

## **KERROTTU KIRJAILIJUUS**

### **Kirjailijan ammatti-identiteetin rakentuminen writers on writing -kirjallisuudessa**

1. KIRJAILIJA - AMMATTI MUIDEN JOUKOSSA? .....	1
2. ELÄMÄ, IDENTITEETTI JA KERTOMUS.....	2
2.1. Omaelämäkerrallisuus.....	2
2.2. Identiteetti ja narratiivisuus .....	5
2.3. Kirjoittajaidentiteetti Ivanicin mukaan.....	8
3. WRITERS ON WRITING – SMITH, KING JA PEURA .....	9
3.1. Mistä on kyse writers on writing -kirjallisuudessa?.....	9
3.2. Maria Peura: <i>Antaumuksella keskeneräinen</i> .....	10
3.3. Patti Smith: <i>Omistautuminen</i> .....	12
3.4. Stephen King: <i>Kirjoittamisesta</i> .....	13
4. JOHTOPÄÄTÖKSET.....	15
5. KIRJALLISUUS .....	17

# 1. KIRJAILIJA - AMMATTI MUIDEN JOUKOSSA?

Nykyään kirjailijan työ on ammatti muiden joukossa. Esimerkiksi Suomen Kirjailijaliitto (2018) ottaa kantaa jäsenistönsä tekijänoikeuksiin, työn hinnoitteluun ja työkykyyn. Tämä viestii siitä, että kirjailijat itse tunnistavat, että heidän työhönsä kuuluu samanlaisia psyykkisiä, fyysisiä ja sosiaalisia ulottuvuuksia kuin muidenkin työtä tekevien elämään. Kirjailijan työtä on todennäköisesti arkipäiväistänyt myös muiden luovien alojen nousu. Yhä useampi suomalainen ansaitsee elantonsa erinäisistä freelancepohjaisista luovan alan töistä. Tekijä, joka soveltaa ja myy taidepohjaisia palveluita, ei enää ole työelämässä outolintu vaan pikemminkin symboli työelämän murrokselle. Arvelen myös, että kirjailijoiden näkyvyys eri medioissa, erityisesti sosiaalimediassa, on omalta osaltaan riisuneet myyttisyyden viittaa kirjailijuuden yltä. Näin ollen ollaan tultu kauas romantiikan ajan kirjailijakäsityksestä, jonka mukaan kirjailija on niin erityinen ihminen, että hän työskentelee yhteiskunnan ulkopuolella (Bennett 2005, 60).

Kirjailijan työllä on kuitenkin omat ominaispiirteensä. Työnä se ei noudata samaa ansaintalogiikkaa tai urapolkua kuin monet muut ammatit. Ensinnäkään ei ole olemassa koulutusta, joka valmistaisi kirjailijaksi. Kirjailijalla ei ole myöskään olemassa työpaikkaa, jota hakea tai tavoitella. Harva kirjailijaksi haluava saa tekstinsä julkaistuksi, vakkakin oma- ja puolikustanteet ovat avanneet uusia ovia kirjailijoiksi halajaville. Vain murto-osa julkaisseista kirjailijoista voi ryhtyä niin kutsutuksi ammattikirjailijaksi eli elättää itsensä kirjailijan työllä. Moni kirjailija joutuu siis rikkomaan romantiikan ajan periaatetta, jonka mukaan kirjailijaa ei voi rinnastaa muihin ”kynäniekkoihin”, kuten journalisteihin (Bennett 2005, 60). Moni kirjailija tekee kirjoittamisen ohella muita tekstitöitä, opettaa kirjoittamista tai työskentelee jollakin aivan muulla alalla.

Vaikka kirjailijan työ on muuttunut arkisemmaksi, kirjailijuuteen liitetään edelleen myös monenlaisia myyttejä yksinpuurtavasta nerosta tai boheemista taiteilijasta. Myös näillä näkemyksillä on juurensa romantiikan ajassa, jolloin kirjailijat nähtiin eräänlaisina ideaali-ihmisinä, oman aikansa edelläkävijöinä, joilla ei ollut mitään yhteyttä arkitodellisuuteen (Bennett 2005, 60). Arvelen, että tällaiset mielikuvat elävät lähinnä ei-kirjoittavien ihmisten mielissä. Valtaosa kirjailijoista elää samaa työ-Prisma-koti-arkiruljanssia kuin muutkin työssä käyvät ihmiset.

Tässä esseessä tarkastelen writers on writing -kirjallisuuden avulla sitä, miten kirjailijoiden ammatti-identiteetti rakentuu. Kirjoitan tarkoituksella ammatti-identiteetistä, enkä esimerkiksi kirjoittajaidentiteetistä, koska haluan korostaa kirjailijan työn ammatillisuutta. Ammatti-identiteetti rakentuu yksilöllisestä elämänhistoriasta sekä yksilön kokemuksesta ammatillisesta toimijuudestaan. Lähestyn ensimmäistä ammatti-identiteetin osa-aluetta omaelämäkerrallisuuden käsitteen avulla. Kirjailijan toimijuutta valotan kirjoittajaidentiteetin käsitteen näkökulmasta.

Ensimmäisessä pääluvussa määrittelen, mistä writers on writing -kirjallisuudessa on kyse. Sen jälkeen tarkastelen omaelämäkerrallisuuden, narratiivisuuden ja kirjoittajaidentiteetin käsitteitä. Lopuksi syvennyn kolmeen writers on writing -teokseen. Nämä teokset ovat Patti Smithin *Omistautuminen* (2018), Maria Peuran *Antaumuksella keskeneräinen: kirjailijan korkeakoulu* (2012) sekä Stephen Kingin *Kirjoittamisesta: muistelmia leipätyöstä* (2000). Muitakin teoksia olisi ollut tarkasteltavaksi vaikka kuinka paljon, koska writers on writing -kirjallisuutta on julkaistu runsaasti erityisesti Yhdysvalloissa ja Iso-Britanniassa. Teoksia on käännetty paljon myös suomeksi. Olen valinnut edellä mainitut kolme teosta harkinnanvaraisesti. Ne lähestyvät kirjailijuuutta hieman eri näkökulmista, joten uskon niiden avaavan mielenkiintoisia näkökulmia kirjoittajan ammatti-identiteetin rakentumiseen. Haen näin vastausta siihen, miten kirjailijat rakentavat kertomusta kirjailijan työstä ja elämästä writers on writing -kirjallisuudessa.

## 2. ELÄMÄ, IDENTITEETTI JA KERTOMUS

### 2.1. Omaelämäkerrallisuus

Brockmeierin (2001, 254) mukaan omaelämäkerta on kiinnostunut tekijänsä elämänhistoriasta retrospektiivisestä näkökulmasta. Aiemmin omaelämäkerta rinnastui muistelemiseen. Tällöin ajateltiin, että yksilö hyödyntää kahdenlaista ”todistusaineistoa” – historiallisia ja julkisia lähteitä sekä omaelämäkerrallista muistiaan – muistellakseen omaa elämäänsä. Nykyään omaelämäkerrallisuus tulkitaan muistelemisen sijaan merkityksellisyyden ja tarkoituksenmukaisuuden etsimisenä. Kyse on siis identiteetin konstruomisesta. Omaelämäkertakirjoittamisessa paino on näin ollen siirtynyt faktoista

subjektiivisiin kokemuksiin ja merkityksiin. (Brockmeier 2001, 270). Tämä omaelämäkertakirjoittamisessa tapahtunut muutos on johtanut myös siihen, että omaelämäkerroissa korostuu nykyään lineaarisen tarinan sijaan juoni. Juoni on ”kerronnallinen kompositio”, jonka ajallisuus ei nojaa kronologiaan vaan kerronnan tapahtumaan. Tätä kutsutaan autobiografisessa tutkimuksessa omaelämäkerralliseksi ajaksi. (Brockmeier 2001, 248, 271). Toisin sanoen kerronnan tapahtuma synnyttää tavan, jolla yksilö kokee ja jäsentää elämänhistoriallista aikaansa. (Brockmeier 2001, 247).

Omaelämäkertoajat ovat perinteisesti rakentaneet yhdenmukaista kertomusta, mikä on vääjäämättä johtanut vaikutelmaan eheästä ja kaikkialla läsnä olevasta subjektista (Kosonen 2000, 14). Tähän omaelämäkerran perinteiseen muotoon on vaikuttanut voimakkaasti rousselainen kerronnallisen jatkuvuuden ihanne, jota määrittää progressiivisuus, kausaalisuus sekä merkityksen etsiminen (Kosonen 2000, 16-17). Myös Lejeunen klassisen omaelämäkerran määritelmän mukaan omaelämäkerta nojaa jatkuvuuden diskurssimuodolle. Toisin sanoen omaelämäkerrat ovat proosakertomuksia, jotka kertovat tarinaa yksilöllisestä elämänkulusta. Kerrontatilanteella on ominaista tekijän, kertojan ja päähenkilön identtisyys, mikä synnyttää ensimmäisen persoonan retrospektiivisen kertomuksen. (Kosonen 2000, 17). Tekijän, kertojan ja päähenkilön identtisyyteen viitataan tutkimuskirjallisuudessa omaelämäkerrallisena sopimuksena (*the autobiographical contract*) (Ks. esim. Dubos 2010, 11).

Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että lukija edellyttää omaelämäkerta lukiessaan samankaltaisuutta kertovan ja kerrotun minuuden suhteen. Omaelämäkertoja ”rekonstruoi tarinan elämästään ainutlaatuisesta kokemuksellisesta näkökulmasta” (Dubos 2010, 12-13). Omaelämäkerta on kirjoittajansa ”representatiivinen muotokuva” (Dubos 2010, 14). Kosonen (2000, 18) korostaakin, että omaelämäkerran muoto liittyy tiiviisti yksilön minäkäsitykseen, koska sekä omaelämäkerrallinen muoto että yksilön minäkäsitys muotoutuvat ja muuttuvat ajassa. Tämä tarkoittaa sitä, että identiteetti on aina sidoksissa kertomukseen ja kerronnallisuuteen (Brockmeier & Carbaugh 2001, 15). Kososen (2000, 19) mukaan tämän toteutuminen ei kuitenkaan edellytä jatkuvuuden diskurssimuotoa, minkä on osoittanut todeksi avantgardistiset omaelämäkerralliset teokset. Omaelämäkerrassa ei ole lopulta kyse kronologis-lineaarisesta muodosta – se on vain yksi mahdollinen omaelämäkerrallinen esitystapa – vaan yksilön yrityksestä tavoittaa jatkuvasti muuttuva minuutensa (Kosonen 2000, 18).

Bennettin (2005, 56-57) mukaan vielä nykypäivänäkin vaikuttaa romantiikan tulkinta, jonka mukaan kirjailija on "autonominen, omaperäinen ja ekspressiivinen" ihminen. Samoihin aikoihin tämän tulkinnan kanssa muotoutui myös aivan uudenlainen kaupallinen kirjailijuus. Moderni kirjailijuus alkoi kehittyä 1700-luvulta eteenpäin muun muassa tekijänoikeuksien, painotekniikan ja kapitalistisen yhteiskunnan muutospaineessa (Bennett 2005, 56). Samaan aikaan voimistui myös subjektiviteetin merkitys länsimaisessa kulttuurissa (Bennett 2005, 56). Esitän, että tämä johti asteittain tekijän ja teoksen välisen yhteyden tiivistymiseen. Bennettin (2005, 70) mukaan tämä näkyy nykykirjallisuudessa tunnustuksellisena poetiikkana. Mielestäni se ilmenee myös siinä, että nykykirjailijoille on lähes välttämätöntä ammatinharjoittamisensa kannalta kertoa omasta elämästään niin haastatteluissa kuin tuotannossaankin. Bennett (2005, 71) kuitenkin korostaa, että kyse ei ole välttämättä itsensä paljastamisesta vaan nimenomaan itsensä häivyttämisestä. Malli tällekin löytyy romantiikan ajasta, jolloin kirjailijat naamioituivat "intensiiviseen subjektiivisuuteen" häivyttääkseen oman persoonansa teksteistään. Siksi myös nykykirjallisuuden tunnustuksellisuus voi olla merkki tekijän halusta piilottaa todellinen minuutensa. (Bennett 2005, 71). Brockmeier (2001, 277) viittaakin "narratiiviseen funktioon", joka mielestäni on tällaisilla omaelämäkerrallisilla tunnustuksilla teksteillä. Tunnustukselliset tekstit hyödyntävät tekijänsä elämäntarinaa tai -tarinoita synnyttääkseen illuusion henkilökohtaisesta reflektoinnista (Brockmeier 2001, 277). Kyse on siis poeettisesta metodista. Tavoitteena ei ole jäljentää todellisuutta vaan "synnyttää uusi todellisuus" omaelämäkerrallisen muodon avulla (Brockmeier 2001, 277).

Omaelämäkerrallinen muoto nojaa menneisyyden ja nykyhetken väliseen vuoropuheluun. Omaelämäkertakirjoittaja ei nimittäin vain muistele menneitä kokemuksia ja muokkaa niiden pohjalta merkityksiä, vaan hän luo nykyhetkestä "uuden merkityksen lähteen" (Brockmeier 2001, 278). Nykyhetki ja menneisyys ikään kuin sulavat yhteen. Moderni omaelämäkertakirjoittamisen tapa liittyykin postmodernistiseen käsitykseen, jonka mukaan ei ole olemassa autonomista tai staattista minuutta (Kosonen 2000, 23). Minuus on jatkuvassa muutoksen tilassa. Ehkäpä juuri tämän vuoksi omaelämäkerroille, johon myös luen *writers on writing* -kirjallisuuden, on koko ajan yhä enemmän kysyntää niin kirjoittajien kuin lukijoiden keskuudessa. Omaelämäkerran kielellisyys mahdollistaa identiteetin hetkellisen jähmettymisen, jotta sitä voidaan tutkia ja tarkastella (Dubos 2010, 8). Hydén

(2010, 37) toteaakin, että omaelämäkerralliset tarinat mahdollistavat ”uusien todellisuuksien luomisen”:

”Just by telling a story we introduce other times, places, persons, circumstances, and events right into the middle of the ongoing speech event, in order to define and redefine ourselves. That is storytelling can be used as a tool to establish and negotiate identity in specific situations.”

## 2.2. Identiteetti ja narratiivisuus

Brockmeierin (2001, 257) mukaan identiteetti, kertomus ja aika liittyvät erottamattomasti toisiinsa. Hän viittaa tällä lähinnä yksilön kokemukseen ajasta, mutta mielestäni omaelämäkertojen narratiivisuus on sidoksissa myös kunkin aikakauden ja kulttuurin aika- ja historiakäsityksiin. Modernin kirjailijakäsityksen mukaan kirjailija tarkoittaa teoksellaan aina jotakin ja pyrkii ilmaisemaan tämän lukijoilleen (Bennett 2005, 8). Tästä näkökulmasta *writers on writing* -kirjallisuutta ei voida tulkita pelkkänä kirjailijan elämän tai työn muisteluna, vaan tällä muistelutyöllä on funktionsa. Esitän tässä esseessä, että näitä funktioita on kaksi. Ensinnäkin omaelämäkertakirjoittaja konstruoi *writers on writing* -kirjallisuudessa kirjoittajaidentiteettiään suhteessa omaan elämänhistoriaansa. Toiseksi omaelämäkertakirjoittaja rakentaa yleistä kuvaa kirjailijuudesta. Aavistelen, että tämä jälkimmäinen funktio on *writers on writing* -kirjoittajille tiedostomattomampaa kuin oman elämänhistorian retrospektiivinen tutkiskelu. Uskon, että nämä kaksi funktiota ovat tiiviissä vuorovaikutuksessa toinen toisiinsa. Miksi? Voidakseen tulkita itsensä kirjailijaksi henkilön täytyy voida kokea sopivansa kirjailijuuden sapluunaan. Millainen henkilö on kirjailija, ja miten tähän asemaan päästään määräytyy pitkälti omaelämäkerrallisista tekijöistä, kuten mahdollisuuksista ja rajoituksista (Ivanic 1998, 25).

Eakin (1991, 71) kutsuu omaelämäkertakirjoittamisen motiivia ”eksistentiaaliseksi imperatiiviksi”. Tämän voi tulkita siten, että ihmisellä on perustavaa laatua oleva tarve kertoa elämäntarinansa muille. Tällä tavalla omaelämäkertakirjoittaminen kuitenkin jähmettyisi pelkäsi muisteluksi. Eakin (1991, 71) korostaakin, että omaelämäkertakirjoittajat ”keksivät itsensä uudelleen ja luovat siten tilan, jossa minuus voi elää ja liikkua oman tahtonsa mukaisesti”. Toisin sanoen omasta elämästään kertomalla ihminen rakentaa uudenlaista olemassaoloa, uudenlaista identiteettiä. Miten tämä käytännössä tapahtuu? Hydénin (2010, 37) mukaan omaelämäkertakirjoittaja luo

"kaksoisolennon", joka edustaa häntä tarinassa henkilöahmona, usein protagonistina. Tämän kaksoisolennon kautta omaelämäkertakirjoittaja suodattaa oman elämänsä tarinat. Tämä henkilöahmo ei ole kuitenkaan sama agentti kuin kertoja. Kertoja on omaelämäkerrallisissa teksteissä eräänlainen "historiallinen versio" omaelämäkertakirjoittajasta. (Hydén 2010, 37).

Näin alkaa hahmottua omaelämäkertakirjoittamisen ajallisuus. Freeman (2001, 289) tekee eron kerrontatapahtuman (*the narrative event*) ja kerrotun tapahtuman (*the narrated event*) välille. Nämä sijoittuvat kahdelle "ajalliselle akselille", joista toinen liikkuu nykyhetkestä menneisyyteen, toinen menneisyydestä nykyhetkeen (Brockmeier 2001, 272). Dubosin (2010, 10) mukaan kerrottu minuus (*the narrated Self*) muodostuu näiden akselien vuoropuhelusta. Kerrottu minuus onkin eräänlainen välitila uuden ja vanhan identiteetin välillä:

"For one who recollects, the statings of the Self offers an opportunity to re-live his/her old self while changing his/her own identity thourgh facing the possibilities surfacing in it."

Dubos (2010, 10) korostaa, että kyse ei ole roolipelistä vaan todellisesta ja jatkuvasta muutosprosessista, jossa vanha identiteetti korvautuu uudella ja taas uudella identiteetillä. Vain kerrottu minuus voi vakiinnuttaa tämän muutosprosessin ja tarjota ihmiselle mahdollisuuden reflektoida itseään suhteessa menneisyyteen ja nykyhetkeen (Dubos 2010, 10).

Brockmeierin (2001, 253) mukaan omaelämäkertakirjoittamisessa on aina kyse retrospektiivisestä teleologiasta. Tällä hän tarkoittaa sitä, että omaelämäkerrallisten tarinoiden kertominen pohjaa aina johonkin kehyskertomukseen, johon kirjoittaja liittää elämänsähistoriansa nykyisestä tilanteesta käsin. Tällä tavoin kirjoittaja voi antaa nykyhetkelle merkityksen menneisyyden avulla. Näin kerrontatapahtuma on aina seurausta kerrotusta tapahtumasta, eli nykyhetki suodattuu menneisyyden lävitse. Tämän vuoksi omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa kaikki vaikuttaa kausaaliselta ja lineaariselta, eikä sattumalle jää juuri tilaa (Brockmeier 2001, 253). Yleensä kirjoittajat nimenomaan haluavat säilyttää kirjoittamisen yllätyksellisyyden, kuten osoittaa seuraava lainaus yhdysvaltalaiselta kirjailijalta Aimee Benderiltä (2001, 253): "When I don't know where a story is going, I feel better – I physically feel better, after not knowing and then being surprised." Tässä on kuitenkin yksi merkittävä ero: Bender ei viittaa

omaelämäkerralliseen vaan fiktiiviseen kirjoittamiseen. Fiktiivinen teksti liimaa kirjoittajan nykyhetkeen, jossa teksti näyttäytyy hänelle yhtä suurena arvoituksena kuin kaikille muillekin. Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen vaikuttaisi äkkiseltään toimivan juuri päinvastoin. Näin ei kuitenkaan välttämättä ole. Brockmeier (2001, 252) nimittäin korostaa, että myös omaelämäkerrallisen kirjoittamisen lopussa ”kerrottu tapahtuma sulautuu kerrontatapahtumaan”, mikä saa aikaan omaelämäkertakirjoittamisen retrospektiivisen teleologian. Toisin sanoen omaelämäkerrallinen kerrontatapahtuma näyttäytyy myös kirjoittajalle itselleen siten kuin tekstin ja siten myös hänen elämänkaarensa päämäärä olisi ollut alusta alkaen tiedossa. Arvelen, että todellisuudessa omaelämäkertakirjoittaja ei tiedä, mikä hänen tarinansa on ja miten hän aikoo sen kertoa. Lukuisat hajanaiset omaelämäkerralliset tapahtumat ja niihin osallistuneet henkilöt muotoutuvat kirjoittamisprosessin aikana yhtenäiseksi ja johdonmukaiseksi tarinaksi, jonka kirjoittaja vielä tuottaa tekstiksi, kertomukseksi. Kyse on siis monivaiheisesta ja kerrostuneesta tulkintaprosessista tai omaelämäkerrallisesta toimitustyöstä, jossa karsitaan, tiivistetään ja tyyllitellään.

Omaelämäkerrallisen kirjoittamisen tärkein elementti on tekijän minuus, joka jakautuu kahtia omaelämäkerralliseksi ja protagonistiseksi minuudeksi (Brockmeier 2001, 250). Protagonistinen minuus on tarinan keskus, joka myös jäsentää kertomusta.

Omaelämäkerrallinen minuus viittaa todellisen tekijän minuuteen, hänen elämäkokemuksiinsa. Näiden kahden välinen vuoropuhelu konstruoi tarinan, joka liikkuu sekä menneisyydessä, nykyisyydessä että tulevaisuudessa. Kyse ei ole siis pelkästä näkökulmien vaihdoksista kertomuksessa, vaan kahdesta ”erillisestä psykologisesta ja ajallisesta viittauspisteestä”, joiden välinen liike synnyttää omaelämäkerrallisen subjektin. (Brockmeier 2001, 250-251). Eakinin (1991, 71) mukaan omaelämäkertakirjoittaja konstruoi identiteettiään punomalla yhteen tarinan ja henkilökohtaisen historiansa. Oletan siksi, että myös kirjoittajaidentiteetti rakentuu todellisen tekijän elämäkokemuksille ja hänen niiden pohjalta kertomalle tarinalle. Kirjoittaja ikään kuin rakentaa itsensä uudestaan kirjoittamalla elämästään. Eakin (1991, 71) muotoilee ajatuksen seuraavasti:

”At the heart of this homology between life (lived) and life (written) for someone who is writing a life is the autobiographer’s desire to stand to both in the relation of author.”



### 2.3. Kirjoittajaidentiteetti Ivanicin mukaan

Ivanic (1998, 23) esittää kolme lähestymistapaa kirjoittajaidentiteettiin eli siihen, miten ihminen kokee itsensä kirjoittamisen aktissa. Omaelämäkerrallinen minuus, diskursiivinen minuus sekä minä kirjailijana -kokemus ovat kaikki sosiaalisesti konstruoituja ja jatkuvasti uudistuvia kirjoittajaidentiteetin aspekteja, joihin vaikuttavat myös yksilön kokemukset mahdollisuuksistaan ja potentiaaleistaan (Ivanic 1998, 24). Keskityn tässä esseessä ainoastaan kahteen kirjoittajaidentiteetin aspektiin: omaelämäkerralliseen minuuteen sekä minä kirjailija -kokemukseen. Rajaukseni on keinotekoinen, koska totta kai myös diskursiivinen minuus vaikuttaa kirjailijan ammatti-identiteetin rakentumiseen. Olen kuitenkin halunnut keskittyä nimenomaan kirjailijan omaelämäkerrallisuuden ja kirjailijuuden väliseen vuorovaikutukseen.

Omaelämäkerrallinen minuus on kirjoittajaidentiteetin aspekti, jonka kirjoittaja tuo mukanaan jokaiseen kirjoittamisen tilanteeseen. Siihen vaikuttavat kirjoittajan elämänhistoria eli toisin sanoen se, mistä hän on tulossa mutta myös se, miten hän on tulkinnut aiemmat kokemuksensa. Kirjoittajan omaelämäkerrallinen minuus muuttuu kokoajan, eikä se ole samalla tavalla pysyvä kuin kirjoittajan todellinen identiteetti: "It is the self which produces a self-portrait, rather than the self which is portayed." (Ivanic 1998, 24). Ei ole yhdentekevää, miten kirjoittaja tulkitsee itsensä suhteessa kirjoittamiseen. Esimerkiksi Leigh (2014, xi) kirjoittaa kirjoittajan haavoittuneisuudesta (*writer woundedness*), millä hän tarkoittaa tilaa, jossa muiden tuomitseminen tai kontrolloiminen on saanut kirjoittajan rajoittamaan kirjoittamistaan tavalla tai toisella. Leigh'n (2014, xi-xii) kuvaus haavoittuneista kirjoittajista liittyy läheisesti tarinaan, jota kirjoittajat kertovat itsestään itselleen kirjoittajina:

"As wounder writers, w edo not quiet our inner censor but create and accept, instead, an internal story that there is a right way to write. This story is so powerful it feeds out self-doubt and oppresses our ideas and our voices."

Omaelämäkerrallisessa minuudessa onkin kyse siitä, mitkä omaelämäkerralliset tekijät ovat ohjanneet henkilöä kirjoittamaan siten kuin hän kirjoittaa sekä mitkä omaelämäkerralliset tekijät ovat edesauttaneet tai estäneet häntä tässä (Ivanic 1998, 25).

Minä kirjoittajana -kokemus on täysin subjektiivinen, sillä se perustuu nimenomaan henkilökohtaiseen kokemukseen itsestään kirjoittajana sekä tästä kokemuksesta kumpuavaan tapaan esittää itsensä kirjoittajana. (Ivanic 1998, 26). Minä kirjoittajana -kokemuksessa onkin pohjimmiltaan kyse kirjoittajan äänestä eli hänen "positiostaan, mielipiteistään ja uskomuksistaan." (Ivanic 1998, 26). Minä kirjoittajana viittaa käsitteenä siihen, miten henkilö ilmaisee auktoriteettiaan teksteissään, ja kuinka paljon hän kokee ylipäättensä olevansa auktoriteetti (Ivanic 1998, 27).

Minä kirjoittajana sekä omaelämäkerrallinen minuus liittyvätkin tiiviisti toisiinsa, koska kirjoittajan elämänhistoria on voinut voimistaa tai heikentää kokemusta kirjailijuudesta. Elämänhistoria vaikuttaa myös siihen, millaisia mahdollisuuksia henkilöllä on ollut kirjailijan työn kannalta välttämättömiin kokemuksiin ja taitoihin. (Ivanic 1998, 26).

### 3. WRITERS ON WRITING – SMITH, KING JA PEURA

#### 3.1. Mistä on kyse writers on writing -kirjallisuudessa?

Writers on writing -kirjallisuus on nonfiktivistä ja omaelämäkerrallista kirjallisuutta, jossa kirjoittajat erittelevät kirjailijuttaan, kirjoittamista sekä muita kirjallisuuteen liittyviä teemoja. Lajityyppi ei rajaudu ainoastaan kirjallisuuteen, vaan writers on writing -tyyppisiä pohdintoja on julkaistu muun muassa *The New York Times*'in kaltaisissa sanomalehdissä. Kirjailijat ovat kertoneet työstään myös radiossa ja televisiossa sekä monissa julkisissa haastattelutilanteissa. On selvää, että kirjailijan työ kiehtoo ihmisiä. Writers on writing -kirjallisuus ei siis kiinnosta vain heitä, jotka haaveilevat kirjailijan työstä vaan myös heitä, jotka haluavat ymmärtää paremmin kirjailijan työtä sekä kirjallisuutta. Kokemukseni mukaan writers on writing -tyyppinen keskustelu on lisääntynyt viime vuosina merkittävästi, mikä kertoo mielestäni omalta osaltaan siitä, että lukijoita ei kiinnosta ainoastaan konkreettinen teos, vaan sen kirjoittanut tekijä ja hänen kirjoittamisprosessinsa.

Miksi olen valinnut esseeni lähtökohdaksi writers on writing -kirjallisuuden? Lähtökohtanani on oletamus siitä, että kyseinen lajityyppi osallistuu sekä yksittäisen tekijän identiteetin että kirjailijan työn julkisen kuvan rakentamiseen. Bennett (2005, 6) korostaa, että

kirjailijuuteen (*author*) liittyy erottamattomasti ajatus auktoriteetista. Kirjailijalla on mielipide- ja mielikuvavaltaa kirjallisuuden kaanoniin sekä tapaan, jolla kirjallisuus on vuorovaikutuksessa muiden sosiokulttuuristen ilmiöiden kanssa. Tämän lisäksi kirjailija voi myös vaikuttaa niihin uskomuksiin, asenteisiin ja käsityksiin, joita kirjailijan työhön liitetään. Tämä vaikuttanee taas siihen, miten kirjailijaksi halajavat ihmiset lähestyvät kirjoittamista. Kirjailijan työtä jo tekevät ovat malleja, jotka esimerkiksi kertovat muille, miten kirjailijaksi päästään ja miten kirjailijan työtä tehdään. Kirjailijat luovat siis itse kuvaa ammatistaan aina siitä puhuessaan tai kirjoittaessaan. Esimerkiksi, kun kirjailija antaa haastattelun naistenlehdelle, hän kertoo itsensä ja teoksensa lisäksi kirjailijan työstä. Tällä tavalla toimii myös *writers on writing* -kirjallisuus. Siksi se on mielestäni hedelmällinen lähestymistapa siihen, miten kirjailijat konstruoivat kuvaa kirjailijuudesta ja liittävät sen osaksi omaa identiteettiään.

### 3.2. Maria Peura: *Antaumuksella keskeneräinen*

Kirjailija, dramaturgi Maria Peuran (s. 1970) *Antaumuksella keskeneräinen: kirjailijan korkeakoulu* (2012) on päiväkirjamuotoon kirjoitettu omaelämäkerrallinen teos kirjoittamisesta ja kirjailijuudesta. Teoksen lähtökohtana on tekijän halu ”kohdata ja purkaa kirjoittamiseen liittyvää itsesensuuria” (Peura 2012, 7). Peura siis esittää, että kirjailijaksi kasvaminen on pidäkkeiden karsimista, eräänlaista omaan ytimeen palaamista.

Peuran teos on syntynyt tilanteessa, jota Hänninen ja Koski-Jännes (2010, 105) kutsuvat narratiiviseksi uudelleen orientaatioksi. Eriaiset elämäntilanteet synnyttävät usein ihmisessä tarpeen identiteetin uudelleen rakentamiselle esimerkiksi omaelämäkertakirjoittamisen keinoin (Hänninen & Koski-Jännes 2010, 105). Aloittaessaan työpäiväkirjaansa, josta myöhemmin syntyi *Antaumuksella keskeneräinen*, Peura oli viimeistelemässä teatteritieteen maisteriopintoja ja julkaissut juuri esikoisromaaninsa. Hän yrittää kirjoittamalla ”hahmottaa entistä selvemmin tietä vapaana kirjailijana.”

Peuran tekstissä on voimakas retrospektiivinen näkökulmasta, mikä on ominaista omaelämäkertakirjoittamiselle (Brockmeier 2001, 254). Mikään muistelmateos ei kuitenkaan ole, vaan omaelämäkerrallisuudessa on kyse oman identiteetin konstruoimisesta (Brockmeier 2001, 270). Peura toivoo virgiawoolfmaisesti ”omaa

työhuonetta, omaa henkistä tilaa." Tämä on kuin vertauskuva oman paikan ottamisesta maailmassa, mutta myös omassa sisäisessä kokemuksessa. Kirjailijaksi kasvaminen edellyttää myös ihmisenä kasvamista, eheän identiteetin rakentumista. Tähän samaan viittaa myös Eakin (1992, 71) toteamalla, että omaelämäkertakirjoittaminen on tilan raivaamista minuudelle.

Peuran kuva kirjailijuudesta on hyvin intuitiivinen ja kehollinen. Mielestäni hänen tapansa kirjoittaa kirjoittajan työstä, mutta myös kirjoittamisesta, myötäilee hänen fiktiivistä kirjoitustyyliään, joka muistuttaa läheisesti Timo K. Mukkan primitiivistä vimmaa. Peuran teoksesta hahmottuukin samanlainen kahden vastavoiman köydenveto kuin Mukkan teoksista. Lineaarisen tarinan sijaan korostuu juoni (Brockmeier 2001, 248). Toisaalta Peura kuvaa olevansa järjestelmällisyydessään ja syventymiskyvyssään "tutkija-ainesta", mihin viitanee myös teoksen alaotsikko, kirjailijan korkeakoulu (Peura 2012, 9). Toisaalta Peura kadehtii kuvataiteilijaystävänsä, joka tekee "konkreettista työtä":

"Että kirjoittaminen on liian siistiä ja työhuone kuin tylsä toimisto. Mutta eihän se ole! Riittää kun päästän ulos kaiken hien ja itkun ja kunnioitan eläintä joka olen" (Peura 2012, 15).

Peuran päiväkirjamuoto sallii sen, ettei hänen tarvitse yrittää rakentaa aukotonta ja yhteneväistä kertomusta, sillä päiväkirjamaisuuteen itsessään kuuluu tietynlainen hetkellisyys ja fragmentaarisuus.

Peuran kirjailijuuksessa korostuu ajatus eteenpäin kulkevasta lineaarisesta kehityksestä, mutta myös vetäytymisestä ja rauhoittumisesta. (Peura 2012, 7).

Peuran teoksessa eläikin voimakas kehon ja mielen dikotomia. Lukijalle syntyy kuva, että Peura yrittää päästä sisäisen "eläimensä" vapaaksi kuorimalla kuin sipulista kerroksia elämänhistoriaansa. Hän keskittyy erityisesti kipukohtiinsa, mikä muistuttaa minua perinteisestä näkemystä, jonka mukaan taidetta syntyy kärsimyksestä. Peura hakeekin menneisyydestään niitä kokemuksia, joiden kautta hän hahmottaa tämänhetkistä tilannettaan ja päätymistään kirjailijaksi juuri niiden aiheiden pariin, joista hän kirjoittaa:

"Maailma on paha. Mutta oli maailmassa hyvää. Ruoka esimerkiksi. Minä opin ahmimaan. Ja kirjaimet olivat hyviä. Ne olivat kiehtovia, satumaisia. Niissä oli Lupaus." (Peura 2012, 22).

Peuralle (2012, 23) kirjailijuus on "kutsumus", ja siksi hän hyödyntääkin teoksessaan runsaasti ennakoitua. Hän löytää kutsumukselleen merkkejä, "enteitä", aina

varhaislapsuudestaan saakka (Peura 2012, 34). Tämä on poeettinen metodi, jonka avulla omaelämäkerronnallisesta ainesta rakennetaan uutta todellisuutta nykyisyyden ja menneisyyden vuoropuhelun avulla (Brockmeier 2001, 277). Toisaalta kirjailijan työ on Peuralle myös muistamista; muistojen esiin kaivamista omasta kehosta, sen ”solutasolta”: ”Jos jokin estää minua kirjoittamasta, se on oma ruumiini, oman ruumiini muisti” (Peura 2012, 23). Peuran kirjoittajaidentiteetti rakentuukin sille ajatukselle, että ruumis ”kantaa itsessään kaiken”, ja kirjoittajan tehtäväksi jää vapauttaa tuo energia taiteelliseen työskentelyynsä (Peura 2012, 28).

Peura tekee selkeän eron kirjoittajuuden ja kirjailijuuden välille. Kirjoittaminen merkitsee hänelle vaistonomaista ja puhdasta toimintaa; kirjailijan elämä on taas täynnä ”kilpailua ja kateutta” (Peura 2012, 33). Peura nostaakin esiin sen ajatuksen, että kirjailijana oleminen on hyväksynnän hakemista, ja sillä tavalla nähdyksi tulemista. Tällainen hyväksynnän hakeminen alkaa hänen mielestään jo lapsuudesta, mitä kuvaa seuraava regressiivisyyttä henkivä lainaus Peuran (2000, 26) teoksesta: ”Missä minun nimeni? Missä kaikki kehut? Missä hinaja Nalle Puhille?” Paljastuu, ettei Peura lopulta kirjoita vain kirjoittamisen ilosta, vaan kirjoittamisessa on pitkälti kysy olemassa olosta, joka syntyy muiden huomionosoituksista (Peura 2012, 27). Kirjailija alkaa hengittää, elää vasta, kun tekstistä tulee julkista ja joku antaa sille tunnustusta.

### 3.3. Patti Smith: *Omistautuminen*

Kirjailija, lauluntekijä Patti Smithin (s. 1946) *Omistautuminen* (2018) ei ole puhdasoppinen writers on writing -teos. Se tarjoaa kuitenkin harvinaislaatuisen näkökulman luovaan prosessiin. Kirjan alkupuolella Smith kuvaa, miten kirjan lopussa oleva *Omistautuminen*-lyhytkertomus alkoi muotoutua yhden elokuvan ja yhden Pariisin matkan aikana. Näin ollen Smith käsittelee paljon inspiraatiota, mutta myös luovuutta.

Smith kuvaa inspiraatiota ”odottamattomaksi tekijäksi, hiljaisella hetkellä iskeväksi muusaksi” (Smith 2018, 11). Tämä tulee kovin lähelle perinteistä, romantiikan ajasta kumpuavaa käsitystä kirjailijasta luovana nerona, jonka inspiraatio tulee hänen ulkopuoleltaan. Smith nojaa myös myyttiin kärsivästä taiteilijasta pohtiessaan, miksi ”luova henki kääntyy itseään vastaan.” Hän myös kirjoittaa ”murtuneesta muusasta”. (Smith 2018,

18). Tässä kohdin Smithin teksti eroaa kuitenkin Peuran päiväkirjamuotoisesta pohdinnasta. Smith kertoo eksplisiittisesti, eikä naamio kerrontaa esimerkiksi päiväkirjamuotoon. Teksti on puettu kaunokirjalliseen muotoon, josta on havaittavissa minäkerrontaa ja jopa fokalisointia. Kyllä näitä myös Peuran teoksesta löytyy, mutta kerronnan ratkaisut eivät ole niin eksplisiittisiä kuin Smithin teoksessa. Tämä kerronnallinen etäisyys saa aikaan sen, että lopulta Smithin teos ei mystifioi kirjailijuutta ja luovaa prosessia. Maalailusta muusalla ja inspiraatiolla on lopulta kyse poeettisesta metodista. Todellisuudessa Smith myöntää, ettei hän itsekään täysin ymmärrä, mistä kirjoittamisessa on kyse (Smith 2018, 44-45).

Smithin kirjoittamisprosessi nojaa assosioinnin ja kirjoittamisen väliselle vuoropuhelulle. Hän pitää matkapäiväkirjaa, tekee muistiinpanoja, havainnoi (Smith 2018, 44). Hän tekee siis aktiivisesti työtä tekstin tuottamiseksi, ja tuntee syällisyyttä, kun ei saa tarpeeksi tekstiä aikaiseksi (Smith 2018, 18). Suhtautuminen kirjoittamiseen on tavoitteellista ja päämäärätietoista. Miten teksti kuitenkin lopulta syntyy, jää mysteeriksi kirjailijalle: ”Useimmiten alkemia, joka jonkin runon tai kertomuksen synnyttää, on kätkeyty teokseen, paitsi jos se on upotettu jonnekin mielen kiemurteleviin poimuihin” (Smith 2018, 45). Tekijä siis hakee aktiivisesti virikkeitä elämällä elämäänsä ja antamalla tekstille mahdollisuuden tulla kirjoittajan luokse joko hänen sisältään tai vuorovaikutuksessa tekstin kanssa. Smith pystyy siis vastaamaan siihen, miten hän kirjoittaa, mutta kirjoittamisen syiden antaminen onkin sitten vaikeampaa (Smith 2018, 45). Joskus vain joku idea vie kirjoittajan mennessään:

”Unessani nerokkuus muodostaa uusia yhdistelmiä, syntyy uudelleen. Simonen tahtoa uhkuvat sydämenmuotoiset kasvot yhtyvät nuoren venäläisen taitolustelijan kasvoihin. Tummat lyhyet hiukset, tummissa silmissä vielä tummemman taivaan läpäisevä katse. Nousen jäätä veistetyin tulivuoren rinnettä. Lämpö virtaa omistautumisen kaivosta, naisen sydäimestä.”(Smith 2018, 25).

#### 3.4. Stephen King: *Kirjoittamisesta*

Kirjailija Stephen Kingin (s. 1947) *Kirjoittamisesta: muistelmia leipätyöstä* (2000) on yksi tunnetuimmista writers on writing -teoksista. Se on juuri sitä, mitä otsikko lupaa; muistelmia. King (2000, 13) joutuu kuitenkin heti alkuun tunnustamaan, että oikeastaan hänen on mahdotonta kuvata muistinvaraisesti menneisyyttään yksityiskohtaisesti ja

totuudenmukaisesti. King maalaakin sellaisen kuvan elämänsä historiastaan, joka kulkee saumattomasti hänen tuotantonsa ja kirjoitustyyliensä rinnalla. *Kirjoittamisesta* on täynnä karkeutta, kipua ja surrealistista kauhua:

”Minun lapsuuteni on sumuinen maisema, jossa näkyy paljon muistoja kuin yksittäisiä puita... sen näköisiä, että ne voisivat käydä kiinni ja syödä minut” (King 2000, 13).

King ikään kuin päättää keskittyä elämänsä historiansa niihin tapahtumiin, jotka selittävät hänen myöhempiä kirjallisia ratkaisuja. Esimerkiksi hän kertoo, miten muistaa vieläkin tavan, jolla hänen äitinsä kuvasi miehen iskeytymistä katuun (King 2000, 18). Kirjoittajaa piinaa myös muisto omasta kivun huudosta korvalääkärin vastaanotolla lapsena (King 2000, 21).

King nostaa esiin myös teeman, johon olen ennenkin törmännyt kirjailijoiden tavassa kertoa elämäntarinaansa. Kirjailijat ovat usein jollakin tavalla erilaisia tai ulkopuolisia. Myös King joutui lukuvuodeksi ikätovereidensa parista sairastelunsa vuoksi. Hän purki energiaansa lukemiseen, ja myöhemmin omien kertomustensa kirjoittamiseen. Tällä tavalla King päätyy samaan johtopäätökseen kuin Peura: kirjoittamisessa oli alun perin kyse aikuisten miellyttämisestä, myöhemmin muiden ihmisten miellyttämisestä:

”Muistan että se ajatus täytti minut suunnattomalla *mahdollisuuksien* tunteella, kuin minut olisi ohjattu isoon rakenneukseen, jossa on valtavasti suljettuja ovia, ja kuin olisin saanut luvan avata niitä vapaasti.” (King 2000, 23).

Myös Kingin teos on täynnä ennakkointia. Hän esimerkiksi tulkitsee television puuttumien lapsuudenkodistaan yhtenä askeleena kohti kirjailijuuutta, ja käyttää sellaisia ilmaisuja kuin ”ensimmäinen bestsellerini” (King 2000, 29). Näin syntyy kuva höyryjunan lailla menestykseen matkalla olevasta kirjailijan alusta.

King (2000, 32) kuvaa, miten ”hyvät tarinanaiheet näyttävät tulevan kirjaimellisesti tyhjältä”, ja tässä hän on siis samoilla linjoilla kuin Patti Smith. King (2000, 8) myös toteaa, että kirjailijat eivät koskaan kysy toisiltaan, mistä he saavat ideansa, koska kysymykseen ei ole vastausta. Vaikka King (2000, 143) viittaakin leikkimielisesti uskovansa jonkinlaisen muusan olemassa oloon, hän kuitenkin korostaa hetyttömän työn merkitystä kirjailijaksi kasvamisessa. Hän korostaa myös lahjakkuutta: kaikista ei ole hänen mukaansa kirjailijoiksi. (King 2000, 143). Lahjakkaalla kirjailijalla on Kingin (2017, 63) mukaan ääni, joka ei ole vain tyyliä, vaan kykyä luoda henkilökohtainen yhteys lukijaan.

## 4. JOHTOPÄÄTÖKSET

Hydénin (2010, 40) mukaan ihmiset kertovat identiteettitarinoita sellaisissa sosiaalisissa tilanteissa, joissa he haluavat vaikuttaa yleisönsä tarkastelemaan itseään uudella tavalla. Kyse on siis sosiaalisesta statuksesta. Näin ollen omaelämäkertakirjoittaminen liittyy tiiviisti Ivanicin tulkintaan kirjoittajaidentiteetin kolmesta ulottuvuudesta. Tässä tutkielmasta näistä korostuu erityisesti omaelämäkerrallinen minuus sekä minä kirjailijana -aspekti. Tutkielmani perusteella vaikuttaa siltä, että kirjailijat rakentavat *writers on writing* -kirjallisuudessa oman kirjoittajaidentiteettinsä lisäksi myös omaa suhdettaan kirjailijoiden yhteisöön sekä kirjailijan ammattiin.

Freemanin ja Brockmeierin (2001, 75) mukaan identiteetti liittyy aina henkilökohtaisen menneisyyden "arvottavaan tulkintaan", johon kuuluu erottamattomasti myös hyvän elämän kriteerien punnitseminen. Hyvän elämän kriteerit määräytyvät aina sosiaalisesti. Konsensus hyvästä elämästä johtaa usein myös narratiivisen integriteettiin, jolla tarkoitetaan identiteettikertomusten samankaltaisuutta. Toisin sanoen yhteisöissä, joissa ollaan samanmielisiä hyvän elämän perusteista kerrotaan hyvin samankaltaisia tarinoita elämästä ja pohjimmiltaan myös identiteeteistä. (Freeman & Brockmeier 2001, 76). Tämän vuoksi omaelämäkerrat avaavat ovia niihin sosiaalisiin ympäristöihin, joista tällaiset omaelämäkerralliset identiteettikertomuksen kumpuavat:

"Narrative integrity may therefore be understood as the conceptual space where autobiographical identity and the meaning of the good life meet" (Freeman & Brockmeier 2001, 97).

*Writers on writing* -kirjallisuus on tällainen omaelämäkerrallinen avain kirjailijoiden sosiaalisen ympäristön ja siitä kumpuavien identiteettikertomusten ymmärtämiseksi.

Tutkielmani mukaan kirjailijat poimivat elämänhistoriastaan sellaista omaelämäkerrallista tarina-ainesta, joka sopii yleisesti hyväksytyyn kertomukseen kirjailijuudesta ja kirjailijaksi pääytymisestä. Tällä tavalla he perustelevat sekä itselleen että muille asemaansa kirjailijana. Toisin ilmaistuna tämä tarkoittaa sitä, että kirjailijayhteisössä elää uskomus siitä, että voidakseen tehdä kirjailijan työtä ihmisen on täytynyt elää tietynlaista elämää. Kertoessaan tällaisia narratiiveja elämästään ja kirjailijan työstä kirjailijat ylläpitävät samalla sosiaalisen yhteisönsä narratiivista integriteettiä. Nämä narratiivit kuitenkin



syntyvät ja elävät sosiaalisessa kontekstissa, joten ne myös muuttuvat eri aikoina. Tämä auttaa myös ymmärtämään eri aikakausien kirjailijakäsityksiä ja niissä tapahtuneita muutoksia.

Toisaalta omaelämäkertakirjoittaminen voi olla kirjailijalle myös aito mahdollisuus tutkiskella elämänhistoriaansa. Näin tekevät muun muassa avantgardistiset kirjailijat, jotka rikkovat johdonmukaisen diskurssin vaatimusta omaelämäkertoissaan (Hyvärinen ym. 2010, 9). Silti yllättävän monet kirjailijat rakentavat edelleen perinteisiä, kronologisia ja konventionaalisia kertomuksia elämäntarinastaan ja identiteetistään (Hyvärinen ym. 2010, 6). Lähdin tutkielmassani liikkeelle siitä olettamuksesta, että kirjailijat itse tuskin enää uskovat kirjailijamyytteihin. Silti törmäsin sekä Smithin, Kingin että Peuran teoksissa myytteihin muun muassa kärsivästä taiteilijasta tai muusan johdatuksesta.

Tässä kohden on kuitenkin tärkeä huomioida, että identiteetin ja narratiivisuuden vuorovaikutuksella on historiallisia, kulttuurisia, retorisia sekä kokemuksellisia ulottuvuuksia (Freeman 2001, 284). Writers on writing -kirjallisuuden omaelämäkerralliseen muotoon vaikuttanee ennen kaikkea tekstin funktio eli retorinen ulottuvuus (Freeman 2001, 290). Retorinen ulottuvuus ei ole kuitenkaan missään määrin irrallinen esimerkiksi historiallisista ja kulttuurisista tekijöistä eli tekijän sosiokulttuurisesta kontekstista. Writers on writing -kirjallisuus on kuitenkin nimenomaan sitä: kirjallisuutta. Näin ollen siinä korostuu vääjäämättä poeettiset tekijät, jotka liittyvät Freemanin (2001, 284) mukaan aina erottamattomasti identiteettikertomusten kokemukselliseen ulottuvuuteen. Kyse on siten pohjimmiltaan aina subjektiivisesta ja henkilökohtaisesta prosessista (Freeman 2001, 288). On myös muistettava, että ihmisen ulkoinen ja sisäinen kertomus voivat erota toisistaan (Hänninen & Koski-Jännes 2010, 104). Toisin sanoen ihminen ei välttämättä ajattele itsestään samoin kuin hän muille itsestään kertoo. Freeman (2001, 294) korostaakin niin kutsuttua ”emotiivista minuutta”, joka kuvaa käsitteenä sitä, että ihmiset ovat pohjimmiltaan impulsiivisia ja epäjohdonmukaisia, mikä myös heijastuu tapamme kertoa tarinoita itsestämme.

Omaelämäkertakirjoittaminen nojaa kuitenkin kieleen, mikä pakottaa muistelemisen ja omaelämäkerrallisen minuuden tekstin vakaaseen muotoon (Dubos 2010, 8). Omaelämäkertakirjoittamisen kielellisyys itsessään saa jo aikaan sen, että havainnoinnin kohde muuttuu tekstissä vääjäämäksi joksikin toiseksi, jota se on alun perin ollut:

"- - so it would be a mistake to assume that, as opposed to fiction, autobiography reports about events that preceded language. (Dubos 2010, 9).

Sandiano (2010, 88) on tutkinut kuvataiteilijoiden elämäntarinoita ja todennut, että kertomalla tarinoita elämästään taiteilijat pystyvät "kuromaan umpeen kuilua menneen, nykyisen ja tulevan minuutensa väliltä". Hän myös on huomannut, että moni taiteilija ei pysty kertomaan elämäntarinaansa eteenpäin, koska heillä ei ole sosiaalisia malleja esimerkiksi ikääntyville taiteilijoille tai tietyssä uravaiheessa oleville taiteilijoille (Sandiano 2010, 89). Sandiano (2010, 89) toteaaakin, että lineaariset juonivetoiset kertomukset taiteilijuudesta saattavat olla haitallisia, sillä taiteen tekeminen "on jatkuva projekti, jossa ei ole selkeää loppua". Sen sijaan pitäisi puhua "itseksi tulemisen matkasta" (Sandiano 2010, 89).

Tämä tarkoittaa sitä, että kronologis-lineaaristen omaelämäkertojen sijaan myös kirjailijoiden olisi syytä tarkastella elämäänsä ja työtään subjektiivisten kokemusten sekä minuuden jatkuvien muutosten kautta. Tällöin kyse on aidosta minuuden konstruoimisesta sen sijaan, että omaa minuutta yritettäisiin soveltaa valmiina olevaan sosiokulttuuriseen sapluunaan kirjailijuudesta. Aidot minuudet kertomukset lisäävät ihmisen itseymmärrystä sekä rakentavat eheää ja joustavaa identiteettiä (Hänninen & Koski-Jännes 2010, 104). Tällaiset kertomukset kirjailijuudesta välittäisivät myös ei-kirjailijoille realistista kuvaa kirjailijan työstä. Kirjailijaksi on monia polkuja ja työtä tehdään niin monella tavalla kuin on tekijöitäkin. Tämä tarjoaisi kasvun ja kehittymisen paikkoja myös yksittäisten kirjailijoiden ammatti-identiteetin syventymiselle.

## 5. KIRJALLISUUS

Bender, A. 2017. "Light the dark". Teoksessa Fassler, J. (toim.). 2017. *Light the dark. Writers on creativity, inspiration and the artistic process*. New York: Penguin Books, s. 22-30.

Bennett, A. 2005. *The author*. London & New York: Routledge.

Brockmeier, J. 2001. "From the end to the beginning. Retrospective teleology in autobiography" teoksessa Brockmeier, J. & Carbaugh, D. 2001. *Narrative and identity*: