

Celia Hunt:

1. Kirjoittamisen äänen löytäminen (Finding a writing voice)

Teoksessa *Therapeutic dimensions of autobiography in creative writing*

Teoksensa ensimmäisessä luvussa kirjoittamisen ohjaaja Celia Hunt kertoo metodeistaan, kuinka kirjoittaja voi löytää oman kirjoittajan äänensä. Prosessiin liittyy sekä kirjoittajana kehittymistä että terapeuttisia аспекteja. Seuraavassa on laaja tiivistelmä teoksen ensimmäisestä luvusta.

Kirjoittajan äänen (Writing voice) -käsitteestä

Hunt kertoo, että hänelle opetustyönsä aikana kirkastunut kaksi tärkeintä kirjoittamisen oppimisen aluetta esiin. Ensinnäkin kirjoittajat oppivat hallitsemaan kirjoittamisen taidon ja tekniikat (hahmon kehittäminen, dialogi, juonenkuljetus, tekstin rakenne etc.). Toinen alue on oman kirjoittajan äänensä (writing voice) löytäminen, jota Hunt avaa tässä luvussa.

Huntin mukaan käsitettä kirjoittajan ääni, voidaan katsoa lukijan ja kirjoittajan näkökulmasta. Lukija abstrahoi tietystä romaanista tai tietynt kirjailijan useasta teoksesta erityisesti juuri tälle kirjailijalle kuuluvan tyylin tai äänen. Kirjoittajan tai kirjailijan näkökulmasta katsottuna äänen termi sisältää toisenlaisia konnotaatioita. Huntin opiskelijat ovat liittäneet jälkimmäiseen näkökulmaan asioita, kuten ”mitä kirjoittajalla on sanottavaa ja saako hän sanottua sen täydesti ja ilman pelkoa” tai mikä on kirjoittajan oma tyyli tai rytmi. Huntin mukaan

”kun kirjoittaja kertoo löytäneensä 'oman äänensä', hän on kehittänyt syvän yhteyden kirjoittamisen, oman sisäisen maailmansa ja paperille kirjoitettujen sanojen välille. Kun kirjoittaminen sujuu hyvin, kirjoittajalla on pääsy omaan rikkaseen, emotionaaliseen materiaaliinsa ja kykenee käyttämään sitä mielikuvitukseksaasti. 'Kirjoittajan ääni', tällaisessa sisäisessä mielessä, on metafora sellaiselle kirjoittamiselle, joka sisältää kirjoittajan tunnun omasta itsestään.” (Hunt, 17.)

Hunt lainaa Seamus Heaneyä, joka on kiteyttänyt tämän ”kirjoittajan äänen sisäisen tunnun” lainaukseen ”oman äänen löytäminen tarkoittaa sitä, että saat omat tunteesi omiin sanoihisi ja että omissa sanoissasi on tuntu itsestäsi”.

Hunt toteaakin, että yksi tärkeimmistä elementeistä hyvässä mimeettisessä fiktiossa on se, että lukija pääsee hahmojen mielenliikkeiden lukemisen lisäksi kokemaan hahmojen emootioita kuin he olisivat oikeita ihmisiä. Tämä kertoo siitä, että myös kirjoittaja luodessaan tekstiään, kykenee samaan. Hunt muistuttaa, että on toki romaaneja, joissa hahmojen emootiot eivät ole tärkeimmässä asemassa, mutta nämä romaanit kuitenkin ovat voimissaan siinä, että saavat lukijan tuntemaan kuvatun maailman emotionaalisesti. (Hunt antaa esimerkiksi Alain Robbe-Grillet'n teokset.)

Tällainen emotionaalisen tunnun kirjoittaminen tekstiin ei kuitenkaan tapahdu Huntin mukaan automaattisesti - varsinkaan omaelämäkerrallista kerrontaa ja hahmoja kirjoittaessa. Aloittelevat kirjoittajat useasti kirjoittavat itsensä kertojaksi tai hahmoksi päätyen luomaan vain ohuita varjoja henkilöahmoista. He vain *kertovat* kuinka lukijan tulisi ajatella tai tuntea hahmoista, mutta he eivät osaa mennä sisälle tunteisiin ja *näyttää* kuinka hahmot tuntevat. Kirjoittajat, jotka kykenevät kytkeytymään hahmoihinsa ja tekstiinsä emotionaalisesti, kykenevät siihen myös arjessa. Tästä taidosta ei monestikaan puhuta kirjoittamisen taitoa käsittelevissä teoksissa.

Se, miten voimakkaasti kirjoittajat pystyvät kytkeytymään emootioihin (omiin tai toisten), riippuu paljolti kasvatuksesta, kokemuksista ja/tai siitä, onko kokenut (suuria tai pieniä) psykologisia vaurioita. Hunt toteaa, että todennäköisesti suurimmalla osalla kirjoittajista on tai he ovat elämänsä aikana kokeneet jonkinasteisia emotionaalisia ongelmia, joten useat heistä joutuu kohtaamaan ja työstämään vaikeitakin psykologisia ongelmia kirjoittamisensa aikana, jotta he kykenevät kehittämään työtään. Toisille emotionaaliset ongelmat toimivat syykkeenä tekstille, toisia ne saattavat taas hidastaa ja aiheuttaa tekstien tai jopa kirjoittamisen hylkäämistä.

