huomio määrittäyty Alfordin mukaan viiden koordinaatin avulla. Ne ovat 1) mielenkiinto, 2) intentio, 3) selektiivisyys, 4) spatiotemporaalinen läsnäolo tai erottaminen (*spatiotemporal remove*) ja 5) käsittäminen (*apprehension*) eli kuinka kokonaisvaltaisesti objekti saadaan tavoitetuksi, pidätetyksi. (Alford 2020, 26,28.)

Runo voi rakentaa joko mielenkiintoa tai välinpitämättömyyttä tuottamaansa objektia kohtaan. Runon puhujalla ei välttämättä ole minkäänlaista mielenkiintoa kuvaamaan- sa kohdetta kohtaan, kuten esimerkiksi Derek Mahonin runossa jossa kuvataan puolivuosisataa hylättynä olleen talon kellarissa kasvavia sieniä. Runo voi rakentaa päinvas- toin intohimoiseen haluun virittyntä asentoa esimerkiksi rakkausrunossa, kuten Alford havainnollistaa Sapfon ru- non avulla. (Alford 2020, 31–32.)

Runon huomio voi olla intentionaalisuuden asteeltaan aktiivista tai lähes passiivista. Aktiivinen huomio kohdistuu johonkin, joka on runon puhujan kosketeltavissa ja tällöin huomiota rakennetaan subjektista lähtien. Passiivisen huomion kohdalla runon puhuja reagoi objektiin, josta päin huomiota kohdistetaan ja tällöin subjektin huomio onkin usein kiinnittynyt ympäristön muutokseen. (Alford 2020, 33–34) Runon objekti voi tällöin olla esimerkiksi myrsky.

Selektiivisyys määrittää mittakaavaa, eheyttä ja resoluu- tiota. Mittakaava koskee sitä mikä on objektin koko suhteessa muuhun runossa esitettyyn, mikä on figuurin suhde taustaan. Mittakaava voi liittyä yksinkertaisesti sen tarkas- teluun, kuinka monta säettä käsittelee kutakin huomion kohdetta. Eheys mittaa puolestaan onko havainnon objek- ti pirstoutunut ympäri runoa vai onko se ehkä kokonai- suudessaan rajoittunut yhteen kohtaan runoa, esimerkiksi

yhteen säkeistöön tai säkeeseen tai runokuvaan. Myös runon rytmillä voi olla tekemistä huomion kohteen eheyden kanssa. Esimerkiksi hajanainen rytmi ohjaa huomiota fragmentaariseen kohteeseen, jolloin huomio voi keskittyä yhteen fragmenttiin kerrallaan, tai hajonneeseen kohteeseen, jolloin myös huomio on hajaantunutta. Resoluutio mittaa paljonko huomion kohden sisältää detalleja, yksityiskoh-
tia. Resoluutio voi olla korkeaa tai matalaa. Runossa voi resoluutio vaihdella myös sen mukaan minkälaisia sanoja se sisältää, mitä konkreettisempi kuvasto ja sanasto sitä korkeampi on resoluutio. Resoluutio voi myös vaihtua runon kuluessa, kun kuvasto esimerkiksi muuttuu konkreettisesta abstraktiin. (Alford 2020, 36, 38, 40.)

Objektin spatiotemporaalisuus koskee puolestaan sitä missä ajassa ja tilassa kohde sijaitsee eli onko se samassa ajassa ja paikassa kuin *positio* josta runo rakentaa huomiota. Joskus, esimerkiksi elegioissa, objekti on menneessä ajassa, eikä sen luokse voi enää päästä. Kohde voi olla myös maantieteellisesti ulottumattomissa, kuten maanpaosta kertovissa runoissa. Tilassa kohteen luonne voi muuttua niin että se näyttää kaukaa selvältä mutta mitä lähempää huomiota rakennetaan, sitä vieraammaksi, monimutkaisemmaksi, detalleiltaan rikkaammaksi kohde muuttuu: ”I attend to this coffee cup, but the closer I come to it, the more complex and defamiliarized it becomes.” Tilassa voi hahmottaa kohteen, vaikka kohde ei olekaan samassa paikassa läsnä; läheisyyden tunne tai kokemus voi olla problemaattinen, sillä vaikka ystävää onkin jo lähtenyt, voi subjekti haistaa vieläkin hänen tuoksunsa, kuulla hänen äänensä. Tällaisessakin tapauksessa huomiolla on objektinsa. (Alford 2020, 42–43.)

Objekti voidaan käsittää tai se voi jäädä käsityskyvyn tuolle puolen. Huomio voi käsittää objektin kokonaisuudessaan tai huomio voi käsittää sen vain osittain. Käsittäminen onkin Alfordin laatimista poettisen huomion koordinaateista eniten lukijan kyvyistä riippuvainen ja se voi olla kytketty mihin tahansa muuhun transitiivisen huomion koordinaattiin. (Alford 2020, 49–50.)

Näille viidelle huomion dynaamiselle koordinaatille pohjautuvat neljä transitiivisen huomion moodia, jotka ovat Alfordin mukaan 1) mietiskely (*contemplation*), 2) halu (*desire*), 3) muisteleminen (*recollection*) ja 4) mielikuvitus. Samasta runosta voi löytää eri moodeja. (Alford 2020, 51.)

1) Mietiskelylle on keskeistä se, että kaikki huomio suunnataan kohti yhtä objektia. Mietiskelyn moodille perustuvat esimerkiksi budhalainen meditaatio ja kristillinen rukous. Runo rakentaa huomion kohteen lukijan eteen ja lukija kuin mietiskelee tai tutkiskelee kohteen eteensä runon opastamana aspekti kerrallaan samaan tapaan kuin rukouksessa tai meditaatiossa. Esimerkiksi Francis Pongen runossa osteria kuvaillaan ensin kauttaaltaan niin että lukija saa sen muodon mieleensä, sitten osteriin tehdään tila lukijalle ja se avataan muille merkityksille, taivaankannelle. Taivas avaa osterin nuuskivalla tai rukoilevalla veitsellä. Viimeisessä säkeessä runon katse animoi objektia eli osteria vielä pitemmälle ja siitä tulee suu. Objektista tulee lukijan astia tai lukijan syömä, käsittämä. 2) Halu on ominaista rakkausrunolle. On yllättävää se että rakkaudellinen halu vaatii aina erossa olemisen ja sen että subjekti ja objekti ovat erillisiä, sillä halu toteutuu vain silloin kun romanttinen yhdessäolo ei tapahdu. (Alford 2020, 53–55, 57–59, 78.)

3) Muisteleemiselle pohjautuvat elegiat, muistelmat, todistus. Toisin kuin halu, jolle on ominaista se, että objekti on aina vaarassa liukua pois huomion alueelta, yrittää muisteleminen kerätä fragmentteja: kyselemällä ja merkitystä muodostamalla se yrittää avata uudelleen jo pois mennyttä. (Alford 2020, 98–99.)

4) Mielikuvitus on transitiivisen huomion moodeista mielenkiintoisin. Se ohjaa huomion havainnoijan muistivarastoihin, ottaa sieltä asioita joita se yhdistelee ja muokkaa ja luo asioita joille ei ole vastinetta todellisuudessa. Arkisempaa elämää kuvaavissa runoissa mielikuvitus on myös läsnä. Esimerkiksi William Wordsworthin runossa ”Tintern Abbey” runon minä herättää muistot lapsuudesta eloon ollessaan kävelyllä ja mielikuvituksensa avulla hän ennakoi, että muistosta on lohtua vielä hänen vanhoina päivinäänkin, kun jalat eivät enää kannaa. Wordsworthin runossa mielikuvitus pohjautuu mietiskelylle, muistelulle, ja muistelun aktin heijastamiselle tulevaisuuteen. Mielikuvitus raottaa havainnon ja mahdollisen välistä aluetta John Burnsiden runossa ”The Fair Chase”. Siinä metsästäjä jahtaa petoa, jota ei ehkä ole edes olemassa mutta jonka lyyrinen minä kuvittelee lapsuudestaan peräisin olevan mielikuvituksen avulla. Runon huomio rakentaa tunnetta siitä, että jotakin miltei on. (Alford 2020, 135,138, 145–146.)

INTRANSITIIVINEN HUOMIO

Tutkimuksensa toisessa osassa Alford käsittelee sellaista huomiota, jolla ei ole kohdetta, eli intransitiivista huomiota. Tällainen huomio on kyseessä esimerkiksi meditoi-

nissa, jossa keskitytään sisään- ja uloshengitykseen, sekä sellaisessa tilassa jossa vain ollaan ja hengailaan. Kuten transitiivisen huomion, Alford on jakanut myös intransitiivisen huomion viiteen koordinaattiin: 1) Intransitiivinen intentio, 2) intransitiivisen havainnon kohde, 3) selektiivisyys, 4) temporaalinen taivuttaminen ja 5) subjektiivisuus. (Alford 2020, 152–153.)

Ensimmäinen intransitiivisen huomion dynaaminen koordinaatti on 1) intentio eli tietoinen suuntautuminen johonkin toimintaan. Koska on vaikea muodostaa huomiota ei-mihinkään tai kaikkeen, intransitiivinen huomio on perinteisesti vaatinut rituaaleja onnistuakseen. Runoudessa näiden rituaalien vastineita ovat toisto, rajoitukset ja myös monitulkintaisuus, joka harjoittaa näkemään maailman ilman objekteja, sillä se että on monta tulkintaa tai merkitystä yhden sijaan, on jo nähdäkseni eräänlainen intransitiivisuuden esiaste. Intransitiivinen huomio vaatii myös kokonaan oman mielentilansa, jossa voi päästää irti kaikesta. Intransitiivinen intentio voi ilmetä monella tavalla runossa. Runo voi yrittää tuottaa lukijassa intransitiivisen tilan tai runo voi sisältää keinoja jotka vievät lukijan kohti tuota tilaa. Tai runo voi ainoastaan vain kertoa minkälaista tuossa tilassa on ja siinä voidaan ehkä kutsua jotakin tunnetun todellisuuden ulkopuolelta, kuten hindulaisen 1500-luvulla eläneen mystikon Mirabain runossa jossa kutsutaan jumalallista olentoa valtaamaan kutsujan minuuksia ja vapauttamaan tämän: ”Dark one, take this girl as your servant / Then cut the cords and set her free” (Alford 2020, 153–154; Mirabai 1993, 9.)

Toinen intransitiivisen huomion koordinaatti on 2) epäsuora objekti. Se ei ole suoran havainnon kohde vaan huo-

mion alue joko laajenee sen kautta koskettamaan kaikkia objekteja tai sitten havainto pääsee sen avulla vapaaksi niin, ettei havainnon alueelle tule enää mitään. Epäsuora objekti ei muutu osaksi minkäänlaista narratiivia, siitä ei tule esimerkiksi subjekti; figuuri muuttuu siis osaksi taustaa, mutta ei yksityiskohdaksi taustassa. Epäsuoranhavainnon objektin voi ymmärtää työkaluna jolla vapautetaan huomio objekteista. Kun epäsuoran havainnon objektin tuottama tila on epäintentionaalinen, kun intransitiivisuuteen ei ole varta vasten haluttu esimerkiksi hengellisten tai uskonnollisten syiden takia, seuraa tylsyys. (Alford 2020, 157.)

Kolmas intransitiivisen huomion koordinaatti on objektiton ala eli 3) intransitiivinen selektiivisyys. Yhtenäisen eli laajan selektiivisyyden kohdalla ei ole eroa figuurin ja taustan välillä. Päinvastoin poissulkeva eli kapea selektiivisyys keskittyy tyhjyyteen tai negatiiviseen tilaan ja jää vain pelkkä tietoisuus, puhdas huomio. (Alford 2020, 157–158.)

4) Temporaalisuus on neljäs intransitiivisen huomion koordinaatti, sillä myös aika voi olla intransitiivisen objektin havainnossa mukana mutta se ei liity objektin tilan muuttumiseen vaan havainnon moodiin. Esimerkiksi nostalgia liittyy menneen ajan tunnelmaan, eikä objektiin. (Alford 2020, 159– 160.)

5) Subjektiivisyys on viides intransitiivisen huomion koordinaateista. Kun subjektilla ei ole objektia, johon kiinnittyä, subjekti kokee mullistuksen. Subjekti joko astuu itsensä ulkopuolelle ekstaattisesti ja pääsee yhteyteen muiden subjektien kanssa niin että ei enää erotu omaksi minuudekseen, tai päinvastoin joutuu pois jumalallisesta yhteydestä ja joutuu kaikkeudesta erilleen mutta vaillinaiseen yhteyteen toisten kuolevaisten kanssa (Alford 2020, 161.)

Näille viidelle intransitiivisen huomion koordinaatille Alford perustaa neljä intransitiiviisen huomion moodia, jotka ovat: valppaus, irtisanoutuminen (*resignation*), joutilaisuus (*idleness*) ja tylsistyminen. Valppaus tai tarkkaavaisuus tapahtuu ikuisessa nykyhetkessä. Valppaus on odottamista jännittyneenä, valmistautumista johonkin mutta ei mihinkään tiettyyn; valppaus ei ole valmistautumista esimerkiksi iskemään piilosta tai suunvuoron odottamista, Alford havainnollistaa. Valpas huomio ei tiedä mitä se odottaa, mutta valmistautuu ottamaan vastaan sen mitä tahansa on tulossa. Valppaus on kurottamista ilman kohdetta, johon yritetään yltyä. Valppaus tekee minuudesta tai itsestä mykän ja häivyttää sen, jotta joku toinen voisi tulla tilalle ja tässä mielessä valppaudella on uskonnolliset ulottuvuutensa. Odottava subjekti katoaa taustaan. Alford analysoi esimerkiksi Hölderlinin runon ”Brod und Wein” (Leipä ja viini), jossa valpas ja välitön huomio kasvaa arkisen illan havainnoinnista mytologisiin ja kosmisiin ulottuvuuksiin. (Alford 2020, 168–169, 175.)

Luopuminen on irrottautumista objektista, eron tekemistä, irtisanoutumista, esimerkiksi päätetään irti tietyistä uskomuksista. Luopuminen on modernille ajalle ominainen runouden moodi. Alfordin mukaan molemmat maailmansodat aiheuttivat sen, että sanouduttiin irti monista eri asioista. Modernin vaihtumista postmoderniksi leimaa- vat termit kuten vieraantuminen ja vieraannuttaminen ja absurdi, kyynisyys, camp jne. ovat luopumisen sukulaiskäsitteitä. Luopumisen voi nähdä myös tekevän tilaa totuudelle, joka on tulossa. Luopumisen jälkeen runossa muodostetaan vaihdos erilaiseen havainnon muotoon eli transitiivisesta huomiosta vaihdetaan intransitiiviseen huo-

mioon. Kun aiemmin oli objekti, ei luopumisen jälkeen havainnolla ole enää kohdetta. Kuten valppaus myös luopuminen tapahtuu preesensissä, mutta toisin kuin valppaus luopuminen kohdistuu menneeseen eikä tulevaan. Havaintoa leimaa sen entisen poissaolo, johon aiemmin huomio suunnattiin. Kun valppauden poissaoleva kohde on sellainen jota ei vielä ole, on luopumisen poissaoleva kohde sellainen joka ei ole enää. Luopumiseen liittyy oikeastaan minkä tahansa vanhemman tekstin lukeminen postmodernina aikana. Eli kulttuuri, jossa luetaan, voi vaikuttaa siihen että teksti saa luopumisen merkityksen tai moodin tulkintaansa. Alford analysoi luopumista Charles Wrightin runoissa, joissa luopuminen on läsnä kauttaaltaan. Eräässä Wrightin runossa, jossa kaikki maailman objektit yhtyvät, ei runon puhuja voi sanoa muuta kuin ”onnea matkaan”. Vanhat sananparret menettävät merkityksensä luopumisen jälkeen. (Alford 2020, 192–195, 204–205, 210–211)

Joutilaisuudessa, josta voi käyttää myös nimityksiä joutokäynti tai tyhjäkäynti, huomiolla ei ole rakennetta, kuten ei tylsistymisessäkään, mutta näitä moodeja erottaa toisistaan se, että joutilaisuudessa rakenteesta vapaa huomio on positiivinen asia, kun taas tylsyydessä se näyttäytyy surullisena; tylsistynyt mieli kuitenkin haluaisi yhteyteen maailman kanssa. Joutilaisuudessa huomion annetaan vaeltaa. Huomio on ilman sisäistä tai ulkoista huomion objektiä. Huomio on päämäärätön ja huomion alue on suunnaton. Havainnot ja ajatukset tulevat ja menevät huomion alueella, mutta ne eivät jätä taustaan jälkiä. Tausta on aina rajaton, eikä mikään erotu siitä. Joutilaisuus luo runoon rakenteen jossa voi viettää samalla tavalla aikaa kuin puis-tossa. Joutilainen havainto voi ilmetä esimerkiksi menetel-

mällisyytenä, kuten Joan Retallackin teoksessa *Errata Suite* (1994), joka on tuotettu poimimalla kirjaston hyllyn joka viidennen kirjan viidennen sivun viides sana. Teoksen jokaisessa runossa on viisi säettä tai riviä. (Alford 2020, 213, 216, 231, 236)

Kognitiivinen tutkimus on alkanut tarkastella tylsyyttä yhtenä huomion muodoista, ei huomion vastakohtana. Tylsyyden ylihistoriallinen ominaisuus on ajan hidas kulku. Alford analysoi esimerkiksi Thom Gunnin runoja. Niissä on täydellinen, muoto joka konstruoi tylsyyttä. Esimerkiksi riimiruno lyyrisen minän laatikkoon lukitsemasta rakastetusta noudattaa kaavaa AABBCDD ja muistuttaa tuutulaulua. Runo muuttuu rakkausrunosta hallitsemisen kuvaukseksi, eikä runon minää haittaa, vaikka rakastettu kuolisi laatikkoon kunhan rakastettu on vain koko ajan kuulunut runon minälle. Runon täydellinen muoto implikoi vankeuden tylsyyttä. Gunnin runot kuvaavat jälkiteollisen paratiisin materialismin tylsyyttä: on vain objekteja ilman merkitystä, objekteja joihin huomio ei kiinnity. Tylsyyden arkkirunoilijana voisi pitää Charles Bukowskia joka toteutti runoissaan hautakiveensäkin kirjoittua mottoa ”Don’t try”; Bukowskin runoissa ei ole mitään lukijaa haastavaa jota yleensä runoista löytää, runoa ei tarvitse yrittää analysoida tai tulkita, eikä runoa kirjoittaessa ole yritetty liikoa ts. teeskennelty. Yleisesti ottaen hänen runonsa ovat vain raportteja arjesta. (Alford 2020, 238, 244, 246, 253, 256.)

LOPUKSI

Teos vaikutti omaan runoilijantyöhöni, sillä sain inspiraatiota kirjoittaa runoja, joissa huomio siirtyy vilkkaasti kohteesta tai jopa maailmasta toiseen. Toki jo aiemmin tällaiset hypyt ja jopa päällisin puolin perusteettomat siirtymät ovat kuuluneet seikkailulliseen poetiikkaani, mutta nyt Alfordin vaikutuksesta siirryn asiasta toiseen enemmän huomiota rakentaen. Osaan myös paremmin teoretisoida runonkirjoittamistani Alfordin tutkimuksen ansiosta. Sain sytykkeen laatia seikkailullisen olemisen teoriaa, jossa ihmeelliset, spekulatiivisesta fiktiosta peräisin olevat tapahtumat, esineet ja olennot syöksyvät paikallaan olevan runon minän huomion läpi ja muuttuvat figurista taustaksi niin nopeaa, ettei niistä saa käsitystä tai niin hajanaisina tai viitteellisinä että ne jäävät vain mahdollisuuksiksi. Olen alkanut myös miettiä, minkälainen olisi seikkailullinen intransiivisen havainnon objekti. Mikä olisi sellainen väline, joka räjähtäisi olemattomiin ja tekisi tilaa loputtomalle seikkailulle, joka ei jäisi kiinni yhdenkään merkityksen karrikkoon, sellainen kone joka pyyhkisi aikaisemmin tapahtuneen myös jokaisesta sitä seuraavasta objektista. Voisiko se olla hajonnut aikakone, josta vapaaksi päässyt energia veisi matkustajansa aina uuteen satunnaiseen aikaan kesken jokaisen maailman arvoituksen ratkeamisen?

Sari Mäki-Penttilä

Metsänpohjan kautta kohtasin ulkoilmakirjoittajat

ARVIO:

Camille Manfredi,

Nature and Space in Contemporary Scottish Writing and Art.
2019, Palgrave, DOI 10.1007/978-3-030-18760-6

Camille Manfredi kirjoittaa ulkoilmakirjoittajien ja vaeltavien taiteilijoiden kautta esiin toisenlaista Skotlannin karttaa. Poeettisen maantieteen karttaa, joka pohjautuu erilaisiin taiteilijoiden paikantumisiin ulkoluonnossa. Maantiedettä lähestytään kognitiivisina rakenteina, jotka voivat olla sanallisia tai sanattomia.

Polkuolento (Robert Macfarlane) vaeltaa ja kokee yhteyttä kauas menneisyyteen polkujen muistilinjojen kautta. Poeettinen kalastaja (Andrew Greig) istuu rannalla ja kalastaa sekä runoja että kaloja.

Mentaalinen maantieteilijä (Linda Cracknell) keikkuu ponin selässä kirjoittaen ja Andy Goldsworthy nostaa luonnonkiviä päällekkäin korjatakseen Skotlannin maaseudun lammastarhoja. Kiveä nostaessaan hän yhdistyy menneisyyteen, toiseen aikaan tässä ajassa ja tässä hetkessä. Hän on agrikulttuurin monumentin äärellä.

Luen Manfredin teoksen. Muutamia päiviä kirjan lukemisen jälkeen makaan metsänpohjassa sammaleiden ja mustikoiden seassa. Lähes olematon tuuli käy iholle, muurahaiset juoksevat iholla. Olen metsässä. Olen kotona. Makaan, kunnes huomaan, että he saapuvat seurakseni metsään. Kuin muurahaiset iholla he vaeltavat tajunassa polkuisina ajatuksina. He. Manfredin tutkimat kirjailijat, taiteilijat ja heidän teoksensa.

Linda Cracknellin kirjoittaminen alkaa henkilökohtaisesta luontokokemuksesta, siitä kuinka oleminen luonnossa koetaan omalla iholla ja hengityksellä. Saappaiden mutaantuminen, korkealla kukkulalla nukkuminen ja suomalaisen veden pärskähdys ovat kokemuksena osa hänen kirjoitusprosessiaan. Hän myös piirtää kirjoituksiinsa. Ne ovat karttamaisia luontokokemuksen kuvauksia, jotka eivät jäljittele todellista paikkaa sellaisenaan, vaan ilmentävät paikantunnetta ja kokemusta. Kartat ovat hetken tallenteita kinesteettisestä kokemuksesta ja ajasta: *space engenders language as much as language engenders space*.¹

Luontoesseisti Robert Macfarlane kulkee esseeteoksessaan² muinaisilla poluilla ja pyhiinvaellusreiteillä seuraten laajaa muinaista reittiverkostoa. Hän luonnehtii kävelemistään muisteluksi ja raportoi poluilla kulkemista historian tutkijan tarkkuudella. Macfarlane kulkee polkuja luodakseen ajatuksia, mutta välttää suoraa subjektiivisuutta ja eläytyy mieluummin polkujen muistiin, jonka kävely herättää. Hä-

1 Manfredi 23–25, 36. Manfredi tarkastelee Cracknellia mm. tämän Doubling back teoksen kautta.

2 *Old ways: A Journey on foot* -teoksessa

nen ajatuksensa ei ole valloittaa tutkimatonta maisemaa, vaan kulkea kunnioittaen kuin pyhiinvaeltaen.³

Ulkoilmarunoilija Andrew Greig kirjoittaa, kiipeilee ja kalastaa. Hän kokee, että runoudella ja kiipeämisellä yhteistä on kohonnut olemisen tunne ja täysi tietoisuus sitoutumisesta paikkaan. Greig ei etsi luontokokemuksesta todellisuuspakoista vapautusta tai emotionaalista anestesiaa, vaan vastavuoroista, mielikuvituksellista, havainnollista ja empaattista suhdetta luontoon.⁴

Hänen paikkakokemustaan kuvaa seuraava: *This place is absorbing us. As its lures sink, we are perhaps as much fished as fishing.* Tällaisessa hetkessä paikan ja tilan kokemukset haajoavat: rajat katoavat ruumiillisen olemisen ja ympäristön, kokijan ja kohteen väliltä. Toteutuu vuorovaikutteinen soveltaminen yhteen ei-humaanin ja humaanin välillä. Ruumiillinen kokemus antaa mahdollisuuden kokea tuon syvyyden, painon ja vastavuoroisen imeytymisen tunteen.⁵

Ulkoilmarunoilija Thomas A. Clarkin verbaalinen ja ei-verbaalinen taide noudattaa minimaalisen materiaalisen ja kielellisen intervention etiikkaa, joka saavutetaan kävelemällä pois merkitysten sosiaalisista ja kulttuurisista rakenteista. Tällaiset rakenteet estävät pääsemään siihen, mikä on itsemme ulkopuolella olemista. Kun ihminen luopuu sellaisista hallitsevista sitoumuksista kuten omaisuus, uskomukset ja mielipiteet, prekognitiivinen harmonia ihmisen ja luonnon välillä voi toteutua.⁶

3 31–33.

4 49.

5 50, 52.

6 53–55.

Clark on todennut, että suuret maisemat tekevät meihin vaikutuksen painollaan ja mittakaavallaan, mutta tuntemattomat anonyymit paikat, joilla ei ole nimeä, varastavat sydämen, ja että *walking is a mobile form of waiting, when it is not, purely and simply, an invitation to 'sit still'*.⁷

Puutarharunoilija Gerry Loose katselee kärsivällisesti ja pitkään vanhaa tammea tai sitä kun hämähäkki kutoo verkkoa. Hän lähtee liikkeelle kokemuksesta ja kuinka hetket luovat rajapinnan humanin ja ei-humanin maailman välillä. Loosella ei ole muuta tarkoitusta kuin tarkkailla pilvien runoutta ilman syytä: egoismista vapautuminen, *clearing out of the mind* ja tätä kautta kirjoittaminen. Loosella on ekologiatausta; hänen runoutensa perustana on laaja puutarhanhoito- ja ympäristöasioiden tuntemus. Hänen runoudessaan yhdistyvät luonnonhistoria ja huolellinen luonnontarkkailu.⁸

Ulkoilmakirjoittajat kulkevat luonnossa ja taltioivat luontoa paperille, äänitteelle, valokuvaan, itseensä ja tuovat sen julkaistulle alustalle muille näkyväksi ja jaettavaksi toisten kanssa. Yhteistä näille ulkoilmakirjoittajille on se, että kirjoitus alkaa kokemuksesta, hiljaisuudesta, luonnossa olemisesta ja luonnon tarkasta havainnoinnista, kuten edellä on tullut ilmi.

Myös oikopoeettinen Kathleen Jamie lähtee liikkeelle hiljaisuudesta, siitä, että löytää kielestä vapaan olemisen paikan. Hän istuu vaitonaisena tekemässä havaintoja valaiden kiduksen liikehdinnästä ja pyrstön heilahduksesta. Ja

7 54–55.

8 78, 81.

mie perustaa runonsa tälle intensiiviselle luonnonlähteelle. Hänen kirjoituksissaan näkyy aistillisen läheisyyden hetket ja symbioottiset kohtaamiset humaanin ja ei-humaanin välillä; tila ei ole tarkkailtavan eläimen eikä hänen – tarkkailijan tilaa, vaan jotain yhteistä.⁹

Luonnossa olemisen tarkoituksena voi olla taiteen tekeminen, mutta myös niin, että ulkoilmakirjoittaja elää luontokokemusta ja vaeltaminen sinänsä on jo itse tarkoitus. Mahdollinen taideteos, joka luontokokemuksen kautta syntyy, on jotain joka sattuu syntymään samalla, mutta siihen ei pyritä. Ekologinen kävelijä Hamish Fulton on yksi näistä taiteilijoista. Hänelle kävely on taidetta, ja taideteos on tämän kävelytyön sivutuote. Fultonin kävely on hiljaista, askeettista ja meditatiivista, jolloin symbolinen ja sanallinen ajattelu keskeytyvät. Hän sitoutuu luontoon istuma- ja kävelymeditaatioiden kautta harjoittaakseen tarkkaavaisuutta, ruumiillista ympäristötietoisuutta ja valpasta läsnäoloa.¹⁰

Manfredin tutkimuksessa on myös taiteilijoita, joille luontoympäristö muodostaa taiteen esittämisen paikan. Ääni- ja videotaidemaalari Hanna Tuulikki toteuttaa laulua ja liikettä sisältäviä teoksia merimaisemassa ja vuorilla. Hänen paikkaspesifit kielen ulkopuoliset äänitaideteokset osoittavat kuinka ääni ja musiikki voivat lumota ihmisen paikkaan ja saattaa humaani ja ei-humaani yhteen.¹¹

Tuulikin *Voice of the bird* -teos on naislauluryhmälle sävelletty muotokuva lintujen ja ihmisten välisestä suhteesta.

9 32, 87–89, 100.

10 59–61.

11 154–156.

Teoksessa yhdistyvät gaelilaiset laulut, linnunlauluimitatio, tuulen ja aaltoilevan meren äänet. Laulajat ovat sijoituneena veteen ja kahlaavat rantaviivassa. Tuulikki luo mytologisella ja shamanistisen sävyisellä taiteellaan auraalisia ikkunoita, joissa ääni ja musiikki toimivat esikielelliseen tilaan paikannuttajana, mikä voi olla vapauttavaa ja epifaanista.¹²

Metsänpohjassa maatessa koen jotain vapauttavaa ja epifaanista. Kevyt tuuli keinuttaa puita. Makaan metsässä ja uppoan syvemmälle vihreään kuin koskaan. Jonkin aikaa tunnen, kuinka metsänpohja painuu selkääni vasten. Piirrän ruumiillisella olemiselläni poeettista karttaa. Pian rajaa sammalen ja selän välillä ei enää ole ja on vain epifaaninen uppoaminen.

Metsänpohjassa makaamisessa on jotain ristiriitaista yksinäis-kuulumista ja irrallis-juurtumista. Aluksi tuntuu, että olen irti ihmisistä ja ihmisolosta. Tämä saa tuntemaan irrallisuutta ja yksinäisyyttä siinä mielessä, että olen tällä tienoolla ainoa ihminen, nämä muut ovat puita, kasveja, lintuja, hyönteisiä. Toisaalta taas kun ihmisolo liukenee, olemiseen virittyy kokonaisvaltaista kuulumisen ja juurtumisen avaruutta. Tässä kokemuksessa toteutuu jokin paikantuminen, jota Manfredi ulkoilmakirjoittajien kautta hahmottelee esiin.

Kun ulkoilmakirjoittajat kulkevat luonnossa,¹³ he luovat ja sijoittavat itseään jatkuvasti uudestaan. Oma itse ja koet-

12 158–160, 162.

13 Olen keskittynyt tässä kirjoituksessa ulkotilaan ja luontoon kirjoittajan tilana ja paikkana. Manfredin tutkimuksessa yksi tarkastelun kohde on myös *digitaalinen tila julkisena ja sosiaalisena tilana, joka on sekä globaali että paikallinen*.

tu paikka koetaan ohimenevänä, muuttuvana ja tilannekohtaisena.¹⁴ Luonnossa liikkuminen ja luontohavainnot tuovat tekstiin rytmiä ja kronotooppisuutta, jolloin tila, aika ja tarinallisuus punoutuvat yhteen. Toteutuu verbaalinen maisemointi, kuten Macfarlanella, joka valitsee reitin ja tulkitsee askelillaan olemista ja maisemaa. Askeltaminen polulla nousee kuvaksi kirjoittamiselle. Käsinkirjoitettu teksti piirtyy paperille sanavälein ja katkoksin, kuten askeleet. Luonnossa vaeltava lukee maata.¹⁵

Manfred on tutkinut maan ja tilan representaatioita skotlantilaisten tai Skotlantiin kytköksissä olevien kirjoittajien ja taiteilijoiden tekemien teosten kautta. Näitä taiteilijoita ja ulkoilmakirjoittajia yhdistää se, että heidän teoksensa ovat syntyneet ruumiillisesta omakohtaisesta läsnäolosta ja vuorovaikutuksesta ulkona luonnossa. Toinen yhdistävä tekijä on teosten paikkaspesifisyys. Paikkaspesifinen taide liittyy paikalliseen identiteettiin ja on tuotettu tietyssä paikassa ja tämä sijainti on keskeinen osa taideteosta, sen julkaisemista ja vastaanottamista.¹⁶

Manfredin tutkimia taiteilijoita yhdistää myös heidän teostensa ympäristöystävällisyys ja -vastuullisuus. Teokset eivät niinkään ilmennä ihmiskeskeistä läsnäoloa, vaan lähinnä ymmärrystä siitä, että ihminen on osa luonnonhistoriaa ja että ympäristö on prosessi eikä muuttumaton tila. Ympäristövastuu on taideteoksen eettinen orientaatio.¹⁷

14 204–205.

15 32–33.

16 10

17 10–11.

Kirjoittaminen ja luominen luonnossa ovat kulkemista ei-tietämisen alueella. Subjektista tulee haavoittuvainen, kun hän menettää tunnun omasta keskuksestaan ja muuttuu egosentrisestä ekosentriseksi.¹⁸

Manfredin tutkimuksen lähtökohta on *conseptual purgatory a land*. Sanallinen ajattelu on kulkenut läpi pääni. Kuin muurahaisten polku. Muurahaisen nipistys keskeyttää konseptuaalisen orientoitumisen ja havahdun täydesti metsään. Muurahainen on erityisen mieltynyt oikean jalan nimettömän ja keskimmäisen varpaan väliin. Iho on siinä niin herkkää ja ohutta, että nipistys tuntuu kasvojen lihaksissa asti.

SARI MÄKI-PENTTILÄ on metsässä kirjoittava sanataiteilija ja poeettinen nomadi, joka luo tekstinsä luonnossa vaeltamisen, hiljentymisen ja kokemisen kautta. Tutkii kirjoittamalla tajuntaa ja tekee parhaillaan väitöstutkimusta luonnossa kirjoittamisesta. On saanut innoitusta ja rohkaisua Camille Manfredin teoksesta omaan metsäisen nomadin ja runoilijan tutkimukseen. Tämä kirjoitus on syntynyt metsäkokemuksen kautta.

18 205.

ABOUT THE JOURNAL

SCRIPTUM Creative Writing Research Journal is a peer-reviewed online creative writing research journal. *Scriptum* publishes manuscripts in English and Finnish. *Scriptum* is classified by JUFO, and it is indexed by JYX and EBSCO

ETHICAL STANDARDS

Scriptum's ethical expectations for its authors, reviewers, editors and the board:

Author. In submitting a manuscript to *Scriptum* for publication, the author attests that the paper is an original work that she/he has written. The author is held responsible when the text is analyzed by the plagiarism-program.

The editors ensure that the submitted text is kept confidential prior to publication, and that any information regarding the publication process will remain confidential.

The editor in chief will uphold practices that maintain an objective, fair, and transparent process of publication. He will willingly publish corrections, clarifications or apologies, as they are needed.

The peer-reviewers will ensure that any information related to a manuscript under their review is kept confidential. The purpose of the peer review process is to assist the editor of *Scriptum* in making sound editorial decisions as well as support the author in improving their manuscript. Reviewers must evaluate a manuscript based only on the

content of the paper. The conducted review should be objective, fair, and clear; personal criticism of the work or the authors is inappropriate and not tolerated.

The publisher of *Scriptum* will support an environment that contributes to good publishing ethics. Editorial independence is a cornerstone of quality and ethical publishing.

What kind of articles, essays and reviews we publish?

As a journal of creative writing research, the main areas of *Scriptum* are the pedagogy of creative writing, new media writing, adaptation, medical narratives and poetry therapy, narrative autobiography, creativity and the process of writing, poetics and rhetoric, authorship studies and the artistic research of literature.

Articles submitted to *Scriptum* are peer reviewed, but the journal also publishes essays and reviews. In order to publish an essay or review, please contact the editor: creativewritingstudies@jyu.fi

Peer reviewed article

Once *Scriptum* has received your article, it will be subjected to a double blind review by two independent and anonymous expert referees.

Word Limits

Articles or essays should be no more than 7 500 words. Reviews should be under 3 500 words.

Structure

Articles should adhere to the following structure: title; abstract, keywords before the main text, short bio of the author and index. For essays, the structure should be introduction, topic and conclusion, but the structural limitations for essays are not as strict as they are for articles.

- Author information. The author(s) of a manuscript should include her/his full name and affiliation.
- The abstract of 250 words.
- Keywords from 3 to 5.
- Biography of the author, 200 words.
- References.

Style Guidelines

Use a legible font (e.g. Times New Roman). The font size should be 12 pt. with 1,5 line spacing.

Indent the first line of each paragraph one half-inch from the left margin. Use the “Tab” key as opposed to pushing the space bar five times.

Use MLA (Modern Languages Association) documentation style (8th edition handbook). For quick reference, see the MLA guide from the Purdue University’s Online Writing Lab:

https://owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/mla_style/mla_formatting_and_style_guide/mla_in_text_citations_the_basics.html

JULKAISUSTA

Scriptum Creative Writing Research Journal on vertaisarvioitu luovan kirjoittamisen tutkimuksen julkaisu. *Scriptumin* julkaisukielet ovat englanti ja suomi. *Scriptum* kuuluu JUFO luokittelun piiriin. Se on JYX ja EBCSCO indeksoitu.

EETTISET OHJEET

Scriptum edellyttää kirjoittajilta, toimittajilta ja arvioijilta eettisyyttä.

Tekijä. Tarjotessaan artikkelia, esseetä tai arviota *Scriptumiin* julkaistavaksi tekijä ilmaisee samalla tarjoavansa tekstiä, jonka tekijä hän on. Tekijä on vastuussa, kun plagiaattiohjelma tarkistaa tekstin.

Toimittajat vakuuttavat, että luovutettu teksti on ennen julkaisemista luottamuksellinen, ja kaikki julkaisemisprosessiin liittyvä tieto jää luottamukselliseksi.

Päätoimittaja noudattaa tasapuolista, rehellistä ja läpinäkyvää julkaisutoimintaa. Hän julkaisee tarvittavat korjaukset, tarkennukset tai anteeksipyyntöt.

Vertaisarvioijat vakuuttavat, että kaikki käsikirjoitukseen liittyvä tieto pidetään luottamuksellisena. Vertaisarvion tavoitteena on auttaa *Scriptumin* toimittajaa tekemään oikeita toimituksellisia ratkaisuja, sekä tukemaan tekijää käsikirjoituksen parantamisessa. Arvioijien tulee tarkastella käsikirjoitusta pelkästään tekstin sisällön perusteella. Esitetyn arvion tulee olla puolueeton, rehellinen ja selkeä; henkilö

kohtainen työn tai tekijän arvostelu on epäasianmukaista.

Julkaisija takaa ympäristön joka tukee toimituksellinen riippumattomuutta sekä julkaisemisen eettisyyttä.

Millaisia artikkeleita, esseitä ja arvioita julkaisemme?

Scriptum on luovan kirjoittamisen tutkimusjulkaisu. Sen pääalueet ovat luovan kirjoittamisen pedagogiikka, uusi mediakirjoittaminen, adaptaatio, hoitava kerronta ja kirjoittamisterapia, narratiivinen omaelämäkerta, luovuus ja kirjoittamisen prosessi, poetiikka ja retoriikka, tekijätutkimus ja kirjallisuuden taiteellinen tutkimus.

Scriptum julkaisee artikkeleita, jotka läpäisevät vertaisarvion. Jos haluat julkaista esseen tai arvion uudesta tutkimuskirjallisuudesta, ota yhteyttä toimittajaan. creativewritingstudies@jyu.fi

Vertaisarvioitu artikkeli

Kun artikkeli on tullut toimitukseen, se arvioidaan nimetömänä kahden riippumattoman ja anonyymin asiantuntijan toimesta.

Tekstin pituus

Scriptumissa julkaistavan artikkelin tai esseen ei tulisi olla pitempi kuin 7500 sanaa. Arvon pituus tulisi olla alle 3500 sanaa. Käytä yleistä fonttia (esim. Times New Roman), fontin koko 12 sekä 1,5 riviväli.

Rakenne

Artikkelissa tulee olla otsikko, abstrakti ja avainsanat ennen varsinaista tekstiä. Esseessä rakenne noudattaa johdanto, käsittely, päätäntö -jäsenystä, mutta on käsittelytavaltaan vapaa.

Tekijätiedot

Käsikirjoituksessa tulee olla tekijän/tekijöiden koko nimi, oppiarvo ja asema.

- 250 sanan abstrakti.
- 3–5 avainsanaa.
- Kirjoittajasta 200 sanaa.
- Lähdeluettelo.