

Emilia Karjula

Subjunkttiivinen tila kirjoittajaryhmässä

JOHDANTO

Kirjoittaminen voi onnekaissa olosuhteissa saada aikaan kokemuksen kirjoittajan ympärille levittäytyvästä kuplasta. Kuplan sisällä ei tarvitse huolehtia siitä, mitä kuplan ulkopuolella odottaa. Arki siirtyy kauemmaksi, kuvittelu ja keskittyminen ottavat vallan. Yhtäältä kuplakokemus voi tuntua laajentavan kirjoittajan yksityisen, sisäisen maailman rajoja: tämä kaikki vielä äsken tai jonakin toisena hetkenä mahdottomalta tuntunut on nyt mahdollista ja voi olla minulle totta. Toisaalta kupla voi myös vartioida ja vahvistaa rajoja, sillä keskittymisen ylläpitämiseksi ulkomaailman häiriöt on pidettävä mahdollisimman kaukana. Yhtä kaikki tällainen voimakaan uppoutuva kirjoittaminen voi siirtää tekijänsä tilasta toiseen, arjesta johonkin muuhun.

Arjen ja erityistilojen suhteita on tutkittu paitsi rituaalien- teatterin- ja juhlien tutkimuksessa (Turner 1982; Schechner 1993) myös esimerkiksi fanitutkimuksessa (Taira 2008) sekä muuttuneita tajunnantiloja käsittelevässä kulttuurintutkimuksessa (Goodman 1988; Hytönen 2006). Tässä artikkelissa näkökulmani on yksittäisen kirjoittajan

itselleen luoman kuplan sijaan kollektiivisessa kuplassa, jonka tulkitseen rakentuvan kirjoittajaryhmän kokoontuessa kirjoittamaan yhteiseen tilaan. Fyysinen, ulkoinen tila ei aina olekaan kirjoittamista haittaavien häiriöiden ja vaatimusten lähde, vaan sen voi nähdä myös kirjoittamista innostavana ja ruokkivana, erityisesti kirjoittamista varten muokattavissa olevana.

Tarkastelen artikkelissani, millaisilla tavoilla arjesta erillinen subjunktiivinen tila näyttäytyy väitöskirjatyössäni tutkimani kirjoittajaryhmän toiminnassa. Artikkelini aineisto muodostuu kolmen eri tilassa järjestetyn kirjoittajatapaamisten aikana tekemistäni muistiinpanoista sekä ryhmän yhteishaastatteluista.¹ Esittelen ensin lyhyesti tutkimukselleni merkittäviä subjunktiivisuuden teoretisointeja, paikkanaan tutkimukseni taiteellisen tutkimuksen ja etnografian perinteisiin ja esittelen tutkimani ryhmän. Sitten siirryn käsittelemään subjunktiivisen tilan aktivoitumisesta kertovia hetkiä. Puhuessani tilasta tarkoitan sekä fyysistä että mentaalista kirjoittamisen tilaa. Lähtökohtani on performatiivinen.² En ajattele subjunktiivisen tilan sellaisenaan olevan aineistossani. Sen sijaan tulkitseen ja kirjoitan sitä aktiivisesti esiin ryhmässä tekemiäni havaintojen ja niiden tulkinnan apuna käyttämäni tutkimuskirjallisuuden pohjalta. Tapani käsitellä aineistoa on puolestaan velkaa folkloristiselle kerroksen tutkimukselle (esim. Enges 2012, Hänninen 2009, Koski 2011, Siikala 1984).

Artikkelini kokoavana ajatuksena on kirjoittajaryhmän toiminnan lukeminen vuorovaikutteisena, relationaalisena performanssina (O’Grady 2013b). Tämän näkökulman valinnalla haluan painottaa kirjoittavien subjektien kytköksellisyyttä toisiinsa ja tilaan, erotuksena yksin, eristyksis-

sä ja oman päänsä sisällä työtään tekevästä kirjoittajasta. Tutkimuksessani kirjoittajaryhmän performanssi tapahtuu tietyissä, kirjoittamista varten rakennetuissa tiloissa, joita lähestyn Graeme Harperin (2013a; 2013b) kehittämän luovan kirjoittamisen habitaatin (creative writing habitat) käsitteen avulla.

SUBJUNKTIIVINEN TILA

Subjunktiiivinen tapaluokka, modus (Turner 1992, Schechner 1985), viittaa arjesta erotettuun, avoimeen ja sopimuksenvaraiseen tilaan. Sen sukulais- ja rinnakkaiskäsitteitä ovat esimerkiksi liminaalitila ja potentiaalinen tila. Käytän tässä artikkelissa subjunktiiivisen moduksen sijaan nimitystä subjunktiiivinen tila korostaakseni tapoja, joilla fyysinen ja mentaalinen, koettu ja tunnettu tila kietoutuvat yhteen kirjoittajaryhmän toiminnassa.

Tutkimukselleni tärkeistä subjunktiiivisen tilan teoreettisoinneista voi nähdäkseni karkeasti erottaa kaksi painotusta, kulttuurisen ja tekstuaalis-kielellisen. Molempia tulintoja yhdistää jaetun suostumuksen ehto. Voidaksemme osallistua subjunktiiiviseen tilanteeseen tai tekstiin ja tulkita sen oikein, meidän on hyväksyttävä, että toimimme tavalla tai toisella eritystilanteessa, muuttuneiden sääntöjen tai logiikan varassa. Kulttuurisen painotuksen edustajia ovat esimerkiksi performanssiorientoituneet rituaalien tutkijat Victor Turner ja Richard Schechner. Turner (1992) esittää kulttuurin toimivan kahdessa tapaluokassa, indikatiivissa ja subjunktiiivissa. Indikatiivi kattaa tavanomaisen arkijärjestyksen, subjunktiiivi taas hallitsee mielikuvituksen, tai-

teen, leikin ja rituaalin tiloja.

Turnerin ajatuksia soveltaneen esitystutkija/taiteilija Richard Schechnerin (1982; 1985) ajattelussa subjunktiivinen modus on sekä kulttuuristen että esteettisten performanssien lähde ja niiden tiettyjä vaiheita määrittävä piire. Schechner näkee kaikki inhimilliset esittävät käytännöt, jollaisiksi hän nimeää mm. rituaalit, teatterin ja terapian, käyttäytymisen toisintoina (restorations of behaviour). Toisinnon avulla yhteisön jollain tapaa tärkeäksi kokema ilmiö tai kokemuksen osa-alue palautetaan nykyhetkessä käsiteltäväksi. Schechnerin oletuksena on, että performanssin lähteenä on esittäjien ulkopuolinen, esimerkiksi ajallisesti etäinen tai toisessa, fiktiivisessä tai myyttisessä todellisuudessa sijaitseva taso. Tähän tasoon otetaan esityksessä yhteys, se palautetaan, muistetaan tai keksitään. Performanssi voi siis ammentaa sekä indikatiivisesta, historiallisesta menneisyydestä että subjunktiivisesta, virtuaalisesta, fiktiivisestä menneisyydestä, tai näiden yhdistelmästä.

Jälkimmäistä, kielellis-tekstuaalista painotusta puolestaan edustaa kirjoittamisen tutkija Rebecca Luce-Kapler (2004), joka kuvaa subjunktiivisuutta kielen ja tekstin avoimuuden kautta. Luce-Kaplerin subjunktiivinen näyttäytyminen fiktiossa, jossa kirjoittaja vapaasti tulkitsee elämänsä uudelleen. Oman elämän kirjoittaminen ikään kuin se olisi fiktiota antaa tilan kuvitella, mitä voisi tai olisi voinut tapahtua toisin.³ Subjunktiivisessa ikään kuin tai entä jos -tilassa kirjoittaja uudelleentulkitsee kokemuksiaan, etsii teksteissään vaihtoehtoisia rakenteita, ratkaisuja ja kirjoittamisen tapoja. Mitä jos -tila avaa kirjoittajalle mahdollisuuksia kuvitella lineaarisesti etenevästä juonesta poikkeavia vaihtoehtoisia rakenteita, uusia loppuja, erilaisia elämän-

kulkuja, ratkaisuja ongelmiin. (Vrt. O’Grady 2012, 88.)

Subjunkttiivinen tila mahdollistaa myös lukijan mukaan-tulon. Se, mitä kirjoittaja on todella kokenut, ei koskaan voi siirtyä tekstiin sellaisenaan. Juuri tämä kirjoittajan kokemuksen ja tekstiin kirjoitetun välinen kuilu avaa lukijalle mahdollisuuden osallistua tekstiin omalla tavallaan. Luce-Kaplerin työssä tämän osallistumisen ajatuksen voi laajentaa myös kirjoittajaryhmän toimintaan. Ryhmässä toimivat kirjoittajat voivat rohkaista toisiaan tutkimaan ja kyseenalaistamaan omia elämänkulkujaan ja -tulkintojaan. Näin tulkittuna subjunkttiivinen tila laajenee myös tekstien ulkopuoliseen elämään. Luce-Kaplerin mukaan kirjoittamisen, tekstien jakamisen ja yhdessä tulkitseminen kautta muotoutuva tietoisuus siitä, että kieli rakentaa toimijuuttamme, voi auttaa meitä käyttämään kieltä itseämme vahvistavasti. Laajasti ottaen myös rituaalien tutkimuksessa ajatellaan rituaalien usein vahvistavan yksilön ja yhteisön toimijuutta. Tätä ulottuvuutta voikin pitää toisena vahvana yhtymäkohtana kulttuurisen ja kielellis-tekstuaalisen tulkinnan välillä.

Omassa työssäni subjunkttiivin kulttuurinen tulkinta auttaa lukemaan arjen ja kirjoittamisen välisiä suhteita: millaisilla tavoilla kirjoittaminen näyttäytyy muuna kuin arkena? Schechnerin (1982, 40) mukaan esimerkiksi maalaaminen, kuvanveisto tai kirjoittaminen eivät ole käytäytymisen toisintoja samalla tavalla kuin kulttuuriset ja esteettiset esitykset. Kirjoittajan, taidemaalarin tai kuvanveistäjän performanssit näkyvätkin useimmiten vain heidän valmiisiin teoksiinsa pysähtyneinä. Kirjoittamisen kannalta toisinnon ajatus on kuitenkin kiehtova sikäli, että se voi auttaa käsitteellistämään tapoja, joilla kirjoittajan on

mahdollista poimia aineksia mistä tahansa: unista, toisten elämäntarinoista, kulttuurisista ja taiteellisista teksteistä. Näen, että käyttäytymisen toisinnon ajatusta voi laajentaa myös kirjoittajaryhmän keskusteluihin. Mitä yhteen koontunut ryhmä kirjoittajia palauttaa yhteisesti käsiteltäväksi keskustellessaan kirjoittamisesta tai lukiessaan tekstejään toisilleen? Luce-Kaplerin ajattelu puolestaan ohjaa huomioimaan kirjoittajien välistä vuorovaikutusta yhtenä subjunktiivisen tilan merkinä. Jaan myös hänen käsityksensä kielen ja subjektin lähtökohtaisesta avoimuudesta.

TUTKIMUKSEN MENETELMÄT JA KIRJOITTAJARYHMÄ

Tutkimukseni menetelmät ammentavat etnografisesta ja taiteellisesta tutkimuksesta. Taiteellisen tutkimuksen keskeisen periaatteen mukaisesti näen luovan kirjoittamisen harjoittamisen keskeisenä tapana tutkia luovaa kirjoittamista.⁴ Etnografia taas tuo työhön ryhmässä tapahtuvan osallistuvan havainnoinnin ja haastattelun menetelmät.

Etnografialla ja taiteilla on jo paljon yhteistä historiaa ja yhteisiä keskusteluja.⁵ Etnografista ja taiteellista tutkimusotetta yhdistävät tietty luottamus yksilön kokemusperäiseen tietoon sekä tutkijan pyrkimys päästä mahdollisimman lähelle tutkimuskohdettaan (ks. Haveri 2012, 23). Kun tavoitteena on tutkimuskohteen näkökulman tavoittaminen, yksittäistä informanttia on pidettävä validina tietolähteenä. Samoin kuin kenttätööhön kokonaisvaltaisesti heittäytyvä etnografi, tutkiva taiteilija saa tietoa tutkimuskohteestaan sen läheisyyden ja oman osallistumisensa avulla.⁶ Lisäksi sekä etnografinen että taiteellinen tutkimus etsivät vaihto-

ehtoisia tutkimuksen esittämisen tapoja. Tieteellinen tutkielma ei välttämättä aina ole paras mahdollinen esitystapa taiteellisen prosessin tai kentän monisyisen todellisuuden kuvaamiseen (ks. vaihtoehtoisen etnografisen kirjoittamisen tavoista esim. Oikarinen-Jabai 2008).

Tapani harjoittaa etnografiaa painottaen refleksiivisyyttä (Fingerroos 2003) ja pyrkimystä mahdollisimman vastavuoroisten ja demokraattisten tutkimustilanteiden luomiseen. Myös (kenttä)tutkimuksen ruumiillisuuden ja affektiivisuuden huomioiminen on minulle tärkeää (vrt. Laukkanen 2012, 27). Kirjoittajaryhmässä toimin kaksoisroolissa. Kirjoitan omia tekstejä samoista ärsykkeistä kuin muutkin osallistujat, mutta useimmiten teen samalla myös muisiinpanoja siitä, mitä tilanteessa tapahtuu. Olen kutsunut ryhmän koolle ja suunnitellut suurimman osan sen tapaamisten ohjelmasta. Näen toimivani ryhmässä fasilitaattorina tai virittäjänä, joka huolehtii käytäntöjen sujuvuudesta ja avustaa kirjoittamisen käyntiin. Samalla tiedostan, että paitsi tapaamisten pääasiallisena suunnittelijana myös ryhmässä syntyvän aineiston käsittelijänä ja tulkitsijana käytän monenlaista määrittelyvaltaa suhteessa tutkittaviini.

Kirjoittajaryhmä on perustettu väitöskirjatyötäni varten. Tavoitteeni on ryhmän kanssa ja sen avulla selvittää, millaisena prosessina yksin ja yhdessä kirjoittaminen näyttäytyy rituaalin ja leikin teorioiden näkökulmasta tarkasteltuna. Kirjoittamistilanteet, joita tutkimuksessani tuotan ja tutkin, pyrkivät – vaihtelevilla tavoilla ja asteilla – rikkomään arkisen päiväjärjestyksen. Tarkoitukseni on näin kiusoitella, kutsua tai houkutella subjunktiivista tilaa esiin sen lähempää tarkastelua varten. Tutkimuksessani ei siis ole kyse sellaisesta ”perinteisestä” etnografiasta, jossa tutkimuskoh-

teena olisi selkeästi omaa normaalielämäänsä kentällä elävä ryhmä (vrt. Tuomaala 2011, 34). Koska oma panokseni tapaamisten suunnittelussa ja toteuttamisessa on niin voimakas, on perusteltua kysyä, missä määrin informanttini pyrkivät ryhmässä toimiessaan vastaamaan siihen, mistä olettavat tai odottavat minun olevan kiinnostunut. Alulle saattamani muoto ruokkii myös itse itseään, lietsoo ryhmässä tietyn tyyppistä käyttäytymistä ja sulkee toisenlaista pois. Haastatteleamalla kirjoittajia myös erikseen ja ryhmän ulkopuolella toivon voivani tuoda lisävalaistusta heidän yksilöllisiin kokemuksiinsa kirjoittamisesta.

Kerran kuussa kokoontuvaan ryhmään kuuluu entisiä ja nykyisiä luovan kirjoittamisen ja elokuvakäsikirjoittamisen opiskelijoita sekä muita paikallisia kirjoittajia. Heistä monilla on akateeminen tausta. Osallistujien ikä vaihtelee noin kahdestakymmenestä noin kuuteenkymmeneen. Tapaamisiin osallistuu aktiivisesti 5–9 kirjoittajaa.

Tapaamiset alkavat yhteisellä lämmittelyllä tai ”tilaan laskeutumisella”, kuten harjoitusta usein nimitän. Joskus tämä tarkoittaa kymmenen minuutin vapaata kirjoitusjaksoa, jolle määritän jonkin väljän teeman, kuten ”pinnat ja aistimukset” tai ”hengitys”. Osassa tapaamisista alkuharjoitus on ollut strukturoidumpi. Olen avannut ryhmälle omia näkemyksiäni surrealistisesta automaattikirjoittamisesta (Breton 1978; 1996) ja Natalie Goldbergin (2011) treenikirjoittamisesta, mutta kukin tekee harjoituksen omalla tavallaan. Lämmittely voi olla myös muuta kuin kirjoittamista ja sen kesto voi vaihdella. Olemme kokeilleet kirjoittamista edeltävänä harjoituksena esimerkiksi piirtämistä, Nia-tanssia ja joogaa sekä erilaisista objekteista yhdessä koostettavaa installaatiota.

Laskeutumista seuraa varsinainen työskentely. Työskentelyjakso kestää yleensä puolesta tunnista neljäänkymmeneenviiteen minuuttiin. Tämä kesto on ollut ryhmän sopivaksi kokema. Olemme kokeilleet sekä täysin vapaita että ohjatumpia työskentelyjaksoja ja osa tapaamisista on keskittynyt kollektiiviseen työhön. Osa kirjoittajista on työstänyt tapaamisissa keskeneräistä, pitempää tekstiä, osa taas on tehnyt joka tapaamisessa uuden tekstin esimerkiksi alkuharjoituksesta nousseiden huomioiden pohjalta. Olen antanut jonkin teeman tai kokoavan ajatuksen työn tueksi myös muuten vapaiden jaksojen aikana.

Työskentelyjaksoa seuraa yhteinen purku. Keskustelemme siitä, mitä kirjoittamistilanteessa tapahtui. Millä tavalla siirtyminen lämmittelystä työskentelyyn sujui, millaisia tekstejä kukin lähti tekemään, vaikuttiko ympäristö tai toisten läsnäolo tekstiin, millaista kirjoittaminen oli, tuntuiko työskentelyyn käytetty aika sopivalta, liian lyhyeltä tai liian pitkältä, millaiseen vaiheeseen työstetty teksti jäi, ja niin edelleen.

Akateemisessa kontekstissa toimivien luovan kirjoittamisen ryhmien toimintaan on pitkään vaikuttanut Iowan yliopistossa 1930–1950 -luvuilla vakiintunut työpajamalli, jossa on painotettu kirjoittajien altistamista työn alla olevan tekstin ankarallekin kritiikille. Mallia on kritisoitu esimerkiksi siitä, että se ei huomioi kirjoittamista aktiivisena tekemisen prosessina, vaan keskittyy liiaksi työn lopputuloksiin eli valmiisiin teksteihin. Työpajatyöskentelyn on nähty myös rohkaisevan yhdenmukaista, opettajaa ja opiskelutovereita miellyttämään pyrkivää ja riskejä välttävää kirjoittamista. (Harper 2010, Donnelly 2010, Vanderville 2010.)

Tutkimassani kirjoittajaryhmässä etsimme uusia muotoja teksteihin ja niiden kommentointiin keskittyvän työparajamuodon rinnalle. Ryhmän toimintaan liittyy myös terapeutinen tai voimauttava ulottuvuus, sillä sen tavoitteena on luoda edellytykset kunkin kirjoittajan henkilökohtaiselle ja mahdollisimman vapaalle ilmaisulle. Se, missä määrin kirjoittajat haluavat käyttää ryhmää esimerkiksi omaelämäkerrallisten kysymysten käsittelyyn, on kunkin itse sovellettavissa. Kyse ei siis ole itsen tai tietyn elämäntilanteen tavoitteellisesta työstämisestä.

Schechnerin ajatuskulkua seuraten käsitykset siitä, mitä kirjoittajaryhmät ovat ja mitä niissä tehdään, ovat siis yksi esittäjien ulkopuolinen taso, joka tapaamisissa palautetaan käsiteltäväksi, uudelleen tulkittavaksi tai keksittäväksi. Tutkimuskonteksti antaa ryhmälle erityisen luonteen. Tietoisuus siitä, että kirjoittajat eivät ole ryhmässä vain kirjoittamassa, vaan myös tuottamassa materiaalia tutkimusta varten, vaikuttaa varmasti tapoihin, joilla he vastaavat kysymyksiini, ehdotuksiini ja virittämiini kirjoitusskenaarioihin.

Toinen tekstikeskeisestä työpajatyöskentelystä eroava tekijä on suhde kriittiseen palautteeseen, jota ryhmässämme ei teksteistä anneta. Useimmilla ryhmän kirjoittajilla on ulottuvillaan muita kanavia palautteen saamista varten ja he ovat kokeneet kritiikin poisjättämisen vapauttavana. Tästä huolimatta laadunvalvonta, arvottaminen ja pyrkimys kirjoittajana kehittymiseen, nousee ajoittain puheenaiheiksi. Tapaamisiin palautuu siis kirjoittajien kokemus- ja koulutustaustasta ammentuvia näkemyksiä hyvästä kirjoittamisesta, omasta kirjoittajanlaadusta ja kirjoittajana kehittymisestä. Kirjoittajat voivat esimerkiksi haluta haas-

taa itseään vastaamalla avoimeen tehtävänantoon itselleen epätyypillisellä tavalla.

KIRJOITTAMINEN, TILA JA HABITAATTI

Fyysisen tilan ja kirjoittamisen konkreettisen työprosessin merkitykset näyttäisivät olevan yhä ajankohtaisempi aihe kirjoittamisen tutkimuksen keskusteluissa (Kerr 2014). Myös esimerkiksi kirjallisuuden maantiede ja kirjallisuuden kartografia (*literary geography / cartography*, ks. Piatti 2009) tutkivat fiktion ja maantieteellisten paikkojen suhteita. Paikan merkitystä lukemiselle on puolestaan tutkittu kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa (Kuzmičová 2014).

Kirjoittamisen tutkija Graeme Harperin (2013a) mukaan tutkimuksen tulisi kartoittaa kirjoittamisen työtä, kirjoittamisen tekoja ja niistä jääneitä jälkiä. Pohtiessaan luovan kirjoittamisen työtiloja (vrt. Siukonen 2011) Harper on lanseerannut luovan kirjoittamisen habitaatin käsitteen.⁷ Luovan kirjoittamisen habitaatti on paikka, josta kirjoittaja todennäköisimmin löytyy kirjoittamasta. Paitsi henkilökohtaista tai jaettua fyysistä tilaa, jossa kirjoittaja työskentelee, habitaatti pitää sisällään myös virtuaalista tilaa, liikettä tilassa, materiaalisia objekteja, kirjoittamisrutiineja, -mielityksiä ja -tapoja (vrt. Luce-Kapler 2004, 144). Habitaatin luovat habitaation, asettumisen tai asuttamisen teot (*acts of habitation*). Asuttaminen taas on vuorovaikutusta ajan ja paikan kerrosten kanssa. Paikan (ja siellä tehdyn kirjoittamisen) menneisyys voi lomittaa nykyhetkeen. (Harper 2013a, 52–56.) Samoin kuin Schechnerin käyttäytymisen toisinto myös habitaattiin asettuminen voi siis ”lainata”

menneisyydeltä. Kirjoittamisen habitaatteja luotaava tutkimus voi tarkastella esimerkiksi sitä, miten kirjoittamisen tiloja luodaan, millaisia ominaisuuksia niillä on, ja miten ne vaikuttavat tiloissa kirjoitettaviin teksteihin, tai toisin päin, miten työn alla olevat tekstin vaikuttavat tiloihin (Harper 2013a, 54; 2013b, 138).

Kirjoittajaryhmämme kokoontumistilat eivät ole niitä, joista kukin yksittäinen kirjoittaja todennäköisimmin löytäisi kirjoittamasta, vaan ne ovat ryhmää varten erikseen varattuja, rajattuja, joskus lavastettujakin. Olen rakentanut tiloja paitsi fyysisten objektien tai artefaktien avulla myös musiikin ja erilaisiin tunnelmiin pyrkivien harjoitusten keinoin. Tilan ”tehostamisen” asteet ovat vaihdelleet, mutta sen tarkoitus on aina ollut sama: helpottaa tai inspiroida kirjoittamista, tai ainakin luoda varta vasten kirjoittamista varten varatut puitteet. Kokoontumistila onkin joka kerta vaikuttanut tapaamisten sisältöön, ilmapiiriin ja usein myös kirjoittamiimme teksteihin. Tutkimuksessani kirjoittamisen habitaatti on siis kirjoittamiselle varattu, lavastettu tai haltuun otettu fyysinen tila, jonka kirjoittajaryhmä kokoontuessaan asuttaa, tekee eläväksi. Ryhmän kanssa työskennellessäni rakennan ja asutan habitaatteja, kirjoitan niissä ja harjoitan niissä osallistuvaa havainnointia.

Ryhmän ensimmäinen tapaaminen järjestettiin keskiaikaiseen kellariin lavastetussa sanataidetilassa, toinen ulkona puistossa, ja kolmas neutraalissa, koristelemattomassa harjoitusteatterissa, jossa ryhmä on sittemmin kokoontunut. Käsittelen seuraavaksi kolmea näissä tiloissa järjestettyä tapaamista. Niitä yhdistävänä tekijänä nostan esille ilmiön, jota nimitän tarttumiseksi. Termi on peräisin aineistostani.⁸ Tarkoitan sillä esimerkiksi tilanteita, joissa kir-

joittajat toisistaan tietämättä kirjoittavat samantyyppisistä aiheista.

Habitaatti 1: Kellari

Ryhmän ensimmäisenä kokoontumispaikkaa toiminut keskiaikainen kellari oli tiloista voimakkaimmin lavastettu. Harperin terminologiaa seuraten lavasteet muuntuivat luovan kirjoittamisen artefakteiksi ja auttoivat muuttamaan tilan luovan kirjoittamisen habitaatiksi. Tilassa oli esillä kahden kuvataiteilijan töitä, kaikki omistamani valkoiset ja mustat lakanat peittämässä pöytiä ja penkkejä sekä toista kirjoitushuonetta voimakkaasti hallitseva ”alttari”. Alttari syntyi käytännöllisen vahingon myötä, kun ylimääräiset pirtinpöydät pinottiin kahteen kasaan ja niiden päälle aseteltiin koristeeksi rivi orvokkeja. Kirjoittaminen keskittyi tilan aistimiseen. Esillä olleet teokset (kaksi maalausta ja kaksi videoteosta) ja muut tilan piirteet toimivat kirjoittamisen kimmokkeina.

Kellariin laskeudutaan jyrkkiä, epätasaisen korkuisia portaita pitkin. Portaat toimivat tehokkaina arjesta erottajina: ne johtavat alas pimeään ja niitä laskeutuessaan on oltava todella huolellinen. Kellari jakautuu kahteen huoneeseen, joiden väliin jää kapeampi tila. Kummassakin huoneessa ilmastointilaitteet on piilotettu ikkunaa muistuttavien luukkujen taakse, mikä luo jännittävän ja/tai ahdistavan illuusion. Useat tilassa vierailijat yrittivät avata näitä valeikkunoita ja ikkunat ei-mihinkään tulivat esiin myös ryhmäläisten teksteissä.

Tilan ilmastointi toimi huonosti, minkä vuoksi ilma kävi

nopeasti hyvin raskaaksi. Pidin usein ulko-ovea raollaan, mistä tietysti kerroin myös tutkittaville. Ulko-ovi ei ole kovin näkyvällä paikalla, mutta käytännössä kuka tahaan ulkopuolinen olisi voinut kävellä sisään. Lisäksi tilasta olisi ollut jyrkkien portaiden takia vaikea päästä nopeasti pakoon, ja puhelimet toimivat siellä epäluotettavasti. Tilaan liittyi siis myös vaarantuntua ja konkreettisia riskejä. Loppukeskustelussa kaksi kirjoittajaa kertoikin käsitellessä tekstissään kuolemaa. Seuraava keskustelusitaatti osoittaa, miten aiheen tulkittiin tarttuvan kirjoittajasta toiseen.

Ulla: ei ku mä aattelin vaan et sä sanoit siitä kuolemasta ja sä istuit siinä mun vieressä ensteks ja sit sä menit siihen nurkkaa ja mä [mietin] et miks mä rupesin kirjoittamaan kuolemasta

Johan: se tarttu minusta

Ulla: nimenomaan, siis mun mielestä kirjottaminen on täysin mystinen tapahtuma ylipäätään

Johan: joo

Ulla: ni mä aattelin vaan et tämmösessä tilassa vielä ja sit ku on lähellä vielä ja sit on tämmönen harras tunnelma ja me tiedetään et me ollaan saman asian äärellä, siis tämä alttari tässä

Johan: nii

Johan: just, sama

Ulla: ni silloin mä ajattelin et kuinka paljon sitte, että herranjumala mähän kirjoitan ton juttua, tai että miten tää niinku tuli, että miten paljo on sitä semmosta henkistä joka sitten niinkun, yhteisenergiaa (...) tai että sä kirjoitit ikkunasta ja mä kirjoitan ikkunasta, ja sulla on varmaan erilainen ikkuna, että onko kaikki pokannut ton ikkunan vai (Kirjoittajatapaaminen 7.5.2013)

Ullan kuvailemia huomioita ”yhteisenergiasta” ovat tehneet myös yhdessä soittavat jazz-muusikot, jotka voivat kokea ikään kuin soittavansa toisen instrumenttia (Hytönen 2006,7; vrt. Luce-Kapler 2004, 44). Aiheen tarttumista edistävät tässä keskustelussa kirjoittajien fyysinen läheisyys, yhteinen tavoite ja toiminta, fyysiseen tilaan liittyvät elementit (alttari ja ikkuna) sekä tilassa vallitseva tunnelma. Se, että maanalainen, tunkkainen, valaistukseltaan hämärä tila houkuttelee kirjoittamaan kuolemasta tai että tilan muista piirteistä voimakkaasti poikkeava, kellarissa oudolta vaikuttava ikkuna nousee monessa tekstissä esiin, ei itsessään ole kovin yllättävää. Kiinnostavaa on, että ensimmäistä kertaa toisensa tapaavat ihmiset voivat näinkin avoimesti keskustella ”mystisestä tapahtumasta”, joka aikaansaa sanattomien viestien kulkeutumista yhden kirjoittajan ruumiista (”sä istuit siinä mun vieressä”) ja tekstistä toiseen. Kirjoittavan yksilön rajat kyseenalaistuvat mutta eivät kumoudu kokonaan, sillä jokaisen kirjoittajan ikkuna säilyy hänen omanaan, ”erilaisena ikkunana”.

Habitaatti 2: puisto

Kellariin verrattuna ryhmän seuraava tapaaminen edusti tilan kannalta toista äärilaitaa. Tapasimme kesäisessä puistossa, Tähtitorninmäen korkeimmalla kohdalla. Siirryimme siis maan alta taivasalle, vieläpä mahdollisimman korkealle. Ajatukseni oli, että aloitusharjoituksen jälkeen voisimme vaeltaa puistossa vapaasti ja kerätä teksteihimme inspiroivia teemoja tai yksityiskohtia. Vaikka tilaa oli käytössä paljon, asetuimme kaikki lehtiöinemme samalle

mäennyppylälle. Kukaan ei kuitenkaan istunut kenenkään kanssa kasvokkain. Kellaritapaamisen verrattuna asennon vaihtaminen oli silti ulkona eri tavalla mahdollista. Kirjoittajat asettuivat kirjoittamaan esimerkiksi vatsallaan tai selällään maaten. Ulkona spontaanisti alkanutta asentojen vaihtelua olemme sittemmin kokeilleetkin osana kirjoitus-harjoituksia.

Kirjoittajat muodostivat epäsäännöllisen muotoisen rykelmän, joka oli tunnistettavissa samaan asiaan keskittyväksi yksiköksi. Yksikön rajat olivat kuitenkin väljät ja huokoiset (vrt. O’Grady 2013b). Joukossamme oleili jonkin aikaa ryhmän ulkopuolinen henkilö juomassa olutta. Tuomiokirkon kellot ja läheisen kesäteatterin harjoitukset kuuluivat kirjoituspaikkaamme selvästi ja puistossa oli muutenkin ihmisiä ja liikettä. Havaintojeni mukaan puiston muu elämä ikään kuin korosti kirjoittajien muodostamaa väliaikaista yksikköä, erotti meidät ympäristöstä ja sen toiminnoista ja siirsi huomion siihen, mitä olimme tekemässä yhdessä.

Toisten kirjoittajien ja ulkopuolisten henkilöiden läsnäolo ei kuitenkaan tällä kertaa saanut aiheita tarttumaan tekstistä toiseen. Kirjoittamiseen keskittymistä kuvailtiin niin voimakkaana, että kaikki muut tilanteessa olijat melkein häviävät. Anne kertoo, että paikan vaihtaminen saa hänet hetkeksi huomioimaan toiset kirjoittajat. Kirjoitusajan loppua kohden hänen keskittymisensä hellittää sen verran, että hän huomaa myös ohi kulkevat ulkopuoliset.

Mä kyl uppouduin, mä en nähny ketään muita, tai koko aikana juurikaan, sit mä vaihdoin kyl paikkaa jossain vaiheessa ja sit mä vähän huomasin että ai te ootte tuolla ylempänä, ja ihan tos lopuks mä huomasin et tossa kulki ihmisiä, mut siin

kirjottamisen aikana mä en kyl huomannut mitään.

ANNE, II.6.13.

Tarttumista tapahtui silti maisemasta tai tilasta kohti tekstejä:

*En mä ollut niin tietoinen siitä mihin kohtaan mä siellä menin, ja sit kun mä käänsin pääni ja sit siinä olikin se, semmonen just... kun ne asiat mitä mä mietin liitty pudotuksiin ja reunoihin, niin siitä tuli monikerroksinen, kallio laskeutumas-
sa, ja kaikkia kasveja seassa. Sattumalta kun kääntää päätä
tään niin voi nähdä jotain odottamatonta.*

KAISA, II.6.13.

Sen sijaan, että Kaisa käyttäisi ympäröivää tilaa tietoisesti tekstin rakennusaineena, kuten oletin useimpien tekvän, tarttumisen järjestys on tässä päinvastainen. Kirjoittaja löytää ja havaitsee maisemasta teemat, joita käsittelee tekstissään. Työn alla oleva teksti ja sattumankaltainen ”pään kääntäminen” – jonka voisi tässä tulkita sekä konkreettisesti että kuvaannollisena näkökulman vaihtamisena – altistavat kirjoittajan näkemään maiseman tarkemmin, merkityksellisemmin. Ympäröivästä fyysisestä tilasta tulee näin kirjoittajalle merkittävämpi kuin pelkästään paikka, jossa hän sattuu sillä hetkellä kirjoittamaan. Paikan valinta tapahtuu tiedostamatta, mutta kirjoittaja löytää siitä kirjoittamista tukevia piirteitä. Paikasta tulee hetkellinen, sattumalta muodostuva kirjoittamisen habitaatti.

Habitaatti 3: teatteri

Ryhmän seuraavat tapaamiset on järjestetty harjoitusteatterissa Turun yliopiston tiloissa. Tavanomaisesta luento- tai seminaaritalasta poiketen huoneessa ei ole pöytiä ja tuolejakin säilytetään pinoissa, joten keskilattialle jää paljon tilaa. Seinät ovat mustat lukuun ottamatta suurta valkokangasta. Tila on hiukan kylmä ja ensikokemalta melko karu. Verrattuna kellarin voimakkaaseen lavastukseen ja ulkona kirjoittamisen yltäkylläiseen maisemallisuuteen, harjoitusteatterissa kirjoittaminen vaatii toisenlaista keskittymistä muuttuakseen kirjoittamista tukevaksi. Tila on tyhjempi: siellä ”on” korostuneemmin vain se, mitä viemme mukamme. En ole lavastanut tilaa tapaamisia varten muuten kuin asettelemalla tuoleja väljään, yleensä rikkonaiseen ympyrään, mikä antaa kirjoittajille mahdollisuuden asettua joko toisten läheisyyteen tai hiukan etäämmäs. Jotkut ovat tuoneet mukanaan vilttejä tai joogamattoja lattialla kirjoittamista varten.

Marraskuussa 2013 järjestetyssä tapaamisessa kokeilimme avausharjoituksena yhdessä piirtämistä. Heijastin valkokankaalle surrealistisia *cadavre exquis* -piirroksia⁹ inspiraatioksi omille vastaaville töillemme, jotka toteutettiin kirjoittajien mukanaan tuomilla sekalaisilla tusseilla ja väriiliiduilla. Työskentelyn taustalla kuuntelimme Miles Davisin *Kind of Blue* -levyä. Musiikki tuntui vahvistavan yhdessä tekemisen tunnetta, saman asian äärellä olemista, joka kellaritapaamisessa muodostui enemmän fyysisen tilan piirteistä.

Tapaamisen tunnelma oli intensiivinen, mutta rento. Useimmat kokivat itselleen vieraamman ilmaisutavan eli

piirtämisen vähentävän kirjoittamiseen liittyvää painetta. Joukossamme oli mukana yksi kuvataiteilija, mutta hänen ammatillinen taustansa ei näyttänyt vaikeuttavan kenenkään työtä. Piirtämisen jälkeen avasimme kuvat ja kirjoitimme kukin oman tekstimme niiden pohjalta.

Purkukeskustelussa analysoimme kuvia ja totesimme, että yhden piirtäjän aloittamat viivat näyttivät monessa työssä muodostavan rytmikkään kokonaisuuden. Esimerkiksi ruudukon muodostavat viivat muuttuivat labyrintiksi, joka muuttui pystysuoriksi viivoiksi ja palasi jälleen labyrinttimaisiksi poluiksi. Johan kuvasi yhtäläisyyksiä näin: ”Rytmit on samat vaikka ei ole nähty [toisten töitä], se on telepatiaa.”

Telepatiatulkinta ei herättänyt vastalauseita. Naureskelimme kyllä polveileville, assosioiville tulkinnoillemme, jotka Johanin mielestä toimivat kuin käsitetaide, jossa ”selitykset ovat hienompia kuin itse työt”. Samaan tapahtumaan on siis mahdollista yhtäältä liittää arjen ylittäviä elementtejä ja toisaalta pitää sitä tietyllä hetkellä käydyssä keskustelussa muotoutuvana, puhujien itse aikaansaamana asiana (vrt. Kaivola-Bregenhøj 1988, 91).

Naurusta ja keveydestä huolimatta intensiteetti, jopa kiivaus, jolla kuvista ja teksteistä keskustelimme, oli kaikkea muuta kuin huvittuneen vähättelevää. Käsillä olevan työn tekeminen näyttäytyy tekijöilleen merkittävänä ja siitä puhumisen hetki on merkittävä. Lopputulos on toisarvoisessa asemassa, muttei sekään yhdentekevä. Tämä tuli ilmi esimerkiksi tavassa, jolla eräs kirjoittajista luki tapaamisen päätteeksi tekstinsä ääneen.

Vaikka teksti on tuotettu hyvin lyhyen ajan sisällä, kirjoittaja ei ennen sen esittämistä selittele, mikä tekstissä

kenties on puutteellista tai kesken, mitä esimerkiksi luovan kirjoittamisen opetustilanteissa tapahtuu usein. Kuulijat saavat tekoprosessista ainoastaan lyhyen luonnehdinnan, joka kehystää¹⁰ varsinaisen, esitettävän tekstin. Katja kertoo lukevansa nyt ääneen kaksi erillistä tekstiä, koska ne sopivat yhteen.

Mie tavallaan kirjoitin kaksi eri pätkää, nää tavallaan, mä luen nää nyt yhteen koska nää sopii. Lähtee että katulamput ovat puita nuottiviivastolla, huojuvat tuulessa, huojuvat niin kuin kerrostalon valtamerialukset, kivitalot kertovat vuoria, neovalot olleensa joltain toiselta planeetalta. kaikki toistavat juuriaan, juuret ovat horisontissa, auringonlaskun tasalla ja maanpinnan alla. joenpinta näyttää toisen kaupungin, jossain ajatusten ja suunnitelmien tavoittamattomissa, hyvä niin, tämän toisen me olemme jo tappamassa kontrollinhalussamme. tuosta valomeressä kylpevästä kangastuksesta jää ainoastaan kuvia verkkokalvoille, tästä jonka tuulia hengitän otetaan digitaalisia tallenteita tulevien sukupolvien ihmeteltäviksi, ei voi tietää onko mitään muuta jäljellä enää silloin, mutta entä jos onkin kuvien todellisuus, jossa muistikuvat valokuvat elokuvat diakuvat harhakuvat muotokuvat ja tilakuvat ovat kaikki samassa albumissa, sitä suuri tietoisuus selaillee tämän yksiuolotteisen disneylandin tuolla puolen, eikä tämä paperinukke ymmärrä edes oman maailmankaikkeutensa lakeja.

KATJA, 29.II.13

Katja lukee tekstin sujuvasti, pitämättä juurikaan taukoja. Esitys tuo mieleen lavarunouden. Erityisesti kuva-sanan toisto tuo siihen voimakkaan rytmin. Rebecca Luce-Kapler (2004, 33) viittaa Dennis Leen rytminäkemykseen,

jonka mukaan rytmi kumoo subjektin ja objektin välisen eron, avaa jaettua kinesteettistä tilaa (vrt. Laukkanen 2012, 189–190). Kirjoittajaryhmässä vastasimme Katjan esityksen rytmiin toisella rytmillä: nauhalle tallentuivat ryhmän ensimmäiset spontaanit aplodit. Lukemisen jälkeen Katja kommentoi tekstiään seuraavasti:

Toi niinku, noi just tuli siis, muutenkin tästä päivästä, matkasta kun tulin tänne näin, ja sit just tää musiikki, ni tuli just semmonen, ilta, kaupunkifilis ja sit ne tavallaan ne kuvat (...) kaikki, kaikki mahdollinen yhdistyi ja sitten tavallaan tää piirtäminen autto just siihen, että pysty yhdistelemään noita eri ajatuksia helpommin.

KATJA, 29.II.13

Piirtäminen avaa Katjalle kirjoittamisen tilan, jossa hän voi tekstissään vapaasti yhdistellä elementtejä. Matkalla tapaamiseen koettu kaupunkimaisema ja musiikki kohtaavat tekstissä, joka sekkin on kahden tapaamisessa kirjoitetun tekstin vasta ääneen luennassa muotonsa saava yhdistelmä. Tekstit tarttuvat toisiinsa esityksessään ja muodostavat kuulijoilleen yhtenäisen kokonaisuuden.

Olen ennen kaikkea kiinnostunut tavoista ja tilanteista, joilla tarttumisesta puhumme. Kirjoittamisen jälkeen käydyissä ryhmäkeskustelussa selitämme tuotostemme yhtäläisyyksiä esimerkiksi ”mystiikan” ja ”telepatian” kaltaisilla käsitteillä. Näiden käsitteiden käytön sävy on tulkintani mukaan yhtä aikaa kevyt ja vakava. Niille voidaan nauraa, mutta nauru ei poista yhteisessä puheessa vahvistettavaa kokemusta siitä, että jotakin tavallisesta arkijärjestyksestä poikkeavaa saattoi tapahtua tai että tilanne olisi ainakin

mahdollista tulkita arjesta poikkeavaksi. Sävyyn keveys voi tässä lieventää stigmaa, joka voisi liittyä ”yliluonnollisista” tai oudoista kokemuksista liian vakavasti puhumiseen (vrt. Hänninen 2009)¹¹. Toisaalta mystiikan ja telepatin kaltaisten, yleisesti tunnettujen termien käyttö voi olla yksinkertaisin tapa vahvojen kokemusten kuvaamiseen (vrt. Hirsjärvi 2008, 151–152). Luovaan työhön liitetty merkitsevyys, sen erityisyys, tulee korosteisesti esiin ryhmän puheessa. Tuleekin olemaan mielenkiintoista verrata ryhmässä käytyjä keskusteluja kunkin kirjoittajan henkilökohtaisiin haastatteluihin. Kerrotaanko kirjoittamisen mystisyydestä yhä vahvasti ryhmän ulkopuolella?

Sattumalla on monissa kirjoitusharjoituksissamme varsin merkittävä rooli, mutta siitä keskusteleminen ei tähänastisen aineistoni perusteella vaikuta kiinnostavan ryhmää, itseni mukaan lukien, lainkaan yhtä paljon kuin jonkin selityksiä pakenevan kvaliteetin tavoittelu. Haluamme kenties tehdä tilanteesta erityisemmän kuin se ulkopuolisen silmiin olisi. Puhetavat liittyvät nähdäkseni outojen kokemusten kerronnallistamiseen ja myös ryhmän ja hetken intensiteetin vahvistamiseen kertomalla. On kuin meillä olisi näissä erityisissä hetkissä kollektiivinen tarve korostaa kirjoittamisen selittämättömyyttä, eikä tästä mystisyydestä vaikuta olevan lainkaan vaikea puhua (vrt. Hytönen 2006, 9). Ryhmän toiminnan nivoutuminen osaksi akateemista tutkimusta saattaa olla eräs outouspuheen runsauteen vaikuttava tekijä. Pidän tärkeänä, ettei kirjoittamisen affektiivinen, kokemuksellinen puoli jäisi tutkimuskontekstin analyttisen otteen jalkoihin. Myös ryhmässä toimivat kirjoittajat ovat ilmaisseet pitävänsä mielenkiintoisena ja tärkeänä sitä, miten saan tutkimuksessani kirjoit-

tamisen ”mystiikan” esiin. Huolen voi liittää luovan kirjoittamisen institutionalisoitumista koskevaan laajempaan keskusteluun (vrt. Harper 2013b, 134–135): häviääkö luovan kirjoittamisen luovuus akateemisen kielen ja ajattelun alle, voiko kirjoittaminen tai muu luova työ saada tutkimuksessa itsenäistä roolia, määrittyä muuksi kuin akateemisen toiminnan kohteeksi?

Ajattelen, että kirjoittamisen tulkitseminen tavalla tai toisella erityiseksi on jälleen yksi subjunktiivinen ikään kuin -taso, joka voi vahvistaa kirjoittamisen merkitystä kirjoittajalle itselleen (vrt. Koski 2011, 15). Koska kirjoittaminen on erityistä, intensiivistä, joskus jopa mystistä, harrasta tai outoa, se ansaitsee tilaa, aikaa ja henkilökohtaista panostusta. Kirjoittamisen puhuminen erityiseksi myös avaa mahdollisuuksia toisten kirjoittajien kanssa keskustelemiseen. Se antaa luvan kysyä, tapahtuuko sinulle koskaan näin, oletko huomannut, että?

OUTOUDEN HETKET

[kuin] bullut jossain kuvataidekerhossa, ja sitten sekopäitten taulut laitetaan seinille, näin tää menee.

ULLA, 29.II.2013.

Jako indikatiiviseen ja subjunktiiviseen järjestykseen voi ohjata ajattelemaan jähmeitä, toisensa poissulkevia fyysisiä ja mentaalisia tiloja, joiden rajat ovat aina selkeästi nähtävillä. Muun muassa buddhalaisia hautajaisrituaaleja tutkinut antropologi Robert Desjarlais (2014) on puhunut outouden hetkistä (moments of strangeness), jotka viittaa-

vat arkisen tajunnan ja todellisuuden keskeyttäviin hetkiin. Outouden hetki tekee tietoiseksi muuttuneista säännöistä, pysäyttää aistimaan, kysymään mitä oikein on tapahtumassa. Olennaista Desjarlain ajatuksessa on outouden hetkelisyys. Siirtymiä tai liukumia indikatiivista subjunktiiviihin toi tapahtua ohikiitävissä hetkissä, jotka eivät aina vaadi tuekseen dramaattisia rituaalisia kehyksiä.

Schechnerille erityisesti esitykseen valmistautuminen, harjoittelu (workshop-rehearsal), tapahtuu subjunktiivisessa järjestyksessä. Harjoituksissa tehdään työtä, mutta niiden painotus on leikkisä, improvisoiva: kokeillaan näin, tämä voisi ehkä toimia. Indikatiivi, se mitä on, on puolestaan pinnan alla, näkymättömissä. Esityksessä suhteet kääntyvät toisinpäin. Indikatiivi, se mitä on, on esityksen näkyvä muoto, kun taas se mitä voisi olla, tai ikään kuin on, on piilotettu. (Schechner 1983, 71.)

Harjoittelun ”henki” kuvastaa ryhmämme tapaamisia sillä erotuksella että niillä ei ole julkisen esityksen kaltaista nimitystä, yhteistä päämäärää. Indikatiivinen järjestys on siirretty syrjään. Sitä ei haluta paikalle, jotta voimme olla ja kirjoittaa vapaasti, kokeillen, ”kuin hullut kuvataidekerhossa”. Tämä ei välttämättä onnistuisi jos ”todellinen maailma” tavoitteinen ja pyrintöinen olisi näkyvästi läsnä. Tästä huolimatta yksittäisillä kirjoittajilla voi olla ja on henkilökohtaisia tavoitteita: edistää käsikirjoitusta, kerätä tutkimusaineistoa, haastaa itseään kehittymään kirjoittajana. Todellinen tai tavallinen maailma palaa näkyviin purkuvaiheessa, jolloin on mahdollista esimerkiksi pohtia, miten työskentelyjakson aikana syntyneitä kirjoittamisen tapaa voisi tavoitella tai soveltaa ryhmän ulkopuolella tapahtuvaan kirjoittamiseen, tai reflektoida oman elämän-

tilanteen, vireystason, jne. vaikutusta kirjoittamiseen (vrt. Luce-Kapler 2004, 120).

KIRJOITTAJARYHMÄN PERFORMANSSIT

Sue Roe (2010, 196) luonnehtii luovaa kirjoittamista performanssiksi, jonka ominaislaatu muodostuu ja kehittyy esimerkiksi kirjoittajan kokemusten, unien, havaintojen, muistin, tahdon tai halun (desire) ja lukemisen myötä. Roe painottaa kuitenkin yksittäisen kirjoittajan performanssin lopputulosta, tekstiä. Entä kun kirjoittamisen performanssi määritellään toisin, ryhmän toiminnan kautta?

Nicolas Bourriard'n esittämän relationaalisen estetiikan ideaan nojaten Alice O'Grady (2013b) kutsuu relationaaliseksi performansseiksi sellaisia ihmistenvälisen kohtaamisen ja vaihdon tilanteita, jotka ilmaistaan puolistrukturoidun performanssin kehyksessä. Esimerkkeinä O'Grady (2013b, 134, 138) mainitsee performanssit, joiden kokeminen saattaa olla tilapäistä ja sattumanvaraista, jotka sijoittuvat arvaamattomiin, eläviin tilanteisiin ja painottavat katsojan omakohtaista, ruumiillista kokemusta ja osallistumista esitykseen. Relationaaliset performanssit tapahtuvat usein virallisesti esityksille varattujen tilojen reuna-alueilla.

O'Grady kuvailee tilaan mukautuvaa performanssia ”huokoisen sferoidin” (porous spheroid) käsitteellä. Esitystä voidaan vierittää tilassa, se voi paisua tai pidentyä, sillä ei ole selkeää etu- ja taka-alaa vaan sitä voidaan seurata monesta eri katsojapositiosta käsin. Se ei myöskään välttämättä ole kertomusmuotoiseen, alusta loppuun etenevään kaavaan sidottu.

Kirjoittajaryhmän tapaamiset eroavat monin tavoin O’Gradyn analysoimista, vaihtoehtofestivaalien yhteyteen sijoittuvista kokeilevista performansseista. Osallistujat tietävät aina osallistuvansa kirjoittajatapaamiseen, tapaamiset ovat ajallisesti rajattuja ja usein myös siirtymät vaiheesta toiseen on merkitty. Yhtäläisyyksiäkin on monia. Suhteessa tekstikeskeisiin kirjoittajaryhmiin ryhmämme sijoittuu reuna-alueelle, taiteellista ilmaisua, terapeutista leikkiä ja yhdessä kirjoittamisen muotoja yhdistelevine harjoitteineen. Ryhmän toiminta on osittain strukturoitua: lämmittelyn, työskentelyn ja purkamisen kaava toistuu tapaamisesta toiseen, mutta vaiheiden sisältö vaihtelee. Performatiivisuus tulee näkyvimmin ilmi tavoissa, joilla kirjoittajat vastaavat antamiini ehdotuksiin. Olemme kaikki sekä osallistujia että toistemme kirjoittamisperformanssin katsojia. Esimerkiksi tekstien ääneenlukemisesta on muodostumassa tapaamisten sisälle pienimuotoisia performansseja. Kirjoittajat asettuvat toistensa yleisöksi ja arvostuksen osoitukset, kuten aplodit ja innostuneet äännähdykset ovat korvanneet kriittiset huomiot.

Kirjoittamisen fyysisyys on korosteisesti läsnä. Emme vain istu ja kirjoita vaan vaihdamme paikkaa ja asentoa, vaihdamme paperia johon kirjoitamme tai piirrämme toisen aloittamaa tekstiä tai kuvaa. Liioittelemalla kirjoittamiseen liittyvää liikettä tai lisäämällä kirjoittamiseen uusia, siihen tavallisesti kuulumattomia liikkeitä (esimerkiksi harjoituksessa, jossa olen pyytänyt osallistujia kirjoittamaan itselleen vieraassa asennossa), yritän kiinnittää huomiota kaiken kirjoittamisen ruumiillisuuteen. Kirjoittamisen liike ei ole pelkkää käden, ranteen ja sormien tai käden ja huulien liikettä (silloin kun kirjoittaja esimerkiksi puoliääneen

lukee sitä mitä samaan aikaan kirjoittaa). Kirjoittaminen tuntuu ruumiissa ja liikuttaa sitä: voimakas samastuminen henkilöahmon tunteisiin tai tekstin rytmiin aiheuttaa fyysisiä reaktioita, itkua, huimausta, halua tanssia, kuvailemansa miljöön reunoja voi kokeilla, testata henkilön liiketoja kuvitteellisessa tilassa. Ruumista manipuloimalla voi myös lietsoa tunnetiloja. Esimerkiksi hengityksen rytmin muuttaminen vaikuttaa kokemukseni mukaan aina kirjoittamani tekstin rytmiin, tunnelmaan, usein aihepiiriinkin.

Osallistumisen ja vuorovaikutuksen vaihtelut sanelevat relationaalisen performanssin muotoa (O’Grady 2013b, 135). Näin tapahtuu myös kirjoittajaryhmässä. Tapaamisen muoto määrittyy tavoissa, joilla kirjoittajat päättävät tilanteeseen osallistua. Toisinaan tapaamiset ovat luonteeltaan sulkeutuneempia ja keskittyvät kunkin kirjoittajan omaan sisäiseen maailmaan, toisinaan taas pyrkimyksenä (tai tuloksena) on kirjoittajien avoimen kollektiivisen työn aikaansaama yhteinen kupla.

LOPUKSI

Edellä kirjoittamani perusteella esitän, että subjunktiivinen tila kirjoittajaryhmässä avaa rajoja kirjoittajien välillä (samoista aiheista kirjoittaminen ja kirjoittamisen prosessista avoimesti keskusteleminen) sekä kirjoittajien ja tilan välillä (maisemien, tilan ”tunnelman” ja siihen kuuluvien elementtien vuotaminen teksteihin). Tilan subjunktiivisuus näyttäytyy sekä kirjoittajien vuorovaikutteisesti rakentaman vapaan harjoittelun ja improvisaation tilana, joka mahdollistaa kokeilut erilaisilla tekstilajeilla ja kirjoittami-

sen teoilla että konkreettisenä tilana, joka on varattu, rakennettu, haltuun otettu ikään kuin se olisi varta vasten kirjoittamiselle tehty. Kirjoittamisen habitaatin subjunktiivisuus rakentuu siis hetkissä, joita siellä työskentelevät kirjoittajat saavat yhdessä aikaan. Kirjoittamisen fyysinen habitaatti voi olla selkeästi muusta maailmasta erotettu, kuten kellari tai harjoitusteatteri, tai se voidaan tehdä kirjoittamisen tilaksi asettumalla sinne yhdessä kirjoittamaan, kuten puistotapaamisessa. Ryhmän yhdessä tekemät teot saavat siellä aikaan ilmapiirin tai mentaalisen tilan, jossa kirjoittajien on mahdollista sekä kirjoittaa vapaasti että keskustella omasta kirjoittamisestaan. Avoimuus tai sallivuus eivät tietenkään ole tapaamisia objektiivisesti määrittäviä asioita, vaan hetkiä – sama kirjoittaja voi hyvin kokea yhden tapaamisen aikana sekä avoimia ja vapauttavia että pysähtyneitä tai rajoittavia kirjoittamisen hetkiä. Kritiikin jättäminen ryhmän ulkopuolelle, pidättäytyminen arvioinnista, sallii monenlaiset variaatiot käsiteltävistä asioista. Kirjoittajat ovat yhdessä päättäneet sallia nämä variaatiot, eikä sallivuuden raja ole vielä tullut vastaan. Subjunktiivisia hetkiä luovat esimerkiksi seuraavat kysymykset: Entä jos kirjoittaja ei pysy paikallaan? Entä jos kirjoittaminen ei olekaan vain kirjoittamista vaan myös esimerkiksi tanssia tai piirtämistä? Entä jos kirjoittaminen ei olekaan vain yhden ihmisen työtä?

Kirjoittajaryhmän tapaamisiin tuodaan käsiteltäviksi muun muassa käsityksiä (omasta) kirjoittajuudesta ja sen suhteesta muuhun elämään, tekstin laadusta ja ulottuvuuksista (millainen teksti on hyvää tai tarpeellista) ja ryhmässä toimimisesta. Kirjoittaminen on ryhmässä voimakkaan toiminnallista, jopa performatiivista: siihen sisältyy paljon

muutakin kuin istumista ja käden liikettä.

Tässä artikkelissa esittämässäni luennassa relationaalinen performanssi laajentaa ja väljentää kirjoittavan subjektin rajoja, esittää ne mukautuvina, mutta ei perusteellisesti kajoa niihin. Kirjoittava subjekti kytkeytyy toisiin kirjoittaviin subjekteihin ja tilaan, jossa kirjoittaminen tapahtuu, mutta se, mikä kytkeytyy, on kuitenkin edelleen jossain määrin yksilöllinen, yksikkömuotoinen. Inhimillisen, intentionaalisen yksilösubjektin radikaali purkaminen ja subjektin uudelleen määrittäminen, jotka luonnehtivat esimerkiksi posthumanistista tutkimusta (Lummaa & Rojola 2014) ja affektien tutkimuksen anti-individualistisia suuntauksia (Brennan 2004, ks. Koivunen 2009), tarjoavatkin kirjoittamisen tutkimukselle haastavia suuntia, asettaen luovan kirjoittamisen hellimät omaperäisyyden ja omaäänisyyden ihanteet merkilliseen ja kiehtovaan valoon. Haluan silti tutkimuksessani huomioida ja ottaa vakavasti myös narratiiviset säikeet, joilla kokoamme, ylläpidämme, puramme ja (uudelleen)kirjoitamme itseämme.

Emilia Karjula turkulainen kirjoittamisen ohjaaja ja tutkija, joka on siirtynyt etnografisesta tutkimuksesta luovuuden- ja kirjoittamisen tutkimuksen alueelle. Hän valmistelee väitöskirjaa työnimellä Kirjoittaminen rituaalisena leikkinä.

Emilia Karjula on toimittanut teoksen Kirjoittamisen taide ja taito (Atena 2014).

VIITTEET

- 1 Haastattelut tullaan arkistomaan Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen arkistoon. Tässä artikkelissa siteeraamani haastattelut ovat touko- kesä- ja marraskuussa 2013 tehtyjä ryhmähaastatteluja. Käytän tutkittavistani peitenimiä.
- 2 Performatiivinen tutkimus osallistuu tutkimansa ilmiön tuottamiseen. Se etsii joustavaa ja prosessinomaista tietoa ja ymmärrystä, joka syntyy maailmassa, ei niinkään kohdistu siihen (ks. esim. Hase- man 2006; Oikarinen-Jabai 2008, O’Grady 2013a). Tässä artikkelissa käsitän performatiivisuuden laajasti esityksellisyydeksi, enkä pureudu performatiivin ja performanssin käsitteiden sinänsä oleellisiin eroihin. Käsitteiden eroista ks. esim. Liljeström 2002.
- 3 Fiktiivisen tekstin subjunktiivisuutta on määritelty myös kirjalli- suuden genreistä käsin, esimerkiksi fantasian ja scifin todellisuuskä- sityksiä purkaen (Russ 1973/1995).
- 4 Näkökulma rinnastuu aiemmin mainitsemani performatiiviseen tutkimukseen, jota käytetäänkin joskus taiteellisen tutkimuksen synonyyminä. Taiteellisesta tai käytäntölähtöisestä tutkimuksesta luovassa kirjoittamisessa ks. esim. Perry 2007; Webb & Brien 2010; Karjula 2014.
- 5 Kuvataiteen piirissä on puhuttu ”etnografisesta käänteestä”, joka voi viitata esimerkiksi nykytaiteen paikkasidonnaisiin mieltymyk- siin, museo- ja galleriainstituutioiden kritiikkiin tai etnografisten menetelmien lainaamiseen osaksi taiteellista (tutkimus)prosessia (Hannula 2003). Myös etnografisen ja kaunokirjallisen ilmaisun rajoista on keskusteltu pitkään (Clifford & Marcus 1986), ja esi- merkiksi autoetnografista tutkimusotetta on sovellettu taiteelliseen tutkimukseen (Kinnunen 2008). Etnografian esityksellisyyttä taas on tulkittu teatterin ja draaman käsitteistöstä käsin (esim. Castaneda 2006).
- 6 Alice O’Grady (2013a, 23) mukaan tutkijan omakohtainen luova osallistuminen tuottaa tietoa esimerkiksi intuition, vaiston, non-ver- baalisen viestinnän, ryhmädynamiikan ja tilan kokemisen merkityk- sistä. Läheisyyden ideaalia etnografiassa on myös kyseenalaistettu ja kritisoitu siitä, että se pikemminkin peittelee tutkimuksen valtasuh- teita kuin purkaa niitä (ks. esim. Stacey 1988).
- 7 Harper (2013b) ehdottaa luovan kirjoittamisen tutkimukselle

neljää fokusta: luovan kirjoittamisen habitaatit (creative writing habitats); luovat alueet (creative domains), jotka viittaavat kirjoittamista laajempaan luovuuden ulottuvuuteen; kirjoittamiseen liittyvät materiaaliset ja mentaaliset teot (activities), ja luovan kirjoittamisen artefaktit (artefacts of creative writing), jotka tarkoittavat paitsi kirjoittamisen lopputuloksia myös kaikkia ihmisten valmistamia objekteja, joita luovan kirjoittamisen tekoihin tarvitaan. Kaikki painottavat nähdäkseen kirjoittamisen konkreettista työtä ja pyrkivät käsitteellistämään kirjoittamisen prosessia kirjoittajien käytännöllisiä tarpeita varten.

8 Tarttumisen kaltaisia ilmiöitä on tutkittu monista lähtökohdista. Feministisessä tutkimuksessa esimerkiksi Sara Ahmed (2004; 2008) on kirjoittanut affektien liikkumisesta latautuneiden objektien välityksellä. Teresa Brennan (2004) yhdistää affektien välittymisen analyysissään tunteiden fysiologiset ja sosiaaliset ulottuvuudet. Antropologian klassikko, Mary Douglasin Puhtaus ja vaara (2000) analysoi rajoja ja tarttuvuutta rituaalisissa tilanteissa. Folkloristi Kaarina Koski (2012) on käsitellyt suomalaisen kansanuskon kuolemakäsitysten yhteydessä ns. kalman, epäpersoonallisen kuoleman voiman tarttumista.

9 *Cadavre exquis, exquisite corpse* tai *ihana raato* on surrealistinen seuraleikki, jossa tuotetaan yhdessä tekstiä tai kuvia niin, että kukaan ei näe toisten tuotoksia ennen kuin koko teos on valmis.

10 Kerronnan tutkimuksessa kehystys viittaa kertomuksen tapahtumien ja henkilöiden roolien määrittelemiseen. Se ilmaisee myös kertojan suhdetta ja asennoitumista kertomukseen. (Siikala 1984, 89–90; vrt. Turner 1992, 103.)

11 Yliluonnollisen käsitteestä ja sen käyttöön liittyvistä ongelmista ks. myös Enges 2012, 63–64.

LÄHTEET

- Ahmed, Sara 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press.
- Ahmed, Sara 2008. Multiculturalism and the Promise of Happiness. – *New Formations* 63, 121–137, http://www.mcgill.ca/igsf/files/igsf/Ahmed1_multiculturalism.pdf (20.1.2015.)
- Brennan, Teresa 2004. *The Transmission of Affect*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Breton, André 1996. *Surrealism in manifesti*. Suomentanut Väinö Kirstinä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide 1996.
- 1978. The Automatic Message. In Franklin Rosemont (ed.) *What is Surrealism?* New York: Pathfinder.
- Castañeda, Quetzil E. 2006. The Invisible Theatre of Ethnography: Performative Principles of Fieldwork. *Anthropological Quarterly*, Winter 2006 Vol 79, Issue 1, 75–104.
- Clifford, James & Marcus, George E. (eds.) 1986. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Santa Fe: University of California Press.
- Desjarlais, Robert 2014. Strangeness at the Mouth of Death. Luento Limits of and Beyond Experience -seminaarissa Turun yliopistossa 10.4.2014.
- Donnelly, Dianne 2010. Introduction: If It Ain't Broke, Don't Fix it; Or Change is Inevitable, Except from a Vending Machine. In Donnelly, Dianne (ed.) *Does the Writing Workshop Still Work?*, Bristol, Tonawanda, North York: Multilingual Matters, 1-29.
- Douglas, Mary 2000. Puhtaus ja vaara. Rituaalisen rajanvedon analyysi. Tampere: Vastapaino.
- Enges, Pasi 2013. ”Minä melkein uskon”. Yliluonnollinen ja sen kohtaaminen tenonsaamelaisessa uskomusperinteessä. Turku: Turun yliopiston julkaisu <http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/76830/Enges.pdf> (20.1.2015.)
- Fingerroos, Outi 2003. Refleksiivinen paikantaminen kulttuurien tutkimuksessa. *Elore* 2/2003 http://www.elore.fi/arkisto/2_03/fin203c.html (20.1.2015)

- Goldberg, Natalie 2011. Avoin mieli. Kuinka elää kirjoittajan elämää. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Goodman Felicitas D. 1988. *Ecstasy, Ritual and Alternate Reality: Religion in a Pluralistic World*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Hannula, Mika 2003. Kaikki tai ei mitään. Kriittinen teoria, nykyaide ja visuaalinen kulttuuri. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Harper, Graeme 2013a. *Creative Writing Habitats*. In Diane Donnelly & Graeme Harper (eds.) *Key Issues in Creative Writing*. Bristol, Tonawanda, North York: Multilingual Matters, 48–60.
- 2013b. *The Generations of Creative Writing Research*. In Jeri Kroll & Graeme Harper (eds.) *Research Methods in Creative Writing*. Houndmills Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 133–154.
- 2010. *Foreword: On Experience*. In Donnelly, Dianne (ed.) *New Writing Viewpoints: Does the Writing Workshop Still Work?*, xv–xx.
- Haseman, Brad 2006. *A Manifesto for Performative Research*. Media International Australia incorporating Culture and Policy, theme issue "Practice-led Research"(no. 118), 98-106. http://eprints.qut.edu.au/3999/1/3999_1.pdf (20.1.2015.)
- Haveri, Minna 2012. Kosketuksia ja kohdistuksia - taiteessa ja sen rajoilla. Teoksessa Minna Haveri ja Jouni Kiiskinen (toim.) *Ihan taiteessa*. Puheenvuoroja taiteen ja tutkimuksen suhteista. Aalto-yliopiston julkaisusarja, Taide + Muotoilu + Arkkitehtuuri 5/2012, Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu | Taiteen laitos. Aalto ARTS Books | <https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/11825/isbn9789526047324.pdf> (20.1.2015.)
- Hirsjärvi, Irma 2008. Fandom ja maailmankuva. Suomalaisten science fiction-fanien suhteita uskonnollisuuteen. Teoksessa Kaarina Nikunen (toim.) *Fanikirja*. Tutkimuksia nykykulttuurin fani-ilmiöistä. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja. Jyväskylän yliopisto, 142–157.
- Hytönen, Elina 2006. Muuttuneen tajunnantilan pohdintaa: transsi ja jazzmuusikkojen huippukokemukset. *Elore* vol. 13–2/2006, http://www.elore.fi/arkisto/2_06/hyt2_06.pdf (20.1.2015.)

- Hänninen, Kirsi 2009. *The Construction of Self in Finnish First-Person Supernatural Encounter Narratives*. Dissertation. Ohio State University, https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=osu1261592657&disposition=inline (20.1.2015)
- Kaivola-Bregenhøj, Annikki 1988. *Kertomus ja kerronta*. Helsinki: SKS.
- Karjula, Emilia 2014. *Muusa kirjoittajan tukena – erään taiteellisen tutkimusmatkan alku*. Teoksessa Emilia Karjula (toim.) *Kirjoittamisen taide ja taito*. Jyväskylä: Atena, 153–173.
- Kerr, Calum 2014. *Compeletely Here*. Esitelmä Great Writing -konferenssissa 29.6.14.
- Kinnunen, Helka-Maria 2008. *Tarinat teatterin taiteellisessa prosessissa*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Koivunen, Anu 2009: *An affective turn? Reimagining the subject of feminist theory*. Teoksessa Marianne
- Liljeström & Susanna Paasonen (eds.) *Working with Affect in Feminist Readings*. London & New York: Routledge, 8–28.
- Koski, Kaarina 2011. *Kuoleman voimat*. Kirkonväki suomalaisessa uskomusperinteessä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuzmičová, Anežka 2014. *Does it matter where you read? Reading, Mind and Body*-luentosarjassa Turun yliopistossa 8.5.2014.
- Laukkanen, Anu 2012. *Liikuttavat erot*. Etnografisia kohtaamisia itämaisessä tanssissa. Turku: Turun yliopisto. <http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/86566/AnnalesC355Laukkanen2012.pdf> (20.1.2015.)
- Liljeström, Marianne 2002. *Omaelämäkerta performatiivina*. – *Nais-tutkimus* 1/2002, 68–71.
- Luce-Kapler, Rebecca 2004. *Writing with, through, and beyond the text: an ecology of language*. New York & London: Routledge.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) 2014. *Posthumanismi*. Turku: Eetos.
- O’Grady, Alice 2012. *Spaces of play: the spatial dimensions of underground club culture and locating the subjunctive*. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture*. The Exodus of

Psytrance. 4.1: 86–106.

–2013a. Interrupting Flow: Researching Play, Performance and Immersion in Festival Scenes. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture* 5(1): 18–38.

–2013b. Exploring radical openness: A porous model for relational festival performance. *Studies in Theatre & Performance*, Volume 33 Number 2, 133–151.

Oikarinen-Jabai Helena 2008. *Syrjän tiloja ja soraääniä. Performatiivista kirjoittamista Suomen ja Gambian välimaastoissa*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Piatti, Barbara, Anne-Kathrin Reuschel, and Lorenz Hurni 2009. *Literary Geography—or how cartographers open up a new dimension for literary studies*. 24th International Cartography Conference, Chile.

Roe, Sue 2010. *Introducing masterclasses*. In Diane Donnelly (ed.) *Does the Writing Workshop Still Work?* Bristol, Tonawanda, North York: Multilingual Matters.

Russ, Joanna 1995. *Speculations: The Subjunctivity of Science Fiction*. In *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Schechner, Richard 1982. *Collective Reflexivity: restorations of behavior*. In Jay Ruby (ed.) *A Crack in the Mirror: Reflexive Perspectives in Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 39–81.

– 1985. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

– 1993. *The future of ritual: Writings on culture and performance*. London & New York: Routledge.

Siukonen, Jyrki 2011. *Vasara ja hiljaisuus. Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Stacey, Judith 1988. *Can there be a feminist ethnography?* *Women's Studies International Forum* Vol II. No 1, 21–27.

Taira, Teemu 2008. *Uskonto ja fanius. Teoksessa Kaarina Nikunen (toim.) Fanikirja. Tutkimuksia nykykulttuurin fani-ilmiöistä*. Jyväskylä. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 121–141.

Tuomaala, Salome 2011. Keskeytyksiä elämässä. Naisten toimijuudet aborttikertomuksissa. Helsingin yliopisto: uskontotiede. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/25856/keskeyty.pdf> (20.1.2015.)

Turner, Victor (ed.) 1982. *Celebration: Studies in Festivity and Ritual*. Washington D.C: Smithsonian Institution Press.

–1992. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.

Vanderslice, Stephanie 2010. Once More to the Workshop: A Myth Caught in Time. In Donnelly, Dianne (ed.) *Does the Writing Workshop Still Work?* Bristol, Tonawanda, North York: Multilingual Matters 30–35.