Huntin kurssi ”Autobiography and the Imagination” on suunniteltu auttamaan aloittelevia kirjoittajia löytämään sisäinen kirjoittajan äänensä ja tarjoamaan työskentelyyn tila, jossa esiin nousevista ongelmista voidaan keskustella ja ratkoa. 10-viikkoisella kurssilla opiskelijat tutustuvat:

- vapaakirjoittamiseen (freewriting), jolla saadaan yhteys alitajuntaan
- varhaisten muistojen tutkimiseen ja niiden laajentamiseen mielikuvituksen voimin
- valokuvista kirjoittamiseen ja ikäsidonnaisen oman äänen löytämiseen
- todellisten ihmisten kautta hahmojen ja etenkin heidän sisäisten tunne-elämänsä luomiseen
- sisäisten maisemien kirjoittamiseen
- uusien näkökulmien ottamiseen omaan itseensä ja suhteeseensa kirjoittamiseensa
- dramatisoimaan elämäänsä dialogin, ajallisten juonen käännteiden, tärkeiden ihmisten, paikkojen ja hetkien kirjoittamisen avulla.

Kaiken tämän lomassa kirjoittajia kannustetaan pyrkimään lähemmäs sisäistä tuntoa ja saamaan se siirtymään

tekstiin.

Hunt toteaa, että hänen lähestymistapansa toimii aloitteleville kirjoittajille, sillä he kehittävät syvemmän suhteen kirjoittamiseen ja herättävät kirjoittamistaan omasta rikkaasta materiaalistaan. Tutustuessaan syvemmin omaan sisäiseen maailmaansa, kirjoittajat kehittävät samalla myös selkeämpää tuntua omasta identiteetistään. Monesti prosessilla on myös terapeuttisia vaikutuksia opiskelijoiden suhteisiin itseensä ja itselleen tärkeisiin ihmisiin. Hunt kertoo myös kannustaa opiskelijoita käyttämään omaelämäkerrallista materiaalia laukaisemaan mielikuvitustaan, eikä vain pitämään kiinni menneisyyttä koskevasta ”totuudesta”.

Vapaakirjoittamisella irti tyhjän paperin kammosta

Vapaakirjoittaminen on useimmille kirjoittajille tekniikkana tuttu. Ensimmäisen kerran siitä kirjoitettiin systemaattinen kirjoituspaaja-muotoinen opas Peter Elbown toimesta vuonna 1973. Elbown mukaan kirjoittajat opetetaan erottamaan kirjoitusprosessista kaksi puolta: luovan ja editoivan. Elbow toteaa, että monesti kirjoittajilla on mietittynä, mitä he kirjoittavat jo ennen kirjoituksen panemista paperille. Elbown mukaan tämä saattaa muodostaa padon kirjoitusprosessille, sillä sisäinen sensori pääsee ääneen. Elbow uskoo, että kirjoittaminen on kehittyvä prosessi ja ”saamme tietää, mitä olemme sanomassa, vasta kytkeytyessämme välineeseen”.

Elbown esittämä ja kehittämä prosessi jakautuu kahteen: ”sanojen heittelyyn paperille” ja ”niiden muotoiluun”. Esimmäinen osa jakautuu kolmeen noin viiden minuutin mittaiseen kirjoitusvaiheeseen, joiden aikana kirjoitetaan tauotta. Ensimmäisessä vaiheessa kirjoitetaan mitä tahansa päähän pälkähtää ilman, että tekstiä korjaillaan tai reflektoidaan millään lailla. Jos ajatus jää jumiin, toistetaan edellistä sanaa tai lausetta, kunnes virta taas vie. Tässä alustavassa vaiheessa tärkeintä on pitää sanat virtaamassa ja kriittinen mieli kurissa. Viiden minuutin kirjoittamisen jälkeen teksti luetaan läpi ja siitä alleviivataan kaikki millään tavalla kiinnostava tai merkittävä.

Seuraavassa vaiheessa valittu sana, fraasi, kuva tai teema kirjoitetaan uudelle paperille ja seuraava viisi minuuttia kirjoitetaan vapaasti käyttäen tätä uutta otsikkoa laukaisemaan tekstiä. Jos eksyy kirjoittamaan otsikon ohi, voi tätä puroa seurata, kunnes se tyrehtyy ja palata taas kirjoittamaan alkuperäisestä otsikosta. Painotus on edelleen kirjoitusvirran ylläpitämisessä ilman reflektointia ja korjaamista. Tätä vaihetta voi halutessaan toistaa useita kertoja, joko käyttämällä samaa lähtösanaa tai vaihtaen sitä uusien ideoiden ja kuvien synnyttyä. Kun muutama vapaakirjoituskerta lisää on tullut päätökseen, kirjoittajalla on kylliksi materiaalia viimeiseen vaiheeseen.

Viimeisessä vaiheessa tekstiä editoidaan. Ainakin 20 minuuttia tulisi käyttää siihen, että kirjoittaja reflektoi

tekstiään, korjaa kielioppia ja lauseiden muotoa, muuttaa ja lisää tekstiä. Toisin sanoen kirjoittaja muokkaa reflektoiden tekstiään mieleiseensä muotoon.

Kaksi kolmesta Huntin opiskelijoista piti harjoitusta hyödyllisenä ja he olivat yllättyneitä sen voimasta avata odottamattomia ajatusalueita. Hunt ehdottaakin näille opiskelijoille useasti vapaakirjoittamista päivittäin päiväkirjamaisesti, refleктоimaan päivän tapahtumia. Hunt nostaa esille myös Dorothea Branden teoksen *Becoming a Writer* vuodelta 1934, jossa Brande esittelee mallin, jossa samanalaista vapaata, editoimatonta tekstiä kirjoitetaan aamuisin, juuri kun on herännyt. Tällaisessa heräämisen tilassa sisäinen sensori ei ole yhtä vahva kuin täysin hereillä ollessa. Elbowsta poiketen Brande ei suosittele tekstin lukemista ainakaan viikkoon kirjoittamishetkestä, jotta sisäinen sensori ei hylkäisi tätä herkkää aineistoa liian varhain. Kun tekstistä on etääntynyt tarpeeksi, voi siihen Branden mukaan palata ja tutkia onko siinä jatkokehittelyyn sopivaa materiaalia.

Lapsen äänellä kirjoittaminen: Varhaisten muistojen tutkiminen

Huntin mukaan monilla hänen oppilaillaan on hyvin erityyppisiä muistoja lapsuudesta; toiset muistavat vain pieniä pätkiä, osa muistaa yksittäisiä hetkiä ja osa ei muista juuri mitään. Varhaisia muistoja koskevassa kirjoitusharjoituksessa muistofragmentit ovat hyödyllisimpiä ja harjoituksen tarkoituksena ei ole löytää ”objektiivista totuutta”. Omaelämäkerralliset muistot ovat tulkintoja menneestä, joita tehdään nykyhetkestä. Ne sisältävät informaatiota nykyhetken ajatuksista, toiveista ja motivaatioista sekä muistelijan uskomuksia ja ymmärtämystä.

Muistelumenetodin alussa Hunt pyytää opiskelijoitaan merkitsemään ylös mieleen tulevia kuvia ja tapahtumia varhaisesta lapsuudestaan ja keskustelemaan niistä parin kanssa. Opiskelijat valitsevat yhden muistofragmentin ja Hunt pyytää heitä keskittymään muistosta nousevaan visuaaliseen kuvaan: ”mene sisään kuvaan ja kysy itseltäsi, mitä näet, kuulet, haistat, maistat? Miltä asiat tuntuvat koskettaessa niitä?”. Hän pyytää tekemään tämän usein silmät kiinni ja uppoutumaan muistoon ja kokemukseen, ja laajentaa sitä mielikuvituksen avulla.

Seuraavassa vaiheessa muistosta kirjoitetaan käyttämällä ”voimakkaiden sanojen ja lauseiden metodia” (strong words and phrases method), jossa kirjoitetaan yksilöllisiä sanoja ja lauseita, jotka tulevat ensimmäisenä ja epäröimättä mieleen kyseisestä muistosta. Substantiivit, adjektiivit ja adverbit kuvaavat näkyjä, ääniä, hajuja, makuja, verbit puolestaan toimintoja etc. Näitä assosiaatioita voidaan kirjoittaa paperille sattumanvaraisesti tai linkittää niitä toisiinsa rykelmiksi. Kun opiskelijoilla on tarpeeksi tällä tavoin kerättyä materiaalia, he voivat työstää niitä pidemmälle yhtenäiseksi ja valmiimmaksi proosaksi tai runoksi.

Lapsen äänellä kirjoittaminen on Huntin mukaan pidetty ja tuottoisa harjoitus, joka auttaa kirjoittajaa sekä vangitsemaan autenttisia ääniä menneestä fiktion muotoon ja objektifoimaan osia itsestään fiktiiviseksi hahmoksi tai kertojaksi. Harjoitus voi myös auttaa kirjoittajaa palauttamaan yhteys omiin puoliinsa, joihin hän on kadottanut yhteyden.

Todellisten ihmiset muuntaminen fiktiivisiksi hahmoiksi

Edellisessä harjoituksessa kirjoittajat harjoittelivat oman itsensä siirtämistä fiktiiviseksi hahmoksi ja tässä harjoituksessa jatketaan siirtämällä itselle merkittäviä henkilöitä, kuten vanhempia, isovanhempia ja sisaruksia fiktiivisiksi hahmoiksi. Tärkeitä harjoituksessa on antaa kirjoittajalle kyky luoda hahmoja, jotka ovat pintatasoa syvemmin myös autenttisia emotionaalisia olentoja. Kirjoittajan täytyy mennä hahmojensa sisään ja tulla hahmoksi samalla kun kirjoittaja kirjoittaa heitä. Tämä voi vaikuttaa kirjoittajan perspektiiviä sekä niihin ihmisiin, joita hän muuntaa fiktiivisiksi että itseensä.

Hunt aloittaa harjoituksen keskustelemalla erilaisista puolista niissä ihmisissä, joita opiskelijat tuntevat ja kuinka näitä puolia voi käyttää fiktiivisen hahmon luomisessa. Hunt ottaa esimerkiksi Blake Morrisonin kuvauksen isästään teoksessa *And When Did You Last See Your Father* (1994), jossa Morrison rakentaa isästään esiin hahmon käyttämällä dialogia, toimintoja ja fyysistä kuvailua. Lukija kykenee menemään hahmon sisään, tuntemaan kuten tämä tuntee ja tuntemaan sen, millaista on kasvaa tällaisen isän kanssa.

Hunt ehdottaa monia mahdollisuuksia opiskelijoidensa käytännön harjoituksiin karakterisoinnista. Ensimmäiseksi hän pyytää opiskelijoita tunnistamaan tärkeimmän fyysisen ominaisuuden henkilössä (tietty kävelytyyli, tapa syödä, toistuvat eleet) ja kirjoittamaan siitä kolmannessa persoonassa.

Seuraavaksi kirjoittajan täytyy tunnistaa henkilön hallitseva tunnesävy (tai asenne) (feeling-tone). Esimerkiksi onko henkilö yleensä aina vihainen, surullinen, iloinen, vetäytyvä, hyperaktiivinen, tylsä, analyttinen etc. Henkilöstä kirjoitetaan kolmannessa persoonassa näyttämällä kuinka tämä tunnesävy näkyy hahmon arjessa. Monesti Hunt ehdottaa opiskelijoilleen, että he näyttelisivät hahmoja kirjoittaen ylös avainsanoja ja lauseita, joita hahmo käyttää, ja harjoitellen eleitä, asentoja, kävelyä, joita hahmolla on. Eri kirjoittajan hahmot voidaan laittaa keskustelemaan ja haastattelemaan toisiaan.

Tämän jälkeen opiskelijat palaavat kirjoittamaan, mutta nyt hahmot asetetaan heille tuntemattomiin tilanteisiin,

joissa he toimivat ominaispiirteidensä mukaisesti. On hyvä myös asettaa nämä hahmot dialogiin ja toimintaan muiden hahmojen kanssa, kuten muiden luotujen hahmojen tai tunnettujen romaanien tärkeiden henkilöiden kanssa.

Kuvat mielessä: Valokuvien avulla kirjoittaminen

Hunt on antanut seuraavalle harjoitukselle nimen ”kuvat mielessä” (Pictures in the Mind) kahdesta syystä: Ensinnäkin vanhat kuvat ovat useasti ainut jäännös jostakin muistosta (muisto itsessään yleensä sisältää vain muistetun kuvan) ja toisekseen muistot itsessään ovat useasti kuin mielessä olevia kuvia, vaikka hetkestä ei olisikaan todellista valokuvaa.

Valokuvien kanssa työskennellessä nousee keskusteluun ajatukset muistojen ”todellisuudesta” ja kameran vangitsemasta ”totuudesta”. Hunt mainitsee Georg Perec'n teoksen *W or the Memory of Childhood* (1996), jossa pohditaan muunmuassa monikerroksista omaelämäkerrallisuutta, valokuvien subjektiivisuutta ja sitä miten niihin reagoidaan eri tavalla eri aikoina.

Opiskelijat tuovat valokuvia itsestään ja elämästään, asettavat niitä rinnakkain ja keskustelevat toisten opiskelijoiden kanssa kuvistaan pienissä ryhmissä. Opiskelijat joko kertovat itse kuvistaan tai pyytävät muita kertomaan, mitä näkevät kuvissa. Keskustelun päätteeksi opiskelijat valitsevat yhden kuvan, josta kirjoittavat.

On useita tapoja, joilla kuvia voi käyttää fiktion alkulähteenä; voi kirjoittaa itsestään lapsena nykyhetkestä tai kirjoittaa kuvan lapsena, voi kertoa perhepotretin henkilöiden tarinaa joko yhtenä heistä tai ulkopuolisena kertojana. Kuvat voivat myös innoittaa mielikuvitusta erilaisiin suuntiin ja niistä voi kirjoittaa vapaakirjoittamisen ja voimakkaiden sanojen ja lauseiden metodein. Kun opiskelijoilla on tarpeeksi raakamateriaalia, he voivat siirtyä kehittämään siitä valmiimpaa teosta.

Kirjoittaminen vanhat omista ja perheenjäsenten valokuvista voi olla rikastuttava ja palkitseva tapa, joka useasti synnyttää monenlaista kirjoitettua materiaalia. Monet kirjoittajat kokevat valokuvista kirjoittamisen nostavan esiin tunteita menneisyydestä. Toiset kokevat tämän positiivisesti, mutta metodi voi herättää myös negatiivisia tunteita. Hunt toteaa, että tällaiset negatiivisten kokemusten kohtaaminen harjoitusta tehdessä muistuttavat omaelämäkerrallisen kirjoittamisen terapeuttisia puolia koskevista kysymyksistä.

Mielen maa: Oman itsen ja paikan välisestä tutkimisesta

Seamus Heaney kirjoittaa esseessään *A Sense of Place* ”mielen maasta”, joka on välimaasto sisäisen maisemamme perustana olevien elettyjen ja koettujen paikkojemme ja oman itsemme välillä. Nämä sisäiset maisemat ilmenevät mielikuvituksessamme ja kun niitä muistelee, ne herättävät emootioita ja visuaalisia näkyjä.

Idea mielen maasta on hedelmällinen maaperä etsiä materiaalia kirjoittamiseen sekä itsensä tutkimiseen. Hunt antaa opiskelijoilleen useita erilaisia mahdollisuuksia tutkia tällaista mielen maata. Kirjoittaja voi kirjoittaa esimerkiksi ensimmäisessä tai kolmannessa persoonassa keittyen tiettyyn lokaatioon, maisemaan tai sisätilaan, joka reflektoi jotenkin henkilöä, jonka kautta tila nähdään. Voi myös kirjoittaa ikkuna-teemalla; joku katsoo ulos ikkunasta tuttua maisemaa ja kysyy itseltään mitä tunteita se herättää? Voi kirjoittaa omaelämäkerrallisen tekstin, joka linkittää yhteen useita itselle merkittäviä paikkoja yhteisen nimittäjän kautta, kuten kirjoittaen taloista, ikkunoista, maisemista tai kukista. Hyvä aloitus kirjoittamiselle on vapaakirjoittaminen tai rypäs-tekniikka.

Opiskelijat oppivat harjoituksen kautta kirjoittamaan lokaatioita ja tiloja fiktiivisille tai omaelämäkerrallisille henkilöille ja teksteille. Harjoitus on koettu hyödylliseksi myös luonnehtiessaan tekstin henkilöiden persoonallisuutta.

Todellisten tapahtumien dramatisointia dialogin kautta

Dialogi on yksi tärkeimmistä elementeistä fiktion kirjoittamista ajatellen, mutta moni uusi kirjoittaja pitää sitä myös vaikeana, sanoo Hunt. Tosielämässä kahden ihmisen välinen dialogi on enemmänkin sitä, että puhutaan toiselle ja odotetaan, kunnes saadaan suunvuoroa sanoa sitä mitä itse haluaa kertoa. Useasti dialogin aikana henkilöiden huomio saattaa kiinnittyä välillä ympärillä tapahtuviin muihin asioihin ja dialogi ja puhe seuraa tätä. Dialogissa nousee keskeiseksi myös kaikki se, mitä ei sanota. Kun dialogia kirjoittaa paperille, se muuttuu, koska verrattuna puheeseen, kirjoitetussa dialogissa ei ole mahdollista suoraan osoittaa äänenpainoja tai äänen korkeuksia, joita puhuja käyttää. Tämä johtaa siihen, että suoraan siirrettynä jotkut sanat tai fraasit eivät toimi kirjoitettuna.

Huntin mukaan dialogi on oiva tekniikka viedä kirjoittajaa takaisin tapahtuma hetkelle ja nähdä hetki sisältä päin. Dialogin avulla mennyttä voi tutkia syvemmin ja tuoda sitä sävykkäämmin esiin, tai jopa kirjoittaa muistoista omia versioita, mikä voi olla miellyttävämpää tai voimauttavaa. Dialogi auttaa pääsemään kirjoitetun hahmon päähän sisään, mahdollisesti myös hahmon tunteisiin ja tunnelmiin. Dialogi on myös yksi hyvä keino näyttää kertomisen sijasta.

Huntilla on harjoitus, jossa hän pyytää kirjoittamaan dialogia otsikolla ”Väärinkäsitys”. Tämä on erityisen hedelmällinen teema, sillä se mahdollistaa ulottuvuuden, jossa hahmot eivät kuule tai ymmärrä toisiaan kunnolla ja dialogin merkitykset ovat piilossa tai hämääriä.

Melodia kahdelle äänelle: Fiktiivisen ensimmäisen persoonan kehittäjä

Tämä harjoitus on hyvä aloitteleville kirjoittajille, jotka käyttävät usein itseään kertojana fiktiossaan ilman, että heillä on tajua siitä, kuka kertoja on. Tämä johtaa siihen, että kertojalta puuttuu identiteetti. Hunt viittaa Hermann Hessen ajatukseen ”melodia kahdelle äänelle” (melody for two voices). Hesse oli tietoinen monen ”itsen” läsnäolosta ja käytti tätä hyväksi fiktiossaan. Omaelämäkerrallisessa esseessään ”A Guest at the Spa”, Hesse kirjoittaa hahmosta nimeltä Hesse ja jossain vaiheessa tekstiä hän tajuaa, kertojana, olevansa myös hahmo, nimeltä Hesse, josta kertoja kirjoittaa. Hessen teos *Arosusi* käyttää samaa kahden äänen tekniikkaa.

Hunt on kehittänyt Hessen ”melodia kahdelle äänelle” -ajatuksen pohjalta harjoituksen, jossa kirjoittaja jakautuu kahteen ”minään” (I); Minään, joka tarkkailee ja minään, joka toimii. Tarkoituksena on luoda itseen perustuva ensimmäisen persoonan kertoja, jolla kuitenkin on tiettyjä persoonallisuuspiirteitä omaava identiteetti. Harjoituksessa on kaksi vaihetta.

Ensimmäisessä vaiheessa kirjoittajaa pyydetään kirjoittamaan kolmannessa persoonassa teksti, jossa astutaan oman itsen ulkopuolelle ja tarkastellaan millainen olet ja mitä teet. Tarkoituksena on valita tuttu tapahtuma, kuten tuntemattomien ihmisten seassa, vilkkaalla kadulla käveleminen, jossa tunnet itsesi ulkopuoliseksi tai epämuikavalta. Itsensä tarkasteleminen suhteessa muihin ihmisiin on erityisen tärkeää.

Toisessa vaiheessa kirjoitetaan ensimmäisessä persoonassa ja asetetaan edellä kehitelty hahmo historialliseen tai kuvitteelliseen tilaan. Hahmon on tarkoitus kertoa tarinaa, jossa hän on itse mukana hahmona, mutta ei kuitenkaan välttämättä päähenkilönä. Tekstissä tulisi olla toinen tai muita hahmoja, joka on pääosassa tekstissä.

Toisen vaiheen tekstiä kirjoittaessa kirjoittajaa pyydetään ajattelemaan ensimmäisen vaiheen tekstin henkilöä fiktiivisenä hahmona, vaikka hahmo perustuukin kirjoittajaan itseensä. Tämä tarkoittaa, että tapatu kolmetasoista etäännytystä itsestä: Ensimmäinen persoona muuttuu kolmanneksi persoonaksi, joka muuttuu takaisin ensimmäiseksi persoonaksi, tosin eri asussa kuin ”oikea ensimmäinen” persoona on. Ensimmäisestä persoonasta tulee ensimmäisen asteen kertoja, joka kertoo jonkun toisen hahmon tarinaa ja on kuitenkin samalla itse toimiva

hahmo tarinassa, jota kertoo. (Vrt. Scott Fitzgeraldin teos *The Great Gatsby* ja teoksen henkilö Nick.) Kyseinen harjoitus mahdollistaa kirjoittajan tutkimaan itseään ja omaa identiteettiään erilaisessa asussa ja muodossa. Huntin mukaan toivottavaa olisi, että harjoitus opettaisi kertomaan tarinaa omaelämäkerrallisena kertojana, itsenä, mutta kuitenkin niin, että kertojalla olisi keskittynyt identiteetti.

Omaelämäkerta fiktiona: Elämän kartan luominen

Tässä harjoituksessa opiskelijat luovat oman elämän karttansa, jota voidaan käyttää identifioimaan omasta kokemuksesta nousevia aiheita ja teemoja. Ensiksi A4-paperille vedetään vaakaviiva, joka esittää kirjoittajan elämää syntymästä tähän hetkeen. Viivalle merkitään tärkeitä ja merkityksellisiä hetkiä kirjoittajan elämästä, kuten koulun ja työn aloittaminen, naimisiin meneminen, eroaminen etc. Jokaisen hetken kohdalle merkitään a) tärkeitä paikkoja, b) tärkeitä tapahtumina ja c) tärkeitä ihmisiä sekä d) lyhyt luonnehdinta, millainen suhde itsellä on ollut ulkopuoliseen maailmaan. (Huntin esimerkki omasta kartastaan ikävuosina 18-23: ”a) Lontoo/Australia, b) matkustaminen, hanttihommia, c) ”F”, d) hämmennystä ja merkityksen etsintää”)

Kun alapuoli kartasta on tehty, mietitään seuraavaksi mitä yleisimpiä aiheita ja teemoja kausiin liittyy ja kirjoitetaan ne viivan yläpuolelle. (Huntin esimerkissä: ”tien päällä”, ”toisten ihmisten identiteettien kokeilua”, ”oman kulttuurin tarkastelu toisen kulttuurin näkökulmasta”.) Elämän kartan valmistuttua kirjoittaja valitsee yhden aiheen tai teeman, jonka ovat tunnistaneet ja käyttävät sitä alkulähteenä novellille tai romaanille.

Elämän kartta tarjoaa rikkaan ja usein yllättävän materiaalin lähteen, mutta sen kautta on myös hyödyllistä keskustella fiktiivisen tekstin muodosta ja näkökulmasta. Kirjoittaja voi perustaa tekstinsä yhden elämän periodiin, kuten varhaisaikuisuuteen, mutta hän voi myös käyttää toista periodia, kuten lapsuutta, taustakulissina tai rinnasteena. Kirjoittaja voi myös kertoa aikaisemmasta elämänvaiheesta myöhemmän vaiheen perspektiivistä. Kun ajattelee sitä, millainen oli tiettyinä ajanjaksoina ja uppoutuu silloisiin tunteisiin, voi oppia luomaan autenttisia kertojia ja löytää juuri oikean ja tehokkaimman kertojan näkökulman tekstiinsä.

Elämän kartta harjoitus jatkaa ”itsen objektivoimista”, joka on tärkeä osa ”melodia kahdelle äänelle” -metodia. Se on myös oleellinen osa oman kirjoittajan äänen etsimisen prosessia.

Kuulopuheita: Perheenjäsenten haastattelun nauhoittamisesta

Hunt esittää, että kuullessamme tarinoita itsestämme ja elämästämme, sellaisen henkilön kertomana, kuka on

jakanut suuren osan menneisyyden tapahtumia kanssamme, on kirjoittamisen kannalta hyvä apu ”itsen objektivointiin” ja hellittämää otetta kokemustemme ”totuudellisuudesta”. Kun kuulemme itsestämme kolmannessa (tai toisessa) persoonassa, avautuu itsessämme ja ”henkilöhahmossamme” puolia, joita muuten kontrolloisimme ja häivyttäisimme.

Huntin mukaan on useita mahdollisuuksia lähestyä seuraavaa harjoitusta. Voi esimerkiksi nauhoittaa tai tehdä muistiinpanoja, kun haastattelee perheenjäseniään jostakin menneisyyden tapahtumasta. Näin tapahtumasta saadaan kasaan näkökulmia monilta eri puolilta. Toinen mahdollisuus on haastatella omia vanhempia omasta lapsuudestaan, siitä millainen oli ja miten vanhemmat näkivät lapsensa. Voi myös haastatella perheenjäseniä heidän omasta menneisyydestä. Kaikkia mahdollisia haastatteluja voi fiktiivistä tekstiä kirjoittaessa laajentaa omilla ajatuksilla ja lisäyksillä. Haastateltavilta on hyvä pyytää lupa materiaalin käyttöön ja heille voi myös näyttää valmiin teoksen, Hunt muistuttaa. Jos tuntuu hankalalta tai mahdottomalta pyytää haastattelua perheenjäseniltä, voi haastatella myös nykyisiä ystäviä ja tuttavuuksia siitä, millaisena he kirjoittajan näkevät. Tämä voi myös olla kiinnostavaa ja avata uusia näkökulmia itsen.

Kirjallisen äänen etsinnän terapeuttiset ulottuvuudet

Hunt kirjoittaa, että esittelemänsä harjoitukset tarkentavat kahteen tärkeimpään asiaan, kun etsitään omaa kirjoittajan ääntä. Tärkeää on ensinnäkin yhteyden löytäminen itseensä ja kokemus omasta emotionaalisesta sisäisestä tunnossa, ja toiseksi etäännyttää henkilökohtaista materiaalia niin, että sitä voi käyttää vapaasti ja kuvitteellisesti fiktion kirjoittamisessa.

Huntin kirjoittajaoppilaat ovat antaneet harjoituksista palautetta ja sanovat muun muassa seuraavaa: Lorna huomasi, että hän on irrallaan kirjoittamisesta ja kirjoitti päällään eikä sydämellään. Hän aloitti säännöllisen vapaakirjoittamisen, joka vapautti hänen mielikuvituksensa ja paransi tekstiä. Phil kirjoittaa yleensä asiatekstiä (non-fiction) ja piti fiktiotekstejään kuivina ja tylsinä. Omaelämäkerralliset kirjoitusharjoitteet auttoivat häntä kirjoittamaan sisältä päin. Andrea, aloitteleva kirjoittaja, kertoo, että itsensä fiktionalistaminen auttoi häntä kehittämään vahvan perustan kirjoittamiselle, jotta mielikuvitus lentäisi.

Yleisesti opiskelijat oppivat, kuinka päästä lähemmäs omaa materiaalia ja saada luottamusta sitoutua omaan sisäiseen kirjoitusprosessiinsa. Harjoitteet auttoivat heitä juurtumaan, mikä auttaa saamaan etäisyyttä tutkia omaa materiaaliaan mielikuvituksen kera. Toisin sanoen he kehittivät itselleen kirjoittajan äänensä ja kirjoittajan

identiteetin, joka mahdollistaa heille joustavan ja toimivan suhteen kirjoittamisen vapauden ja kontrollin välillä.

Hunt kirjoittaa, että monet psykoanalyttiset kirjoittajat ovat keskustelleet tästä joustavasta ja toimivasta suhteesta kirjoittamisen vapauden ja kontrollin välillä. Freudille se on taiteilijan erityinen lahja, vaikka taiteilja onkin neuroottinen, koska hänellä on tarve tuoda omia fantasioitaan esiin taiteen kautta. Marion Milner tunnistaa taiteellisissa prosessissa kaksi eri huomion tilaa ja ilmenemismuotoa. On kiilamainen mielen keskittyminen ulkoisiin objekteihin, mikä tapahtuu tietoisien ajattelun kautta, ja on laaja leijuva kehollinen tila. Jälkimmäinen on Milnerin mukaan välttämätön tila, sillä kirjoittaja tarvitsee kohtumaisen olotilan, jotta unelmointia voi tapahtua ja mielikuviutus saa kaivettua esiin tiedostamatonta raakamateriaalia taiteen aihioiksi. Tässä tilassa ego ja kriittisyys siirtyvät syrjään, mikä sallii tiedostamattoman sisällön nousemisen esille mielikuvituksen avulla. Vasta kun näin on tapahtunut, kriittinen mieli voi kytkeytyä kehittämään materiaalia sen lopulliseen taiteelliseen muotoonsa. Hélène Cixous on kuvannut samaista tilaa sanoin ”tila ilman-minua” (State of Without-me) ja että se on ”kirjoittamista keholla”. Milner jatkaa tästä, että ”tila ilman-minua” on kuin kuvitteellinen keho, mielen osa, joka tuntuu keholta.

Hunt toteaa, että kirjoittajan äänen ja kirjoittajan identiteetin kehittäminen, sisäisessä mielessä, sisältää tarpeeksi vahvan tunnon itsestä, jotta voi asettaa kriittisen mielensä syrjään ja avata sisäinen tilansa, jossa mielikuviutus kerää tiedostamattomasta raakamateriaalia. Huntin mukaan Nämä eri aspektit vahvistavat toisiaan.

Monille tällä tavoin yhteyden kehittyminen omaan sisäiseen maailmaansa sisältää myös itsekehityksellisiä ja terapeuttisia ulottuvuuksia. Milner kuvaa kohtu-tila -metaforaansa sanomalla, että mielen hiljaisessa huoneessa itsensä kanssa, itsellä (self) on mahdollista kehittyä ja ”leijuvan huomion tila” on ajattelua, joka näyttää yhdistyvän persoonan avautumiseen.

Huntin mukaan Milnerin ajatukset ovat lähellä Christopher Bollasin ajattelua itsen kehityksestä. Bollan mukaan ihminen syntyy todelliseksi itseksensä (true self), joka on itsen ydin, mutta ei kuitenkaan pysyvä ja yhtenäinen. Sillä tarkoitetaan ”potentiaalista itseä”, ”geneettisesti väritynyttä kokoelmaa taipumuksia ja luonnetta”, joka tarvitsee vanhempia helpottamaan ilmaisuaan. Bollas kokee, että tällä todellisella itsellä on tiedon muoto, joka ei ole vielä ajatellut ja tätä Bollas kutsuu ”ajattelua edeltäväksi tiedoksi”.

Hunt toteaa, että kirjoittajat löytävät kirjoittajan äänensä ja identiteettinsä ilman, että pääsisivät tällä tavalla kiinni ”todelliseen itseensä”. Hunt kuitenkin jatkaa myöhemmin, että fiktiivinen omaelämäkerrallinen kirjoittaminen voi mahdollistaa kirjoittajalle tietoisuutensa omasta todellisesta itsestään kehittymisen ja olla osa

jatkuvaan itsensä kehittämisen prosessia, sekä lisätä kykyä työskennellä oman, joskus vaikeankin, materiaalin kanssa. Niin kauan kun tietoisuus omasta itsestä kehittyy, samalla myös luottamus lisääntyy, mikä johtaa eheämpään tietoisuuteen ego-identiteetistä, mikä puolestaan lisää turvallisuuden tunnetta, jota tarvitaan luomaan sellainen tila, jossa mielikuvitus voi työskennellä. Oman kirjoittajan äänensä ja kirjoittajan identiteetin löytyminen liittyy siis läheisesti siihen määrään, mikä kirjoittajalla on päästä käsiksi omaan sisäiseen elämäänsä ja kuinka hän selviytyy oman henkilökohtaisen materiaalin kanssa.

Hunt lainaa Bahtinia, joka on todennut, että psyyken joustavuus mahdollistaa kriittisen ja luovan mielen harmonisen toiminnan. Bahtin kutsuu tätä dialogiseksi suhteeksi itseän.

Luovan kirjoittamisen kurssin kaksoisrooli

Hunt toteaa, että omaelämäkerrallinen kirjoittaminen toimii opetuksen ja terapian välisellä rajalla ja sillä on kaksoisrooli; toisia se auttaa kehittymään kirjoittajina ja toisille se toimii terapeuttisena välineenä. Ideaali olisi, jos molemmat roolit kulkisivat käsi kädessä.

Jotkut ihmiset eivät ole selvillä itsensä tutkiskelun puolista, kun ovat tulleet Huntin kurssille. Toisinaan joillain voi olla vaikeuksia kohdata vaikeita henkilökohtaisia tai psykologisia ongelmia, jotka kumpuavat pintaan kirjoittamisen ja harjoitusten lomassa, koska kurssin tila ei välttämättä ole yhtä turvallinen kuin terapeuttiseksi luotu tila olisi. Joillekin oppilaille jotkut tietyt harjoitukset ovat järkyttäviä tai mullistavia ja monet oppilaat toteavat, että omaelämäkerrallisten tehtävien tekeminen on vaikeaa ja vastahakoista, mikäli ryhmä ei ole vielä tarpeeksi tutustunut ja luottamus ryhmän sisällä ei ole tarpeeksi voimakasta. Hunt toteaa, että on tärkeää ajoittaa kurssin harjoitukset oikein ja luoda oppilaille turvallinen ja luottamuksellinen tila.

Hunt toteaa, että useimmat kirjoittajat, jotka tulevat omaelämäkerrallisen kirjoittamisen kurssille, ovat valmiiksi avoimia itsen tutkiskelulle. Erityisesti lapsuudesta, teini-iästä, koulusta sekä perheenjäsenistä, kuten äidistä tai isästä halutaan kirjoittaa. Myös muut menneisyydessä koetut asiat kuten vaikkapa perheenjäsenen kuolema, ongelmat seksuaalisuuden ja sukupuoli-identiteetin kanssa kuten myös meneet ja nykyiset rakkaussuhteet ja avioliitot ovat teemoja, joita halutaan käsitellä kirjoittamalla.

Hunt toteaa myös, että yllättävän suuri osa kirjoittajista on selkeästi suuntautunut kurssin terapeuttisiin ulottuvuuksiin ja mahdollisuuksiin. Monet myös käyttävät kurssia terapian tai analyysin jatkeena, jolloin voivat itsenäisesti käsitellä asioitaan. Monet myös hakevat kurssilta sekä itsensä tuntemista ja terapeuttisuutta että

parempaa kirjoitustaitoa ja tekniikkaa. On myös ihmisiä, joita terapeutin puoli kurssilla ei kiinnosta yhtään ja useasti he pitävät kurssimuotoa ja -tilaa epäsovinnaisena itse tutkiskelulle. He perustelevat kantaansa muun muassa toteamalla, että ryhmän osanottajilla on liian erilaisia tarpeita ja tavoitteita kurssin suhteen.

Hunt on samaa mieltä, että kurssilla on useasti laaja ja eriävä joukko tavoitteita ja tarpeita, mutta hän toteaa myös, että on silti mahdollista opettaa kaikkia, mikäli tilannetta käsitellään hienovaraisesti. Tämän mahdollistaminen vaatii kuitenkin ohjaajalta oikeanlaisia kykyjä. Toki olisi hyvä, jos ohjaajalla olisi omakohtaista kokemusta terapiasta (asiakkaana tai terapeutina), useasti riittää kuitenkin, että ohjaaja on hyvä ja empaattinen kuuntelija, joka on tietoinen ja näkee ihmisten herkäät alueet ja mahdollisen ahdingon, jota omaelämäkerralliset kirjoitusharjoitukset voivat saada aikaan. Ohjaajalle tärkeintä on luoda sellainen tila, jossa omaelämäkerrallista kirjoittamista voi harjoittaa turvallisesti.

Hunt toteaaakin, että hänen kurssillaan luodaan oppilaiden kanssa tarpeeksi turvallinen ja mukava tila, jotta mielikuvitus voi työskennellä. Tila luodaan siten, että se on kirjoittajalle turvallinen sekä sisäisesti että ulkoisesti, ja samaan aikaan suljettu että avoin ja jokainen voi ilmaista itseään vapaasti, mutta olla tietoinen muiden läsnäolosta ja herkkyyksistä. Tilaa rakentaessa tärkein elementti on ryhmän tuki toisilleen. Oppilaat asettavat itse rajat sille, millaista palautetta he haluavat tekstistään. Kuitenkin ohjaaja on se, joka on kokonaisvastuussa ryhmän ja tilan turvallisuuden koossa pitämisessä. Ohjaajan tulee olla myös se henkilö, jolla on vastaukset ja ratkaisut ongelmallisiin tilanteisiin, vaikka niitä voi yrittää ratkoa myös ryhmässä.

Hunt esittää muutamia ratkaisevia seikkoja, joita hän ottaa huomioon ja toteuttaa kurssillaan. Ensinnäkin hän ilmaisee heti kurssin alussa, että kurssin tavoitteena ja keskeisenä asiana on kirjoittaminen, mutta koska harjoitteet koskettavat muistelua ja omakohtaisia kokemuksia, jotka voivat olla kipeitä ja vaikeita, on oppilaille myös tilanteen vaatiessa mahdollisuus saada tukea ryhmältä tai jopa terapeutilta. Toiseksi Hunt pyrkii tutustumaan kurssilaisten teksteihin ja kommentoimaan niitä. Hän osallistuu myös palautekeskusteluihin, joita pienryhmät käyvät, minkä lisäksi jokainen kurssilainen on oikeutettu 20 minuutin opetuskeskusteluun henkilökohtaisesti ohjaajan kanssa. Hunt muistuttaa, että kurssin pitäminen sisältää useasti itsetutkiskelua ja on toisinaan vaikeaa myös ohjaajalle, joten olisi hyvä jos ohjaajat voisivat keskustella tekemästään työstä ja sen herättämistä ongelmista toinen toisilleen.