

Päivi Haanpää

”Me puhumme aina samoista asioista, aina eri kieltä”

Neljän suomalaisen sanataideoppaan puhetapojen analyysiä

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto, syyskuu 2006

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

HAANPÄÄ, Päivi: ”Me puhumme aina samoista asioista, aina eri kieltä.” Neljän suomalaisen sanataideoppaan puhetapojen analyysiä.

Pro gradu -tutkielma, 93 s.

Suomen kirjallisuus

Syyskuu 2006

Pro gradu -tutkielmani kohteena on neljä suomalaista sanataideoppasta: Risto Ahdin *RunoAapinen* ja *RunoAapinen 2*, Claes Anderssonin *Luova mieli. Kirjoittamisen vimma ja vastus* sekä Torsti Lehtisen *Sanojen Avaruus. Luovan kirjoittamisen opas*. Tarkastelen oppaista niiden puhetapaa kirjoittamisesta ja kirjoittajana olemisesta. Tavoitteenani on tuoda tekstin implikaatiot eksplisiittisesti esiin ja nimetä piiloisia puhumisen tapoja. Taustoitan myös sanataiteen asemaa Suomessa.

Käytän aineistooni kolmea tarkastelun tapaa. Etsin temaattisia kokonaisuuksia, kirjoittajalle tarjottavia rooleja ja diskursseja. Työ, flow ja subjektiivisuus nousevat keskeisimmiksi käsiteltäviksi teemoiksi. Oppaissa näkyy modernismille ominainen käsitys kirjoittamisesta työnä. Erilaisen näkökulman kirjoittamiseen antaa flow, jossa on inspiraation kaltaisia piirteitä. Subjektiivisuuden teema läpäisee myös monet roolit ja diskurssit. Kirjoittajan henkilökohtainen näkökulma on tärkeä.

Erotan roolit ja diskurssit toisistaan tarkastelun tasoina, joskin niiden löytämisen tavat ovat yhteneväiset. Kirjoittajalle tarjottavia rooleja nimeän neljä: Terapeutti voi terapoida lukijoitaan tai käyttää kirjoittamista omien traumaattisten kokemustensa läpi elämiseen. Sivullisen rooli on staattisempi, ennemmin kokemus kuin aktiivisesti otettava positio. Totuudenpuhujan tavoitteena on välittää mahdollisimman tarkka ja subjektiivisesti oikea kuva maailmasta. Keskustelukumppanin roolissa painottuu kirjoittamisen vuorovaikutukseen pyrkivä funktio. Kirjoittajaa ei suoranaisesti pakoteta rooleihin, mutta ne löytyvät kyseenalaistamattomina oppaista. Roolit eivät ole toisistaan erillisiä, vaan niiden piirteet osin sekoittuvat toisiinsa.

Kaikilla neljällä sanataideoppaalla näen kaksi yhteistä diskurssia. Modernismidiskurssi ja psykoanalyttinen diskurssi valottavat oppaiden filosofis-esteettisiä painotuksia. Oppaiden erilaisuudesta johtuen on tarpeen poimia myös kunkin tekijän tyypillinen diskurssi. Lehtisen oppaasta nousee itsetuntemusdiskurssi, jossa painottuu itsetuntemuksen merkitys ja filosofinen tausta. Anderssonin vähättelydiskurssi tuo esiin ei-tietäjän positiota, johon Andersson asettuu kiistäen omien kokemustensa yleispätevyyden. Ahdin raamatudiskurssissa on runsaasti raamatullisia ilmaisuja.

Eroistaan huolimatta oppaissa on runsaasti yhteneväisiä painotuksia, mikä näkyy erityisesti roolien ja teemojen tarkastelussa. Myös yhteiset diskurssit paljastavat samankaltaisia esteettisiä pyrkimyksiä.

Tutkielman avainsanoja: sanataide, sanataideoppaat, diskurssianalyysi, teema, roolit, Risto Ahti, Claes Andersson, Torsti Lehtinen

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDATELMA.....	1
1.1 Tutkimuskohde.....	1
1.2 Katsaus aiempaan tutkimukseen	2
1.3 Tutkimuskysymys ja työn kulkusuunta.....	3
2 LUOVASTA KIRJOITTAMISESTA - SANATAITEESTA.....	6
2.1 Termitaiteilua: rakkaan aiheen monet nimet.....	6
2.2 Sanataideopetuksen vaiheita ja pieni puolustuspuhe	8
2.3 Mitä sanataideopetus on ja miten oppaat siihen mahtuvat.....	12
2.4 Taiteena taiteiden joukossa	16
3 OPPAAMME SANATAITEEN SALOILLA.....	19
3.1 Risto Ahti.....	19
3.2 Claes Andersson	21
3.3 Torsti Lehtinen.....	23
4 TEORIANA DISKURSSIANALYYSI.....	25
4.1 Mistä me puhumme, kun puhumme diskurssianalyysistä	25
4.2 Miten diskurssi pyydystetään.....	29
5 TEEMAT SANATAIDEOPPAISSA.....	31
5.1 Teeman käsite.....	31

5.2 Kirjoittajan työ.....	31
5.3 Virta viekään: flow.....	34
5.4 Minä ja maailmani – subjektiivisuuden teema.....	38
6 KIRJOITTAJAN ROOLIT	41
6.1 Rooli vai diskurssi? Pohdintaa ja perusteluita	41
6.2 Kirjoittajan historialliset roolit.....	43
6.3 Terapeutti	45
6.4 Sivullinen	51
6.5 Totuudenpuhuja.....	56
6.6 Keskustelukumppani.....	63
7 DISKURSSIT SANATAIDEOPPAISSA	66
7.1 Yhteinen jaettava, yhteiset diskurssit	66
7.1.1 Modernismidiskurssi.....	66
7.1.2 Psykoanalyttinen diskurssi.....	70
7.2 Jotain omaa: kirjoittajakohtaiset diskurssit.....	74
7.2.1 Itsetuntemusdiskurssi	75
7.2.2 Vähättelydiskurssi.....	78
7.2.3 Raamattudiskurssi	79
8 LOPUKSI	82
LÄHTEET	86

1 JOHDATELMA

1.1 Tutkimuskohde

Tutkimuskohteenani on neljä suomalaista sanataideopasta: Risto Ahdin *RunoAapinen* ja *RunoAapinen 2*, Claes Anderssonin *Luova mieli* ja Torsti Lehtisen *Sanojen avaruus*. Oppaiden kirjoittajat ovat suomalaisessa kirjoittajakoulutuksessa melko keskeisiä nimiä; jokainen on ohjannut harrastajakirjoittajia useiden vuosien ajan. Jo tämä on hyvä syy, miksi juuri nämä neljä opasta valikoituivat aineistokseni. Mitä annettavaa näillä oppailla on lukijoilleen? Sanataideoppaassa on kyse asiantuntijan puheesta ei-asiantuntijalle. Tietoa sanataiteesta on tarjolla, mutta millaista – sitä selvitän pro gradussani. Esittelen oppaita ja niiden kirjoittajia tarkemmin luvussa 3.

Teoreettisena viitekehyksenä käytän diskurssianalyysiä. ”*Kun valitsee metodin työkalukseen, tulee samalla valinneeksi jonkin käsityksen siitä, mitä kirjallisuus on*”, kirjoittavat Lasse Koskela ja Lea Rojola (1997, 9). Diskurssianalyysi painottaa kieltä tekemisenä, tekona, joka paitsi muotoutuu sosiaalisissa prosesseissa, myös osallistuu sosiaalisen todellisuuden rakentamiseen (Suoninen 1999, 17). Vaikka sanataideoppaissa sanotaankin paljon suoraan, annetaan ohjeita parempaan kirjoittamiseen ja luodaan siten käsitystä siitä, millaista hyvä kirjallisuus on, sisältyy oppaisiin paljon implisiittisiä oletuksia, ohjeita ja normeja. Nämä ovat erityisen kiinnostukseni kohteita.

Valitsemani sanataideoppaat ovat keskenään varsin erilaisia. Mutta rajoittuuko ilmaisun erilaisuus vain kieleen, vai ulottuuko se sisältöihin asti? Oppaiden laatijoiden erilaisista ilmaisutavoista huolimatta oletan, että kirjoittamiskäsityksistä löytyy

yhteneväisiä ajatuksia. Eroja ja ristiriitaisuuksiakin uskon löytäväni, myös erilaisia painotuksia sisältöjen suhteen. Diskurssien eroavaisuudetkin ovat kiintoisia: puhuvatko kaikki kolme samoista asioista eri diskurssien kautta – vai yhdistävätkö he puhetapansa joissain kysymyksissä? Vai onko niin, kuin Risto Ahti *RunoAapisessaan* kirjoittaa:

Me emme puhu eri asioista samaa kieltä,
emme samoista asioista samaa kieltä,
me emme puhu eri asioista eri kieltä,

me puhumme aina samoista asioista
aina eri kieltä. (RA 5.)

Diskurssien lisäksi erottelen oppaista keskeisiä teemoja ja kirjoittajalle tarjottuja rooleja. Näiden avulla hahmottelen sitä kuvaa, jonka oppaat välittävät kirjoittajista ja kirjoittamisesta.

1.2 Katsaus aiempaan tutkimukseen

Sanataideoppaisiin kohdistunut tutkimus on Suomessa perin vähäistä. Vaikka oppaita on kirjoitettu ja julkaistu kymmeniä, eivät ne ole päässeet tutkijoiden mielenkiinnon kohteiksi. Isa Kotilaine (2002) on tarkastellut sanataideoppaiden sisältöjä kirjallisuuden sivuainetutkielmassaan ”*Maailmassa ei ole lintuja*”. *Uusien luovan kirjoittamisen oppaiden sisältöjä ja kehittelyni opasmateriaaliksi*. Kotilaine esittelee ja erittelee neljän

oppaan sisältöjä sekä vertailee oppaita toisiinsa. Aineistojamme yhdistää yksi opas, Torsti Lehtisen *Sanojen avaruus*.

Nora Värre (1999) hahmottelee kirjoittamisen taidon kuvaa taidekasvatuksen pro gradussaan *Kirjoittamisen taitoa etsimässä*. Värre tutkii sanataideoppaista, mitä kirjoittamisen taito niissä tarkoittaa. Pääaineistona on kolme yhdysvaltalaisista opasta, vertailukohteena yksi suomalainen opas. Lisensiaatintyössään *Ei sanataidetta ilman taitoa – Kirjoittamisen taidon kuva: käsitteen sisältö kaunokirjallisuuteen liittyvänä taitona, kognitiotieteen ja opetuksen näkökulma sekä kirjoittajaoppaiden taidolle antamat merkitykset* Värren (2001) aineistona ovat kaikki Suomessa ilmestyneet sanataideoppaat.

Kenties tilanne paranee, kun yliopistoihin saadaan enemmän sanataidetta maisteriksi asti opiskelevia. Sanataidetta on tutkittu, mutta oppaiden sijaan mielenkiinto on kohdistettu lähinnä sanataiteen ensisijaisiin tekijöihin, kirjailijoihin tai harrastajakirjoittajiin.

1.3 Tutkimuskysymys ja työn kulkusuunta

Avaan oppaat monta kysymystä mielessäni. Lukuisat ja moniaalle haarovat kysymykseni tiivistän seuraavasti: Mitä kirjoittaminen on oppaiden mukaan? Mitä kirjoittamiseen kuuluu ja miten siitä puhutaan?

Aluksi käyn läpi sanataiteen historiaa, alan koulutusta ja oppaiden asemaa kirjoittajakoulutuksessa. Tuon esiin erilaisia käsityksiä sanataideopetuksen tarpeellisuudesta – myös oman kantani, joka on lämpimän opetusmyönteinen. Oppaiden

kirjoittajat saavat oman esittelylukunsa. Kokoan kirjoittajista tiiviit esittelyt, ja esittelen aineistoni lyhyesti.

Teoriaosuudessa tutustutaan diskurssianalyysiin, joka tarjoaa ne lasit, joiden läpi katselen aineistoani. Hahmottelen diskurssianalyysin tavoitteita ja diskurssien etsimisen tapoja. Toisin kuin diskurssianalytikot usein en painota vallan käsitettä pro gradussani. Pidän kuitenkin mielessäni, että kielen avulla luodaan kuvaa maailmasta, tuodaan asenteita ja käsityksiä julki valittuja ilmaisuja käyttäen. Puhe ei ole vain puhetta, vaikka moiseen ajatteluun olisikin helppo sortua.

Teemaosiossa nostan esiin oppaista nousevia keskeisiä kirjoittamiseen liittyviä teemoja. Teemat eivät ole diskursseja vaan yleisempiä aiheyhmittymiä. Oppaiden yhteiset teemat ovat relevantteja käsiteltäviä, sillä valinnoissani korostuvat kirjoittajan työhön liittyvät seikat. Teemat auttavat osaltaan valottamaan sitä, millaista kirjoittaminen oppaiden mukaan on. Oppaiden kirjoittamis- ja luovuuskäsitys ei voi olla pelkästään romantiikan neromyyttiin luottava. Mikäli kirjoittaminen olisi pelkän ennalta-arvaamattoman inspiraation varassa, miten kukaan voisi antaa neuvoja sanataiteen tekemiseen? Mutta mikä on inspiraation ja työnteon suhde? Tarkastelen oppaiden välittämää käsitystä siitä, millainen luomisprosessi on – onko se ankaraa puurtamista vai kuin leikiten sujuvaa sanailottelua? Nostan oppaista esiin erilaisia teemoja, jotka tuovat ilmi teoksille leimallisia piirteitä.

Jos teema onkin väljätkö, rooli on jo tiukempi käsite. Kirjoittajalle tarjottavia rooleja etsin diskurssianalyysin tarjoamin keinoin. Esiin pääsee tällöin myös tuleva kirjoittaja, sanataideoppaan innokas lukija. Millaisia rooleja sanataideoppaissa tarjotaan

kirjoittajille, millainen kirjoittajan tulee olla ja mistä kirjoittaa? Etsin ja nimeän kirjoittajan rooleja, jotka rakentavat kuvaa kirjoittajasta ja kirjailijasta.

Teemojen ja roolien lisäksi paneudun varsinaisiin diskursseihin. Etsin kaikille oppaille yhteisiä diskursseja unohtamatta yksittäisiä, vain yhdelle oppaalle ja sen kirjoittajalle leimallisia puhumisen tapoja. Viimeksi mainituista nostan esille vain olennaisimmat, tavoittelen kirjoittajan hallitsevinta diskurssia.

Oppaiden erilaisuus toisiinsa nähden asettaa haasteita työhöni. Voiko näin eri tavoin kirjoittavilla olla yhteisiä päämääriä, samoja vaatimuksia kirjoittajille? Entä missä määrin oppaat lopulta eroavat toisistaan? Kurkotan kohti kirjoittamisen olemusta monesta eri suunnasta, avoimin mielin.

2 LUOVASTA KIRJOITTAMISESTA - SANATAITEESTA

2.1 Termitaiteilua: rakkaan aiheen monet nimet

Heti alkuun on syytä pohtia sanojen merkityksiä. Suomessa elää monta termiä rinnakkain, kun tarkoituksena on puhua kaunokirjallisuuden kirjoittamisesta ja kirjoittamisen opettamisesta. Luova kirjoittaminen ja sanataide, kirjoittajakoulutus ja sanataideopetus – siinä kaksi termiparia, jolle kullekin löytyy käyttäjänsä. Luova kirjoittaminen on suora käänös englannin kielen creative writing -termistä. Sen rinnalle on kirinyt sanataide, joka on hiljalleen käymässä yhä yleisemmäksi kutsumanimeksi kirjoittamiselle.

Sanojen paremmuudesta tai käyttötaajuuksista tuskin löytyy tutkimustietoa, mutta joitain huomioita on mahdollista esittää. Luova kirjoittaminen on kuvaava, joskin hivenen raskas sanaliitto. Se kuitenkin antaa osviittaa siitä, mitä ollaan tekemässä, ja kenties joitain kirjoittajia luovuuden esiintuominen ilahduttaa erityisesti. Toki aina voidaan kysyä, mikä sitten ei ole luovaa kirjoittamista, vaatiihan artikkelin tai onnittelutekstinkin kirjoittaminen luovuutta, ei pelkästään runon kirjoittaminen. Kopioiminen ei ole luovaa. Silti luovalla kirjoittamisella viitataan nimenomaan kaunokirjalliseen ilmaisuun.

Sanataide ei ole uutuusilmaisu, mutta se on päässyt laajempaan käyttöön tarkoittamassani viitekehyksessä vasta viimeisten vuosien aikana. Luova kirjoittaminen terminä on käsitykseni mukaan hivenen väistymässä, kun lyhyempi ilmaus sanataide valtaa alaa. Sanataiteessa taiteen merkitys on jo itse termissä mukana, kirjoittaminen nähdään taidemuotona muiden taiteiden joukossa. Omat kokemukseni kuitenkin kertovat, että sanataiteesta puhuminen aiheuttaa vielä ”maallikoille” (eli ihmisille, jotka eivät

kirjoita harrastukseksi) ymmärtämisvaikeuksia. Luova kirjoittaminen sen sijaan tuntuu avautuvan helpommin.

Joskus on esitetty, että luova kirjoittaminen olisi ammattimaisempaa toimintaa, profession tähtäävää toimintaa, kun taas sanataide olisi harrastuksenomaisempaa, ei niin päämäärätietoista. Mikään ei mielestäni tue tällaista jaottelua. Melkein päinvastoin: taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmissa puhutaan juuri sanataiteesta, sanataiteen opetussuunnitelmasta (ks. http://www.edu.fi/julkaisut/maaraykset/ops/taideyl_ops.pdf , 10–16). Termien merkityseroon on saattanut johtaa se, että usein sanataiteesta puhutaan erityisesti lasten ja nuorten kirjoittamisharrastuksen yhteydessä, kun taas aikuisten kirjoittaminen on luovaa kirjoittamista. Myös yliopistot käyttävät luovaa kirjoittamista oppiaineen nimenä, mikä tuo sanaparille painoarvoa. Sanataiteen opetussuunnitelma on laadittu lapsia ja nuoria silmälläpitäen, sanataidekoulujen toiminnan tueksi. Samoja opetussuunnitelmia kehoitetaan kuitenkin soveltamaan myös aikuisten sanataideopetukseen.

Suomen sanataideopetuksen seura ottaa jo nimellään kantaa termierotteluun. Virallista kantaa seuralla ei liene, vaikka keskustelulta tuskin on vältytty.

Entäpä sitten sanataideopetus vastaan kirjoittajakoulutus? Uskon, että tässäkin ”taistelussa” merkitykset muodostuvat kutakuinkin samoin kuin luova kirjoittaminen – sanataide -kamppailussa. Kirjoittajakoulutus on termi, jota erilaiset opistot käyttävä usein kirjoittajalinjoja kuvatessaan. Kuulostaako kirjoittajakoulutus ammattimaisemmalta kuin sanataideopetus? Päämäärätietoisemmalta? Ehkäpä, mutta termien merkityserot ovat häilyviä, eikä pitkälle meneviä johtopäätöksiä voi tehdä.

Itse puhun nykyään mieluiten sanataiteesta. Luova kirjoittaminen on kömpelömpi kuin sanataide. Sen sijaan sanataideopetus ja kirjoittajakoulutus kulkevat puheessani kumpainenkin. En kuitenkaan näe syytä hierarkisoida näitä termejä liikaa. Ne elävät rinnakkain, limittäin ja toisissaan kiinni. Pro gradussani käytän useimmiten termiä sanataide. Sen sijaan sanataideopetuksesta ja kirjoittajakoulutuksesta puhun rinnan, sillä tarkkaa merkityserojen selvitystä en ole onnistunut laatimaan tai lukemaan. Mielestäni kyse on loppujen lopuksi samasta asiasta: kirjoittaja – oli hän minkä ikäinen ja taitoinen tahansa – saa ohjeita ja opastusta, jotta hän voisi kehittyä yhä paremmaksi kirjoittajaksi. Halusi ihminen itselleen sanataideopetusta tai kirjoittajakoulutusta, hän voi mieliä kirjoittamisesta itselleen ammattia tai tyytyä iloisena kirjoittamaan vain pöytälaatikkoon. Termi ei ratkaise kirjoittajan pyrkimyksiä saati niiden toteutumista.

2.2 Sanataideopetuksen vaiheita ja pieni puolustuspuhe

Sanataideopetus tai kirjoittajakoulutus ei ole aivan uusi asia Suomessa, joskin melko nuori. Koulutukseksi mielletään yleisimmin erilaiset kurssit, joissa oppilaille on suora kontakti opettajaansa. Tällaista opetusta antavat muun muassa erilaiset opistot, kansalais- ja työväenopistot ja sanataidekoulut. Jyväskylän yliopistossa on ollut mahdollista opiskella kirjoittamista myös akateemisella tasolla vuodesta 1992 alkaen (Jääskeläinen & Pietiläinen 1997, 1). Syksystä 2001 lähtien Jyväskylän yliopistossa on voinut suorittaa luovan kirjoittamisen syventävät opinnot, ja pro gradun voi suorittaa myös kaunokirjallisena (Värre 2001, 65). FM-tutkinnon lisäksi myös jatko-opinnot ovat

mahdollisia

(<http://www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/opiskelu/kirjallisuus/kirjoittamisenmaisteriohjelma>

l). Turun yliopistossa voi myös suorittaa luovan kirjoittamisen opintoja perus- ja aineopintojen verran

(<http://www.hum.utu.fi/oppiaineet/yleinenkirjallisuus/luovakirjoittaminen/>).

Nämä eivät kuitenkaan ole ainoita tapoja hankkia oppia kaunokirjallisuuden kirjoittamisesta. Mielestäni kirjoittamisen oppaat ovat eräs kirjoittajakoulutuksen muoto, joskin hieman syrjään jätetty sellainen.

Suomalaisessa keskustelussa kirjoittajakoulutus on saanut monenlaisia vastaanottoja. Sitä on kiitelty ja epäilty, väheksytty ja vaadittu yliopistoihin. On jopa väitetty, ettei kirjoittamista voi opettaa. Kirjailija, sanataideohjaaja Taija Tuominen toteaa Kulttuurivihkojen haastattelussa: *”On paljon mystisempää ja hienompaa olla itseoppinut. Monet kirjailijat ja kustantajat pitävät aivan tietoisesti yllä tätä imagoa.”* (Kulttuurivihkot 4-5/2002, 79) Romantiikan aikainen ajatus luovasta nerosta elää edelleen.

Samaan tapaan argumentoivat myös Kaarin Allenius ja Taru Väyrynen. Heidän mukaansa kasvamista ja kehittymistä tapahtuu, vaikkei kukaan kasvattaisikaan. Tämä sattumanvaraisuus tuo mukaan tiettyä romantiikkaa. On ihmisiä, jotka uskovat ns. luontaiseen kehitykseen etenkin taiteiden alalla, siihen, että ihmisen omat sisäiset voimavarat saavuttavat läpimurron, joka on kauneimmillaan ilman ulkopuolisia vaikutteita. Mutta taide ei synny tyhjiössä, vaan on aina sosiaalista toimintaa, viestintää. (Allenius & Väyrynen 1993, 12.)

Toisinaan kirjoittajakoulutuksen kriittiset äännet vaikuttavat loppujen lopuksi

vastustavan vain koulutus-nimikettä. H. K. Riikonen esittää epäileviä näkökantoja kirjoittajakoulutusta kohtaan Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirjassa. Hän peräänkuuluttaa opetuksen tarkoitusta sekä kohderyhmää, ja päätyy suosittelemaan kaunokirjallisuuden kääntämistä hyvänä harjoituksena kirjailijaksi mielivälle. (Riikonen 2004, 251.) Kääntämisen etuja ovat tyylin hioutuminen, kielen harjoituskurssina toimiminen ja herätteiden tarjoaminen (emt. 247). Näitä samoja pyrkii kirjoittajakoulutuskin tarjoamaan, tosin opettajan ja ryhmän tuella. En pidä hyvänä, että kääntäjäkään ryhtyy työhönsä ilman minkäänlaista opastusta tai koulutusta. Vaikka työ opettaakin, lienee edes jonkinlainen teoreettinen ammattitaito paikallaan. Jostain syystä kuitenkin ypyöyksin käännöstyötä tehdessä opitut taidot ovat Riikosen teesien mukaan arvokkaampia kuin täsmälleen samat taidot kirjoittajakoulussa opittuina.

Syystä tai toisesta luonnonlahja-ajattelu ja siihen liittyvä koulutuksen vähättely pysyvät tiukassa. Suomalaista kirjoittajakoulutusta tutkineen Maisa Lovion tutkimukseen osallistuneet kirjoittajat itse antoivat saamalleen koulutukselle arvoa (Lovio 1987, 104).

Marketta Rentola argumentoi näin:

Onko kirjoittamiskyky luonnonlahja? On se sitäkin, mutta ne perin harvat lahjakkuudet tietävät sen itsekin. Jos jäämme odottamaan luonnonlahjakkuuksien puhkeamista, voisimme saman tien sulkea musiikkiopistot, urheilulukiot ja kuvataidekoulut. Katselisimme jännittyneinä ympärillemme: minä hetkenä tahansa ympärillämme saattaa joku tavallisen näköinen henkilö puhjeta kapellimestariksi tai aitajuoksijaksi tai maalata tuosta vaan häikäisevän auringonlaskun. ”Odota hetki, kirjoitan vain nelinäytöksisen murhenäytelmäni viimeiset repliikit ja sitten voidaan lähteä kaljalle.”

Olen työssäni tavannut paljon kouluttamattomia ihmisiä, jotka ovat menestyneet oivallisesti kirjoittajina. Kantapään kautta oppii yhä, mutta miksi juuri me kirjoittajat arvostamme amatööriyttä? Piirtäjät eivät häpeile perspektiiviharjoituksia, pianistit kyllästyttävät naapurinsa uutterilla

sormiharjoituksilla ja hiihtäjät heittäytyvät rullasuksille sadekesästä piittaamatta? Mikä oikeus meillä kirjoittajilla on olla laiskempia? (Rentola 2002, 10.)

Eikä Mika Waltarikaan päästä kirjailijaksi mieliviä helpolla:

Kirjailijaksi synnyttään, mutta sen lisäksi on kirjailijaksi myös kehityttävä. Katkerat pettymykset ja epäonnistumiset edeltävät jo jokaista esikoisteosta. Ei pelkkä luonnonlahjakkuus riitä, ei ryöppyävä mielikuvitus eikä ajatusten runsaus. Vasta niiden kurinalainen hallitseminen auttaa sinua saamaan ne kirjallisesti hyväksytyyn asuun. Jokainen ala vaatii ammattitaitoa, niin halveksittavalta kuin sinusta ehkä noin arkipäiväinen sana voi tuntua juuri kirjallisuuden yhteydessä. Ammattitaitoa voit saavuttaa vain kirjoittamalla, ja kirjoittamalla yhä uudelleen, pyyhkimällä, hylkäämällä, valitsemalla ja taas kirjoittamalla. (Waltari 1978, 139.)

Lahjakkuuskin siis saa harjoitella ja joutuu harjoittelemaan. Tässä on eräs sanataideopetuksen vahvimmista alueista: oppilas harjoittelee annettujen ohjeiden mukaan ja saa tehtävistä palautetta. Paitsi oppaiden kanssa harjoitellessaan. Tällöin oppilas joutuu itse arvioimaan juonenkuljetuksensa sujuvuuden, rakenteen eheyden ja dialogin toimivuuden. Yksin se on hankalaa, joskin kirjoittajan ammattitaitoon kuuluu myös kyky tarkastella omaa tekstiä kriittisesti.

Kirjoittamisen oppiminen ei kuitenkaan ole vain tekniikkaa tai harjoituksia, menetelmiä ja valmiita malleja, vaan huomattavasti mutkikkaampi prosessi, jolla ei ole päätepistettä. Kirjoittamisen oppiminen ei pääty milloinkaan. (Jääskeläinen 2002, 182, 189.) Allenius ja Väyrynen (1993, 28) huomauttavat, että pelkkä tieto sanataiteesta yhdistettynä luovuuden kehittämiseen eivät tee kenestäkään kirjailijaa: tarvitaan myös halu, eräänlainen pakko kirjoittaa. Sitä eivät mitkään oppaat tai kouluttajat voi antaa.

Koulutuksen ulkopuolelle jää vielä se tärkeä: lahjakkuus. Joillain sitä on enemmän, toisilla vähemmän. Kehittää sitä voi, ja uskon, että harjoittelun kautta lahjattomampikin kirjoittaja voi saada apua ilmaisuunsa.

Mielestäni olisi kuitenkin väärin rajata sanataideopetus vain heille, jotka aikovat kirjailijoiksi. Tästä syystä pyrin välttämään sanaa kirjailija, ja puhun mieluummin kirjoittajista. Ihmisillä on erilaisia syitä laittaa sanoja paperille, eikä koulutuksen ole syytä tehdä arvotelmia eri syiden paremmuudesta. Luomisen ilo, kirjoittamisesta saatava mielihyvä on yksistään hyvä syy kirjoittaa ja hakeutua muiden kirjoittajien seuraan. Kirjoittamisen taito on hyödyllinen ja heijastuu elämän muihinkin osa-alueisiin. ”Selkeästi ajateltu on hyvin kirjoitettu”, toteavat Allenius ja Väyrynen (1993, 23). He näkevät kirjoittamisen kontrolloituna ja älyllisenä toimintana, ja sanataiteen opettamisen tulisikin alkaa ajattelun opettamisesta: katselua, kuuntelua, tutkimista ja ihmettelyä, kysymistä vaikeiksi vastauksiksi aina löytyisikään (emt. 23–25). Taija Tuominen puolestaan kertoo: ”Kirjoittaminen on hyvin syvältä tuleva, ajattelua vaativa asia. Hyvä itseilmaisu korreloi suoraan hyvään itsetuntoon.” (Kuukasjärvi 1999, 31)

Pystymetsäkirjailijoiden perinne on Suomessakin murtumassa, mutta siihen liittyvästä yksin puurtamisesta ja kantapäähän kautta oppimisesta on joidenkin hankalaa irrottautua.

2.3 Mitä sanataideopetus on ja miten oppaat siihen mahtuvat

Mikä edes on kirjoittajakoulutusta? Erilaiset kurssit lienee helppo lukea koulutuksen

piiriin. Maisa Lovio, joka on tutkinut suomalaista kirjoittajakoulutusta, toteaa jo kirjallisuuden opintoihin kuuluvien kirjallisuuteen perehtymisen sekä tekstin analysoinnin ja kritisoimisen opettamisen olevan kirjoittajakoulutusta laajassa mielessä (Lovio 1987, 20–21). Myös ateljeekritiikin hän sisällyttää kirjoittajakoulutukseen (Lovio 1987, 3). Lovion tutkimuksessa pääpaino on kurssien sisällöissä ja oppilaiden kokemuksissa. Tutkimustulokset osoittavat, että kirjoittajakoulutuksen on nähty onnistuneen parhaiten henkilökohtaisena opetuksena tai pienryhmäopetuksena (emt. 59). Oppilaat odottavat henkilökohtaista palautetta, ja omien tekstien käsittely koetaan opettavaiseksi ja hyödylliseksi (emt. 98–100). Saman tuloksen esittää myös Satu Vuori noin vuosikymmenen verran tuoreemmassa tutkimuksessaan (Vuori 1998, 32–33).

Tässä onkin oppaiden suuri ongelma. Opaskirja ei tarjoa henkilökohtaista kontaktia, ei palautetta, ei keskustelua. Kenties tästä syystä oppaita ei ole katsottu keskeisiksi tutkimuksen kohteiksi kirjoittajakoulutusta tutkittaessa.

Palautteen ja keskustelun määrä ei tietenkään ole vakioitu lähiopetuksessakaan. Nora Ekström nostaa kirjoittamisen verkkojulkaisu Rihmaston huhtikuun kirjailijavieraana ollessaan esiin keskustelun ja itsearvioinnin taidot sanataideryhmissä. Ekström peräänkuuluttaa arviointitaitojen kehittämistä ja monipuolista vuorovaikutusta myös kasvokkain tapahtuvissa kohtaamisissa. Ei riitä, että ohjaaja ja muut ryhmäläiset antavat palautetta tekstistä, vaan kirjoittajan itsensä olisi kyettävä osallistumaan arviointiprosessiin aktiivisena keskustelijana, ei vain passiivisena palautteen vastaanottajana. (Ekström 2006, http://www.rihmasto.net/esseet/nora_ekstrom.htm)

Soili Harjaluoma on kartoittanut kirjoittajakoulutuksen määrää ja sisältöjä 1990-luvulla. Hänenkin tutkimuksensa keskittyy kontaktiopetukseen, jossa opiskelijalla ja

opettajalla on mahdollisuus kommunikoida, antaa ja saada palautetta. Kirjoittamisen oppaita Harjaluoma ei mainitse kuin ohimennen läänintaiteilijoiden yhteydessä. Läänintaiteilijoilla on mahdollisuus kehittää oman alueensa kirjoittajakoulutusta, ja osa heistä tekee sen vetämällä ohjaajakursseja, toiset julkaisemalla oppaita kirjoittajille tai ohjaajille. (Harjaluoma 1998, 28.)

Miisa Jääskeläisen mielestä kirjoittamisen opiskeluun olennaisesti kuuluvat myös keskustelut, ryhmässä oleminen ja omien kokemusten jakaminen (Jääskeläinen 2002, 176). Nämä eivät oppaan johdolla opiskeltaessa toteudu. Lovion tutkimuksen kyselylomakkeessa oppaat mainitaan, mutta lähinnä ohimennen. Lovion mukaan kirjoittajista 15 % katsoi hyötynensä oppaiden lukemisesta merkittävästi, 59 % jonkin verran, 26 % ei juuri lainkaan. (Lovio 1987, 101). Aivan turhiksi oppaita ei siis väitetä, vaikkakin ne ovat häntäpäässä oppimista edistävien asioiden listalla. Taija Tuomisen esikoiskirjailijatutkimuksessa 12 kirjailijaa 63:sta mainitsi oppaat osaksi kirjoittajakoulutustaan (Tuominen 1998, 13). Lisäksi tutkimus ei selvitä, kuinka hyödyllisiksi oppaat on koettu.

Oppaita käytetään opiskelun tukena. Esimerkiksi Tampereen ja Jyväskylän yliopistoissa oppaita on käytetty luovan kirjoittamisen opetuksen tukena ja tenttikirjoina. Myös kesäyliopistossa oppaat ovat olleet materiaalina. (Lovio 1987, 22, 30.) Eräänlaisen oppaan ja kurssin välimuotona voisi nähdä kirjukurssin muotoon laaditun opetuksen. Kansanvalistusseuran Kirjeopisto on tarjonnut mahdollisuuden opiskella luovaa kirjoittamista etäopetuksena (Lovio 1987, 44). Nykyään tosin internet lienee syrjäyttänyt tämän opetusmuodon. Tuomisen tutkimuksen kirjailijoista kukaan ei ollut käyttänyt kirjukurssia. (Tuominen 1998, 15.) Kansanvalistusseuran Etäopisto esimerkiksi tarjoaa

Topelius-verkkokurssimahdollisuutta. Kaikki opetus tapahtuu internetin välityksellä.
(Etäopiston Topelius-verkkopajan esittely,

http://www.etaopisto.fi/kirjoittaminen/topelius_verkkopaja.htm)

Eräs syy oppaiden lukemiseen saattaa olla se, että koulu ei opeta kovin perusteellisesti muuta kuin ainekirjoitusta. Oppaista etsitään tukea omalle ilmaisulle - olipa kirjallisen ilmaisun tarve pitkä- tai lyhytaikainen. (Ekström 1997, 16.) Koulun perinne pelkän ainekirjoituksen opettamisen osalta tosin on murtumassa. Äidinkielen ja kirjallisuuden tunneilla tutustutaan erilaisiin tekstilajeihin ja harjoitellaan myös niiden kirjoittamista. Jo peruskoulussa opiskeltavia tekstilajeja ovat esimerkiksi arvostelu, kuvaus, pakina ja uutinen.

Oppailla on merkitystä myös sanataideohjaajille. Oppaista saa vinkkejä ja ideoita harjoituksiin, ja osassa oppaita on runsaasti varsinkin proosan teoriaa esimerkiksi dialogin tai henkilökuvauksen käsittelyn tueksi. Jotkut sanataideoppaista on suunnattu selkeästi myös ohjaajien käyttöön. Tällöin oppaissa annetaan esimerkiksi ohjeita kurssiohjelman suunnitteluun, tutustumisharjoituksiin tai kerrotaan harjoitusten yhteydessä mihin päämääriin tehtävillä pyritään. Tavoitteena on ohjaajan työn helpottaminen ja tiedon jakaminen. Monissa tällaisissa oppaissa annetaan lisäksi kirjavinkkejä aihepiiriin liittyvistä kaunokirjallisista teoksista. (Myös) sanataideohjaajille suunnattuja oppaita ovat esimerkiksi Niina Hakalahden ja Taija Tuomisen kokoama *Kirjoittajaohjaajan tukipaketti*, Hilja Mörsärin *Sanomiset irti*, *Sininen kynä* ja *Timantinmetsästäjät*.

2.4 Taiteena taiteiden joukossa

Kaikista taiteen lajeista erityisesti kirjoittajakoulutukseen on Suomessa suhtauduttu nihkeästi. Laki ja asetus taiteen perusopetuksesta tulivat voimaan 1.6.1992. Lailla säädetään varsinaisen koulujärjestelmän ulkopuolisesta taideopetuksesta, ja tämän lain sisälle kuuluvat seuraavat taiteen lajit: musiikki, kuvataide, tanssitaide, käsityö, teatteri-ilmaisu, sanataide, sirkustaide, elokuva ja video sekä arkkitehtuuri.

Sanataiteen opetus on kuitenkin vähäistä. Vuonna 1996 sanataideoppilaita oli 0,7 % kaikista taiteen perusopetusta saavista oppilaista. Vain sirkustaiteen, arkkitehtuurin sekä elokuvan ja videon perusopetus oli vielä vähäisempää. (Kuukasjärvi 1999, 7.) Luku on mielestäni hämmästyttävä, onhan Suomea pidetty pöytälaatikkokirjailijoiden maana - kirjoittaminen on suosittu harrastus. Uskoakseni varsinkin lapsille suunnatut sanataidekerhot ovat kuitenkin lisääntyneet huomattavasti kymmenen vuoden kuluessa. Pia Krutsin puhuu jopa sanataiteen nousukaudesta, ja tällä hän viittaa lukuisiin sanataideprojekteihin, jotka on viime aikoina sysätty käyntiin. Merkittävänä alan nostajana hän näkee oululaisen Nukun sanataidekoulun, jonka ansiosta sanataiteen parissa toimivien verkostoituminen nousi tärkeäksi. (Krutsin 2005, 26) Nukun sanataidekoulusta löytyivät myös vuoden 2001 lastenkulttuurin valtionpalkinnon saajat, koulun ohjaajat Tuutikki Tolonen ja Outi-Maria Takkinen (Krutsin 2005, 28).

Taiteen perusopetuksen vuosikirjan 2002 mukaan kaikista taiteen perusopetusta saavista oppilaista 0,6 % kuuluu sanataideopetuksen saajiin. Opetusyksiköistä 2,2 % on sanataiteen opetusyksiköitä, mikä asettaa sanataiteen toiseksi viimeiselle sijalle – sirkustaide jää hänille. Oppilasmääriin perustuvan prosenttiluvun perusteella sanataide

saa viimeisen sijan. (Porna 2003, 13.) Opetustunneissa mitattuna sanataide on edelleen pienimmällä prosenttiluvulla varustettu. Luku on 0,1 %. (Porna 2003, 18.) Prosenttiluvut eivät ole huimaavia, mutta oppilas- ja tuntimäärät ovat kasvaneet koko ajan. Vuonna 1995 sanataideoppilaita kirjattiin 365 (Porna 1995, 35). Vuonna 1998 luku oli jo 560 (Porna 1998, 10). Vuotta myöhemmin (1999) oppilasmäärä oli laskenut hienoisesti, oppilaita oli 535 (Porna 2000, 11), mutta vuonna 2002 oppilaita oli yhteensä 593 (Porna 2003, 15).

Osittain tämä voidaan selittää sanataidekentän hajanaisuudella. Sanataiteen ammatteihin ei ole yhtenäistä koulutusta, sanataideohjaajat ovat vasta hiljattain järjestäytyneet Suomen sanataideopetuksen seuraksi, minimaalisen rahoituksen vuoksi toiminnan pitkäjänteisyys on usein vaakalaudalla, eikä sanataiteen sisältökään ole kaikille selviö. (vrt. Krutsin 2005, 27–28.) Kaikissa kunnissa ei edes ole sanataidetarjontaa, mikä osaltaan rajoittaa harrastuksen leviämistä – aina kun ei ole mahdollista lähteä naapurikuntaan harrastamaan.

Kannattaa myös huomioida, että Suomessa toimii sanataideryhmiä, joiden opetuksessa ei noudateta opetussuunnitelman perusteita. Tällöin niitä ei lasketa taiteen perusopetusta antaviksi ryhmiksi, eivätkä ne myöskään pääse lukujonoja kaunistamaan. Esimerkiksi kansalaisopistojen yksittäiset sanataideryhmät ja yliopistojen sanataidekurssit ovat ilman muuta sanataideopetusta, mutta niiden oppilasmäärät eivät näy taiteen perusopetusta valottavissa tilastoissa.

Mutta annanpa millaisia selityksiä hyvänsä, tosiasiaksi jää, että sanataide on vielä pahasti muiden taidelajien varjossa. Tarkasteltaessa taiteen perusopetuksen vuoden 2003 tuntiperusteisia valtionosuuksia, ei sanataidetta enää näy missään (Porna 2003, liite

Tuntiperusteiset valtiosuudet 2003).

Sanataideohjaajatkin ovat koonneet rivinsä ja järjestäytyneet yhdistykseksi, Suomen sanataideopetuksen seuraksi toukokuussa 2003 edistääkseen sanataiteen asiaa (Krutsin 2005, 28–29). Seuran tavoitteena on tuoda sanataiteelle lisää näkyvyyttä ja vahvistaa sen asemaa muiden taiteiden joukossa.

3 OPPAAMME SANATAITEEN SALOILLA

3.1 Risto Ahti

Risto Ahti (syntynyt 1943 Lahdessa) on kertonut, että 16-vuotiaana hän päätti olla pelkkä runoilija. Sana ”pelkkä” tulee mukaan siksi, että Ahdille runous ei ole vain harjoitettava taito vaan tapa elää. (Ahti 2000, 46–48.) Ahti on opiskellut Jyväskylän ja Oulun yliopistoissa ja suorittanut kasvatustieteen, kirjallisuuden sekä englannin opintoja.

Esikoisrunokokoelma *Talvi on harha* ilmestyi vuonna 1967. Noihin aikoihin Risto Ahti toimi lehtorina Suomussalmen yhteiskoulussa, kunnes siirtyi Lahden yhteislyseoon tuntiopettajaksi vuosiksi 1974–1984. Vuodesta 1989 Ahti on ollut vapaa kirjailija, joka ei kuitenkaan ole hylännyt opettamista. Hän on opettanut sanataidetta aktiivisesti Oriveden opiston kirjoittajalinjalla. (Ahti 2000, 65.)

Runous muodostaa pääosan Ahdin kaunokirjallisesta tuotannosta. Pekka Tarkka (2000, 13) kuvaa Ahdin runojen keskeiseksi piirteeksi pyrkimyksen liittää idän uskontojen perinnettä läntiseen mytologiaan. William Blake ja Friedrich Nietzsche ovat keskeisiä kirjallisia vaikuttajia (Tarkka 2000, 15). Ahti on kertonut lukeneensa ja ostaneensa Blaken *Taivaan ja helvetin avioliiton* useaan kertaan. Yhden hän on repinyt, toisen polttanut ja kolmanteen kirjoittanut huomautuksia sivut täyteen. (Ahti 2000, 49)

Teosta *On myös unia* (1977) on luonnehdittu myös runolliseksi lyhytproosaksi. *Pieni käsikirja* (1993) puolestaan lähestyy aforistista ilmaisua. (Tarkka 2000, 13, 15.) *Pieni käsikirja* noudattelee Ahdin kirjoittajaoppaiden linjoja. Kirjoittamisen filosofian ydinsanat toistuvat: roolittomuus ja osaaminen saavat osansa, samoin ehkä tärkeimpänä

aistisen, tunteellisen ja älyllisen kirjoittamisen teoria. Tästä Risto Ahti ja Markku Toivonen ovat kirjoittaneet jo *Runouden kuntokoulussa* (1988). Aistien, tunteen ja älyn liittoa Ahti hioo ja tarkentaa edelleen kahdessa yksin kirjoittamassaan sanataideoppaassa, *RunoAapisessa* (2002, myöh. RA) ja *RunoAapinen 2:ssa* (2005, myöh. RA2), joita pro gradussani tarkastelen. Ahdin teksti on estetiikaltaan lähempänä kaunokirjallista ilmaisua kuin selkeää asiaproosaa. Kustantaja luonnehtiikin Ahdin teoksia runoesseiksi (ks. www.sanasato.net).

Runojen ja sanataideoppaiden lisäksi Ahti on kirjoittanut kritiikkejä, esseitä ja artikkeleita, sekä toiminut kääntäjänä. Ahdin runoja on julkaistu antologioissa ja lehdissä 17 kielellä. Herbert Lomas on kääntänyt *Narkissos talvella* ja *Loistava yksinäisyys* -kokoelmat englannin kielelle (engl. *Narcissus in Winter* ja *Shining Solitude*). Lisäksi Lomas on koonnut runovalikoiman *Poems*. (Haavikko 2000, 41.)

Ahtia kuvataan usein omaehtoiseksi persoonaksi. Tämä näkyy hänen teksteissään ja elämänfilosofiassaan. Eeva-Liisa Manneria lainaten: ”*Teen elämästä runon, runosta elämän, / runo on tapa elää ja ainoa tapa kuolla*” (Manner 1999, 141). Tätä Ahtikin toteuttaa omassa elämässään ja kirjoittamisessaan. RA ja RA2 välittävät samaa asennetta. Omaehtoisuudesta Ahti kertoo, että se on välttämättömyys, ainoa tapa olla olemassa (Ahti 2000, 52).

”*Tiedän itse kaiken – sitä valtaa en luovuta muille. Ja: toisetkin tietävät kaiken, sitä valtaa en heiltä vie*”, Ahti kirjoittaa *Miten kirjani ovat syntyneet* -teoksessa (Ahti 2000, 51). Tästä nousee Ahdille ominainen ”akatemiavastaisuus”, RA:ssa ja RA2:ssa näkyvä epäluulo yliopistojen ja auktoriteettiasemaan nousseiden instituutioiden kaikkitietävyyttä

kohtaan. Välittömyys, läsnäolo ja avoimuus ovat Ahdille tärkeitä, samoin virtaaminen. Näitä hän kertoo varta vasten opetelleensa. (emt. 59.)

3.2 Claes Andersson

Claes Andersson (syntynyt 1937 Helsingissä) valmistui lääketieteen lisensiaatiksi vuonna 1962. Vuonna 1969 hänestä tuli psykiatrian erikoislääkäri. Psykiatrina Andersson on toiminut vuodesta 1962.

Kirjallinen puoli on kuitenkin painottunut vahvasti lääketieteen ohella alusta alkaen. *Luovassa mielessä* Andersson kertoo ammatinvalintapohdinnoistaan. Kirjallisuuteen ja kieliin liittyvät asiat olisivat kiehtoneet jo nuorta ylioppilasta, mutta Andersson ei tahtonut ”*antautua ammattimaiseen suhteeseen sen kanssa mitä rakastaa eniten*”. Tämän vuoksi hän valitsi lääketieteen ja psykiatrian, olivathan nekin kiinnostavia. (LM 16.)

Jälkikäteen voidaan tietenkin spekuloida, missä määrin Andersson kuitenkin on ajautunut (tai päämäärätietoisesti pyrkinyt) ammattimaiseen suhteeseen kirjallisuuden kanssa. Kirjoittajan urallaan Andersson on tullut tutuiksi monenlaisten tekstien kanssa. Hänen tuotantoonsa kuuluu lehtitekstejä, pamfletteja, näytelmiä, kabareetekstejä ja runoja. Lisäksi Andersson on kirjoittanut omasta erikoisalastaan psykiatriasta eri alojen julkaisuihin. (Tarkka 2000, 17.)

Anderssonin esikoisrunokokoelma *Ventil* ilmestyi vuonna 1962. Pekka Tarkka määrittelee Anderssonin osallistuvan runon kaudeksi vuodet 1967–1977. Näinä aikoina

(1965–1969) Andersson perusti ikätovereidensa kanssa FBT-lehden, joka hyökkäsi suomenruotsalaisten modernismin manereita vastaan. (Tarkka 2000, 16.)

Anderssonin poliittisuus ei ole jäänyt kirjoitettuun tekstiin. Hän toimi kansanedustajana vuosina 1987–1998 vasemmistopuolueiden riveissä. (Tarkka 2000, 16.) Näistä vuosista hän on kirjoittanut muistelmateoksen *Mina tolv politiska år – fragment, minnesbilder, drömmar* (WSOY 2000, suom. *Kaksitoista vuotta politiikassa – katkelmia, muistikuvia, unia*).

Huolimatta siitä, että Andersson on kaksikielinen, runoja hän kirjoittaa ruotsiksi. Häntä ovat suomeksi kääntäneet Pentti Saaritsa ja Jyrki Kiiskinen. Sanataideoppaan *Luova mieli* Andersson on kirjoittanut suomen kielellä.

Claes Anderssonin *Luova mieli. Kirjoittamisen vimma ja vastus* (2002, myöh. LM) on Anderssonin ensimmäinen luovan kirjoittamisen opas. Andersson ei kaihda omaelämäkerrallisia elementtejä kerronnassaan. Opas on samalla hänen omaelämäkertansa, kirja Anderssonin kirjailijaksi kehittymisestä. Alaotsikon mukaisesti oppaaseen kuuluu myös kirjoittamisen vastusten tarkastelua. Tästäkin Andersson kirjoittaa omakohtaisesti, omia kirjoittamisvaikeuksiaan kieltämättä. Psykiatrin tausta näkyy teoksen kielessä ja käsittelytavassa, psykoanalyysin sanasto on taajaan käytössä. Monet oppaassa käsitellyistä aiheista ovat päässeet esille Anderssonin aikaisemmassa tuotannossa, luovuutta (ja hulluutta) käsittelevissä artikkeleissa.

Kirjallisuus ei ole ainoa Anderssonille tuttu kulttuurin osa-alue. Hänet tunnetaan myös jazzin ystävänsä ja jazz-pianistina.

3.3 Torsti Lehtinen

Torsti Lehtinen (syntynyt 1942 Helsingissä) on nykyään päätoiminen kirjailija. Aikaisemmin hän kertoo kokeilleensa kymmeniä eri ammatteja, mutta muut työt tuntuivat vääriltä, ja lopulta Lehtinen päätti, että kirjoittaminen saa olla päätyö. (Eronen 2001, http://www.netn.fi/301/netn_301_erone.html.) Esikoisromaani *Kun päättyy pitkäsilta* julkaistiin vuonna 1982 (Karisto).

Kirjailijan työnsä ohella Lehtinen on kääntäjä, kolumnisti, luovan kirjoittamisen ja filosofian opettaja sekä kriitikko. Kirjoittajana hän ei ole yhden genren vanki. Tuotantoon kuuluu aforismeja, esseitä, runoja, novelleja, näytelmiä, käsikirjoituksia ja artikkeleita. (Pirkanmaalaisia nykykirjailijoita <http://www.tampere.fi/kirjasto/pirkanmaankirjailijat/lehtinen.htm>) Lehtinen on kuulunut Kirjailijaliiton johtokuntaan vuodesta 1997. Varapuheenjohtajana hän toimi vuosina 2000–2005. (Sanojen aika <http://kirjailijat.kirjastot.fi/?c=5&pid=1600&lang=FI>)

Keskeisessä osassa Lehtisen tuotantoa ovat filosofia, etiikka ja uskonto. Filosofeista ylitse muiden nousee tanskalainen Søren Kierkegaard, jonka tekstejä Lehtinen on myös kääntänyt. (Pirkanmaalaisia nykykirjailijoita <http://www.tampere.fi/kirjasto/pirkanmaankirjailijat/lehtinen.htm>) Lehtisen mukaan filosofia, taide ja uskonto puhuvat siitä, mikä on ihminen – ja siksi ne ovat hänelle tärkeitä ja läheisiä (Eronen 2001, http://www.netn.fi/301/netn_301_erone.html).

Torsti Lehtisen *Sanojen avaruus. Luovan kirjoittamisen opas* (2003, myöh. SA) on ilmestynyt ensimmäisen kerran Päätalo-instituutin julkaisemana vuonna 2000. Lehtinen on itse opettanut Päätalo-instituutissa. Lehtinen valjastaa laajan tietopohjansa kirjailijana,

kääntäjänä ja filosofian tuntijana lukijan hyödyksi. Oppaassa on runsaasti viitteitä filosofiaan ja kaunokirjallisuuteen uskontoa ja myyttejä unohtamatta. *Sanojen avaruus* poikkeaa Ahdin ja Anderssonin oppaista siten, että se tarjoaa lukijoilleen kirjoitusharjoituksia. Lehtisen vuonna 2002 ilmestyneessä esseekokoelmassa *Elämän hinta* on monia yhtymäkohtia SA:een. Suorastaan samoja esseitä teoksissa ei ole, mutta *Elämän hinnan* teksteissä on paikoin huomattavaa samankaltaisuutta SA:n kanssa. Filosofiset aiheet ja teemat kuuluvat olennaisesti Lehtisen esseistiseen tuotantoon, joten mikään ihme samankaltaisuus ei ole.

4 TEORIANA DISKURSSIANALYYSI

4.1 Mistä me puhumme, kun puhumme diskurssianalyysistä

Diskurssianalyysissä tarkastellaan kielenkäyttöä tapana puhua asioista, tehdä ne merkityksellisiksi. Lähtökohtainen oletamus on, että samasta ilmiöstä (teosta, asiantilasta) on mahdollista puhua monin perustelluin tavoin – yhtä ainoa ja oikea tapaa ei ole. Kielenkäyttö on toimintaa, jolla rakennetaan sosiaalista todellisuutta erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä. (Suoninen 1999, 18–19.) Kaikki lausumat ovat paitsi kuvauksia, myös tekoja. Lausumat sekä väittävät jotain todellisuuden luonteesta että rakentavat sitä. (Jokinen & Juhila & Suoninen 1993, 41.) Lähtökohtana on todellisuuden tulkinnallisen luonteen esiintuominen. Tällöin kielenkäyttö ei kerro meille kirjoittajan asenteista tai ulkomaailman faktoista yksiselitteisellä tavalla. (Jokinen 1999, 127.) Teoille ja ilmiöille ei tarvitse nimetä syytä. Tavat, joilla ilmiöitä kuvataan ja niille nimetään syytä, ovat itsessään tutkimuskohteita. (Suoninen 1999, 18.)

Jopa neutraaleilta tuntuvat kuvaukset sisältävät sanoja, jotka lataavat kohteisiinsa piileviä oletuksia siitä, miten asioiden tulee olla, mikä on ns. luonnollista. Diskurssianalyysin tarkoitus on tehdä nämä näkyviksi. Näin ollen diskurssianalyysiin liittyy ei-heijastavuuden käsite. Kohdetta ei ole tarkoitus kuvata siten, että sen erityispiirteet otetaan annettuina luokituksina. Kiinnostuksen on tarkoitus suuntautua siihen, miten kohteen merkityksiä tuotetaan. (Jokinen & Juhila & Suoninen 1992, 19–21.) Niinpä omassa tutkielmassani en halua ottaa esimerkiksi luovuuden tai kirjailijuiden

kategoriaa sellaisinaan, vaan pyrin lukemaan aineistostani, miten näitä kategorioita tuotetaan, millä sanoin, missä tilanteissa, mitä niillä pyritään kertomaan kirjoittamisesta.

Diskurssianalyysi systematisoi erilaisia puhumisen tapoja, jäsentää niitä siten, että niiden ymmärtäminen helpottuu. Olennainen osa on myös diskurssien sisäisten jännitteiden tarkastelu. Ian Parker määrittelee diskurssin seuraavasti: ”A good working definition of an discourse should be that it is *a system of statements which constructs an object.*” (Parker 1992, 5.) Kieli on tarkoituksenmukaista nähdä strukturoituna systeeminä. Diskurssianalyysi purkaa käsitteiden hämärän, joista kieli saa valtansa. Tästä huolimatta on muistettava, että on muutakin kuin kieli: diskurssianalyysissä on huomioitava myös vallitsevat olosuhteet, konteksti, joka mahdollistaa tekstien merkityksellistymisen. (Parker 1992, 28.) Diskurssit rakentuvat sosiaalisissa käytännöissä ja samalla rakentavat sosiaalista todellisuutta (Jokinen & Juhila & Suoninen 1993, 27).

Parker muistuttaa diskurssianalyttikkoa kriittisestä asenteesta. Tutkijan on esitettävä aineistolle kysymyksiä: Miksi tämä asia sanottiin ja tätä ei? Miksi käytettiin tällaisia sanavalintoja, miten nämä konnotaatiot vaikuttavat tapamme puhua maailmasta? (Parker 1992, 4.)

Diskurssianalyttinen tutkimus voidaan jakaa kahteen ääriyhmään, jotka ovat kriittinen ja analyttinen diskurssianalyysi. Kriittinen diskurssianalyysi ottaa lähtökohdakseen oletuksen olemassa olevista alistussuhteista, ja tutkimuksen tehtäväksi tulee näiden suhteiden ylläpitämisen ja oikeuttamisen tarkastelu, myös alistusmekanismien näkyväksi tekeminen. Analyttinen diskurssianalyysi on tiukan aineistolähtöinen, jolloin tutkijan tavoitteena on pysyä mahdollisimman avoimena aineistolle ja sieltä nouseville jäsenyksille. Tällöin esimerkiksi alistussuhteiden

olemassaoloon tai luonteeseen ei puututa eikä niistä tehdä oletuksia ennen aineiston analyysiä. Aineistoja pyritään lukemaan ”ei-tietäjän” positioista. (Jokinen & Juhila 1999, 86.)

Jako on karkea, mutta itse katson asettuvani janan analyttiseen päähän. Kuitenkaan tutkijapositioni ei voi olla täysin neutraali aineistoa kohtaan, sillä olen soveltanut oppaiden neuvoja käytäntöön niin omassa kirjoittamisessani kuin sanataideohjaajana toimiessanikin. Lisäksi olen osallistunut kirjoittajakoulutukseen, joskaan en tarkastelemieni oppaiden kirjoittajien kursseille. Käytännön kirjoittajamistyön, opintojen, sanataideohjaajana toimimisen ja lukuisten keskusteluiden myötä itselleni on kehittynyt jonkinlainen oma käsitys kirjoittamisesta ja sen filosofiasta. En pyri tuomaan sitä eksplisiittisesti esiin tutkielmaa tehdessäni, mutta käsitykseni vaikuttavat tutkijanotteeseeni, eikä niiden kieltäminen ole täysin mahdollista saati tarpeellista.

Tutkielmassani tarkastelen kirjoitettua tekstiä, jolloin varsinaista keskustelunanalyttistä vuorovaikutussuhdetta ja sen kautta rakentuvaa tilanteen mukaan elävää diskurssia retorisine kuvioineen ei synny. Mutta kirjoitettukin teksti muodostaa diskursseja, silläkin on oletettu yleisönsä ja sitä kautta myös vastaanotto. Eikä kirjoitettu teksti synny tyhjiössä, vaan siihen vaikuttavat esioletukset lukijoiden arvoista ja asenteista sekä vallitseva kulttuuri.

Eastopen (1990, 9) mukaan kielessä ja diskursseissa on kyse kommunikaatiosta, vuorovaikutuksesta. Diskurssit ovat aina historiallisia, ne ilmenevät vain tietyissä paikallisissa ja kansallisissa muodoissa. Diskurssit ovat yhtä lailla historian tuottamia kuin myös lukijan tuottamia merkityksiä. (Easthope 1990, 17, 24–25.) Lukija luo diskurssit tekstiä lukiessaan, mutta samalla diskurssikin luo lukijansa (emt. 26).

Sanataideoppaita voi lähestyä omana tekstilajinaan. Muodostaakseen tekstilajin on teoksilla oltava riittävästi yhteisiä, perustavanlaatuisia piirteitä, joiden perusteella ne voidaan kategorisoida omaksi luokakseen. Toisaalta sanataideoppaita voisi lähestyä diskurssinkin kautta – pitämällä sanataideoppaita itsessään diskurssina. Easthope tarkastelee runoutta diskurssina. Olisiko mahdollista soveltaa samaa näkökulmaa oppaisiinkin? Tähän en kuitenkaan tutkielmani puitteissa lähde, vaikka kysymys kiehtookin.

Oletan, että oppaiden kirjoittajat, jotka muutenkin lienevät varsin tietoisia käyttämästään kielestä, ovat hyödyntäneet taitojaan myös luovan kirjoittamisen saloihin opastaessaan. Argumenttien käyttäminen merkitsee valintaa, ja valinnan puhuja (oppaiden kirjoittaja) tekee muun muassa kohdeyleisönsä (tai siitä tekemiensä oletusten) perusteella (Perelman 1996, 41). Argumentointi voi vaihdella diskursseittain.

Diskurssianalyysiin liittyy myös kategorisoiminen. Mitä tahansa kuvattaessa kategorisoidaan. Kuvauksessa esine tai asia tai ihminen tai tapahtuma saa tiettyjä ominaisuuksia (hyvä/paha, vakavasti otettava/vähäpätöinen jne.). Samoin kategoriat määrittelevät erilaisia toimintoja esimerkiksi normaaleiksi tai poikkeukselliseksi. Näin ollen kategorisointi ei ole vähäpätöinen tekijä kielenkäytössä. (Jokinen 1999, 129–130.)

Luokitteluun, kategorisointiin uskoo myös Kenneth Burke (1978). Jokainen teoria luokittelee. Mikä tahansa objekti voi olla monenkirjavien attribuuttien kasauma, ja nämä objektiin liitetyt attribuutit ovat puolestaan luokiteltavissa eri tavoin. (Burke 1978, 17, 19–20.)

Myös diskurssianalyttikko kategorisoi. Diskurssit eivät ainoastaan kuvaa sosiaalista maailmaa, vaan luokittelevat, kategorisoivat sitä. Tällöin tulevat esiin myös moraaliset ja

poliittiset valinnat, joita diskurssin nimeäjä tekee. On esimerkiksi eri asia nimetä jokin diskurssi rotu- tai rasismidiskurssiksi. Sanat herättävät meissä miellelyhtymiä ja arvoasetelmia. Nimeäminen on kuitenkin välttämätöntä, ja diskurssien eräs mahdollisuus onkin saattaa ”näkyvä” näkyväksi. Tekstin implikaatiot tuodaan eksplisiittisesti esiin. (Parker 1992, 4-5, 15.) Juuri tämä on olennaista työssäni: saattaa näkyväksi se, mistä puhutaan toisinaan vain implisiittisesti teksteissä.

4.2 Miten diskurssi pyydystetään

Parker lainaa Potterin ja Wetherellin vuonna 1917 laatimia ohjeita ja kriteereitä diskurssien erottamiseksi. Potterin ja Wetherellin ensimmäinen kriteeri on, että diskurssi realisoituu tekstissä. Tutkimuskohdetta kohdellaan tekstinä, joka on kuvattu, puettu sanoiksi. Tässä vaiheessa on hyvä lukea tekstiä assosioiden ja etsien siitä konnotaatioita. Toiseksi, diskurssi liittyy objekteihin. Tässä on kaksi objektivoinnin tasoa: Ensinnäkin ”todellisuus”, johon diskurssi viittaa, sen rakentama representaatio maailmasta. Toisena diskurssi viittaa myös itseensä. (Parker 1992, 6-9.)

Kolmantena diskurssi sisältää subjekteja. Diskurssi puhuttelee meitä tietyllä tavalla, haluaa meidän kuuntelevan tietynlaisessa roolissa, määrätynlaisena persoonana. Puhuteltavan ja puhuttelijan suhde on keskeinen: kuka puhuu ja kenelle? Ketkä voivat puhua tässä diskurssissa, keiden äänen sallitaan kuuluvan? (Parker 1992, 9-10.)

Neljänneksi diskurssi muodostaa yhtenäisen merkityssysteemin. Diskurssiin kuuluvat metaforat, analogiat ja kuvat on mahdollista tiivistää väitteiksi todellisuudesta.

Erotteluvaiheessa on hyvä kysyä myös, miten tämän diskurssin teksti suhtautuisi vastaväitteisiin – jos joku esittäisikin erilaisen kuvan maailmasta. (Parker 1992, 10–12.)

Viidennessä kriteerissä huomioidaan diskurssien sisältyminen muihin diskursseihin. Diskurssit viittaavat muihin diskursseihin, sekoittuvat, lainaavat sanoja toisiltaan. Diskursseista puhuminenkin vaatii omaa diskurssiaan. Kuudenneksi, diskurssi reflektoi myös omaa puhetapaansa. Tähän voi liittyä ”älä ymmärrä väärin”-tyyppinen sanasto tai diskurssin kuvaaminen moraalisia tai poliittisia valintoja hyväksikäyttäen. Onhan eroa, nimeäkö diskurssinsa rotu- vai rasismidiskurssiksi. (Parker 1992, 12–15.)

Seitsemäs kriteeri on, että diskurssi on historiallinen. Diskurssit eivät ole staattisia, ikuisesti samoja, vaan niille on ominaista aikasidonnaisuus. Siksi kontekstilla on merkitystä. Mikäli mahdollista, diskurssien muuttumista voi olla hedelmällistä tarkastella. (Parker 1992, 15–16.) Näiden lisäksi Potter ja Wetherell erottavat vielä kolme apukriteeriä, jotka liittyvät instituutioihin, valtaan ja ideologioihin. Koska nämä eivät ole ensisijaisia tarkastelun kohteita työssäni, en paneudu niihin tässä yhteydessä.

5 TEEMAT SANATAIDEOPPAISSA

5.1 Teeman käsite

Yrjö Hosiailuoma määrittelee teeman teoksen perusajatuksiksi tai johtoiheeksi. Teema on tavallisimmin abstrakti idea, joka saattaa esiintyä eksplisiittisesti. Usein teema kuitenkin havaitaan, eritellään ja tulkitaan vain epäsuorasti. (Hosiailuoma 2003, 914.) Valitsemani kolme teemaa – työ, flow ja subjektiivisuus – ovat oppaissa kulkevia perusjuonteita. Ne pilkahtavat välillä teoksissa aiheinkin, mutta teemallinen läsnäolo on tyyppillisempää.

Teema voidaan ajatella välittäjäksi sanan ja maailman kesken, jolloin teemalle on luonteenomaista eheyttää ja selittää kokonaisuutta (Hosiailuoma 2003, 915). En halua nostaa yhtä ainoaa teemaa ylitse muiden, vaan jakaa teeman paikan kolmen tärkeän kesken.

5.2 Kirjoittajan työ

Sana ”työ” esiintyy jokaisessa tarkastelemassani oppaassa vähintäänkin metaforan tasolla. Andersson eksplikoi kirjoittamisen työksi, samoin Ahti. Lehtinen puhuu ”työkaluista” ja ”työvälineistä”, joita kirjoittamisessa tarvitaan. On luettavissa, että kirjoittaminen koetaan työksi, ja työn hyvin tekemiseen vaaditaan asianmukaiset välineet.

Ahti käsittelee työntekoa laajemminkin: kirjoittaminen on ”ylimääräistä työtä”, jota ihminen haluaa ja jaksaa tehdä muun työnsä ohella. Runojen kirjoittaminen tuottaa niin paljon iloa, että työtä voi tehdä ilman toiveita palkkioista. Muu työ kustantaa kirjoittamisen huvia. Ahdin työkäsitys kirjoittamisen suhteen on siis varsin positiivinen. Työ ilahduttaa niin paljon, että sitä jaksaa tehdä pyyteettömästi. Tätä käsittelemän lisää flow’ta tarkastelevassa luvussa 5.3.

Andersson puhuu työnteosta konkreettisimmin. Kirjoittaminen on kovaa työtä, jota on tehtävä periksiantamattomasti. Tähän puoleen Andersson paneutuu myös humoristisen liioittelun keinoin kuvatessaan tiiliskiviromaanien kirjoittajatyyppejä, jolla olisi hyvä olla ”puoli päätä ja kaksi takapuolta” (LM 61). Suurta Romaaniaan kirjoittava keräilee kaikkea mahdollista ravintolalaskuista kolaroituihin autoihin romaanissaan käytettäväksi. Tämän lisäksi hänen työntekonsa on säännöllistä ja tarmokasta, minkä seurauksena romaanikirjailija kiintyy rakkaisiin henkilöihhahmoihinsa niin, että hänellä on edessään lähes kuolemankaltainen menetys kirjan lopulta siirryttyä kustantajan käsiin. (LM 62.) Komiikan keinoin Andersson tuo ilmi kirjoittamisen puurtamispuolta – joskin itse sanoutuu irti pitkän proosan kirjoittamisesta vedoten liikaan kärsimättömyyteensä (LM 63). Työnteosta oppaassa puhutaan myös totisemmin, eikä sen merkitystä vähätellä.

Andersson painottaa säännöllisyyttä, sillä ilman säännöllistä kirjoittamista ei tuloksiakaan ole syytä odottaa. Joka päivä tulee kirjoittaa, samoin lukea. Andersson kannustaa lukemaan paljon sekä päivälehtiä että kirjoja.

Anders Ericssonin teorian mukaan luovuuteen ei liity mitään mystistä tai selittämätöntä, vaan luovat lahjakkuudet ovat vain tehneet muita enemmän töitä. Noin kymmenen aktiivisen työntekovuoden jälkeen pääsy huipputasolle on mahdollinen.

Harjoittelun on oltava säännöllistä, tehokasta ja pitkäjänteistä. Työskentelyn tuloksena luovat kyvyt kehittyvät. (Uusikylä 1999, 44–46.) Oppaissa synnynnäisen lahjakkuuden merkitystä ei kuitenkaan vähätellä, vaikka harjoittelulle sijaa onkin, etenkin Anderssonin, mutta myös Ahdin oppaissa. Lehtisen painopiste ei ole harjoittelussa, vaikka hän mm. kirjoittajakoulutuksen mainitseekin yhtenä taitojen kehittämisen muotona. Tämä saattaa kuulostaa ristiriitaiselta, onhan SA:ssa ainoana sanataideharjoituksia. Harjoitusten pääpaino on kuitenkin filosofissävyyteisessä itsetuntemuksen kehittämisessä, sanataideanti tulee ikään kuin kaupan päälle.

Työnteon tarkoituksena on paitsi tuottaa uutta materiaalia, tekstiä, myös pitää kirjoitusvirettä yllä. Kirjoittamisen vastukset ovat laajalti esillä LM:ssä, ja alkuunpääsemisen ongelmien voittamiseksi teos tarjoaakin päättäväistä ryhtymistä työntekoon. LM:ssä otetaan puheeksi myös taustatyön merkitys, se, että toisinaan tekstin kirjoittaminen vaatii uusien asioiden opiskelua ja faktojen tarkistamista.

Modernistinen tekijyys näkyy oppaissa selvästi. Inspiraatio ei kuulu pakollisena kirjoittamiseen. Sen sijaan kirjoittaminen on työtä, johon kuuluu varsinaisen luomistyön lisäksi myös tekstin muokkaamista ja korjaamista, sekä jatkuvaa itsen kehittämistä harjoittelun ja lukemisen kautta. Sanataideopetustakaan ei katsota pahalla, vaan sen puolesta jopa lausutaan pari sanaa. Ja miksipä ei – ovathan Ahti, Andersson ja Lehtinen kukin toimineet sanataideohjaajina.

Työpuheesta huolimatta oppaissa esiintyy runsaasti myös inspiraatiovaikutteista puhetta, jossa ”sanat tulevat luo” ja ”runotar kirjoittaa”. Nämä ilmaisut ovat kytköksissä romanttiseen neromyyttiin, josta Kurikka (2006, 24) kirjoittaa näin: ”*Nerotekijä ei*

'kirjoita' lyriikkaa, vaan se 'syntyy', pakottaa itsensä esiin syvältä mielen sisältä."

Kirjoittaminen ei alistu kontrolloitavaksi, vaan on sisäsyntyistä (Kurikka 2006, 24).

Vaikka kirjoittamisesta ja kirjoittamisprosessista tuodaan jotain julki oppaissa, osa jää kuitenkin tuntemattomaksi. Kirjoittamisprosessi esitetään aina läpinäkymättömänä, prosessin vaiheet eivät ole täysin selitettävissä.

5.3 Virta vieköön: flow

Flow'ta tutkinut Mihaly Csikszentmihalyi määrittelee flow'n tilaksi, *"jossa ihminen on niin syventynyt toimintaansa, että mikään muu ei tunnun merkitsevän mitään; kokemus itsessään tuottaa niin suurta iloa, että ihminen on valmis maksamaan siitä jopa suuren hinnan vain voidakseen tehdä sitä, mitä hän tekee."* (Csikszentmihalyi 2005, 19.)

Csikszentmihalyi liittää flow'n käsitteeseen ilon käsitteen. Ilo on jotain, jonka eteen ihmisen on ponnisteltava tunteen saavuttaakseen. Ilo eroaa mielihyvästä siten, että mielihyvän kokemiseen ei vaadita ponnisteluita. Se on hetkellistä, eikä vaadi muutosta ihmisen tietoisuudessa. (emt. 79.)

Ilo sisältää kahdeksan osatekijää, jotka ovat keskeisiä myös flow'n kokemisessa, sillä flow-kokemukset tuottavat suurta iloa. Ihmisellä on oltava (1) tehtävä, joka on mahdollista suorittaa. Se ei saa olla liian vaikea, muttei liian helppokään. (2) Tehtävään on voitava keskittyä. Tehtävällä on oltava (3) selvät tavoitteet ja (4) siitä on saatava välitöntä palautetta. (5) Syvä keskittyminen karkottaa arkiset huolet ja murheet mielestä. Ihminen kokee, että (6) hänen toimintansa on hänen omassa hallinnassaan ja (7) huoli

itsestä katoaa, joskin se voi flow-kokemuksen jälkeen palata entistä voimakkaampana. Viimeisimpänä osatekijänä (8) ajan taju muuttuu. Tunnit saattavat hujahtaa ohi huomaamatta; toisaalta pieni ajanjakso saattaa tuntua kestävän varsin pitkään. Näiden kahdeksan elementin yhdistyminen aikaansa palkitsevan ilon tunteen, jota ihmisen on mahdollista tietoisesti tavoitella. (Csikszentmihalyi 2005, 82.)

Kirjoittaminen voi tuottaa flow-kokemuksia. Kirjoittamistapahtumalla on kaikki mahdollisuudet täyttää iloon kuuluvat osatekijät. Flow'hun kuuluu haasteellisuus ja omien taitojen ylärajoilla liikkuminen. Ilon ja onnistumisen kokemusten tunteminen kirjoittamisen sujussa voidaan nimetä flow-kokemukseksi. Kirjoittaminen vie mennessään, kirjoittaja ei huomaa kuinka monta tuntia hän on viettänyt kirjoittamassa, ja tämä keskittynyt työskentely saa hänet unohtamaan arjen epäkohdat hetkeksi.

Oppaissa vain Andersson käyttää flow-nimitystä, tosin maininnat jäävät muutamaaan. Andersson käyttää myös flow'n suomenkielistä vastinetta ”virta”. Ahti ei käytä termiä flow, mutta muutoin kuvaa kirjoittamista hyvin ”flowmaisina” piirtein.

Ahdille kirjoittaminen on jaksamista. Taiteilijuuteen kuuluu se, että tekee ylimääräistä työtä – kirjoittaja saattaa hankkia elantonsa vaikkapa lääkärinä, siivoojana, opettajana, postinkantajana, mutta silti hänellä on aikaa ja halua ”ylimääräiseen” työhön, kirjoittamiseen. Hänen ei periaatteessa olisi mikään pakko kirjoittaa, mutta silti hän kirjoittaa. (RA 48.) Vähällä työllä ei saada tuloksia, eikä siis myöskään kirjoittamisen tuottamaa iloa (RA 57). Juuri omasta vapaasta tahdosta tapahtuva ponnistelu ja sitä kautta onnistumisen kokemusten saaminen kuuluvat flow'n ytimeen.

”Runoilija ymmärtää, että osaaminen tuottaa iloa ensimmäisellä kerralla – toisella kerralla osaaminen muuttuu hallitsemiseksi ja itsetarkoitukseksi”, Ahti kirjoittaa (RA

57). Tätähän flow tarkoittaa: tavoitteen saavuttaminen tuottaa iloa, keskittynyt työskentely palkitaan flow-kokemuksena. Mutta hieman myöhemmin Ahti jatkaa: ”Osaaminen tarkentuu kaiken aikaa, kunnes lakkaa, ja muuttuu ilon kaaokseksi. Köyhin ja rikkain kohtaavat toisensa, osaaja ja taitamaton, aikuinen ja lapsi.” (RA 57.) Mitä tämä sitten tarkoittaa? Edellinen virke voisi löytää tulkintansa siitä, että flow-kokemusta hakiessaan ihmisen (kirjoittajan) on liikuttava koko ajan osaamisensa ylärajoilla, pyrittävä parempaan. Saman vanhan suorituksen toistaminen ei riitä, se ei tuota iloa. Mutta milloin osaaminen lakkaa – ja onko se hyvä asia? Tämä virke on samankaltainen monessa yhteydessä toistellun ohjeen kanssa: Säännöt on ensin osattava, jotta ne voi rikkoa. Kun kirjoittaja osaa ”kaiken”, hän voi luoda omat sääntönsä ja oman osaamisensa, ja tämä antaa ilon kokemuksia.

Flow’hun kuuluu myös se, ettei palkintoa odoteta ulkopuolelta. Sisäinen motivaatio saa ihmisen toimimaan omista intohimoistaan käsin, sisäisen halun vuoksi. Kun ulkoinen motivaatio alkaa ohjata, ihminen työskentelee ulkoisesta pakosta, esimerkiksi saadakseen rahaa, mainetta tai totellakseen annettuja käskyjä. (Uusikylä 1999, 74.) Flow-kokemuksissa sisäinen motivaatio on keskeinen. Kilpailu sinänsä ei vielä ole paha asia, sillä se voi kannustaa ihmistä tekemään parhaansa. Tarkkaavaisuus keskittyy toimintaan itseensä. Mutta kun huomio kiinnittyy ulkoisiin tavoitteisiin kuten vastustajan voittamiseen tai vaikutuksen tekemiseen, kilpailun suoritusta parantava vaikutus alkaa heikentyä. (Csikszentmihalyi 2005, 115.)

RA:n mukaan kirjoittamaan ei pidä ryhtyä palkintojen toivossa. Yhteisö, yhteiskunta voi toki huomioda etevän kirjoittajan ja suoda hänelle tunnustusta, mutta se ei auta synnyttämään kirjoitushalua. Sen on lähdeittä kirjoittajasta itsestään.

--- työ on yksinäinen ja ainoa todellinen itsetunnon ylläpitäjä.

Runoilijan ja kirjailijan on seisottava peilin edessä yksin, ryhdyttävä työhön ilman akatemian tai yleisön palkinnon toivoa. Hän voi toivoa vain työtä ja työkykyä, ja uskoa omaan työhönsä ja sen palkitsevuuteen. --- Hyvän rivin on tuotettava runoilijalle niin syvää tyydytystä, että hän jaksaa hankkia rahansa muualta. (RA 136.)

Tämä ajatus toistuu molempien Ahdin sanataideoppaiden sivuilla useasti. Kirjoittamaan ei pidä lähteä maineen, kunnian ja mammonan takia. Kirjoittamisen itsensä on riitettävä palkinnoksi.

Flow-kokemusta selkeimmillään kuvaa Ahdin kuvaus runoilijasta, joka on unohtanut muiden miellyttämisen ja vapaana antaa sanojen tulla:

Ymmärtäessään estetiikan lakeja, runoilija saattaa sinkoutua estetiikan lakien ulkopuolelle. Runoilija ei lainkaan tiedä, mitä hän puhuu, miten hän puhuu. Hän vain hämmästelee rivejä, jotka paperille sinkoavat. Ja lukee ne hämmästellen. Ne lähtevät liikkeelle sisäisestä varmuudesta. (RA 115.)

Tässä täytyvät flow'n tunnusmerkit. Työ vie mukanaan, tuntuu uskomattoman helpolta ja tuottaa mielihyvää sekä onnistumisen kokemuksia. Haaste on voitettu, eivätkä huolet piinaa kirjoittajaa.

Sama asia toisin sanoin: LM:ssä kirjoittaminen parhaimmillaan rinnastuu rakastumiseen tahi armon tai valaistumisen kokemukseen. Helppous ja ilo nousevat päällimmäisiksi tunteiksi, eikä kirjoittamista tarvitse oikeastaan edes miettiä, kun teksti asettuu oikeaan muotoon kuin itsestään. (LM 45.) Ilon, Anderssonin sanoin ”täyttymyksen tilan”, kokemus on niin suuri, että se itsessään on palkinto kirjoittamisesta

(LM 45–46). Flow’n tuoma ilo on mahdollinen, kun tavoitteena ei ole voitto tai kunnian haaliminen.

Anderssonille flow on mielihyvää antava, mutta epävarmasti saavutettava. Hän pitää flow’ta poikkeustilana, harvinaisuutena, ihmeenäkin. (LM 46.) Tässä Andersson lähtee eri poluille Csikszentmihalyin kanssa. Flow’n teoriaan kuuluu juuri se, että flow ulottuisi arkipäivään. Flow’n kokemiseen voi vaikuttaa itse.

Flow’ssa on romantiikan tekijyyteen liittyviä piirteitä. Se muistuttaa inspiraation vallassa kirjoittamista, ja kirjoittamisen helppous voi antaa tunteen, että joku ylempi voima ”antaa tekstin”. Flow’n läsnäolo kirjoittamisessa tuo ripauksen romantiikkaa kirjoitusprosessiin. Flow’n voi kokea vahingossakin, inspiraation tapaan. Flow eroaa mystisestä inspiroituneesta tilasta siinä, että flow on tila, johon ihminen voi aktiivisesti pyrkiä.

5.4 Minä ja maailmani – subjektiivisuuden teema

Andrew Bennett toteaa, että 1900-luku oli tunnustuksellisen kirjallisuuden aikaa (Bennett 2005, 70), eikä tunnustuksellisuus ole 2000-luvun alun kirjallisuudesta ehtinyt pois kuluu.¹ Omaelämäkerrallisia aineksia käyttäviä teoksia kirjoitetaan ja omaelämäkerrallisuusvihjeillä myös myydään kirjallisuutta.

¹ Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen on nähty erityisesti naisten keinona tuoda esiin kokemusmaailmaansa, joskin on tarpeetonta tyypistää omaelämäkerrallisten aineksien käyttö kaunokirjallisuudessa pelkästään naisten tavaksi kirjoittaa. Muun muassa Pirkko Saisio, Sofi Oksanen, Kalle Päätalo, Pentti Holappa, Anja Snellman (ent. Kauranen) ja Tiina Pystynen ovat kertoneet kirjoittavansa eletystä elämästään. Tiina Pystynen puolustaa oman elämän taiteeksi muuttumista teoksessaan Runousoppi (2004). Hän kannattaa tunnustuksellista kirjoittamista, koska sitä kautta pääsee

Subjektiiivisuus ja sen arvon huomaaminen nousevat voimakkaasti esiin oppaissa. Jokaisessa oppaassa puhutaan henkilökohtaisen kokemuksen arvosta, omasta yksilöllisestä tavasta elää ja olla tässä maailmassa.

Kirjoittamisessa ja etenkin runoudessa pätee paradoksi: silloin kun onnistun olemaan mahdollisimman paljon oma itseni, persoonallinen, yksityinen ja monipuolisesti avoin, teksti saa voimaa ja syvyyttä ja on muiden ihmisten jaettavissa. (LM 21.)

Lähimmäs toisen yksi-ikkunaisen ihmismonadin kokemusmaailmaa voi päästä taiteen ja runouden avulla. Taide, runous ja uskonto ovat ihmisiä väkevimmän yhdistävät voimat. (SA 63.)

Taiteilija saa meidät muistamaan ainutlaatuisen todellisuutemme, muistamalla omansa. Hän palauttaa meidän muistimme. (RA 19.)

Taiteilija ikuistaa itsensä kahdesti – vakauttamalla ja tajuamalla oman esteettisen olemuksensa ja synnyttämällä kuvia, jotka vastaavat hänen käsitystään todellisuudesta. Tämä on merkittävää työtä, koska muita kuvia ihmisestä ei ole lainkaan olemassa. (RA2 138.)

Oppaista on luettavissa subjektiiivisuuden ylistys: on opittava näkemään oma elämä ja maailma omalla tavalla, annettava nimi yksilöllisille kokemuksille. Oppaissa ei kehoteta ryhtymään laumojen äänitorviksi, tavoittelemaan tietoisesti kaikkien puhuttelemista. Vain yksilöllisen kautta voi syntyä kollektiivisesti koskettavaa kirjallisuutta.

lähemmäs sitä, mikä on yhteistä kaikille ihmisille. Hänkin kuitenkin muistuttaa, ettei oma elämä siirry paperille sellaisenaan; romaania ei voi eikä tarvitse lukea dokumenttina. (Pystynen 2004, 14, 22.)

Yksilöllisen kokemuksen kirjaamista pidetään merkittävänä. Torsti Lehtinen vertaa jo esipuheessaan ihmisiä vankeihin, jotka on kahlittu kukin oman kapean ikkunansa ääreen. Muiden ikkunoiden näkymistä voi saada tietoa vain, jos muut kertovat, miltä maailma näyttää juuri heidän ikkunastaan katsottuna. ”*Sinun näkemyksesi on ainutlaatuinen ja kertomisen arvoinen*”, Lehtinen muistuttaa. Maailmaa voi avartaa kertomalla omasta näkökulmastaan ja kuuntelemalla muita. (SA 9.)

Ahdin mukaan ihmiset ovat tottuneet näkemään maailman niin kuin se kuuluu nähdä, ja siksi omien silmien avaaminen on niin tärkeää. ”*Aistinen todellisuus on välttämättä täsmällisesti havaittava, ehdottoman tarkka ja ainutlaatuinen: meillä on siihen hetkellinen kontakti, omamme – sen me voimme muistaa – muuta emme voi.*” (RA 19.) Ahti (RA 44) kertoo kääntäjänsä Herbert Lomasin sanoneen, että hän tuntee Ahdin paremmin kuin Ahti itse itsensä. Tätä Ahti ei kiistä, hän pikemminkin myöntää, että ”*sinällä on silmät, joilla minää voi katsella joka puolelta*”. Mutta silti: ”*minä olen ainoa, joka voi opetella puhumaan minua*” (RA 45). Toisen voi oppia tuntemaan hyvinkin, mutta täysin tuoksi toiseksi ei voi tulla.

Ahti vaatii erilaisista rooleista luopumista, mikä liittyy tottumuksista ja tavoista irtautumiseen. Ei ole yleistä tapaa olla nainen, lääkäri tai sotamies, rooli karkoittaa niiden alla odottavan ihmisen. ”*[J]os ryhtyy rakentamaan kuvaa ihmisestä, ja siis aitoa runoa, on syytä tyhjentää roolit – käyttää niitä siten, että ihmiset niistä vapautuvat*”, Ahti kirjoittaa (RA 96). ”*Aistisessa tuomioistuimessa ei kuitenkaan saa vedota muiden muistiin, muiden tapoihin ja tottumuksiin. On ponnisteltava itseksi, omaksi itsekseen.*” (RA 32.) Runoilija syntyy siitä, kun ihminen myöntää olevansa ainutlaatuinen – ja kun hän tekee päätöksen, että hän on runoilija (RA2 66, 82).

6 KIRJOITTAJAN ROOLIT

6.1 Rooli vai diskurssi? Pohdintaa ja perusteluita

Diskurssi on tietynlainen tapa puhua asioista. Asioita ei puheessa ainoastaan kuvata, vaan merkityksellistetään maailmaa tekemällä siitä selkoa sekä antamalla perusteita omalle toiminnalle. Kuvauksia diskurssianalyttisesti tarkasteltaessa kiinnitetään huomiota siihen, mitä ihmiset antamallaan kuvauksilla tekevät – mihin he pyrkivät, millaisen kuvan he antavat. (Jokinen & Juhila & Suoninen 1999, 67.) Kuvaamisen lisäksi diskurssit luokittelevat ja kategorisoivat maailmaa (Parker 1992, 4-5). Tämä ei aina ole tietoista, ja diskurssianalyysin mahdollisuutena onkin saattaa implisiittiset luokittelut näkyviksi.

Oppaissa on useita diskursseja, jotka kulkevat osaksi limittäin. Myös teemat, joista puhun luvussa 5, ovat kytköksissä diskursseihin. Tässä luvussa esitellyt diskurssit olen nimennyt hieman poikkeavasti rooleiksi. Rooli on perinteisesti yhteiskuntatieteisiin kytkeytynyt termi, jolla viitataan ihmisiin kohdistuviin käyttäytymisodotuksiin erilaisissa tilanteissa. Odotukset riippuvat ihmisen asemasta yhteisössä tai ryhmässä (Allardt & Littunen 1964, 17). Rooli on riippuvainen ihmisten välisistä suhteista – usein tarvitaan vastinroolia roolin toteutumiseen, esimerkiksi äidin rooli vaatii lapsen (Vilkko-Riihelä 1999, 653). Odotuksiin liittyy tyypillisyyden vaatimus, ihmisen käytöksen odotetaan vastaavan tiettyjä hänen asemaansa kuuluvia normeja (Kalliopuska 1994, 83–84). Ihmisellä voi olla lukuisia erilaisia, ristiriitaisiakin rooleja, joita hän vaihtelee tilanteittain. Osa rooleista on luokiteltavissa väistämättömiksi (esim. kuopuksen rooli, joka on biologisesti määräytynyt), osa pysyviksi (esim. äiti on äiti, vaikka lapset kasvavat aikuisiksi), osa muuttuviksi (esim. juhlien isännän rooli päättyy, kun vieraat ovat

lähteneet kotiin). (Vilkko-Riihelä 1999, 652–653.) Tässä käsittelemäni roolit ovat määriteltävissä edellä mainituin tavoin, tosin nyt normien tarjoajat nousevat sanataideoppaista eivätkä konkreettisesta ihmisyhteisöstä elävine kontakteineen.

Roolit ilmenevät tekstissä samalla tavalla kuin diskurssit². On perusteltua kysyä, miksi en kuitenkaan käytä diskurssin käsitettä. Perustelen ratkaisuni sillä, että roolin käsite viittaa enemmän identifioitumiseen, tietyn toimintamuodon ja ajattelutavan haltuunottoon. Diskurssi liittyy puhetapaan. Puhuttu tai kirjoitettu teksti on (toimintaa ja ajattelutapaa ilmaiseva) teko (Juhila & Suoninen 1999, 238), eikä tarkoituksenani ole vähentää saati kiistää sen painoarvoa tai merkittävyyttä. Tämä kuuluu myös rooliin, jota todennetaan paitsi sanattomalla toiminnalla myös kielellisesti. Kielellinen näkökulma on luonnollisesti tutkimuksessani keskeinen. Kun kyseessä on kirjoittajan ohjaaminen tiettyyn toimimismalliin ja myös tietyn aseman, roolin haltuunottamiseen, on roolin käsite perusteltu valinta.

Jokinen, Juhila ja Suoninen (1993, 39) esittävät subjektiposition käsitettä paitsi tilanteisiin, joissa analysoidaan toiminnan rajoituksia, myös kuvaamaan toimijan aseman vaihteluita. Tästä nimeämissäni rooleissa on kyse: kirjoittajalle tarjotaan erilaisia rooleja, joita hänen tulee toteuttaa. Sama ihminen voi ottaa useita rooleja ja vaihdella niitä position mukaan. Diskurssien tapaan positiotkin tuotetaan sosiaalisessa ympäristössä (emt. 40).

Silti sisällytän roolit diskurssien alaisuuteen. Ne voidaan havaita samoin keinoin, nimetä samoin periaattein. Kyseessä on aste-ero tutkimuksen huomion suuntautuisessa. Diskursseissa paneudun enemmän kielen käyttöön ja sen moninaisuuteen, kun rooleissa

² Vertaa esim. Parkerin (1992) Potterilta ja Wetherelliltä lainaamiin ”askeliin” diskurssien tunnistamiseksi – ohjeisiin voisi vaihtaa diskurssin tilalle sanan ”rooli” ilman, että merkitys kärsisi. Ks. myös luku 4.

mukaan tulee – ainakin sivujuonteena – toiminta ja siihen liittyvät odotukset sekä valta. Valta ei ole tutkimuksessani keskeinen kiinnostuksen kohde, mutta se pääsee sivujuonteena mukaan, kun kirjoittajia ryhdytään roolittamaan. Nämä implisiittiset rooliodotukset ja -ehdotukset edustavat vallankäyttöä, jolla kirjoittajalle enemmän tai vähemmän imperatiivisesti osoitetaan toiminnallinen identiteetti.

6.2 Kirjoittajan historialliset roolit

Ei riitä, että kirjailija kirjoittaa – hänelle on annettu erilaisia rooleja yhteisönsä sisällä. Antiikista uuteen aikaan saakka korostettiin, että taide jäljittelee luontoa, *ars imitatur naturam* (Vuorinen 1997, 19). Rajanvetoa taiteen hyödystä ja huvista on käyty kenties aina. Taide on haluttu erottaa nautiskelusta ja huvittelusta ja sen sijaan yhdistää tietoon ja totuuteen. (Vuorinen 1997, 26.)

Hoveissa oltiin kiinnostuneita kirjoitustaitoisista ihmisistä, jolloin kirjailijat päätyivät huvittamaan valtaapitäviä. Hovinarriuden perinteessä kirjailija peilaa ympäröivää yhteiskuntaa silläkin uhalla, että aina totuudenpuhujista ei pidetä. (Niemi 2000, 69.)

Romanttisessa perinteessä kirjailija on individualisti, ainutlaatuinen ja uniikki yksilö. Kirjailijasta tuli 1700-luvulla sivullinen, joka oli pohjimmiltaan erillinen yhteiskunnasta, kirjaimellisesti ja kuvaannollisesti poikkeava. Tämän aikaansa edellä olevan yksilön katsottiin olevan yhtä aikaa esimerkillinen ihminen ja kuitenkin jollain tapaa ihmisyyden tuolla puolen. Romanttinen kirjailija on vastakohta toimittajalle,

raapustelijalle tai kirjalliselle puurtajalle. Tämä kirjoittaja on subjekti, jonka inspiraatio tulee hänen itsensä ulkopuolisilta voimilta, jotka mahdollistavat nerokkaan ja originaalin jäljen tuottamisen. Tämä originaalisuus on kuitenkin jollain tasolla selittämätöntä. Ei ole syytä, miksi nero pystyy kirjoittamaan. (Bennett 2005, 56–60.)

Romantiikan keskiössä on tekijä, jolle kirjoittaminen on välitön ja spontaani tapahtuma. Nerouden perimmäinen olemus on ylittää oma itse, mennä kauemmas kuin tavalliset kuolevaiset kykenevät. (Bennett 2005, 62.) Käsitys itsensä uhraavasta, kärsivästä taitelijasta tarkoittaa juuri romantiikan aikaista neroa, joka uhraa elämänsä taiteelle. Samalla kuitenkin luova nero myös luo ja paljastaa itsensä taiteeseensa ja asettuu sen keskipisteeseen. (Bennett 2005, 65–68.)

Kirjailijäkäsitys muuttui 1900-luvulle tultaessa. Kirjailijaa ei pidetty täysin tietoisena kirjoittamastaan. Lausunnot poeettisesta tietämättömyydestä tai epä/ei-intentionaalisuudesta tai sattumasta ovat levinneet laajalle 1900-luvun poetiikassa. (Bennett 2005, 68–69.) Tämä on kuitenkin kolikon toinen puoli modernistien ja postmodernistien persoonallisuudessa. Bennettin mukaan 1900-luku oli tunnustuksellisen kirjallisuuden aikaa, kirjallisten muistelmien, oman elämän paljastamisen. Ajatuksena oli, että kirjoittaessaan kirjoittaja paljastaa jollain tapaa jotain itsestään. Tehtävä, jonka nykykirjailijat hyväksyvät itselleen, on haastattelijä, omaelämäkerturi tai muistelijä. (Bennett 2005, 70.)

Juhani Niemi (2000, 69) kysyy, onko kirjailijan rooli nykyään lääkäri, tuomari vai opettaja. Hän tuo esiin myös muita, edellisiin tavalla tai toisella kytköksissä olevia rooleja, jotka voisivat kirjailijan ylle sopia. Tarkastelemissani sanataideoppaissa on havaittavissa kaikuja erilaisista rooleista, joita oppaiden kirjoittajat tiedostamattaan tai

tietoisesti kirjoittajille tarjoavat. Terapeutti, sivullinen, totuudenpuhuja ja keskustelukumppani ovat eräitä oppaista luettavia rooliehdotuksia.

6.3 Terapeutti

Kirjoittaja joutuu terapeutin roolissa istumaan kahdella tuolilla. Toisaalta kirjoittaja on itse terapian saajana. Kirjoittaminen auttaa käsittelemään vaikeita tapahtumia omassa elämässä – niin lapsuuden traumoja kuin myöhempiä kriisejä. Kirjoittaja purkaa kokemuksiaan paperille ja saa kenties lievitystä omaan oloonsa, mutta samalla kirjoittaja pukee kokemuksensa kaunokirjalliseen asuun ja tuo ne muiden luettaviksi.

Kirjoittaminen ei aina ole pelkästään terapeutista, eikä edes sovellu kaikille terapiaksi. Kirjoittaessaan ihminen on yksin tekstinsä kanssa. Kirjailija Niina Hakalahden mukaan kaikki kirjoittaminen ja kirjallisuus ei ole terapeutista, eli kaikki ei ole avuksi. Oman kirjoittamisensa Hakalahti sanoo kuitenkin olevan aina jollain tapaa terapeutista, itsen tutkimista ja ilmaisua kirjoittamisen kautta. Terapeuttiisuuden ei tarvitse sulkea ammatillisuutta pois. Oikeastaanhan ammattitaitoa nimenomaan tarvitaan, että omia kokemuksia voi tarkastella analyyttisesti ja soveltaa teksteihinsä esteettisiä periaatteita. (Tuominen 2002, 64–65.)

Tätä kautta kirjoittajalla on mahdollisuus olla myös muiden terapeutti. Lukemalla vaikeista kohtaloista lukijat voivat heijastaa omia tunnetilojaan ja kokemuksiaan fiktion, ja kenties saada sieltä vastakaikua, myötätuntoa ja jopa apua. Samaistumisen mahdollisuus on yksi lukukokemuksen osa-alue. Sanataideterapian, kirjallisuusterapian

avulla ihminen voi jäsentää tuskallisia kokemuksiaan, samoin hän pystyy ”matkustamaan” muistojen, toiveiden ja unelmien lähteille. Terapeuttinen vuorovaikutustilanne mahdollistaa kokemusten ja tunteiden jakamisen. (Ihanus 1995, 167.) Kaunokirjallisuus voi antaa lukijalle sanat, kun omia ei syystä tai toisesta löydy (Tuominen 2002, 66).

Anderssonilla terapeutin rooli näkyy selkeimmin. Hän kertoo tajunneensa viidentoista vuoden iässä, ”*että ihminen voi kirjoittamalla muuttaa oman elämänsä ja kirjoittamisen voimalla myös murtautua ulos lapsuuden ja nuoruuden vankilastaan, toteuttamaan omia mieltymyksiään, omia unelmiaan ja kehittämään omia uinuvia kykyjään*” (LM 13). Myöhemmin oivallus kasvoi ajatukseksi kirjoittamisen parantavasta merkityksestä. Kirjoittaminen voisi olla terapeutista toimintaa ja apu sekä itsen että muiden parempaan ymmärtämiseen. (LM 18.)

Lapsuuden ja nuoruuden vaikeat kokemukset voivat Anderssonin mukaan toimia vahvoina ärsykkeinä kirjoittamiselle. Kirjoittamisen tarve liittyy koettuihin käännekohtiin tai kriiseihin, jotka halutaan hahmottaa, elää uudelleen läpi ja toivottavasti myös voittaa. (LM 122.) Terapeutti-kirjoittaja parantaa itseään sanataiteen avulla. Andersson kertoo havainneensa, että oman lapsuuden muistiinpalauttaminen on usealle kirjailijalle koko elämän mittainen työsarka. Hallitsevaksi teemaksi voivat nousta kriisikokemusten lisäksi myös lapsuuden hylätyksi tulemisen kokemukset. Andersson on lukenut Ritva Haavikon³ tutkimuksia, joihin hän vetoaa kertoessaan kirjailijoiden elämien kirjoittamiseen vaikuttaneista käännekohdista. (LM 125.)

³ Ks. esim. Haavikko (1991) Miksi heistä tuli kirjailijoita, teoksessa Haavikko (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet 3*.

Toisinaan sama aihe ”jää päälle”, kriisiä käydään läpi yhä uudelleen, teoksesta toiseen. Toisinaan taas vaaditaan aikaa, ennen kuin vaikeasta tapahtumasta on mahdollista kirjoittaa. Joskus tähän kuluu jopa vuosia. (LM 151.) Andersson ei pelkää ylistä luovuuden parantavaa vaikutusta, vaan nostaa esiin myös sen vähemmän hohtavan puolen – pelot, ahdistukset, itsetuhoisuuden (LM 114). Tästä Andersson on puhunut myös Yleisradion toimittamassa ohjelmassa *Runo parannuskeinona*:

Psykoterapeuttisella parantamisprosessilla ja kirjoitusprosessilla on tärkeitä samankaltaisuuksia. Molemmissa koetaan uudelleen elämällä ja työstämällä sellaiset olotilat ja konfliktitilanteet, joita ei ole selvitetty. Ero taas on siinä, että psykoterapiassa ja psykoanalyysissa ihminen saa jakaa yksinäisyytensä sellaisen henkilön kanssa, joka asettaa suojaverkon ja valvoo turvaköyksiä, mistä hänelle maksetaan, kun taas kirjoittamisen kohdalla ollaan kokonaan omien suojamekanismien varassa: tähän saakka, mutta ei pidemmälle. (Andersson 1990, 17.)

Mutta Anderssonkin peräänkuuluttaa ammattitaitoa, jota tarvitaan, ettei kirjoittaminen jäisi pelkäksi terapiaksi, vaan muuntuisi kaunokirjallisuudeksi. Sisäisen maailman välittämiseksi on osattava ilmaista itseään. Eikä kirjoitusprosessi ole pelkkää sielun synkkyyksien kartoittamista, vaan suurelta osin jo tuotetun tekstin työstämistä. ”*Mutta malmi, raakamalmi on louhittava maan alta*”, Andersson korostaa. (Andersson 1990, 17–18.)

Ahti ja Lehtinen tuovat terapeutin roolia huomattavasti Anderssonia vähemmän esiin. Lehtinen jakaa erilaiset elämänkohtalot kokeneet kahteen ryhmään, orpoihin ja orjiin. Tämän jakoperusteen hän liittää lapsuuden kokemuksiin, joiden pohjalta kirjoittaja kirjoittaa kohtalonsa mukaan. Orvot etsivät auktoriteettia (vanhempia), jota heillä ei lapsena ollut. Orjat puolestaan kapinoivat yhä vanhempiaan vastaan, tahtovat syöstä

heidät vallasta. (SA 46.) Kirjoittamalla koetetaan siis käydä lapsuutta läpi uudelleen ja etsiä parempia vaihtoehtoja tapahtumille.

Terapeutin roolissa kirjoittaja voi purkaa sekä koko ihmiskunnan että vain oman itsensä traumoja. Lehtinen tuo esiin, ettei jokainen tuskanhuuto tai sairaskertomus ole vielä runo tai romaani, vaan kokemukset on osattava jalostaa taiteeksi (SA 48–49). Hän asettaa esteettisen aspektin tärkeimmäksi tarkastelukulmaksi terapeutin näkökulman ohi. ”Esteettiseltä kannalta on samantekevää itkeäkö runoilija omaansa vai koko ihmiskunnan itkua, kunhan itkee niin, että sitä jaksaa kuunnella.” (SA 50.)

Lehtinen ottaa esiin myös taiteilijoiden narsistisuuteen taipuvaisen luonteen. Kirjoittaminen on tapa etsiä hyväksyntää ja huomiota muilta ihmisiltä. (SA 46.) Samoin kirjoittaa Andersson (LM 132–133). Hylätyksi tai huomionkipeäksi itsensä kokeva ihminen voi ”terapoida” itseään kirjoittamalla, ja siten parantamalla oloaan. Mutta huomion saaminen ei ole taattua. Ahdilla huomion etsimisen tärkeys ei tule eksplikoiduksi samoin kuin Anderssonilla tai Lehtisellä. Kollegojaan kryptisemmin Ahti kirjoittaa, että ”*me olemme runoilijoita sillä hetkellä, kun meidät nähdään. Totuuden ikävä näkee meidät ja avaa meidän suumme.*” (RA2 80.) Näkemiseksi tulemisen tarve on, mutta näkijäksi asettuu abstrakti ”totuuden ikävä”. Kirjoittaminen ja totuus – Ahdin filosofiassa tällä tarkoitetaan yksilön omaa, henkilökohtaista ja yleistämätöntä totuutta – liittyvät yhteen, aktivoivat toisensa.

Ahdin kirjallisuusfilosofiassa kirjoittaja on ensisijaisesti terapeutina muille. Kirjoittaja – Ahdin kielessä runoilija tai taiteilija – on muita ihmisiä rohkeampi. Hänen on tehtävä tunteet, joita muut eivät rohkene tuntea. Kirjallisuuden eräs funktio on auttaa lukijoita tunteiden kokemisessa, niiden läpi elämisessä. (RA 70–71.)

Yhteiskunnan antamien roolien⁴ hylkääminen on eräs keskeinen RunoAapisten sanoma. Runoilijan tehtävänä on muistuttaa ihmisiä heidän omasta ihmisyydestään ja yksilöllisyydestään roolien ulkopuolella. Roolien riisuminen on terapeutin kokemus, ja runouden tavoitteena on auttaa ihmisiä tässä – oman ihmisyyden muistamisessa. (ks. esim. RA 99.)

Terapian antajan ja saajan kahtiajako näkyy siinä, ketä kirjoitettu sana palvelee. Ahti nostaa esiin runouden yhteisöä palvelevan ulottuvuuden muistuttamalla sotalauluista, häärinoudesta ja juomalauluista, jotka toimivat ihmisten tunteiden kuvaajina ja lujittivat sosiaalista yhteenkuuluvuutta. Toiset runoilijat kuitenkin kuuntelevat yhteisön äänen sijaan omaa sisintään. Tällöin runous pääsee palvelemaan kirjoittajan omaa psyykeä. (RA 107.) Vaikka Ahti huomauttaakin kirjoittajien jakautuvan kahtia siinä, kumpaa he kuulevat, yhteisön vai itsensä ääntä, hän näkee myös varianttien moninaisuuden. Silti yhteisön tulkiksi ja terapeutiksi ryhtyvä ottaa riskin: enemmistö ei ehkä haluakaan muutosta tuovaa terapiaa, vaan tahtoo pysyä sellaisena kuin on. Yleisö ryhtyy rajoittamaan runoilijan vapautta, Ahti varoittaa. (RA 107–109.)

Kirjoittaminen on Ahdin mukaan hyväksi ihmisille. ”*Idean valtaan antautuminen palauttaa ihmisen kaikki elinvoimat. Idean vallassa ihminen on kokonainen.*” (RA 168–169.) Kirjoittaminen nähdään lisäksi halpana, eikä Ahti kehotakaan lukijoitaan hankkimaan maallista omaisuutta tai etenkin tavoittelemaan mammonaa kirjoittamalla. Myöskään päätoimiseksi kirjailijaksi heittäytyminen ei ole välttämätöntä, sillä kirjoittaminen onnistuu muidenkin töiden ohessa. Lisäksi Ahti katsoo (runojen) kirjoittamisen syventävän kaikkea muuta työtä. (RA 176–175.) Kirjoittaminen toimii

⁴ Ahdille roolit ovat ahtaita, lukitsevia ja stereotyyppisiä käyttäytymismalleja ja käyttäytymisodotuksia, jotka estävät ihmisiä olemasta omia itsejään. Rooleista riisuttu ihminen on ”täysi ihminen”, vapaa.

terapiana kirjoittajalle tuoden hyviä vaikutuksia myös muuhun elämään. ”*Runous avaa ja pesee hippocampuksen ja parantaa mantelilisäkkeen*”, Ahti kirjoittaa lääketieteellisiä termejä käyttäen (RA2 35).

Jossain määrin taide on välttämätöntä ihmisille. Ahdin esimerkissä taiteilija ripustaa seinälle tyhjän kankaan, ja välittömästi katsojien aivoissa syntyy valtava määrä kuvia (RA2 21). Ihmiset siis kaipaavat taidetta, tarvitsevat sitä heijastaakseen kokemuksiaan ja ajatuksiaan siihen. Runoilija toimii auttajana ja välittäjänä antaen ihmisille jotain, jota he eivät voi tavoittaa ilman runoilijan apua. Ahti vertaa runoilijaa napanuoraan, joka yhdistää turvalliseen elämäänsä käpertyneen aikuisen aistivoimaiseen ja ”tavattomaan”, monimuotoiseen ja ennalta-arvaamattomaan maailmaan. (RA2 28.) Niemen (2000, 69) mainitsema totuuksia laukova narrikin⁵ vilahtaa terapeutin toimenkuvassa. Yrittää kirjoittaja sitten miellyttää yleisöään tai ei, hänelle lankeaa paiseenpuhkaisijan tehtävä (RA2 84). Jonkun on lausuttava ääneen vallitsevat epäkohdat. Joskus se on helpotuksen tuojan tehtävä, toisinaan viestintuoja saa muiden vihat päälleen. Tässä yhteydessä terapeutin rooli kietoutuu totuudenpuhujan rooliin. Paiseenpuhkaisijan terapeuttista merkitystä ei silti ole syytä kieltää.

Selkeimmin terapeutin roolia tarjoaa Andersson. Lehtisen ja Ahdin oppaat eivät tartu tähän rooliin yhtä innokkaasti, joskin RA sisältää terapian antamiseksi ja saamiseksi tulkittavia ajatuksia. RA2 on vähäpuheisempi terapeutin roolin suhteen; sen rooliodotukset ovat muualla.

Jokainen oppaiden kirjoittaja katsoo, että oman elämän hyödyntäminen kaunokirjallisuutta kirjoitettaessa on sallittua, jopa jossain määrin tavoiteltavaa.

⁵ Ahti mainitsee RA2:ssa, että taiteilijan tulee olla narri ja erilaisten temppujen tekijä (RA2 31). Samassa luvussa taiteilijaa nimitetään myös klovniksi, pilkkalaulajaksi ja valehtelijaksi, joka saa ihmiset avaamaan korvansa.

Varsinaisesta terapiakirjoittamisesta tai kirjallisuusterapiasta kukaan ei puhu, mutta kaikuja tällaisesta on luettavissa. Toisinaan oppaissa jopa kannustetaan enemmän omien kokemusten kuin mielikuvituksen hyödyntämiseen kirjoittamisprosessissa. Kirjoitettu teksti on itsestä erillinen, mutta kuitenkin omaan henkilökohtaiseen kokemusmaailmaan sidottu tuotos. Kaunokirjalliseksi fiktioksi sen tekee ammattitaitoinen työstäminen. Pelkkä itku ei vielä riitä, se on kirjoitettava kirjallisuudeksi.

6.4 Sivullinen

Sivullisen rooli poikkeaa muista kirjoittajalle tarjotuista roolista aktiivisuuden tasossa. Siinä, missä terapeutti, totuudenpuhujia ja keskustelukumppani ovat luonteeltaan aktiivisia toimijoita, jää sivullisen rooli staattisemmaksi. Itse sivullisuus ei vaadi juurikaan toimintaa toteutuakseen, sen voi ottaa passiivisena positiona. Sivullisuus ei estä toimintaa. Toiseuden tunne voi olla jopa toimintaa vauhdittava elementti. Osa taiteilijoista voi myös kokea, että marginaalissa toimiminen on helpompaa kuin valtavirran keskellä.

Sivullisen rooli on varsin tyypillinen, odotuksenmukainenkin taiteilijan rooli. Tutkimukset tukevat mielikuvaa kirjoittajista ihmisinä, jotka kokevat itsensä tavalla tai toisella ulkopuolisiksi. Toisia tämä tunne on seurannut lapsuudesta saakka. Eeva Haapaniemen ja Merja Kuuselan haastattelututkimukseen osallistuneista kirjailijoista jokainen kertoi tuntevansa itsensä sivulliseksi. Osalle sivullisuus merkitsee tarkkailijan

asemaa. He tekevät havaintoja muista ihmisistä ja käyttävät näitä huomioita kirjoitustyössään. (Haapaniemi & Kuusela 1989, 41.)

Sivullisuuden tunteita aiheuttaa myös poikkeavuus, jokin yksilössä oleva erilaisuus, jonka vuoksi hän saattaa joutua jopa kaltoin kohdelluksi. Ihminen havaitsee poikkeavansa muista tai muut tekevät tämän havainnon hänestä. Ritva Haavikko nimeää erilaisuuden erääksi kirjailijoita yhdistäväksi piirteeksi. Sivullisuuden ja erilaisuuden tunteen voi synnyttää myös jokin suuri menetys, kuten läheisen kuolema lapsuusiässä. Menetys aiheuttaa identiteetin problematisoitumisen, mikä puolestaan voi johtaa tarpeeseen tutkia omaa identiteettiä sekä ihmisyyttä ja maailmaa laajemminkin taiteellisen työn – tässä tapauksessa kirjoittamisen – kautta. (Haavikko 1991, 346, 358.)

Pohtimisen arvoista on, voiko sivullisen roolia ottaa tietoisesti, vai solahtaako siihen huomaamattaan. Terapeutin roolin voi valita tekemällä päätöksen, kirjoittaako kipeistä tapahtumista vai ei. Mutta onko sivullisuuteen mahdollista asettua? Ja eikö erilaisuuden tunne ole jollain tapaa jokaisessa ihmisessä, kenties pelkona siitä, ettei minua hyväksytä? Bo Carpelan kirjoittaa runossaan Toisenlaiset (suomentanut Kaarina Helakisa) jokaiseen ihmiseen ulottuvasta erilaisuudesta:

Hän on toisenlainen
kuin toiset,
näyttää toisenlaiselta,
käyttää toisenlaisia vaatteita,
puhuu toisenlaisia sanoja.

Yhtenä päivänä
hän pysähtyi eteeni
koulun pihalla, sanoi:

– Kuule, ruvetaanko ystäviksi,
sinä olet toisenlainen
kuin toiset.

– Toisenlainen vai, huusin,

oletko hullu!
Jos täällä joku on toisenlainen
niin se olet sinä!

Hän katsoi minuun
ja sanoi hiljaa:
eikö me kaikki olla?

Ja hän meni pois
ja siinä minä seisoin
syvällä, kaukana
toisenlaisuudessa.

(Carpelan 2004, 35.)

Kenties kirjoittaja kokee sivullisuutensa syvemmin kuin muut, ehkäpä sivullisuus, erilaisuus on hänelle välttämätön. Sivullinen kokee itsensä yksilönä, erilaisuutensa vuoksi hän ei voi kuulua isoon joukkoon, massa⁶. Tämä heijastuu kieleen ja kirjoittamiseen oman äänen, oman ilmaisutavan etsimisenä. Asiat on ilmaistava omalla yksilöllisellä tavalla, haettava juuri itselle oikeaa ilmaisun muotoa ja sanontatapaa.

Tahallisen sivullisuuden alueelle astuu Ahti kirjoittaessaan yleisen mielipiteen ylittämisestä, sen ulkopuolelle asettumisesta. Jos ihminen saa toistuvasti kuulla tekevänsä hyödytöntä työtä, hän on Ahdin mukaan oikealla polulla. Kirjoittaja astuu sivummalle tekemällä sellaista työtä, jonka hän itse kokee merkitykselliseksi, vaikkei yhteisö sitä arvostaisikaan. (RA 42–43.) Ahti kirjoittaakin, että taiteilijat ja runoilijat ovat harvinaisia juuri työntekonsa nojalla. Nämä sivulliset jaksavat enemmän kuin muut, auttavat muitakin jaksamaan. (RA 143.)

Sivullisuus tuo myös vapautta. Kun löytää oman tapansa olla, elää ja kirjoittaa – löytää oman äänensä – on entistä vapaampi kirjoittajana (RA 119–120). Rooleista

⁶ Tämä näkemys liittyy oppaista välittyvään subjektiivisuuden vaatimukseen. Massaan kuuluva, yhteisön odotuksia stereotyyppisesti ja epäitsenäisesti toteuttava ei voi olla yksilöllinen subjektiivisuuden odotusten mukaisesti. Käsittelem tätä enemmän subjektiivisuutta käsittelevässä luvussa 5.

vapautettu sivullinen voi seistä monella paikalla, Ahdin sanoin, olla yhtä aikaa kana ja kukko. ”*Tavaton esiintyy tavallisessa, kukko kanalaumassa.*” (RA 204.)

Rooleista luopuminen aiheuttaa sivullisuutta. Roolittomia ihmisiä on Ahdin mukaan kovin vähän, mutta tästä huolimatta – tai juuri tämän vuoksi - runoilijan on tärkeää pitää sivullisuuttaan yllä. (RA 205.) Runoilija, taiteilija on roolien ulkopuolella (ks. esim. RA 85, 95–96). Muut ihmiset pitävät kiinni rooleistaan, käyttäytyvät oletusten mukaisesti. Eikö rooleista luopunut olekin tässä joukossa sivullinen, outo, jopa kummajainen! Sivullisuuteen liittyy anarkismi, kapina valmiiksi annettuja käyttäytymismalleja kohtaan. Ahti peräänkuuluttaa tätä anarkismia, ja vaatii taiteilijalta immuuniutta yhteiskunnan rooleille sekä palkinto- ja rangaistusjärjestelmille. (RA 101.)

Juuri tämä kyseenalaistaminen ja maailman toisin näkeminen johtaa sivullisuuteen. Sivullisuus vaatii rohkeutta ja yksinäisyyden sietokykyä, kun muut eivät ole jakamassa samaa katsomistapaa. (RA2 29–30.) Erityisyydessään Ahdin sivullinen runoilija-taiteilija lähestyy romantiikan nerokirjailijaa, joka ei kuulu tavallisten kuolevaisten joukkoon (ks. esim. Bennett 2005).

RA2:ssa Ahti vie sivullisuuden vaikutukset pidemmälle. Hän rakentaa erityistä vaaradiskurssia, jossa luovat ihmiset – taiteilijat ja runoilijat – ovat hengenvaarassa. Heitä pidetään kummajaisina, joita yhteisössä ei hyväksytä. (RA2 43–44.) Ahti itsekin luo tätä omalaatuisuuden vaikutelmaa. ”*Suuret kirjailijat ovat sanoissaan varmoja – epäinhimillisellä tavalla, jumalallisella tavalla*”, hän kirjoittaa klassikoiksi nousseista kirjailijoista puhuessaan. Lisäksi hän katsoo, että ”jumalatar estetiikka” on se, joka näyttää erilaiset kasvonsa kaikessa merkittävässä runoudessa. (RA2 73.) Tämä ohjaa

jälleen kirjoittajia kohti sivullisuutta, ainakin tavoittelemaan sitä. Sillä miksipä ei kurottaa kohti sivullisuutta, jos se on eräs vaatimus suureksi runoilijaksi tulemisen polulla?

Eräs sivullisuuden ilmenemismuoto on oma kieli. Ahdilla kirjailija on sidoksissa omaan kielilakiinsa (RA2 120–121). Persoonallinen ilmaisun tapa on yksi tapa pyristellä irti rooleista, yhteisön odotuksista. Kaunokirjallisuudelle kohdistetaan tietty uutta luovan kielen odotus, jota myös on pyrittävä täyttämään. Sivullinen voi ilmaista itseään persoonallisesti.

Andersson luokittelee sivullisuuden tuntemuksia. Toisille sivullisuus on synnynnäinen tunne siitä, ettei kuulu muiden joukkoon. Sivullisuutta on niin sosiaalista, rodullista, koulutuksellista, uskonnollista kuin vaikkapa fyysistäkin. Vähemmistöön kuuluminen tuo sivullisuuden tunteen valtaväestöön verrattuna. Sivullisten joukosta nousevat muutoksenteijät, profeetat ja tiennäyttäjät, Andersson kirjoittaa. Sivussa seisova, vieras, kokee asiat eri tavoin kuin suureen enemmistöön kuuluva. (LM 114–116.) Tämän Andersson katsoo tuovan tarvittavaa herkkyyttä. Sivullisuus näyttäytyy lopulta hyvänä asiana, josta on hyötyä kirjalliselle taipaleelle haluavalle.

LM:ssä pohditaan sivullisuuden luovuutta ruokkivaa vaikutusta. Andersson tulee siihen johtopäätökseen, että sivullisuuden ja erilaisuuden tunne pitävät sisällään myös kokemuksen siitä, että on ”valittu”. Ihminen, joka on ”valittu”, toteuttaa tehtävää. Hänellä on valta, jopa velvollisuus raportoida vallitsevasta tilanteesta. Sivullisuuteen mahdollisesti liittyvä uhattuna olemisen tunne saattaa osaltaan ruokkia kirjoittamista. Marginaalissa olo voimistaa luovuutta, Andersson päättelee. (LM 121.) Ahdin tapaan Andersson ei suostu näkemään uhattuna tai jopa vaarassa olemista pelkästään

negatiivisena. Sivullisuus on luovuutta tukeva voima, joka toisinaan kantaa mukanaan muille välitettävää sanomaa ja antaa uskoa oman kirjoittamisen merkittävyydelle.

Sivullisuus ei nouse samalla tavalla esiin SA:ssa kuin LM:ssä tai RA:ssa ja RA2:ssa. Lehtinen ei nosta esiin yksilön tuntemaa sivullisuutta, vaan asettaa kaikki ihmiset sivullisiksi toisilleen. Ei ole yhteistä totuutta, suurta enemmistöä. On vain lukuisia yksilöitä, joista jokainen näkee maailman omasta näkökulmastaan, aina eri tavalla. Kirjoittaminen on mahdollinen tapa lähentyä toinen toisiamme, keino selvittää erilaisia maailman kokemisen tapoja ja jakaa näitä kokemuksia. Mikäli SA näkee sivullisuutta, se näkee sitä jokaisessa ihmisessä. Sivullisen roolia ei aktiivisesti tarjota saati aseteta kirjoittajan harteille ainakaan siinä merkityksessä, että sivullisuus olisi jollain tapaa epätavallinen ihmiselon elementti.

6.5 Totuudenpuhuja

Totuudenpuhujan rooli on kytköksissä sivullisen rooliin siten, että kumpikin on pakotettu tekemään yksilöllisiä havaintoja ympäröivästä todellisuudesta. Sivullinen ja totuudenpuhuja ovat individualisteja, he näkevät asiat eri tavalla kuin muut. Totuudenpuhuja ei suostu näkemään ympäröivää maailmaa sovitulla tavalla, tai kuten jokin (ylempi) taho määrää. Totuudenpuhuja ei moralisoi tai tuomitse, vaan kertoo havaitsemansa. Hän on se sadun pikkulapsi, joka sanoo ääneen, että keisarihan on ilkosillaan. Ylipäätään kirjoittajan moralisoivaan asenteeseen suhtaudutaan tarkastelemissani oppaissa penseästi. Tavoitteena on jättää moraalisten päätelmien

tekeminen fiktion lukijoille. Tärkeämpää on kertoa asiat havaintojen, ei tuomitsemisen kautta. Lehtinen kirjoittaa sen selkeimmin: ”*Julistava kirjallisuus ei ole koskaan hyvää, mutta hyvä kirjallisuus voi olla tahtomattaan julistavaa*” (SA 103).

Totuudenpuhujan rooliin astunut kirjoittaja laskee jalkansa (kynänsä!) poliittiselle kentälle, sillä usein hänen havaitsemansa epäkohdat liittyvät yhteiskuntajärjestykseen. Totuudenpuhujassa on myös annos kirjuria, joka kirjoittaa muistiin maailmassa tapahtunutta. Hän siirtää tietoa aikalaisilleen ja tuleville sukupolville. Totuudenpuhujana on sukua Anderssonin sivulliselle, joka kokee saaneensa tehtävän kirjoittaa oman erityisryhmänsä oloista ja kohtelusta.

Myös oppaissa usein toistuva subjektiivisuus liittyy totuudenpuhujan rooliin, etenkin SA:ssa. Muut voivat saada tietoa juuri minun tavastani nähdä maailma vain, jos minä kerron oman totuuteni. Lehtinen kannustaa tähän: ”*Sinun näkemyksesi on ainutlaatuinen ja kertomisen arvoinen*” (SA 9). Totuutta etsivä joutuu kyseenalaistamaan varmoina pidettyjä totuuksia – niin omiaan kuin muidenkin. Tähän tehtävään Lehtinen johdattelee arkielämän esimerkein, muistuttamalla, miten aistihavainnot muuttuvat vaikkapa vain valaistuksen myötä. Myös filosofien havaintoja käytetään apuna. (SA 14.) Oppaan ensimmäiset kirjoitus- ja pohdiskelutehtävät ohjaavatkin filosofisten ongelmien pariin. Ruumiin ja sielun suhde, tämän maailman ja tuonpuoleisen ero sekä aistien ulkopuolella olevan tiedon mahdollisuus kuuluvat tehtävänannoissa käsiteltyihin aiheisiin. (SA 16–17.)

Totuuksien kyseenalaistaminen tapahtuu esimerkkien kautta SA:ssa. Lehtinen valottaa yleisen ja yhteisen totuuden ongelmallisuutta tuomalla mukaan aikaperspektiivin. Jos Mika Waltarista haluttaisiin tehdä näköispatsas, millaisena Waltari tulisi kuvata?

Lapsena, nuorena, kuolinnaamio kasvoillaan, humaltuneena? (SA 23–25.) Totuudenpuhujan ongelma on se, että kaikki muuttuu jatkuvasti ajan kuluessa. Lehtinen ei väitä, että totuudenpuhujan rooli olisi helppo tai välttämättä edes mahdollinen.

Vaikeimpien asioiden – Lehtisen sanoin ”elämän syvimpien salaisuuksien” – kuvaamiseksi ei ole muita keinoja kuin uskonto, taide ja runous. Syntymä, kuolema, kärsimys ja elämän tarkoitus ovat ratkaisemattomia ja alati kiehtovia mysteerejä, joiden lopulliseen totuuteen tiede ei ole pystynyt pureutumaan. (SA 28.) Totuudenpuhujakin turvautuu taiteeseen halutessaan ilmaista jotain näistä. Kirjoittajan tarpeisiin kuuluu jopa intohimoinen tarve riipiä salaisuuksien esirippu alas ja nähdä sen takaa maailma sellaisen kuin se on (SA 61). Eikä kirjoittajan ole syytä sievistellä elämästä kirjoittaessaan. Lehtisen totuudenpuhujakirjoittaja ei ehkä toimi yhtä kurinalaisesti ja järjestelmällisesti kuin tutkija, mutta hän sukeltaakin itse elämään, eikä tyydy koristelemaan sen ovenpieliä, kuten Lehtinen asian ilmaisee. (SA 29.) Kirjoittaja voi ja saa ottaa riskejä elämästä kirjoittaessaan. Ohjeeksi luovaan asenteeseen SA antaa, ettei elämää voi ymmärtää, sitä täytyy elää (SA 30).

SA:n totuudenpuhujan kohdalla kyseessä ei ole laborantin tai niin sanottua kovaa tiedettä edustavan tutkijan positio. Tunteettomuuden sijaan Lehtinen antaa kirjoittajalle metaforiset punamustalinssiset silmälasit. Kuoleman ja rakkauden silmälasien läpi kirjoittaja näkee kohteensa armeliaasti, inhimillisesti. (SA 59.) Lehtisen totuudenpuhujan rooliin kuuluu aimo annos myötäelämistä ja lempeyttä, vaikka totuuteen pyritäänkin. Taide ja runous ovat Lehtisen mukaan ihmisiä yhdistäviä voimia, keino päästä lähemmäs toisiamme SA 63). Ja kenties olennaisinta onkin sana ”lähemmäs”, sillä täyteen harmoniaan ja yhteisymmärrykseen Lehtinen ei väitä ihmisten pääsevän, sillä kaikkea ei

voi tietää. ”*Aidon estetiikan lähtökohta on kielen kyvyttömyys sanoa mitään lopullista*” (SA 105).

Totuuden rinnakkaiskäsitteenä voitaneen pitää todellisuutta. Totuudenpuhujan ei-moralisoiva puoli tulee esiin SA:ssa. Kirjoittaja pyrkii välittämään havaittua todellisuutta, ei tulkittua (SA 93). Ei ole kirjoittajan tehtävä päättää, onko ihminen ruma. Hänen on kirjattava havaintonsa, jotta lukija voi päätellä asian. Samoin kirjoittajan tulee luottaa lukijaansa siinä, että tämä tietää jotain elämästä, ei perusasioita tarvitse enää opettaa (SA 90). Kahtiajako on ilmeinen: ihmiset jakavat yhteistä tietoa, mutta eivät silti milloinkaan voi tietää, millaisena toiset maailman kokevat.

Totuudenpuhujia hylkää tavanomaiset totuudet ja etsii omaansa. SA:ssa löytöretkelle lähdetään hämmästelyn keinoin. ”*Luovuus on palaamista tutusta yllättävään. Se on todellisuuden näkemistä hämmästyttävään*”, Lehtinen kirjoittaa. (SA 73.)

Kriittisenä huomautuksena voidaan lukea Lehtisen muistutus lukijan vastuusta. Vaikka kirjoittaja asettaisi sanansa paperille miten tahansa, vastuu kokonaiskuvan hahmottamisesta jää aina lukijalle. (SA 23.) Totuutta voi yrittää tuoda esiin, mutta ketään ei voi pakottaa lukemaan sitä kirjoittajan tarkoittamalla tavalla. Intentioita voi ja saa olla, mutta ei pidä unohtaa, että ne voivat olla varsin erilaiset kirjoittajan ja lukijan välillä.

Inhimillisyyden vaatimus välittyy myös LM:stä. Jos sivullinen mahdollisesti kuuluu johonkin vähemmistöön, limittyy totuudenpuhujan rooli sivulliseen Anderssonin vaatiessa, että kirjoittajan tulee aina asettua heikomman puolelle. Valtaapitävien äänitorveksi ei tule asettua. Totuudenpuhujia kannattaa rauhaa ja humanismia, eikä hänen tavoitteenaan ole polkea jo ennestään poljettujen asemaa. (LM 22.) LM asettaa varsin selkeästi kirjoittajan poliittisen kannan esille. Toki tässäkin näkemyksessä on yksilöllistä

jouston varaa, sillä mahdollisuudet nähdä, kuka oikeastaan on heikko ja alistettu, ovat moninaiset. Anderssonin totuudenpuhujaan sekoittuu kuitenkin annos vasemmistolaispolitiikkaa. Tämä ei sinänsä ole erikoista, onhan Anderssonilla itsellään vasemmistopoliitikon tausta.

LM:n totuudenpuhuja-kirjoittaja ei kirjota vain omasta itsestään ja yksilöllisestä historiastaan, vaan hän edustaa laajempaa yhteisöä. Terapeutti-kirjoittajan tapaan totuudenpuhuja saattaa avata keskusteluita tärkeistä yhteiskunnallisista asioista ja tuoda niihin uusia näkökulmia. Paitsi että tällä on terapeuttinen ulottuvuutensa, on näkökulmien avaamisella myös totuudellinen funktio. Kirjoittaja voi tuoda esiin vaihtoehdoisen totuusnäkemyksensä ja välittää vallitsevan konsensuksen vastaisia kokemusmaailmoja. Kuten totuudenpuhujan subjektiivisuuteen sopii, myös tässä yhteydessä kirjoittajan on pysyttävä omassa näkökulmassaan, kirjoitettava niin yksityisesti, että se muodostuu yhteisölliseksi (vrt. esim. LM 137 sekä subjektiivisuutta käsittelevä luku 5.4).

Paradoksaalisesti totuudenpuhujan on muistettava olla julistamatta. Andersson vaatii tekstiltä omakohtaisuutta ja aitoutta, omien visioiden ja käsitysten tarkkaa hahmottamista (LM 23). Juuri tätä kautta hän katsoo, että teksti muodostuu kaikkein yleispätevimmäksi. Ei kirjoittamalla, että ”me kaikki ajattelemme näin”, vaan oman itsen kautta.

Ahti on kertonut, että runous on hänelle elämäntapa ja kirjoittaminen elämäkerta (Ahti 2000, 46–47). Jo tästä lausumasta välittyy tietty pyrkimys totuuteen, elämän havainnointiin omalla oikealla tavalla. RA:n alussa Ahti kritisoi tapaa, jolla lapsia opetetaan käsittämään maailma. Aikuiset opettavat lapselle omia tottumuksiaan, antavat

oikeat sanat oikeisiin tilanteisiin. Wittgensteinlaiseen tapaan Ahti toteaa, että kielen rajat määrittävät maailman rajat.⁷ (RA 11–13.)

Totuudenpuhujan rooliin kuuluu nähdä tottumusten ohi, ja Ahti antaa ymmärtää, että lapset ovat oivia esimerkkejä tässä roolissa. Lasten vaikeat ja mahdottomankin kuuloiset kysymykset vaiennetaan, Ahti kirjoittaa pahoitellen (RA 13). Aistihavaintojen maailmaa kuvataankin sekä RA:ssa että RA2:ssa toistuvasti kauheaksi. Kauheuden vuoksi ihmisten on vaikea pysyä totuudessa, ja he pakenevat turvallisiin tottumuksiin. (ks. esim. RA2 13–14). Kaiken taustalla on Ahdin opeissa toistuva rooleista ja tottumuksista luopuminen, mikä toimii myös avaimena totuuden näkemiseen. Totuus on jotain persoonallista, omin voimin havaittua ja tulkittua.

Myös Ahti sanoutuu irti tulkitsemisesta. Kirjoittajan tehtävä ei ole selitellä tai vakuuttaa ketään. Kirjoittaja ”*antaa avaimen, neulantarkan havainnon todellisuudesta*” (RA 20). Havaitseminen muodostuu kirjoittajan tärkeäksi taidoksi, tulkintojen ”ohi” näkeminen antaa mahdollisuuden tarkkaan havainnointiin. ”*Ole rehellinen! Katso silmiesi läpi*”, Ahti kehottaa kirjoittajaa (RA 40). Muut saattavat sulkea silmänsä, mutta kirjoittaja – taiteilija – pitää silmänsä auki ja katsoo maailmaa eri tavoin kuin muut (RA2 29). Muut saattavat myös katsoa opitulla tavalla, pitää kiinni sovituista (kauneus/käytös/tms.)normeista. Totuudenpuhujaa sen sijaan näkee ainutkertaisuuden ihmisessä. (RA 75.)

Lehtisen tavoin Ahti yhdistää runouden ja uskonnon, katsoo niiden syntyvän samasta lähteestä. Tätä kautta lähtee myös totuuden tavoittelu. Ahdille lause ei ole tosi siksi, että se voitaisiin tavalla tai toisella todeksi todistaa. Lause on tosi siksi, että ”*se avaa meidän mielessämme totuuden ovet. Jokin ilmaisu, jokin sana synnyttää*

⁷ vrt. Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus eli loogis-filosofinen tutkielma* (1971)

todellisuuden ylivertaisuuden.” (RA2 68.) Totuudessa ei ole kyse tieteellisestä todistettavuudesta, objektiivisuudesta tai teoreettisista viitekehyksistä. Totuudenpuhujia puhuu sellaisia totuuksia, jotka ihminen tunnistaa sisimmässään. Totuus jää selittämättömäksi – ehkä niin kuuluukin olla? Ahti ei selitä tarkemmin, miltä totuuden oivaltamisen pitäisi tuntua, miten sen varmasti tunnistaa. On vain kuunneltava itseään, niin epämääräiseltä kuin se saattaakin kuulostaa.

Ahdin oppaassa puhutaan tosilauseista. Tosilauseet ovat edellä kuvattuja, ”totuuden ovet” avaavia ilmauksia. Tosilauseita kirjoittamalla syntyy elävää tekstiä, Ahti kirjoittaa. Runoilijan – totuudenpuhujan – ero muihin ihmisiin näkyy siinä, että runoilija osaa erottaa tosilauseet valheista. (RA2 75.) Tosilauseita yhdistää puhtaus: ne ilmaisevat puhtaita aistimuksia, puhtaita tunteita. Puhtaasta älystä Ahti ei kirjoita – sen sijaan hän mainitsee puhtaan hulluuden. (RA 165.) Kirjoittajalta siis vaaditaan totuudenpuhujan roolia, mikäli hän mieli kirjoittaa hyvää tekstiä. RA:ssa tosilauseiden rinnalla käytetään ilmausta ”älyllinen totuus”. Älyllinen totuus on se ajatus, jota ihmisen täytyy seurata. Aika ei muuta sen arvoa eikä totuutta. Älyllinen totuuslause on se, joka synnyttää runoilijan. (RA 160.) Totuudenpuhujan rooli tulee jälleen esiin, vaikka Ahti jatkaakin, ettei kukaan pysty sanomaan omaa totuuttaan ääneen (RA160). Totuus on kuitenkin tunnistettava, jos mieli olla kirjoittava ihminen.

Jokaisessa oppaassa totuudenpuhujia on aina yksilö. Lopullista ja jokaista koskettavaa totuutta voidaan etsiä, mutta totuus pysyy henkilökohtaisena asiana. Kirjoittajalla on velvollisuus puhua ”totta”, mutta tällä tarkoitetaan subjektiivista kokemusta, joka on erillään stereotyyppioista ja vallitsevista mielipiteistä. Kirjoittajaa ei ajeta minkään tietyn aatteen puolustajaksi, joskin LM:ssä heikompiensaisten puolelle

asettuminen ilmaistaan suoraan. Individualistinen katsantokanta on totuudenpuhujan tärkein työkalu.

6.6 Keskustelukumppani

Keskusteluun tarvitaan ainakin kaksi osapuolta. Kirjallisuudenkin kanssa voi käydä keskusteluita, vaikka toinen osapuoli – kirjoitettu teos – pysyy periaatteessa mykkänä. Sen mielipiteet tai perustelut eivät muutu, oli keskustelukumppanina kuka hyvänsä. Kirja voi kuitenkin ruokkia lukijansa mielikuvitusta ja antaa uusia virikkeitä, myös haastaa ajattelemaan asioita uusista näkökulmista.

Oppaat tarjoavat kirjoittajalle keskustelukumppanin roolia. Rooli ei ehkä ole niin taajaan esillä kuin terapeutin, sivullisen tai totuudenpuhujan, mutta toisaalta se ilmaistaan jopa eksplisiittisemmin kuin muut tarjotut roolit. Tätä roolia tarjotessaan oppaiden kirjoittajat etsivät samalla kirjallisuuden merkitystä, paikkaa ihmisten välisissä kohtaamisissa.

Kirjallisuus nähdään oppaissa kommunikaationa. Lukija on paitsi viestin (kirjoitettu teksti) vastaanottaja, myös sen tulkitsija. Teksti vaikuttaa lukijaan esimerkiksi synnyttämällä ajatuksia, vastaväitteitä, tunteita, mielikuvia, intohimoja.

LM sisältää useita kohtia, joissa kirjoittamisen dialogisuus ilmenee, ja se onkin asettamassa aktiivisimmin kirjoittajan harteille keskustelukumppanin roolia. Anderssonin mukaan pyrkimys dialogiin on jokaisen kirjoittajan ja kaiken kirjallisuuden ensisijainen

pyrkimys (LM 66). Mistään vähäpätöisestä roolista ei siis ole kysymys. Kirjoittamisella haetaan yhteyttä toiseen ihmiseen, myös omaan itseen.

Runon tärkeimmäksi tapahtumaksi Andersson nimeää kohtaamisen. Uudet näkökulmat ja ilmaisut ovat toki tavoiteltavia, mutta ylimmäksi nousee dialogi. Paitsi, että kohtaamassa ovat runo ja lukija, lukija pääsee myös kohtaamaan itsensä, vertaamaan ajatuksiaan runon ajatuksiin. Tämän dialogin Andersson nimeää runon edellytykseksi ja synnyttäjäksi. (LM 106.) Tämä välittää myös LM:n kirjallisuuskäsitystä: teksti on täydellinen vasta kun sillä on lukija.

Mutta paitsi lukija, myös kirjoittaja haluaa keskustella, hakeutua kohtaamiseen. Tässä yhteydessä Andersson rinnastaa hyväksyntää hakevan lapsen ja luovuutensa avulla dialogiin pyrkivän kirjoittajan. (LM 132–133.) Kirjoittaminen – niin omakohtaista kuin se voikin olla – on keskustelua, jossa kirjoittaja pyrkii dialogiin lukijan kanssa. Ja lukijaa edustaa yksilö, ei kansa tai ammattiryhmä tai ikäluokka, näin LM on ymmärrettävissä.

Paitsi lukijan ja kirjoittajan välistä dialogia, LM käsittelee myös fiktion dialogia, henkilöiden vuoropuhelua. Tähän Andersson antaa suoria ohjeita ja hyvän dialogin piirteitä. Hän vertaa hyvää dialogia siihen, kun keskustelee jonkun kanssa ”maailman tärkeimmistä asioista”, yhtä mielenkiintoista ja kiehtovaa tulisi myös fiktiivisen dialogin olla. Ja lukijalla tulisi olla pääsy tähän kirjalliseen dialogiin yhdeksi keskustelijaksi. (LM 75.) Teksti päästää lukijan osaksi itseään, siihen mahtuu tekstin ulkopuolisia aineksia.

Lähes identtisesti kirjoittaa Ahti. Sekä kirjoittaminen että lukeminen ovat keskustelemista. Teksti synnyttää ajatuksia, tunteita ja oivalluksia, mutta ne eivät välttämättä tule nimetyiksi tekstissä. Kirjoittaja kirjoittaa tekstin, lukija lukee saman tekstin – mutta kyseessä ei kuitenkaan ole täysin sama teksti. Runo ja tulkinta eivät asetu

täysin yhteen, eikä tulkinta valmistu täydellisesti koskaan. (RA 152.) Eikö tämä ole myös toivomus, jonka voi kohdistaa hyvään kirjallisuuteen? Hyvä teksti ei tyhjene, vaan siitä saa jotain jokaisella lukukerralla.

SA ei niinkään korosta kirjoittamista keskustelemisena, vaikka ottaa kyllä tämänkin roolin huomioon. SA:ssa esiin tulee selkeästi sellainen keskustelija, joka ei voi valita keskustelukumppaniaan – eikä vaikuttaa tämän vastaanottomahdollisuuksiin. Lehtinen ei pelottele väärinymmärretyksi tulemisella, mutta korostaa pariinkin otteeseen lukijan vastuuta. Kirjoitettu teksti saa täyden merkityksen vasta, kun joku sen lukee, muistuttaa Lehtinen (SA 73). Lukijaa tarvitaan, keskustelukumppania tarvitaan. Se, millä tavoin lukija tarttuu tekstiin ja ymmärtää sen, on arvaamatonta.

Lehtinen kannustaa kirjoittajaa luottamaan omaan tekstiinsä. Vastuu tekstin vastaanotosta ei ole kirjoittajalla, vaan lukijoilla. (ks. esim. SA 23, 74.) Tavallaan Lehtinen sanoutuu myös irti keskustelukumppanin roolista näillä kommentteillaan. Ainakaan hän ei vaikuta valmiilta dialogin jatkamiseen. Kuitenkaan en lue SA:tta keskustelukielteisenä, niin useasti oman kokemuksen välittämisen tärkeys tulee oppaassa esiin. Lehtinen vain ottaa hieman eri näkökulman keskustelukumppanin rooliin.

Keskustelukumppanin roolissa Andersson ja Ahti asettuvat varsin liki toisiaan. Kyseinen rooli tulee selkeästi (joskin melko harvoissa kohdissa) esiin oppaissa. Kirjoittajalla on sanottavaa lukijalle, ja lopulta lukija täydentää jo kirjoitetun. Lehtisen lisäys tähän on, että lukijan ajatuksista ei voi kantaa vastuuta kuin lukija itse. Tämä on luettavissa vapautukseksi kirjoittajalle: ei kirjoittajakaan aivan kaikkeen kykene.

7 DISKURSSIT SANATAIDEOPPAISSA

7.1 Yhteinen jaettava, yhteiset diskurssit

Oppaiden keskinäinen erilaisuus takaa sen, että niiden painotukset ja käsittelytavat eivät ole yhtenäiset. Ensilukemalla kaikki kolme kirjoittajaa näyttivät puhuvan eri kieltä vailla yhteisten diskurssien mahdollisuutta. Näen kuitenkin LM:ssä, SA:ssa, RA:ssa ja RA2:ssa kaksi yhteistä puhetapaa, kielenkäyttösystemiä, jotka voin nimetä diskursseiksi. Sekä modernismidiskurssi että psykoanalyttinen diskurssi paljastavat oppaiden näkyviin kirjoittamattomia painotuksia, tuovat esiin kirjallisuus- ja luovuuskäsitystä.

Diskurssit muodostuvat merkityssystemeistä, jotka eivät esiinny yhtenäisinä kokonaisuuksina, vaan ovat sirottuneet eri puolille tekstejä (Suoninen 1993, 50). Diskurssien avulla pyrin tuomaan näkyväksi ”maailmaa” jäsentäviä konstruktioita, oppaiden yhteydessä kirjoittamista ja luovuutta. Kielen käyttö on kietoutunut muuhun todellisuuteen (Jokinen & Juhila & Suoninen 1993, 21). Diskursseja tarkastelemalla on mahdollista päästä kiinni näkyvästi niihin kirjoittamista sekä sen estetiikkaa ja filosofiaa koskeviin käsityksiin, jotka kenties muuten jäisivät piiloisiksi.

7.1.1 Modernismidiskurssi

Modernin käsite on päässyt käyttöön lukuisissa eri yhteyksissä. Käsitteellä on viitattu 1800-luvun puolivälistä lähtien moderniin, uuteen taiteeseen, jolloin se on liitetty tietyn

aikakauden tapaan luoda taidetta. Modernismia käytetään myös silloin, kun viitataan eriytyneisiin ja ideoihin, joita tietyt modernit taidesuuntaukset ovat käyttäneet. (Vartiainen 2002, 328–329.) Viimeistään siinä vaiheessa, kun on haluttu tehdä ero antiikkiin, on käytetty ilmausta ”moderni”. Uuden kokeminen muuttui itseisarvoksi 1700-luvulla, uutuus alkoi olla arvo sinänsä. (Niemi 1994, 1.) Runoudessa modernismin alku löytyy Ranskasta, ja ensimmäisiin edustajiin luetaan Charles Baudelaire.⁸ Baudelairin mukaan runoilijan täytyi välttää merkitysten suoraa esilletuontia, liikaa helppoutta. Sen sijaan runoilijan tehtäviin kuului luoda uusi maailma. (Vartiainen 2002, 307–308.) Uusi, ennen kokematon, ja erilainen alkoivat nousta merkittäviksi määreiksi.

RA, RA2, SA ja LM heijastelevat kukin modernismin tavoitteita. Yhdessäkään oppaassa ei avoimesti liputeta modernismin puolesta, mutta kirjallisuus- ja kirjoituskäsityksissä on selkeitä modernismin kaikuja. Jo subjektiivisuutta käsittelevässä luvussa kävi ilmi merkittävä modernismiin yhdistettävä piirre. Subjektiivinen kokemus keskeisajattelun sijaan, sanovat oppaat, eikä soraääniä yhden yhteisen totuuden puolesta kuulu. Modernismille ominaista on kulttuurisidonnainen kokemus inhimillisestä ajasta ja historiasta (Vartiainen 2002, 329). Niemi (1994, 4) nimeääkin modernin läpimurron edellytykseksi tilanteen, jossa kollektiivisuus on jollain tapaa uhka ihmiselle – yksilön on noustava kapinaan yhteisöä vastaan. Suorastaan kapinan asteelle oppaissa ei mennä, mutta esimerkiksi Ahdin puheet rooleista luopumisesta ja toistuva muistuttaminen siitä, miten yhteisön palkkioiden toivossa ei pidä kirjoittaa, edustavat vastahankaisuutta massaan sulautumisen suhteen.

⁸ Ahti onkin maininnut Baudelairin tärkeäksi vaikuttajaksi elämässään ja taiteessaan (ks. Ahti 2000, 49–51). Toisaalta myös William Blake kuuluu Ahdille tärkeisiin kirjailijoihin, ja Blake puolestaan liitetään romantiikan kirjallisuuteen (Vartiainen 2002, 156).

Modernismin määrittelyssä hankaluutta aiheuttaa se, että sen edustajat ovat hyvin individualistisia taiteen tekemisessään. Modernismi onkin enemmän oman, yksilöllisen tyylin etsintää kuin yhtenäinen tyyli. (Niemi 1994, 19.) Modernismi ei ole yksi ja yhtenäinen, on monia tapoja toteuttaa sitä.

Monet modernismidiskurssin tunnusomaiset piirteet ovat jo nousseet esiin subjektiivisuutta käsittelevässä luvussa 5.4. Samoin kirjoittajan rooleissa on modernismin piirteitä, erityisesti sivullisen ja totuudenpuhujan rooleissa. Totuudenpuhujalla on oma näkemys omasta näkemyksestään, eikä tavoittelekaan kaikille yhteistä kokemusta maailmasta. Tämä heijastelee todellisuuskuvan problematisoitumista, mikä on modernismin yhteisiä nimittäjiä (vrt. Niemi 1994, 24). Totuudenpuhujalla on suulla siinäkin mielessä, ettei tarkoituksena ole esittää moraalisia kannanottoja tai olla näkyvästi aatteellinen. Maailma kuvataan sellaisena kuin se yksilöinä nähdään, lukijalle jäävät tulkinnat.

Vartiainen jakaa modernismiin liittyvät lukuisat taiteelliset ismit subjektiivisiin ja objektiivisiin suuntauksiin. Subjektiivisissa suuntauksissa unet, visiot ja näyt sekä ekspressiivisyys ovat keskiössä. Taiteessa tämä tarkoittaa sisäänpäin suuntautumista, mielen kätköihin paneutumista. Subjektiivinen kokemusmaailma nousee tärkeäksi, ja ero ihmisen sisäisen maailman ja ulkomaailman välillä korostuu. (Vartiainen 2002, 331–332.) Tämä on kytköksissä oppaista löytyvään psykoanalyttiseen diskurssiin, jossa myös puhutaan sisäisestä kokemusmaailmasta. Modernismi ja psykoanalyysi ovat syntyneet ja kehittyneet ajallisesti lähekkäin, joten ei ole ihme, että psykoanalyysin ajatukset ovat vaikuttaneet modernisteihin.

Modernismin muoto on fragmentaarinen. Perinteinen muoto hajoaa, loput jätetään avoimiksi, realismille ominaisia suuria kertomuksia ei käytetä. (Niemi 1994, 64.) Muodon suhteen oppaat ovatkin varsin vaitonaisia. Modernismi luopuu suurista kertomuksista, niillä ei katsota olevan annettavaa modernille ihmiselle. Lehtinen ei noudata tätä modernismin kulkusuuntaa, vaan tuo suuret kertomukset esiin, joskin suppeasti (SA 64–67). Tarkkoja muotovaatimuksia ei silti kuulu. Lehtinen ottaa novellin esiin, muttei suostu esittämään sen teoriaa, vaan kehottaa lukemaan sen muualta (SA 129). Fragmentaarisen muodon hyväksynnän puolelle voidaan laittaa se, ettei Lehtinen kannata turhia aasinsiltoja. Hän vertaa tekstiä perhealbumin kuviin, jotka kertovat perheen tarinaa, vaikkei kuvien välillä olekaan selvityksiä kuvien suhteista toisiinsa. (SA 113.)

Ahti ei ota kantaa muotoon tämänkään vertaa. Hän jättää lukijansa täyteen valinnan mahdollisuuteen. Ahti kertoo vain hetkestä, jolloin hän oivalsi oman estetiikkansa ja huusi torilla olevansa kahdeksan rivin mies (RA 119).

Andersson nimeää kaunokirjallisuuden pääajit, mutta ei myöskään anna tarkempia muoto-oppeja. Omaa lajiaan etsiviä Andersson kehottaa kokeilemaan kaikkea ja katsomaan, mikä luontuu parhaiten (LM 61), mutta ohjeet eri lajeista jäävät vähäisiksi. Eniten huomiota saavat dialogin kirjoittaminen ja runous. Dialogin kirjoittamiseksi annetaan enemmän tarkkoja ohjeita, joskin Andersson myös kumoaa ohjeensa lopuksi (LM 74). Runoudessa ohjeet jäävät vähälle, pääpaino on Anderssonin omilla kirjoittamiskokemuksilla.

Tiukkojen (muoto-)ohjeiden sijaan oppaissa kannustetaan kirjoittajia modernismin hengessä oman ilmaisun etsintään. Yhteisön äänitorvena ei tarvitse eikä pidä olla, sillä

moderni estetiikka pitää sitä mahdottomana ja omaa ilmaisua rajoittavana. Oppaista välittyy uuden etsiminen, vanhojen ilmausten ja kliseiden hylkääminen. Maailma on nähtävä omin silmin.

On jossain määrin odotuksenmukaista, että oppaista löytyy modernismidiskurssi. Modernismissa kirjoittaja nähdään käsityöläisenä, tekstien parissa työtään tekevänä ihmisenä. Inspiraatio ei ole työn syntymisen edellytys. Jos oppaiden kirjoittajat pitäisivät inspiraatiota tai jumalan antamaa näkyä luomistyön olennaisimpana osana, oppaiden funktio jäisi vähintäänkin kyseenalaiseksi. Sillä miten antaa ohjeita inspiraation saamiseksi, jos kaikki kuitenkin on korkeampien voimien käsissä – tai vähintäänkin kirjoittaminen on vain erikoisyksilöiden etuoikeus?

7.1.2 Psykoanalyttinen diskurssi

Psykoanalyysi kehitettiin alun perin ihmistä ja hänen käyttäytymistään tutkivaksi teoriaksi, tutkimusmenetelmäksi ja hoitomuodoksi 1890-luvulla. Suuntauksen luoja ja kehittäjä Sigmund Freud erikoistui ensin neurologiaan, mutta omistautui psykoanalyysille ja kehitteli teoriaansa kolmenkymmenen vuoden ajan. (Koskela & Rojola 1997, 87.) Freud kiinnitti huomiota pikkulapsiin ja heidän seksuaalisuuteensa, mikä kuohutti mieliä. Lapsuuden aikaiset kokemukset vaikuttavat ihmisen toimintaan aikuisiälläkin, Freud päätteli. (emt. 88.) Seksuaalisuus on freudilaisessa psykoanalyysissa tärkeässä osassa, jopa luovuuden alkulähde (Uusikylä 2000, 24). Tukahdutettu seksuaalienergia voidaan kanavoida luovaksi, taidetta tuottavaksi energiaksi (Koskela & Rojola 1997, 90).

Psykoanalyttisen käsitteistön keskeisiä termejä ovat mm. tiedostamaton, alitajunta ja unet. Myös lapsuuden (seksuaaliset) kokemukset ovat olennaisia ja vaikuttavat esimerkiksi kokemukseemme sukupuolestamme. Carl G. Jungin edelleen kehittämässä psykoanalyysissä arkkityypit nousevat esiin. Kulttuurissa vaikuttaa kollektiivinen tiedostamaton kerros, yhteinen alitajunta, jonka teemat ovat jokaiselle tuttuja. (Uusikylä 2000, 25.) Pirkko Siltalan (1993) kirjailijoiden luovuutta käsittelevä tutkimus *Haen sanojani kaukaa* käyttää psykoanalyttistä näkökulmaa. Siltala nimeää kollektiiviset mielikuvat sekä laajemmiksi että suppeammiksi kulttuurisiksi ja kulttuurin perinteen aineksiksi, joissa esiintyy myös aikaisempien kulttuurien ulkoistamia aineksia (Siltala 1993, 20).

Kirjailijan työssä tietoiset mielikuvat ovat tärkeitä, mutta Siltala nostaa tiedostamattomat mielikuvat vieläkin tärkeämmiksi. Mielikuvilla hän tarkoittaa psyykkisen työn tuotteita, jotka laittavat luovia prosesseja liikkeelle. (Siltala 1993, 17.) Alitajunnasta kumpuavat tiedostamattomat ainekset vaikuttavat esimerkiksi unissa, toiveissa, käytöksessä ja mielijohteissa (emt. 19).

Psykoanalyttiset teoriat ovat suosittuja luovuuden selittämisessä, mikä näkyy vaikkapa Miten kirjani ovat syntyneet -kirjailijaesitelmissä. Esipuheessaan Ritva Haavikko käyttää psykoanalyttistä viitekehystä kirjoittaessaan kirjailijalta vaadittavista ominaisuuksista. Toimiva yhteys tietoisuuden ja piilotajunnan välillä on kirjailijoiden mainitsema piirre. Tähän sisältyvät muun muassa unet. (Haavikko 2000, 26.) Myös kirjailijoiden luovuustutkimuksesta kirjoittanut Pirkko Saarinen toteaa, että psykoanalyttiset teoriat ovat merkittävässä roolissa luovuutta käsiteltäessä (Saarinen 1983, 30).

Jo psykoanalyysin syntyvaiheilla taiteilijat olivat kiinnostuneita tästä uudesta suuntauksesta. Ranskassa surrealistit tervehtivät psykoanalyysiä jännittävänä uutena keksintönä, jonka avulla voisi tehdä tutkimusretkiä tiedostamattomaan. He uskoivat, että psykoanalyysistä olisi hyötyä luovalle toiminnalle. (Ihanus 1995, 69.)

Psykoanalyyttisten teorioiden vaikutus näkyy myös tarkastelemissani sanataideoppaissa. Freudilais-jungilaiset käsitteet muodostavat oppaisiin psykoanalyyttisen diskurssin, jonka läpi luovuuskäsitykset suodatetaan. Diskurssin sanasto ja aiheisto ovat psykoanalyysin käyttämiä, ja antavat viitteitä siitä, millaiseen luovuuskäsitykseen tai -selitykseen oppaiden kirjoittajat tukeutuvat.

Psykoanalyysin termistö esiintyy taajaan LM:ssä. Andersson on koulutukseltaan psykiatri ja erityisen kiinnostunut luovuuden ja hulluuden suhteesta, joten sanasto ei tule yllätyksenä. Andersson käyttää termistöä asiantuntevasti, joskin yleistajuisesti karsittuna. Koska Andersson on alan asiantuntija, tuo psykoanalyyttinen diskurssi hänelle myös auktoriteettiasemaa, mikä lisää hänen sanojensa ja luovuuskäsityksensä painoarvoa.

Psykoanalyyttinen diskurssi esiintyy myös muissa kolmessa oppaassa. SA:ssa se on hallitsevin, mutta puhetapa löytyy myös SA:sta. RA ja RA2 käyttävät tätä diskurssia vähiten, joskin psykoanalyyttinen luovuuskäsitys väikkyi taustalla.

Jungilainen arkkityyppioletus sisältyy sekä LM:een että SA:een. Myyteistä puhutaan, ja niihin kehoitetaan perehtymään. Myytit nähdään ihmisyyden perustarinoina, toistuvina kertomuksina, jotka saavat hivenen vaihtuvia muotoja kulttuureista riippuen. SA:ssa myyttien joukkoon kelpuutetaan myös suuret kertomukset, jotka eivät varsinaisesti ole myyttisiä tarinoita, mutta jotka nivELYVÄT luontevasti osaksi ihmisten yhteistä kertomusperinnettä.

Unet mainitaan kaikkien kolmen oppaissa. Unia kehoitetaan kirjoittamaan muistiin, niiden logiikkaa verrataan runouden logiikkaan. Andersson kuvaa luovan prosessin ja unien analogian:

Unissa näyttäytyvät myös luovan prosessin tunnusmerkit: kaikkivoipaisuuden kokemukset, tarve idealisoida, suvereeni ja laaja aikäkäsitys – menneen, nykyhetken ja tulevaisuuden yhtäaikaisuus ”sirkulaarisena” aikakokemuksena. (LM 76.)

Jo tässä lainauksessa näkyy psykoanalyttinen diskurssi. Kaikkivoipaisuudesta puhuminen liittyy lapsuuden kehitysvaiheisiin. Aikuinen voi saavuttaa kaikkivoipaisuuden tunteen regression kautta. Tällaisen grandiositeetin myötä ihminen kokee, ettei mikään tai kukaan voi häntä vahingoittaa; hän on voittamaton. (LM 24.)

Unen ja runouden yhteys kuuluu psykoanalyttiseen taidekäsitykseen. Runot nähdään psyykkisen työn seurauksena unien, oireiden ja oivallusten tavoin. Kirjallisuusterapiassa runon avulla pystytään avaamaan yhteys tiedostamattomaan. (Ihanus 1995, 173–174.) Tiedostamaton, alitajunta nähdään oppaissakin kirjoittajan apuna. RA:ssa käytetään psyyken käsitettä, jonka luen rinnasteiseksi alitajunnalle. Ahti kehottaa opettamaan psyykeä säännölliseen rytmiin, jolloin kirjoittaminen helpottuu. Tällöin psyyke (tai alitajunta) on aina ”käyttövalmiina”, kun oikea aika tulee – käytettiinpä aika unien näkemiseen tai kirjoittamiseen. (RA 171.)

Lehtinen ottaa unet esiin tajunnanvirran yhteydessä. Unet ”avaavat ovia”, ja unissaan ihmisestä tulee runoilija (SA 134). Lehtinen pitää unia väylänä alitajuntaan ja näkee unen ja runon logiikan yhtäläisyyden Anderssonin tapaan. Tajunnanvirtakirjoittaminen on samankaltaista vapaata assosiointia mitä psykoanalyysiin

tullut potilas harjoittaa. Mielleyhtymien annetaan vapaasti seurata toisiaan, eikä niitä pyritä arvottamaan tai muutoinkaan valikoimaan. (Vrt. Freud 1964, 250.)

Eräs LM:n keskeinen psykoanalyttisen diskurssin käyttö liittyy kirjoitusvastuksiin. Andersson käsittelee oppaassaan paljon henkisiä vastuksia, jotka estävät ihmistä kirjoittamasta. ”*Haluan kirjoittaa, mutta kuitenkin en kirjoita*”, Andersson kirjoittaa (LM 52). Vastuksien syyksi hän nimeää pelon: luovaan tapahtumaan liittyy tuntematonta, ehkä omien pimeiden puolien kohtaamista, ja vaistomaisesti ihminen varoo näitä tuntemuksia (LM 53). Tilanne on verrannollinen Freudin potilaidensa kanssa kohtaamaan vastarintaan. Potilas haluaa parantua, mutta silti hän saattaa vastustaa hoitoprosessia. Freudin mukaan syynä tähän ovat pelot siitä, että terapian aikana esiin nousee liian epämiellyttäviä tai paljastavia asioita. (Freud 1964, 249–262.)

7.2 Jotain omaa: kirjoittajakohtaiset diskurssit

Yhteisten diskurssien lisäksi oppaissa on diskursseja, joita ei voi yleistää kaikkia koskeviksi. Näissä diskursseissa painottuvat erityiset kielelliset ilmaisutavat, teokselle ominainen sanasto. Ne eivät liity tiettyihin lukuihin tai teemoihin, vaan läpäisevät koko tekstin. Olen valinnut kultakin kirjoittajalta vain yhden diskurssin, joka on mielestäni hallitsevin. Tällä en tarkoita sulkea muita teoskohtaisia diskursseja pois. Yhden diskurssin avulla oppaiden ja niiden kirjoittajien erilaisuus ja kielellinen variaatio tulevat näkyvämmiksi. Muistettakoon myös, että diskurssit ovat tulkinnan jälkeen saatuja tuloksia, eivät analyysin raakamateriaalia (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 28).

7.2.1 Itsetuntemusdiskurssi

Sanojen avaruudelle on ominaista itsetuntemukseen pyrkiminen. ”*Epäile kaikkea. Muodosta oma mielipiteesi. Tule siksi, mikä olet*”, kirjoittaa Lehtinen (SA 9). Oppaassa on lukuisia harjoituksia, jotka tähtäävät kirjoittajan omien mielipiteiden muodostamiseen ja omaan itseen tutustumiseen. Tehtävissä kysellään kirjoittaja suhdetta taiteeseen, uskontoon, arvoihin, moraaliin ja moneen muuhun ”suureen kysymykseen”. Varsinaisia kirjoittamisen tekniikkaan liittyviä harjoituksia on vähän. Lehtinen kirjoittaa filosofiasta, myyteistä ja klassikkokirjailijoista, ja johtaa näistä kertomuksista filosofis-moraalisia kysymyksiä, joihin kirjoittajana kehittyvän tulisi etsiä vastausta. ”*Vaikeinta on tulla siksi, mikä on*”, Lehtinen kirjoittaa (SA 114).

Kieli on taiteilijan, kirjoittajan, työväline, joka hänen on opittava tuntemaan. Kuten viulisti opiskelee soittimensa, on kirjoittajankin tutustuttava omaansa. Kirjoittajan ”viuluksi” SA nimeää kirjailijan itsensä. Viulun kieleksi jännitetään suomen kieli. Nämä kaksi on opittava tuntemaan, jotta soitto – eli kirjoittaminen – sujuisi. Itsetuntemustaan lisätäkseen kirjoittaja voi paitsi penkoa alitajuntaansa myös pohtia eettisiä ja esteettisiä kysymyksiä. Näitä pohdintoja varten Lehtinen tarjoaa materiaalia. Hän vahvistaa omaan kokemukseensa vedoten, että ”*luova kirjoitustapahtuma on löytöretki minuuteen.*” (SA 82.)

Tämän yleisen hengen ristin itsetuntemusdiskurssiksi, jossa lukijaa ohjataan tutustumaan omaan itseensä – ajatuksiin, arvoihin, mielipiteisiin, mieltymyksiin ynnä

muihin. Kun itseentutustumisharjoitukset tuodaan sanataideoppaaseen, luodaan samalla mielikuva, että nämä asiat todellakin kuuluvat läheisesti yhteen, että ilman toista ei ehkä ole toista.

Lehtisen yleisin käsittelyjärjestys on tarina - pohdinta - tehtävä. Hän taustoittaa, kertoo myyttisen tarinan tai historiallisen kertomuksen jostakusta olemassa olleesta henkilöstä – usein kirjailijasta tai filosofista. Tämän jälkeen Lehtinen käy pohtimaan tarinan herättämiä ajatuksia tai keskeisiä käsiteltyjä piirteitä. Hän kyseenalaistaa, kärjistää, esittää vaihtoehtoja. Lopulta lukijalle annetaan tehtävä, jossa hänen tulee pohtia asiaa jollain tapaa, usein (kuten sanataideoppaalle sopii) kirjoittamalla essee, dialogi tai aforismi aiheesta. Tämä on käytännöllistä, sillä tutustuessaan itseensä kirjoittaja tulee samalla myös kirjoittaneeksi jotain.

Osa tehtävistä on pelkkiä pohdintatehtäviä. Mikään ei tietenkään estä kirjoittamasta niiden kirjoittamien ajatusten pohjalta, mutta selkeää ohjeistusta kirjoittamiseen ei anneta.

Herakleitoksen filosofian ydinajatus on tapana pelkistää lauseeksi: 'Panta rhei, kaikki virtaa.' Onko jokin tässä maailmassa mielestäsi pysyvää? Jos on, niin mikä? (SA 25.)

Onko Camus oikeassa väittäessään, että ihmisen tekee vapaaksi se, että hän voi päättää päivänsä milloin haluaa? (SA 60.)

Onko Nietzsche oikeassa, kun hän väittää, että 'totuus' on vain vanhojen metaforien tiivistymä?" (SA 107.)

Mitä arvelet väitteestä, että kaikki ovat narsisteja?

(SA 51)

Nämä tehtävänannot ohjaavat (filosofiseen) pohdiskeluun. Niistä on myös luettavissa yhteys filosofian ja kirjallisuuden kaanoniin – ”ikuisiin” aiheisiin ja auktoriteettiaseman saavuttaneisiin kirjoittajiin. Pohdiskelutehtävien retorista vakuuttavuutta lisää se, että niissä vedotaan tunnettuihin henkilöihin, joiden ajatuksia pidetään merkittävinä.

Toisaalta tehtävät voivat ohjata myös kohti kirjallisuuskeskustelun kaanonia, sikäli kuin keskustelu voi milloinkaan olla kanonisoitua. Tarkoitan tässä keskustelunaiheita, jotka toistuvat ja jatkuvat kirjallisuuden kentillä, koska lopullista, kaikille yhteistä totuutta niistä ei ole. Esimerkiksi seuraava SA:n tehtävä kuuluu tähän ryhmään:

Esimerkiksi Minna Canthin romaaneiden ja näytelmien katsotaan muuttaneen suomalaista yhteiskuntaa epäkohdista tietoisemmaksi ja edistäneen siten muutosta kohti suurempaa oikeudenmukaisuutta. Mitä mieltä olet Wilden väitteestä, että taide, siis myös kirjallisuus, on täysin hyödytöntä? Pitäisikö kirjallisuuden palvella jotakin itsensä ulkopuolista suurempaa päämäärää? (SA 51.)

Usein toistuvia tehtävänantofraaseja Sanojen avaruudessa ovat ”pohdi”, ”mitä mieltä olet”, ”mitä arvelet”, ”mieti”, ”millainen on suhteesi”, sekä lukuisa -ko/-kö -kysymykset, joille luonteenomaista on se, että niihin voi periaatteessa vastata yksinkertaisesti kyllä tai ei, mutta aihepiirit ovat niin kompleksisia, ettei yksiselitteinen vastaus yleensä onnistu ilman lisäselitteitä. Esimerkiksi

Onko eroa rooleissasi ihmisenä ja kirjailijana? (SA 83)

Onko mahdollista löytää jokin sellainen oikean ja väärän mitta, että jokaisen ihmisen on pakko myöntää se päteväksi? Vai onko kaikki auttamattomasti suhteellista?

(SA 33.)

Sanojen avaruuden itsetuntemusdiskurssia hallitsee ajatus siitä, että parempi kirjoittaminen on mahdollista, kun kirjoittaja tutustuu itseensä ja selvittelee kantaansa eksistentiaalsiin, esteettisiin ja moraalisiin kysymyksiin.

7.2.2 Vähättelydiskurssi

Anderssonin oppaassa esiintyy oman tietämyksen yleispätevyyden vähättelyä. Tämä ei ole systemaattista, mutta toistuu taajaan ja on toisinaan implisiittistä. Vähättelydiskurssiin kuuluu ei-tietäjän positio, johon Andersson itsensä toistuvasti asettaa. Andersson pitää kirjoittamista henkilökohtaisena asiana, jossa kukaan ei voi täysin toista neuvoa. ”*Teksti on sinun valtakuntasi ja sinä olet sen valtakunnan hallitsija, keisari ja kuningas.*” (LM 31.) Andersson ei kiistä omia kokemuksiaan ja havaintojaan, muttei myöskään muodosta niistä normeja.

Useammin kuin kerran oppaassa kehoitetaan luopumaan säännöistä – jotka juuri on esitelty. Andersson kertoo ensin esimerkiksi hyvän dialogin perusteet tietäjän äänellä, varmana. Kappaleen lopussa hän toteaa, että oikeastaan hyvä dialogi voi olla millaista vaan – vaikkapa juuri päinvastaista kuin hän juuri kertoi. (LM 74–75.) Parhaana neuvona hän pitää tätä: älä anna neuvoja (LM 149).

Ei-tietäjyyteen kuuluu myös omien kokemusten kertominen ja niiden korostettu omakohtaisuus. Tilaa jää muunlaisillekin kokemuksille, joiden oikeellisuutta Andersson ei kiistä. Päinvastoin, hän muistaa lisätä oman kokemuksensa jälkeen, että näin minä

tämän koin ja tein, tämä oli (vain) minun tapani. Myös muiden kirjailijoiden kokemuksista kirjoitetaan. Tämä siirtää vastuuta pois Anderssonilta ja tuo samalla muiden auktoriteetinomaisten äänien tukea opastukselle.

Yleistävää kerrontaa on harvoin. LM ei anna ymmärtää, että kirjoittamiseen liittyvissä asioissa olisi yleisiä sääntöjä, jotka pitäisivät aina. Sanavalinnoista löytyy lieventäviä valintoja, kuten ”ehkä”, ”näyttää olevan”, ”voi olla”. On kuin sanataide olisi heikkoa jäätä, jonka pitävyydestä on vaikea mennä antamaan takeita. Tiedä, vaikka jäihin pudonneet valittaisivat vielä!

Tässä diskurssissa on runsaasti yhtymäkohtia subjektiivisuusteemaan. Kun näkökulma on subjektiivinen, ei ole aiheellistakaan väittää, että se olisi yleispätevä. Anderssonin näkökulma kirjoittamiseen on hänen omansa, ja oppaan lukijat voivat reflektoida omaa suhtautumistaan sanataiteiluun tämän näkökulman kautta.

7.2.3 Raamatudiskurssi

Risto Ahdin RA2 käyttää toistuvasti uskonnollista sanastoa, joka tarkentaen on raamatullista ilmaisutapaa. Osa ilmaisuista on suoraan *Raamatusta*, toiset mukailtuja lainauksia, intertekstuaalisia viitteitä.

Toisinaan Ahti vain huudahtaa ”*Herra jumala!*” (RA2 17), mutta tätäkin lausahdusta edeltää virke ”*Sen, joka aikoo todistaa tapahtumia ja aistimuksia, on nähtävä ja kuultava jotakin*” (RA2 17). Avainsana tässä on ”todistaa”, joka liittyy raamatulliseen puhetapaan evankeliumien kautta. Evankelistoista Luukas ja Johannes

mainitsevat eksplisiittisesti, että heidän tarkoituksenaan on todistaa siitä, mitä on tapahtunut.

Toisinaan vain yksi sana riittää liittämään tekstin raamattudiskurssiin. Nämä sanat olen esimerkeistä kursivoinut:

Aistinen jumala. Se, jonka me *uhraamme* heti, jonka on joka hetki kuoltava (RA2 18).

--- älä moiti vaan näe, että ihmisellä on pieni kuppi tunteita varten ja hän täyttää sen mistä tahansa *lähteestä* (RA2 46).

Tämä on merkittävää työtä, koska muita *kuvia* ihmisestä ei ole lainkaan olemassa (RA2 138).

--- me tarvitsemme runouden *rippituolia* (RA2 35).

Uhraaminen on vanhatestamentillinen ilmaisu, Jumalalle uhrattiin karjaa, kyyhkysiä ja muuta arvokasta kiitollisuudenosoituksena. Uhraamiseen liittyy myös koettelu. Jumala koetteli Abrahamia ja käski tämän viedä ainoan poikansa Iisakin polttouhriksi. Lähde puolestaan sitoutuu uuteen testamenttiin, jossa Jeesus vertaa itseään lähteeseen, josta juotuaan ei kukaan enää ole janoinen. Kolmas esimerkki saa raamatullisuutensa sanasta *kuva*. Jumalan kerrotaan luoneen ihmisen omaksi kuvakseen. Tässä teksti on käännetty toisin päin, ihmisestä on tehtävä kuvia, ja se työ kuuluu ihmiselle – taiteilijalle – itselleen. Viimeisen esimerkin *rippituoli* ei sellaisenaan löytyne Raamatusta, mutta liittyy kristilliseen ja erityisesti katoliseen diskurssiin selkeästi. Runous rinnastetaan sielunhoitoon ja synninpäästöön, joka katolisessa perinteessä koetaan jopa velvollisuudeksi.

Toisinaan RA2 käyttää lainauksia Raamatusta, mukailtuja tai jopa sanatarkkoja ilmauksia. Olen kursivoinut seuraavista esimerkeistä kohdat, jotka edustavat (melko) suoria lainauksia:

Jos aiot taiteilijaksi, sinun on ensin lohduttauduttava: *monet ovat kutsutut, mutta harvat valitut* (RA2 44).

Älä sano väärää todistusta lähimmäisestäs... älä sano väärää todistusta mistään, mikä on sinun tunteellisessa muistissasi (RA2 64).

Alussa oli sana ja sana oli jumalan tykönä... ja sana tuli lihaksi ja asui meidän keskellämme. Tämä on kirjoittamisen estetiikan ydin: jokin sana tulee lihaksi. (RA2 68.)

Ne sanat, jotka tulevat lihaksi (RA2 77).

Mestari sanoo: ”*Jos teillä olisi uskoa sinapinsiemenen verran, sanoisitte vuorelle siirry! ja se siirtyisi...*” (RA2 71.)

Älkää huolehtiko siitä, mitä sanoisitte! (RA2 80)

Esteettinen huomautus: *Ei uutta viiniä vanhoihin leileihin.* Uusi on tuotava esiin sellaisen kuin se on. (RA2 88.)

Jumalan Ahti kirjoittaa toistuvasti pienellä alkukirjaimella – kenties pienimuotoista kapinaa raamatullisen puhettavan keskeltä?

8 LOPUKSI

Jos pro graduni olisi talo, sen sisälle, tutkimustuloksia tarkastelemaan, pääsisi useista ovista, ehkä ikkunoistakin. Epäilin aluksi, että aineistoni on liian epätasaista, eivätkä valitsemani oppaat suostu asettumaan samaan tutkimukseen. Mutta siellä ne nyt asuvat, rakennuksessa, jota pro graduksi kutsutaan.

Ikkunoista ei mahdu tupaan kokonaan, mutta kuka kieltää vain kurkistamasta? Sanataidetta ja oppaiden kirjoittajia käsittelevät luvut toimivat kurkistusluukkuina ja ikkunoina. Näissä luvuissa en päässyt vielä kiinni varsinaiseen aineistooni, mutta on hyvä ymmärtää hieman taustaa astuessaan sanataideoppaiden asuttamille alueille. Sanataideoppaat ovat yksi osa kirjoittajien saamaa koulutusta. Kontaktiopetusta ne eivät korvaa, mutta se ei liene tarkoituksenakaan. Vaikka yksinäisen neron myytistä onkin hyvä pyristellä irti, ei tarvitse kieltää kirjoittajan työn yksinäisiä puolia. Joskus kirjoittajan kaveriksi voi riittää sanataideopas, josta saadulla vertaistuellalla tai selviytymistarinalalla on ratkaiseva merkitys kirjoitustyön jatkumiselle. Tai oppaan sanataideharjoitus saa kirjoittamisen uudelleen vauhtiin.

Yksinäisyys, joka on osa kirjoittamista, onkin varauksetta hyväksytty oletus oppaissa. Kirjoittaminen on yksilötyötä, eikä muusta oikeastaan puhuta. Andersson tosin kertoo joskus kirjoittaneensa kabareeta yhdessä toisen kirjoittajan kanssa (LM 33), mutta tapauksesta kertominen liittyy enemmän kirjoitusvastusten kohtaamiseen kuin ryhmätyöskentelystä kertomiseen. Edes Ahti, joka on kirjoittanut oppaankin yhteistyössä Markku Toivosen kanssa (Runouden kuntokoulu, 1988), ei ota ryhmässä tai työparin kanssa kirjoittamista esiin.

Ovet, joista vieras voi taloon käydä, ovat nimeltään teemat, roolit ja diskurssit. Korkeimmat kamanat kuuluvat teemoille, joka on väljätkö kategoria. Teemoissa työnkuva nousee keskeiseksi – sekä kirjoittaminen työnä että tähän työhön liittyvänä ”työvälineenä”, kirjoittajana itsenään. Subjektiivisuuden teema näkyy monin tavoin oppaissa. Se asettuu rooleihin ja diskursseihin, ujuttautuu moneen nurkkaan. Teemalle ominainen väljyys tuleekin ilmi juuri tässä, että se voi lymytä eri muodoissa usean otsakkeen alla. Subjektiivisuus nousee hallitsevaksi oppaiden maailmassa.

Roolien oviaukko on jo ahtaampi. Näistä ovista kulkevalle ojennetaan kaapuja, jonka sisään kulkijaan toivotan solahtavan. Terapeutti, sivullinen, totuudenpuhija ja keskustelukumppani saavat kukin hieman erilaisen asun ylleen. Kahdessakin kaavussa voi kulkea, tai heittää vaikka koko vaatevaraston ylleen. Roolit erottautuvat toisistaan, niillä on erityispiirteitä. Kuitenkin niissä on myös piirteitä, jotka liittävät niitä toisiinsa. Sivullinen voi olla totuudenpuhija, kertoa sivullisen näkökulmasta, millainen on maailma sellaisen silmin, joka ei ihan sulaudu joukkoon. Tämän kertominen voi olla terapiaa kirjoittajalle itselleen, mutta myös muille, jotka kokevat olevansa erilaisia. Ja kun lukija löytää teoksesta yhtymäkohtia omaan elämäänsä, hän voi antautua vuoropuheluun. Keskustelukumppani on ehkä samanmielinen tai haastaa lukijansa tarkistamaan näkökulmiaan.

Rooleja ei tyrkytetä kirjoittajalle suoraan, vaan rooliodotukset ja -positiot on luettava kielellisistä valinnoista. Roolit näen diskurssien muotona, kirjoittajan identiteettiä ja toimintatapaa kartoittavina positioehdotuksina. Roolit antavat erilaisia mahdollisia identiteettejä, suuntaavat kirjoittajan ammattikuvaa kategoriisiin ehdotuksiin. Rooleihin sisältyy myös tehtävänanto. Valitsemansa kirjoittajaroolin avulla kirjoittaja voi

suunnata työnsä tietyn tehtävän toteuttamiseen. Terapeutti hoitaa itseään ja/tai lukijoitaan, sivullinen välittää tietoa asemastaan ja kokemuksistaan toimien ehkä vähemmistöjen äänitorvena, totuudenpuhuja keskittyy oman katsantokantansa esiintuontiin (muistaen oppaiden painotuksen ei-julistavuudesta) ja keskustelukumppani pyrkii herättämään ajatuksia ja dialogia lukijan kanssa. Kirjoittaja voi omaksua useita rooleja, toteuttaa niitä päällekkäin ja limittäin.

Kolmas oviaukko johtaa diskurssien luo. Jos asetetaan samalla janelle teemat, roolit ja diskurssit, ero näiden välillä muodostuu kielen ja aiheisällön osuuksilla. Teemoissa sisällöt ovat keskeisiä, puhetapojen eroille ei anneta suurta painoa, kun aihe pysyy samana. Diskursseihin tultaessa kielen osuus erottelussa kasvaa. On erityisen tärkeää tunnistaa kielelliset rekisterit, eri tavat puhua asioista. Oppaiden kaksi yhteistä diskurssia, modernismidiskurssi ja psykoanalyttinen diskurssi muodostuvat paitsi aiheiden, myös kielellisten valintojen tavoin. Psykoanalyttinen diskurssi on selkeä esimerkki tästä. Anderssonia lukuun ottamatta kirjoittajat eivät puhu psykologiasta saati Freudista, mutta tekstit paljastavat psykoanalyttisen luovuuskäsityksen. Psykoanalyysiin kuuluvaa sanastoa esiintyy oppaissa, ja sen avulla kuvataan kirjoittamista ja luovuutta. Kirjoittajakohtaisissa diskursseissa kielen osuus korostuu entisestäänkin. Itsetuntemus-, raamattu- ja vähättelydiskurssit lepäävät kielellisten valintojen päällä.

Oppaiden erilaisuus on tullut esiin eri puolilla työtäni. Yhteisten diskurssien mahdollisuus epäilytti minua aluksi, mutta kuinka kävikään! Niitäkin löytyi. Teemoissa ja rooleissa oppaat osoittautuivat yhteistyökykyisiksi. Ahdin ja Anderssonin oppaat tulivat paikoitellen toisiaan reilusti vastaan. Toisinaan SA jäi sivummalle, kun LM, RA ja RA2 jutustelivat samoista asioista. SA:n erityispiirre onkin, että se kelpaisi liki

sellaisenaan vaikkapa filosofian oppi- tai tehtäväkirjaksi. Harjoitukset ohjaavat itsepohdiskeluun vähintään yhtä paljon kuin kaunokirjallisen tekstin tuottamiseen.

”Me puhumme aina samoista asioista, aina eri kieltä”, kirjoittaa Risto Ahti RA:ssa (RA 127). Näin tekevät oppaat. Kieli sisältää eroavuuksia, mutta asiat ovat yhteisiä.

LÄHTEET

Tutkimuskohteet

RA = AHTI, RISTO 2002 *RunoAapinen*. Tampere: Sanasato.

RA2 = AHTI, RISTO 2005 *RunoAapinen 2*. Tampere: Sanasato.

LM = ANDERSSON, CLAES 2002 *Luova mieli. Kirjoittamisen vimma ja vastus*.

Jyväskylä: Kirjapaja Oy.

SA = LEHTINEN, TORSTI 2003 *Sanojen avaruus. Luovan kirjoittamisen opas*.

Jyväskylä: Kirjapaja Oy.

Painetut lähteet

AHTI, RISTO 2000 Kirjailijaesitelmä teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Toim. Ritva Haavikko. Juva: WSOY.

AHTI, RISTO 1993 *Pieni käsikirja*. Juva: WSOY

AHTI, RISTO & TOIVONEN, MARKKU 1988 *Runouden kuntokoulu*. Jyväskylä: Kirjapaja.

ALLARDT, ERIK & LITTUNEN, YRJÖ 1964 *Sosiologian perusteet. Supistettu laitos Sosiologia teoksesta*. Toim. Marjatta Marin. Porvoo: WSOY.

ALLENIOUS, KAARIN & VÄYRYNEN, TARU 1993 *Sanataiteen taimitarha*. Vaasa: Kirjakiehin.

- ANDERSSON, CLAES 1990 *Runo parannuskeinona*. Kaje 2/1990.
- ANDERSSON, CLAES 2000 *Kaksitoista vuotta politiikassa – katkelmia, muistikuvia, unia*. Suom. Leena Vallisaari. Juva: WSOY
- BENNETT, ANDREW 2005 *The Author*. London: Routledge.
- BURKE, KENNETH 1978 *Rhetoric, Poetics, and Philosophy*. Teoksessa *Rhetoric, Philosophy, and Literature: An Exploration*. Toim. Don M. Burks. Purdue University Press.
- CARPELAN, BO 2004 *Toisenlaiset*. Teoksessa *Runo näytä hampaasi. Suomalaista nykyrunoutta*. Toim. Anne Helttunen ja Annamari Saure. Juva: WSOY.
- CSIKSZENTMIHALYI, MIHALY 2005 *Flow. Elämän virta. Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu*. Suom. Ritva Hellsten. Tallinna: Rasalas.
- EASTHOPE, ANTONY 1990 *Poetry as Discourse*. Routledge.
- EKSTRÖM, NORA 1997 *Kirjoittamisen taitoa etsimässä*. Teoksessa *Kirjoittaja opissa. Kirjoittamisen taitoa ja tiedettä etsimässä*. Toim. Miisa Jääskeläinen ja Petri Pietiläinen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjaston julkaisuyksikkö.
- FREUD, SIGMUND 1964 *Johdatus psykoanalyysiin*. Suom. Erkki Puranen. Jyväskylä: Gummerus.
- HAAVIKKO, RITVA (toim.) 1991 *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.
- HAAVIKKO, RITVA 2000 *Miten kirjani ovat syntyneet 1968–2000*. Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Toim. Ritva Haavikko. Juva: WSOY.

HAAPANIEMI, EEVA – KUUSELA, MERJA 1989 *Kirjailijan työhuoneessa*. Helsinki: Gaudeamus.

HAKALAHTI, NIINA & TUOMINEN, TAIJA 1997 *Kirjoittajaohjaajan tukipaketti*. Hämeen läänin taidetoimikunnan julkaisusarja 1996:1.

HARJALUOMA, SOILI 1998 *Kirjoittajakoulutus nyt ja tulevaisuudessa*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003 *Kirjallisuuden sanakirja*. Juva: WSOY.

IHANUS, JUHANI 1995 *Toinen. Kirjoituksia psyykestä, halusta ja taiteista*. Jyväskylä: Gaudeamus.

JOKINEN, ARJA 1999 Vakuuttelevan ja suostuttelevan retoriikan analysoiminen. Teoksessa *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Jyväskylä: Vastapaino.

JOKINEN, ARJA & JUHILA, KIRSI 1999 Diskurssianalyttisen tutkimuksen kartta. Teoksessa *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Jyväskylä: Vastapaino

JOKINEN, ARJA & JUHILA, KIRSI & SUONINEN, EERO 1993 Diskursiivinen maailma. Teoreettiset lähtökohdat ja analyttiset käsitteet. Teoksessa *Diskurssianalyysin aakkoset*. Jyväskylä: Vastapaino.

JUHILA, KIRSI & SUONINEN, EERO 1999 Kymmenen kysymystä diskurssianalyysistä. Teoksessa *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Jyväskylä: Vastapaino.

JÄÄSKELÄINEN, MIISA 2002 *Sana kerrallaan. Johdatus luovaan kirjoittamiseen*. Helsinki: WSOY.

KALLIOPUSKA, MIRJA 1994 *Psykologian Sanat*. Vantaa: Psykologiatutkimus Mirja Kalliopuska.

- KARHUNEN, JOHANNA & TOIVAKKA, SARI 2002 *Sininen kynä. Luovan kirjoittamisen opas*. Porvoo: WSOY
- KOSKELA, LASSE & ROJOLA, LEA 1997 *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykysteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Rauma: SKS.
- KRUTSIN, PIA 2005 *Sanataidekasvatusta Suomessa – kirjoittajakoulutuksesta kaikkien harrastukseksi*. Teoksessa *Sanaista taidetta*. Toim. Marja-leena Mäkelä. Saarijärvi: BTJ Kirjastopalvelu.
- KURIKKA, KAISA 2006 *Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia? Johdatusta tekijyyden teksteihin*. Teoksessa *Tekijyyden tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari. Vaajakoski: SKS.
- KUUKASJÄRVI, ULLA 1999 *Pilottiseuranta sanataiteen perusopetuksesta. ”Olen päättänyt, että aikuisena kirjoitan niin paljon kuin suinkin. Seikka on saletti!”* Helsinki: Suomen Kuntaliitto.
- LEHTINEN, TORSTI 2002 *Elämän hinta*. Helsinki: Kirjapaja.
- LOVIO, MAISA 1987 *Kirjoittajan yliopistot. Tutkimus kirjoittajakoulutuksesta Suomessa*. Valtion taidehallinnon julkaisuja no 32. Helsinki.
- MANNER, EEVA-LIISA 1999 *Kirkas, hämärä, kirkas. Kootut runot*. Toim. Tuula Hökkä. Juva: Tammi.
- MARTINHEIMO, ASKO 2000 *Parempi lause. Uusia vir(i)kkeitä luovaa kirjoittamiseen*. Juva: WSOY
- MÖRSÄRI, HILJA 1995 *Sanomiset irti. Luovan kirjoittamisen kurssi lukioon, yläasteelle ja harrastuspiireille*. Laatusana.

- NIEMI, JUHANI 2000 *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta*. Vammala: SKS.
- NIEMI, JUHANI 1994 *Modernia muotoa etsimässä. Suomalaisen proosan modernismin juurilla*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- PARKER, IAN 1992 *Discourse dynamics. Critical analysis for social and individual psychology*. Routledge.
- PARKKOLA, SEITA & REPO, NIINA & LINNA, HELENA & TAKKINEN, OUTI-MARIA & TOLONEN, TUUTIKKI & MÄKELÄ, MARJA-LEENA 2004 *Timantinmetsästäjä. Luovan kirjoittamisen opas*. Porvoo: WSOY.
- PERELMAN, CHAÏM 1996 *Retoriikan valtakunta*. Suomentanut Leevi Lehto. Jyväskylä: Vastapaino.
- PORNA, ISMO 1995 *Taiteen perusopetuksen vuosikirja 1995*. Helsinki: Suomen Kuntaliitto.
- PORNA, ISMO 1998 *Taiteen perusopetuksen vuosikirja 1998*. Helsinki: Suomen Kuntaliitto.
- PORNA, ISMO 2000 *Taiteen perusopetuksen vuosikirja 2000*. Helsinki: Suomen Kuntaliitto.
- PORNA, ISMO 2003 *Taiteen perusopetuksen vuosikirja 2002*. Helsinki: Suomen Kuntaliitto.
- PYSTYNEN, TIINA 2004 *Runousoppi. Teoria ja käytäntö*. Porvoo: WSOY.
- RENTOLA, MARKETTA 2002 *Kirjoita hyvin. Ilmaise itseäsi, tavoita lukijasi*. Hämeenlinna: Tammi.

- RIIKONEN, H. K. 2004 Kirjoittamisen opetus yliopistossa – odotuksia ja epäilyjä. Teoksessa *Laji, tekijä, instituutio. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 56*. Toim. Tuomo Lahdelma, Risto Niemi-Pynttari, Outi Oja ja Keijo Virtanen. Helsinki: SKS.
- ROPPONEN, VILLE 2002 Kisällinopissa kirjainpajassa. *Kulttuurivihkot 4-5/2002*.
- SAARINEN, PIRKKO 1983 *Kirjailijat luovuudestaan. Tutkimuksen taustan ja menetelmän esittely, näytteenä Lauri Kokkosen haastattelu*. Oulun yliopiston kasvatustieteellisen tiedekunnan tutkimuksia 16/1983. Oulu: Oulun yliopiston kasvatustieteellinen tiedekunta.
- SILTALA, PIRKKO 1993 *Haen sanojani kaukaa. Naiskirjailijan luovuus*. Helsinki: Yliopistopaino.
- SUONINEN, EERO 1993 Kielen käytön vaihtelevuuden analysoiminen. Teoksessa *Diskurssianalyysin aakkoset*. Jyväskylä: Vastapaino.
- SUONINEN, EERO 1999 Näkökulmia sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen. Teoksessa *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Jyväskylä: Vastapaino.
- TARKKA, PEKKA 2000 *Suomalaisia nykykirjailijoita*. Helsinki: Tammi.
- TUOMINEN, TAIJA 1998 *"Heillähän on jo kasvotkin" Esikoiskirjailijatutkimus*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 21. Helsinki.
- TUOMINEN, TAIJA 2002 *Runossa on voimaa*. *Elämänhalu 5/2002*.
- UUSIKYLÄ, KARI & PIIRTO, JANE 1999 *Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa*. Juva: Atena.
- VARTIAINEN, PEKKA 2002 *Kirjallisuuden länsimaista historiaa. Antiikista modernismiin*. Jyväskylä: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- VILKKO-RIIHELÄ, ANNELI 1999 *Psykyke. Psykologian käsikirja*. Porvoo: WSOY.

VUORI, SATU 1998 *Mitä mieltä kirjoittajakoulutuksesta?* Jyväskylä: Avoimen yliopiston julkaisusarja.

VUORINEN, JYRI 1997 *Taideteos merkinä. Johdatus semioottiseen taidekäsitteeseen.* Helsinki: SKS.

WALTARI, MIKA 1978 Kirje nuorelle kirjailijalle. Teoksessa *Ihmisen ääni*. Toim. Ritva Haavikko. Porvoo: WSOY.

WITTGENSTEIN, LUDWIG 1971 *Tractatus logico-philosophicus eli Loogis-filosofinen tutkielma*. Suom. Heikki Nyman. Porvoo: WSOY.

Painamattomat lähteet

EKSTRÖM, NORA 2006 *Palautetta kirjoittajakoulutuksesta*. Rihmaston huhtikuun kirjailijavieraan manifesti. http://www.rihmasto.net/esseet/nora_ekstrom.htm Tieto haettu 4.6.2006.

ERONEN, ANNIKA 2001 Puna-mustat silmälasit – keskustelu Torsti Lehtisen kanssa. Niin&näin 3/01. http://www.netn.fi/301/netn_301_erone.html Tieto haettu 28.7.2006.

Jyväskylän yliopisto, kirjoittamisen maisteriohjelma

<http://www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/opiskelu/kirjallisuus/kirjoittamisenmaisteriohjelma/>

Tieto haettu 1.9.2006.

Kansanvalistusseuran Etäopisto, Topelius-verkkopaja

http://www.etaopisto.fi/kirjoittaminen/topelius_verkkopaja.htm Tieto haettu 28.9.2006.

KOTILAINEN, ISA 2002 *”Maailmassa ei ole lintuja” Uusien luovan kirjoittamisen oppaiden sisältöjä ja kehittäminen opasmateriaaliksi*. Kirjallisuuden sivuainetutkielma, Oulun yliopisto.

Pirkanmaalaisia nykykirjailijoita: Torsti Lehtinen.

<http://www.tampere.fi/kirjasto/pirkanmaankirjailijat/lehtinen.htm> Tieto haettu 28.7.2006.

Sanasato-kustantamo <http://www.sanasato.net> Tieto haettu 4.6.2005.

Sanataiteen opetussuunnitelma 2005

http://www.edu.fi/julkaisut/maaraykset/ops/taideyl_ops.pdf Tieto haettu 1.9.2006.

Sanojen aika: Torsti Lehtinen. <http://kirjailijat.kirjastot.fi/?c=5&pid=1600&lang=FI> Tieto haettu 28.7.2006.

Turun yliopisto, luova kirjoittaminen

<http://www.hum.utu.fi/oppiaineet/yleinenkirjallisuus/luovakirjoittaminen/> Tieto haettu 22.9.2006.

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

<http://selene.lib.jyu.fi:8080/gradu/v03/G0000078.pdf> Tieto haettu 1.9.2006.

VÄRRE, NORA 1999 *Kirjoittamisen taitoa etsimässä*. Pro gradu-tutkielma Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitoksessa.