

Omaelämäkertaa on alettu narratiivisen käänteen myötä tutkia monilla tieteenaloilla. Omaelämäkertatutkimuksesta on tullut tärkeä kulttuurintutkimuksenkin osa-alue. Se on rikas tutkimuskohde, sillä siinä kiteytyvät kysymykset kokemuksesta, kielen performatiivisuudesta, subjektista, tekstuaalisuudesta ja toimijuudesta.

Tässä kirjassa Tuija Saresma esittelee omaelämäkertatutkimuksen vaiheita, metodologiaa ja etiikkaa. Hän kehittää dialogista ja empaattista omaelämäkertojen lukemisen tapaa. Kirjan empiirisenä lähtökohtana on taidekokemuksia kuvaavista omaelämäkerrallisista kirjoituksista tehty tutkimus. Teoreettisesti se pohjaa monitieteiseen omaelämäkertatutkimukseen, kulttuurintutkimukseen ja feministiseen tutkimukseen. Kirjoittaja käy keskustelua myös filosofien, folkloristien, kirjallisuudentutkijoiden, sosiaalipsykologien ja sosiologien kanssa, kaunokirjallisuutta unohtamatta.

Omaelämäkerran tutkiminen tarkentuu kirjassa kuolemaan ja kirjoitukseen rajapintoina. Tuija Saresma tarkastelee kirjoittamista kautta kirjan, näkökulmia vaihtaen: kirjoitus on feminiinistä ja feminististä toimintaa, tutkimuksen metodi ja tiedon tuottamisen keino sekä keino pitää kiinni maailmasta. Kuoleman ja kärsimyksen teemat ovat läsnä pohdintoina kuoleman kohtaamisesta nykyculttuurissamme, suremisen politiikoista ja suremisen sukupuolesta. Suhteessa kuolemaan kirjoittaminen on aktiivista toimintaa, keino saavuttaa toimijuus kaikkienielevän kärsimyksen jälkeen.

TUIJA SARESMA
**OMAEELÄMÄKERRAN
 RAJAPINNOILLA**
 KUOLEMA JA KIRJOITUS

OMAELÄMÄKERRAN RAJAPINNOILLA

TUIJA SARESMA
OMAEELÄMÄKERRAN
RAJAPINNOILLA
KUOLEMA JA KIRJOITUS

NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSKESKUKSEN JULKAISUJA 92
JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO 2007

Copyright © Tuija Saresma ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus

Julkaisusarjan toimitus:

Erkki Vainikkala, vastaava toimittaja

Irma Hirsjärvi, toimitussihteeri

Sari Taimela, toimitussihteeri

Kimmo Jokinen

Raine Koskimaa

Sirkku Kotilainen

Urpo Kovala

Tuija Modinos

Tarja Pääjoki

Tuija Saresma

Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja -sarja on perustettu vuonna 1986. Sarja on monitieteinen ja tieteidenvälinen. Siinä julkaistaan tutkimuksia nykykulttuurista ja kulttuuriteoriasta. Myös kulttuuri- ja sosiaalihilitorialliset tutkimukset tulevat kysymykseen sikäli kuin ne liittyvät modernin kulttuurin syntyyn tai vaiheisiin.

Julkaistavat käsikirjoitukset valitaan asiantuntija-arvioiden perusteella (referee).

Julkaisuja voi tilata osoitteesta Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Nykykulttuurin tutkimuskeskus, PL 35 (Par), 40014 Jyväskylän yliopisto. Puh. (014) 260 1310, fax (014) 260 1311. E-mail: aho@campus.jyu.fi, www.jyu.fi/nykykulttuuri. Julkaisuja voi ostaa myös Kampus Kirjasta ja Kirjavitriinistä (Jyväskylä) sekä muista hyvin varustetuista kirjakaupoista.

Julkaisun taitto: Leila Aho

Painoasun suunnittelu: Sami Saresma

Kansi: Sami Saresma

Gummerus Kirjapaino Oy

Vaajakoski 2007

ISBN 978-951-39-2771-4 (nid.), 978-951-39-5003-3 (PDF)

ISSN 1457-6899

SISÄLLYSLUETTELO

KIITOKSET 9

LUKIJALLE 12

PAIKANTUMISIA 15

Käsitteet 16

Teemat 29

Tieteenalat 33

KIRJOITUS 41

Kirjoittaminen nautintona ja murhana 42

Kielen maskuliinisuus ja feminiinisen kirjoituksen
mahdollisuus 45

Kirjoittaminen feministisenä poliittisena tekona 52

Kirjoittamalla tutkiminen 56

Avaus kohti loppua 58

OMAEELÄMÄKERTA 62

Genren rajapinnat 66

Ajan rajoja 69

Omaelämäkerran performatiivisuus 75

Subjektius suhteina 80

Tekijän kuolema ja ylösousemus 85

Kuinka kokemus kirjoittuu kertomukseksi 88

Kokemus omaelämäkertatutkimuksen kohteena 94

TAIDEOMAEELÄMÄKERRAT 104

Minuus, elämä ja kirjoitus 104

Taide-elämys pienenä kuolemana ja utopiana 109

Minän kirjoitukset jälkimodernissa 112

Rakkaudesta taiteeseen: Kirjoituskilpailu ja tutkimusprojekti	114
Aineistot ja lukutavat	120
Tietämisen tapoja	130
Dialogi, empatia, etiikka	138
KUOLEMA	151
Käännekohta, ovi, horisontti	151
Kärsimys ja suru, ankara ilo	155
Kuoleman kieltävä ja sillä mässäilevä nykykulttuuri	159
Suremisen politiikat	168
Muistaminen	175
KIRJOITTAMINEN RAJATYÖNÄ	180
Rajatyö	181
Kuolema, kirjoitus ja sukupuoli	184
Kirjoittaminen pienenä toimijuutena	191
Kirjoitus kuoleman voittajana	196
VIITTEET	199
SUMMARY	220
LÄHTEET	224
LIITTEET	251

To begin (writing, living), we must have death.

Hélène Cixous (1993, 7)

KIITOKSET

Kymmeneen vuoteen, joiden aikana olen kirjoittanut väitöskirjajani, mahtuu monia tärkeitä kohtaamisia ja lukuisia keskusteluja. Väitöstutkimukseni ja sen osana tämä kirja on täynnä jälkiä noista kohtaamisista. Kiitän kaikista, vaikka voin tässä nimetä vain kaikkein tärkeimmät.

Professori emerita Katarina Eskola ohjasi väitöskirjatyötäni alusta alkaen. Haparoinneistani huolimatta en koskaan tuntenut olevani eksyksissä, sillä saatoin aina luottaa ohjaajani asiantuntevaan, syvälliseen ja kannustavaan opastukseen. Kiitän siitä, samoin kuin tuesta ja myötäelämisestä tutkimuksen tekemisen ja elämän kivi-koissa.

Dosentti Marja Kaskisaari oli keskusteleva, rohkaiseva ja oikealla tavalla vaativa ohjaaja: hän kannusti tekemään aina vielä vähän enemmän. Työn loppuvaiheessa hän kehotti kirjoittamaan siitä, mikä minua ”ihan oikeasti” kiinnostaa. Kiitos tästä kaikesta, ja kiitos tutkimuksellis-ohjauksellis-terapeuttisista lounaista, jotka ravitsivat myös mieltä.

Dosentti Erkki Vainikkala ja dosentti Urpo Kovala ovat vuosien ajan paneutuneet käsikirjoituksiini ja kommentoineet niitä oppineesti ja viisaasti. Kiitokseni!

Tutkimusryhmämme Kertomusten aika oli se ympäristö, jossa väitöskirjani kokonaisuus alkoi hahmottua. Kiitos tärkeistä keskusteluista, Katarina Eskola, Kimmo Jokinen, Jukka Kangasniemi, Henna Mikkola, Urpo Kovala, Sari Taimela ja Erkki Vainikkala.

Riitta Koikkalainen on kommentoinut artikkelikäsitelmieni alusta asti – kiitos.

Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tiistaiseminaarit ovat olleet tärkeitä työni ja tieteellisen koulutukseni kannalta. Kiitos kaikille, jotka ovat istuneet kommentoimassa papereitani pyöreän pöydän ääressä. Nykykulttuuri on työympäristönä aivan vailla vertaa, mistä kiitos kuuluu työtovereilleni.

Myös naistutkimuksen työyhteisö on ollut intellektuaalisesti ja kollegiaalisesti tärkeä paikka, kiitos siitä. Kiitokseni naistutkimuk-

sen jatkokoulutusseminaarilaisille, ja erityisesti professori Eeva Jokiselle, jonka tietämys ja taito löytää asioita mitä sekavimmista ideapapereista koituivat työni hyväksi vuosien ajan.

Esitarkastajikseni sain tutkijat, joiden työ on aidosti inspiroinut minua. Dosentti Matti Hyvärisen ja professori Vilma Hännisen paneutuneet esitarkastuslausunnot innostivat palaamaan tutkimuksen pariin äitiysvapaan aikana. Kiitos viisaista kommentteista sekä kannustuksesta työn viime vaiheissa.

Dosentti Anni Vilkon tutkimukset ovat osoittaneet, että tiedettä voi tehdä kiinnostavista asioista ja että sitä voi kirjoittaa mukautempaan. Olen iloinen siitä, että hän lupautui vastaväittäjäkseni.

Jyväskylän yliopiston Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos ja Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos ovat myöntäneet apurahoja tutkimukselleni, mistä kiitän. Jatkokoulutusvirka naistutkimuksen assistenttina vuosina 1999–2006 antoi jatkuvuutta tutkimuksen tekemiseen. Suomen Akatemian rahoittama Kertomusten aika -projekti mahdollisti tutkimukseen keskittymisen yhden ruhtinaallisen vuoden ajan, ja Taiku-laitoksen neljän kuukauden mittainen tutkijan pesti äitiysvapaalta palatessani oli korvaamaton väitöskirjan valmistumisen kannalta.

Suuri kiitos kuuluu omaelämäkertureille, joiden kirjoituksia olen tutkijana lukenut, ja erityisesti Helena Huttuselle, Outi Nevanlinnalle, Maila Pöyliölle ja Sirpa Ikala-Suomalaiselle, jotka asettuivat kanssani aitoon dialogiin.

Tämän kirjan käsikirjoituksen kokonaisuudessaan lukivat Irma Hirsjärvi, Urpo Kovala ja Erkki Vainikkala, joille kiitos viime hetken neuvoista. Kiitän nykykulttuurin julkaisusarjaa kirjani julkaisemisesta. Kiitos myös Leila Aholle, joka taitavasti taittoi kirjan, ja Sami Saresmalle, joka teki kauniin kannen.

Väitöstutkimukseni ei aina edennyt suoraviivaisesti. Elämä tuli väliin, kuten Katarina Eskola sanoo. Prosessin päätepisteen jo hämmöittäessä, niin kuin työn jokaisessa vaiheessa, olen saanut kaikkea mahdollista tukea äidiltäni Kirsti Purasmaalta. Kiitos ehtymättömästä kannustuksesta ja käytännön avusta. Kiitos myös Pilvisisko

Saresmalle, sisarelleni ja ystävälleni, joka myös on ollut tukenani kaikin tavoin.

Lopuksi haluan – enkä vain tavan vuoksi – kiittää perhettäni, joka on elänyt arkeaan väitöskirjantekijän kanssa. Kiitän Sami Saresmaa lukuisista tutkimustani koskeneista avartavista keskusteluista, ja niistäkin, jotka eivät sitä koskeneet. Kiitos että olet uskonut minuun ja ymmärtänyt kaiken tämän merkityksellisyyden minulle. Lasteni on ehkä ollut vaikeampi käsittää, miksi äiti uppoutui kirjoitushommiin. Kiitos kun jaksoitte odottaa.

Sampo, Iiris ja Aatos, muodostatte ympärilleni arjen ja rakkauten taikapiirin. Kiitos siitä että olette.

Omistan tämän kirjan isälleni ja veljelleni, poissa, ja kuitenkin läsnä.

Jyväskylässä 26.1.2007

Tuija Saresma

LUKIJALLE

Käsillä oleva kirja on artikkeliväitöskirjani yhteenveto, mutta myös itsenäinen kokonaisuus. Väitöskirjani ”Omaelämäkerran rajapinnoilla. Tekstuaalisuus, subjektius ja sukupuoli taideomaelämäkerrroissa” koostuu kuudesta empiirisestä artikkelista, jotka on julkaistu kahdeksan vuoden aikana (1998–2005), sekä tästä yhteenvedosta. Kirjan nimen *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus* alkuosa on sama kuin väitöskirjakokonaisuuden, sillä omaelämäkerran rajojen tarkastelu yhdistää väitöskirjan empiirisiä artikkeleita ja tätä kirjaa. Alaotsikot sen sijaan eroavat toisistaan: kun koko väitöskirjassani keskeisiä teemoja ovat tekstuaalisuuden ja kokemuksen suhde sekä subjektin sukupuolittuminen, tässä kirjassa rajaan tarkasteluni kuolemaan ja kirjoitukseen erityisinä rajapintoina, joiden kautta lähestyn kokemusta ja toimijuutta.

Väitöskirjan osa-artikkelit ovat:

1. ”Dialogeja taidetarinoiden naisten kanssa. Näyttelijän, lausuntataiteilijan ja elokuvaharrastajan omaelämäkerrallisia esityksiä.” Teoksessa Katarina Eskola (toim.), *Elämysten jäljillä: Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerrroissa*, s. 230–310. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1998.
2. ”Monologi dialogista eli Matkalla kohti eettistä omaelämäkertatutkimusta”. *Kulttuurintutkimus* 17 (4): 2000 3–18.
3. ”’On sattunut niin paljon ikävää’. Kuolema, suru ja kirjoittamisen voima.” Teoksessa Maaria Linko & Tuija Saresma & Erkki Vainikkala (toim.), *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäkerrallisuudesta*, s. 285–297. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, 2000.
4. ”’Art as a way to life.’ Bereavement and the healing power of arts and writing”. *Qualitative Inquiry* 9 (4): 2003, 603–620.
5. ”’Teen runosta rakastetun’. Taideomaelämäkertojen sukupuolittuneet yksinäisyyskuvaukset.” Teoksessa *Yksinäisten sanat. Kirjoituksia omasta tilasta, erillisyydestä ja yksinolosta*, s. 37–128. Toim. Kimmo Jokinen. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 2005.

6. "The politics of reading the autobiographical *I*'s. The 'truth' about Outi." */thirdspace/ 5 (1) : 2005*. http://www.thirdspace.ca/vol5/5_1_Saresma.htm.

Artikkeleissa käsittelen empiirisen omaelämäkertatutkimuksen keinoin taiteen merkityksiä naisten elämässä, kuolemaa ja sen aiheuttamaa surua, kirjoittamisen ja taiteen terapeuttisia vaikutuksia ja yksinäisyyttä sukupuolittuneena ilmiönä. Pohdin myös omaelämäkertatutkimuksen metodologisia ja eettisiä kysymyksiä sekä omaelämäkerrallisen subjektin monitasoisuutta. Aineistonani käytän lähes seitsemänsadan omaelämäkerran korpusta, joka kerättiin Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikössä dosentti, erikoistutkija Katarina Eskolan johtamassa tutkimus- ja elämäkertakeruuhankkeessa Elämysten jäljillä. Omaelämäkertojen ohella luen surun kokemuksista kertovaa kirjallisuutta. Molempia luen omien kokemusteni lävitse.

Tämän kirjan aluksi paikannan itseni tutkijana monitieteiselle kentälle, josta käsin teen tutkimustani. Esittelen myös koko väitöskirjan kannalta keskeiset käsitteet ja teemat. Kirjan toinen luku käsittelee kirjoitusta tekona sekä kirjoittamista feminiinisenä ja feministisenä käytäntönä. Pohdin luvussa kirjoittavaa subjektia sekä kokemuksen kirjoittumista kertomukseksi esitellen edelleen sitä teoreettista kenttää, jolla tutkimuksessani liikun. Kirjoittaminen on työssäni metodis-eettinen ydinkäsite, joka liittyy tutkimuskohteeseeni eli omaelämäkertoihin. Kirjoittamisen käsitteessä tiivistyvät tutkijan asentoni, metodologiset lähestymistapani ja eettiset lähtökohtani. Kirjoittaminen on tiedon tuottamisen ja representoimisen tapani. Lisäksi se on konkreettinen väline, joka tekee eettiset valintani näkyviksi. Mutta kirjoitus on myös abstrakti käsite, jonka kautta tarkastelen subjektuutta ja kokemuksen kerronnallistamista.

Kolmannessa luvussa kohdennan tarkasteluni omaelämäkertaan. Tarkastelen omaelämäkerta-genrenä, omaelämäkerran lukutapoja ja omaelämäkerran rajapintoja. Jatkan myös edellisessä luvussa aloittamaani keskustelua kokemuksen kerronnallistamisesta. Neljännessä, Taideomaelämäkerrat -nimisessä luvussa, esittelen

tutkimuksen empiirisen aineiston. Läsä on myös taide teemana. Peilaan tässä luvussa myös omaa tutkijuuttani sekä epistemologiaa, metodisia ja eettisiä valintojani.

Kuoleman teemaan viitataan metaforisesti jo aiemmissa luvuissa käymissäni keskusteluissa kirjoittamisesta murhana ja tekijän kuolemasta, mutta kuoleman käsittelyni konkretisoituu viidennessä luvussa, jossa tarkastelen yleisesti kuolemaa nykykulttuurissa, tarkentaen sitten kuoleman tuottamaan suruun ja kärsimykseen. Lopuksi liitän omaelämäkerran, kuoleman ja kirjoituksen teemat yhteen ehdottamalla, että kirjoitus ja erityisesti omaelämäkerrallinen kirjoittaminen voisi toimia kuoleman vastavoimana, tai ainakin apuna kuolevaisuutemme hyväksymisessä. Kuolemasta kirjoittaminen näyttäytyy tarkastelussani pienenä toimijuutena, nais-
tapaisena relationaalisenä tekona, jossa subjekti hamuaa takaisin kuoleman kirjoittamaa otetta maailmasta kirjoittamalla itselleen paikkaa diskurssissa.

Kirjan kaksoisluonteen takia – se on yhtä aikaa väitöskirjatutkimukseni yhteenveto ja itsenäinen teksti – se koostuu kolmesta keskenään eriluonteisesta osasta. Ensimmäinen osa (luvut Paikantumisia, Kirjoittaminen, Omaelämäkerta) esittelee ja käsittelee väitöskirjani artikkeleiden keskeisiä teemoja, käsitteitä ja teorioita. Toinen osa (luku Taideomaelämäkerrat) on empiirinen: se kertoo tutkimuksen aineistosta ja siinä käyn läpi väitöskirjani artikkeleissa käyttämiäni menetelmiä ja lukemisen tapoja. Kaksi ensimmäistä osaa siis ikään kuin luotaavat sitä, mitä olen väitöskirjassani tehnyt. Kirjan kolmannessa osassa (joka käsittää luvut Kuolema ja Kirjoittaminen rajatyönä) suuntaan tutkijan katseeni toisaalle. Kirjan loppuosan pohdinnat nousevat nekin väitöskirjan kokonaisuuden ja tämän kirjan alkuosan keskusteluista, mutta niissä kurottaudun kohti jotakin uutta: uudenlaista ymmärrystä kuoleman kohtaamisesta, surusta ja siitä miten kirjoittaminen voi toimia rajatyönä.

PAIKANTUMISIA

Omaelämäkerran genre on vuosisatojen ikäinen. Kompleksisena ja alati uudistuvana se on silti kotonaan jälkimodernissa nykykulttuurissamme. Omaelämäkerta kyseenalaistaa dikotomioita kuten faktan ja fiktion vastakkaisuus, yksityisen ja julkisen erillisyyden tai feminiinisen ja maskuliinisen perustavanlaatuisen vastakkaisuuden. Omaelämäkerta kieltää yhden totuuden ja osoittaa kaikkien näkökulmien osittaisuuden.

Kirjoittaessaan omaelämäkertaansa tekijä joutuu eksistentiaalisten kysymysten eteen: Kuka minä olen? Miten minusta tuli juuri minä? Minne suuntaan seuraavaksi? Mikä on suhteeni omaelämäkerrassa kuvattuihin (tai kuvaamatta jätettyihin) Toisiin? Omaelämäkerran lukija kohtaa kirjoittajan tekstuaalisella rajapinnalla, jolla tunnustellaan kirjoituksen ja kokemuksen suhdetta. Mitä omaelämäkerta kertoo eletystä, mikä on kirjoituksen suhde kokemukseen? Entä mikä on lukijan suhde omaelämäkerrassa kuvattuihin kokemuksiin – suhtautuako niihin empaattisesti, emotionaalisesti vai etäältä? Omaelämäkerran tutkijan luentaa asemoivat vielä tietoteoreettiset kysymykset omaelämäkerrasta tietämisen ja tiedon tuottamisen lajina.

Väitöskirjassani liikun omaelämäkerran rajapinnoilla. Tutkijana pohdin omaelämäkerran teoreettisia kysymyksiä, lukijana olen dialogissa tarkastelemieni omaelämäkertojen kanssa, ja itsekin kirjoitan omaelämäkertaa – ainakin fragmentaarista –, sillä henkilökohtaiset kokemukseni kirjoittuvat tutkimuksen tarinaan. Tässä kirjassa, joka samalla toimii väitöskirjani yhteenvetona, nostan omaelämäkerran monista rajapinnoista esille erityisesti elämän ja kuoleman rajan, jota lähestyn kirjoittamisen käsitteen kautta. Kirjoittaminen on työssäni metodologinen väline, performatiivinen asioita aikaansaava teko ja metaforisessa mielessä rajatyötä, jonka avulla voi tunnustella kuolemaa. Kuolema koskettaa kaikkia, useimmiten surua aiheuttaen. Kuolevaisuutemme ei silti tarvitse merkitä eksistentiaalista kärsimystä. Käsitänkin työssäni surun ja kärsimyksen toimijuuden mahdollistavina tiloina.

Paikannan tässä luvussa itseni suhteessa väitöskirjani keskeisiin käsitteisiin ja teemoihin sekä omiin tieteenaloihini. Kiinnitän itseni tutkijana ja tietävänä subjektina tiedon tuottamisen prosesseihin ja asetun suhteisiin teorioiden kanssa. Tutkijan teoreettinen paikantuminen on erityisen tarpeen kaltaiselleni monitieteisen tutkimuksen tekijälle, jolla ei ole yhtä teoriaperinnettä johon tukeutua. Tieteidenväliselle tai monitieteiselle tutkimukselle ei ole valmiita pelisääntöjä, teorioita tai metodeja, ja Marianne Liljeström (2004, 18–19) huomauttaakin Mieke Balia (2002, 11) lainaten, että monilla tieteenaloilla liikkuvan tutkimuksen on ”haettava metodologinen perustansa juuri käsitteistä, jotka muodostavat selkärangan tutkijoiden välisessä kanssakäymisessä”.

Tutkijan paikka tutkimuksen kentällä vaihtelee: paikantuminen on päättymätön prosessi, jossa asetutaan suhteisiin, mutta jossa suhteet myös muuttuvat. Positioituminen on jatkuvaa oman ajattelun tarkistamista, joskus myös suunnan kääntämistä. Antropologi sir James John Frazer on todennut totemismia tutkiessaan: ”En ole niin mieletön että väittäisin johtopäätösteni näistä vaikeista kysymyksistä olevan lopullisia. Olen toistuvasti muuttanut käsityksiäni, ja olen valmis muuttamaan niitä jälleen aina kun tulee esiin uudenlaista näyttöä, sillä vilpittömän tutkijan on kameleontin tavoin vaihdettava väriään sitä mukaa kun maaperä, jolla hän kulkee, muuttaa väriään.” (Sit. Freud 1989, 132.) Valmius muuttaa käsityksiä ja lähestyä tarkasteltavaksi valittuja ilmiöitä uusista näkökulmista, siis joustavuus tutkijana, on omakin ihanteeni. Siihen liittyy myös ”rohkeus tuottaa tulkinta ja ottaa se nimiinsä”, joka on Raija Julkusen (2004, 24) mukaan hyvän tutkimuksen tunnusmerkki.

Käsitteet

Omaelämäkertoihin kirjoittunut kokemus on väitöskirjani lähtökohta. Siitä huolimatta työssäni korostuvat tekstuaalisuus ja kielen merkitys, ja ajattelen väitöskirjani keskeisten käsitteiden, subjektin ja sukupuolen, muotoutuvan diskursiivisesti. En oleta alkuperäistä

subjektiutta¹ tai essentialistista sukupuolta, vaan lähestymistapani on foucault'laisittain genealoginen; tarkastelen siis sitä, miten omaelämäkerran sukupuolittunut subjekti on muotoutunut (vrt. Pulkkinen 1998, 256). Subjekti ei ole työssäni yksilön synonyymi. Sen sijaan käsitan subjektin Judith Butlerin (1997, 10) lailla lingvistiseksi kategoriaksi. Ajatus subjektin konstituoitumisesta kielessä² kiistää sen, että subjekti olisi jollakin tavalla ennalta määrätty, kuten Butler (1995, 46) huomauttaa. Juuri subjektin konstituoituminen diskurssissa on tässä lähestymistavassa sen toimijuuden ehto. Vaikka sana subjekti ei työssäni viittaa kehenkään henkilöön vaan on kielellinen ja teoreettinen kategoria, pyrin samalla huomiomaan väitöskirjani aineiston eli taideomaelämäkertojen kirjoittajat kokemuksineen yksilöinä. Käsitteelliset-teoreettiset keskustelut ja toisaalta eettiset pohdinnat kulkevat siis työssäni rinnan.

Työtäni suuntaa kiinnostus elettyyn kokemukseen, johon omaelämäkerrat viittaavat, ja silti, samanaikaisesti, omaelämäkertojen diskursiivisen luonteen korostaminen. Kokemuksen ja kielellisyyden tai ruumiillisuuden ja tekstuaalisuuden suhteen voisi teoreettisesti käsitteellistää esimerkiksi ruumiinfenomenologian ja poststrukturalismin suhteeksi. Siinä missä strukturalismissa ja poststrukturalismissa ajatellaan, että kokeva subjekti on vain rakenteiden efekti, jolla ei sinänsä ole sisältöä, fenomenologiassa korostetaan elettyä, yksityistä kokemusta rakenteiden kustannuksella. Konstruktionismi ottaa kantaa toimijuuteen ja ruumiinfenomenologia puolestaan katsoo sosiaalisten suhteiden ”alle” ja ”taakse”, kuten Marja-Liisa Honkasalo (2004b, 308) toteaa. Hän korostaa myös sitä, että näiden lähestymistapojen limittäminen toisiinsa on tärkeää, vaikka hahmotteleekin itse tutkimusta, joka ylittäisi näitä yhdistävän lähestymistavan ruumiillisuuden tutkimukseen jättämät aukot.

Tutkimusaineistonani ja tulkintojeni taustalla on tekstuaalinen, kielellinen aineisto, joka kuitenkin pohjautuu olennaisesti ihmisten kokemuksiin. Tämä kahden teoreettisen lähestymistavan yhdistäminen luo työni läpikäyvän jännitteen. Tutkimuskohteenani ovat siis tekstit, mutta kokemus on kuitenkin keskeinen omaelämäker-

ran ainesosa, ja omaelämäkerran kirjoittajat itse yleensä mieltävät kirjoittaessaan aidon kokemuksensa siirtyvän kertomukseksi melko ongelmattomasti. Lähestynkin työssäni kokemusta elettyinä, mutta samalla tekstuaalisesti konstruoituna ja diskursiivisesti rakentuneena. En ota kantaa siihen kiistakysymykseen, onko olemassa kielen tai merkitysten ulkopuolista kokemusta. Oman työni kannalta on mielekästä tarkastella sitä, kuinka kokemus tekstualisoituu, kerronnallistuu. Jännite on siis pikemminkin hedelmällinen lisä kuin riski: se tuo tutkimukseeni teoreettis-metodologisen lisäulottuvuuden, metakeskustelun eri omaelämäkertatutkimuksen suuntausten tai omaelämäkerran lukutapojen (ks. Hyvärinen 1998a) suhteesta aineiston ja omaelämäkerran genren moninaisuuteen.

Kokemus ei ole lähestymistavassani ”aitoa” ja autenttista siinä mielessä, että se olisi jotakin ensisijaista. Kokemukset eivät ymmärtääkseni ole millään perustavanlaatuisella tavalla ennalta olemassa, eikä niitä voi millään yksinkertaisella tavalla vain sellaisenaan välittää kuulijalle. Kieli muokkaa väistämättä kokemusta, jota sen kautta kerrotaan. Työni kannalta kokemuksen perimmäisen olemuksen pohtimista kiinnostavampaa on kuitenkin se, että nähdäkseni kokemusta on mahdollista kuvata – kommunikoida – ainoastaan diskursiivisesti. Tässä mielessä kokemus siis itse asiassa syntyy diskursiivisissa prosesseissa.

Kokemus ei ole myöskään yksinomaan yksilöllistä, vaan juuri diskursiivisuutensa takia myös kollektiivista (mt., 409). Siksi omaelämäkertoissakaan yksityinen kokemus ei vain muunnu kirjoituksen muotoon, vaan kokemus sanallisena syntyy vasta kerronnassa. Kokemuksen kerronnallistaminen ei ole katkos tai epäjatkuvuuskohta, jossa kokemus pysähtyisi ja tulisi sitten siirrettyksi tekstiin, vaan se on prosessi, jossa eletty kokemus siirtyy kerrontaan joka muovaa sitä edelleen. Kyse on siis kaksisuuntaisesta tapahtumasta. Katri Komulaisen (1998, 165) sanoin: ”kokemus on sekä jo kerrottu että parhaillaan kerrottava prosessi, jossa myös käsityksemme siitä, keitä olemme, muotoutuvat”.

Omaelämäkerta kyseenalaistaa ajatuksen kokemuksen autenttisuudesta³. Niinpä esimerkiksi Sidonie Smith (1990, 4) näkee koke-

muksen omaelämäkerrassa vetäytyvän tekstuaalisuuden tieltä pois. Kokemus ”murhataan”, tekstuaalisuus kirjoittuu kokemuksen päälle ja muuttaa sitä. Kokemukseen sinällään ei pääse kielen kautta käsiksi koskaan, sillä ”kieli, jota käytämme ’vangitsemaan’ mui-toja ja kokemuksia ei voi koskaan saavuttaa ’todellista’ kokemusta vaan ainoastaan lähestyä sitä” (mt., 2). Kokemusta ei ole ennen kirjoitusta siinä mielessä, että kokemus on aina tulkittua, se nimetään kielen avulla (ks. Koivunen & Liljeström 1996, 283). En silti väitä, että kokemus olisi aina jo kerronnallista, enkä kiistä ruumiillisten tai muiden ”esikielellisten” tai ei-kielellisten kokemusten olemas-saoloa. Omassa tutkimuksessani on kyse siitä, miten kokemuksia kerronnallistetaan ja esitetään omaelämäkerran näyttämöllä. Tar-kasteluni lähtökohtana on se, miten omaelämäkerta konstruoi ja esimerkiksi sukupuolittaa kokemusta, ja se, miten tietyt kokemukset – esimerkiksi suru ja kärsimys – ovat samalla tuottavia, ne saa-vat asioita aikaan.

Sukupuolen käsite ja sen pohdinta läpäisee väitöskirjatyöni. Su-kupuoli liittyy omaelämäkerran kirjoittamiseen ja lukemiseen; se on läsnä taiteen tekemisessä ja surun kokemisessa. Sitä ei nähdk-seni pidä sulkeistaa myöskään tutkimuksen tekemisen prosessista tai epistemologisista kysymyksistä. Sukupuoli jäsentää arkiajattelu-amme ja sosiaalista kanssakäymistä samoin kuin käsitystä itsestäm-me, ovathan sukupuoli ja seksuaalisuus Leena-Maija Rossin (2003, 11) sanoin keskeisiä identiteettitekijöitä. Miellämme maailman hel-posti binaariseksi ja sukupuolenkin hahmotamme kaksinapaisena. Sukupuolen käsittäminen dikotomisesti nais- tai miessukupuoleksi ei kuitenkaan ole luonnollinen asiointi edes biologisesti⁴. Femi-nistisessä tutkimuksessa, jonka piiriin oman työni liitän, sukupuol-ta ei lähestytä biologisena totuutena eikä olemuksellisena jakona miehiin ja naisiin. Se ymmärretään huomattavasti monimuotoisem-pana ja hienosyisempänä, ja se on käsitetty ”ainakin roolina, sosi-alisaationa, järjestelmänä, sopimuksena, erona, representaationa, valtana, tyylinä, tapana, suorituksena, toistona, tuotettuna, konstru-oituna, diskurssin positiona” (Julkunen 2001, 46).

Omassakaan työssäni en lähde liikkeelle siitä, että on ”olemasa” essentiaalinen sukupuoli(jako), vaan kiinnostukseni kohteena on se, kuinka sukupuolihierarkioita uusinnetaan arkisissa käytännöissä ja toisaalta kuoleman, taide-elämyksen tai yksinäisyyden kaltaisissa rajakokemuksissa. Olla nainen tai olla mies ei ole ”metafysisistä olemista” vaan toimintaa, joka ”rakentuu tekojen ja diskurssien kautta”, huomauttaa Paula Kuosmanen (2000, 29) tarkasteluissaan normitetun naiseuden, esimerkiksi biologisen äitiyden, rajoja rikkovasta lesboäitiydestä. Samankaltaisia sukupuolen rajoja rikkovia positioita voivat tarjota myös tarkastelemani taide- ja yksinäisyyskokemukset. Sukupuoli on työssäni jotain, joka muodostuu eletyssä arjessa ja taide-elämysten tai yksinäisyyden kaltaisissa kokemuksissa. Myös eri tunnetilat muovaavat sukupuolta, asettavat subjekteja sukupuolittuneisiin asentoihin. Sukupuoli muodostuu niin ikään teksteissä, joita ihmiset omiin kokemuksiinsa nojautuen kirjoittavat.

Sukupuoli ei siis ole käsittelyssäni joko diskursiivista tai materiaalista, vaan Rosi Braidottin (1994, 154) tavoin pyrin määrittelemään sukupuolen kielen ja sosiaalisen tai semioottisen ja materiaallisen leikkauspisteeseen, niin että käsitteen kautta voisi ”nivoa yhteen tekstin ja todellisuuden, symbolisen ja materiaallisen, ja teorian ja käytännön uudella tavalla”. Tarkastelen sukupuolen tekstuaalista konstruotumista huomioiden samalla sen, että sukupuolittuneilla diskursiivisilla paikantumisilla on myös materiaalisia vaikutuksia. Järviluoma, Moisala ja Vilkkö (2003, 6) huomauttavat, että sukupuolta voi lähestyä ”diskurssina, ideologisena ilmiönä, fiktiona tai konstruktiona”, mutta sillä on aina ”käytännöllisiä ja materiaalisia seurauksia sekä naisille että miehille”. Aikamme ehkä tärkeintä sukupuolen teoreetikkoa, Judith Butleria, on syytetty siitä, että hän puhuu ”vain diskursiivisesta” ruumiista unohtaen ruumiin materiaalisuuden. Butler esittää kyllä, että sukupuolta konstruoidaan diskursiivisesti, valtasuhteissa (ks. esim. Butler 1993, x). Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettemmekö me ruumiillisina olentoina ”eläisi ja kuolisi, söisi ja nukkuisi, tuntisi kipua ja mielihyvää, kohtaisi sairautta ja väkivaltaa” (mt., xi). Vaikka siis sukupuoli olisi konst-

ruoitu, sitä ei pitäisi ymmärtää keinotekoiseksi ja joksikin merkityksettömäksi tai joutavaksi (mt.). Butler käsitteleeekin teoksessaan *Bodies that matter. The discursive limits of sex* sitä, miten kysymyksen ruumiin materiaalisuudesta voisi kytkeä sukupuolen performatiivisuuden ideaan. Hän huomauttaa, että performatiivisuutta ei tule ymmärtää ”singulaarina tai harkittuna ’tekona’, vaan pikemminkin toistavana ja lainaavana käytäntönä jonka kautta diskursiisi tuottaa ne efektit jotka se nimeää” (mt., 2). Voluntarismi, josta Butleria on syytetty (ks. Rossi 2006), ei siis ole aivan oikeutettua: Butler ei usko että voisimme noin vain valita sukupuolemme kulloisenkin tunnetilan mukaan – mutta esittää kyllä, että sukupuoli on kontingentimpaa kuin essentialisoiva käsitys siitä, että synnymme tiettyyn valmiiseen sukupuoleen joka sitten määrittää identiteettimme, antaa ymmärtää.

Myös lähestyttäessä sukupuolta diskursiivisena muodostelmana⁵ on otettava huomioon sen kontekstuaalisuus, joka Leena-Maija Rossin (2003, 12) sanoin tarkoittaa sitä, että ”sukupuoli muuttuu ajassa ja paikassa; se on historiallinen ja kontekstisidonnainen rakennelma”. Omassa työssäni sukupuolen kontekstuaalisuus havainnollistuu nostaessani tarkasteluun taide-elämyksen ja kuoleman kaltaisia kokemuksia, joiden ajatellaan ylittävän sukupuoli-dikotomiat; luennassani kuitenkin sekä taiteeseen että kuolemaan liittyvät käytännöt ja myös emootiot ovat sukupuolittuneita – joskin erityisesti taide saattaa utopistisen funktionensa kautta myös mahdollistaa sukupuolen rajojen ylittämisen. Tarkastelen tässä kirjassa omaelämäkertaa sukupuolen tekemisen näyttämönä toimijuuden käsitteen kautta, katsomalla sitä, miten kuolemasta kirjoittamisessa syntyvä diskursiivinen toimijuus asettaa subjektit sukupuolittuneisiin positiioihin.

Sukupuolta on feministisen tutkimuksen eri vaiheissa käsitelty eri tavoin, ja samankaltainen muutos on havaittavissa myös omassa väitöskirjassani. Feministisen tutkimuksen niin kutsutulle standpoint-vaiheelle oli ominaista, että ’nainen’ otettiin tutkimuksen kohteeksi. Ajatuksena oli naisten kokemusten merkityksen ja niitä tutkimalla saatavan tiedon syvyyden korostaminen. Nykyvai-

heessaan feministinen sukupuoli tutkimus ei ole kiinnostunut vain siitä, mitä naiset (tai miehet) ovat tai tekevät, vaan se tutkii sitä, miten meitä ympäröivä maailma on sukupuolittunut ja miten se vaikuttaa meihin, identiteettiimme, jokapäiväisiin aktiviteetteihimme ja kaikkiin muihin inhimillisen käyttäytymisen tuotteisiin. (Järvi- luoma & al. 2003, 6–7.) Marianne Liljeström (2004, 11) mukailee Elizabeth Groszia (1995, 9–24), jonka mukaan tutkimuksesta tekee feministisen se, että tutkimus ensinnäkin suhteuttaa itseään vallitseviin normeihin ja ihanteisiin ja tekee näin näkyväksi patriarkaalisia tai fallosentrisia oletuksia sekä kyseenalaistaa valtaa; toiseksi feministisen tutkimuksen alan tekstit ovat aina dialogissa jonkun feministisen yhteisön kanssa; ja kolmanneksi ne ”myötävaikuttavat uusien ja mahdollisesti aikaisemmin tuntemattomien diskursiivisten tilojen tuottamiseen”. Kyse on siis Liljeströmin (mt.) mukaan ”uudenlaisesta tavasta järjestää tietoa eli uusista tulkinnan ja argumentoinnin tavoista, jotka kiistävät ja haastavat tieteenalarajojen otetta tiedon tuottamisesta ja vastaanottamisen sääntelystä”.

Oma tutkimukseni liikkuu tässä Groszin ja Liljeströmin feministisen tutkimuksen suhdekaaviossa myös kolmella tasolla. Ensinnäkin pyrin kyseenalaistamaan taiteeseen liittyviä sukupuolittuneita normeja ja löytämään toimijoiden arjesta valtaa ja vastarintaa. Toiseksi paikannun tutkijana feministisiin keskusteluihin: käytän feministisessä tutkimuksessa keskeisiä käsitteitä kuten sukupuoli ja subjektius, keskustelen feminististen ajattelijoiden kanssa ja liitän keskustelut feministiseen teoriaan. Ja kolmanneksi – mikä inspiroi minua tutkijana ehkä eniten – pyrin etsimään uudenlaisia tietämisen tapoja sekä erilaisia tutkimuksen kirjoittamisen tyylejä, ja tällä tavoin pyrin laajentamaan perinteisen tieteen melko suppeita ja rajoittavia diskursiivisia tiloja. Tämä liittyy Liljeströmin (mt., 16) kuvaamaan feministisen tutkimuksen tendenssiin, jossa ”on kyse tieteenalakohtaisten käsitteiden, käsitysten ja ajatusten luovasta lainaamisesta, käsitteellisestä tottelemattomuudesta ja tieteenalarajojen ylittämisestä sekä halusta rakentaa erilaista ja liikkuvampaa akateemista tilaa ja käytäntöä”.

Subjekti on suomen kielessä selvästi kieliopillinen kategoria, eikä sanalla yleensä viitata eläviin ja toimiviin ihmisiin. Omassa tarkastelussani erotan 'subjektin' teoreettisena käsitteenä, tekstuaalisen tason ilmiönä (jollainen on esimerkiksi omaelämäkerrassa konstruoitava subjekti) 'minästä', joka on kokeva ja toimiva yksilö. Teresa de Lauretis tekee eron sosiaaliseen subjektiuteen (*subject*) ja yksityiseen subjektiviteettiin (*subjectivity*), jotka tosin liittyvät toisiinsa; hänelle "subjektiivisuus on välittyntä ja sosiaalista" (Koi-vunen 2000, 92). Itse en käytä sanaa subjektiviteetti, vaan puhun minuudesta tarkoittaessani tätä subjektiuden koettua, henkilökohtaista puolta. Tarkoitan minuudella sitä kokemusta, joka ihmisellä on omasta itsestään, jota hän jatkuvasti ylläpitää muun muassa kokemuksiinsa kerronnallistamalla. Minuuden kokemus on yleensä yhtenäinen, kun taas subjekti on fragmentoitunut, jatkuvasti muuttuva, diskursiivinen entiteetti. Myös omaelämäkerran subjekti, kerrottu minä, on eri kerrostumista koostuva hajanainen kokonaisuus, jota minän narratiivi pitää koossa mahdollisuuksien mukaan.⁶

Käytän tutkimuksessani omaelämäkerrallisen subjektin käsitettä välttääkseni essentialistisen näkemyksen omaelämäkerrallisesta minästä johonkin pysyvään, sisäiseen olemukseen viittaavana. En kuitenkaan tarkoita subjektin olevan vain tekstuaalisesti olemassaoleva entiteetti. Omaelämäkerran kirjoittajan kokemus minuudesta on ruumiillinen ja koherentti, ja tämä vaikuttaa myös subjektin muodostumisen prosessiin. Oman lisänsä subjektin tarkasteluihini tuo myös se, että omaelämäkertaan on ikään kuin sisään kirjoitettu pyrkimys koherentin minuuden kokemiseen ja esittämiseen, vaikka tämän pyrkimyksen teoreettinen mahdottomuus tiedostettaisiinkin.

Omaelämäkerrallista subjektiä voi käsitteellistää teoriaperinteestä riippuen fragmentaarisenä tai vähemmän pirstaloituneena, mutta kuitenkin moninaisena: moniäänisenä, relationaalisenä. Itse puhun fragmentaarisesta subjektista, mutta en tarkoita sillä poststrukturalismin hajonnutta, rikkinäistä subjektiutta. Pikemminkin subjektin fragmentaarisuus viittaa sen ajallisuuteen, siihen, että subjektiä luodaan jatkuvasti, ja eri kerronnan hetkistä käsin se rakentuu erilaisena.⁷ Silti fragmentaarisellakin subjektilla on jonkin-

lainen jatkuvuus; se liittyy inhimilliseen tarpeeseen kokea olevansa yksi yhtenäinen olento, joka omaa selkeän identiteetin. Jatkuvuus tulee siten omaelämäkerran kirjoittajan yrityksestä luoda koherenssia (ks. Linde 1993), mutta se voidaan saada aikaan vain tekstuaalisinkin keinoin, esimerkiksi siten että subjektista puhutaan samana, vaikkapa samalla nimellä, kuten omaelämäkerrassa tapahtuu.

Puhumalla fragmentaarista subjektista asetun vastahankaan sen varhaiselle omaelämäkertatutkimukselle ominaisen näkemyksen kanssa, että omaelämäkerran subjekti olisi lähtökohtaisesti autonominen (tämän ajattelun kritiikistä ks. Miller 1994; Hyvärinen 1998b). Käsitän subjektin perustavanlaatuisesti relationaaliseksi, jopa siinä määrin, että subjektius tiettyssä mielessä rakentuu juuri suhteissa toisiin: Judith Butlerille (1997, 5, 29) jo subjektiksi tuleminen sinänsä on sosiaalista, sillä kun subjekti konstituoituu kielessä, se konstituoituu aina ja ainoastaan Toisen puhuttelun kautta. Butler (2004, 24) esittää, että samalla kun subjektius syntyy relatioissa, suhteiden menetys voi myös riistää subjektiuden. Subjektin itsenäisyyden ja vahvuuden korostamisen sijaan voikin puhua Eeva Jokisen (1996, 189) tapaan ”heikosta subjektiudesta”, joka korostaa ”subjektiutta aina suhteisena, suhteissa syntyvänä ja toimivana, ja aina jostakin riippuvaisena” (Vuori 2002, 360). Kehittelenkin tämän kirjan päätteeksi käsitystä surevasta subjektista, joka on heikko mutta kuitenkin kykenevä ottamaan paikkansa diskurssissa.

Puhun työssäni subjektista diskursiivisena, omaelämäkerrasta performatiivisena ja kirjoittamisesta tuottavana. Kuitenkin eletty kokemus on koko ajan mukana työssäni. Työni on yritys yhdistää nämä kaksi usein yhteensopimattomina nähtyä aluetta, diskursiivinen ja eletty. Synteesirytyksessäni käytän välineenä *toimijuuden* käsitettä: se ei työssäni viittaa päämääräsuuntautuneeseen ja autonomiseen toimijuuteen eikä pyri radikaaleihin muutoksiin, vaan se on säilyttävää, kiinnipitävää, arkista toimijuutta. Se liittyy ajatukseen postmodernin ajan ”pienistä kertomuksista” ja tietämisen osittaisuudesta. Pienen toimijuuden käsitteessä yhdistyvät butlerlainen ajatus subjektiksi tuleminen diskursiivisuudesta – siis kielellisestä toimijuudesta – ja toimijuuden eletty puoli. Samoin se ylittää

jaon poststrukturalistiseen fragmentaariseen subjektiin, joka on diskurssien efekti, ja elettyyn, kokemukselliseen mutta kysymystä toimijuudesta vieroksuvaan ruumiillisuuteen, jota on korostettu ruumiinfenomenologiassa. Toimijuuden käsite liittyy sosiaaliseen konstruktionismiin ja foucault'laiseen ajatukseen diskurssien tuotavuudesta, mutta samalla ajatus pienestä toimijuudesta käsittää myös poliittisen, feminiinisen ja feministisen mahdollisuuden toimintaan. Tässä työssä hahmottelen pientä toimijuutta, joka mahdollistuu erityisesti surun kautta.

Työssäni keskeinen *tekstuaalisuuden* käsite viittaa poststrukturalistisessa teoriassa käsitykseen tekstistä kirjoituksena eikä tekstistä jonkun toiminnan intentionaalisenä tuloksena. Tekstuaalisuus ei tässä barthesilaisessa näkemyksessä ole viimeistelty lopputuote vaan prosessi, jossa merkitystä jatkuvasti tehdään. Tekstuaalisuuden käsitteen avulla on pyritty purkamaan tekijyyden valtaa ja tuotu esille merkitysten syntymistä lukemisen prosessissa tekstin luomistilanteen ja tekijän intentioiden korostuksen sijaan. (Andermahr, Lovell & Wolkowitz 1997, 222–223.) Omassa työssäni en myöskään lue omaelämäkerrallisia tekstejä tavoitellen niiden kirjoittajien henkilökohtaisia elämäntapahtumia ja -kokemuksia yksioikoisen referentiaalisesti. Tarkoitankin tekstuaalisuuteen viittaamalla sitä, että lähestyn omaelämäkertoihin kirjoittunutta kokemusta tekstuaalisesti, siis en niinkään autenttisenä ja elettyinä (vaikka se kirjoittajalle sellaista olisikin), vaan diskursiivisena, kielellisenä ja omaelämäkerran lajityypin mukaan muotoutuneena – ja silti kirjoittajalleen todellisena ja minua tutkijana koskettavana. En kuitenkaan halua tekstuaalisuuden käsitettä käyttämällä jakaa maailmaa tekstuaaliseen ja muuhun. Lähestymistavassani tekstuaalisuus ja myös tekstuaalisuuden analyysi ulottuu välttämättä tekstien ”ulkopuolelle”: konteksteihin, diskursiivisten ja sosiaalisten käytäntöjenkin alueelle. Nähdäkseni tekstit eivät ole muusta todellisudesta irrallisia, vaan aina yhteenkietoutuneita kontekstiensa kanssa. Tekstuaalinen analyysi on siis samalla ”kontekstuaalista ja kulttuurista” (Kovala 2002, 4). Kysymys palautuu siten oikeastaan *luku-tapaan* (ks. Hyvärinen 1998a): omaelämäkerroissa kuvatut koke-

mukset ovat minulle tekstuaalisia ja siten luettavissa narratiivisen tutkimuksen, retorisen analyysin ja myös narratologian keinoin, mutta ne ovat myös kokemuksellisia, koskettavia kertomuksia.

Kehittelen väitöskirjani empiirisissä artikkeleissa omaelämäkertojen lukemisen tapaa, joka huomioisi kerronnan tekstuaaliset ja narratiiviset aspektit, mutta ottaisi huomioon myös omaelämäkertojen sosiaalisen luonteen sekä niiden ruumiilliset kirjoittajat.⁸ Pyrkimykseni nivoutuu poststrukturalistiseen feministiseen projektiin, jota Rosi Braidotti (1994, 154) on kuvannut ”radikaaliksi, dualistisuutta pakenevaksi tekstin ja tekstuaalisuuden uudelleenmäärittelyksi”. Tässä uudelleenmäärittelyssä ”tekstiä lähestytään sekä semiootitena että materiaalisena rakenteena, ei eristettynä esineenä, joka on lukittu dualistiseen vastakkainasetteluun sosiaalisen kontekstin ja tulkitsemisen aktiviteetin kanssa” (mt.). Tarkasteltaessa tekstuaalisia käytäntöjä eivät siten painotu niinkään tulkinnan aktiviteetit kuin sen selvittely, miten tekstit yhdistyvät kokonaiseen sosiosymboliseen systeemiin ja vaikuttavat niissä. Tätä Braidotti kutsuu uudeksi, materialistiseksi tekstin ja tekstuaalisen käytännön teoriaksi. Braidottin feministisen materialismin projekti on ”saada tosielämän naisia diskursiivisen subjektiviteetin positioihin” ja korostaa ”ruumiillisuutta ja subjektiviteetin ruumiillisia juuria” (mt., 158), ja omassa tutkimuksessani tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että tekstuaalisuuden lisäksi korostuu omaelämäkertojen eettinen, empaattinen lukeminen.

Puhuessani kokemuksesta viittaaan tutkimuksen epistemologiseen tasoon, siihen, minkälaista tietoa ajattelen olevan mahdollista tuottaa omaelämäkertojen kautta. Subjekti taas on teoreettis-metodologinen käsite, jonka avulla teen tutkimusta, mutta en ota kantaa ontologisiin ihmisenä olemisen ehtoihin; tosin vaikka tarkastelujeni subjekti on tekstuaalinen, se syntyy suhteessa arkielämän materiaaliseen todellisuuteen ja suhteissa toisiin subjekteihin (Stanley 1994). Eettiset keskusteluni liittyen omaelämäkertojen kirjoittajiin taas ovat käytännöllisiä, ja todelliset kirjoittajat ovat mukana omaelämäkertojen luennassani juuri tutkimuseettisten aspektien, kuten dialogisuuden ja empaattisen lukijanasennon kautta. Nämä tutki-

mukseni analyysitasot – ontologinen, epistemologinen, praktinen – ovat melko riippumattomia toisistaan, ja jos niiden erillisuus säilytetään eikä niitä pyritä jakojäännöksettömästi yhdistämään, säästyään ongelmilta, joita eri analyysitasojen väkinäinen yhteenliittäminen aiheuttaa, kuten kontekstualismiin liittyviä debatteja tutkinut Urpo Kovala (2001, 23) toteaa.

Performatiivisuuden käsite auttaa työssäni purkamaan auki sitä, ”miten subjektiksi kirjoittautuminen ja muotoutuminen tapahtuu omaelämäkerrallisen performatiivin kautta” (Kaskisaari 2000, 10). Alun perin kielen performatiivisuuden esitteli ns. puheaktiteorian lanseerannut J. L. Austin, mutta ajatus kielestä toistojen kautta asioita aikaansaavana levisi pian lingvistiikkaa laajemmalle. Nykyisin performatiivisuuden ajatus tunnetaan erityisesti Judith Butlerin kehittämästä tavasta tarkastella sukupuolta performatiivisena. Keskeistä performatiivisuudessa on Jaana Vuoren (2002, 282) mukaan juuri ”se, ettei kertominen ole pelkkää kertomista, vaan oleellisesti *tekemistä*”. Niinpä hän tutkiessaan perheasiantuntijatekstejä ”ei siis pohdi niinkään sitä, mitä teksteillä on haluttu sanoa ja saada aikaan kuin sitä, mitä niillä tullaan tehneeksi” (mt., 15). Omassa työssäni hyödynnän Marja Kaskisaaren (2000) ajatusta omaelämäkerran performatiivisuudesta ja omaelämäkertojen performatiivisesta luennasta. Kaskisaari käyttää performatiivisuutta erityisenä tapana lukea subjektin kerrontaa, ja määrittelee performatiivisuuden ”aktina ja toimintana, joka subjektin ilmaisuna myös tuottaa subjektia” (mt., 9). Ajatus performatiivisuudesta poststrukturalistisessa viitekehyksessä – näkemyksenä sekä kielen keskeisyydestä merkitysten ja subjektien tuottajana että rakenteiden ja diskurssien yksilöitä pakottavasta laadusta – ei Kaskisaaren luennassa kuitenkaan sulje pois subjektin toimintaa tai ruumiillisuutta. Väitöskirjassani erityisesti suru ruumiillisenakin kokemuksena on toimijuuteen pakottavaa: suru on tuottavaa siinä mielessä, että se on pakottava elämäkokemus, jota ei ole itse valittu, mutta jonka kautta kuitenkin subjektille avautuu aktiivisen toimijuuden paikka.

Vielä yhtenä läpi työni kulkevana käsitteenä esittelen *rajan* ja siitä johdetut sanat rajapinta ja rajatyö⁹. Yleisesti raja ymmärretään

Aili Nenolan (2005, 302–303) mukaan eron tekemisen merkinä, johon usein liittyy hierarkisoiva retoriikka. Rajat on rakennettu suojaamaan, mutta samalla ne kätkevät taakseen vallan: ”Rajat ovat myös status quon merkki ja väline”, Nenola (mt., 305) toteaa. Rajoilla piirretään omaa aluetta ja suljetaan muita ulkopuolelle. Rajan asettaminen on Nenolan mukaan ihmisen tapa järjestää maailmaa. Rajojen avulla pidetään yllä järjestyksiä, mutta myös käytetään valtaa. Omassa työssäni raja ei ole vain eron tekemistä: se kylä ”erottaa kaksi erilaista tai erilaiseksi ajateltua” (mt., 301), mutta se voi myös yhdistää; tätä kahta entiteettiä yhdistävää ominaisuutta korostan puhumalla *rajapinnoista* ja rajapinnoilla olemisesta. Hélène Cixous (1993, 130) kuvaa rajan ambivalenssia: ”Raja tekee kotimaan. Se estää pääsyn ja päästää kulkemaan samaan aikaan.” Juuri tämä ambivalenssi – rajan samanaikainen poissulkevuus ja inklusiivisuus – tekee rajan ja rajapinnan käsitteestä työni kannalta hyödyllisen analyysin välineen.

Raja voi olla konkreettinen, esimerkiksi eri taloudellisissa järjestelmissä olevien valtioiden rajojen merkiksi pystytetyt rajalinjat tulleet ja aseistettuine vartijoineen pitävät rajoja yllä sangen todentuntuisesti. Kuitenkin konkreettisimpaankin rajaan ja sen ylläpitämiseen liittyy aina kysymys siitä, miten sitä konstruoidaan ja kuvitellaan (Yuval-Davis 2001). Konkreettisten rajojen lisäksi rajat voivat olla kulttuurisia ja sosiaalisia, ja ne voivat kulkea vaikkapa ”kulttuurien ja etnisyyksien, sukupuolten, seksuaalisuuksien, yhteiskuntaluokkien sekä ihmisen ja teknologian välillä”, kuten Olli Löytty (2005b, 8) kirjoittaa artikkelikokoelman *Rajanylityksiä: tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen* johdannossa. Kulttuuriset ja sosiaaliset rajat eivät välttämättä ole ulkoisesti selkeästi merkittyjä, vaikka voivat sellaisiakin olla; esimerkiksi monet sukupuolia määrittävät rajat ovat ”näkymättömiä ja sisäistettyjä rajoja” (Nenola 2005, 304). Omassa työssäni olen kiinnostunut erityisesti metaforisista rajoista, joissa imaginaarisuuden osuus on tietenkin vieläkin suurempi. Esimerkiksi kuolema rajapintana mielletään medikalisoituneessa yhteiskunnassamme lähinnä konkreettiseksi elämän loppumisen rajaksi¹⁰, mutta käsittelyssäni elämän ja kuoleman raja

on häilyvä. Väitöskirjani tietyssä mielessä eksistentiaaliset teemat kuten taide ja kuolema ovat monin tavoin rajoilla. Omaelämäkerran, kokemuksen ja subjektiuden rajoja tutkimalla voin hahmotella sitä, millaisiksi nämä tietyissä konteksteissa muodostuvat, mihin kiinnittyvät ja miten tulevat konstruoiduiksi. Rajatyö on myös keino, jolla subjekti hahmottaa muutosta ja ottaa uusia paikkoja diskursseissa.

Teemat

Väitöskirjatyöni kokonaisuuden kannalta keskeisiä teemoja ovat taide, elämys, tunteet ja kuolema. Tutkimukseni aineisto ja kohde, taiteesta kirjoitetut omaelämäkerrat, asettaa väitöskirjani itseoikeutetuksi teemaksi *taiteen*. Taide ei kuitenkaan ole työni keskiössä. Taiteentutkimus on oma tieteenalansa, ja taide varsinaisena tutkimuskohteena rajautuu tämän työn ulkopuolelle. Väitöskirjassani taide on se yleinen konteksti, johon istutan keskusteluni subjektiudesta, kokemuksesta ja kirjoituksesta.

Taidetta on usein lähestytty ”omalakisena maailmanaan, jonka vapaus kaikesta ulkopuolisesta kosketuksesta on suorastaan sen elämisen ehto”, ja siihen on liitetty ylevyys, transsendenssi ja hyvä maku (Karisto 1998, 66). Työssäni en kuitenkaan tarkoita taiteella ylevää nerouden sfääriä tai yksinomaan esteettisesti arvostettuja, kanonisoituja teoksia. Lähestyn taidetta päinvastoin aina suhteessa elämään. Taide on siten käsittelyssäni laajempaa, arkisempaa, maallisempaa ja jokapäiväisempää kuin millaisena sitä on modernissa estetiikassa tarkasteltu. *Arki* taas tulee väitöskirjatyössäni keskeiseksi taiteen ja elämyksellisyyden kääntöpuolena, mutta samanaikaisesti siihen kiinteästi liittyvänä. Arki on toistoa ja tylsyyttä, banaaliakin käytäntöjen aluetta. Arki on se tila jota elämme. Arkea ei pidä etsiä vain tietyistä paikoista, vaikkapa kotoa, tai tietyistä instituutioista, kuten perheestä; sen sijaan ”arkinen ulottuvuus löytyy kaikesta” ja ”arkea on kaikkialla”, kuten aikuisten arkea tutkinut Eeva Jokinen (2005, 10) kuvaa. Hän (mt., 26) muis-

tuttaa, että arki on tutkimuksen peruskäsitteenä hankala, koska se kuulostaa itsestään selvältä ja luonnolliselta. Vaikka en itse nosta myöskään arkea tutkimuksen keskiöön, se on taustalla jatkuvasti, ja edellyttää siksi jonkinlaisen määrittelyn. Jokisen tarkastelussa ”arkisuus on inhimillisen toiminnan ja olemassaolon muoto, joka on mahdollisuutena läsnä missä tahansa” (mt., 10). Tässä ajattelen arjen ja arkisen olevan läsnä myös silloin, kun käsitelen taide-elämyksen ja kuoleman kaltaisia äärikokemuksia. Arki on keskeinen olemisemme moodi, ajallis-paikallinen prosessi, jossa elämänkokemus syntyy.

Kuolema tematisoituu työssäni kokemuksen kiteytymänä, poikkeustilana ja ydinkokemuksena. Käsitteellistäkin tässä kirjassa kokemusta erityisen kuoleman kokemuksen kautta eli tarkastelemalla sitä, miten kuolema kirjoittuu omaelämäkertaan. Kuolema on väitöskirjani empiirisissä artikkeleissa konkreettinen, surua aiheuttava menetys; lisäksi se on – erityisesti tässä yhteenvedossa – läsnä teoreettisina keskusteluina tekijän kuolemasta ja omaelämäkerran lopusta. Kuolema on myös metafora sille kirjoittamista edeltävälle hiljaisuudelle, tyhjälle ja pysähtyneelle tilalle, joka mahdollistaa luovuuden. Käsitelen kuolemaa eksplisiittisemmin kuin arjen teemaa, joka on läsnä lähinnä rivien välissä, tai taiteen teemaa, jota vain sivuan artikkeleissa. Kaikki kolme kuitenkin kietoutuvat toisiinsa. Arki on elämän keskeisin rakennusaine, ja kuolema on elämän olennainen osa. Kuolema ei ole ”vain” elämän kääntöpuoli, vaan ajattelen elämän ja kuoleman olevan aina kosketuksissa toisiinsa rajapintojen välityksellä. Taide liittyy aineistossani arkeen siten, että se voi olla yhtä aikaa tärkeä osa arkea, arjen merkityksellistäjää ja sen yläpuolelle nostaja. Keskusteluihin kuolemasta taide liittyy terapeuttisuutensa takia ja sitä kautta, että (taide-)elämys on samalla tavalla erityinen kokemuksen kiteytymä ja ydinkokemus kuin kuolema.

Elämys pakenee määrittelyjä: sitä on vaikea kuvata, vaikka se toisaalta on taiteesta kirjoitettujen omaelämäkertojen itseoikeutettu kohde. Elämyksen kuvaamisen ja siihen analyttisin välinein tarttumisen vaikeus näkyy työssäni, enkä pyrikään määrittelemään

elämystä lopullisesti, vaan lähestyn sitä omaelämäkerroissa läsnä olevana, mutta samalla otetta pakenevana. Marja Kaskisaari on tutkimuksessaan (2000, 21) määritellyt elämykset koskettaviksi ja kokonaisvaltaisiksi tapahtumiksi, jotka ovat perustaltaan ruumiillisia ja ”koskettavat myös inhimillisen kokemuksen ja toiminnan alueita, joita olemme perinteisesti tottuneet pitämään ’mielen’ ilmaisuina, kuten tuntemista, ajattelemista ja analysoimista”. Hänelle taide-elämys on ruumiillinen, ja se ”syntyy taiteen kokemisesta, havaitsemisesta, aistimisesta ja tuntemisesta” (Kaskisaari 1999, 2). Myös omassa lähestymistavassani korostuu elämyksen kokonaisvaltaisuus ja sen transgressiivinen laatu. Taide-elämys on kokemus, joka syntyy vuorovaikutuksessa minän ja maailman välillä, ja tuossa kokemuksessa kyseenalaistuvat minuuden rajat ainakin hetkellisesti.

Koska taide-elämyksen, arjen ja kuoleman teemat pakenevat määrittelyä ja tutkijan otetta, lähestyn näitä teemoja pyrkien yleistämisen ja mallintamisen sijaan tavoittamaan tarkastelemieni asioiden merkityksiä ihmisten henkilökohtaisessa elämässä. Kuinka arki, nimeämätön, merkityksellistyy vasten taide-elämyksen kaltaista syvää kokemusta? Kuinka elämä saa merkityksensä kuoleman kautta? Kuinka kirjoitus toimii merkityksellistämisen tekona? Elämys ja kuolema keskeyttävät arjen, ne häiritsevät normaalia elämäntapaa, katkaisevat elämäntarinan. Häiriötiloina ne mahdollistavat arjen ja kokemuksen lähestymisen, sellaisten teemojen tutkimisen, joita on muuten vaikea jähmettää tarkasteluun.

Tunteet ovat nekin työssäni enimmäkseen taustalla; eksplisiit-
tisesti käsittelen tässä kirjassa lähinnä surua. Käsitän tunteet sosi-
aalisesti konstruoituneina, eli en ajattele niiden olevan biologisesti
määräytyneitä ja jotenkin myötäsyntyisesti meissä ”olevia”, vaan
ymmärrän niiden tulevan ”koetuiksi, ymmärretyiksi ja nimetyiksi
sosiaalisten ja kulttuuristen prosessien kautta” (Lupton 1998, 10,
15). Tunteet ovat dynaamisia ja prosessuaalisia, relationaalisia ja
kontekstisidonnaisia: ne koetaan ja kuvataan eri tavoin riippuen
niiden historiallisista, sosiaalisista ja poliittisista konteksteista (mt.,
16, 29). Tunteiden generoituminen tietyissä konteksteissa tietynlai-

siksi liittyy aina valtasuhteisiin sekä kysymykseen tunteiden hallinnasta. Tunnekokemuksista tai tunnetiloista tarkastelen väitöskirjani empiirisissä artikkeleissa surua ja yksinäisyyttä. Niiden molempien ilmaisuun on kulttuurissamme tietyt melko pakottavat kaavat, jotka säätelevät tunteiden ilmaisua mutta mahdollisesti myös niiden kokemista. Tunteita säädellään ’tunnetyön’ kautta; tunnetyötä puolestaan säätelevät eräänlaiset kulttuurisesti jaetut tunnesäännöt, joiden mukaan oletetaan esimerkiksi että ihmiset ovat iloisia häissä ja surullisia hautajaisissa. (Mt., 19, 26.) Tunteet ovat aina myös ruumiillisia ja niihin liittyy ruumiillisia ilmaisuja, kuten suruun itkua ja kyyneleitä (Sarbin 2001, 220). Vaikka tunteet ovatkin käsittelyssäni diskursiivisia, se ei estä niitä olemasta samanaikaisesti ruumiissa koettuja ja ruumiilla ilmaistuja, siis materiaalisia.

Tunteilla on länsimaisessa kulttuurissa tietty ”matriisi”, jonka mukaan niitä voidaan ilmaista, jopa kokea (vrt. Butler 1993, 8)¹¹. Etsin tarkastelemissani omaelämäkertoista myös muita tapoja kerrottavista tunnekokemuksista. Tämä liittyy tutkimukseni emansipatoriseen tiedonintressiin: tutkimuksen on herkistyttävä huomamaan toisin kertomisen kohdat, matriisin murtumat.

Korostamalla tunteiden relationaalisuutta ja konstruoituneisuutta kiellän niiden olevan vain yksilön sisäisen elämän kuvauksia ja sellaisina lähinnä psykologian alan tutkimukseen kuuluvia. Tunteiden kulttuurintutkimusta kehittelevät Jennifer Harding ja E. Deidre Pribram (2004) luonnostelevat Raymond Williamsin käsitteen *structure of feeling* ja Lawrence Grossbergin käsitteen *economy of affect* pohjalta tällaista kulttuurintutkimuksellista lähestymistapaa, joka mahdollistaa sen tarkastelun, ”kuinka tunteet tuottavat subjektiviteetin, kulttuurin ja vallan suhteita” (mt., 264) ja kuinka juuri tunteet positioivat ihmiset vallan ja hallinnan rakenteisiin (mt., 266). Kun tunteita lähestytään kulttuurintutkimuksen kautta, ne nähdään kollektiivisina; lisäksi kiinnitetään huomiota myös siihen, miten tunteet voivat olla mukana tiedon tuotannossa (mt.). Tässä kirjassa tarkastelen mahdollisuutta hyödyntää tunteita tutkimuksen menetelmällisenä ja eettisenä välineenä (erityisesti luvussa Taideo-maelämäkerrat) sekä tunteiden poliittisuutta ja merkitystä diskur-

siivisen subjektin muodostumisen prosessissa (tarkasteluissani surumisen poliitikoista luvussa Kuolema sekä viimeisen, Kirjoittaminen rajatyönä -luvun pienen toimijuuden kehittälyssä).

Tunteiden, ehkä erityisesti surun, sosiaalista ja jopa poliittista merkitystä ei ole juurikaan tarkasteltu tutkimuksen keinoin. Poikkeuksena voi mainita Judith Butlerin (2004) kirjan *Precarious life: The powers of mourning and violence*, jossa Butler osoittaa surun ilmausten liittyvän poliittisen yhteisön toimintaan sekä liittää surukeskustelun kysymyksiin inhimillisestä riippuvuudesta ja eettisestä vastuusta. Ajattelen Butlerin (mt., 22) lailla, että suru ei ole (vain) yksilöllistä ja privaatin alueeseen kuuluvaa, yksin koettavaa ja epäpoliittista. Suru ja kuolema ovat eri tavoin läsnä yhteiskuntamme kaikilla tasoilla, ja niiden merkityksiä sekä yksilöille että yhteisölle ei pidä tutkimuksenkaan ohittaa.

Tieteenalat

Nykykulttuurin tutkimuksen alan väitöskirja on lähtökohtaisesti monitieteinen niin kuin kulttuurintutkimuskin. Kulttuurintutkimukselle on ominaista yhdistellä eri lähestymistapoja, kuten elettyyn kokemukseen kohdistuvaa mielenkiintoa, (post)strukturalistista diskurssien kriittistä analyysia ja vallan historiallisten, sosiaalisten ja poliittisten rakenteiden kontekstuaalis-realistista analyysia, kuvaa Paula Saukko (2005, 343). Kulttuurintutkimus ja väitöskirjani toinen emotiede, feministinen tutkimus, pitävät molemmat yliopistoinstituutioon juurruttuaankin kiinni vapaudestaan ja pakenevat liian tiukkoja disiplinaarisia määrittelyjä. Niiden esimerkkiä noudattaen pyristelen irti perinteisten tieteenalarajojen ehkä turvallisista, mutta kahlitsevista rajoista. Tutkimusaiheeni ja -aineistoni eli omaelämäkertojen kautta paikannun omaelämäkertatutkimuksen monitieteiselle kentälle, jossa kulttuurin- ja feministisen tutkimuksen lailla hyödynnetään laajasti ihmistieteitä. Keskustelen lisäksi esimerkiksi sosiologien, kirjallisuudentutkijoiden ja folkloristien kanssa.

Monitieteinen tutkimus tuntuu hedelmälliseltä tavalta lähestyä nykykulttuurin ilmiöitä. Se pystyy vakiintuneita tieteenaloja joustavammin hyödyntämään tilannetta, jossa tutkimukselliset raja-aidat ovat horjumassa (Vuori 2002, 80). Parhaimmillaan monitieteinen tutkimus auttaa kyseenalaistamaan itsestäänselvyyksiksi tulleita epistemologisia ja teoreettisia taustaoletuksia sekä ”vakiintuneita käytäntöjä ja rutinoituneita tulkinnallisia näkökulmia”, kuten Suvi Ronkainen (2005, 216) esittää. Kulttuurintutkimus ja feministinen tutkimus ovat tällaisia uudistavia ja itsekriittisiä tieteenaloja. Niillä on monia yhteneväisiä teoreettisia lähtökohtia, menetelmiä ja päämääriä, ja siksi olen kokenut niiden yhdistämisen työssäni erityisen hyödylliseksi (kulttuurintutkimuksen ja feministisen tutkimuksen yhtäläisyyksistä mutta myös eroista ks. Franklin, Lury & Stacey 1991; Lehtonen 1994; Jokinen 1997; Saresma 2007).

Feministisen tutkimuksen juuret ovat naisliikkeessä, jonka tavoitteena on ollut parantaa naisten alistesta asemaa miehiin nähden. Kuitenkin se on eriytynyt käytännön ja ruohonjuuritason poliittisesta liikkeestä melko etäälle, teoreettiseksi akateemiseksi ajatteluksi. Tutkimus on silti säilyttänyt avoimen poliittisuutensa eikä siis kiellä emansipatorista tiedonintressiään: sen päämäärä on paremman, tasa-arvoisemman ja oikeudenmukaisemman maailman luominen sukupuoleen ja muihin eroihin, kuten esimerkiksi etnisiin ja seksuaalisiin eroihin, liittyvien hierarkkisuuksien purkamisen avulla. Myös kulttuurintutkimus tarkastelee kriittisesti kulttuurisia vallan ja sarron muotoja tarkoituksenaan antaa alistetuille ihmisryhmille mahdollisuuksia itse ymmärtää ja määritellä elämäänsä. Tämä molemmille tieteenaloille ominainen kriittisyys ja poliittisuus on minulle tärkeää, vaikka tunnistankin ajatuksen utooppisuuden. Kulttuurintutkija Lawrence Grossberg (2006, 2) toteaa äskettäin uskovansa edelleen ”intellektuaalisen työn merkitykseen, siihen että se on olennainen osa taistelussa maailman muuttamiseksi ja inhimillistämiseksi”. Grossbergin näkemyksen mukaan kulttuurintutkimuksella erityisenä projektina on annettavaa tälle muutokselle. Painavasti tutkijan vastuuta on tuonut esille myös feministifilosofi Judith Butler, jota joskus on syytetty siitä, että hän

kirjoittaa vaikeasti ja on liian etäinen käytännöstä. Butlerin akateemista merkitystä ja syvällistä vaikutusta sukupuolen teoretisointiin ei voi väheksyä, mutta nähdäkseni hän ottaa roolinsa myös poliittisena vaikuttajana vakavasti. Teoksellaan *Precarious life. The powers of mourning and violence* (2004), joka käsittelee terrorismia ja amerikkalaista yhteiskuntaa, syyskuun yhdennentoista traumaa ja sen suhdetta globaaliin väkivaltaan, Butler osoittaa, että intellektuellien tulee ottaa kantaa, jotta maailma olisi parempi paikka meille kaikille, ei vain tietyille ihmisryhmille. (Ks. aiheesta myös Lehtonen 2001.)

Tutkijan rooli poliittisena vaikuttajana ja maailmanparantajana toteutuu parhaiten siten, että hän nostaa paikoilleen jähmettyneet diskurssit ja ajattelutavat kritiikkinsä kohteeksi ja tarjoaa keinoja ajatella uudelleen. Tai, kuten Grossberg (2006, 6) ehdottaa, kulttuurintutkimuksen tehtävä voisi olla ”kertoa asioita joita emme vielä tiedä”. Hän uskoo, että muotoilemalla asioista aina parempia kuvia ja selontekoja avautuu myös uusia mahdollisuuksia. Näihin emansipatorisiin, utopistisiinkin toiveisiin ja tavoitteisiin sitoudun feministinä ja yksilöllisten kärsimyksen liittyvien elämäntarinoiden tutkijana. Omassa työssäni poliittisuus on Butlerin ja Grossbergin pyrkimyksiä vaatimattomampaa: se liittyy tutkimuksen eettisiin kysymyksiin ja subjektin toimijuuden mahdollisuuksiin. Toivon, että tutkimukseni kautta pystyn tuomaan kuuluville kuolemaan ja kärsimykseen liittyviä hiljennettyjä diskursseja ja tekemään surun moninaisuutta näkyväksi; puhumalla surun politiikoista pyrin omalta osaltani tekemään tilaa aidolle suremiselle nykyisin vallitsevassa ”kivan kulttuurissa”, jossa tunteista kyllä keskustellaan jatkuvasti julkisestikin, mutta jossa tunnekokemuksista on tullut sisällöllisesti tyhjiä, ”helppokäyttöisiä ja yllätyksettömiä emotionaalisia tiloja”. Näin sosiologi Kimmo Jokinen (2000, 401–403) kuvaa uutta tunnekulttuuria, postemotionaalisuutta, jolle on ominaista tunteiden helposti sulavuus, kaupallinen kierrätys ja simulointi.

Minua viehättää myös pyrkimys epistemologisten hierarkioiden purkamiseen ja ”toisin kirjoittamiseen”, joka on toinen kulttuurintutkimusta ja feminististä tutkimusta yhdistävä emansipatorinen

intressi. Keskeistä niin feministiselle kuin kulttuurintutkimuksel-
lekin on tiedon ja vallan kytkösten auki purkaminen. Tästä näkö-
kulmasta voisi kysyä vaikkapa, miksi nykykulttuurissamme tuot-
tavuuteen, talouteen ja tekniikkaan liittyvä tieto on arvokkaampaa
kuin esimerkiksi inhimillisen kärsimyksen käsitteellistäminen.
Feministisessä tutkimuksessa ja jossakin määrin myös kulttuurin-
tutkimuksessa on vallitsevia tiedon tuottamisen tapoja analysoitu
kriittisesti ja on pyritty kehittämään vaihtoehtoisia tietämisen tapo-
ja. Oma väitöskirjani liittyy tähän traditioon kysymällä miten voi
tietää: voisiko esimerkiksi omaelämäkerrallinen, kertomuksellinen
tai kokemuksellinen tieto olla arvokasta?

Tieteellistä tietoa on pidetty erityislaatuisena, ”muuta tietoa
täsmällisempänä, täydempänä ja parempana” (Karisto 1998, 66).
Tästä johtuen myös tieteen kieleen on liitetty samoja määreitä: on
arvostettu yksiselitteisyyttä, argumentaation kirkkautta ja selkeäsa-
naisuutta (Löytty 2006). Tutkimuksen ja tieteen onkin tullava kom-
munikoiduiksi, jotta niillä olisi merkitystä (Ronkainen 2005), ja
tästä syystä tieteellisen tiedon on oltava erityistä ja omanlaisekseen
tunnistettavaa; tutkimuksen kirjoittamiseen tuleekin siksi kiinnittää
huomiota. Viimeaikaisissa tutkimuksen representoimisen mahdol-
lisuuksia käsittelevissä keskusteluissa on osoitettu, että ihannoitu ja
lähes ainoana hyväksytty tapa kirjoittaa tutkimusta – rationaalinen,
loogisesti etenevä, kirkas mutta kaavamainen argumentointi – on
vain yksi uskottavuuden saavuttamisen strategia. Myös muunlai-
set tieteellisen kirjoittamisen tavat ovat vähitellen tulleet hyväksy-
tyiksi, ja kirjoittamisen konventioiden moninaistuessa tutkimuksen
kirjoittajalla onkin yhä suurempi vastuu omasta tekstistään (Peltonen & Latvala & Saresma 2004). Samanaikaisesti keskeiseksi tulee
kysymys yleisöistä: siitä, kenelle tutkija kulloinkin kirjoittaa (Erä-
saari 2004; Löytty 2006). Tämä liittyy myös feministisen ja kult-
tuurintutkimuksen poliittisuuteen sekä siihen, että ymmärryksem-
me tiedon luonteesta on laajenemassa. Linaan jälleen Grossbergia
(2006, 21), joka toteaa, että meidän on tutkijoina ja tiedon tuotta-
jina ”ajateltava enemmän suhdettamme niihin, jotka tuottavat tie-
toja akatemian ulkopuolella”. Hän kehottaakin tutkijoita luomaan

uudenlaisia dialogin, analyysin ja tutkimuksen muotoja – myös kansainvälisesti ja maailmanlaajuisesti. Tällä tavalla on mahdollista purkaa hierarkioita ja tehdä maailman eri osista tiedon suhteen tasa-arvoisempia.

Monitieteinen (feministinen) omaelämäkertatutkimus voi sekin liittyä kysymyksenasetteluiltaan, menetelmiltään ja päämääriltään edellä esittämiini feministisen ja kulttuurintutkimuksen emansipatorisiin, utooppisiinkin tavoitteisiin.¹² Omaelämäkertatutkimuksen kenttä on kuitenkin heterogeeninen, ja sillä on erilaisia pyrkimyksiä (omaelämäkertatutkimuksen eri painotuksista lisää luvussa Omaelämäkerta). Suomalaisesta omaelämäkertatutkimuksesta, jonka yhdessä painotuksessa on korostettu J. P. Roosista (1987) alkaen omaelämäkertojen autenttisuutta ja toisessa on tarkasteltu pikemminkin omaelämäkerrallista kerrontaa, tunnen läheisimmäksi tutkimussuunnan, jossa nämä kaksi kohtaavat. Esimerkkejä tästä synteisiin pyrkivästä tutkimuksesta ovat Anni Vilkon (1997) tapa käsitteellistää omaelämäkerta kertojan ja lukijan kohtaamispaikaksi ja huomioida sekä eletyn suhde kertomukseen että kertomisen konventiot, sekä Marja Kaskisaaren (2000) performatiivinen tai tuottava lukutapa, joka pyrkii löytämään synteesin realistisen ja konstruktionistisen lukutavan välillä.

Omaelämäkertatutkimuksessa on reagoitu voimakkaasti kielelliseen ja kerronnalliseen käännteeseen (ks. Roos 1994a; Hyvärinen 1998a). Tämä käänne näkyy myös omassa työssäni siten, että luen omaelämäkertoja kertomuksina elämästä, en elämän välittömänä representaationa. Kerronnallista tai narratiivista käännettä (ks. Hyvärinen 2004b; 2004c), joka puolestaan usein liitetään osaksi yhteiskuntatieteiden kvalitatiivista, kielellistä tai kulttuurista käännoästä (ks. Jokinen 2006), luonnehtii kertomuksiin kohdistuva kiinnostus. Narratiivista tutkimusta, jolla Matti Hyvärinen (2004b, 242) tarkoittaa nimenomaan tätä 1980-luvun alussa kirjallisuuden tutkimuksen ja lingvistiikan piiristä myös sosiaalitieteisiin levinnyttä kiinnostusta kertomuksiin, on alettu pitää jopa omana tutkimussuuntanaan. Sen piirissä on teoretisoitu elämän ja kertomuksen suhdetta ja esimerkiksi on käyty keskustelua siitä, jäljittelekö ker-

tomus elämää vai elämä kertomusta; kertomusta on myös käsitteellistetty elämän metaforana (ks. Hyvärinen 2004c, 57).

Narratiivisen käänteen myötä useat tieteenalat perinteisesti kertomuksista kiinnostuneiden humanististen ja taiteentutkimuksen alojen lisäksi ovat ”löytäneet” kertomukset: on kehitelty narratiivista psykologiaa, kasvatustieteellistä kertomusteoriaa ja narratiivista opettajankoulutusta; myös monet sosiaalitieteelliset tutkimukset ovat alkaneet tarkastella narratiivisuuteen liittyviä kysymyksiä, ja narratiiveja tarkastellaan myös filosofisesti (narratiivisen tutkimuksen moninaisuudesta ks. esim. Huttunen, Heikkinen & Syrjälä 2002). Enää ei tarkastella vain tietyn tekstin narratiivisia piirteitä, kuten kirjallisuustieteessä tai vaikkapa narratiivisesti suuntautuneessa elokuva-analyysissä on totuttu tekemään. Kertomuksesta on tullut suorastaan ”metakäsite, jonka avulla todellisuutta jäsenetään.” (Vainikkala 2002, 15.) Tutkimuskohteen ohella kertomus on myös itse tutkimuksen väline. Puhutaankin yhtäältä narratiivisesta tutkimuksesta ja toisaalta narratiivien tutkimuksesta (mt.): narratiivien tutkimuksessa tutkimuskohteena ovat tarinat, narratiivisessa tutkimuksessa kertomuksia käytetään tutkimuksen tekemisen apuvälineenä. Narratiivisuuden alue ulottuu Erkki Vainikkalan (mt., 10) mukaan ”’tavallisten’ ihmisten omaelämäkerroista narratiiviseen terapiaan, historiankirjoituksen kertomusrakenteisiin, narratiiviseen tiedonkäsitukseen, narratiiviseen identiteettien muodostumiseen ynnä muuhun”.

Siinä missä narratologiassa eli kirjallisuustieteessä kehitellessä, strukturalismlähtöisessä kertomusten teoriassa erotetaan kertomus ja tarina toisistaan – tarina (*story*) on tapahtumakulku, kertomus (*narrative*) viittaa kerronnalliseen diskurssiin, siihen, ”miten, missä järjestyksessä ja mistä näkökulmasta tapahtumat esitetään” (Hyvärinen 2004b, 242)¹³ – on laajalle levinnyt, tieteenalarajat ylittävä narratiivinen tutkimus sillä tavoin vapaamielisempi, että eroa ’kertomuksen’ ja ’tarinan’ käsitteiden välillä ei välttämättä tehdä ainakaan sosiaalitieteellisesti painottuneessa narratiivista tutkimusta käsittelevässä kirjallisuudessa, Hyvärinen (mt.) toteaa – niin hyödyllistä kuin se ehkä analyttisesti olisikin.

Usein ajatellaan narratiivisuuden eli tarinallisuuden olevan ihmiselle ominainen maailman hahmottamisen ja jopa maailmassa olemisen tapa. Vaikka kokemuksemme ja meille sattuvat tapahtumat ovat ehkä satunnaisia emmekä niitä eläessämme pysty sijoittamaan niitä paikalleen elämämme tarinassa, konstruoimme helposti kokemuksistamme, iloistamme ja vastoinkäymisistämme jälkikäteen kokonaisen, koherentin kertomuksen. Kertomusmuoto on ehkä ainoa tapa, jolla pystymme kuvaamaan ”elettyä elämää” (Bruner 1987, 12; ”eletyn” ja ”kerrotun” elämän suhdetta ovat problematisoineet myös esimerkiksi Vilkkonen 1997, Vainikkala 1998a, Hänninen 1999 ja Kaskisaari 2000). Varsin monet tutkijat allekirjoittavat siis ajatuksen kertomuksen ja elämän läheisestä suhteesta (esimerkiksi Widdershoeven 1993) ja kertomuksen merkityksestä ihmiselämän hahmottamiselle (esimerkiksi Bruner 1995); menevätpä jotkut jopa niin pitkälle, että väittävät elämän olevan lähtökohtaisesti kertomuksen jäsentämää (näin ajattelee esimerkiksi filosofi David Carr; ks. Hyvärinen 2005). Kertomusmuodon valitsevuutta vastaan on asettunut harvempi, kuitenkin esimerkiksi Galen Strawson artikkelissaan ”Against narrativity” (2004). Oma väitöskirjani kuuluu narratiivisen tutkimuksen paradigmaan varsin väljässä mielessä: lähtökohtani on kertomusten merkityksellisyys ihmisille, mutta en esimerkiksi ota kantaa elämän ja kertomuksen suhteeseen tai kertomuksen ontologiseen olomuotoon.

Merkitysten kontekstisidonnaisuus on keskeistä kulttuurintutkimuksellisessa lähestymistavassa, johon omankin työni liitän. Puhutaankin ”radikaalista kontekstualismista”, jossa konteksti määrittäytyy itse tutkimuskohteeksi kieltäen samalla tekstin ja kontekstin vastakkainasettelun (Vainikkala 1998b; Lehtonen 2000; Kovala 2001; Kovala 2002). On tullut tärkeäksi kysyä, mitkä kontekstit ovat merkittäviä, ja missä määrin kontekstit sääntelevät merkitystä (Kovala 2001, 14), jotta ei sorruttaisi ylikontekstualisointiin tai toisaalta ylitekstualisointiin kontekstin kustannuksella (Kovala 2002, 2). Tutkija ei kuitenkaan koskaan lähesty tutkimaansa ilmiötä ilman ennako-oletuksia, vaan ”tuo mukaan luentaan aina oman historiansa, omat kokemuksensa, oman sosiaalisen ja kulttuurisen ympä-

ristönsä. Tutkija toisin sanoen 'kutoo' tekstiä mielessään muiden lukemiensa tekstien – niin kaunokirjallisten kuin muunkinlaisten – kanssa. Näin lukija-tutkija aina tavalla tai toisella kontekstuaalis-
taa lukemaansa” (Rojola 2004, 36). Väitöskirjassani kontekstuaali-
soin tutkimiani ilmiöitä siten, että luen omaelämäkerran lajityyppiä
taiteen kontekstissa, tarkastelen taiteen kokemista sukupuolittuneena
ja lähestyn kirjoittamista erityisessä kuoleman ja surun kontekstissa.
Oman tutkimuskohteen tuomista uuteen ympäristöön Jaana Vuori (2002, 98)
luonnehtii tutkimuksen rekontekstualisoinniksi. Siinä missä Vuori lukee
perheasiantuntijoiden kirjoituksia irrotettuna niiden normaaliympäristöstä,
opaskirjallisuuden kontekstista, itse irrotan omaelämäkerran lajityypin
pohdinnan kirjallisuudentutkimuksesta, kuoleman ja surun tarkastelun
psykologisesta tunteiden tutkimuksesta ja taiteen tarkastelun kulttuuripoliittisesta
tai institutionaalaisesta näkökulmasta.

Tärkeässä osassa väitöstutkimustani on siten asioiden uudelleenartikulointi,
liittäminen uusiin yhteyksiin. Artikulaatiolla tarkoitetaan kulttuurintutkimuksessa
kehitellyssä artikulaatioteoriassa ”kahden tai useamman erillisen elementin
yhteenkytkemistä, jolloin niistä muodostuu ’satunnainen’ ykseys”,
luonnehtii Lea Rojola (2004, 37) Stuart Halliin viitaten. Juuri artikulaation
kautta esimerkiksi teksti liittyy sen merkitykseen, merkitys puolestaan
todellisuuteen ja käytännön vaikutuksiin (mt.). Artikulaatioteoriassa
”konteksti käsitteellistetään jatkuvasti konstruoituvien ja dekonstruoituvien
suhteiden tai relaatioiden verkkona” (Kovala 2001, 22; artikulaatiosta ks. myös
Vainikkala 1998b; Kovala 2002). Kun työssäni asetan omaelämäkertaa ja
kirjoittamista uusiin konteksteihin eli pyrin näiden paljon tarkasteltujen
käsitteiden uudelleenartikulointiin, tavoitteenani on tutkimuksen ajatte-
leminen ja kirjoittaminen tavoin, jotka mahdollistaisivat uudet asennot
ja jopa utoopiset vaikutukset.

KIRJOITUS

Kirjoitus käsitteenä avautuu moneen suuntaan, ja kirjoittaminen toimintana saa väitöskirjani kokonaisuudessa useita merkityksiä. Kiinnostukseni kirjoittamiseen liittyy yhtäältä poststrukturalistiseen kielen merkityksen korostamiseen ja toisaalta feministisiin kieltä ja kirjoitusta käsitteleviin teorioihin. Kolmanneksi kirjoittaminen tietämisen ja tekemisen tapana on sidoksissa feministisiin epistemologioihin ja tutkimuksen menetelmävalintoihin. Kirjoitus on myös yksi omaelämäkerran kolmesta aspektista; omaelämäkerrallisen kirjoittamisen suhdetta kirjoittajien kokemukseen tarkastelen seuraavassa luvussa. Väitöskirjani tematiikan kautta kirjoittaminen liittyy kuolemaan: kokemuksellinen aspekti on läsnä kirjoittamisessa kärsimyksen ja kuoleman kuvaajana ja prosessoijana. Pohdin kirjoittamisen terapeuttisuutta¹⁴ ja lähestyn kirjoittamista tuottavana ja subjektin maailmassa olemisen tapaan vaikuttavana tekona. Näitä ajatuksia kehitellen tämän kirjan lopuksi.

Tarkastelen kirjoittamista väitöskirjassani sekä konkreettisenä konstruktiivisena ja poliittisena toimintana että metakäsitteenä, jonka kautta lähestyn eksistentiaalis-ontologisia kysymyksiä. Kirjoittaminen on ”toiminnallinen tila” ja ”minuuden refleksiivisen tarkastelun aitiopaikka”, kuten Sari Taimela (2005, 189) luonnehtii tarkastellessaan yksinäisyydestä kirjoittamista; omassa työssäni tämä toiminnallisuus näkyy juuri subjektin diskursiivisen toimijuuden saavuttamisena. Refleksiivinen minuuden tarkastelu, josta Taimela puhuu, puolestaan liittyy tässä sukupuolittuneen subjektiuden sekä subjektin ja toisten suhteiden reflektointiin. Kirjoitus on myös tutkimukseni metodis-eettinen ydinkäsite. Avaan kirjoittamisen monitahoisuutta tässä luvussa tarkastelemalla kirjoittamista ensin poststrukturalismiin liittyvänä teoreettisena käsitteenä. Kirjoittaminen liittyy myös feministiseen politiikkaan, ja lähestyn tästä näkökulmasta kielen ja sukupuolen suhdetta siten kuin sitä teoretisoivat ranskalaiset niin sanotun *écriture féminine* -koulukunnan feministiajattelijat. Kirjoittamiseen liittyvillä valinnoilla on merkitystä; lähestynkin kirjoittamista myös pragmaattisena ja metodise-

na välineenä, tutkimuksen tekemisen keinona. Luvun lopuksi avaan kirjoittamiseen liittyvää keskustelua tehden näin tilaa kirjan päätteeksi ehdottamalleni tavalle tarkastella kirjoittamista naistapaisten (käsitteestä ks. Veijola & Jokinen 2001; Jokinen 2005) toimijuuden paikkana.

Kirjoittaminen nautintona ja murhana

Laatimanne tekstin tulee siis antaa minulle todiste siitä, että se haluaa minut. Tällainen todiste onkin olemassa: se on kirjoittaminen. Kirjoittaminen on kielen erilaisten nautintojen tiedettä, sen Kama Sutra (tästä tieteestä on vain yksi tutkielma: itse kirjoittaminen). (Barthes 1993, 13.)

Kirjoittaminen on konstruktivinen, performatiivinen, tuottava teko. Se on tapa merkityksellistää maailmaa, akti jossa kielen avulla kuvataan ”todellisuutta” ja rakennetaan tekstuaalisia maailmoja. Tällainen työlleni ominainen kielen merkityksen korostaminen liitetään poststrukturalistiseen ajatteluun. Siinä kieltä ei pidetä läpinäkyvänä välineenä, jolla kokemuksia ilmaistaan: kieli ei ainoastaan reflektoi vaan konstituoi kokemusta. Kieli ei siis ole vain nimeämisen systeemi, eikä se ole myöskään vain kommunikaatiota, kuten Elizabeth Grosz (1989, 39) huomauttaa. Kielen kautta mahdollistuu pääsy ”kaikkeen mahdolliseen merkitykseen ja arvoon”; se ei ole vain käytäntöjen joukko vaan itse asiassa ”kaikkien muiden käytäntöjen merkityksellisen olemassaolon ehto”. Juuri kielessä subjekteja tuotetaan, ja kieli on siten keskeinen subjektiviteetin, identiteetin ja tietoisuuden tutkimisen kannalta (mt.). Poststrukturalistisessa ajattelussa yhdistyvät ”kieli, subjektiviteetti, sosiaalinen organisaatio ja valta”. Kieli on tämän prosessin keskipisteenä – kieli, joka ei ”heijasta” sosiaalista todellisuutta vaan tuottaa merkityksiä ja luo tuota todellisuutta, kuten Laurel Richardson (Richardson & St. Pierre 2005, 961) tiivistää. Hän ymmärtää kielen keskenään kilpaileviksi diskursseiksi eli ”kilpaileviksi tavoiksi merkityksellistää ja organisoida maailmaa”.

Kielen merkityksen ja ongelmallisuuden tiedostamisen lisäksi myös puhe suurten kertomusten murtumisesta on liitetty modernin ja postmodernin erosta nousevaan poststrukturalismiin. Erkki Vainikkala (2002, 16) selittää Lyotardin kuuluisan iskulauseen liittyvän paradigmanvaihdokseen: Siinä missä suuret kertomukset, metanarratiivit, liittyivät valistuksesta alkaneeseen moderniin aikaan, jälkimodernille legitimaatiokriisin sävyttämälle ajallemme ovat ominaisia pienet kertomukset. Kun ”valistuksen suuressa metakertomuksessa tiedon sankari etenee kohti hyvää eettis-poliittista päämäärää” (Vainikkala mt.), on tiedon käsityksemme postmodernissa muuttunut. Moderni ajatus rationaalisuudesta edellytti ”tietynlaista kommunikaatiomallia: lähettäjä ja vastaanottaja ovat saman rationaalisen mielenlaadun edustajia ja voivat siksi päästä totuutta ja oikeutta koskevaan yksimielisyyteen” (mt.). Nyt rationaalisuuden ja tieteellisen edistysuskon suuri kertomus on menettänyt uskottavuutensa, ja nähdään myös tulkintojen moninaisuus: tutkimus voi tavoittaa aina vain osittaisia totuuksia maailmasta, joka ei ole koskaan palautettavissa mihinkään yhteen totuuteen.

Kielen merkityksen hahmottaminen on mahdollistanut myös kielellä leikittelyn. Ranskalaisessa poststrukturalismissa on teoretisoitu lukemiseen liittyvää nautintoa. Roland Barthes erottaa *Tekstin hurmassa* (1993) lukemisen aiheuttaman mielihyvän – *plaisir* – ja nautinnon tai hurman – *jouissance* – toisistaan. Mielihyvää kuuluu ”subjektin kuvitellun yhtenäisyyden (imaginaarisuuden) alueeseen, mikä merkitsee tietoista samastumista tietynlaisiin teksteihin tai arvoihin”. Tässä korostuu subjektin rationaalinen toiminta ja ikään kuin realistis-humanistinen subjektikäsitys. Lukemisen nautinto puolestaan kiinnittyy poststrukturalistiseen ajatukseen ”yhtenäisen subjektin hajoamisesta, pirstoutumisesta, raukeamisesta”. (Vainikkala 2004, 32.) Jos lukeminen ajatellaan Hélène Cixous’n (1993) tavoin kirjoittamiselle rinnakkaisena tekona, aktiivisena toimintana, itse asiassa kirjoittamisen edellytyksenä – Cixous’n (mt.) sanoja lainaten: ”Kirjoittaminen ja lukeminen eivät ole erillisiä, lukeminen on osa kirjoitusta. Oikea lukija on kirjoittaja. Oikea lukija on aina alkamassa kirjoittaa” – ajatus nautinnosta on sovellettavissa myös kirjoittamiseen.¹⁵

Ajatus kirjoittamisesta nautintona liittyy käsitykseen kielen tuotavuudesta. Mutta tämän nautinnollisuuden ja produktiivisuuden kääntöpuolena on tuhoavuus. Kielen tuhoava voima tarkoittaa sitä, että kun sen avulla yritetään tavoittaa ja vangita jotain ei-kielellistä tai esikielellistä, kuvata jotain ei-vielä-kerronnallistettua, se samalla menettää jotain ominaislaadustaan. Kirjallisuudentutkija Sissel Lie (2000, 1) kuvaa poststrukturalismin vaikutuksia: ”Moderni teoria kielestä aina Heideggerista ranskalaisiin kirjoittajiin, kuten Maurice Blanchot’hon ja Roland Barthesiin, korostaa eri tavoin sitä, että todellisuutta on mahdotonta luoda uudelleen [*recreate*] sanojen avulla. Se mitä teemme on itse asiassa päinvastaista: asetamme tekstin todellisuuden ja itsemme väliin. Blanchot sanoo, että sillä hetkellä kun nimeämme todellisuuden, se katoaa, ja mitä sitten tapahtuu on murha.” Blanchot’n puhe kirjoittamisesta murhana viittaa tulkintani mukaan kirjoittamisen tuhoon tuomittuun yritykseen tavoittaa todellisuutta. Tekstin asettuminen tai asettaminen kirjoittamisen prosessissa kirjoittajan ja todellisuuden väliin tarkoittaa sitä, että teksti ei yksinkertaisesti siirrä koettua kirjoitukseksi; teksti ei pysty välittämään kokemuksiamme todellisuudesta ”puhtaana”. Kirjailija tai kirjoittaja nimeää ilmiötä, ja tässä prosessissa ”korvaa todellisuuden tekstillään” (Lie 2000, 1). Kirjoitus tulee siis todellisuuden tilalle, ja todellisuus on aina tavoittamattomissa. Blanchot’n viittaus murhaan puolestaan tarkoittaa, että tässä prosessissa, jossa todellisuus korvataan tekstillä, todellisuus kuolee pois. Teksti, kirjoittaminen, onkin murhaamista, todellisuuden pelkistämistä, reduktiota. (Mt., 15.) Epätoivoinen halu ja vimmata tavoittaa todellisuus ja vangita se tekstiin on ominaista myös ja erityisesti omaelämäkerralliselle kirjoittamiselle, sillä omaelämäkerralla on aivan erityinen suhde todellisuuteen, onhan se yleensä mahdollisimman todenmukaista kuvausta siitä, mitä kertojalle on tapahtunut. Silti kokemus tulee murhatuksi myös omaelämäkerrassa: kun kokemus on kirjoitettu tarinaan, se tulee olevaksi ainoastaan tekstuaalisena, ja kirjoittaja ajattelee vastedes kokemustaan enemmän tuon kirjoitetun tekstin kuin kokemansa alkuperäisen tilanteen kautta.

Kerran kokemuksen elettyään ei siihen enää voi palata; sikäli kokemusta ei enää koskaan tavoita ”puhtaana” ja alkuperäisenä. Eletty on mennyt jättäen ainoastaan muistijäljen, jos sitäkään. Mutta vaikka kirjoitus siis kyllä murhaa kokemuksen, se antaa samalla kokemukselle uuden, tekstuaalisen elämän. Myös Lie näkee kirjoituksessa murha-ulottuvuuden lisäksi myös positiivisia Aspekteja: ”Teksti on myös todellisuuden tulkintaa, toisten tekstien tulkintaa, uusien kuvien luomista. Se on ehkä reduktiota, mutta se on myös prosessi, laajennus, uusien luentojen ja uusien tekstien perusta.” (Lie 2000, 15.) Kieli ja kirjoitus eivät siten ole viattomia: ne peittävät, konstruoivat, muokkaavat, ohjaavat tulkintoja. Kirjoitus synnyttää ja tappaa samanaikaisesti. Se synnyttää diskursiivisen subjektin ja pitää tätä hengissä kirjoittamisen aktissa, mutta samalla se tappaa kokemuksen kun se sanoiksi pukiessaan samalla kiinnittää kokemuksen merkkeihin, jähmettää eletyn pysäytyskuvaksi.¹⁶

Kielen maskuliinisuus ja feminiinisen kirjoituksen mahdollisuus

Life becomes text starting out from my body. I am already text.
(Cixous 1991, 52.)

Kieli ei ole läpinäkyvä todellisuuden heijastaja, eikä se ole neutraalia myöskään sukupuolta ajatellen. Useat feministiteoreetikot ovat kiinnittäneet huomiota kielen maskuliinisuuteen ja siihen, että kielen tarjoamat subjektipositiot ovat vahvasti sukupuolittuneet. He ovatkin kysyneet, miten myös naisille olisi mahdollista avata paikkoja kielessä. Niin kutsutut ranskalaiset feministit, poststruktuurilismista ja psykoanalyysista vaikutteita saaneet teoreetikot Luce Irigaray ja Julia Kristeva¹⁷, ovat paneutuneet kielen ja subjektiviteetin, tai erityisten seksuaalisten subjektiviteettien, analyysiin (Grosz 1989, 39) purkamalla kielen maskuliinisuutta ja kehittämällä mahdollisia feminiinisiä puhujan paikkoja. Taustalla Irigarayn *parler femme* -käsitteessä, Kristevan *semioottisen* teoretisoinnissa ja

kolmantena ranskalaisfeministien joukkoon usein (mm. Braidotti 1993, 197¹⁸) liitetyn Hélène Cixous'n ajatuksessa *écriture féminine*stä ei nimistä huolimatta ole ajatus miehisen kielen korvaamisesta naisisella, vaan jostakin uudesta kielisysteemistä, vähemmän sukupuolittuneesta ja siten vähemmän rajoittavasta kielestä ja kirjoittamisesta. Rosi Braidotti (1993, 196–197) kuvaa *écriture féminine*-liikkeen¹⁹ jäsenten tutkineen teksteissään ”ruumiillistettua naissubjektiutta” ja tehneen tekstuaalisia kokeiluja, joissa positiivista naissubjektiutta vahvistamalla pyrittiin ”kumoamaan käsitys ’puuteesta’ eli se psykoanalyttinen väite, ettei naista ole olemassa”.

Écriture féminine -liikkeen kirjoittajat kehittivät feminiinistä tyyliä, jolle ominaista olivat Braidottin (mt., 197) mukaan ”merkituksen häirintään johtavat syntaksin katkokset”. Heidän tarkoituksenaan oli ”ilmaista kulttuuriseksi vastatekstiksi ymmärrettyä ’ruumista’ dekodeerata kielen aukkoja ja ilmaistakseen sukupuolieroja”. Helmi Järviluoma, Pirkko Moisala ja Anni Vilkkö (2003, 112) toteavat Cixous'n, Irigarayn ja Kristevan katsoneen, että ainoa mahdollinen subjektipositio patriarkaalisen symbolisen systeemin piiriin kuuluvassa kielessä oli maskuliininen. Koska tämä nähtiin rajoittavana, alettiin etsiä naisille paikkaa kielessä – paikkaa joka pakenisi maskuliinista, logosentristä symbolista järjestystä (mt.). Käsittelen seuraavassa lyhyesti kolmen ranskalaisfeministin ajattelua siitä näkökulmasta, miten he ovat nähneet kirjoituksen emansipatorisen mahdollisuuden. Esittely toimii taustana kehittelemälleni ajatukselle kirjoittamisesta – ja nimenomaan surun kirjoittamisesta – (feminiinisenä) toimijuutena.

Käsitettä naisellinen kirjoittaminen, *écriture féminine* eli feminiininen kirjoitus, jonka Hélène Cixous otti käyttöön ja josta koko ranskalaisfeministien liike sai nimensä, on hyödynnetty erityisesti kaunokirjallisuuden tulkinnassa ja naisten kirjoittamien teosten tutkimisessa; sen käyttökelpoisuutta tutkimuksen kirjoittamisen pohdinnoissa on kokeiltu vähemmän. Feminiininen kirjoittaminen on Cixous'lle ruumiillista, laulunomaista, rytmiä, tiedostamattomaan yhteydessä olevaa, alkukantaista: ”nainen/äiti kirjoittaa valkoisella musteella”, Cixous (1980, 251) kirjoittaa viitaten äidin ruumiiseen

ja naisen kykyyn synnyttää elämää: naisen hedelmällisyys kietoutuu yhteen luovuuden kanssa. Kirjoitus feminiinisenä on siis leimallisesti ruumiillista, läsnä olevaa, kokonaisvaltaista. Tarkemmin ”feminiininen kirjoittamisen käytäntö on mahdoton kuvailla” sillä ”sitä ei voi teorioida, kapseloida, koodata – mikä ei tarkoita etteikö se olisi olemassa”, Cixous (mt., 253) jatkaa. Kuvaamista vaikeuttaa se, että feminiininen kirjoitus menee aina yli fallosentristä systeemiä säätelevän diskurssin, sillä se ”ottaa paikkansa toisilla alueilla kuin niillä, jotka ovat filosofis-teoreettisen dominaation alistamia.” (Mt.)

Cixous’n ajatukset liittyvät keskusteluihin paikantuneesta tietäjästä, ja Braidottin (1993, 199) mukaan käsitys ’positionaalisuudesta’ onkin Cixous’n tuotannossa olennainen. Feminiininen tutkimuskirjoittaminen voisi olla jotain eri tavalla läsnä olevaa, paikantunutta ja ruumiillista kuin mihin fallogosentrisessä akateemisessa maailmassa on totuttu. Maskuliiniset akateemisen kirjoittamisen käytännöt ovat Cixous’n mukaan ylläpitäneet sukupuolten hierarkista asetelmaa, ja kirjoittamisen aktia on pidetty leimallisesti maskuliinisena toimintana. Näihin päiviin asti ei juuri ole ollut mahdollisuutta sellaiseen kirjoitukseen, johon piirtyisi maskuliinisuuden sijaan feminiinisyyttä: ”Kirjoittaminen on lähes koko historiansa ajan liittynyt järjen historiaan, jonka suhteen se on samanaikaisesti vaikutus, tukija, ja yksi sen etuoikeutetuista alibeista. Se on ollut yhtä fallosentrisen tradition kanssa.” (Mt.) Cixous’n feminiinisen kirjoittamisen seuraileminen ei tarkoita, että teoreettinen – ”järki” – jätettäisiin akateemisesta kirjoittamisesta pois. Teoriaa voi kuitenkin lähestyä ja siitä kirjoittaa toisella tavoin analyttisesti kuin fallosentris-rationaalisesti. Cixous esittää oman feminiinisen, vahvasti ruumiillisen ja läsnä olevan kirjoitustapansa kautta, että myös kokemuksellinen, ruumiillinen, henkilökohtainen voi olla teoreettista.

Cixous’n jako feminiiniseen ja maskuliiniseen kirjoitukseen tuntuu tuottavan yhä uudestaan dikotomioita: järki/tunteet, mieli/ruumis, mies/nainen. Puhuessaan dikotomioilla Cixous ei kuitenkaan tarkoita että ne olisivat lopullisia. Hän ajattelee vastakohtien

kautta, mutta ylittää vastakohtat: kun on musta ja valkoinen, on myös harmaa alue niiden välissä. (Lie 2005.) Kirjallisuudentutkija Pam Morris (1997, 151) huomauttaa, että Cixous'n ajattelu ei pin-tatasoa syvemmältä katsoen ole binaarista. Hänhän sitä paitsi kiel-täytyy määrittelemästä feminiinistä kirjoitusta, ettei jähmettäisi sitä binaariseksi oppositioksi. Cixous myös korostaa, että feminiininen kirjoitus ei edellytä kirjoittajan olevan sukupuoleltaan nainen; hän tarkasteleekin Clarice Lispectorin ja Marguerite Duras'n lisäksi esimerkiksi Jean Genet'n ja Franz Kafkan fiktiota ja Osip Man-delstamin runoutta käsitteensä kautta (ks. Cixous 1993). Cixous'n ajattelu liittyy radikaalin sukupuolieron teorioihin²⁰, mutta seksuaalinen ero ei tarkoita hänelle seksuaalista vastakkainasettelua, vaan hedelmällistä lähtökohtaa. Sen sijaan että Cixous yksinkertaisesti hyväksyisi toisen ja hylkäisi toisen puoliskon länsimaista ajattelua rakentavista hierarkkisista vastakohtapareista, kuten mies/nainen, aktiivisuus/passiivisuus, aurinko/kuu, kulttuuri/luonto, päivä/yö, isä/äiti, järki/tunteet, logos/pathos, hän etsii ”kolmatta tilaa”, jossa jakoa dekonstruoidaan, maskuliinisuus ja feminiinisyys poistetaan yhtälöstä ja ”molemmat puolet siitä mikä ymmärrettiin binaari-jaoksi tulevat joksikin johon kenellä tahansa on pääsy” (sit. Davies 2000, 48–49).

Cixous (1980, 253–254) ei suostu ajattelemaan että kirjoitus olisi joko – tai. Toisaalta hän ei myöskään halua ajatella kirjoittamista biseksuaalisena, neutrina ja neutraalina, erot häivyttävänä. Cixous'lle kirjoittaminen on transgressiivista, se on työskentelemistä välitilassa. ”Kirjoittaminen on prosessi, jossa sama muuttuu toiseksi, subjekti vaihtuu toiseen. Kaikki jähmeys, poistaminen, muut kuoleman muodot pyyhitään pois dynaamisessa kirjoittamisen teos-sa.” (Mt.) On ehkä utopistista yrittää ajatella tutkimuskirjoittamis-ta Cixous'n poeettisen ajattelun kautta, mutta upeimmillaan myös tutkimuksessa voisi ehkä olla kyse tästä järisyttävästä toiminnasta, joka tavoittaa liikkeen, ylittää raja-aitoja, ei redusoi maailmaa yksinkertaisiksi ja helposti haltuun otettaviksi palasiksi.

Julia Kristeva (1993, 174) ei kannata ajatusta naisten erityisesti kielestä, sillä naisille ominainen tapa kirjoittaa syntyy hänen

mukaansa juuri naisten alistetusta asemasta eikä sen käyttäminen lähtökohdaksi ole hedelmällistä. Naisten kielen ”syntaktinen olemassaolo on ongelmallinen”, sillä sen ”ilmeinen sanastollinen erityisyys on ehkä ennemminkin sosiaalisen marginaalisuuden kuin sukupuolieron tuottamaa” (mt.). Kristeva ei teoretisoikaan ’feminiinistä’ eikä ’naisuutta’, vaan korostaa sen sijaan naisten marginaalisuutta, ja esimerkiksi kirjallisuudentutkija Toril Moi (1990, 179–183) pitää tätä positionaalisuuden korostusta olemuksellisuuden sijaan tervetulleena. Feminiinisen kirjoittamisen käsitteen ja aktin sijaan Kristeva kirjoittaa semioottisesta ja symbolisesta. Semioottinen asettuu hänellä Lacanin symbolisen järjestyksen rinnalle kieltäen symbolisen ensisijaisuuden (Brewer 1984, 1147–1148), ja se vertautuu Freudin esiodipaaliseen ja Lacanin imaginaariseen: se on esikielellistä, leikkisää, ja yhdistyy äidin ruumiiseen toisin kuin symbolinen, joka liittyy kieleen ja Isän lakiin tulon piiriin (Andermahr, Lovell & Wolkowitz 1997, 196). Kristeva etsii semioottisen kautta kieltä, joka ei tottelisi orjallisesti Isän lakia, ei pyrkisi tekstin koherenssiin, ei hiljentäisi ja ”fallisoisi” maternaalista khoraan (Grosz 1989, 49). Pyrkimys ulos rationaalisen, maskuliiniseksi määrittävän kielen vankilasta ja ehkä tietty feminiinisen tai äidillisen ruumiin ihannointi siis yhdistää Cixous’ta ja Kristevaa mielipide-eroista huolimatta.

Kristevan teoria semioottisesta ja *écriture féminine* ovat Rita Felskin (1989, 5) mukaan ”vallankumouksellisen” kirjoittamisen käytännön malleja, joita onkin hyödynnetty runsaasti feministisessä kirjallisuuden teoriassa. Molemmat pyrkivät käsitteillään aikaansaamaan repressiivisen ja falloksen symbolisen diskurssin halkeamia ja fragmentoitumista, ja tässä mielessä ne ovat uudistaneet kirjoittamisen teoriaa ja käytäntöjä. Felski ei kuitenkaan näe että näiden kautta voisi muodostaa tyydyttävää feminististä tekstin teoriaa tai estetiikkaa. Erityisesti hän kritisoi sitä, että useissa *écriture féminine* -nimilapun alle asetetuissa teksteissä ainoat sukupuolierityiset elementit ovat sisällön tasolla, kuten naisruumiin metaforina, eikä teksteillä niinkään ole erityisiä feminiinisiä tyylillisiä ominaisuuksia (mt., 38). Näyttääkin siltä, että molempien

sukupuolten ulottuvilla on valikoima tekstuaalisia positioita, eikä useinkaan ole mahdollista havaita yksiselitteistä määräävää suhdetta kirjoittavan subjektin sukupuolen ja kirjallisen teoksen erityisten muodollisten ja temaattisten piirteiden välillä (mt., 49).

Kolmas *écriture*-liikkeen edustaja, Luce Irigaray, puhuu puolestaan naispuheesta (*parler femme*). Se on ”puhetta tai käytäntöjä, jotka avaavat naisille mahdollisuuksia luoda yhteiskunnallista ja symbolista tilaa naissubjekteina, tietävinä subjekteina, totuuden ja kulttuurin tuottajina” (Whitford 1991, 50–51, sit. Jokinen 1996, 21). Irigaraylle naisten ja feminiinisen kirjoittamisen diskurssit ja representaatiot edesauttavat positiivisesti kirjoittamaan naisruumiin, jotta nainen voisi määritellä itse itsensä, eikä hän enää tuntisi olevansa ”toinen itsessään” (Irigaray 1990, 28). Naisen(a) puhuminen ei ole niinkään mikään erityinen käytäntö kuin kokeellinen käsite, jonka tarkoitus on ”keskeyttää fallosentrisen logiikan mukaan toimiva konventionaalisen diskurssin syntaksi” ja ”ilmaista feminiinisen eron moninaisuutta” (Andermahd, Lovell & Wolowitz 1997, 159). Käsite korostaa naisellisen seksuaalisuuden ja kirjoittamisen suhdetta (mt.) joka muutenkin on Irigarayn tuotannossa läsnä.

Cixous, Kristeva ja Irigaray lähtevät ajatuksesta, että kieli on luonteeltaan sukupuolittunutta. Ja koska maskuliininen kieli mielletään repressiiviseksi, mutta hallitsevaksi ja joka paikkaan tunkeutuvaksi, sitä tulee häiritä sisältä käsin. Lisäksi naisilla on *écriture féminine* kautta mahdollisuus päästä vaihtoehtoiseen, ”feminiiniiseen” kieleen. (Felski 1989, 36). Tätä on usein luettu väärin ja *écriture féminine* -liikkeen ajattelijoita on syytetty biologisesta determinismistä ja essentialismista (ks. Braidotti 1993, 202). Sekä Kristevan *khora*-käsitettä että Cixous’n naisruumiin korostusta on kritisoitu siitä, että yhdistämällä reproduktiivisen naisruumiin ja feminiinisen tekstuaalisuuden kiinteästi ne tuottavat biologistista käsitystä naisesta synnyttävänä ruumiina (ks. esim. Felski 1989, 38). Rosi Braidotti (mt.) kuitenkin korostaa, että liikkeen ”feminiinilibidinaalisen talouden teoreettinen viitekehys on radikaalisti anti-naturalistinen” eikä siinä käsitelty ’ruumis’ ole ”luonnollinen, bio-

logisesti ehdollistettu ruumis, vaan pikemminkin kulttuurin tuote, joka kantaa mukanaan kokonaista historiaa, lain ja ehdollistumisen muistoa”. Vaikka siis tämänkin alaluvun otsikossa toistuu kaksina-
painen ajatus yhtäältä maskuliinisesta (repressiivisenä) ja toisaalta
feminiinisestä (emansipatorisena), tällainen jako ei ole ranskalais-
feministien ajattelun tarkoitus. Pikemminkin on pyrkimys laajentaa
kielen rekisteriä niin, että myös muu kuin maskuliininen kirjoitta-
minen saisi tilaa diskurssissa. Ajatus ”naiskielestä” määrittyy lisäk-
si postmoderniksi siinä mielessä, että siinä merkitys on jatkuvassa
liikkeessä.

Rita Felski (1989, 2) kuitenkin ehdottaa, että ”feminiinisten”
kirjoittamisen käytäntöjen etsimisen sijaan kirjallisten tekstien
poliittista arvoa mitattaisiin feministisessä näkökulmasta tarkaste-
lemalla niitä suhteessa naisten intresseihin erityisissä historialli-
sissa konteksteissa. Näin vältettäisiin yksinkertaisia homologioi-
ta tekstin ja sukupuolen välillä (mt., 10). Omassa työssäni kartin
käsitystä kaksina-
paiseesta sukupuolijaosta enkä muutenkaan usko
dikotomioiden hyödyllisyyteen. Siitä huolimatta koen kielen ja kir-
joituksen sukupuolittuneiden käytäntöjen tarkastelemisen tärkeäk-
si. Sukupuolella on merkitystä omaelämäkertojen kirjoittajan ja
lukijan kannalta. Vaikka esimerkiksi Derrida on tekijän kuoleman
ajatukseen liittyen todennut, ettei tekijän allekirjoitus ole muotoaan
muuttavana, lainattavana, uudelleenkontekstualisoitavana mikään
autenttisuuden tai subjektin läsnäolon tae (sit. Grosz 1995, 13), sil-
ti ”tekijän nimi ohjaa edelleenkin tapaa, jolla luemme ja arvotam-
me tekstiä. Naisen ja miehen allekirjoitus/nimi sijoittaa tekstin eri
paikkaan kulttuurissa”, kuten Raija Koli (1996, 50–51) huomaut-
taa. Marianne Liljeström (2004, 143) puhuu ”naisesta allekirjoi-
tuksesta”, joka tarkoittaa sitä, että ”kirjoittava minä määrittelee it-
sensä naiseksi ja asettuu siten alttiiksi lukijan tietyille odotuksille
ja ennakkokäsityksille”. Naisinen allekirjoitus suhteutuukin ”nai-
sellisuuden konventioihin, sukupuolitetun diskurssin sisäistämiin
vaatimuksiin siitä, mistä naisten edellytetään ja odotetaan kirjoitta-
van” (mt.). Kirjailijan tai kirjoittajan nimi ei ole ”vain” ”performa-
tiivinen paikka ja rakenne, johon subjekti astuu allekirjoittaessaan

teoksen”, kuten Lea Rojola (1998, 256) kirjoittaa, vaan tällä nimen kautta tapahtuvalla subjektiposition ottamisella on kertomuksen kertomisen tapaan ja sisältöön sekä epäilemättä myös kirjoittajan materiaaliseen todellisuuteen ulottuvia vaikutuksia.

Kieleen ja kirjoitukseen liittyvät kysymykset ovat tärkeitä laajemminkin feministisen teorian kannalta. Kirjoituksen sukupuolen teoretisoiminen ei olekaan keskeistä vain ranskalaiselle *écriture*-koulukunnalle, vaan koko feministiselle teorialle. Feministinen teoria ja käytäntö liittyvät kiinteästi yhteen juuri kirjoituksen pohdinnoissa. Kirjoittaminen sinänsä on käytäntö, tapa tehdä tutkimusta, tuottaa tietoa, tapa tietää. Ja koska tutkimus on poliittista, myös kirjoittaminen ja siihen liittyvät valinnat ovat poliittisia.

Kirjoittaminen feministisenä poliittisena tekona

To be a feminist, or a feminist theorist, is to engage in the very act of choosing to speak, of discovering the possibility of authority, of using that speaking, that authority, to bring about fundamental changes in the possible ways of being that are available to one self and others. (Davies 2000, 67.)

Michel Foucault (1998, 75) kirjoittaa: ”diskurssi kuljettaa ja tuottaa valtaa, vahvistaa sitä, mutta myös kaivaa maata sen jalkojen alta, paljastaa sen, heikentää sitä ja mahdollistaa sen patoamisen”. Jos siis tieto on valtaa ja valta on diskursiivista, on diskurssien haltuunotto feministisen tutkimuksen kannalta erityisen tärkeää. ”Diskurssi voi olla vallan väline ja voima mutta samalla este, tulppa, vastarintapesäke ja lähtökohta päinvastaisen strategian ajamiseksi”, kuten Foucault (mt., 75) luonnehtii. Yksi tapa käyttää valtaa on tiedon diskurssien sääntely, esimerkiksi vain tiettyjen diskurssien salliminen. Tietämisen tapojen ja tutkimuksen kirjoittamisen tapojen sääntely on sekin vallankäyttöä, ja siihen onkin kiinnitetty huomiota feministisessä tutkimuksessa.

Elizabeth Grosz (1995, 11–18) hahmottaa neljä tapaa lähestyä tekstin feminiinisyyttä tai feministisyyttä. Sitä on tarkasteltu suh-

teessa tekijän sukupuoleen, tekstin sisältöön, lukijan sukupuoleen ja tekstin tyyliin. Grosz ei ole tyytyväinen mihinkään näistä yksittäisenä tekstin feministisyyden selittäjänä. Olen yhtä mieltä Groszin (mt., 18) kanssa siitä, ettei ehkä ole tarpeenkaan määritellä yleisiä kriteereitä, joiden avulla tekstit arvioitaisiin feministisiksi tai ei-feministisiksi. Lähestyn seuraavassa kuitenkin kirjoittamista potentiaalisena feministisenä tekona, sillä sukupuoli ja politiikka eivät ole irrallisia tekstuaalisista käytännöistä eivätkä tekstuaaliset käytännöt riippumattomia sukupuolen poliitikoista, feministisistä tai ei-feminististä.

Kirjoitukseen liittyy Hélène Cixous'lla (1980, 249) muutoksen mahdollisuus: kirjoittaminen on ”tila joka voi toimia ponnahtauslautana kumoukselliselle ajattelulle, sosiaalisten ja kulttuuristen rakenteiden transformaatiota edeltävä liike”. Kirjoittaminen on pysyvämpää ja siksi painavampaa, poliittisempää kuin puhuminen, se on jotain enemmän kuin puhuminen. Cixous on esseessään ”Coming to writing” (1991) eritellyt sitä, miksi olisi tärkeää että naiset kirjoittaisivat, astuisivat maskuliinisena pidetylle alueelle. Puhumisesta – edes huutamisesta tai kirkumisesta – ei jää jälkiä, mutta kirjoittamisesta jää: ”Voit puhua – se haihtuu, korvia ei ole tehty kuulemaan, äänet katoavat. Mutta kirjoitus! Sopimuksen tekemistä ajan kanssa! Huomaamista! Itsesi tekemistä huomatuksi!” (Mt., 15.)

Tämä itsensä huomatuksi – huomion arvoiseksi – tekeminen kirjoittamalla on ollut naisilta kiellettyä, kuten Cixous huomauttaa. Hän kertoo itse kärsineensä ja raivostuneensa siitä, että on voinut vain puhua. Vasta rohkaistuttuaan kirjoittamaan hän on päässyt ilmaisemaan itseään tavalla, jolla tuntuu olevan merkitystä. Cixous'n henkilökohtainen kokemus kuvastaa naisten asemaa tieteen ja kirjallisuuden diskurssissa myös yleisemmin. Naiset eivät ole tottuneet olemaan kirjoitetun diskurssin piirissä. Naisten ääntä ei ole arvostettu, sen ei ole annettu tulla pysyväksi kirjoituksessa. Niinpä myöskään Cixous ei arvostanut kykyään kirjoittaa, ei pitänyt sitä minään eikä uskaltanut kirjoittaa, koska oli tottunut ajattelemaan että vain miehet kirjoittavat. Mutta kun hän sitten uskaltautui astu-

maan kirjoitukseen ja ottamaan oman paikkansa kirjoituksessa eli tuli kirjoituksen subjektiksi, kokonaan uudet maailmat aukenivat.

Naiset ovat tulleet tieteen subjekteiksi viime vuosikymmeni-
nä.²¹ Onko innostus ”toisenlaiseen” tieteelliseen kirjoittamiseen, jota on harrastettu erityisesti angloamerikkalaisissa maissa (ks. esim. Krieger 1991; Richardson 1997; Bochner & Ellis 2002), mutta josta on nähtävissä merkkejä myös Suomessa (ks. Latvala, Peltonen & Saresma 2004), yhteydessä siihen, että naiset sitä kautta etsivät omaa paikkansa akateemisilla areenoilla? Siihen, että he eivät ole tyytyväisiä maskuliiniseen kirjoittamisen tapaan, vaan haluavat löytää naisena kirjoittamisen paikkoja tai tehdä sellaisille tilaa tieteen diskurssissa? Cixous’n jako maskuliiniseen, säilyttävään ja suojaavaan kirjoitustapaan ja toisaalta feminiiniseen, uutta luovaan kirjoitukseen tukee tätä ajatusta. Hänelle maskuliininen diskurssi on herruuden merkitsemää (*marked by mastery*). Herruus, hallinta, on turvallista niille jotka ovat vallassa, ja ehkä siksi myös akateemisen kirjoittamisen konventioista on pidetty kiinni niin tiukasti ja pitkään. Haasteellisempaa ja mahdollisesti palkitsevampaa on heittäytyä tuntemattomaan. Ja tämä on Cixous’n ajattelua seuraten helpompaa naisille, sillä naiset eivät ole koskaan olleet kotonaan herruusdiskurssissa. Kuten Cixous sanoo, marginaalista käsin on helpompi ajatella toisin. Hän toteaa myös: ”tuntemamme tieteellinen kieli estää meitä ajattelemasta” sillä ”liha²² ei tule siitä läpi”. (Lie 2005.) Niinpä positivistisen tutkimuksen rinnalle ja tilalle on tullut uusia kirjoittamisen (ja tutkimisen) tapoja, jotka altistavat tutkijan uudelle – mutta varmasti myös antavat enemmän mahdollistaessaan sellaisen tutkimusprosessin, jonka alussa ei vielä tiedä, mihin päätyy.²³

Feministisen tieteenkritiikin myötä on alettu pohtia ja kyseenalaistaa akateemisen kirjoittamisen konventioita ja niiden takana piileviä herruuden ja hallinnan konsepteja. Feministisessä tutkimuksessa – ja toki myös muilla tieteenaloilla – onkin viime vuosina harrastettu erilaisia kirjoituskokeiluja. Nina Lykke (2005) näkee tälle ilmiölle viisi syytä. Kokeilut ovat tulleet mahdollisiksi ensinnäkin sen takia, että on tapahtunut yleinen epistemologinen siirty-

mä jumalankaltaisesta kaikkitietävästä tutkijasta paikantuneeseen tietäjään. Toiseksi tutkimuksen kohde on muuttunut niin epistemologisista, poliittisista kuin eettisistäkin syistä. On korostettu tutkittavien äänen esiintuomisen merkitystä, moniäänisyyttä, marginalisoitujen esiin nostamista. Kolmas syy kirjoituskokeiluille on Lykken mukaan monilla aloilla, muiden muassa feministisen poststruktuurialistisen tutkimuksen piirissä, tapahtunut kielellinen tai narratiivinen käänne. Tässä yhteydessä voi viitata myös representaation kriisiin, joka ilmeni kaunokirjallisuudessa 1800-luvulla realismin ja modernismin välisenä murroksena (ks. esim. Vainikkala 1993, 254), tutkimuksessa siis vasta sata vuotta myöhemmin. Kaunokirjallisuudessa tapahtunut objektiivisen kertojanaseman problematisoiminen siirtyi myöhemmin myös tutkimuskirjoittamiseen. Objektiivisen tieteen ”etäinen silmä” on Harawayn (1989, 13) mukaan ideologinen fiktio, joka piilottaa sen, miten luonnontieteiden valtdiskurssit toimivat. Harawayn termein myös tutkimuksessa onkin tapahtunut siirtymä re/presentaation paradigmatista artikulaation paradigmaan: siinä missä aikaisemmin ”raportoitiin” tai kopioitiin todellisuutta tutkimusraporttiin, nyt huomioidaan subjektiivinen ja retorinen elementti siinä mitä tutkija tekee. Tieteellinen käytäntö onkin tulkinnallinen ja todistava kerronnallinen käytäntö (mt., 4). Haraway jatkaa samalla myös totuuskäsityksen muuttuneen ’objektiivisesta’ ’poeettiseen’, ’eettiseen’ ja ’osittaiseen’ totuuteen. Niinpä tiede ei etsi ”yhtä totuutta” vaan ”totuuksia”, ja faktan ja fiktion suhde monimutkaistuu: fiktio voi olla ”todempaa” kuin tutkimus, tai ainakin se osallistuu ”totuuden ja keinotekoisuuden dialektiikkaan”. (Haraway 1989, 3–4.)

Neljänneksi syyksi kirjoituskokeiluille Nina Lykke nostaa halun keskustella akateemista kenttää laajempien yleisöjen kanssa. Halu kommunikointiin on sidoksissa feministiseen aktivismiin. Lykke huomauttaa, että vaikka halu kommunikoida laajojen yleisöjen kanssa on sinänsä kunnioitettavaa, tämä intressi on välillä suorastaan ristiriidassa sen kanssa, että harrastetaan kokeilevaa kirjoittamista, joka itse asiassa rajoittaa lukijakunnan lähinnä asiaan vihkiytyneisiin. Viides taustatekijä on monitieteisyys ja tieteidenvälisyys.

Kun eri tieteenaloilla yleensä on varsin erilaisia arviointikriteerejä ja suuriakin eroja raportoinnin tavoissa, antaa tieteenalarajojen ylittäminen vapauksia, joita vain oman tieteenalan piirissä pysyminen ei ehkä mahdollistaisi. Nyt mahdollistuukin ”tieteidenvälinen genrejen sekoittaminen, *cross-disciplinary genre-blending*”, Lykke (2005) esittää.

Kirjoittamalla tutkiminen

The only book that is worth writing is the one we don't have the courage or the strength to write. The book that hurts us (we who are writing), that makes us tremble, redden, bleed. It is combat against ourselves, the author; one of us must be vanquished or die. I don't want to write the true book; it's the one I want to write: I tear it from myself. (Cixous 1993, 32.)

Feministitutkijat pyrkivät tutkimuksen avulla aikaansaamaan muutosta: tutkimuksessa vakuutetaan lukijoita, mutta myös vaikutetaan maailmaan. Tutkimuksen tekemisen ja kirjoittamisen tavat ovat tulleet tällaisissa lähtökohtaisesti poliittisissa tutkimuksen suunnissa erityisen tarkastelun ja kiinnostuksen kohteiksi. On voitu esimerkiksi tehdä ”kollektiivista” tutkimusta, kirjoittaa tutkimus vuoropuhelun muotoon tai ottaa tutkimukseen osallistuvat mukaan raportointivaiheeseen. Usein on pyritty kirjoittamaan helposti lähestyttävää kieltä. Tutkijat ovat myös lukeneet tulkintojaan tutkimukseen osallistuville ja halunneet ”antaa heille heidän tarinansa takaisin”. (Tutkimuskirjoittamisen konventioiden monentumisesta ks. Peltonen & Latvala & Saresma 2004.)

Kirjoitusta ei enää pidetä läpinäkyvänä raportointimuotona eikä kirjoittamisvaiheen ajatella olevan tutkimuksen tekemisen viimeinen vaihe, jossa vain kootaan yhteen tutkimustulokset. Kirjoittaminen on olennainen osa tutkimusta, ja monet tutkijat kirjoittavat – kenttähavaintoja, tutkimuspäiväkirjaa, alustavia versioita tutkimuksesta – koko tutkimusprosessin ajan. Käsite ”kirjoittamalla tutkiminen” kuvaa yksinkertaisimmillaan sitä, että kirjoittamisen

voi ajatella tutkimusmenetelmänä (kauniina esimerkkinä tästä ks. Luoma 2005). Käsite on alun perin Laurel Richardsonin *Handbook of Qualitative Research* -käsikirjassa (ilmestyi ensimmäistä kertaa 1994; uusin versio ks. Richardson & St. Pierre 2005) esittämä metodinen iskulause, joka korostaa sitä, että tutkimuksen kirjoittaminen on aktiivinen tapahtuma, jota ei voi irrottaa muusta tutkimuksen tekemisen prosessista. Ajatus kirjoittamalla tutkimisesta on muodostunut jo jonkinlaiseksi hokemaksi, eikä se välttämättä kuvaa kovin hyvin sitä, miten tärkeä osa tutkimusprosessia kirjoittaminen on. Richardson toteaa kirjoittamisen olevan olennaista laadulliselle tutkimukselle, sillä kvalitatiivisen tutkimuksen merkitys ei kiteydy taulukoihin ja tiivistelmiin kuten kvantitatiivisessa tutkimuksessa on mahdollista, vaan merkitys löytyy koko tekstistä, sen etenemisestä ja kokonaisuudesta (Richardson & St. Pierre 2005, 960). Kirjoittamalla tutkiminen ei liity yksinomaan tutkimuksen kommunikointavuuteen, vaan on Laurel Richardsonin (2005) mukaan myös itsensä etsimistä ja löytämistä. Tämä ajatus on nähdäkseni hieman ongelmallinen. Ensinnäkin ajatus ”itsen löytämisestä” viittaa sellaiseen pysyvään minuuden ydintä korostavaan identiteettikäsitteeseen, jota en allekirjoita. Toinen ongelma on se, että tutkimuksen tekeminen voi helposti näyttäytyä vain tutkijan identiteettityönä (ks. esim. Taira 2004), mikä ei kai voi olla tutkimuksen tarkoitus.

Ajatuksen kirjoittamisesta tutkimuksen metodina ja myös ajattelun välineenä voi käsitteellistää myös väljemmin. Hélène Cixous (1993, 38) muotoilee runollisesti: ”Kirjoittaessa etsimme sitä mitä tiedämme ja sitä mitä emme tiedä”. Hänelle ajattelemisen on yrittystä ”ajatella ajattelemattomissa olevaa”. Cixous’n oma kirjoitus-tyyli on virtaava, vyöryvä, se on assosiaatioille perustuva, tajunnanvirtaa, ja se kuvaa konkreettisesti tapaa ajatella (tutkia) kirjoittamalla. Jos siis tutkimus on tapa etsiä sitä mitä emme tiedä, olisi kirjoittaminen tapa vastata tähän tutkimuksen tarpeeseen, mutta samalla se on Cixous’n mukaan sen etsimistä – sen pukemista sanoiksi – mitä jo tiedämme. Näin kirjoittamisesta tulee myös epistemologinen kannanotto ”toisin” tietämisen – esimerkiksi narratiivisen tai emotionaalisen tietämisen – puolesta.

Etsiessään ”totuutta” kirjoittamalla Hélène Cixous (1993, 6) sanoo sen, mitä hän kutsuu totuudeksi (ja jonka hän ympäröi monenlaisilla lainausmerkeillä ja suluilla) ”kutsuvan häntä, vetävän magneetin lailla puoleensa, vastustamattomasti”. Ilman totuus-sanaa, ilman siihen liittyvää mysteeriä, ei Cixous’lle olisi kirjoitusta, sillä kirjoitus *haluaa* totuutta. Mutta totuus – ”(totuus)” kuten Cixous kirjoittaa – on aina jossakin muualla, kaukana, tavoittamattomissa. (Mt.) Cixous’n kuvaus sopii poststrukturalistiseen feministiseen tutkimuksen kirjoittamiseen, joka sinänsä kyseenalaistaa puhtaan totuuden löytämisen (ja olemassaolon) mahdollisuuden, mutta korostaa toisaalta osittaisia, paikallisia, paikantuneita totuuksia. Luultavasti jokainen, joka on valinnut tutkimuksen tekemisen, tunnistaa ainakin jossakin määrin tämän intohimon, tämän vastustamattoman halun tietää, saada selville tai paljastaa totuus, ehkä konstruoida totuus – riippumatta siitä, että samalla uskomme totuuden osittaisuuteen.²⁴ Tutkimuksen kirjoittamisessa on aina kyse totuudesta: ei totuuden ”paljastamisesta” vaan mahdollisimman lähelle sitä pääsemisestä, siitä että tavoittaa ja esittää mahdollisimman moniulotteisen kuvan tutkimastaan ilmiöstä, siitä että pystyy sanomaan jostakin määrittelyjä pakenevasta jotakin, jolla on merkitystä. Mitä vakavammin tutkija työtään tekee, sitä ”totuudenmukaisemman” kuvan hän ehkä pystyy kirjoituksellaan kohteestaan luomaan. Ja tähän poststrukturalistiseen ajatukseen totuuden relatiivisuudesta ja kontekstuaalisuudesta, osittaisuudesta ja paikantuneisuudesta Cixouskin kiinnittää huomiomme lainausmerkeistä ja sulkeista puhumalla. Voiko todellakaan olla (tutkimus)kirjoittamista ilman halua totuuteen? Tai jos on, onko se väistämättä epäaitoa ja vilpillistä?

Avaus kohti loppua

When choosing a text I am called: I obey the call of certain texts or I am rejected by others. The texts that call me have different voices. But they all have one voice in common, they all have, with their differences, a certain music I am attuned to, and that’s the secret. (Cixous 1993, 5.)

Cixous kuvaa edellä olevassa siteerauksessa sitä, miten tutkimusprosessin myötä tutkija virittyy tietynlaiselle ”musiikille”; hän herkiytyy kuulemaan juuri tiettyjen tekstien kutsun, kun taas toiset tekstit saattavat hylkiä häntä. Hänen omat tekstinsä kutsuivat minua tätä yhteenvetoa kirjoittaessani, samoin jotkut muut kuolemaa ja kärsimystä koskettelevat tekstit. Toiset tekstit tuntuivat sen sijaan hylkivän lähestymisyrityksiäni. Annoin tekstien äänten johdattaa minua, ja ehkä juuri tiettyihin elämäkokemuksiin ja tiettyihin teoreettisiin keskusteluihin paikantuneena olin virittynyt niin, että kirjoituksen ja kuoleman teemat resonoivat minussa erityisen voimakkaasti, ja siksi valitsin juuri ne väitöskirjani yhteenvedon keskiöön.

Cixous’n tekstien lukeminen on kiehtovaa, nautinnollistakin. Kirjoitus on poeettista, monimerkityksistä, älyllisesti ja esteettisesti haastavaa. Se virtaa minuun ja minussa herättäen mielleyhtymiä, ajatusketjuja, tunteita, resonoiden myös ruumiillisesti. Cixous kirjoittaa kuolemasta, elämästä, syntymästä, synnyttämisestä, äitiydestä ja muista eksistentiaalisista teemoista, ja tunnen hänen tekstinsä todeksi ruumiissani. Tunnistan itseni tekstistä, inspiroidun, kapinoinikin välillä – ja haluan jatkaa hänen ajatuksiaan. Mutta yritykseni tarttua hänen kirjoitukseensa kommentoidakseni tai siteeratakseni sitä tuntuu tuhoon tuomitulta. Kirjoitus pakenee otettani ja liukuu pois. Cixous-tutkija Sissel Lien (2005) mukaan tämä on Cixous’n päämäärä: hän ei kehittele mitään systemaattista teoriaa eikä halua itseensä viitattavan akateemiseen tapaan. Hänen toiveensa on, että hänen ajatuksensa olisivat pohjana muiden ajatuksille, ajatusprosessin käynnistäjinä, eivät käytettävissä sellaisenaan.

Cixous itse on kuvannut, että haluaa kirjoituksen kautta ”saada lukija itse ajattelemaan, ei kertoa lukijalle mitä pitäisi ajatella” (Lie 2005). Cixous’n teksteille on ominaista ”kaksoisääni”, jossa uni ja tietoisuus, fantasia ja rationaalisuus yhdistyvät kirjoitusprosessissa (Lie 1998). Tämä liittyy ranskalaisteoreetikkojen kaksoiskirjoituksen käsitteeseen, jossa ajatellaan palimpsestimaaisesti olevan päällekkäin kahta kirjoitusta: ”Kaksoiskirjoituksessa on nähtävissä

toisaalta kirjoitus, joka on tuttua ja vastaa odotuksia. Ymmärtäminen ja traditioon sijoittaminen ei tuota vaikeuksia. Tätä tuttua tasoa vasten asettuu toinen taso, joka on lukijalle vaikeampi” (Tuohimaa 1994, 46–47) ja johon sisältyvät monitulkintaiset intertekstuaaliset viitteet, unet ja symbolit. Tällainen (feminiininen) kaksoiskirjoitus voi parhaimmillaan olla luonteeltaan uudistavaa ja poliittista, kuten Tuohimaa (mt., 50) kirjoittaa.

Cixous’n teksteille ominainen virtaaminen, mielikuvien vyöry, prosessin jähmettymättömyys lienee opinnäytteessä mahdotonta saavuttaa. Haluan kuitenkin pitää kiinni merkitysten prosessuaalisuudesta ja kontekstisidonnaisuudesta, kokemusten muutoksesta, siitä että tutkittavia ilmiöitä ei aina voi eikä ole tarpeen jähmettää yksiselitteiseksi kuvaukseksi. Niinpä myöskään kielen sukupuolittuneisuuden tarkastelun ja sen sukupuolittavien prosessien tutkimisen ei tarvitse tarkoittaa essentialismia, ei silloinkaan kun välineinä käytetään feminiinisen kirjoittamisen kaltaisia käsitteitä. Niiden avulla on mahdollista herkistyä kielen vaihteluille ja mahdollisuuksille sekä laajentaa sen tarjoamien positioiden kirjoa. Sen sijaan, että pyrittäisiin tyhjentävästi määrittelemään ”naisten diskurssi” tai ”feminiininen kirjoittaminen” (mikä sitä paitsi sotisi *écriture*-liikkeen ajattelijoiden tarkoitusta vastaan), on hedelmällisempää tarkastella erilaisia performatiivisen kielen käytäntöjä, kuten Mária Minich Brewer (1984, 1159) ehdottaa. Naisten tai naisellisessa kirjoittamisessa on hänen mukaansa näkyvissä performatiivisuuden nautinto, ja naisteksteissä on potentiaalia muuttaa tapoja, joilla kirjoitamme ja tulkitsemme tietoa, sillä niissä kirjoitus sallii kerronnallisten erojen läsnäolon (mt.). Ajattelenkin Brewerin ja Elizabeth Groszin (1995, 23) lailla, että feministinen teksti voi tarjota keinoja ”tuottaa uusia, tuntemattomia, ennen ajattelemtomia diskurssiivisiä tiloja – uusia tyylejä, analyysin ja argumentoinnin tapoja, uusia genrejä ja muotoja – jotka haastavat rajoja ja rajoituksia, jotka nykyisin säätelevät tekstuaalista tuotantoa ja vastaanottoa”. Tähän liittyy läpi väitöskirjani kulkeva pyrkimys kirjoittamisen konventioiden kokeiluun ja rajojen tunnusteleamiseen. Kysymykseni kuuluu: voiko akateemisessa opinnäytteessä, jonka väistämättä on nou-

datettava melko tarkasti tiettyjä konventioita, kuitenkin kirjoittaa myös toisin?

Pohdin kirjoittamiseen liittyviä kysymyksiä tässä kirjassa suhteessa omaelämäkerran genreen, taide-elämyksiin sekä kuolemaan ja kärsimykseen. Tulen kirjani lopuksi käsitteellistämään kirjoittamisen (mahdollisesti) naistapaisena toimijuutena, ja ehdotan että väitöskirjan kokonaisuudessa käsittelemäni kirjoituksen eri aspektit voisi liittää yhteen ajatuksessa kirjoittamisesta rajatyönä.

OMAEELÄMÄKERTA

Omaelämäkerta on nimensä mukaisesti oman elämän kertomista. Se ei silti ole läpinäkyvä ikkuna elämään eikä kirjoittajansa henkilökohtaiseen kokemukseen. Omaelämäkerran kolme keskeistä aspektia – minä, elämänkokemus ja kerronta – ovat keskenään kompleksisissa suhteissa, ja minän elämän kirjoittamisen teko on monimutkaisempi tapahtuma kuin pinnalta katsoen näyttää. Jos omaelämäkertaa ajattelee ikkunana kirjoittajansa kokemukseen, on huomattava, että se saattaa vääristää, heijastaa, häikäistä, peittää näkyvistä. Omaelämäkertaa onkin sanottu genrenä vaikeaksi. Monet omaelämäkertatutkijat ovat kiinnittäneet huomiota omaelämäkerran monimutkaisuuteen ja tutkimuksen taipumukseen latistaa tuo kompleksisuus. Esimerkiksi Paul de Man (1979, 919) huomauttaa, että tutkimuksessa toistuvat yksinkertaistavat käsitykset, jotka ottavat annettuna tutkimuksen lähtökohtina monia omaelämäkerrallista diskurssia koskevia, itse asiassa erittäin problemaattisia väitteitä. Tällaiset väitteet esimerkiksi omaelämäkerran kirjoittajan, kertojan ja päähenkilön samuudesta suorastaan saastuttavat omaelämäkerran teoriaa kieltäytyessään näkemästä lajityypin monimutkaisuutta, de Man (mt.) syyttää.

Omaelämäkerran *minä* on esimerkiksi Philippe Lejeunen paljon lainatun strukturalistisen määritelmän mukaisesti yksi ja sama: se henkilö, joka on kokenut ne tapahtumat, joista nyt kertoo. Lejeunen (1989) käsite omaelämäkertasopimus on omaelämäkerran kirjoittajan ja lukijan välinen sopimus, jonka mukaan omaelämäkertaa luetaan ajatellen kirjoittajaminän ja tekstin minän (siis kertomuksen fyysisen kirjoittajan, kertojan ja päähenkilön) olevan sama henkilö. Lejeunelle tämän tekijän, kertojan ja päähenkilön samuuden vahvistaa kirjoittajan nimi, joka on sama päähenkilön nimen kanssa (Vainikkala 1998a, 452; ks. myös Kondrup 1992, 42–47). Omaelämäkerrallisen minän oletettu yhtenäisyys on kuitenkin purettu ja ajatus omaelämäkerran todellisen tekijän, kertojan ja päähenkilön samuudesta on kyseenalaistettu. Esimerkiksi narratologi Pekka Tammi (1991, 11) ajattelee omaelämäkerrallisessa

kerronnassa ”havaitsevan” tai ”kokevan minän” olevan kertojan varhaisempi ”minä”. Omaelämäkerrallinen minä on sillä tavoin monikerroksinen, että se jakautuu ainakin tekijään, päähenkilöön sekä kertojaan; tekstin tasolla omaelämäkerran subjekti voi lisäksi jakautua kertovaan ja kerrottuun minään. Ajatus, että omaelämäkerran minä on yksinkertaisesti sama kuin se, joka kertoo siitä, mitä hänelle on tapahtunut, osoittautuu illuusioksi, ja minä paljastuu monimutkaiseksi käsitteiden verkostoksi, jonka auki purkamista voi yrittää esimerkiksi narratologian tai lingvistiikan keinoin. (Vainikkala 1998a.)

Narratologisesti omaelämäkerran kirjoittaja ei ole aivan sama kuin päähenkilö eikä aivan sama kuin kertoja, vaan nämä kaikki liukuvat kirjoittamisen aktissa hieman erilleen toisistaan. Kertoja on lingvistinen subjekti eikä suinkaan ihminen joka on kirjoittanut kertomuksen, kuten Mieke Bal (1997, 119) huomauttaa. Kertoja ei myöskään ole sama kuin sisäistekijä tai implisiittinen tekijä²⁵. Samoin Sidonie Smith (1990, 4) huomauttaa, että monenlaiset halkeamat – kuten kirjoittajan ja kertojan välinen halkeama, kertojan ja kerrotun välinen halkeama sekä nykyisen ”minän” ja silloisen ”minän” välinen halkeama – estävät kirjoittajan ja tekstin suoran yhteyden. Tässä juuri on yksi omaelämäkerran tutkimisen haaste: kuinka tarkastella omaelämäkerraa sen kompleksisuuden huomioiden ja samalla kirjoittajan persoonaa ja kokemuksia kunnioittaen? Minämuotoisessa omaelämäkerrassa on ehkä luontevaa – joskaan ei välttämätöntä (vrt. Vainikkala 1998a, 440–442) – ajatella kertojan ja päähenkilön olevan sama, sillä omaelämäkerraa kutsutaan usein ”minän kirjoitukseksi”, ja sitä tarkastellaan yrityksenä vastata kysymykseen, kuka minä olen, tai tarkemmin, miten minusta tuli minä. Samanaikaisesti on kuitenkin muistettava, että omaelämäkerran subjekti kuitenkin tulee olevaksi vasta omaelämäkerran kerrontatapahtumassa. Omaelämäkerran voi siis ajatella vastaavan myös kysymykseen, miten minä syntyy *tekstissä*.

Omaelämäkerran suhde *elämään* – se, miten päähenkilön elämäntapahtumat ja kokemukset tulevat omaelämäkerrassa kerrotuiksi – on sekin monimutkaisempi kuin pinnalta katsoen näyttää.

Omaelämäkerta kyllä esittää kertovansa dokumentaarisesti kirjoittajansa elämän tapahtumat. Mutta kokemuksen täydellinen tallentaminen kirjoittamalla – kaiken kertominen – on sula mahdottomuus. Myös kokemukset, samalla tavoin kuin minä, luodaan aina uudelleen kerronnan hetkellä. Marja Kaskisaari (2000, 5) toteaa, että omaelämäkerran ”kiinnittyminen elämään ja elämän kokemuksiin on moniselitteinen prosessi”, onhan siinä yhtäältä kyse elämän ja minuuden pukemisesta sanoiksi, mutta toisaalta subjektiksi tulemisesta. Kaskisaari (mt.) kiteyttääkin omaelämäkerran olevan ”diskurssi, joka tarjoaa paikan subjektille”.

Omaelämäkerran *kerrontatapahtuma* ei myöskään ole läpinäkyvä prosessi, jossa kertoja yksinkertaisesti kirjaisi tapahtunutta ylös. Se on toimintaa, joka sisältää jatkuvasti valintoja – tyylittelyä, sensurointia, tiivistämistä, kärjistämistä, liioittelua. Kirjoittaminen on luova ja performatiivinen akti: sen puitteissa sekä tehdään omaelämäkerrallista minää että konstruoidaan kokemuksia. Omaelämäkerta on tässä mielessä teko, jonka seuraukset ulottuvat moneen suuntaan. Omaelämäkerran kirjoittaja konstruoi kokemustaan kirjoittamisen aktissa, ja samanaikaisesti eletty ja kerrottu kokemus konstruivat kirjoittajan minää. Subjektius, kokemus ja kirjoitus kietoutuvat yhteen. Olen kiinnostunut juuri näistä subjektin (minän), kokemuksen (elämän) ja kerronnan (kirjoituksen) yhteen kietoutumisista. Huomioni kiinnittyy niihin rajapintoihin, joilla omaelämäkerta liikkuu ja joita se ylittää. Kiinnostukseni suuntautuu omaelämäkertaan tekona ja niihin prosesseihin, joissa kokemusta ja minuutta luodaan kirjoittamalla. Omaelämäkerrassa kietoutuvat yhteen monet käsitteet, joita feministisen tutkimuksen, omaelämäkertatutkimuksen ja kulttuurintutkimuksen piirissä viime aikoina käydyissä teoreettisissa keskusteluissa on problematisoitu. Tällaisia myös omassa työssäni keskeisiä käsitteitä ovat subjektius, kokemus ja tekstuaalisuus. Kerroksellinen subjektius, tekstuaalinen kokemus sekä performatiivinen kirjoittaminen ovat niitä rajapintoja, joiden kautta lähestyn omaelämäkerran lajityypin kompleksisuutta. Ikkunoina omaelämäkerran kompleksisuuteen toimivat taiteen ja kuoleman teemat.

Omaelämäkerta liikkuu kokemuksen ja tekstuaalisuuden rajoilla, ja myös elämän ja kuoleman rajoilla. Rajat ja rajoitukset tulevat näkyviksi omaelämäkerran solmukohdissa. Leigh Gilmore toteaa tarkastellessaan teoksessaan *The Limits of Autobiography. Trauma and Testimony* (2001) omaelämäkerran lajityypin ”rajatapauksia” eli genren konventioita kyseenalaistavia omaelämäkerrallisia teoksia, että juuri rajat voivat kertoa meille jotain, johon lajityypin tarkastelu kokonaisuutena ei pysty (Gilmore 2001, 10). Omaelämäkerran rajoja ei hänen mukaansa pidä ottaa negatiivisina, siis rajoituksina, vaan niitä voi tarkastella tuottavina (mt., 14). Rajat eivät välttämättä sulje jostakin pois. Ne tarjoavat myös mahdollisuuden transgressioon: rajat kutsuvat ylittämään, leikkimään. Rajaa ei voisi olla, jos sen ylittäminen olisi absoluuttinen mahdottomuus, kun taas vastavuoroisesti transgressio olisi merkityksetöntä, jos siinä ylittyisi vain illuusioista, varjoista rakentuva raja. Juuri transgression akti tekee rajasta rajan, sillä vasta rajan ylittäminen vie rajan sen olemisen äärille. (Foucault 1977, 33–34.)

Erkki Vainikkala (2002, 19) on tarkastellut kertomusta välineenä, jonka avulla voi koetella esimerkiksi historiallisten ajattelutapojen rajapintoja. Tässä työssä tunnustelen käsityksiä subjektista, kokemuksesta ja kirjoituksesta omaelämäkerran rajapintojen kautta. Rajapinnan käsitteessä tulee näkyväksi tarkasteltavien ilmiöiden kosketus, yhteys. Pinta-sanalla sinänsä on huono kaiku: se viittaa pinnallisuuteen, ohuuteen, johonkin vailla syvempiä merkityksiä. Pinta on myös kalvo, joka voi estää läpäisemisen. Toisaalta rajapinta on häiriön paikka, piste jossa liike katkeaa, yhteentörmäyksen tila. Ajattelen rajapintaa kuitenkin mieluummin liminaalisena tilana, välitilana, joka mahdollistaa kosketuksen ja siirtymisen tasolta toiselle. Rajapinta käsitteenä ei jähmety kahden paikan välille vaan on monessa paikassa yhtä aikaa. Metaforana rajapinta läpäisee työni monella tasolla. Rajapintoja voi tunnistaa ja tunnustella omaelämäkerran lajityypissä, subjektissa ja kokemuksessa, tiedossa ja tutkimuksessa, kirjoittamisessa ja kirjoittamalla, kuoleman käsitelystä, surussa ja toimijuudessa. Rajapinta on päätepiste, mutta samalla se on uuden alku.

Genren rajapinnat

Muistelmat ovat aina vain puoleksi totuudenmukaisia, vaikka kirjoittaja haluaisi olla aivan totuudenmukainen; kaikki on aina kerrottua monimutkaisempaa. Ehkä asia on jopa niin, että romaanissa tulee lähemmäksi totuutta. (Gide 1967, 232.)

Omaelämäkerran määrittelyt ovat rajojen vetämistä läheisiin lajityyppeihin, erottautumista ja eron tekemistä niistä. Kun esimerkiksi Philippe Lejeunen (1989) usein toistetussa kuvauksessa omaelämäkerta on ”retrospektiivinen proosakertomus, jonka todellinen henkilö kirjoittaa elämästään korostaen omia kokemuksiaan ja erityisesti persoonallisuutensa tarinaa” (Lejeune 2000, 345), sen ulkopuolelle jäävät samalla esimerkiksi runomuotoiset (esim. William Wordsworth, *Prelude or Growth of a Poet's Mind*, 1947) tai visuaaliset omaelämäkerrat (esim. Kaihovirta 1998), yhteis- tai parielämäkerrat (esim. Eskola 1999b; 2000; 2001; 2002; 2003)²⁶ ja muut hybridit tai kokeelliset omaelämäkerralliset tekstit. Lejeunen tarkoitus ei tosin ollut määritellä omaelämäkertaa lopullisesti, vaan pikemminkin ottaa sanakirjamääritelmä lähtökohdaksi, jonka kautta analysoida omaelämäkerran lajityyppiä järjestelmällisesti (Lejeune 2000). Hänen muotoilunsa on kuitenkin saanut uuden elämän toistettavana yleiskuvauksena omaelämäkerrasta, eikä se sellaisena tee oikeutta sen paremmin omaelämäkerralle kuin Lejeunelle omaelämäkertatutkijana. Joka tapauksessa omaelämäkerran kaanoniin kuuluu myös ns. kokeilevia fragmentaarisia omaelämäkertoja (esim. Nathalie Sarraute, *Enfance*, 1983, *Lapsuus*, 1984, suom. Annikki Suni).

Omaelämäkerran kaanoniin kuuluvat kirjalliset, julkaistut omaelämäkerrat käyttävät tietoisesti ja fiktion keinoja korostaen kaulokirjallisuudelle ominaista esteettistä ilmaisua, harkittua kompositiota, dialogia, symboleja ja metaforia. Monia klassisia omaelämäkertoja Augustinuksen *Tunnustuksista* alkaen arvostetaan kaulokirjallisuutena. Kanonisoiduista omaelämäkerroista kirjoitetaan tutkielmia, niitä luetaan ja niistä otetaan uusia painoksia. Tällaisia kanonisoituja omaelämäkertakirjoittajia ovat jo mainittujen lisäksi

esimerkiksi André Gide (*Ellei vehnänyjvä kuole*, suom. Leena Löfstedt, 1967), Vladimir Nabokov (*Speak, Memory: A Memoir*, 1966) ja Jean-Jacques Rousseau (*Tunnustuksia: Valikoima otteita*, suom. Edwin Hagfors, 1938). Myös esimerkiksi Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* -sarja luetaan joskus mukaan omaelämäkerran kaanoniin, vaikka sarjan teokset eivät ole varsinaisia omaelämäkertoja; niiden jonkinasteisesta *omaelämäkerrallisuudesta* kyllä voi puhua.

Kaanonin muodostumiseen ja rajoihin liittyy kysymys siitä, kenellä on oikeus ottaa puhujan paikka omaelämäkerran diskurssissa, eli siitä, kuka tulee edustetuksi omaelämäkerran traditiossa. Leigh Gilmore (2001, 20) kääntää kysymyksen toisin päin: kuka ei mahdu joukkoon? Kirjallisuustieteellisesti painottuneessa, akateemisessä omaelämäkertatutkimuksessa on tarkasteltu enimmäkseen valkoisten keskiluokkaisten miesten, usein kirjailijoiden, kirjoittamia esteettisesti konstruoituja ja kompositioltaan harkittuja sanataideteoksia. Tälle ”maskuliinis-eurosentris-keskiluokkais-heteronormatiiviselle” lähestymistavalle on rakennettu vastakaanonia, kun erilaiset marginaaliryhmät ovat alkaneet tutkia omaelämäkertoja omista lähtökohdistaan; marginaaleista²⁷ nousevia omaelämäkertatutkimuksia ovat esimerkiksi naisten (ks. esim. Benstock 1988; Culley 1992), seksuaalisten vähemmistöjen (ks. esim. Plummer 1995), työväenluokkaan kuuluvien (ks. esim. Steedman 1986) ja etnisten vähemmistöjen (Moraga & Anzaldúa 1984) omaelämäkerrallisia kirjoituksia tarkastelleet tutkimukset. Erityisesti feministiset omaelämäkertatutkijat ovat aktiivisesti nostaneet tutkimuksen kohteeksi naisten kirjoittamia omaelämäkerrallisia teoksia, joiden voi ajatella muodostavan jo feministisen omaelämäkertakirjallisuuden kaanonin. Feministitutkijat ovat tutkineet paljon esimerkiksi seuraavien kirjailijoiden teoksia: Maya Angelou (*The Heart of a Woman*, 1981), Gloria Anzaldúa (*Borferlands/La Frontera: The New Mestiza*, 1987), Simone de Beauvoir (8-osainen muistelmasarja *Perhetytön muistelmista*, 1958/1987, teokseen *Loppujen lopuksi*, 1972/1996), Maxine Hong Kingston (*The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts*, 1976), Alexandra Kollontai (*The*

autobiography of a Sexually Emancipated Communist Woman, 1975), Audre Lorde (*The Cancer Journals*, 1988 ja *Zami: A New Spelling of My Name*, 1982), Cherrie Moraga (*Loving in the War Years: Io que nunca pasó sus labios*, 1983), Virginia Woolf (*Moments of being, Elettyjä hetkiä*, 1986, suom. Kaarina Ripatti).

Kanonisoituja teoksia, joille on ominaista kirjallinen kunnianhimo, tutkitaan erityisesti kirjallisuustieteellisesti. Lajityyppi kuitenkin sulkee sisäänsä myös muut kuin viimeistellyt ja julkaistut kirjoitukset.²⁸ Tuntemattomien ihmisten, amatöörikirjoittajien pöytälaatikkoon, jälkeläisille tai vaikkapa kirjoituskeruuseen kirjoittamat omaelämäkerrat taas saattavat olla tyyliltään lakonisia, arkisia-kin, vaikka myös ne hyödyntävät kaunokirjallisuudesta tuttuja keinoja, kuten metaforia (esim. Vilkkö 1997). Omaelämäkerta pyrkii kertomaan kirjoittajansa elämän mahdollisimman totuudenmukaisesti, mutta joutuu aina myös muokkaamaan kertomaansa, sillä tiivistäminen, karsinta ja painottaminen on välttämätöntä. Kaksi omaelämäkerrallista teosta kirjoittanut Janina Bauman (2000, 337–338) kuvaa: ”Jotta omaelämäkerta olisi luettava ja järkeenkäypä, sillä on oltava tarinarakenne toisin kuin päiväkirjalla; autobiografian täytyy olla luettavissa kuten romaanin. Ei kannata ladata sitä täyteen runsaita yksityiskohtia, jotka satumme muistamaan, jolleivät ne auta välittämään sanomaa, kuvaamaan mukanaolevia henkilöitä, esittämään ilmapiiriä tai rakentamaan dramaattista jännitettä.” Baumanille omaelämäkerran kirjoittaminen on merkityksellisen kuvion luomista omasta menneisyydestään, eikä tämä synny ilman valikoimista ja aukkopaikkojen täyttöä – mielikuvituksen kättöä. ”Yhtäkään omaelämäkertaa ei voida kirjoittaa ilman tällaista fiktiivistä kosketusta”, Bauman (mt., 338) huomauttaa. Jos siis fiktio käännetään ’sepitteeksi’, on myös omaelämäkerta sepite mitä suurimmassa määrin.

Omaelämäkertaa voi laajasti ottaen ajatella ontologisena rajapintana, pohtiihan se aktiivisesti omaa olemistaan ja suhdettaan kirjallisuuteen. Se on kirjallisuutta, eikä kuitenkaan ole. Se taiteilee jatkuvasti faktan ja fiktion rajapinnalla. Omaelämäkerran rajoja voikin etsiä kysymällä Leigh Gilmoren (2001, 14–15)²⁹ tavoin:

Missä omaelämäkerta loppuu ja fiktio alkaa? Miten fiktiivinen ja omaelämäkerrallinen leikkaavat toisensa? Missä kollektiivinen historia menee yli yksilön historian? Missä spekulatio loppuu ja toteennäyttö alkaa? Nämä kysymykset ovat keskeisellä sijalla erityisesti julkisuuden henkilöiden omaelämäkertoja tarkastellessa³⁰ tai silloin kun omaelämäkerrallisten tekstien avulla pyritään rekonstruoimaan mennyttä³¹. Omassa ns. tuntemattomien ihmisten omaelämäkertojen luennassani ei kysymys ”historiallisesta totuudesta” asetu erityisen keskeiseksi. Painotus taideomaelämäkertojen tarkastelussa on pikemminkin kokemuksellisissa asioissa kuin dokumentaarisisa. Silloinkin toki tärkeää on totuus, mutta ei faktuaalinen vaan kokemuksellinen totuus.³²

Ajan rajoja

Kun palaan menneisyyteen, olen kuin sellainen henkilö, joka ei katseellaan osaa arvioida välimatkoja ja sijoittaisi joskus jonkun esineen paljon kauemmaksi kuin mitä se asia lähemmin tarkasteltaessa onkaan. (Gide 1967, 19.)

Olisi mielenkiintoista asettaa vastakkain nuo kaksi ihmistä, nykyinen minäni ja silloinen minäni. Ja lisäksi nykyhetki vaikuttaa vahvasti tuohon menneisyyteen. Vuoden kuluttua en kirjoittaisi kuten nyt. (Woolf 1986, 98.)

Omaelämäkerta järjestyy temporaalisesti, kuten kertomukset aina. Omaelämäkerta on liikettä ajassa. Tarina suuntautuu ajassa eteenpäin, mutta sille on ominaista myös pysähtely, toistaminen, sivupoluillekin eksyminen. Voisi ehkä ajatella omaelämäkerran *tarinan* virtaavan aina eteenpäin, mutta *kerronnan* liikkeessä näkökulma ja suunta saattavat vaihdella. Kertomus ei vain etene ajassa, vaan kerrontaan tulee hetkiä, jotka eivät kuljetakaan tarinaa eteenpäin: virtausta keskeyttäviä hetkiä, esimerkiksi valaistumisen tai *flow'n* hetkiä, *punctumin* tai epifanian kaltaisia ilmestyksen tai ihmetyksen hetkiä, ehkä kauhun tai tyhjyyden vavahduttavia hetkiä (omaelämäkerrallisten narratiivien jatkuvuuden ja epäjatkuvuuden vaihi-

teluista ja katkoksista ks. esim. Kosonen 2000; Rimmon-Kenan 2002). Mutta vaikka omaelämäkerta on liikettä, se on samalla pysähdys: omaelämäkerrassa hetki jähmettyy, ikuistuu kirjoitukseksi. Omaelämäkerralla on myös ontologinen suhde aikaan: kertomusmuoto on kertomuksen teoreetikko H. Porter Abbottin (2002, 3) mukaan apukeino ajan mieltämiseen, ja suorastaan ”ihmisen tapa ymmärtää ajallisuutensa” (Hyvärinen 2004b, 243). Narratiivinen aika on, toisin kuin itseensä viittaava ja abstraktisti mitattava ”kelloaika”, suhteessa kerronnan tapahtumiin, eikä sillä välttämättä ole kestoja samalla tavalla kuin kelloajalla (Abbott 2002, 4–5), narratiivin ajallisuus on eksistentiaalisempaa, kokemuksellisempaa kuin teknisen kelloajan.

Omaelämäkerran suhde aikaan näyttäytyy genren määritelmän kautta selkeänä. Omaelämäkerran retrospektiivisuus tuntuu implikoivan, että omaelämäkerta on kirjoitettu pisteestä, joka voi olla ajallisesti hyvinkin etäällä kuvatuista tapahtumista. Omaelämäkerta poikkeaa päiväkirjoista ja kirjeenvaihdosta, jotka ovat aina keskeneräisiä prosesseja. Ne on myös kerrottu enimmäkseen kirjoitushetkestä – nykyhetkestä – käsin toisin kuin omaelämäkerta, eivätkä ne sisällä omaelämäkerralle ominaista loppuevaluuaatiota. Päiväkirjan pitämistä ei useinkaan varsinaisesti päätetä lopettaa: joskus esimerkiksi tietyn aikakauden päiväkirjoja saatetaan tuhota, mutta yleensä kerran alkanut kirjoitusharrastus jatkuu. Myöskään kirjeenvaihto ei yleensä lopu kuin lähettäjän tai vastaanottajan kuolemaan tai välirikoon näiden kesken. Omaelämäkerta taas on sillä tavalla rajallinen prosessi, että sillä on oltava päätepiste: se piste johon kirjoittaminen lopetetaan, eli usein se tilanne, joka kirjoittajan elämässä on kertomisen hetkellä saavutettu. (Omaelämäkerrassa tosin kurkotetaan usein kirjoitushetkestä käsin tulevaisuuteen, mutta vain potentiaaliseen tulevaisuuteen.)

Omaelämäkerran aikaa voi ajatella myös omaelämäkerrallisen hetken avulla. Käsite voi viitata johonkin aivan erityiseen hetkeen, bartheslaisittain *punctumiin*, johon omaelämäkerran kokonaisuus voi tiivistyä, tai jonka kautta se saa merkityksensä. Janet Varner Gunn (1982, sit. Hammerwold 2005, 1) on tarkastellut omaelämä-

kerrallista hetkeä kolmen käsitteen kautta: impulssin, perspektiivin ja palautteen. Stephanie Hammerwold lisää omassa tarkastelussaan vielä neljännen aspektin, jonka kautta omaelämäkerrallinen hetki tulee merkitykselliseksi: *realization*, todellistaminen. Hänelle juuri tässä todellistamisen tapahtumassa kirjoittajan kokemuksista tulee kirjoittamisen kautta todellisia – sitä kautta, että ne tulevat toisten ulottuville kerronnassa. Tällä tavoin muistelman on Hammerwoldille keino kirjoittaa itse ja toiset olemassa oleviksi. Tämä olemassa olevaksi tekeminen tapahtuu juuri tietyyssä hetkessä, omaelämäkerrallisessa momentissa, ja siinä tapahtuvassa todellistumisessa. (Mt.)

Omaelämäkerran kirjoittaja kirjoittaa itsestään tehden itseään todelliseksi ja jatkaa koko ajan elämäänsä tietoisena siitä, että elämä ei lopu kun kirjoitus loppuu. Hän on luultavasti tietoinen myös mahdollisuudesta kirjoittaa uusi omaelämäkerta myöhemmin, uudesta näkökulmasta, uusin silmin. Jokaisesta saman ihmisen kirjoittamasta tai kertomasta omaelämäkerrasta tulee aina uudenlainen. Tähän variaatioon vaikuttavat mm. kirjoittamishetken historialliset ja sosiaaliset kontekstit (ks. Hynninen 2004, 1). Kertomisen hetki määrittää sen, mikä omaelämäkerrasta tulee, eivät niinkään eletyt kokemukset. Siksi uusi omaelämäkerta on aina lupaus, uusi alku.

Omaelämäkertaa lopun ja alun lajityyppinä loppua voi miettiä myös kirjoittajan ja päähenkilön suhteen kautta. Päähenkilön kertomus alkaa siitä mistä omaelämäkerta tarinana alkaa – vaikka narratologisen tarinan ja kerronnan erottelun kautta omaelämäkerran kerronta voi tietysti alkaa myös muusta kohtaa – ja päättyä omaelämäkerran viimeiseen pisteeseen. Omaelämäkerran kirjoittajan elämä ei mahdu samalla tavalla omaelämäkerran puitteisiin. Omaelämäkerta on piste jossa elämä jähmettyy kerrontahetken näkökulmaan. Se on kuitenkin vain yksi piste ajassa ja kertomuksessa. Toisaalta omaelämäkerta leviää yli kerronnan hetken: kirjoittajan elämä jatkuu omaelämäkerran lopetuksen jälkeen. Myös lukijan mielikuvitus vie helposti omaelämäkerrassa kerrotun tarinan päätte-

pisteen toiselle puolelle: lukija täyttää aukkoja ja pohjustaa mielessään lukemaansa, perustelee, jatkaa päähenkilön tarinaa.

Leigh Gilmore (2001, 96) luonnehtii omaelämäkertaa ”viimeisten sanojen lajityypiksi”. Tähän genren lopullisuuteen löytyy kuitenkin heti poikkeuksia: Gilmore mainitsee moniosaiten omaelämäkertojen kirjoittajista esimerkiksi Maya Angeloun, Lillian Hellmanin ja Mary McCarthyn, joiden julkaistujen omaelämäkertojen sarjallinen projekti koettelee omaelämäkerran rajapintaa. Niissä jokainen julkaistu omaelämäkerta on yhtä aikaa loppu ja alku. Kirjoittajat representoivat itseään loppumattomassa projektissa; prosessi ei koskaan lopu viimeisiin sanoihin, vaan loppu jää aina avoimeksi. Silloin myös omaelämäkerran oletettu ”loppu” ironisoidaan jokaisessa uudessa julkaisussa. (Mt.) Vaikka omaelämäkerta siis on lopetuksen lajityyppi, se on samalla täynnä mahdollisuuksia uusiin alkuihin. Gilmore onkin tutkinut julkaistujen kirjallisten omaelämäkertojen suhdetta lopetuksiin ja aloituksiin. Voi olettaa, että julkaisemista varten kirjoitetuissa omaelämäkerroissa on esteettistä kunnianhimoa, teoreettisten keskustelujen tuntemusta sekä kokeellisuutta eri tavalla kuin tuntemattomien ihmisten omaelämäkertakeruisiin kirjoittamissa omaelämäkerroissa. Lopetukset ovat kuitenkin, lajityypin konventioiden mukaisesti, keskeisessä roolissa myös julkaisemattomissa, tuntemattomien tai harrastajakirjoittajien omaelämäkerroissa.

Tämä jatkuvuuden ja fragmentaarisuuden, lopetusten ja niiden ohessa aukenevien uusien alkujen välinen jännite on yksi rajapinta, jota väitöskirjassani tarkastelen. Pohdin pyrkimystä omaelämäkerrallisen minän jatkuvuuteen eri aikoina kirjoitettujen omaelämäkerrallisten fragmenttien kautta artikkelissa ”The politics of reading the autobiographical I’s. The ’truth’ about Outi”. Puhun poststrukturalistiseen tapaan subjektin fragmentaarisuudesta, mutta en tarkoita sillä hajoamispiteessä olevaa, kaoottista subjektiä, vaan viittaan juuri subjektin sisäisiin eroihin (vrt. Braidotti 1993, 28). Fragmentaarisuuden käsitteen kautta haluan myös tavoittaa subjektin *muutosta*, liikkeessäoloa. Subjekti rakentuu eri kerroksista, eri diskursseista, eri konteksteissa aina uudelleen. Se ei kuiten-

kaan tarkoita, etteikö ihminen voisi kokea koherenssia. Subjekti on diskursiivinen luomus, mutta diskurssit eivät ole immateriaalisia, täysin kontingentteja, vaan itse asiassa varsin pysyviä. Ihmisen kirjoittaessa omaelämäkertansa siihen kirjoittuva subjekti näyttytyy fragmentaarisenä, mutta kirjoittaja pyrkii koko ajan koherenssiin. Juuri tässä pyrkimyksessä on omaelämäkerran syvälinen merkitys kirjoittajalleen. Toisaalta myös omaelämäkerran genre on sillä tavoin tuottava, että se suorastaan pakottaa subjektin jonkinasteiseen koherenssiin: genre edellyttää melko yhtenäistä subjektin representaatiota, ja tätä tendenssiä vastaan on vaikea taistella³³.

Luen mainitsemassani artikkelissa Outin Elämysten jäljillä -omaelämäkertakilpailuun lähettämän omaelämäkerran ohella hänen minulle sähköpostilla lähettämiään omaelämäkertafragmenteja. Pyrkimys muodostaa koherentti minuus on niissä ristiriidassa tilanteisten subjektiuksien kanssa. Minän prosessuaalisuus, minän hajaantumien eri aikoina kirjoitetussa teksteissä saattaa tuntua hyvin vaikealta kohdata. Tekstuaalisen subjektin rakentuminen ja purkaminen ei kuitenkaan vastaa omaelämäkerran kertojan kokemusta omasta minästä, eikä kerronnassa konstruoidun subjektin fragmentaarisuus tarkoita minän hajoamisen kokemusta. Juuri se, että tekstikatkelmat on kirjoitettu eri aikoina, tekee muutoksesta helpommin hyväksyttävän. Vaikka siis yhtenäiseksi koettuun subjektiin tulee säröjä tai se suorastaan hajoaa palasiksi kirjoitustapahtumassa, se kuitenkin koostetaan samassa kirjoitustapahtumassa uudelleen. Subjektin koherenssiin liittyikin olennaisesti kysymys ajallisuudesta.

Ajallisuuteen ja ajan hallinnan tarpeeseen liittyy myös tarve koavaan lopetukseen, joka näyttää olevan omaelämäkerran kirjoittajille ominaista, ehkä se on suorastaan kohtalonkysymys. Kulttuurissamme on opittu odottamaan lopetusta, sulkeumaa (*closure*). Anne Brewster (2005) puhuu sulkeuman illuusiosta ja sulkeuman imperatiivista: kuvittelemme että lopetus on kaiken edellytys, emmekä oikein osaa elää avoimien loppujen kanssa. Lopetusten avulla saadaan kaaokseen järjestystä. Siksi on ymmärrettävää, että myös useimmat omaelämäkertansa kirjoittajat pyrkivät koherent-

tiin kertomukseen, jonka lopettaa sujuva yhteenveto. Täydellinen sulkeuma on kuitenkin vaikea kirjoittaa silloin, kun kerrottava elämä vielä jatkuu, vaikka sellaiseen toki usein omaelämäkerran lopetuksissa pyritään. Kokeilevissa kirjallisissa omaelämäkerroissa taas usein tehdään näkyväksi halumme ehjään lopetukseen ja kyseenalaistetaan sellaisen mahdollisuus. Sulkeuman käsite on liitetty kerronnan viettelevyyteen, ja sillä on nähty olevan myös ideologisia vaikutuksia (Hyvärinen 2004b, 243), esimerkiksi kertomusmuoto voi tietyn tapahtumakulun esittäessään sulkea toiset mahdolliset tapahtumakulut pois saaden kuvatun näyttämään ainoalta mahdolliselta (Vainikkala 1998a, 437). Kertomuksen ideologisuutta onkin haastettu epäjatkuvuuden käsitteen kautta (ks. esim. Kosonen 2000), ja naisten kirjoituksen teoretisointi (esimerkiksi *écriture féminine* -liike, jota käsittelemme edellisessä luvussa) on nähty sekä narratiivisten sulkeumien että kerronnallisuuden käsitteen rajoittavia vaikutuksia vastustavana (Brewer 1984, 1141).

Mutta kertomusta ei tarvitse ajatella aina sulkeuman ehdoilla. Vaikka kertomukset päättyvät, ne eivät välttämättä – aristotelisen poetiikan mukaisesti – pääty vääjäämättä alkua ja keskikohtaa seuraavaan lopetukseen. Kertomukset ”eivät välttämättä sulkeudu sen paremmin tapahtumien kuin teemojenkaan tasolla”, kuten H. Porter Abbott (2002, 168–175) Matti Hyvärisen (2004b, 243) mukaan toteaa. Abbott siirtääkin Hyvärisen (mt.) mukaan ”suljennan luennan puolelle” – vasta luennassahan merkitykset oikeastaan tuotetaan, ja sulkeuman pakottavuus voikin tulla lukijan, ei itse kertomuksen puolelta. Myös Anne Brewster huomauttaa, että sulkeuma on vain lukemisen tapa. Olemme tottuneet odottamaan tarinoilta selkeitä lopetuksia ja tottuneet kirjoittamaan sellaisia itsekin. Meidän on kuitenkin mahdollista muuttaa lukutapojamme, ja samalla voimme muuttaa myös tapaamme kirjoittaa. Sulkeuma on turvallinen, mutta avoin loppu on haasteellisempi ja jättää vastuuta myös lukijalle. Juuri sulkeuman puuttuminen mahdollistaa kirjan avulla ajattelemisen, kuten Abbott (mt., 169) kirjoittaa.

Omaelämäkerta on suljettu tila, mutta samalla se on avoin aina uusille luennoille ja tulkinnoille. Siksi omaelämäkerta ei ole elä-

män loppu, vaan prosessi: elämä jatkuu, kokemus konstruoituu kirjoittamisen lailla myös lukiessa, ja kirjoitus laajenee paperin ulkopuolelle. Omaelämäkerran rajapintojen etsiminen on yksi tapa kiertää sulkeuman illuusiota ja pakkoa. Rajapintoja tarkastelemalla omaelämäkerta lajina ei jähmety. Koherenssiin pyrkivä, eroja ja ristiriitaisuuksia häivyttävä tulkinta saattaa peittää omaelämäkerran solmukohdat ja rajapinnat, mutta omaelämäkerran voimaa kuvastaa, että vaikka omaelämäkerta on pysäytyskuva elämästä, vaikka se pistää kerrotulle elämälle pisteen, jähmettää sen sanoihin, se on samalla jatkuvuuden luomista, koherenssin konstruomista, merkitysten antamista: luova, asioita aikaansaava teko.

Omaelämäkerran performatiivisuus

Every story we tell about ourselves can only be told in the past tense. It winds backward from where we now stand, no longer the actors in the story but its spectators who have chosen to speak. The trail behind us is sometimes marked by stones like the ones Hansel first left behind him. Other times, the path is gone, because the birds flew down and ate up all the crumbs at sunrise. The story flies over the blanks, filling them in with the hypotaxis of an "and" or an "and then". I've done it in these pages to stay on a path I know is interrupted by shallow pits and several deep holes. Writing is a way to trace my hunger, and hunger is nothing if not a void. (Hustvedt 2003, 365.)

Omaelämäkerrallisen subjektin pohdinta on yksi omaelämäkerran kirjoittamisen ja myös omaelämäkertatutkimuksen keskeisimpiä teemoja. "Mikä on se minä jota voidaan esittää kirjoittamalla?" ja "Kuka minä olen ja miten minusta tuli minä?" ovat Leigh Gilmoren (2001, 14–15) mukaan omaelämäkerran perustavanlaatuisia kysymyksiä. Ajatus, että omaelämäkerrallisen kirjoituksen taustalta tai rivien väleistä voisi "paljastaa" minän, on sen sijaan kyseenalainen. Ennen subjektin kriisiytymistä kirjoitetuista omaelämäkertoista tulee läpi ajatus kokonaisesta minästä, vaikka, kuten Linda Anderson (2001, 61) huomauttaa, tuo minä ei itse asiassa ole koskaan ollutkaan muuta kuin ideologinen konstruktio, diskurssin tuote. En

väitöskirjassani tarkastelekaan omaelämäkerta oppaana itsetuntemukseen, vaikka pyrkimys yhä syvempään itsensä analysoimiseen leimaa monia omaelämäkertoja. Lähestyn sen sijaan omaelämäkerta performatiivina ja sen kirjoittajaa ”oman *subjektiutensa neuvotelijana*, jolla on mahdollisuus kirjoittamisen kautta eri tilanteissa neuvotella oman itsensä esittämisen tavoista” (Hynninen 2004, 12).

Omaelämäkerta on Marja Kaskisaaren (2000, 8) määrittelyssä ”esimerkki kerronnasta, jonka avulla tulemme subjekteiksi, koska se sijoittuu laajasti subjektin lausumien, itseyden, identiteetin ja sukupuolen ilmaisujen kenttään”. Silloin omaelämäkerta on mielekästä tarkastella juuri performatiivisuuden näkökulmasta. Omaelämäkerta ei ole ainoa tai ensisijainen subjektiuden representaatio, vaan toimii suhteessa muihin mahdollisiin representaatioihin. Se ei myöskään vain representoi subjektiutta, se ei siis ole vain subjektin performanssi, kuten Kaskisaari huomauttaa, vaan se ”liittyy performatiivisesti valtaan nimetä ja tuottaa subjekteja” (mt.). Kuitenkin kysymystä subjektiudesta on erityisen hedelmällistä tarkastella juuri omaelämäkerran kontekstissa, sillä genre tekee näkyväksi sen, kuinka subjektiutus rakentuu kirjoittamisen prosessissa.

Lähestyn työssäni omaelämäkerta performatiivisena tekona, joka tuottaa subjektia samalla kun se kuvaa sitä. Lukiessani omaelämäkerta tällä Marja Kaskisaaren (2000) esittämällä tavalla olen elämästä ja subjektiudesta kertomisen rajalla. Performatiivisuuden käsite kyseenalaistaa sen, että olisi autonominen minä tai autenttisia kokemuksia, joita omaelämäkerta kuvaisi. Tämä on tuttu lähtökohta poststrukturalistisessa ajattelussa, ja esimerkiksi Michel Foucault näkee minän ”toiminnan tuloksena vailla itsensä kanssa identtistä ydintä”, kuten Tuija Pulkkinen (1998, 258) kuvaa. Kyse ei siis ole ”pysyvästä identiteetistä, vaan inhimillisen subjektin suhteesta itseensä: itsereflektiivisestä tapahtumasta ilman kantajaa” (mt.). Myös Marja Kaskisaari (mt., 41) toteaa Judith Butleriin ja Jacques Derridaan viitaten, ettei performatiivisuuden takana ole autenttista todellisuutta sen paremmin kuin valmista subjektiuttakaan. Omaelämäkertojen performatiivisessa lukutavassa on kyse päinvastoin

siitä, että omaelämäkerta on ”puheakti” tai performatiivi, jossa saadaan aikaan asioita. ”Performatiivisessa lukutavassa omaelämäkerran voi tulkita aktiiviseksi subjektiksi tulemisen teoksi” ja myös lukeminen on aktiivinen teko, jossa ”toiston tuottavuus toteutuu” (mt., 56–57). Oman työni kannalta tämä on keskeistä: tarkastelen subjekteja omaelämäkertojen kirjoittamisen ja lukemisen teoissa performoituina, eli myös itse tutkijana olen tuottamassa tietynlaisia subjekteja.

Omaelämäkerran minä kerrotaan – luodaan – aina kertomisajankohdan kontekstista käsin: siksi kerrontahetki (samoin kuin tietenkin kerronnan yleisö) määrittää sen, minkälainen omaelämäkerran subjektista (juuri sillä kertaa) muodostuu: mitkä elämäkokemukset nostetaan keskeisiksi, mitä tapahtumia painotetaan, keiden kanssa minä asetetaan suhteisiin. Marja Kaskisaari (2000, 5–6) puhuu omaelämäkerran suhteesta subjektiuteen kahdessa mielessä. Yhtäältä omaelämäkerrallinen kirjoittaminen on emansipatorinen teko, jossa ”yksilö rakentaa itse elämänsä merkitysyhteydet”. Tällaisen emansipatorisen tiedonintressin kautta Kaskisaari on itse tutkinut lesbojen omaelämäkertoja etsien naisten mahdollisuuksia kirjoittaa itsestään *Lesbokirjassa* (1995), jossa hän toteaa kirjoittamisen olevan naisille ”keino oman äänen esiintuomiseen ja sitä kautta yhteiskunnalliseen vapautumiseen”. Lesbosubjektin kirjoittaminen on siis ollut feministisen politiikan väline (mt., 10). Toisaalta omaelämäkertaan liittyy aina kontrollia: ”omaelämäkerrassa mahdollistuva itsen tutkiminen ja itseyden tietoinen tuottaminen kääntyisi foucaultlaisessa tulkinnassa tunnustamisen tietovallaksi”, kuten Kaskisaari (2002, 6) toteaa. Foucault’n (1998, 47) mukaan tunnustamme joko omasta sisäisestä tarpeestamme tai ”meidät pakotetaan tunnustamaan” – ”väkivalloin, ulkoa päin; tunnustus ajetaan ulos sielusta tai revitään esiin ruumiista” (mt.).

Länsimainen ihminen on tottunut tunnustamaan, ja Foucault (mt., 22–24) puhuukin tunnustamisen pakosta, siitä, miten meistä on tullut ”tunnustava yhteiskunta” ja miten ”länsimaissa ihmisestä on tullut tunnustava eläin” (mt., 47). Tunnustus on Foucault’lle (mt.) se tilanne, ”jonka kuluessa henkilö itse tulee tietoiseksi omis-

ta teoistaan tai ajatuksistaan”. Viktoriaanisen ajan tunnustuskirjallisuutta tutkinut Susan David Bernstein (1997, 8) määrittelee tunnustuksen ”heterogeeniseksi genreksi, diskurssiksi joka kulkee halki institutionaalisten tilojen kirkosta perheeseen, lääketieteestä ja laista romaaniin”. Tunnustuksen uskonnollisista yhteyksistä siirtyneistä rituaaleista, tunnustavasta heikosta ja syntisestä (nais)subjektista sekä kirkkoisien vallasta antaa anteeksi ja määrätä katumusharjoitus on lopulta melko lyhyt matka ajallemme ominaisiin tunnustuksen käytäntöihin, tunnustamisen sukupuolittuneeseen tietovaltaan sekä sukupuolittuneeseen hierarkiaan tunnustavan subjektin ja tunnustuksen vastaanottavan auktoriteetin suhteessa (mt., x, 1). Ei ehkä olekaan sattumaa, että juuri naiset kirjoittavat omaelämäkerrallisia tekstejä niin ahkerasti. Omaelämäkerrallista kirjoittamista on sitä paitsi pidetty naisille ominaisena ilmaisuna, tosin varsinainen puhdasmuotoinen omaelämäkerta autonomisen minän ilmenemismuotona on nimetty maskuliiniseksi ja vähemmän koherentti, fragmentaarisempi päiväkirja naisten genreksi. Bernstein (mt., 2) kysyykin, miten hallinnan liittäminen maskuliinisuuteen ja alistamisen feminiinisyteen liittyy tunnustamisen retorisiin muotoihin; kuinka esimerkiksi naiset on halki aikojen pakotettu tiettyyn tunnustavan subjektin positioon (mt., 7) ja siten alistaiseksi ”aukto-riteettien tyrannialle”³⁴. Lisäksi Leigh Gilmore (sit. Bernstein 1997, 29) on huomauttanut, että tunnustus tuottaa sukupuolta ”to- tuusefektiinä” vahvistamalla tiettyjä sanktioituja feminiinisuuden ja maskuliinisuuden muotoja.

Mutta kysymys ei ole vain diskursiivisesta vallasta, joka on asettanut naiset tiettyihin subjektipositioihin, sillä foucault’laisittain valtaan sisältyy aina vastarinnan mahdollisuus. Eeva Jokisen (2004, 140) mukaan kirjoittavan subjektin halu itseään koskevaan tietoon on tunnustamisen tietovallan kääntöpuoli: kun tunnustava subjekti joutuu vallan ja tarkkailun verkkoon, on tunnustamisen kääntöpuolena tämä ”itsensä tunnistelu”. Kirjoittaminen onkin ollut naisten tapa ottaa oma paikkansa diskurssissa, tulla subjektiksi, kuten feministisessä omaelämäkertatutkimuksessa on julistettu. Esimerkiksi tunnustus on mahdollista mieltää vaikkapa repressoi-

dun speaktaakkeliksi, kuten Bernstein (mt., 7) tekee tutkimuksessaan viktoriaanisen ajan naisten tunnustuskirjallisuudesta. Toisaalla Bernstein (mt., 32) toteaa, että vastarinnan voi määritellä vaikkapa vain haluksi katsoa naisia subjekteina, ja siitähän naisten omassa kirjoittamisessa ja myös feministisessä omaelämäkertatutkimuksessa juuri on kyse. Omaelämäkerralliselle kirjoittamiselle ominaisessa tunnustamisen performatiivissa yhdistyvät sekä Foucault'n näkökulmasta auktoriteeteille alistaminen että Freudilta tuleva ajatus tiedostamiseen liittyvästä vapauttavasta vaikutuksesta, ehkä myös nautinto, joka aina kietoutuu tunnustamisen pakottavaan valtaan: kuten Bernstein (1997, xi) huomauttaa, tämä nautinnollisuus liittyy sekä tunnustamisen aktin toteuttamiseen että tunnustuksen kuulemiseen. (Mt., 25–27.)

Omaelämäkertojen performatiivisuus tarkoittaa sitä, että ”kerronnassa subjektin representaatioiden katsotaan rakentuvan kulttuurissamme jo valmiina olevien subjektuuden esittämisen tapojen lainaamisen ja toistamisen kautta” (Hynninen 2004, 1–2). Tällöin subjekti ei koskaan ole autenttinen siinä mielessä, että sillä olisi jokin yksilöllinen lähtökohta, vaan subjektius konstruoidaan aina tiettyjen mahdollisuuksien rajoissa ja tietyissä suhteissa toisiin. Tunnustava subjekti syntyy tunnustusteossa, ja kuten Susan David Bernstein (1997, x–xi, 4) huomauttaa, tunnustamisen akti on lähtökohtaisesti dialogista, relationaalista, ja se tapahtuu aina joissakin suhteissa toisiin ihmisiin ja on siten diskursiivisesti paikantunutta, kontekstuaalista. Tunnustustapahtuman suhteet ovat lisäksi riippuvuuden, auktoriteetin ja haavoittuvuuden merkitsemiä. Väitöskirjassani ja erityisesti tässä yhteenvedossa omaelämäkerran performatiivisuus tulee näkyväksi *menetettyinä* suhteena: lähestyn surua ja kärsimystä ja niistä kirjoittamista performatiivisina tekoina, jotka mahdollistavat toimijuuden järjestelemällä suhteita uudelleen. Näin lähestymistavassani yhdistyvät Kaskisaaren ja Bernsteinin esittelemät emansipatorisuus ja kontrolli: omaelämäkerta performatiivina mahdollistaa toimijuuden, vastarinnan ja subjektin *muutoksen*.

Subjektius suhteina

Transformations of the self are related to *where* you are, and identity is dependent on others. (Hustvedt 2006, 30.)

Subjektin syntyminen ja subjektin kokemus suhteessa ”totuuteen” on keskeinen omaelämäkerran rajapinta, johon liittyy myös kysymys minän ja toisten suhteista (Gilmore 2001, 14–15). Ihminen ei voi elää täysin eristyksissä toisista menettämättä ihmisyyttään, sillä läheisyyden ja yhteisyyden tarve on elämälle olennaista, ja tulemme ”minuiksi” juuri suhteessa muihin. Esimerkiksi Martin Buber (1993) käsittää minuuden nimenomaan relaatioksi, suhteissa tai Minän ja Sinän kohtaamisissa syntyväksi (ks. tästä myös Taimela 2005). Se, että ihminen on väistämättä suhteessa toisiin, voi johtaa haavoittuvuuteen, sillä kuten Judith Butler (2004, xii) toteaa, olemme riippuvaisia toisista, tutuista mutta myös anonyymeista ihmisistä. Ihmiselämän perustavanlaatuaista relationaalisuutta ei voi kieltää, ei poistaa: olemme suhteissa toisiin, halusimmepa tai emme, emmekä voi aina valita edes sitä, keihin.³⁵

Tätä riippuvuutta on kuitenkin ainakin varhaisemmassa omaelämäkertatutkimuksessa väheksytty. Omaelämäkertaa on pidetty minän metaforana, jonka ehto on länsimainen käsitys itsestä erillisenä olentona, ainutlaatuisena yksilönä. Tämä ”ideologinen itseensä viittaava ja ’länsimaisuuteen viittava’ ymmärrys omaelämäkerrasta” on johtanut Stephanie Hammerwoldin (2005, 3) mukaan siihen, että kulttuurisesti on korostettu toisia ja suljettu ulos toisia subjekteja; oikeastaan omaelämäkerrallisissa käytännöissä on muodostettu oikeita ja vääriä subjekteja tai jopa ”subjekteja ja epäsubjekteja”, jolloin ”oikeat” subjektit olisivat autonomisia individuaaleja, ja epäsubjektit taas relationaalisia, kollektiivisia tai yhteisösuuntautuneita (mt.). Länsimaisessa kulttuurissamme minän korostus on niin suurta, että ”eurooppalaiseen individualismiin”, kuten Emmanuel Levinas (1996, 36) sitä luonnehtii, pohjautuvassa filosofiassa ihmisen suhde toisiin ihmisiin käsitetään ja ilmaistaan ”juuri *itseä koskevan tietoisuuden* termein” (kursiivi alkup.). Kuitenkin itseä on

esitetty kauan ennen individualismin ideologiaa ja monissa kulttuuripiireissä, myös ei-kirjallisten kulttuurien piirissä. Omaelämäkerta ei siten ole yksinomaan länsimainen yksilöllinen saavutus, toisin kuin esimerkiksi Georges Gusdorf vaikutusvaltaisessa esseessään ”Conditions and limits of autobiography” (1980) väittää.

Feministisissä omaelämäkertateorioissa tämä käsitys omaelämäkerrasta erillisen, individuaalisen minän ilmentäjänä onkin kyseenalaistettu (Friedman 1988, 34; Kosonen 1989, 32). Koska ehjä, pysyvä, erillinen minä ei ole tuntunut sopivan kuvauksiin naisten omaelämäkerrallisesta minästä, on alettu pohtia erityisen naissubjektin olemassaolon mahdollisuutta. Esimerkiksi Kirsti Määttänen (1993, 149) toteaa tutkimiansa naisten omaelämäkertojen perusteella, että ainakin naisille on luonteenomaista käsitys relationaalisesta minästä; se ei tarkoita käsitystä minästä erillisenä, vaan se on ”kokonaisuuteen kuulumisen tunne, osana kokonaisuutta olemisen ja elämisen tunto”. Kirjallisuudentutkija Nancy K. Miller (1994) on tarkastellut artikkelissaan ”Representing Others” sitä, miten omaelämäkerran itsetuntemus ja itsen tarkastelu on suhteista eli muiden ihmisten kautta tapahtuvaa. Relationaalisuuden käsite viittaa siihen, että yhden ihmisen tarina liittyy aina yhteen toisten tarinoiden kanssa: että ’minän’ rajat ovat muuttuvat ja joustavat. Naiskirjoittajat näyttävätkin paikantavan omaelämäkerrallisen projektinsa subjektin samanaikaisesti suhteessa yksittäiseen Toiseen että siihen mitä on olla erilaisissa sosiaalisissa konteksteissa sukupuolitettuna (nais)subjektina, Miller (mt., 4) tulkitsee.

Minän ja toisten suhde on jälleen yksi omaelämäkerran rajapinta. Määritelmän mukaan omaelämäkerrassa on ennen kaikkea kyse minän tarinasta; jos taas ajatellaan omaelämäkerta tuottavana tekona, omaelämäkerta on ensisijaisesti minuuden luomista. Silti ”Toiset” ovat aina tärkeässä roolissa omaelämäkerran konstruoinnissa. Omaelämäkerran toisia ovat kirjoittajan elämän ”todellisten” toisten lisäksi myös erilaiset ”tekstuaaliset toiset”, joiden kautta subjekti kertoo itsetietoisuutensa muodostumisesta. Tällaisia toisia ovat esimerkiksi historialliset toiset, kollektiivisen menneisyytemme henkilöahmot kuten poliittiset johtajat tai muut ideaalimallit,

joihin voi samastua tai verrata itseään, tai sattumanvaraiset toiset (*contingent others*), joita ei kirjoituksessa juurikaan reflektoida. Sen sijaan merkittävien toisten (*significant others*) kautta kertoja pitkälti ymmärtää oman minänsä muodostumista. Omaelämäkerran kerronnan toisina voivat toimia vielä idealisoidut poissaolevat toiset, joko hengelliset tai maalliset, sekä subjektin sisäiset toiset, eli ne toiset jotka lacanilaisen psykoanalyysin mukaan ovat jokaisen subjektin sisällä. (Smith & Watson 2001, 64–65.)

Ajatus intersubjektiivisuudesta voi antaa uutta näkökulmaa pitkään jatkuneisiin keskusteluihin subjektin relationaalisuudesta ja autonomisuudesta. Intersubjektiivisuuden käsitteen juuret ovat filosofisissa keskusteluissa; sitä on käsitelty Buberin dialogisuuden käsitteestä Schutzin sosiaaliseen fenomenologiaan, William Jamesin, John Deweyn ja George Herbert Meadin pragmatismiin sekä eksistentiaalis-fenomenologiseen ajatteluun, listaa antropologi Michael Jackson (1998, 6). Hänelle intersubjektiivisuus on eksistentiaalisen antropologian keskeisin käsite, sillä siinä tarkastellaan sitä, ”kuinka minuus muodostuu ja kuinka sitä neuvotellaan ihmisten välisten suhteiden kentällä maailmassa olemisen tapana” (mt., 28). Intersubjektiivisuudesta puhuttaessa keskitytään Jacksonin mukaan subjektin ja objektin *vuorovaikutukseen* (mt., 6). Silloin ehdoton jako subjettiin ja objektiin lievenee. Intersubjektiivisuuden käsite on hyödyllinen myös omaelämäkerrallisen subjektin tarkastelussa. Vaikka hyväksyttäisiin se, että todellisuus koostuu suhteista, että olemme olemassa ainoastaan suhteessa toisiin (mt., 75–76), ja vaikka subjektius rakentuisi relationaalisesti, keskinäisessä vuorovaikutuksessa, tämä ei tarkoita sitä, että subjekti intentionaalisena agenttina katoaisi: se vain ei ole autonominen sillä tavalla kuin on totuttu ajattelemaan. (Mt., 7.)

Intersubjektiivisuuden käsite tuo esille myös sen, että omaelämäkerta on aina sosiaalinen teko, kirjoitettu jollekulle. Arthur W. Frank (1997, 3) on esittänyt, että tarinoiden kertomisella on kaksi sosiaalista aspektia. Ensinnäkin tarinat kerrotaan aina jollekulle; myös omaelämäkerta kirjoitetaan aina vastaanottajaa ajatellen. Erityisesti tämä pätee kirjoituskilpailuihin kirjoitettuihin omaelä-

mäkertoihin, joiden kirjoittajat tietävät kirjoittaessaan, että tarinat lukee arvosteluraati, ja lisäksi ne arkistoidaan tutkimuskäyttöön. Mutta mitä tahansa kirjoitettua omaelämäkerrallista tekstiä koskee sama: mitä yksityisin omaelämäkerrallinen teksti kirjoitetaan aina Toiselle, oli tuo toinen sitten julkaistun omaelämäkerran laaja yleisö, läheiset ihmiset, jälkeläiset tai kirjoittaja itse tulevaisuudessa. Tarinankerronnan sosiaalisuudesta kertoo Frankin (mt.) mukaan sekin, että kertoja ei koskaan sepitä tarinaansa itsekseen: kertomisen muotoa säätelevät aina tietyt konventiot, retoriset odotukset jotka kertoja on sisäistänyt. Myös omaelämäkertojen kirjoittajat ovat sisäistäneet tällaiset jaetut tavat puhua omasta elämästään. Konventiot sääntelevät kerronnan muotoja ja rakenteita ja sitä mistä on sopivaa kertoa ja mistä ei, mutta ne ohjailevat myös yksittäisten metaforien ja kuvien käyttöä. Näitä konventioita imemme ja ne sisäistämme esimerkiksi läheisiltämme tai populaarikulttuurin kautta. (Mt.; ks. myös Vilkkonen 1997).

Stephanie Hammerwold (2005) on käsitteellistänyt muistelmaa yhteisöllisyyden rakentamisen apuvälineenä. Hänelle yhteisön käsite omaelämäkerrallisen kirjoittamisen yhteydessä tarkoittaa sitä, että omaelämäkerrallisessa minässä tiivistyvät useat relaatiot: kirjoittajan, lukijan ja tekstin välinen suhde konkretisoituu juuri omaelämäkerrallisessa minässä samoin kuin se, että kirjoittajan kertoma tarina on olemassa aina suhteessa muihin tarinoihin. (Mt., 1.) Yhteisöllisyys ei kuitenkaan tarkoita samuutta tai jaettuja kokemuksia, vaan muistelmaan voima on juuri siinä, että sen avulla voidaan rakentaa siltoja erojen välille (mt., 15). Yhteys toisiin luodaan tarinoita jakamalla, ei jakamalla yhteinen osa identiteettiä (mt., 16). Muistelman yhteisyyden rakentamisena tarkoittaa Hammerwoldille mahdollisuutta monien erilaisten tarinoiden kertomiseen ja niiden eroista oppimiseen, ei suinkaan yhteistä identiteettiä tai jaettuja samanlaisia kokemuksia. Erot eivät tässä näkemyksessä erota ihmisiä, vaan niillä on ”potentiaalia yhdistää ja luoda dialogia ja mahdollisuuksia oppia toisten kokemuksista” (mt., 18). Hammerwoldille muistelmassa ei olekaan kyse sen selvittämisestä, *kuka* minä olen, vaan sen, *missä* minä olen (mt., 17). Miellän myös omassa

työssäni subjektin muodostuvan suhteiden verkossa. Suhteisuus tulee näkyväksi väitöskirjassani kuoleman kautta. Kuoleman katkaisessa siteitä, joissa omaelämäkerran kirjoittajan subjektiivisuus on intersubjektiiivisesti rakentunut, tutun subjektiiivisuuden kyseenalaistuminen ja yhteisöllisyyden hetkellinen mureneminen pakottavat subjektin toimintaan, jossa suhteita ja yhteisöllisyyttä kursitaan kasaan surun ja kirjoittamisen kautta. Käsittelen surun pakottavaa, kirjoittamalla toimeksipantavaa toimijuutta kirjan kahdessa viimeisessä luvussa.

Omaelämäkerta liikkuu ja leikittelee myös yksilöllisen ja yleisen sekä sisä- ja ulkopuolen rajalla. Syvimmistä sisäisistä prosesseista kirjoitettaessakin kulttuurisesti jaetut konventiot säätelevät sekä kertomisen sisältöä että tapaa. Yleinen kirjoittuu aina mukaan yksityiseen kirjoitustyyliin, sanavalintojen, käytettyjen tarinamallien ja diskurssien kautta sen lisäksi, että konteksti tulee osaksi tarinaa myös kommentoitavina tapahtumina. Omaelämäkerrassa on yhtäältä kyse sisäisen elämän, elämäkokemuksen kuvaamisesta – mutta toisaalta minuutta ja kokemuksia kuvataan lähtökohtaisesti sosiaalisella tavalla, kirjoittamalla toisille. Rajapinnalla ollaan siinäkin mielessä, että omaelämäkerta liittyy jälkimodernin yhteiskunnan yksilöllistymisen prosesseihin, mutta sisäistä elämää esitetään siinä julkisesti. Yhteiskunnalliset muutokset toki vaikuttavat yksittäisten ihmisten elämään ja sitä kautta heidän kertomiensa elämäntarinoiden teemoihin ja kerrontatapaan.³⁶

Erkki Vainikkala on väitöskirjassaan ”Kertomuksen rajapinnat” käsitellyt sitä, miten subjektiivinen kokemus ja objektiivisen maailman tapahtumat kohtaavat kertomuksissa (Vainikkala 2002, 18). Tämä subjektiivisen ja objektiivisen kohtaaminen tai sekoittuminen on ominaista omaelämäkerralle, jossa tarkoituksena on yhtäältä kuvata omaelämäkerrallinen minä mahdollisimman aidosti; oletuksena on myös, että tämän kuvauksen myötä kirjoittajan itsetuntemus syvenee. Sisäisen maailman tapahtumiin ei muilla ole pääsyä. On kertonasta kiinni, miten hyvin hän tavoittaa emotionaalisen ja kokemuksellisen ja miten hyvin hän pystyy välittämään sitä sanoilla. Ja toisaalta omaelämäkerrassa pyritään dokumentoimaan elämän tapahtumia mahdollisimman tarkasti. Sisäinen elämä on

tärkeää, mutta tärkeää näyttää useiden julkisuuden henkilöiden kuten urheilijoiden, poliitikkojen tai näyttelijöiden, mutta myös tuntemattomien ihmisten omaelämäkertoissa olevan juuri ulkoisten tapahtumien kuvaus.

Tekijän kuolema ja ylösnousemus

The postmodern decision that the Author is Dead and the subject along with him does not (...) necessarily hold for women, and prematurely forecloses the question of agency for them. (Miller 1986, 106.)

Omaelämäkerrassa on kyse yhden ihmisen kirjoittamasta ”minän tarinasta”, ja se esittää olevansa yksilön autonominen kertomus henkilökohtaisesta elämästään, vaikka se rakentuukin suhteille toisiin edellä kuvaamillani tavoilla. Samalla omaelämäkertaa ei kuitenkaan voisi olla olemassa ilman jaettua ymmärrystä siitä, mikä omaelämäkerta on ja millaiseksi se pitää kirjoittaa. Niinpä omaelämäkerrassa kysymys tekijyydestä on ”erityisen merkityksellinen” (Koli 1996, 51) ja samanaikaisesti se problematisoituu. Raija Kolin (mt.) mukaan ei-fiktiivisten tekstien, kuten juuri omaelämäkerran, kirjoittaja ”olettaa, että hänen äänellään on statusta ja auktoriteettia ja että hänen näkemyksillään ja näkökulmalla on arvoa”. Samalla kuitenkin poststrukturalistien, kuten Foucault’n esseessään ”What is an author” (julk. mm. Foucault 1977), esittämä ajatus ”tekijästä ideologisena vertauskuvana” ja todellisten tekijöiden merkityksen kieltäminen (mt., 50) kyseenalaistavat tekijyyden ja auktoriteetin.

Omaelämäkerta lajityyppinä on tullut ongelmalliseksi tilanteessa, jossa subjektia on alettu määritellä uudelleen teoreettisissa keskusteluissa. Poststrukturalistiseen kielen merkityksen korostukseen on liittynyt Roland Barthesin iskulauseeksi pukema ajatus ”tekijän kuolemasta” (*La mort de l’auteur*, 1968) eli siitä, että tekijän merkityksenannon auktoriteettina on väistyttävä ja sen tilalle astuu kirjoitus prosessina sekä ”tekstuaalisuuden teoriana ja käytäntönä” (sit. Miller 1986, 104).³⁷ Kirjoitus ajatellaan tällöin jonakin ruumiittomana ja kenellekään yksilölle kuulumattomana prosessina

(mt.). Silloin tosin herää kysymys, mitä tapahtuu naisten kirjoitukselle tai omaelämäkerran kaltaiselle genrelle, joka niin selvästi on tekijälähtöistä ”minän kirjoitusta”. Poststrukturalismista ja dekonstruktioista alkunsa saanut puhe Tekijän kuolemasta onkin saanut jotkut ennustamaan myös omaelämäkerran loppua. Tämä keskustelu liittyy valistuksen aikana syntyneen individualismin ihanteen ja humanistis-porvarillisen koherentin minän ideologian kyseenalaistamiseen. Länsimaista ajattelua pitkään hallinnut subjektikäsitys liittyy kartesiolaiseen dualismiin, joka korosti rationaalista, autonomista minuutta. Humanistista, yksilöllistä minäkäsitystä arvostelivat jo Nietzsche vapaan tahdon kieltämisineen, Freud korostamalla tiedostamatonta minän osana ja de Saussure puhuesaan siitä, miten kieli ajattelee meissä. Antihumanismi käsitteellistääkin minuuden kontekstuaalisena ja ajallisesti erityisenä pikemmin kuin staattisena ja yhtenäisenä. (Stanley 1994, 134; Smith & Watson 2001, 91–92.)

Ajatus tekijän kuolemasta on ”jälkistrukturalistisiin tendensseihin: tekstin pluraliteettiin, intertekstuaalisuuteen, merkitsijöiden leikin loputtomuuteen” (Rojola 1993, 109) liittyvä kärjistys. Se liittyy myös tilanteeseen, jossa suhde kieleen on monimutkaistunut: filosofiallakaan ei ole enää selkeää kieltä, vaan se joutuu jatkuvasti kamppailemaan ”sanojen vaikeuden” kanssa; tässä tilanteessa filosofian ”puhuva subjekti” ei voi yksinkertaisesti ilmaista itseään vaan joutuu jatkuvasti kohtaamaan oman kuolevaisuutensa (Foucault 1977, 48–51). ”Tekijän kuolema” on ehkä joskus otettu turhan sananmukaisesti. Lähinnä sillä on kuitenkin tarkoitettu sitä, että teksti ei paljasta tekijästään sinänsä suoraan asioita, vaan sen suhde tekijään ja todellisuuteen on monimutkaisempi. (Lie 2000, 1.) Rosi Braidottin (1993, 14) sanoin: ”Jälkistrukturalistien esittämät kysymykset subjektin kuolemasta ja ihmiskunnan lopusta ovat pikemminkin joukko kielikuvia, jotka ilmaisevat halua jatkaa teoretisointia, halua osallistua filosofian diskurssiin kaikin mahdollisin keinoin.”

Feministisessä tutkimuksessa puheeseen tekijän kuolemasta on joka tapauksessa suhtauduttu kriittisesti. Individuaalisen, autono-

misen minän konstruktio on kyllä myös feministiteoreetikoiden kritiikin kohteena. On kuitenkin kiinnitetty huomiota siihen, että purettavaksi vaadittu subjekti ei ole mikään universaali ilmenemä, vaan maskuliininen ja länsimainen konstruktio. Koska naissubjektia ei missään vaiheessa ole konstruoitu samanlaista autonomiaa omaavaksi, kuten edellisessä alaluvussa oli puhe, subjektin kritiikki ei osu siihen samalla tavalla. Esimerkiksi Nancy K. Miller (1986, 104) kritisoi väitettä Tekijän kuolemasta arvellen, että myös naistekijät jäisivät huomiotta, mikäli slogan otettaisiin kirjaimellisesti; naistekijätkin alistettaisiin ruumiittomalle ja kenellekään kuulumattomalle *écriturelle* siitä huolimatta, että kanonisoitu ja institutionalisoitu Tekijän käsite ei ole koskaan sisältänyt naisten ja muiden vallan suhteen marginaalisten ryhmien kirjoituksia.

Kuitenkin myös feministisissä keskusteluissa on määritely subjektia uudelleen. Erityisesti klassisiin subjektin representaatioihin, kuten rationaaliseen subjektiin, on kohdistettu kritiikkiä myös feministisen ajattelun piirissä (ks. Braidotti 1993, 13), ja tämä problematisointi, dekonstruointi ja rekonstruointi on koskenut erityisesti naissubjektia. Essentialisoivaa, universaalia Naisen kategoriaa on purettu samalla tavoin kuin Tekijyyttä; Naisen sijaan on alettu korostaa naisten ja miesten välisiä, naisten välisiä sekä naisten sisäisiä eroja (mt., 28). Subjektien erot ja halkeamat nähdään positiivisina mahdollisuuksina. Erojen ja fragmentoitumistenkin korostuksen aikana feministiteoreetikot ovat yhtä mieltä siitä, että naissubjektin käsitettä tarvitaan edelleen. Uusi naissubjekti – käsitteellistetään se sitten kyborgina kuten Donna Haraway tekee, nomadina Rosi Braidottin tapaan tai ek-sentrisenä subjektina de Lauretisia seurailleen tai jonakin muuna – ei ole essentiaalinen, universaali entiteetti, vaan prosessuaalinen ja kielessä rakentuva. Naissubjektin merkitys ei ole erojen myötä vähentynyt. Sitä paitsi, kuten Judith Butler (1995, 48, sit. Davies 2000, 17) kysyy, kuka sitten on se joka puhuu subjektin kuolemasta jos subjektin kuolema on totta? Koska puhetta kuitenkin on, väitetty subjektin kuolema ei siis tarkoita toimijuiden, puheen tai poliittisen debatin kuolemaa! (Mt.)

Tekijän kuolema -puheesta huolimatta myös omaelämäkerrassa on yhä edelleen kyse kirjoittajan oman elämäkokemuksen kerronnallistamisesta. Sitä paitsi omaelämäkerrallisen kirjoittamisen jatkuvasti kasvava suosio osoittaa, että sen ”tekijä” ei ole kuollut eikä omaelämäkerta kohdannut loppuaan. Omaelämäkerta on edelleen tekijäkeskeinen lajityyppi, mutta tekijä voidaan dekonstruoida. Omaelämäkerta avaakin ikkunan siihen, kuinka subjekti rakentuu tekstissä. Tekijän kuolema -puheen jälkeen kiinnostavaa ei oikeastaan ole niinkään se, kuka on se todellinen ihminen, joka omaelämäkerran on kirjoittanut, ja kuinka hyvin teksti vastaa hänen kokemuksiaan. Mielekkäämpää on tarkastella subjektin syntymisen ehtoja omaelämäkerran puitteissa. Pyrinkin yhdistämään ajatuksen tekijän kuolemasta ja subjektin epäyhtenäisyydestä subjektiposiitioiden neuvoteltavuuteen ja diskursiiviseen toimijuuteen. Omaelämäkerrallinen subjekti voi siis olla fragmentaarinen, ajallinen ja diskursiivisesti konstruoitu, mutta samanaikaisesti se rakentuu performatiivisesti kokemusten muotoilemana ja mahdollistaa myös toimijuuden.

Kuinka kokemus kirjoittuu kertomukseksi

Miksi haluan herättää henkiin sen, vaikka ei ole sanojakaan, jotka onnistuisivat vangitsemaan, pidättelemään edes muutamaksi silmänräpäykseksi sen mitä minulle tapahtui... (Sarraute 1984, 50.)

Kerronnallisen käänteän jälkeen on eri tieteenaloilla alettu pohtia kokemuksen ja kertomuksen suhdetta. Matti Hyvärinen (2004a; 2005) on koonnut kertomusta teoretisoineiden tutkijoiden käsityksiä siitä, eletäänkö kertomuksia vai jäljittelevätkö kertomukset elämää; siis onko kokemuksemme aina jo kerronnallistunut vai onko olemassa alue kertomuksellisuuden ulkopuolella. Näissä keskusteluissa on pohjimmiltaan kyse ontologiasta, siitä, mitä ajattelemme kokemuksemme olevan. Pragmaattisemmin kysymys liittyy myös oman väitöskirjani kannalta keskeiseen kysymykseen siitä, miten kokemus saatetaan kertomusmuotoon.

Omaelämäkerran kirjoittaja ei yleensä ota kantaa teoreettiseen kysymykseen elämän tai kokemuksen ja kerronnan suhteista, vaan lähtee siitä ajatuksesta, että hän kuvaa elämäänsä ”niin kuin se tapahtui”, tai niin kuin kirjoittaja sen itse koki. Omaelämäkerran tutkijan on kysyttävä, miten koettu elämä muuntuu omaelämäkerrassa kerrotuksi elämäksi – ja jossain vaiheessa, tullessaan kerrotuksi yhä uudelleen, tarinoituneeksi elämäksi (Vilkko 1997). Elettyjen elämiin suhde kirjoitettuihin elämiin on kompleksinen ja ehkä mahdoton lopullisesti tietää, Liz Stanley (2002, 5) toteaa; silti on tärkeää jo etiikan, oikeudenmukaisuuden ja feministisen politiikan kannalta miettiä sitä, millä tavoin ja millä seurauksilla elämistä kirjoitetaan, hän (mt., 19) huomauttaa. Kun kaikki kerrottu – ja ehkä myös kaikki koettu – vielä merkityksellistyy tiettyjen jaettujen tarinamallien kautta (Hänninen 1999; Rimmon-Kenan 2002; myös Hyvärinen [2005, 3] toteaa kertomuksen kokemuksesta tiettyyn muotoon pakottavan ja tällä tavalla latistavan, triviaalistavan vaikutuksen³⁸), on kysyttävä, voiko omaelämäkerran kautta tavoittaa sen kirjoittaneen ihmisen yksityisestä kokemuksesta oikeastaan mitään ”alkuperäistä”. Tämä kokemuksen ja kirjoituksen – eletyn ja tekstuaalisen – suhde on yksi väitöskirjatyöni keskeisistä rajapinnoista.

Omaelämäkerralla tekstinä on ainutlaatuinen kosketuspinta ”todellisuuteen”, mikä näkyy elämän ja tekstin, siis kokemuksen ja kirjoituksen, monimutkaisena suhteena (ks. esim. Vainikkala 1998a, 443). Kosketuspintaa luonnehtii sopimus, jonka mukaan omaelämäkerrat kirjoitetaan ja luetaan erityisellä tavalla: niin kuin ne olisivat totta. Omaelämäkertasopimus on lukemissopimuksena fiktion sopimukselle vastakkainen (Lejeune 2000, 346). Sopimuksen mukaan omaelämäkerturi lupaa yrittää vilpittömästi ymmärtää ja käsitellä omaa elämäänsä elämäkerrassaan mahdollisimman rehellisesti. Lukija puolestaan lupautuu lukemaan tekstiä ikään kuin totena, faktuaalisena kirjoittajan elämän kuvauksena. Päivi Kosonen (1993, 39) luonnehtii omaelämäkerrallisen tekstin sanovan lukijalleen sopimukseen vedoten: ”Vannon kertovani totuuden”. J. P. Roos (1994a, 217) puolestaan kuvaa: ”’Omaelämäkerrallisen projektin’ tai ’sopimuksen’ mukaan omaelämäkerran kirjoittaja haluaa

kertoa muille omasta elämästään, siitä millaista se todella oli, mitä tapahtui ja mitä mieltä kirjoittaja siitä on.” Kuitenkaan ihmisen vilpittöminkään halu ei välttämättä johda siihen, että hän todella toimisi (tai edes voisi toimia) niin. Lejeune (2000, 346) kuvaakin osuvasti omaelämäkerturia henkilöksi, joka ei voi kertoa totuutta elämästään, mutta joka kyllä *kertoo kertovansa* totuuden.

Kokemuksen ja kirjoituksen suhde problematisoituu äärimmillään omaelämäkerrassa. Erkki Vainikkalan (1998a, 444) mukaan ”alkuperäistä kokemusta ei voi sellaisenaan tavoittaa, [mutta] sitä etsitään autobiografisen kirjoittamisen ja lukemisen käytännössä”. Kokemukset ovat erityisellä tavalla läsnä omaelämäkerran genressä ja odottavat tulevansa kuulluiksi tai luetuiksi: Jean Starobinskin (1980, 77) sanoin ”henkilökohtainen kokemus on tärkeää, [ja että] se tarjoaa mahdollisuuden rehelliseen suhteeseen toisen kanssa”. Vaikka omaelämäkerta viittaa todellisuuteen, sen oma todellisuus on kuitenkin *kertomusmaailman*³⁹ todellisuus, jossa pätevät eri säännöt kuin eleyssä elämässämme. Omaelämäkertatutkijan onkin otettava kantaa siihen, miten hän käsittää kokemuksen, kirjoituksen ja kirjoittajan subjektiivisuuden suhteen (ks. esim. Vainikkala 1998a, 443; Smith 1990, 2, 5).

Omaelämäkerroissa annetaan kokemuksille aktiivisesti elämän kokonaisuuteen istuvia merkityksiä. Elämäntarinoita ei ehkä ole niinkään syytä tarkastella toisintona tai tallenteena siitä, mitä tapahtui, vaan pikemminkin kokemusten jatkuvana tulkintana ja uudelleentulkintana. Myös yksittäistä omaelämäkertaa voi tarkastella elämää merkityksellistävänä tarinana, joka kyllä jollakin tavalla viittaa sen kertojan elämään – mutta viittaussuhde ei ole suora ja yksinkertainen. Omaelämäkerran erityinen todellisuussuhde lienee syy sille, että omaelämäkerran lukeminen herättää empatiaa ehkä eri tavalla kuin fiktion lukeminen; lukijan kokemukset etsivät kosketuspintaa ja resonoivat helpommin omaelämäkerrassa esitetyn ”toden kokemuksen” kanssa. Se tuntuu todemmalta kuin fiktio, vaikka voisi kuvitella, että kaunokirjailija pystyisi tunteisiin vetoavammin kuvaamaan inhimillistä kokemusta kuin amatöörikirjoittaja, joka kirjaa elämänsä päätapahtumat paperille usein lakoniseen

tyyliin. Kuitenkin tietomme siitä, että omaelämäkerta on ”totta”, tekee siitä erityisen koskettavan.

Ihmisillä on vahva tarve lukea tekstistä kirjoittajan elämää. Sissel Lie (2000, 1) arvelee, että tekstillä on enemmän arvoa lukijalle silloin kun se käsittelee kirjoittajan elämää – ikään kuin tämä omaelämäkerrallisuus olisi laadun tae. Elämme ”tosiasiaelämän aikaa”, kuten Carol Shields romaanissaan *Kivipäiväkirjat* (2002, 361) tämän tositelevision, tunnustuskirjallisuuden ja terapiakulttuurin aikakauden nimeää. Shields kirjoittaa: ”Kun sanomme, että asia tai tapahtuma on todellinen, kuulostipa se miten epäilyttävältä tahansa, me kunnioitamme sitä. Mutta kun asia on tuulesta temmattu – huolimatta siitä miten todelta ja oikealta se tuntuu – me nostamme nokkamme pystyyn. Sellaista on tämä meidän aikamme. Tosiasiaelämän aika. Ikään kuin me emme saisi tarpeeksi faktatiedoista.” Suomessa tällainen realistinen lukutapa, joka korostaa sitä, että asiat ovat todella tapahtuneet kirjoittajalle, saattaa olla erityisen vahva (ks. Jokinen 1997).

Luemme siis omaelämäkertaa luontevasti realistisena kuvauksena elämästä.⁴⁰ Omaelämäkerran kirjoittajakin ottaa omaelämäkertasopimuksen mukaisesti ainekset omaelämäkertaansa omasta elämästään. Niitä ei kuitenkaan kerrota sellaisinaan, kaoottisena ja erittelemättömänä kokemusten massana. Elämäkokemuksia on välttämätöntä jollakin tavoin prosessoida, jotta niistä tulisi mielekkäitä. Kirjoittaja käyttää valikointi-, painotus- ja stilisointiprosessissa myös tyylillisiä ja esteettisiä keinoja. Hän pyrkii ehkä harmittuun kompositioon. Mutta vaikka kirjoittajalla ei olisi lainkaan taiteellisia ambitiesiä, kokemusten verbalisointi edellyttää aina valintoja.

Oppimamme realistisen lukutavan takia ajatus, että tekstin kautta ei ole mahdollista päästä käsiksi kirjoittajan aitoon kokemukseen, tuntuu olevan vaikea hyväksyä. Kokemus on jotain, joka otetaan ongelmattomana, ja tekstuaalisuuden korostaminen kuulostaa ehkä pelottavalta kokemusten kieltämiseltä. Omaelämäkerran genreen liittyy aitouden kaipuu ja tavoittelu, kuten Maarit Leskelä-Kärki (2001, 100) mainitsee, eikä lukija hevillä halua luopua aitou-

den ajatuksesta, vaikka se osoitettaisiinkin illuusioksi. Harva tulee itse asiassa ajatelleeksi, että myöskään kasvokkaisessa sosiaalisessa kanssakäymisessä eivät ”ihmiset voi kokea toistensa kokemuksia eivätkä tietää, millä tavoin toiset kokevat heidät” (Vainikkala 2004, 22). Tämä ”epäsuhta ihmisen kokemusten ja niiden ilmaisun välillä” on kuitenkin hedelmällinen, sillä juuri se synnyttää itse asiassa tulkinnan tarpeen ja tekee samalla tulkinnasta kaiken vuorovaikutuksen välttämättömän ehdon (mt.).

Yksi keino tunnustella kokemuksen ja tekstuaalisuuden rajapintaa on pohtia tapaa, jolla tutkija voi lukea omaelämäkertaa, kokemuksellisista lähtökohdista kirjoitettua tekstiä. Kirjallisuudentutkija Päivi Kosonen tarkastelee artikkelissaan ”Omaelämäkerrallisuudesta tyylistä” (2004) omaelämäkerrallisen tyylin suhdetta omaelämäkerran kirjoittajan kokemukseen. Hän ajattelee omaelämäkerran kertomuksena koetusta, ei siis suorana kuvauksena, vaan koetun tarinallisena esityksenä, paikkana, jossa menneelle annetaan kokemuksellinen merkitys. Kosonen viittaa artikkelissaan Jean Starobinskiin (1980), joka ajattelee, että teksti esittää autenttisen kuvan kirjoittajasta, ja että autenttisuus välittyy nimenomaan tyylin kautta (mt., 75). Starobinskillä ei ole olemassa mitään sinänsä omaelämäkerrallista tyyliä, vaan omaelämäkerrassa tyyli on yksilön toimintaa. Tyylistä tulee erityisen merkityksellinen juuri omaelämäkerrassa, sillä sen kautta kerronnan eksplisiittinen itseen viittaaminen saa rinnalleen implisiittisen itseviittauksen erityisen puhumisen tavan, tyylin, kautta. (Mt., 73–74.) Starobinski (mt., 75) ei tarkoita tyyllillä totutusti ’muotoa’ joka lisätään tarinalle ensisijaisen sisällön päälle, jolla koristellaan kirjoitus, vaan tyyliä poikkeamana, yksilöllisen ja originaalin kirjoittajan ilmaisuna. Koska ”ilmaisu nousee kokemuksesta” (Starobinski 1980, 76), lukija voi juuri kirjoituksen tyylistä päätellä jotain sen kirjoittaneesta ihmisestä. Tyyli ylittää Starobinskin mukaan muitakin rajoja yhtenäistämällä ajallisesti moniaalle suuntautuvaa omaelämäkertaa: se kertoo senhetkisestä elämäntilanteestaan käsin kirjoittavan kirjoittaja/päähenkilön suhteesta kuvattavaan menneisyyteensä, mutta lisäksi tyyli suuntaa

omaelämäkertaa tulevaisuutta kohti paljastamalla kirjoittajan tulevaisuuden lukijoille. (Mt., 74.)

Kosonen (2004, 353) kehittää Starobinskin ajatusta tyylistä autenttisuuden välittäjänä muistuttaen, että vaikka kirjoitus Starobinskin ajattelemaan tapaan ”kumpuaisi suoraan kirjoittajan kokemuksesta”, ”tekstintutkijalle kokemus on aina jo moninkertaisesti välittynyt tekstissä”. Moninkertaisten välitysten pohjalla on Kososenkin lähestymistavassa kuitenkin ”itse kirjoittaminen, joka muodostaa tekijän tuntoihin perustuvan tyylin tai *käsialan*. Viimeisenä tässä kokemuksen tulkintaketjussa koetellaan puolestaan lukijan tuntoisuutta, tämän kykyä tai kyvyttömyyttä kuunnella tekstissä välittyviä tunteja.” (Mt.) Kokemuksen tavoittaminen tekstistä olisi siis mahdollista, vaikkakin välittyneenä, jos tutkija on sen halukas sieltä lukemaan. Ajattelen Päivi Kososen inspiroimana, että on olemassa yhteys kokemuksen ja kertomuksen välillä. Yhteys tiivistyy mielikuvaan kirjoittajasta, joka pitelee kädessään kynää ja kirjoittaa sillä tekstin paperille. Ajatus kynää pitelevästä kädestä korostaa kokemuksen diskursiivisuutta ja kuvaa sitä, että tekstuaalinen ja ruumiillinen eivät ole erotettavissa. Paperiin merkintöjä piirtävän käden kautta ruumiilliset ihmiset ovat omaelämäkerroissa läsnä. Lukija voi kurottautua kynää liikuttavaa kättä kohti – sitä ei voi suoraan koskettaa, mutta sitä voi tavoitella kirjoitustyylin välityksellä. Mielikuva kynästä, kädestä ja paperista kuvaa myös sitä, miksi omaelämäkerrat liikuttavat ja herättävät tunteita, vaikka ne ovat ”vain” tekstiä. Ne ovat tuntevan ja kokevan ihmisen kirjoittamia, ja lukija voi kirjoitustyylin viettelemänä myötäelää kirjoittajan kokemuksia omien kokemustensa kautta tai kuvittelemalla kirjoittajan kuvauksen ”todeksi”. Tyylin kautta omaelämäkerrasta tulee enemmän kuin pelkkä teksti; tyyli yhdistää kirjoittajan ja lukijan kokemuksineen ja tunteineen toisiinsa.

Kokemus omaelämäkertatutkimuksen kohteena

On nimittäin niin, että ainuttakaan sanaa ei pysty kirjoittamaan ellei ole ensin nähnyt sitä, ja ennen kuin sana löytää tiensä sivulle, sen on oltava osa ruumista, fyysisesti läsnä, ja sen kanssa on eletävä samalla tavalla kuin ihminen elää sydämensä, vatsansa ja aivojensa kanssa. (Auster 2005, 208.)

Omaelämäkerta on kokemuksen genre ja se esittää kuvaavansa totuudenmukaisesti sitä, mitä päähenkilön elämässä on tapahtunut. Mikäpä voisikaan olla sen yksinkertaisempaa kuin se, että ihmiset kirjoittavat siitä, minkä tuntevat parhaiten, siis omasta elämästään, Sidonie Smith ja Julia Watson (2001, 1) kysyvät. He vastaavat omaan ironiseen kysymykseensä huomauttamalla, että tuo yksinkertaiselta vaikuttava teko on itse asiassa kaikkea muuta, sillä kirjoittamisen aktissa kirjoittajasta tulee sekä havainnoiva subjekti että tutkimisen, muistamisen ja pohdinnan objekti (mt.). Juuri omaelämäkerran tutunomaisuus, jopa arkipäiväisyys – se, että meistä jokainen jatkuvasti jollakin tavalla kerronnallistaa ja samalla merkityksellistää elämäänsä ja kokemuksiaan – saattaa johdatella meitä suhtautumaan lajityyppiin yksinkertaistavasti, jolloin sen ”salamyhkäinen metafysiikka ja julkilausumattomat ennakko-oletukset” jäävät helposti huomiotta (Bruner 1995, 161). Näennäisestä kotoisuudesta huolimatta omaelämäkerta ei ole eikä voi koskaan olla keino ilmaista suoraviivaisen dokumentaarisesti ”elettyä elämää” tai viitata siihen millään yksinkertaisella tavalla, kuten edellä esitin. Elämähän itse asiassa luodaan aina vasta teossa, jossa omaelämäkerta kirjoitetaan (esim. Bruner mt.). Kirjallisuudentutkija Paul Archambault (1998, 237) toteaaakin rousseaulaisen läpinäkyvyyden ideaalin olevan suorastaan omaelämäkerran vihollinen. Hänen mukaansa läpinäkyvä avoimuus on kerta kaikkiaan mahdoton ideaali, emmehän voi toivoa olevamme täysin läpinäkyviä edes itsellemme, toisista puhumattakaan.

Kaikki autobiografian kolme elementtiä – minä (*kreikan auto*), elämä (*bios*) ja kertominen tai kirjoittaminen (*graphein*) – ovat omaelämäkerrassa tärkeitä, ja niin niiden pitäisi olla myös omaelä-

mäkertatutkimuksessa. Tutkimuksen tarve rajata tarkasteltava kohde kapeasti johtaa helposti siihen, että kuva tutkittavasta ilmiöstä jää suppeaksi. Näin on toisinaan käynyt myös omaelämäkertatutkimuksessa. Eri tieteenalat ja eri tutkimussuuntaukset ovat painottaneet vuoroin eri omaelämäkerran osioita. Erityisesti elämänkokemusta on usein tarkasteltu valitettavan yksinkertaisena, minkä seurauksena käsitys omaelämäkerrasta on latistettu tutkimuksen tarkoituksiin ja subjektiivuden ja kirjoittamisprosessin tutkiminen on jäänyt vähemmälle.

Erityisesti sosiaalitieteellisissä tutkimuksissa, joissa halutaan tarkastella ”tavallisten ihmisten elämää”, on omaelämäkertatutkimuksen keskiössä luonnollisesti ’bios’. Tällaisessa lähestymistavassa korostetaan omaelämäkertojen referentiaalisuutta ja dokumentaarista luonnetta. Omaelämäkertoja ei tarkastella sinällään, vaan ne toimivat ikkunana tutkittavaan ilmiöön, tutkimuksen aineistona, jonka luonnetta tai konstruoinnin reunaehtoja ei välttämättä kovin paljoa problematisoida. Aineisto ”kerätään”, jonka jälkeen siihen suhtaudutaan verraten yksinkertaisena ja läpinäkyvänä kuvauksena kirjoittajansa todellisuudesta. Sosiologi Daniel Bertaux (2003, 39–49) kuvaa tämänkaltaista tutkimusparadigmaa seuraavasti: ”Sosiologisesta perspektiivistä elämäntarinat käsittelevät ensi sijassa sitä, mitä ihmiset ovat tehneet, missä ja miten, kenen kanssa, missä paikallisissa konteksteissa, millaisin tuloksin. Ne käsittelevät myös sitä, *mitä näille ihmisille on tehty* ja miten he siihen reagoivat.” (Kursivointi alkup.) Tästä varsin dokumentaarireferentiaalisesta näkemyksestä huolimatta Bertaux tosin myöntää elämäntarinoiden olevan myös tarinoita; niinpä hän kiinnittää huomiota myös niiden narratiiviseen muotoon. Narratiivisuuden vuoksi biografisen tutkimuksen hyöty ja voima ei Bertaux’n mielestä olekaan tilastollisessa edustavuudessa vaan ”ilmiöiden tapahtumisen syvällisessä kuvaamisessa ja ymmärtämisessä.” (Mt., 43–44.) Suomessa J. P. Roosin klassikoksi muodostunut tutkimus *Suomalainen elämä* (1987) kuvaa omaelämäkertojen kautta suomalaisen yhteiskunnan kehitystä. Roos lukee omaelämäkertoja realistisesti, etsien analyysissään ”tavallisten ihmisten” vääristymätöntä koke-

musta, jonka olettaa löytävänsä käsityksensä mukaisesti suoran referentiaalisista omaelämäkertoista. Hän yhdistää mikrotason kokemuksellisen kuvauksen suurempiin linjoihin tyypittelemällä sukupolvien kokemuksia, ja näin muodostuu uskottava kuva jostakin niin suuresta kuin ”suomalaisesta elämästä”.

Suomalainen omaelämäkertatutkimuksen buumi, jonka Roosin tutkimuksen voi katsoa aloittaneen, on edelleen voimissaan, joskin tutkimuskenttä on yhtenäisen alun jälkeen sirpaloitunut ja kokenut paradigmanmuutoksen. Angloamerikkalaista keskustelua seuraillen Suomessakin on alettu lukea omaelämäkertoja kirjallisina teksteinä pikemminkin kuin dokumentaarisina historioina (vrt. Smith & Watson 1998, 7). Koska Suomessa on kuljettu omaelämäkerran teoretisoinnissa jonkin verran muuta maailmaa jäljessä, sukupuoli tuli täällä melkein alusta asti mukaan keskusteluihin. Esimerkiksi Ranskassa ja USA:ssa tutkimuksen perustana olivat pitkään omaelämäkerran varhaiset teoreetikot, esimerkiksi James Olney ja Georges Gusdorf, jotka määrittelevät omaelämäkerran ’taiteeksi’ ja maskuliinisen, autonomisen subjektin ympärille rakentuvaksi lineaariseksi genreksi (Smith & Watson 1998, 4–10). Sekä kansainvälisen että suomalaisen naistutkimuksen piirissä on tarkasteltu runsaasti omaelämäkertoja naisten kokemuksia tutkittaessa, koska on ajateltu, että omaelämäkertoissa naisten kokemus on jotenkin jäsentyneesti läsnä (Koivunen & Liljeström 1996, 281). Naisten kokemukset ovat feministisessä tutkimuksessa tärkeitä, suorastaan feministisen tiedon tuottamisen lähtökohta (Matero 1996, 245). Feministisen tutkimuksen eräs epistemologinen vaihe, standpoint-feminismi, korosti henkilökohtaisen kokemuksen poliittisuutta, naisten äänien kuulemisen tärkeyttä ja yhteistä naiskokemusta. Tällöin naisten omaelämäkertoistakin etsittiin naisten ”todellista”, autenttista kokemusta (Smith 1990, 2). Ajatus jaetusta naiskokemuksesta on kuitenkin ongelmallinen monoliittisuudessaan, eksklusiivisuudessaan, essentialistisuudessaan ja epämääräisyydessään (Matero 1996, 259; Koivunen & Liljeström 1996, 273–276). Kokemus tutkimuksen lähtökohtana ja todistusaineistona on problematisoitu ja sen sijaan on korostettu sitä, että tutkimuksessa olisi tarkasteltava

kokemuksen syntymisen prosesseja sekä kokemuksen konteksteja (Scott 1993). Feministisen tutkimuksen moninaistuuksessa on myös feministisessä omaelämäkertatutkimuksessa alettu kiinnittää huomiota eroihin yhteisen naiskokemuksen etsimisen sijaan. Silti omaelämäkerrat ovat edelleen tärkeä feministisen teoriankin subjektiivisen tarkastelun paikka.

Kirjallisuudentutkimuksen piirissä tehtävässä tai siitä vaikutteita saaneessa omaelämäkertatutkimuksessa on viime aikoina painotettu 'elämän' sijaan kerrontaa tai kirjoitusta, 'graphiein'. Tekstuaalinen taso on tietenkin tärkeä aspekti kaikessa tekstiaineistoille perustuvassa tutkimuksessa, vaikka se joskus otetaankin annettuna. Kirjallisuustieteellisessä omaelämäkertatutkimuksessa on tekstin taso nostettu kaikkein keskeisimmäksi tutkimuskohteeksi, jolloin puolestaan kokemuksellinen aspekti on saattanut jäädä – tarkoituksettuisestikin – marginaaliin. Näin ei ole kuitenkaan aina ollut, vaan tutkimuksen painotus on myös kirjallisuudentutkimuksen sisällä muuttunut: kun aiemmin keskityttiin tarkastelemaan päähenkilön todellista elämää ja tuon ihmisen elämää koskevia tietoja (biografinen tutkimus), nykytutkimuksessa painotetaan nimenomaan kirjoittamisen tekoa. (Archambault 1998, 238.) Tällöin omaelämäkerta näyttääytyy ”assosiaatioiden rikkaana varastona”; tämän painotuksen ansiosta myös kirjoituksen ”konstruoitujen merkitysten moninaisuus” korostuu (mt.). Huomion kiinnittäminen tekstuaalisella tasolla tapahtuvaan merkityksenannon prosessiin ja assosiaatioihin liittyy omaelämäkertatutkimuksen kaunokirjallisten tekstien tutkimiseen, jossa tutkimuskohteena on kirjailijan tuotos, teksti, ei niinkään tuotantoprosessi.

Tätä omaelämäkertojen ”puhtaan tekstuaalista” puolta painotettiin erityisesti uskriteikissä. Uskriteikki syntyi kritiikkinä biografista tutkimussuuntausta vastaan, ja siinä korostettiin sitä, että tekstiä tuli tutkia tekstinä, ei suinkaan kirjailijaa koskevan tiedon lähteenä (Lie 2000, 1). Samoin strukturalistisessa narratologiassa ”kaikkien inhimilliseen persoonaan viittaavien toimijoiden – elävän ja kokevan kirjailijaihmissen, sisäistekijän, tuntevan henkilöhahmon – merkitys on minimoitu” (Rimmon-Kenan 1995, 23, sit.

Kosonen 2004, 344). Kirjallisuudentutkija Päivi Kosonen on omassa työssään (2000; 2004) suhtautunut kriittisesti kirjallisuudentutkimuksen tapaan ohittaa kirjoittaja, kokemuksellisuus ja tunteva subjekti. Samoin esimerkiksi narratologi Didier Coste korostaa teoksessaan *Narrative as Communication* (1989, 4), että narratiivisuus ei koskaan ole vain tekstuaalista, vaan sisältää aina ihmisten välisen vuorovaikutuksen, kommunikaatioteon.

Perinteisessä strukturalistisessa narratologiassa tehdään ero tekstinsisäisten ja tekstinulkoisten tekijöiden ja lukijoiden välille: sisäistekijä ei ole yhtenevä tekstin fyysisen, ruumiillisen tekijän kanssa; samoin sisäislukija on eri asia kuin ruumiillinen, ”todellinen” lukija. Toisaalta on huomautettu, että eri tarinan kerrostumien narratologinen erottaminen on järkevää ainoastaan väliaikaisesti, ja sen tarkoituksena on helpottaa narratiivisen tekstin erittäin monimutkaisen merkityksenmuodostuksen erittelyä. (Bal 1997, 121.) Narratologian tarjoamia työkaluja voi käyttää moneen tarkoitukseen, mutta niillä voi olla vain analyttinen merkitys; ne ovat työkaluja, jotka mahdollistavat ainoastaan rajoitettuja tulkintoja. Muita(kin) teorioita tarvitaan. (Mt., x.) Klassisen strukturalistisen narratologian kukoistuskauten – jonka Matti Hyvärinen (2006, 8) sijoittaa 1970-luvun lopulle⁴¹ – jälkeen narratologian piirissä on alkanut nousta myös suuntauksia, jotka hylkäävät puhtaan strukturalistiset lähtökohdat; esimerkkinä mainittakoon Monika Fludernikin (1996) ”luonnollinen narratologia”, joka korostaa kertomusten kokemuksellista aspektia. Hän esittää, että narratiivi vastaa täydellisimmässä ilmenemismuodossaan inhimillistä kokemuksellisuutta (*experientiality*) (mt., 311–312; ks. myös Fludernik 2006, jossa kirjoittaja esittää että narratologian ei tarvitse jäädä kategorisoimaan ja tyologisoidaan kertomuksia keskittyen vain kertomuksen muotoon, vaan strukturalismin jälkeinen narratologia voi huomioida myös ideologian ja sukupuolen kaltaisia asioita).

Klassinen strukturalistinen narratologia on kuitenkin ollut pelkistetysti tekstuaalista, ja kertomuksen konteksti on siinä usein jätetty tyystin huomiotta. Tällaista lähestymistapaa on varsin aiheellisesti syytetty ”kokemuksen totaalisesta sivuuttamisesta” (Probyn

1993, 111). Vaikka narratologisella analyysillä saadaan erilaisista aineistoista mahdollisesti irti paljon sellaista, joka jäisi muiden menetelmien tavoittamattomiin, saattaa Probynin syytös osua erityisesti silloin, jos strukturalistista kerronnan kielioppia sovelletaan tuntemattomien ihmisten puheenomaisiin, kirjallisesti ei erityisen kunnianhimoisten ja vähemmän kokeilevien omaelämäkertojen analyysiin. Myös kokemuksen sivuuttaminen on erityisen ongelmallista omaelämäkertaa tutkittaessa, onhan se omaelämäkerturien itsensä ja myös omaelämäkertateorian näkemyksen mukaan kokemuksen genre.

Tutkimuksellinen kiinnostus omaelämäkertaan on viime vuosien mittaan eri tieteenaloilla kääntynyt yhä voimakkaammin kohti omaelämäkerran kolmatta aspektia, subjektia, itseä tai minää – siis autobiografian 'auto'-tasoa. Esimerkiksi feministisen teorian keskustelussa ja myös poststrukturalistisesti inspiroituneessa empiirisemmässäkin feministisessä tutkimuksessa on hyödynnetty omaelämäkertateoreettista keskustelua subjektista ja subjektiviteetista. Teoreettisissa keskusteluissa on ”tekijän kuolema” -puheen laannuttua ollut nähtävissä ”subjektin paluu” liittyen kulttuurisiin, poliittisiin ja sukupuoli-identiteetteihin. Kun omaelämäkerta on ollut merkittävä paikka identiteetin ja subjektiviteetin pohdinnoille esimerkiksi juuri feministisessä tutkimuksessa, on ymmärrettävää että subjekti on noussut tutkimuksen keskiöön (Stanley 1992, 5; Marcus 1995, 41).

Kiinnostus minuuden ja subjektiuden konstruoinnin ja performatiivisuuden pohdintoihin on mennyt joskus niin pitkälle, että on ehdotettu, että unohdettaisiin koko omaelämäkerran 'bios'-aspekti ja tarkasteltaisiin sen sijaan itsen kirjoittamista tai kirjoitettua subjektiviteettia, keskityttäisiin Jeanne Perreaultin (1995) Domna Stantonilta lainaamaa käsitettä käyttäkseni *autografaan*. Perreault (mt., 3–4) selittää, että autobiografian (*autography*) käsite eroaa autobiografian käsitteestä siinä, että ”se ei välttämättä käsittele prosessia, jossa elämäntapahtumia eritellään, vaan pikemminkin ottaa kirjoituksen itsensä sen minuuden aspektiksi, jonka kirjoittaja kokee ja tuo olemassa olevaksi”. Kirjoittamalla ei siis vain kerro-

ta minää, vaan kirjoitus on olennainen osa minuutta ja tapa tehdä sitä. Tämä näkemys on lähellä edellä kuvaamaani omaelämäkerran performatiivista luentaa, jota Marja Kaskisaari (2000) on kehitellyt omissa tutkimuksessaan.

Omaelämäkerran 'auto'- ja 'graphein'-aspekteihin keskittyminen liittyy teoreettisesti poststruktuurialismien lähtökohtiin. Sillä on ollut kiinnostavia tuloksia esimerkiksi juuri feministisen teorian piirissä. Kuitenkin tätä(kin) lähestymistapaa on kritisoitu yksipuolisuudesta. Esimerkiksi brittiläinen feministisosiologi Liz Stanley (1994) on huomauttanut, että kirjoittaminen juontaa aina juurensa elämästä: kirjoittaminen on elämän tuote ja se auttaa elämän konstruoinnissa. Myös itse poststruktuurialistisesti suuntautuneet feministitutkijat ovat varoittaneet pelkkien diskurssien vangiksi jäämisestä. Elspeth Probyn (1993, 120) katsoo, että poststruktuurialismin panos subjektin tarkastelulle kompleksisena kokonaisuutena on ollut merkittävä. Hän huomauttaa silti, että "subjektit elävät sekä kielessä että jokapäiväisissä suhteissa". Tämä tarkoittaa Probynille sen huomioimista, että subjekteilla on yksilölliset elämät, ja että se, mitä niistä sanotaan, kietoutuu siihen, miten subjektit on diskursiivisesti positioitu, samoin kuin siihen, mitä niiden kanssa voi tehdä" (mt.). Sidonie Smith ja Julia Watson (2001, 9) puolestaan huomauttavat, että omaelämäkerturit aina ja väistämättä viittaavat kirjoituksen ulkopuoliseen maailmaan, sillä tuo maailma juuri on kertojan eletyn kokemuksen lähde. Myös teoreettisten käsitteiden kuten 'minän' tai subjektin käsittely siten, että mukaan otetaan myös ihmisten elämäkokemus, voi osoittautua huomattavan hedelmälliseksi, kuten Kaskisaaren subjektin pohdinta osoittaa; niinpä voikin yhtyä Liz Stanleyn (1992, 18) mielipiteeseen, kun hän toteaa omaelämäkerran olevan erinomainen paikka subjektin käsitteen teoreettiseen pohdintaan sekä näiden pohdintojen liittämiseen "'todellisten' ihmisten 'todelliseen' elämään sekä feministisen tutkimuksen poliittisiin päämääriin".

Omaelämäkerta-käsitteen painotuksia ja tutkimuksellisia painolasteja on pyritty ylittämään eri tavoin. Yksi keino on edellä mainitsemani Jeanne Perreaultin 'autografian' käsite. Toinen autos

– bios – graphein -jakoa ylittämään pyrkivä käsite, jota itsekkin väitöskirjassani hyödynnän, on Leigh Gilmoren (1994, 184) *autobiografiikka* (*autobiographics*). Autobiografiikka on ”itsen esittämisen kuvaus ja lukemisen käytäntö”, joka on ”kiinnostunut keskeyttämisistä ja puhkeamisista, vastarinnasta ja ristiriitaisuuksista itsen esittämisen strategioina” (mt.). Käsite siis suuntaa tarkastelemaan niitä elementtejä ja tekstuaalisia positioita, joiden avulla itse ”löydetään” tai ”keksitään” ja itseä esitetään – siis niitä omaelämäkerran teknologioita, joissa itseä tehdään (mt.). Autobiografiikan käsitteen avulla voi eritellä tekstuaalisia itsen esittämisen keinoja, jollaisia Gilmoren mukaan ovat esimerkiksi diskursiivisten ristiriitojen korostaminen identiteetin yhtenäisyyden sijaan sekä sanan ja ruumiin sukupuolittunut yhteys. Hän kirjoittaa: ”Tutkimusmatka tekstin autobiografiikkaan sallii meidän ajatella *minän* sijaitsevan moninkertaisesti koodattujen diskurssien ja moninaisten toimijuuden figuraatioiden välillä”. Lähestyn artikkelissani ”The politics of reading the autobiographical I’s. The truth about Outi” autobiografiikan käsitteen kautta omaelämäkerrallista subjektia. Käsitteen avulla haastan käsitystä koherentista omaelämäkerran minästä, ja sen avulla tarkastelen subjektin monikerroksisuutta ja tekstuaalista rakentumista.

Empiirisesti suuntautuneet angloamerikkalaiset tutkijat käyttävät elämäntarinoiden genererajoja ylittäessään usein joustavaa käsitettä *life writing*. Anu Hirsiaho (2005, 68) kääntäisi käsitteen suoraan elämän kirjoittamiseksi, ja sen teoria voisi hänen mielestään lähteä liikkeelle seuraavista kysymyksistä: ”Millainen elämä on käsitetty kirjoittamisen arvoiseksi kussakin yhteiskunnassa? Pitääkö kirjoittaminen yllä elämää, mikä on sen historiallinen ja yhteiskunnallinen voima ja milloin elämän kirjoittaminen kääntyy kuoleman kirjoittamiseksi? Millaista on hyvä elämä kirjoittajalle?” Käsite *life writing* laajentaa omaelämäkerrallisen kirjoittamisen merkityksistä käytävän keskustelun piiriä (mt.). Näen sen kuitenkin ongelmallisena siinä mielessä, että se sulkee näköpiiristä oman käsitykseni mukaan omaelämäkerran keskeisen tehtävän: subjektin – minän – esittämisen ja tuottamisen prosessin. *Life writing* yhdistää elä-

mäkerran ja omaelämäkerran samalla tavalla kuin Liz Stanleyn (1992) lanseeraama käsite *auto/biografia*, jossa myöskään ei pidetä merkityksellisenä sitä, kuka kerrottavasta elämästä kirjoittaa. Nähdäkseni on kuitenkin merkitystä sillä, kenen toimesta subjektia konstruoidaan, sillä kokemus subjektiviteetista tai minuudesta on läsnä tekstissä eri tavalla silloin, kun tekstin kirjoittaja, kertoja ja päähenkilö ovat ”sama”.

Kertomuksen eri aspektien yhteenkietoutumista ja erottamattomuutta korostaa myös Vilma Hännisen ”tarinallisen kiertokulun malli” (1999; 2004b), jonka avulla hän tekee synteisiä kertomusten tutkimuksen kentän tavoista käsitteellistä ja käsitellä kertomusta. Hänninen erottaa kerrotut tarinat, sisäiset tarinat ja eletyt tarinat toisistaan analyttisesti kuitenkin huomauttaen, että ne ovat jatkuvasa vuorovaikutuksessa keskenään. Lisäksi ne lainaavat jatkuvasti sekä kulttuurisesta että henkilökohtaisesta tarinavarannosta samalla kuin tuottavat näitä molempia. Tämä dynaaminen tarinallisen kiertokulun malli tuo inspiroivalla tavalla esiin yksityisen ja yleisen kiinteän yhteyden sekä kertomuksen ja kerronnan merkityksen inhimillisessä kokemuksessa, ja se on inspiroinut omaa omaelämäkertojen lähestymistapaani. Tarinallisen kiertokulun teoria on ”systematisoitu käsitys siitä, millä tavoin sisäinen tarina, kerronta ja elämä liittyvät toisiinsa”, kuten Hänninen (1999, 15) luonnehtii, ja omaelämäkertatutkimukseen sovellettuna – jos siis tarinallisen kiertokulun kaaviossa esiintyvä ’kertomus’ tarkoittaisi omaelämäkerran kerrontaa, ’draama’ elämää ja ’sisäinen tarina’ minuutta – se tarkoittaisi sitä, että kokemus, kerronta ja minuus liittyvät omaelämäkerrassa aina toisiinsa, ja että omaelämäkerta on niiden yhteyden kautta aina sosiaalinen ja ”osa reaalista elämää” (mt.).

Erilaiset uudelleennimeämiset ja kokeilevatkin lähestymistavat omaelämäkertaan ja kertomukseen yleisemmin ovat inspiroivia ja tuovat esille käsitteiden takana piilottelevia ennako-oletuksia. Itse käytän silti itse edelleen sanaa omaelämäkerta. Omalle tutkimuksen tavalleni ovat tärkeitä kaikki kolme omaelämäkerran aspektia, subjektius, elämä(nkokemus) ja kirjoitus, ja pyrin valinnallani huomioimaan ja kunnioittamaan omaelämäkerran lajityypin moni-

naisuutta. Useiden omaelämäkertatutkijoiden jatkuvasti kohtaama kysymys, jonka Elsbeth Probyn (1993, 115) on muotoillut seuraavasti: ”kuinka omaa kokemusta voi tekstualisoida kirjoittamalla mutta säilyttää samalla käsitys subjektin välittyneisyydestä – toisin sanoen kuinka voi ottaa puheeksi omaelämäkerrallisen ilman että kääntää sen läpinäkyväksi ja epäproblemaattiseksi”, on omankin tutkimukseni lähtökohta, ja kokemuksen ja kirjoittamisen (tai elämän ja tekstuaalisuuden) suhde on yksi työtäni inspiroineita omaelämäkerran rajapintoja.

Marja Kaskisaarelle omaelämäkerta on ”ensisijaisesti kokemuksia toistava, todellisuuteen viittaava teksti, jossa kerronnallisuus korostuu” (2000, 8). Allekirjoitan tämän määritelmän, mutta korostan, että omaelämäkerta toistaessaan myös konstruoi kokemuksia, ja että viitatessaan todellisuuteen se luo sitä.⁴² Joan Scottin (1993, 410) sanoin omaelämäkerralliset tarinat ovat ”diskursiivisia itseä koskevan tiedon tuotantoja, jotka eivät heijasta ulkoista eivätkä sisäistä totuutta”. Omaelämäkerrassa tuotetaan itseä koskevaa tietoa, joka mielestäni jatkuvasti heijastaa sekä ulkoista että sisäistä totuutta – mutta totuuden käsite on omaelämäkerrassa joustava. Lähestyn omaelämäkerta tekstinä, joka kerronnallistaessaan kirjoittajansa kokemuksia myös konstruoi niitä. Omaelämäkerrallisen kirjoittamisen aktissa sekä kuvataan omaelämäkerrallista subjektia, tuotetaan tätä koskevaa tietoa että konstruoidaan subjektia.

TAIDEOMAEIÄMÄKERRAT

Minuus, elämä ja kirjoitus

Complicated, self-conscious texts in which the subject stands at once naked and veiled – inspiring and annoying texts, generous and cranky ones, modest and bombastic ones written in plainstyle or baroque – all draw us as surely as we are drawn to the pages of People magazine in the dentist's waiting room. (Culley 1992, 2.)

Edellä esittämäni katsaus omaelämäkertatutkimuksen traditioihin käsitteli vuoroin elämän, kertomisen ja minän painottumista tutkimuksessa. Tutkimuksen yksinkertaistaessa tutkittavan ilmiön keskittymällä vain johonkin sen tasoista, jotka todellisuudessa ovat olemassa yhteen kietoutuneina, on vaarana, että elämälle ominainen kompleksisuus katoaa. Väitöskirjani empiirisissä artikkeleissa tarkastelen subjektiutta, elämäkokemusta ja kirjoitusta välillä toisistaan erillisinä aspekteina. Tämä ero on kuitenkin mahdollista tehdä vain analyttisesti. Todellisuudessa kolme omaelämäkerran aspektia kietoutuvat toisiinsa. Kuvatessani tässä luvussa oman tutkimukseni empiiristä aineistoa – siis erityisiä taideteemasta kirjoitettuja omaelämäkertoja – esittelen aluksi sitä, miten pyrin huomioimaan kaikki kolme omaelämäkerran aspektia, siis minuuden (puhun subjektiudesta), elämän (joka käsittelyssäni tarkoittaa tarkemmin sanottuna kirjoittajan kokemuksia, elämän tapahtumia ja niiden tulkintaa) ja kerronnan (kirjoituksen). Pohdin myös, mitä vaikutuksia on sillä, että tarkastelen omaelämäkerta- ja siihen kirjoitettavia kokemuksia juuri taiteen kautta. Käyn läpi työni epistemologia taustaoletuksia sekä tutkimustapaani luonnehtivia konkreettisia metodisia valintoja. Luvun punaisena lankana kulkevat eettiset kysymykset.

Omaelämäkertaan lajityyppinä on useimmiten sisältynyt oletus kiinteästä *minästä*, joka on mahdollista löytää ja esittää kirjoittamisen avulla. Kirjoituksessa ja myös puheessa ihmiset pyrkivät esittä-

mään koherentin, rationaalisen minän, mikä johtaa siihen että elämästä kerrotaan tavoilla, jotka ”painottavat yhtenäisyyttä ja vaien-tavat ristiriitaisuuksia” (Hollway & Jefferson 2000, 57). Poststruk-turalistinen näkemys subjektista kiistää kuitenkin minuuden ytimen olemassaolon ja korostaa minuuden olevan jatkuvasti konstruoitava prosessi. Tämä ei ole ristiriidassa sen kanssa, että ihmiset haluavat ajatella ja kokea minänsä koherenttina; psykologisesti ajatellenhan minuuden fragmentaarisuus ei ole tavoiteltu asiointi, vaan se as-sosioituu identiteetin sirpaleisuuteen, joka taas viittaa mielen häiri-öihin. Minä käsitetään mieluummin koherenttina, melko pysyvänä ja helposti havainnoitavana entiteettinä. Epistemologisella tasolla subjektia voi kuitenkin tarkastella irrallaan näistä kokemuksellisista assosiaatioista, teoreettisena konstruktiona, jonka fragmentaari-suus ei ole patologista. Teoreettisesti ajatellen subjekti on diskur-siivinen rakennelma, jatkuvasti muuttuva, liikkuva, tavoittamaton, ”aina tulemisen tilassa”. Tarkastelenkin omaelämäkerrallista sub-jektia diskursiivisena ja diskursseissa, erityisesti omaelämäkerran kirjoittamisessa tuotettuna, unohtamatta kuitenkaan, että minuu-teen liittyy ruumiillinen ja kokemuksellinen puoli. Diskursiivinen ja materiaallinen eivät ajattelussani ole vastakkaisia, saati toisiaan poissulkevia (ks. Butler 1993). ’Minästä’ puhun viitatessani oma-elämäkerran minään ja minuuden kokemukseen; ’subjekti’ taas on teoreettinen käsite, jonka kautta lähestyn omaelämäkerrassa kuvatua ja luotua, kokemuksista, elämyksistä ja emootioista koostuvaa minää tekstuaalisena, diskursiivisena entiteettinä.

Naisten minäkertomuksia narratiivisen psykologian näkökul-masta haastatellut Katri Komulainen (1998, 247) havaitsi tutki-muksessaan, että naisten kertomusten taustalla ei ole yhtä yhte-näistä minää, vaan ”kertoja jäsentää itseään useilla erilaisilla ja jännitteisillä äänillä, jotka ovat aina puoliksi muiden”. Komulainen kuvaa työssään sitä, miten kertoja jakautuu ”puhujaksi ja puhutuk-si päähenkilöksi” sekä on samalla ”kertoja, joka kuulee puhuvan-sa” (mt.). Tällä tavoin kertojasta tulee siis ”toinen itselleen”. Myös omaelämäkerran kirjoittamisen aktissa minä jakautuu vähintään kahtia: havainnoivaksi subjektiksi ja tarkastelun kohteeksi, objek-

tiksi. Usein on puhuttu ”menneestä” ja ”nykyisestä” minästä. Tar-
kemmin katsottuna omaelämäkerran subjekti on monitasoisempi:
siitä voidaan erottaa ainakin ns. todellinen eli historiallinen minä,
kertova minä, kerrottu minä sekä ideologinen minä (ks. Smith &
Watson 2001, 58–62). Nämä minät operoivat eri tasoilla: ensim-
mäinen on referentiaalisessa suhteessa todelliseen elämään, toinen
ja kolmas ovat tekstuaalisia kategorioita ja neljäs viittaa laajasti so-
siaalisiin ja kulttuurisiin konteksteihin. Artikkelissa ”The politics
of reading the autobiographical I’s” luen yhden kirjoittajan, Ou-
tin, omaelämäkerrallisia kirjoituksia tästä näkökulmasta. Subjektin
ajallisuus ja prosessiluonne tulevat näkyviin, kun aineistonani ovat
kirjoittajan alkuperäisen omaelämäkerran lisäksi myöhemmin kir-
joitetut kommentit, joissa kirjoittaja reflektoi omaa kirjoitusproses-
siaan, alkuperäisen omaelämäkertansa subjektiä, kirjoitustyyliään
sekä omaelämäkerrassaan kerrottavaksi valitsemiaan elämäntapahtu-
mia ja teemoja. Näitä eri aikoina kirjoitettuja omaelämäkerralli-
sia tekstejä lukiessa käy selväksi, että omaelämäkerrallinen minä
konstruoidaan jatkuvassa prosessissa. Lopullista totuutta minästä
ei voi löytää. Aidon minän etsimistä hedelmällisempää onkin tar-
kastella jatkuvassa tulemisen tilassa olevaa omaelämäkerrallista
subjektia.

Omaelämäkerran *elämä*-aspekti tarkoittaa minulle kokemuk-
sen, elämyksellisyydenkin, läsnäoloa. Elämän tapahtumia ja niiden
tulkintoja ei välttämättä ilmaista omaelämäkerroissa erityisen koke-
muksellisesti. Usein omaelämäkerrat ovat tyyliltään pikemminkin
toteavia, ja kokemuksia kuvataan varsin ulkokohtaisesti. Omaelä-
mäkerta genrenä kuitenkin viittaa kokemukseen: juuri elämänkoke-
mushan on omaelämäkertojen substantiaalinen aines, ja kokemuk-
sia kerrotaan, mutta samanaikaisesti myös konstruoidaan, omaelä-
mäkerrallisessa kerronnassa.

Kokemus ei nähdäkseni ole omaelämäkerroista yksinkertaisen
referentiaalisesti ulos luettavissa vaan se myös tuotetaan niissä.
Tässä seuraan feministisen tutkimuksen piirissä tapahtunutta muu-
tosta. Kun feministisen tutkimuksen alkuvaiheessa ajateltiin, että
olisi olemassa jokin kaikille naisille yhteinen kokemus⁴³, on koke-

muksen suora viittaussuhde todellisuuteen sittemmin kyseenalais-
tettu. Sen sijaan ajatellaan, että ”kokemukset tulevat ymmärrettä-
viksi, ne käsitteellistetään ja ne saavat merkityksensä aina ja väis-
tämättä kielessä sekä historiallis-kulttuurisissa tiedon ja vallan jär-
jestelmissä eli diskursseissa” (Koivunen & Liljeström 1996, 276).
Kokemusta ei pidäkään lähestyä tiedon perimmäisenä lähteenä tai
evidenssinä: feministihistorioitsija Joan Scott (1998, 59) varoittaa
ajattelutavasta, jossa nähdään ihmisen oma kuvaus siitä, mitä hän
on kokenut, yksinkertaisesti totena. Kokemus ei ole mitään yksilöl-
listä, yksilön ”omistamaa”, vaan sosiaalinen prosessi, jossa subjek-
tivateetti Teresa de Lauretisin mukaan muotoutuu. Niinpä yksilöillä
ei sinänsä ’ole’ kokemuksia, vaan subjektit rakentuvat kokemuksis-
sa ja niiden kautta. (de Lauretis 1984, sit. Koivunen & Liljeström
1996, 278; myös Scott 1993, 401.) Tällöin kokemus ei ole selityk-
semme perusta ja tutkimuksen lähtökohta vaan se jota selitämme,
josta tuotamme tietoa tutkimuksen avulla. (Scott mt.)

Kokemuksen käsite on siten Scottin (mt.) mukaan ajateltava
uudelleen tavalla, joka mahdollistaa historiantutkimuksessa aikai-
semmin mahdottomien kysymysten esittämisen. Vasta nämä kysy-
mykset, jotka koskevat diskurssia, eroa ja subjektiviteettia, tekevät
hänen mukaansa tutkimuksesta mielekäästä. Tutkimuksessa on syy-
tä kysyä myös, mikä lasketaan kokemukseksi ja kuka sen määrit-
telee. Näiden kysymysten avulla kokemuksen käsite historiallistuu
ja menettää essentialistisen kaiun. (Mt., 407.) Omaelämäkertatut-
kimuksessa ja omassa lähestymistavassani tämä kokemuksen es-
sentialismin purkaminen tarkoittaa, että en tarkastele sitä, millaisia
kokemuksia omaelämäkertoista löytyy, vaan lähden toisesta suun-
nasta: puran sitä, miten kokemuksia konstruoidaan kirjoittamalla.
Taide-elämykset, yksinäisyys, kuolema ja suru edustavat koke-
muksen erityistä, jopa äärimmäistä muotoa, jonka tarkasteleminen
kuvaa kokemusten diskursiivista rakentumista ja kokemuksen ja
tekstuaalisuuden suhdetta erityisesti poikkeuksellisissa elämän-
vaiheissa, joissa normaali arki jollakin tavalla problematisoituu.
Artikkelissa ”’Teen runosta rakastetun: taideomaelämäkertojen
sukupuolittuneet yksinäisyyskuvaukset’” nostan kokemuksen ra-

lapinnaksi yksinäisyyden: läheisen kuoleman aiheuttamaa surua taas tarkastelen erityisesti artikkeleissa ”’On sattunut niin paljon ikävää’. Kuolema, suru ja kirjoittamisen voima” ja ”’Art as a way to life.’ Bereavement and the healing power of arts and writing”. Yksinäisyys, kuolema ja suru ovat väitöskirjassani taiteen lailla kokemuksen kiteytymiä, erityisiä hetkiä joihin tiivistyy jotain yleistä kokemuksesta ja siitä, miten se kerronnallistetaan omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa.

Kirjoitus tai kerronta puolestaan on se ”mediumi” tai paikka, jossa sekä minuutta että kokemusta tuotetaan ja kerrotaan. Se ei kuitenkaan ole vain merkityksiä välittävää toimintaa, viatonta kuvausta, vaan itsessään tärkeä tarkastelun kohde, performatiivinen ja konstruktiiivinen teko. Kirjoituksen korostaminen liittyy näkemykseen kielen keskeisyydestä. Koska kieli ei ole läpinäkyvä ikkuna maailmaan vaan maailman hahmottamistamme säätelevä ja siihen vaikuttava tekijä, kokemuksemme ja ymmärryksemme maailmasta, jota kielelle käännämme ja kielellä kerromme, on aina osittaista, paikantunutta, kielen ”vääristämää”. En kuitenkaan ajattele kieltä tekijänä, joka ”saastuttaisi” alkuperäisen kokemuksen, vaan kokemuksen kuvauksen mahdollistajana.

Tarkastelussani omaelämäkerrallinen kirjoittaminen tematisoituu ensinnäkin surusta selviämisen apukeinoksi. Kirjoittaminen on kuitenkin muutakin: se on perustavanlaatuinen performatiivinen akti, jossa minä kirjoittuu olevaksi ja jossa kokemus kerronnallistuu. Tästä näkökulmasta lähestyn kirjoittamista artikkelissa ”’Teen runosta rakastetun’: Taideomaelämäkertojen sukupuolittuneet yksinäisyyskuvaukset”, jossa tarkastelen omaelämäkerrallisen subjektin konstruoimista ja sukupuolittumista kirjoittamisen prosessissa. Minua kiinnostaa myös se, miten kirjoittaminen, nimenomaan taiteesta kirjoittaminen, on omaelämäkertureille vapauttavaa, transgressiivista toimintaa, jonka avulla on mahdollista ylittää sukupuolen rajoittavat normit. Taiteesta kirjoittaminen liittyykin taide-elämysten lailla luovuuteen, leikkiin, mielikuvituksen mahdollisuuksiin: ollaan jossakin arjen tuolla puolen, paikassa jossa periaatteessa kaikki on mahdollista. Myös artikkelissa ”’The politics of reading

the autobiographical *I*'s: The "truth" about Outi" otan näkökulmakseni kirjoittamiseen aktin performatiivisuuden; tarkastelen siis sitä, miten omaelämäkerrallisen kirjoittamisen avulla konstruoidaan subjekteja. Luen yhden kirjoittajan eri aikoina kirjoittamia omaelämäkerrallisia tekstejä, ja pääsen tätä kautta tarkastelemaan subjektin konstruoinen prosessiin liittyvää ajallista aspektia. Vaikka kirjoittaja etsii totuutta minästään omaelämäkerrallisesta kirjoittamisesta ja olettaa sellaisen löytävänsä, juuri katkelmien välinen ajallinen etäisyys legitimoit kirjoittajalle itselleen minän muutokset: kirjoittaminen tapahtuu tietystä hetkestä käsin, jolloin myös kirjoitettu sisältö ja teksteissä rakentuva minä voi olla erilainen.

Taide-elämys pienenä kuolemana ja utopiana

Tunnen, että mikäli aion ymmärtää jotain, minun on mentävä pimeyden mielikuvan sisään, tunkeuduttava maan alle ehdottoman pimeyden ytimeen. (Auster 2005, 53.)

Taideomaelämäkertä käsitteenä ja myös tutkimuksen aineistona on rajapinta. Kun omaelämäkerrassa on kyse minän tekemisestä kirjoittamalla, yksilöllisestä ja yksilöllistävistä projektista, jonka ideaalisena lopputuotteena – tosin koskaan sellaisenaan saavuttamattomana – on autonominen ja läpikotaisin tunnettu minä, on taidekokemus ilmiönä jollakin tavoin vastakohta tällaisille yksilöllisille pyrkimyksille. Taide-elämys voi olla jotakin niin kokonaisvaltaista, niin järjestyttävä kokemus, että ruumiin ja mielen rajat katoavat, rajat itsen ja toisten välillä hämärtyvät: kokijan yksilöllisyys häviää hetkellisesti. Ajatus taide-elämyksestä kuoleman kaltaisena pysähtyttävänä kokemuksena liittyy keskusteluihin lukemiseen liittyvästä nautinnosta, barthesilaisittain hurmasta, *jouissance*sta, jostakin syvemmästä kuin mielihyvä (ks. Barthes 1993; Vainikkala 2004, 32) ja siihen liittyvästä subjektiuden hetkellisestä kadottamisesta, ”pienestä kuolemasta”.⁴⁴

Ajatuksen taiteesta pienenä kuolemana itsensä menettämisen mielessä on esittänyt myös runoilija Paul Celan puheessaan ”The

Meridian” vuonna 1960 (sit. Felman 1992, 39). Hänen mukaansa taiteeseen uppoutunut unohtaa itsensä, sillä taide tuottaa etäisyyttä ”minään”. Sigmund Freud on puolestaan verrannut kuolemanviettiä, Thanatosta, Nirvana-viettiin, joka tarkoittaa halua sulautua ja kadottaa yksilöllisyys (Utriainen & Honkasalo 2004, 23). Freudin kuvaama ”ei-mikyy” liittyy myös taidekokemuksiin niiden syvimässä mielessä. Taide elämyksenä kuvataan usein eksistentiaalisen toisin olemisen, normaalin elämän pysähtymisen kautta: ilmaisut kuten ”kadotin ajantajuni täysin” tai ”unohdin ympäristöni” toistuvat tarkastelemissani omaelämäkerroissa taide-elämyksistä kerrottaessa. Tällaisissa kokemuksissa myös oman minän rajat hämärtyvät. Toisaalta Julia Kristeva mainitsee masennusta käsittelevässä teoksessaan *Musta aurinko: Masennus ja melankolia* (1998), miten taiteen aikaansaama esteettinen haltioituminen kykenee parhaimmillaan nostamaan masentuneen itsemurhan partaalta elämään (mt., 66). Kuitenkin Kristevalle menetys ja suru ”päästävä” imaginaarisen toiminnan, kuten taiteen ja kirjallisuuden valloilleen, ja länsimaiselle taiteelle onkin ominaista läheisyys masennuksen kanssa” (sit. Tuohimaa 2004, 118). Taide-elämyksiin liittyy usein vahva emotionaalinen lataus, joka toisaalta korostaa subjektin sulamista elämykseen, mutta toisaalta edellyttää vahvaa yksilöllisyyttä, rakennetaanhan sen kautta myös minuutta, haetaan vahvistusta identiteetille, etsitään ja terapoidaan itseä (ks. Saresma 2002).⁴⁵

Taide, omaelämäkerta ja kuolema kietoutuvat yhteen siten, että ne kaikki liittyvät eksistentiaalsiin kysymyksiin. Samalla tavalla kuin kuolema voi rikkoa elämän pinnan ja arjen kulun, pienemässä mittakaavassa myös taiteellinen luominen kykenee tähän ”tavanomaisuuden särkemiseen”, kuten Heidegger on sanonut (sit. Tuohimaa 2004, 135). Myös omaelämäkerta on yritystä luodata elämää arjen pintatason taakse, tavoittaa olennainen yksilön elämästä. Taiteen – ja lisäksi: omaelämäkerran – kautta ”ihminen paikantaa itseään maailmaan ja luo itseään”, Tuohimaa (mt.) tiivistää eksistentiaalifilosofien sanomaa. Esimerkiksi Sartrelle taiteellisen luomisen motiivina on juuri ”pyrkimys tuntea itsensä olennaiseksi suhteessa maailmaan”.

Omaelämäkerta sopii taiteen tutkimiseen yksilöllisyyden etsimisen ja kadottamisen rajapinnasta huolimatta, tai ehkä juuri sen takia, erinomaisesti. Taideharrastuksessa ja omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa on kyse samoista prosesseista minuuden konstruointiin liittyen. Molempiin liittyy myös erittäin vahvasti niiden merkityksellisyys tekijälleen. Taiteesta ja omaelämäkerrallisesta kirjoittamisesta monet löytäneet elämälleen mielen ja merkityksen (Eskola 1997; 1999a). Performatiivisuuden näkökulmasta asian voi muotoilla niin, että taiteen ja omaelämäkerrallisen kirjoittamisen kautta monet merkityksellistävät elämäkokemuksiaan, tekevät elämästään mielekästä: ”taide-elämys näyttäisi yhdistävän ristiriitaiset, poikkeavat tai muuten epäjatkuvuutta ja epäjärjestyttä tuottavat elämäntapahtumat”, kuten Marja Kaskisaari (1999, 15) toteaa – ja tämä pätee erityisesti taide-elämyksestä kertomiseen omaelämäkerrassa. Kun eksistentiaalifilosofit näkevät taiteen syvän merkityksellisuuden piilevän siinä, että taide on ”maailman ja itsensä luomista” (Tuohimaa 2004, 136), voi taideomaelämäkertojen lukija olla vain samaa mieltä.

Tähän taiteen performatiiviseen ja transgressiiviseen voimaan liittyy vahvasti utooppinen elementti: taide utooppisena voi transformoida todellisuutta ja muuttaa sitä paremmaksi. Suomalaista kansanlyriikkaa tutkinut Senni Timonen (1998) on löytänyt runoista tason, jossa laulaja siirtyy ”kahlitsevan tai pelottavan tai surullisen tai julman” todellisuuden ulkopuolelle, toisenlaiseen olomuotoon. Tämän transgressiivisen aktin ansiosta laulaja on kykenevä luomaan ”uusia todellisuuksia, jotka ovat olemassa olevan vastakohtia: iloisia, vapaita, vailla rajoja, vailla pelkoa” (mt., 25). Myös taide-elämys voi samalla tavoin toimia paikkana, jossa arkirutiinien kahleet löystyvät ja muodostuu utooppinen tila, jossa taiteen kohotava, elähdyttävä vaikutus mahdollistaa subjektille ainakin hetkelisesti uudenlaisen olemisen tavan.

Taide-elämys on käsittelyssäni erityinen kokemisen hetki, jonka taiteen kohtaaminen saa aikaan. Taide-elämys ei kuitenkaan välttämättä ole muusta elämästä irrallinen, vaan sen avulla ja siitä kertomalla saatetaan jopa luoda yhteyttä ja koherenssia omaan elä-

mäntarinaa, yhdistää sen epäjatkuvuuksia (vrt. Kaskisaari 1999). Taide-elämys ei ole myöskään pelkästään yksityinen: elämystä voi tarkastella yksilöllisenä ja yksilöllisyyttä vahvistavana kokemukse-
na (eikä siis ainoastaan minuuden rajoja häivyttävänä), mutta se voi toimia myös yhteisöllisyyden välineenä: taide-elämys voi auttaa asettumaan suhteisiin muiden kanssa. Juuri elämysten jaettavuuden mahdollisuuteen perustuukin taiteen kyky toimia terapiana.

Minän kirjoitukset jälkimodernissa

We all long for fixity – and for some of us it’s found in writing.
(Hustvedt 2006, 192.)

Jälkimodernia on usein luonnehdittu aikana, johon liittyy tarve tehdä identiteettiyötä tai pikemminkin tunnustaa, kertoa itseä. Arthur W. Frank (1997, 4–7) on käsitteellistänyt kertomisen suhdetta yhteiskunnan muutoksiin. Siirtymä esimodernista modernin kautta jälkimoderniin on tapahtunut tietenkin liukuen, satojen vuosien (ja Suomessakin sadan vuoden) aikana. Tarinankerrontaa on pidetty esimodernille yhteisölle ominaisena toimintana, kuten Frank huomauttaa. Postmodernissa yhteiskunnassa se on tullut uudella tavalla tärkeäksi. Ihmisillä on tarve oman äänen käytölle (mt., 7), sillä yksilöllisyys korostuu toisella tavalla kuin esimodernina aikana, jolloin tarinankerronnalla oli yhteisöllisiä funktioita, kuten tiedon siirtäminen jälkipolville, myyttien kautta opettaminen, yhteisön koherenssin luominen. Frank (mt.) näkeeikin postmodernin aikamme edellyttävän ja korostavan (*reclaim*) ihmisten kykyä kertoa oma tarinansa.

Aikaamme on luonnehdittu myös tunnustuskulttuuriksi; esimerkiksi kirjallisuudentutkija Susan David Bernstein (1997, x) on kiinnittänyt huomiota siihen mahdollisuuksien kirjoon – naistenlehdistä ja iltapäivälehdistä aina television talk show’ihin ja Internetin virtuaalituloihin – joka avautuu tunnustavalle subjektille. Myös omaelämäkertaan, päiväkirjaan ja muihin ”minän genren” kirjoituksiin liittyy olennaisena osana tunnustaminen. Se puolestaan liit-

tyy valtaan ja tarkkailluksi tulemiseen. Tunnustaminen ja kontrolli kietoutuvat omaelämäkerrassa yhteen foucault'laiseksi tietovallaksi (Kaskisaari 2000, 6). Tunnustaminen liittyy Bernsteinin (1997, 13) mukaan nykykulttuurissa olennaisesti sensationaalisuuteen ja toisaalta valvonnan spektakelisoitumiseen, ja siitä on tullut luonteva tapa ilmaista itseään. Näin myös mitä yksityisimpien asioiden ”julkistaminen” vaikkapa omaelämäkerrallisissa kirjoituskilpailuissa ei aiheuta arastelua.

Omaelämäkerrallisen kirjallisuuden suosio nousi ennenkuulumattomiin mittoihin 1990-luvun Suomessa. Omaelämäkerrallisia tekstejä julkaistiin kiihtyvällä vauhdilla, mutta ei vain tunnettujen julkisuuden henkilöiden, vaan myös ns. tavallisten ihmisten ”henkilökohtaisia dokumentteja” (Leskelä-Kärki 2001, 98–99; ”henkilökohtaisista dokumenteista” ks. esim. Eskola & Marttila 1992; 1994); lisäksi julkaistaan ja myydään huikeasti erilaisia sairastamis-, trauma- ja selviämistarinoita (Frank 1997, 69; Miller & Tougaw 2002). Useat tutkijat ovat kiinnittäneet huomiota siihen, että viime vuosikymmenellä myös tutkimuksessa kiinnostuttiin yhä enemmän muistelmista, elämäkertoista, omaelämäkertoista, päiväkirjoista (Eskola & Peltonen 1997; Eskola 1998a, 49; Leskelä-Kärki 2001, 98–99; Rojola 2002) – ja innostus on jatkunut myös 2000-luvulla. Omaelämäkerrallisten aineistojen tutkimuksen suosion kasvu liittyy yleisemminkin akateemisessa tutkimuksessa yleistyneeseen yksilön kokemukseen kohdistuvaan kiinnostukseen (Leskelä-Kärki 2001, 100–101).

Väitöskirjatyössäni käyttämäni taideomaelämäkerrat kerättiin yli kymmenen vuotta sitten, vuonna 1995. Suomalainen yhteiskunta on vuosikymmenen aikana ehtinyt muuttua. Yhdeksänkymmentäluvun puolivälissä elettiin laman jälkivaikutuksissa; rahayksikkö oli markka ja liittyminen Euroopan Unioniin oli kuuma puheenaihe. Uutta vuosituhatta lähestyttäessä tapahtui suuria rakenteellisia, diskursiivisia ja sosiaalisia muutoksia, kuten hyvinvointiyhteiskunnan vähittäisen murenemisen alkaminen, talous- ja tuottavuuspuheen hyökyminen yhä uusille elämäntilanteille, kilpailuyhteiskunnan nousu, monikulttuuristuminen. Näiden muutosten vaikutukset yk-

sittäisten ihmisten elämään ovat oman tutkimuksensa aihe. Työni tematiikka ei niinkään liity näiden suurten yhteiskunnallisten muutosprosessien mikrotason vaikutuksiin. Empiirisissä artikkeleissa käsittelemäni teemat, kuten elämykset, kuolema ja suru, ovat perustavanlaatuisia inhimillisiä kokemuksia eivätkä sellaisina kovin nopeasti muuta muotoaan. Voi myös kysyä, kuinka paljon kulttuurimme, arvomme ja elämäntapamme lopulta ovat muuttuneet vuosikymmenen aikana. Taideomaelämäkertojen kirjoittamisen kontekstia voi yleisellä tasolla luonnehtia melko samankaltaiseksi kuin yhteiskuntaa, jossa nyt elämme.

Rakkaudesta taiteeseen: Kirjoituskilpailu ja tutkimusprojekti

Ovatko käsityöt intohimosi, jota ilman et voi elää? Muistatko vielä, miten ensimmäinen teatterireissu vaikutti? Tahtooko tietokoneesi muisti täytyä tallentamistasi piirroksista? Oletko pöytälaatikkorunoilija? Tempaako musiikki sinut mukaansa? Kerro kokemuksistasi muillekin! (...) Tärkeintä on, että elämäkerrassa kerrotaan todenmukaisesti, mitä kertojalle taiteen kokijana tai tekijänä on tapahtunut elämän eri vaiheissa. Nyt ei kaivata pelkkiä yleisiä muistelmia vaan myös arkisia, vähemmän hienoilta tuntuvia yksityiskohtia. (Elämysten jäljillä -kilpailun kirjoituskutsusta.)

Edellä kuvaamaani omaelämäkerta(tutkimus)buumiin sijoittuu myös Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön yhdessä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston kanssa vuonna 1995 järjestämä kirjoituskilpailu ”Elämysten jäljillä: Elämäkertakilpailu taiteen kokijoille ja tekijöille”. Kilpailu oli osa Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tutkimushanketta ”Rakkaudesta taiteeseen: Omaelämäkertatutkimus taiteen ja kirjallisuuden merkityksistä ja vaikutuksista”, jota johti dosentti Katarina Eskola. Hanke sai rahoituksen Opetusministeriön kolmevuotisesta Kulttuurin ja luovuuden erityisprojektista, Keppi-projektista, jossa myönnettiin rahaa muun muassa kulttuurin sisällöllisiä vaikutuksia ja kulttuurin merkitystä ihmisten henkiselle kasvulle tarkasteleville

tutkimushankkeille. Rakkaudesta taiteeseen -tutkimushankkeessa pyrittiin selvittämään, mikä merkitys luovalla toiminnalla on ihmisten arkielämässä. Tarkastelu suunnattiin ”ihmisten taide-elämyksiin ja lukukokemuksiin sellaisina kuin tekijät ja kokijat niitä itse oman arkielämänsä kontekstissa kuvaavat, erittelevät ja tulkitsevat”, kuten hankkeen tutkimussuunnitelmassa (Eskola ym. 1995) todetaan. Tarkoitus oli selvittää myös sitä, miten ihmisten taideharastukseen ovat vaikuttaneet yhtäältä heidän oman elämänsä vaiheet ja toisaalta yhteiskunnan ja kulttuurin muutokset. Tutkimusprojekti toteutui omaelämäkertatutkimuksena, jonka aineisto kerättiin kirjoituskilpailun avulla, sillä tarkoituksena oli saada henkilökohtaisiin kokemuksiin painottuvaa aineistoa. (Mt.)

Elämysten jäljillä -kirjoituskilpailu tuotti ennätykselliset 700 omaelämäkerta⁴⁶, jotka olivat eri puolilla Suomea asuvien, eri ammateissa toimivien, eri ikäisten naisten ja miesten lähettämiä. Kirjoituskilpailun osallistujiksi valikoitui projektin johtaja Katarina Eskolan (1998b, 16) mukaan ”keitä tahansa meistä”, mutta sillä edellytyksellä, että he ovat ”herkkiä ja kirjoitushaluisia” ja heillä on ”sanottavaa siitä, miten oman elämän merkitys voi löytyä taiteesta tai kirjallisuudesta”. Kirjoitusten pituus vaihteli puolesta liuskasta yli 80 liuskaan, ja tekstiä kertyi kaikkiaan yli 5000 sivua. Omaelämäkertojen keskimitta oli kymmenisen sivua. (Mt., 33.)

Omaelämäkerran kirjoittaminen kilpailuun, siis omasta elämästä kertominen kuulijoille, on merkityksellinen, voimaannuttava teko. Tätä ennakoitiin jo Rakkaudesta taiteeseen -hankkeen tutkimussuunnitelmassa, jossa työryhmän lähtökohta oli, että ”tutkimuksen informantit saavat muistelemisesta omaan nykyelämäänsä jotakin myönteistä – kenties jopa yhden uuden sysäyksen henkiin kasvuunsa”. Halua kertoa taidekokemuksistaan ja tarvetta tulla kuulluksi kuvastaa se, että useat sadat omaelämäkerrankirjoittajat osallistuivat kirjoituskilpailuun. Lisäksi monet kirjoittivat aivan eksplisiittisesti siitä, miten merkittävää on saada omalle tarinalleen kuulija.

Rakkaudesta taiteeseen -tutkimushankkeessa oli erityistä useisiin muihin omaelämäkertakeruisiin ja -kilpailuihin nähden sen tee-

ma. Kun aiemmin oli kerätty naisten ja miesten, toimihenkilöiden tai työttömien tai vaikka vantaalaisten omaelämäkertoja, nyt kerättiin tutkimusaineistoksi erityisiä taiteesta kirjoitettuja teemaelämäkertoja. (Tällä tavoin oli tosin kerätty myös seksioamaelämäkertoja, ks. esim. Kontula & Haavio-Mannila 1995). Kirjoituskilpailun kutsussa kannustettiin ihmisiä kirjoittamaan taiteen lisäksi myös muusta arkielämästään, sillä ”pyrkimyksenä oli saada tietoa kulttuurista osana vastaajien elämää ja sen kulkua sekä omakohtaisia arvioita sen merkityksistä ja vaikutuksista” (Eskola 1995). Monet omaelämäkerrat tuntuivatkin keskittyvän enemmän ulkoisten elämäntapahtumien kuvaamiseen kuin taide-elämyksiin. Elämyksistä voi olla vaikea kirjoittaa: ehkä ne eivät taivu sanoiksi kovin helposti.

Taide omaelämäkertojen teemana antaa ehkä olettaa, että omaelämäkertoissa korostuisi kerronnankin esteettisyys, ja että ne olisivat emotionaalisesti erityisen latautuneita. Rakkaudesta taiteeseen -tutkimushankkeen johtaja Katarina Eskola (1998a, 40) esimerkiksi kysyy, ”onko juuri taiteeseen ja kirjallisuuteen liittyvä konteksti rohkaissut kertojia kirjoittamaan muistoistaan ja kokemuksistaan poikkeuksellisen laaja-alaista kirjoittamisen rekisteriä käyttäen” sekä ”kirjoittamaan kokemuksista, joita heidän olisi muuten vaikea käsitellä”. Taideoamaelämäkertoissa käsitelläänkin jonkin verran vaikeita elämäkokemuksia: työttömyyttä, yksinäisyyttä, läheisten kuolemaa. Voi olla, että juuri taide teemana on rohkaissut siihen. Toisaalta suomalaisten miesten omaelämäkertoja tutkinut J. P. Roos (1994b) on löytänyt suomalaismiesten ”teemattomista” omaelämäkertoista melankolisen pohjajuonte. Miesten omaelämäkertoille on hänen mukaansa jotenkin luontaista kuvata menetettyjä mahdollisuuksia, kommunikaatiokyvyttömyyttä, eksistentiaaliin mittoihin yltyvää yksinäisyyttä. Satasärmäinen nainen -omaelämäkerta-aineistoa tutkineet ovat puolestaan löytäneet omaelämäkertoista utooppisia elementtejä (Heikkinen 1993) ja arjen unelmia (Piela 1993) sekä toisaalta Eskolan ja Roosin mainitsemia vaikeita asioita: esimerkiksi surullisia lapsuuden muistoja (Heikkinen mt., 225), avioeroja, ahdistusta, alkoholismia. Sen sijaan ”kuvauksia suurista

tunteista, rakastumisista, kaipuusta tai muista utopioista” omaelämäkerroista löytyi vähemmän, Kaija Heikkinen (mt., 261) kuvaa. Hän toteaaakin omaelämäkerroille olleen ominaista varsin konkreettisen kuvaustavan (mt., 217) ja niukan tunteiden kuvauksen (mt., 230).

En siis tiedä, ovatko taideomaelämäkertojen elämää syväluotaavat teemat sinänsä kovin poikkeavia muista kirjoituskilpailuista. Kun Katarina Eskola (1998a, 46–47) aavistelee taiteen kutsuneen esiin kysymyksiä oman elämän merkityksestä, arvelen itse tämän olevan omaelämäkerran genrelle luonteenomaista. Oman elämän arvioiminen sekä ”elämän normaaliradan saavutusten” että ”elämän kauneuden ja hyvyyden” kysymysten kautta ei lienekään yksin taiteen kontekstista kirjoitetuille omaelämäkerroille ominaista. Toisaalta voi olettaa, että taide teemana pakottaa kirjoittajan jollakin tavoin ottamaan kantaa tällaisiin eksistentiaalisiin kysymyksiin. Vai onko niin, että tutkijat tietoisina taiteen transgressiivisista ominaisuuksista jotenkin erityisesti herkistyvät etsimään niitä kuvaavia kohtia omaelämäkerroista? Joka tapauksessa ”taiteen kautta kerrotussa elämässä korostuvat myös arjen ulkopuolelle kurkottavat elämykset”, kuten Eskola (1998a, 41) toteaa – vaikka näin saattaa tapahtua aina omaelämäkerrassa. Harvoinhan omaelämäkerrassa kuvataan yksinomaan arkea; pikemminkin pyritään kuvaamaan juuri arjesta poikkeavia tapahtumia.

Taideomaelämäkerrat eivät nähdäkseni poikkeakaan teemoiltaan tai myöskään ilmaisutyylyltään juurikaan muista suomalais-ten keruisiin kirjoittamista omaelämäkerroista. Omaelämäkertojen tyyli on usein samalla tavalla asiallista, proosallista, ulkokohtaista ja lakonista kuin amatöörikirjoittajien omaelämäkerroissa yleensä. Elämyksellisyyttä niistä löytää harvoin, samoin erityisen onnellisten hetkien emotionaaliset kuvaukset ovat harvassa. Taiteen merkitystä elämässä kyllä korostetaan, mutta siitä ei kerrota kovin latautuneesti, vaan todetaan esimerkiksi vain: ”taide on minulle tärkeää.” Voi olla, että kirjoittajilla ei ole käytössään diskursseja, joiden avulla voisi kuvata sykehdyttäviä elämyksiä tai syviä onnen ja tyydytyksen hetkiä. Traumojen käsittelyä omaelämäkerrallisen kir-

joittamisen kautta tutkinut Leigh Gilmore (2001, 32) on todennut, että sanastomme on äärikokemuksista puhuttaessa vääristynyt trauman kuvausten suuntaan. Meillä ei siis ole sanoja vahvoille myönteisille kokemuksille. Kuitenkin erityisen voimakkaat kokemukset, oli sitten kyseessä mielihyvä tai trauma, tuottavat hänen mukaansa samantyyppisiä muistiefektejä: ”Mielihyvämuistot saatetaan kokea välähdyksenomaisesti takautumina, niihin saattaa sisältyä emotionaalista tulvaa, ja ne saattavat jopa siirtää kokijan nykyhetkestä niin täysin että se muistuttaa persoonallisuuden jakautumista.” Ehkä juuri kokemuksen syvyys osaltaan vaikeuttaa sen pukemista sanoiksi.

Taideomaelämäkerroissa on kerronnaltaan karkeasti sanottuna kahdenlaisia kertomuksia: varsinaisia kronologisesti eteneviä omaelämäkertoja ja lyhyitä fragmentteja. Omaelämäkerran lajityypin konventioita noudattavat, yleensä pitkäkööt varsinaiset elämäntarinat eivät varioi kerronnallisesti eivätkä tyyllillisesti kovin runsaasti. Niiden narraatio järjestyy temporaalis-kronologisesti. Ne kuvaavat kirjoittajan enemmän tai vähemmän merkittävää suhdetta taiteeseen korostaen joskus taiteen suurta merkitystä läpi elämän, toisinaan sitä, että taiteen merkitys on vaihdellut eri elämänvaiheissa. Yleensä omaelämäkerrat alkavat kertojan syntymästä ja niissä kuvataan lapsuuden kokemuksia, koulua ja opiskelua; saatetaan muistella lapsuudenkodin suhtautumista taiteeseen, ensimmäisiä visuaalisia tai taideobjekteihin liittyviä muistoja, koulussa annettua taidekasvatusta tai sen puuttumista. Kerronta kulkee kronologisesti aikuisikään ja yleiset elämänvaiheet kuten ammatin löytyminen sekä perheen ja kodin perustaminen ovat tärkeitä kuvauksen kohteita. Taideharrastuksia kuvataan elämäkulun ja arjen kautta. Monilla naiskirjoittajilla keskeiseksi teemaksi nousee taideharrastuksen soveltaminen yhteen perheen arjen pyörittämisen kanssa; usein esille tuodaan hankaluus löytää omaa aikaa. Varttuneemmilla kirjoittajilla omaelämäkerrat usein päättyvät eläkepäivien onnen kuvaukseen: viimeinkin on aikaa ja mahdollisuuksia täysipainoisesti syventyä rakkaaseen harrastukseen.

Tietenkin taideomaelämäkertojen variaatio on todellisuudessa suurempi kuin edellä tiivistämäni yksinkertaistava malli antaa ymmärtää. Eivät kaikki pidempiä omaelämäkertoja kirjoittaneet kertojat kuvaa esimerkiksi lapsuusvuosiaan lainkaan; jotkut tarinat painottuvat vastoinikäymisiin elämässä ja taiteessa; kronologia on toisinaan hajotettu takautumien avulla. Esimerkiksi *Rakkaudesta taiteeseen* -antologiassa julkaistu Helena Huttusen omaelämäkerta (Huttunen 1998) on kompositioltaan harkittu. Se lainaa elokuvan keinoja ja on visuaalisesti ja auditiivisestikin rakennettu, mystinen, aistimusvoimainen, kahdella aikatasolla liikkuva kertomus. Myöskään proosamuotoa eivät omaelämäkerrat aina noudata. Yhtään runomuotoista omaelämäkertaa ei tähän kirjoituskilpailuun osallistunut, yksi sarjakuvana kerrottu kuitenkin (ks. Kaihovirta 1998). Joskus taas tarve kirjoittaa omasta elämästään on voimakkaampi kuin kehoitus kertoa suhteestaan taiteeseen. Niinpä joissakin omaelämäkertoissa ei juurikaan keskustella taideharrastuksesta, tai taide mainitaan vain ohimennen, ikään kuin velvollisuudesta noudattaa kirjoituskutsua. (Myös aivan eri teemasta kirjoitettuja omaelämäkertoja lähetettiin kilpailuun; niitä ei arkistoitu osaksi aineistoa vaan muualle, ja niitä en ole myöskään lukenut.)

Melko suuri osa taidetarinoista ei muutenkaan noudata omaelämäkerralle ominaista kronologista kertomisen tapaa. Rakkaudesta taiteeseen -kirjoituskutsuun vastanneista kirjoituksista varsin moni keskittyy yhteen hetkeen, kokemukseen tai elämykseen kuvaten esimerkiksi ensimmäistä elokuvissakäyntiä, erityisen vahvasti mieleen jäänyttä teatteriesitystä tai elähdyttävää lukukokemusta. Tällaiset lyhyestä ajanjaksosta kertovat tarinat eivät omaelämäkerran määritelmän mukaan ole varsinaisia omaelämäkertoja, vaan omaelämäkerrallisia fragmentteja, jonkinlaisia ”muistelmapaloja” tai ”elettyjen hetkien” kuvauksia (vrt. Woolf 1986). Fragmentissa, jossa kuvataan ehkä vain yhtä ”kohtausta” elämässä, kirjoittaja kertoo usein jostakin ratkaisevasta hetkestä, käännekohdasta, johon taide jollakin tavalla liittyy. Silloin hän ei välttämättä juurikaan piittaa omaelämäkerran genren säännöistä.

Monet omaelämäkertoista kuitenkin rakentuvat merkittäviin tapahtumien ja käännekohtien ympärille. Tällaiset merkittävät hetket, joita Norman K. Denzin kutsuu epifanioiksi, ”hetkiksi tai kokemuksi, jotka jättävät vaikutuksensa ihmiselämään”, voivat jopa muuttaa ihmisen elämän suunnan. Muutos, transformatio joksikin toiseksi kuin oli ennen epifaniaa, onkin Augustinuksen *Tunnustuksista* saakka ollut tärkeä omaelämäkerrallisen kirjoittamisen konventio (Denzin 1989, 22, 70). Voi olla, että tällaiset käännekohdat konstruoidaan vasta niistä kerrottaessa. Denzin (mt., 71) huomauttaakin, että epifanisten kokemusten merkitys selviää ihmisille yleensä vasta jälkikäteen. Myös taiteen kokijat antavat kenties taiteelle merkityksiä vasta kerronnan aktissa. Tämä vahvistaa ajatusta, että ei ole olemassa ensin aitoa kokemusta, jota kirjoitus vain dokumentoisi, vaan kirjoittamisessa kokemusta myös tehdään.

Aineistot ja lukutavat

I aim to create an intertext here that shows the interrelationships among theory, politics, and culture, and to use each to interrupt the other in the spirit of creation rather than demarcation. (Jackson 2004, 676.)

Elämysten jäljillä -kirjoituskilpailun avulla kerätyn runsaan ja rikkaan omaelämäkertaa-aineiston käyttö yhdistää empiirisiä väitöskirja-artikkeleitani – periaatteessa. Kussakin väitöskirjani osa-artikkelissa on kuitenkin oma lähestymistapansa aineistoon ja oma erityinen tutkimusongelmansa. Väitöskirjani artikkelien tutkimusasetelmat eivät perustu yhdelle yhtenäiselle metodille (ellei sellaiseksi halua kutsua lähilukua, jota teen kaikissa väitöskirjani artikkeleissa, en tosin sitäkään systemaattisesti), vaan käytän eri artikkeleissa erilaisia omaelämäkertojen lukemisen ja tulkitsemisen menetelmiä. En myöskään missään vaiheessa käsittele 700 omaelämäkerran tekstikorpusta kokonaisuudessaan. Analyyseissani olen kaiken kaikkiaan käyttänyt ”vain” 52 omaelämäkertaa, ja näistä olen tarkastellut lähemmin yhtätoista omaelämäkertaa. (Ks. Liite 1.)

Seitsemänsadan omaelämäkerran joukosta tutkimukseeni valitsemani omaelämäkerrat eivät sinänsä muodosta mitään yhtenäistä ”aineistoa”. Perusteet, joilla olen poiminut käsittelyyni juuri artikkeleihin valitsemani omaelämäkerrat, vaihtelevat artikkeleittain. Monissa artikkeleissa vetoan valintaprosessia auki kirjoittaessani siihen, että käsittelemäni omaelämäkerrat ovat olleet erityisen kiinnostavia tai että ne ovat vedonneet minuun emotionaalisesti. Viehtymykseni tiettyihin omaelämäkertoihin on toki yksi syy siihen, että olen tarkastellut niitä lähemminkin. Minua ovat kuitenkin kiinnostaneet myös sellaiset omaelämäkerrat, joita en kuitenkaan ole käsitellyt.⁴⁷ Pelkkä kiinnostavuus ei siis riitä valintakriteeriksi. Aineiston valikoituminen edellyttää tutkijan aktiivista valintaa ja on sinänsä metodologinen kysymys; ainakin kirjallisuudentutkimuksessa teoriat ja metodit voivat olla ”niin kietoutuneita toisiinsa, että on vaikea tietää, missä niiden välinen raja kulkee” (Rojola 2004); teorioiden ja metodien valinta puolestaan on aina sidoksissa aineiston tuottamiseen. Käyn seuraavassa läpi omaelämäkertojen valikoitumista tutkimus”kohteikseni” metodologian näkökulmasta artikkeli artikkelilta. Erittelen samalla sitä, miten olen valitsemiani omaelämäkertoja kussakin artikkelissa lukenut. Luennassani ei ole kysymys selvärajaisista menetelmistä; pikemminkin puhun teoreettis-metodologisista käsitteistä ja niiden määrittämistä lukijanaseinoista. Tällaisia menetelmällisiä tai analyttisiä käsitteitä ovat työssäni dialogisuus, empaattisuus sekä kirjoittaminen. Metatasolla seuraava kuvaus toimii myös tutkimusprosessin reflektiona.

Tulin mukaan Rakkaudesta taiteeseen -tutkimushankkeeseen vuonna 1997, jolloin hanke oli ollut käynnissä jo yli vuoden ajan. Hanke oli järjestetty niin, että siinä tarkasteltiin taidekokemuksia taiteenlajeittain. Taiteenlajeista kirjallisuudella ja kirjoittamisella, kuvataiteella ja musiikilla oli jo omat tutkijansa. Minua hankkeen johtaja Katarina Eskola pyysi kirjoittamaan aluksi teatteria ja näyttelemistä käsittelevistä omaelämäkerroista; sittemmin aluettani laajennettiin kattamaan myös elokuvaomaelämäkerrat sekä lausuntaa käsittelevät omaelämäkerrat. Alun perin tutkimusprojektissa oli lähdetty jakamaan omaelämäkerrat taiteenlajeittain tutkijoille si-

ten, että kukin tutki itselleen läheistä taidemuotoa. Minulla oli henkilökohtainen suhde elokuvaan ja jollakin tavalla myös teatteriin; lausunta oli sen sijaan minulle etäisempi laji.

Tutkimusassistentin tekemän luokituksen mukaisesti sadoista kilpailuun osallistuneista omaelämäkertoista pääkohteenaan teatteria käsitteli 16 omaelämäkertaa, joiden kirjoittajista 13 oli naisia. Erityisesti elokuvaa käsitteleviä omaelämäkertoja oli 15 joista samoin 13 naisten kirjoittamaa; ja kaikki viisi lausuntaa pääkohteenaan käsittelevää omaelämäkertaa olivat naisten kirjoittamia. Minulle valikoitui siis 36 omaelämäkertaa, joista naisten kirjoittamia oli 31. Vaikka artikkelissani pääpainon tuli olla teatteri-, elokuva- ja lausuntaomaelämäkertoissa, koko 700 omaelämäkerran tekstikorpusta oli käytössäni. Luinkin kursorisesti läpi kaikki omaelämäkerrat. Edessäni oli varsin sekalainen pino omaelämäkertoja: oli ammatikseen näyttelevien, harrastajateatterilaisten, teatteriyleisön omaelämäkertoja. Oli elokuvan tuntijoiden, elokuvakerhon vetäjien, videoita katselevien ja ensimmäisestä elokuvissakäynnistään kertovien omaelämäkertoja. Oli lausuntaa vuosikausia harrastaneiden ja yhdessä lausuntaillassa käyneiden omaelämäkertoja. Yritin ensin kuumeisesti miettiä, mikä voisi yhdistää näitä omaelämäkertoja. Teatteri, elokuva ja lausuntataide eivät helposti mahdu yksin raameihin, eivät myöskään niistä kirjoittaneet taiteen ammattilaiset ja harrastajat, itse tekevät ja katselijat tai kuuntelijat. Luettuani taideomaelämäkertoja edestakaisin päädyin toisenlaiseen lähestymistapaan: samuuskien etsimisen sijaan minun kannattaisi keskittyä eroihin.

Olin lueskellessani minulle aineistoksi tullutta omaelämäkertojen pinkkaa etsinyt ja löytänytkin niistä yhteisiä teemoja. Ajattelin kuitenkin, että olisi epäkunnioittavaa omaelämäkerran kirjoittajia kohtaan pilkkoa paloiksi ja luokitella anonyymisti omaelämäkerrat, joiden kirjoittamisessa on nähty vaivaa ja pyritty nimenomaan kokonaisuuden muotoutumiseen. En siis lähtenyt tekemään varsinaista teemoittamista analyysia kaikista omaelämäkertoista. Sen sijaan huomasin toistuvasti palaavani näyttelijä Outi Nevanlinnan tarinaan. Se oli kiinnostava monessa mielessä, eikä vähiten

siksi, että sen keskeiseksi teemaksi nousi kysymys lahjakkuuden merkityksestä näyttelijälle, tarkemmin sanottuna se purki myyttiä luovasta nerosta. Minun oli helppo samastua omaelämäkerran päähenkilöön muun muassa jakamamme feminismin takia; toisaalta löysin omaelämäkerrasta myös asioita, joista olin eri mieltä. Outin omaelämäkerta herätti intellektuaalisen mielenkiintoni ja henkilökohtaisen empatiani, mutta antoi mahdollisuuden myös kiistämislle ja eri mieltä olemiselle, joskus jopa vastaväitteille. Siksi halusin tarkastella sitä lähiluvun keinoin. Päätin samalla rakentaa koko artikkelin muutamien yksittäisten omaelämäkertojen lähiluvulle, jota kontekstoisin suhteuttamalla tulkintani muihin omaelämäkertoihin (erityisesti 36 teatteri-, elokuva- ja lausuntatarinoiniin mutta myös koko kirjoituskilpailun tuottamiin teksteihin) sekä tutkimuskirjallisuuteen. Tällä tavalla pystyisin luomaan yhtä aikaa sekä melko kattavan yleiskatsauksen teatteri-, elokuva- ja lausuntaharrastajista että syventämään käsittelyä taiteen henkilökohtaisista merkityksistä yksittäisten omaelämäkertojen lähiluvun avulla. Väitöskirjani ensimmäinen artikkeli sai siten muotonsa ja nimen ”Dialogeja taidetarinoiden naisten kanssa: Näyttelijän, lausuntataiteilijan ja elokuvaharrastajan omaelämäkerrallisia esityksiä”.

Outin omaelämäkerran valittuani minun piti valita myös elokuva ja lausuntaa käsittelevä omaelämäkerta. Halusin ottaa analyysiini mahdollisimman ”rikkaita”, temaattista variaatiota esiintuvia ja omaelämäkerran lajityypin tunnusmerkit täyttäviä omaelämäkertoja sen sijaan, että olisin tarkastellut vain yhtä hetkeä kuvaavia tarinoita. Helenan omaelämäkerran kompositio oli minusta kiehtova, ja Mailan puoliammattilaisuus herätti kiinnostukseni. Naiset olivat keskenään eri-ikäisiä (Outi on syntynyt vuonna 1958, Helena vuonna 1949 ja Maila vuonna 1931), ja heidän suhteensa taiteeseen oli erilainen. Ajattelin siis voivani korostaa heidän keskinäisiä erojaan ja tuoda esille taidesuhteen variaatioita. Artikkelissa luen kutakin näistä kolmesta omaelämäkerrasta erillisenä, pyrkien keskittymään kullekin tarinalle ominaisiin asioihin. Teemat, joita käsittelen, nousivat näistä kolmesta omaelämäkerrasta. Menetelmäni voi kutsua lähiluvuksi, jossa kiinnitän huomiota teemojen lisäksi myös tyylil-

lisiin valintoihin, käytettyihin diskursseihin sekä kielikuviin. Samalla kuitenkin vertaan näissä kolmessa omaelämäkerrasta esiin nostamiani teemoja implisiittisesti sekä koko 700 omaelämäkerran kokonaisuuteen sekä eksplisiittisemmin kaikkien 36 omaelämäkerran tekstiaineistooni, josta nostan esille Outin, Helenan ja Mailan omaelämäkertojen lisäksi yhdeksän muuta omaelämäkertaa (ks. liite 1). Pyrin myös sitomaan yksittäisten omaelämäkertojen kanssa käymäni keskustelut laajempiin konteksteihin, taideharrastuksista tehtyihin tutkimuksiin ja tilastoihin, sekä tarkastelemaan niitä suhteessa omaelämäkertatutkimuksiin ja yhteiskuntatieteelliseen keskusteluun – siis kontekstualisoimaan yksityiset omaelämäkerrat yleiseen.

Seuraava artikkelini ”Monologi dialogista eli Matkalla kohti eettistä omaelämäkertatutkimusta” on Dialogi-artikkelin herättämä puheenvuoro omaelämäkertatutkimuksen etiikasta. Reflektoin Dialogi-artikkelissa tekemiäni valintoja ja niiden seurauksia. Artikkelini on esseemuotoinen, eikä siinä ole systemaattisesti analysoitua aineistoa. Käytän pohdintojeni perustana kuitenkin kirjoituksia, jotka sain Outilta, Helenalta ja Mailalta pyytäessäni heitä kommentoimaan tutkimuksessa mukana olon herättämiä ajatuksia ja tunteita. Taideomaelämäkerrat ovat siis olleet tämänkin artikkelin taustalla siten, että eettiset pohdintani perustuvat ja paikantuvat juuri näitä erityisiä omaelämäkertoja lukiessa kehittyneille ajatuksille, ideoille ja epäilyksille.

”On sattunut niin paljon ikävää”. Kuolema, suru ja kirjoittamisen voima” -esseessä puolestaan asetan omat tunteeni ja kokemukseni tutkimuksen kohteeksi. Kirjoituksen aihe on (henkilökohtaisen) kirjoittamisen avulla tehtävä (itse)terapia läheisen kuoleman ja sen aiheuttaman surun jälkeen. ”Aineistona” eivät ole tässäköön artikkelissa taiteesta kirjoitetut omaelämäkerrat, vaan muutamista henkilökohtaisista dokumenteista poimimani suruun ja kirjoittamiseen liittyvät fragmentit sekä omat suru- ja kirjoittamiskokemukseni. Kyseessä onkin eräänlainen autoetnografia: tarkastelen surun ja kirjoittamisen suhdetta omien tunteideni ja kokemusteni kautta. Liitän omista kokemuksistani kumpuavat huomiot kuitenkin laa-

jempaan terapiakirjoittamisen kontekstiin eksplisiittisesti, toisin kuin puhtaissa autoetnografioissa useinkaan tehdään.

Artikkelissa ”’Art as a way to life’: Bereavement and the healing power of arts and writing” jatkan kuoleman ja surun sekä kirjoittamisen terapeuttisuuden teemojen käsittelyä. Tarkastelen niitä tällä kertaa yhden omien surukokemusteni läpi lukemani taidetarinan avulla. Sirpan omaelämäkerran lukemista omien samankaltaisten kokemusteni lävitse kutsun empaattiseksi luennaksi. Empatian käsitän metaforiseksi työkaluksi, siis analyysi- tai tutkimusmenetelmäksi. Tällä tarkoitan sitä, että omia kokemuksiani hyödyntämällä ajattelen pystyväni tuottamaan – feministisen standpoint-epistemologian perinteen mukaisesti – syvempää tai ”parempaa” tietoa Sirpan suru- ja selviämiskokemuksista kuin olisi mahdollista pelkän tekstianalyysin keinoin. Asettumalla dialogiin pystyn omien kokemusteni avulla tarttumaan kertomuksessa kuvattuun suruun ja kulkemaan kertojan rinnalla selviämisprosessin läpi. Käännän tieteellisessä toiminnassa usein arvostetun etäännyttämisen vastakkaiseksi ja etsin omien kokemusteni kautta Sirpan kertomuksen emotionaalista ydintä. Tuon esille niitä kokemuksia, joita sen lukeminen palauttaa mieleeni omista surukokemuksistani. Olen ”kanssasuri” ja teen positioni näkyväksi. Tuon esille Sirpan omaelämäkerran ja omien omaelämäkerrallisten fragmenttieni samankaltaisuuksia mutta myös eroja korostaen sitä, että empaattisuus ei edellytä yhtäläisiä kokemuksia. Empaattinen luenta on metodin lisäksi myös eettinen valinta, jolla haluan tehdä näkyväksi ja toivottavasti myös problematisoida tutkimuksen valtasuhteita. Samalla kuitenkin pysyttelen tutkijan etäisyydellä ja analysoin Sirpan omaelämäkerraa tyylillisesti ja sisällöllisesti.

Rakennan omia kokemuksiani esiintuomalla tutkimusprosessista ”dialogista merkitysten neuvottelua”, johon kutsun Sirpan lisäksi myös lukijan. Toinen menetelmällinen kokeilu artikkelissa on se, että puen osan Sirpan omaelämäkerrasta säemuotoon. Näin pyrin säilyttämään Sirpan oman kirjoitustyylin sekä hänen omaelämäkerransa sävyt, kielikuvat ja tunnelmat tiivistäen samalla olennaisimman omaelämäkerrasta pieneen tilaan. Runomuodon käyttämisel-

lä haluan myös osoittaa, että tutkijana teen väistämättä valintoja aineistoa esitellessäni: se, mitä nyt Sirpan omaelämäkerrasta esitän, on tutkijan konstruoimaa, ei todellisuuden dokumenttia. Tärkein pyrkimykseni säemuodon käyttämisessä on emotionaalisesti syvemmän tason saavuttaminen kuin olisi ehkä ollut mahdollista saavuttaa vain suoranaista omaelämäkerta osissa siteeraamalla. Metodi- ja representaatiokokeilujen tarkoituksena on noudattaa ”uutta kirjoittamisen etiikkaa”, kirjoittamista, jonka kautta kirjoittajan ja lukijan välille voi muodostua emotionaalinen kosketuspinta (Denzin 1999, 568).

Analyysini noudattelee Eeva Jokisen artikkelissaan ”Päiväkirjat tiedon lajina” (2004) tekemää analyysin pohjana toimivaa jaottelua. Jokinen erottelee analyysissa seuraavat vaiheet: päiväkirjatekstien (1) teemat ja kontekstit; (2) kertoja, fokalisointi, puhuttelu; (3) intertekstuaalisuus ja (4) kertomuksen tila ja subjektien liikkuminen. Soveltaessani jaottelua omaan artikkeliini voin todeta, että taide on Sirpan omaelämäkerran ilmeinen teema. Kaikkialle ulottuvana syväteemana on kuitenkin kuolema: koko omaelämäkerta suhteutuu itse asiassa Sirpan lapsen kuolemaan ja siihen, kuinka siitä voi selvitä. Tähän liittyen myös äitiyden teema on keskeinen. Kontekstina sillekin toimii taide, jonka Sirpa nimeää suorastaan elämäntavakseen. Sirpan tarinan kertoja on perinteinen omaelämäkerran kertoja, ja omaelämäkerta on ”retrospektiivinen minämuotoinen proosakertomus”. Kertomus kuvataan myös selkeästi Sirpan näkökulmasta, joskin sen verran fokalisaatio muuttuu, että näkökulma laajenee Meri-tyttären kuoleman jälkeen kuvaamaan ”meitä”, sitä, miten Sirpan lisäksi koko perhe vähitellen selvisi surusta.

Intertekstuaalisuus on Sirpan omaelämäkerrassa tärkeässä roolissa aivan konkreettisesti: otetaanhan esimerkiksi Hikmetin *Meristä kaunein* -runo eksplisiittisesti esille useaan otteeseen. Lisäksi Sirpa viittaa muihinkin runoihin, pop-kappaleisiin ja taideteoksiin, joiden kautta hän kertoo tarinaansa. Väljemmin ajatellen intertekstuaalisuus on läsnä viittauksina vahvan suomalaisen naisen diskurssiin. Sirpan omaelämäkerta myös lainaa omaelämäkerran lajityypille ominaisia kerrontatapoja, esimerkiksi kirjoittumalla

selviytymis- tai kasvutarinaksi. Kertomusten tilasta ja subjektien liikkumisesta puolestaan voi todeta, että äitiys on Sirpan omaelämäkerran keskeinen subjektipositio. Äitisubjekti on kuitenkin liikkeessä: se on iloitseva, sureva, yksin hajoava ja relationaalinen, perheeseen kiinteästi liittyvä subjektius. Kertomuksen tilana on juuri Sirpan äitiys. Toisaalta koko omaelämäkerta on surun tila. Myös sureva subjekti liikkuu kärsivästä toipuvaksi, surevasta selviäväksi. Monella muullakin tapaa Sirpan omaelämäkerran subjekti on liikkeessä, rajapinnoilla, liminaalitulassa: se itkee, on hukkuu rannattomaan suruun, pohjattomaan ikävään. Ja toisaalta subjekti ankkuroituu ”meihin”, perheeseen, rakkauteen, taiteeseen.

Omaelämäkertatutkimuksessa yleisesti käytettyä menetelmää, teemoittaista analyysia, sovellan artikkelissa ”’Teen runosta rakastetun’: Taideomaelämäkertojen sukupuolituneet yksinäisyyskuvaukset”. Käytän ”aineistoa” eri tavoin kuin aikaisemmissa artikkeleissa; niinpä metodinkin on oltava toisenlainen. Valikoin aineistoni ”perusjoukon” poimimalla taideomaelämäkerroista järjestyksnumerolla 1–175 mukaan kaikki ne, jotka olen löytänyt mekaanisesti yksinäisyyden kuvauksia hakiessani: tämän toteutin tekstinkäsittelyohjelman etsi-komennolla etsimällä kirjainyhdistelmää ’yksiin’. Tällä tavalla löysin 77 yksinäisyyttä käsittelevää omaelämäkertaa. Nämä omaelämäkerrat luin läpi poimien erilleen varsinaiset yksinäisyyden kuvaukset, ja löysin 36 yksinäisyyttä enemmän käsittelevää omaelämäkertaa, näistä 25 naisten, 11 miesten kirjoittamaa.⁴⁸

Artikkelissa käsittelen näiden omaelämäkertojen pohjalta yksinäisyyden kuvaamisen tapoja taideomaelämäkerroissa. Tarkoitukseni on tuoda esille yksinäisyydestä kertomisen variaatiota, ja löydänkin viisi teemakokonaisuutta, joiden kautta yksinäisyyden kokemuksista kirjoitetaan taideharrastuksen kontekstissa. Erittelen myös yksinäisyyden metaforia. Siteeraan artikkelissa erikseen neljäkymmentä omaelämäkertaa niistä 77 omaelämäkerrasta, jotka haarukoin yksin-kirjainyhdistelmää etsimällä. Erityistarkasteluun nostan seitsemän omaelämäkertaa, joissa mielestäni käsitellään runsaasti yksinäisyyden kokemuksia taiteen kontekstissa ja niiden vaikutuksia subjektuuteen; tarkastelenkin yksittäin Anony-

muksen, Ahdin, Liisan, Camillan, Marja-Leenan, Marin ja Leevin omaelämäkertoissa rakentuvia subjekteja. Artikkelin lopuksi esitän metatason analyysin omista ”tutkimustuloksistani” osoittaen, että saman aineiston lukemisella kahdesta näkökulmasta, joko yksinkertaisia malleja etsien ja aikaisemman omaelämäkertatutkimuksen tuloksia siitä löytäen tai vapaammin omaelämäkertoja erojen näkökulmasta lähestyessä, tutkija voi tuottaa radikaalisti toisistaan poikkeavia luentoja.

Väitöskirjani viimeisessä empiirisessä artikkelissa ”The politics of reading the autobiographical *I*’s: The ”truth” about Outi” palaan jälleen lähilukemaan yhtä omaelämäkertaa, ensimmäisestä artikkelistani tuttua Outin omaelämäkertaa ja hänen myöhempiä omaelämäkerrallisia kirjoituksiaan, jotka olen saanut vastauksina kirjoituspyyntöihini tutkimukseen osallistumisen herättämistä ajatuksista sekä sähköpostikirjeenvaihtomme myötä. Näitä tekstejä voi lukea subjektin fragmentaarisuuden näkökulmasta. Ajatus *Autobiographical I*’s -artikkelista syntyi kiinnostuksestani feministisen omaelämäkertateorian subjekti-tarkasteluihin ja halustani soveltaa niitä omaelämäkertojen analyysiin. Outin kirjoitukset ovat tässä artikkelissa case, jonka kautta tarkastelen teoreettisia keskusteluja subjektista ja sen kerrostuneisuudesta myös käytännön tasolla sekä sovellan ajatusta minän eri tasojen lukemisen politiikoista.

Väitöskirja-artikkeleissani nostan jollakin tavalla esille ja analyysiini, mainitsen tai siteeraan kaikkiaan viittäkymmentäkahta omaelämäkertaa, joista yhtätoista tarkastelen lähiluvun keinoin.⁴⁹ Pyrkimykseni ei ole esittää edustavaa otosta suomalaisten taideharrastuksista tai muutenkaan yleistää lukemieni omaelämäkertojen pohjalta. Ajattelen kuitenkin, että tutkimani omaelämäkerrat kertovat niissä kuvattua henkilökohtaista kokemusta yleisemminkin taiteesta, elämyksistä, kuolemasta ja muista teemoista, joita olen artikkeleissa käsitellyt. Lisäksi omaelämäkeroille ominainen intertekstuaalisuus kuvastaa sitä, että ne eivät ole yksittäisiä, irrallisia poimintoja henkilökohtaisista kokemuksista. Ne ovat aina suhteessa muuhun maailmaan sekä tekstuaalisesti että sosiaalisiin siteihin.

Se, mitä luennassani saan omaelämäkerroista irti, riippuu minusta itsestäni, tutkijan asennostani ja tutkimuskysymyksistäni. Aineisto ei itsessään ”puhu” tutkijalle, eivät edes rikkaat ja emotionaalisesti koskettavat taideomaelämäkerrat. Olen kuitenkin halunnut lukea omaelämäkertoja melko avoimista lähtökohdista käsin, herkistyä omaelämäkertojen edessä. Luonnehdin mielelläni lukutapaani Senni Timosen (2004, 24) elähdyttävin sanoin seuraavasti:

Aineistot ovat itsessään täynnä teoriaa: korkeasti poeettista, syvästi filosofista; *jonkun* teoriaa, *toisen* teoriaa, *toisin* muotoutuvaa. Näin ainakin oletan, nämä mahdollisuudet tälle teorialle annan. Kenen, keiden se on? Miten, millä ehdoin se elää? Tutkijan tehtävä on äärimmilleen viiritetty kuuntelu. Sitä ei voi toteuttaa traditionaalisessa hierarkkisessa tutkija/tutkittava -suhteessa, ei ylhäältä, ei kaukaa. On siis sijoitettava lähemmäs, mutta sen verran avaraan tilaan, ettei toisen puhe tunge korvaan, ettei ääni rikkoudu, sekoita mieltä. Asetelman johdonmukainen seuraus on kokemusläheinen (*experience-near*) metodi. Siinä ei kysytä, osaako alistettu puhua teoreettisesti. Siinä kysytään, osaako hegemonia – ja miten – ja missä olosuhteissa – kuunnella? Parhaassa tapauksessa kykenemme kehittämään yhteistä teoriaa. Joka tapauksessa toisenlaisuutta voi lähestyä.

Timonen viittaa lainauksessa Margaret Millsin artikkeliin ”Feminist theory and the study of folklore: A twenty-year trajectory toward theory” (1993, *Western Folklore* 52, 173–192), jossa tarkastelun kohteena on folkloristiikan ja feministisen teorian suhde. Ajatusta voi soveltaa myös omaelämäkertojen tutkimisen tapaani. Ajattelen, että omaelämäkerrat ovat niin rikkaita, että tutkimuksen lähtökohtana voivat olla kirjoittajien omat tulkinnat ja merkityksenannot. Timonen (mt., 403) ehdottaa: ”Sopisiko emootiotutkimuksen yhdenlaiseksi tulokseksi vain tunteen artikulointi? Esitys, jossa olisi tavalla tai toisella vielä tavoitettavissa aavistus tutkimuskohdeesta itsestään?” Ajattelen, että tutkiessani taidetta ja tunteita omaelämäkertojen kautta yksi tutkimukseni päämäärä on tavoittaa tunne omaelämäkerroista, kenties koskettaa myös lukijaa. Toiveeni on, että tutkimukseni kautta lukija itse löytäisi kosketuspintoja artikkeleissa tarkasteltuihin ilmiöihin. En siis niinkään halua antaa val-

miita vastauksia kuin tehdä ehdotuksia. Tapani tehdä tutkimusta on osoittaa, että esimerkiksi tällä tavalla omaelämäkertoja voi lukea.

Tietämisen tapoja

This will not be a disinterested, objective study, nor a comprehensive one – partly because such studies are impossible for anyone, partly because I have stakes I want to make visible (and probably others as well). (Haraway 1989, 3.)

Tutkija on aina paikantunut – myös seuraavassa Marja-Liisa Honkasalon (1994, 95) kuvaamassa erityisessä mielessä, fenomenologisesti: ”Eikö tutkijan tapa olla maailmassa, hänen perusasenteensa olekin intentionaalinen, kohteeseensa suuntautuva? Mutta onko se luonteeltaan enemmän kuin tiedollinen ja kognitiivinen? Eikö se ole myös tutkijan tunteiden ja elämysten suuntautuneisuutta?” Omaelämäkerran lajityyppi ja tutkimani erityiset taideteemasta kirjoitetut omaelämäkerrat ovat vaikuttaneet omaan suuntautuneisuuteeni samoin kuin omat kokemukseni ja tunteeni, joiden vaikutusta tutkimusprosessiin kuvaan väitöskirjan empiirisissä artikkeleissa. Tämän luvun kahdessa viimeisessä alaluvussa kuvaan omia epistemologisia, poliittisia ja eettisiä lähtökohtiani. Tämä liittyy mm. Sandra Hardingin ja Donna Harawayn vaateeseen tutkijan paikantumisesta. Harding puhuu ”paikallisesta tiedosta” ja viittaa tällä käsitteellä ”erilaisiin tietoa tuottaviin yhteisöihin sekä kokemuksen ja tiedon suhteeseen” (Ronkainen 2000, 171); Harawaylle tieto puolestaan on ”sitoutunutta” ja ”osittaista” (ks. Haraway 1991; Rojola 2000). Liz Stanley (1994, 146) taas muistuttaa, että vaikka tiedon kokemuksellinen perusta kiellettäisiin, ”kaikki maailman tieto juurtuu tarkastelevien ja kokevien ja tätä kautta tietävien subjektien” tiedon tuottamisen prosesseihin.

Tieto ei olekaan jotain, joka vain on olemassa, ja jonka paljastamiseksi tutkijan tehtävä olisi löytää parhaat mahdolliset keinot. Tieto on prosessi: sitä ei löydetä, vaan tietoa tuotetaan erilaisissa tutkimuksen tekemisen käytännöissä. Koska tietoon liittyy aina

valta, ja diskursseissa kuten vaikkapa akateemisessa tutkimuksessa ”valta ja tieto jäsentyvät keskenään” (Foucault 1998, 47), epistemologiset kysymykset siitä, kuka voi tietää, kenen ja minkälainen tieto on arvokasta (Harding 1997; Matero 1996, 250), ovat tärkeitä. Feministisessä tutkimuksessa epistemologiset kysymykset ovat olleet erityisen keskeisellä sijalla. Feministit ovat politisoineet tiedon ja tieteen ja osoittaneet, että niin sanottu objektiivinen tieto on sekin pohjimmiltaan sitoutunutta tai ideologista. Samalla kun tiedon ja tieteen sukupuolittuneisuutta on paljastettu ja kritisoitu, on pohdittu mahdollisuutta erityiseen naisten tietoon. Voisiko sellaista olla, ja jos, niin mitä se olisi? (Mt., 251.) Ajatus nais erityisestä tiedosta liittyi paljon kritisoituun feministisen standpoint-epistemologian vaiheeseen ja siihen liittyvään naiskokemuksen korostamiseen.⁵⁰ Feministisen epistemologian kritiikki universaalia, neutraalia, objektiivista, rationaalista tietoa kohtaan tuntuu silti edelleen ajankohtaiselta.

Länsimaisessa tieteessä ja filosofiassa on nostettu rationaalinen tieto muunlaisen tiedon yläpuolelle ja sitä on usein pidetty ainoana mahdollisena tietona. Feministitutkijat ovat kritisoineet tämän jaon mielivaltaisuuksia. Esimerkiksi Adriana Cavareron tekstejä käänttänyt Paul A. Kottman (2000, viii) huomauttaa, että Cavarerolle filosofia ei suinkaan ole ainoa tiedon diskurssi. Cavarero (2000, 13) kirjoittaa kahdesta diskursiivisesta alueesta, jotka ilmentävät vastakkaisia piirteitä. Filosofian diskurssi ottaa hänen mukaansa faktisen tiedon muodon, ja se vihjaa Miehen universaaliuteen. Toinen Cavareron diskurssi on kerronnan diskurssi, joka taas on ottanut elämäkerrallisen tiedon muodon. Se puolestaan viittaa yksilön toistamattomaan identiteettiin⁵¹. Cavarero selvittää näiden tiedon diskurssien eroa niiden kysymysten avulla, joita nämä tiedon muodot esittävät. Kun filosofinen diskurssi kysyy yleistävän ja määritelmiin pyrkivän kysymyksen *mikä* on Mies, narratiivisessa diskurssissa etsitään vastausta monimerkityksisesti siihen, *kuka* tämä mies tai nainen (!) on. (Cavarero 2000, 73; ks. myös Arendt 2002, 180–182.)

Feminististen epistemologioiden innoittamana etsin väitöskirjassani keinoja tietää toisin kuin yleistämällä ja objektivuudella.

Lähtökohtani on, että tietäminen ei ole, tai sen ei tarvitse olla, vain objektiivisen tai ”neutraalin” subjektin tuottamaa rationaalista tietoa. Pyrin oman tekemiseni kautta purkamaan epistemologisia dikotomioita, kuten vaikkapa länsimaiselle ajattelulle ja tieteelle ominaisen binaarisen näkemyksen ajattelemisen ja tuntemisen vastakkaisuudesta (Morris 2001, 55; Harding & Pribram 2004, 865, 877–878; ks. tämän dikotomian feministisestä kritiikistä myös Heinämaa & Reuter 1996) sekä ajatusta taiteen ja tieteen erillisyydestä (ks. esim. Karisto 1998, 66). Ehdotankin tietämisen tapojen moniulotteisuutta korostaakseni, että tietoa voi tuottaa myös dialogisesti, empaattisesti ja emotioitua hyödyntäen. Tällainen tieto hyödyntäisi tutkijan omaa paikantuneisuutta, se hylkäisi autonomisen rationaalisuuden ainoana tiedon tuottamisen tapana ja olisi yhdessä toisten kanssa tuotettua. Emootiot voisivat olla osa tiedon tuottamisen prosessia, jopa sen lähtökohta; emotionaaliset kokemukset voisi nähdä ”luovana väylänä tiedon tuotantoon” sen sijaan, että ne yritettäisiin jättää tiedon tuottamisen prosessin ulkopuolelle (Harding & Pribram 2004, 864–865), sillä tietävä subjekti on joka tapauksessa aina ruumiillinen ja sitä kautta tunteva subjekti (mt., 878). Ehdottamasani epistemologiassa tutkija ei ole tiedon ylin auktoriteetti vaan dialogin osapuoli, joka muiden tutkimukseen osallistuvien kanssa on mukana tiedon tuottamisen prosessissa. Tieto on relationaalista, sillä se syntyy suhteissa: dialogissa teoreettisten keskustelujen, tutkimusaineistojen ja tutkimukseen osallistuvien, jossain määrin myös tutkimuksen yleisöjen kanssa. Relationaalisen tiedon tuotannossa hyödynnetään tutkijan kykyä *tuntea* tutkimukseen osallistuvien *kanssa* sekä sitä, että tutkijan ja tutkimukseen osallistuvien suhteessa läheisyyden ja erojen kokemukset vaihtelevat (mt.).

Seuratakseni Eeva Jokisen ajatusta päiväkirjasta tiedon lajjina (2004) ajattelen omaelämäkerrallisen tietämisen olevan tapa etsiä kokemuseräistä, usein emotionaalisesti latautunutta tietoa. Tuo tieto välittyy narratiivin muodossa. Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen on yksi tapa tietää: vaikka sen avulla ei saavuta syvempää itseymmärrystä, se auttaa hahmottamaan elämän merkityksellistämisen prosesseja. Omaelämäkerrallinen tietäminen voisi olla *narratii-*

visen tietämisen yksi muoto, joka syntyy kertomuksissa, suhteissa. Narratiivinen tietokäsitys korostaa tiedon tuottamisen sosiaalista luonnetta: tieto tuotetaan toisten kanssa yhteistyössä, kertomalla toisille ja kuulemalla toisia. (Kottman 2000, ix.) Tunteet liittyvät myös narratiiviseen tietämiseen: kertomusten kertojina, kuulijoina tai lukijoina olemme emotionaalisesti kiinnittyneitä niihin, ja tätä kautta kertomukset saavat täyden huomiomme, ikään kuin antaudumme niille ja teksti saa aikaan emotionaalisen responssin meissä (Carroll 1997, 206). Kun tietäminen irrotetaan objektiivisuuden ja rationaalisuuden käsityksistä, kuten feministisissä keskusteluissa paikantuneesta tietämisestä tehdään, voi puhua Marcel Stoetzlerin ja Nira Yuval-Davisin (2002) tapaan jopa *paikantuneesta mielikuvituksesta* tiedon lajina. Tässä tietämisen tavassa, joka siis ei viittaa imaginaariseen tai virheelliseen rationaalisen vastakohtana (mt., 322), vaan korostaa mielikuvituksen luovaa voimaa ja kykyä yhdistää ajattelu ja tunteminen (mt., 321), otetaan huomioon sekä yhteiskunnallinen todellisuus että tietävien yksilöiden aistimuksellinen ja ruumiillinen kokemus; paikantuneen mielikuvituksen avulla tietäminen siis muotoutuu sosiaalisen ja yksilöllisen vuorovaikutuksessa, Stoetzer ja Yuval-Davis (mt., 327) korostavat.

Ajatus narratiivisesta tietämisestä liittyy kertomuksen ja merkityksen suhteen moninaisuuteen, johon H. Porter Abbott (2002, 11) viittaa. Hän siteeraa Hayden Whitea, jonka mukaan sana 'narratiivi' on johdettavissa sanskritin tietämistä tarkoittavasta sanasta 'gna', ja meidän kieleemme sana välittyy latinan tietämistä ('gnarus') ja kertomista ('narro') tarkottavien sanojen kautta. Narratiivi onkin sekä keino tietää että kertoa, sekä saavuttaa tietoa että ilmaista sitä, Abbott (mt.) huomauttaa. Toisaalta hän muistuttaa, että narratiivien avulla voi levittää myös väärää tietoa. Epistemologisesti narratiivinen tietäminen voisi olla, kuten David B. Morris (2001, 55) Arthur W. Frankiin (1997) viitaten ehdottaa, sitä että ei ajattelekaan kertomuksia, vaan ajattelee kertomusten *kanssa*. Näin kertomukset eivät olisikaan (vain) objektiivisen, viileän etäisen analyysin kohde, vaan prosessi, jossa tutkija ajattelijana ikään kuin palaa lapsuuden kokemukseen ja antaa kertomuksen työskennellä itsessään (mt.).

Kertomusten kanssa ajattelu on korostaa ajatteluprosessin dynaamisuutta ja dialogisuutta, ja se voi viedä syvemmälle kertomuksen tutkimiseen kuin totuttu akateeminen kertomusten analyysi, ja antaa suorastaan keinoja moraaliseen ajatteluun ja toimintaan (mt., 56). Morris (mt.) esittääkin, että voisi puhua *kertomuksen etiikasta*. Tässä ajattelutavassa kertomukset eivät ole vain etäännyneitä fiktiota tai harmitonta viihdettä, vaan niistä tulee ”kokemuksia jotka altistavat kuulijan velvollisuudelle”, eli ne kutsuvat moraalisesti kuulijaa muutokseen (mt.). Tämä kertomusten toiminta meissä perustuu muun muassa sille, että ne kytkeytyvät tunteisiin (mt., 65). Morris (mt., 64) huomauttaa, että kertomukset eivät sinänsä välttämättä kerro meille, mikä on oikein ja mikä väärin. Sen sijaan ne aktiivisesti jäytävät väärää luottamusta siihen, että olisi jokin yksi oikea tapa suhtautua eettisiin dilemmoihin. Kertomukset voisivat siten lisätä ymmärrystä moninasiin arvoihin ja keskenään ristiriitaisiin näkökulmiin. Rita Felski (2000) huomauttaa keskustellessaan kertomusten merkityksestä feministiselle teorialle, että ”tarinoiden kertominen voi olla vaikuttava mekanismi, jolla vakuuttaa kuulijat feminististen vaatimusten oikeutuksesta” (mt., 226), sillä usein kertomukset pystyvät ”välittämään kokemuksellisia totuuksia voimakkaasti ja selkeästi (mt., 227). Esteettinen, affektiivinen ja kognitiivinen ovat usein läheisissä sidoksissa (mt., 227), ja narratiivisessa tietämisen tavassa voisi hyödyntää Felskin hahmottelemaan feministiseen tarinankerrontaan liittyen ”imaginatiivista ja emotionaalista läsnäoloa” (mt., 227–228).

Väitöskirjatyössäni liikun epistemologisesti rajapinnoilla paikantuen moniin tietämisen tapoihin ja tietäjän positioihin. Tämän epistemologisen liikkeen avulla dekonstruktion ja transgression kohteeksi työssäni tulevat tietoon liittyvät binariteetit, jollaisia ovat esimerkiksi järjen ja tunteen vastakkainasettaminen tai rationaalisuuden ja emotionaalisuuden erottaminen toisilleen vastakkaisiksi. Epistemologisilla kannoilla on vaikutusta myös kirjoitustavan ja -tyylin valintaan. Työssäni tämä näkyy henkilökohtaisen kokemuksen hyödyntämisenä tietämisen välineenä. Valintani liittyy yleiseen paradigmanmuutokseen, jossa tutkijan epistemologinen positio on

vaihtunut positivistisen tieteen neutraalista tietäjästä feministisessä teoriassa esiteltyyn paikantuneeseen tietäjään. Myös tutkimustekstin kertojan positio on samalla vaihtunut. Donna Harawayn sanoin käsitys modernin tieteen kaikkinäkevän jumalan esittämisestä (*“the god-trick of seeing everything from nowhere”*) on vaihtunut paikantuneeseen, kontekstualisoituun, ruumiilliseen tietäjän positioon. (Haraway 1991, 189; Lykke 2005.)

Objektiivisuus tiedon tuottamisen ihanteena olisi lähtökohtaisesti poliittiselle feministiselle tutkimukselle mahdotonta.⁵² Feministinen tutkimus on määritelmänsä mukaisesti (tieteen)kriittistä: Rosi Braidottin (1993, 244) sanoin ”feminismi on merkinnyt sitä, että naiset eivät ainoastaan ajattele, vaan ajattelevat myös sitä, mitä ovat ajatelleet”. Lorraine Code (1995, xiii) on puolestaan todennut, että epistemologiset kysymykset liittyvät kiinteästi tutkijan poliittisiin ja eettisiin valintoihin sekä siihen, mitä tämä ryhtyy tutkimaan. Erityisesti standpoint-epistemologiaan lukeutuvan feministisen tutkimuksen lähtökohta on ollut naisten kokemuksen ja naisten omien äänien korostaminen. Sandra Harding (1997, 168) toteaa standpoint-epistemologian taustaoletuksen olevan sen, että tieto perustuu juuri kokemukselle. Naisten kokemukset voivat olla siinä mielessä ”paremman” tiedon pohjana, että ne tarjoavat esimerkiksi sorrosta ”potentiaalisen pohjan kokonaisemmalle tiedolle, koska ne perustuvat vähemmän vääristyneille tietoväittämille kuin miesten”.

Lähdin liikkeelle tästä standpoint-feminismin painotuksesta ryhtyessäni tutkimaan omaelämäkertoja. Aluksi rajasin tutkimukseni koskemaan nimenomaan naisten kirjoittamia omaelämäkertoja. Ihanteenani oli tehdä tutkimusta, joka ”antaisi äänen tutkimukseen osallistuville”. Tällainen emansipatorisuus ja *empowerment*, valtaistaminen tai voimauttaminen, on ollut yksi feministisen standpoint-tutkimuksen keskeisiä tavoitteita, joka kuitenkin naisten jaetun kokemuksen korostamisen lailla on problematisoitu feministisessä keskustelussa. Myös omassa työssäni olen joutunut pohtimaan, mitä oikeastaan voi sanoa naisten kokemuksesta omaelämäkertojen perusteella. Feministisessä teoriassa on alettu naisten yhteisen kokemuksen sijaan korostaa naisten välisiä eroja. Tämä

näkökulman muutos on nähtävissä myös omassa tutkimuksessani siten, että naisten kokemusten ”juhlamisen” sijaan olen pyrkinyt kyseenalaistamaan kokemuksen koherenttiutta. Työni suunnanmuutos liittyy siihen, että tutkimusprosessin edetessä omaelämäkerta tutkimuskohteena on alkanut näyttäytyä yhä monimuotoisempana. Olen alkanut nähdä niitä paikkoja, joissa omaelämäkerta asettaa itsensä kyseenalaiseksi: Kuinka siinä rakentuu subjekti? Kuinka kokemuksesta on mahdollista kirjoittaa? Kuinka kirjoitus konstruoi kuvaamaansa? Omaelämäkerran rajapintojen äärellä tavoittaa häivähdyksen omaelämäkerran jatkuvasta liikkeestä. Tutkimusprosessin myötä olenkin kiinnostunut yhä enemmän itse omaelämäkerran lajityypistä sen sijaan, että tarkastelin sen avulla, kautta tai läpi jotain muuta.

Ajattelen, että omaelämäkerran kompleksisuuden huomioimisessa ja dekonstruktivisessa luennassa ei ole kyse vain dekonstruktioista dekonstruktion vuoksi tai tekstuaalisesta leikistä. Sillä on myös poliittisia vaikutuksia. Jerome Brunerin (1995, 170–171) mukaan omaelämäkerta innovatiivisimmillaan on radikaali yritys määritellä uudelleen subjekti. Bruner näkeekin omaelämäkerralla voivan olla tärkeitä poliittisia vaikutuksia. Omaelämäkerta osallistuu aikamme keskeisiin teoreettisiin keskusteluihin osuen usein niiden ytimeen subjektin ja subjektiuden tarkasteluissaan. Omaelämäkerran poliittiset vaikutukset eivät nähdäkseni riipu erityisesti omaelämäkerran radikaaliudesta – eli poliittisuus ei ole sidoksissa vain omaelämäkertojen kirjalliseen kokeellisuuteen. Haluankin laajentaa Brunerin lausumaa koskemaan tuntemattomien ihmisten, harrastajakirjoittajien, kirjoittamia ”tavallisia”, siis kirjallisesti kenties vähemmän kunnianhimoisia ja kokeilunhaluisia omaelämäkertoja. Adriana Cavarerolle elämän kerronta on uusi tapa käsitteellistää poliittista. Tämä poliittisuus perustuu tarinankerronnan kykyyn kuvata uniikkien ihmisten välistä interaktiota. Kerronnassa kukin uniikki minä paljastetaan toisille, mikä on poliittinen akti: kerronta on poliittista juuri relationaalisuutensa kautta. (Kottman 2000, x.)

Suuret sankarit fiktiossa ja tosielämässä – Cavarero (2000, 57) ottaa esimerkiksi Odysseuksen – toimivat jaetulla poliittisella ken-

tällä, ja paljastavat toimintansa kautta oman uniikkiutensa, sen, keitä ovat. (Ks. myös Arendt 2002.) Naisilla ei ole ollut samanlaisia mahdollisuutta osallistua julkiseen, vastavuoroiseen, interaktiiviseen toimintaan. Naisten olemassaolon miljöö on ollut privaatti kodin näyttämö, kuten Cavarero italialaisista naisista puhuessaan toteaa. Niinpä naisten mahdollisuus oman uniikkiutensa esille tuomiseen on ollut rajatumpaa. Tämän Cavarero näkee todellisen poliittisen tilan puuttumisena.⁵³ (Mt.) Naisten poliittinen osallistumattomuus siis tarkoittaa Cavarerolle sitä, että heiltä on puuttunut interaktiivinen näyttämö jolla esittää omaa uniikkiuttaan. Tämä on historiallisesti liittynyt heidän vieraantumiseensa patriarkaalisista symbolista järjestystä hallitsevan subjektin representoimisesta. Tässä mielessä naisomaelämäkerrasta tulee erityinen poliittinen, feministinen teko: se ottaa haltuunsa subjektin representoinnin diskurssin, osallistuu kirjoituksessa symboliseen järjestykseen – mutta ei vain noudata sen sääntöjä, vaan myös uudelleenkirjoittaa niitä.

Omaelämäkerran ongelma- tai solmukohtien huomioiminen tekee näkyväksi tutkimuksen poliittisia lähtökohtia ja ideologioita. Se lisää tutkimuksen laatua ja uskottavuutta säilyttämällä maailman ja tutkittavien ilmiöiden monimuotoisuuden. Omaelämäkerratutkimuksella on myös poliittista vastuuta: kyse ei ole siitä, että tutkimuksen kohteena olisivat yksinomaan radikaalit kirjallisesti kunnianhimoiset omaelämäkerrat, joiden poliittista painoarvoa ei tietenkään sovi vähätellä. Edellä kuvaamani toisenlaiset tavat tietää – narratiivinen tietäminen tai tunteiden kautta tietäminen – ja tiedon poliittisuus liittyvät tutkimuksen etiikkaan ja kertomuksen etiikkaan (Morris 2001, 67); esimerkiksi filosofi Martha Nussbaum korostaa emootioiden keskeisyyttä juuri eettisen tiedon tuottamisessa. Matti Hyvärinen (2005, 4) puolestaan puhuu ”kuuntelemisen etiikasta”, joka liittyy kertojien omien kokemusten arvostamiseen ja niiden ottamiseen sellaisenaan, ilman kertomuksen pakottavaa etenemistä tietynlaisena tai tiettyyn päätepisteeseen. Käsittelenkin tämän luvun lopuksi vielä tutkimuksen etiikkaan liittyviä kysymyksiä.

Dialogi, empatia, etiikka

On myös moraalinen kysymys. Millä oikeudella minä kirjoitan tätä? Millä oikeudella kerron ihmisestä, joka on kuollut?

Kirjailijan oikeudella. Sisaren oikeudella. Jätetyn ja petetyn omaisen oikeudella. (Härkönen 2005, 85–86.)

Dialogin tai dialogisuuden käsitettä käytetään eri merkityksissä. Dialogi tarkoittaa *Oxford English Dictionary Onlinen* mukaan kahden tai useamman henkilön välistä keskustelua, yhteispuhetta. Sitä voi ajatella myös laajemmassa merkityksessä, asenteena maailmaan. Tutkimuksellisesti dialogisuudesta on keskusteltu runsaasti filosofiassa ja käytännöllisemmällä tasolla esimerkiksi sosiaali- ja kasvatustieteissä. Dialogisuus viittaa tällöin usein Mihail Bahtinin työhön, jossa korostuu kielen sosiaalinen luonne. Bahtinille kaikki lingvistiset lausumat kantavat mukanaan jälkiä sosiaalisesta vuorovaikutuksesta ja neuvottelusta. (Andermahr, Lovell & Wolkowitz 1997, 48.)

Dialogista on tullut myös yleiskäsite, jolla kuvataan tietynlaisia tutkijanasetoa tai tutkimusmenetelmää. Dialogisuus on haaste objektiivisuutta korostavalle, yksinkertaista totuutta etsivälle positivistiselle tieteen tekemisen tavalle. Sen sijaan että tutkija ”tunkeutuisi” tutkimuskohteensa sisään tai ”paljastaisi” tutkimansa ilmiön, dialoginen lähestymistapa kehottaa unohtamaan väkivaltaiset vallan ja hallinnan metaforat. Dialoginen tutkija ei ole vihamielinen valloittaja vaan asenteeltaan kiinnostunut ja ystävällinen. Tutkimuksellinen dialogi tarkoittaa sitä, että tutkittavaa ilmiötä käsitellään vuorovaikutuksessa: tutkija ei ole *besserwisser*, vaan nöyrä kuuntelija. Tutkimus on prosessi, jossa tutkija oppii tutkimuksen informanteilta, ja samalla myös informantit saavat itselleen jotain tutkimukseen osallistumisesta. Dialoginen tutkimus liittyy eettiseen käänteeseen, joka liittyy filosofian ja taiteen ”suuntautumiseen kohti toista, kohti toisen kärsimystä ja toisen kasvoja sekä toisen oikeutta erityisyyteensä ja singulaarisuuteensa, joista minä

olen vastuussa”, kuten Terhi Utriainen ja Maija-Liisa Honkasalo (2004, 29) kuvaavat.

Dialogiset tekstuaalisuuden teoriat liittyvät poststrukturalistiseen intertekstuaalisuutta korostavaan perinteeseen, joka kyseenalaistaa tekijäkeskeisyyden, ja korostavat sen sijaan merkitysten neuvoteltavuutta (Andermahr, Lovell & Wolkowitz 1997, 48). Tämä on lähtökohtana myös omassa väitöskirjassani. Ensimmäisissä artikkeleissa käsitteellistän dialogisuuden aluksi aivan konkreettisesti vuoropuheluna omaelämäkertojen kanssa. Valinta liittyi koko kirjaparin *Elämysten jäljillä* (ks. Eskola 1998d) ja *Rakkautesta taiteeseen* (ks. Eskola & Laaksonen 1998) lähestymistapaan, jossa haluttiin korostaa omaelämäkerran kirjoittajien aktiivista osallisuutta tutkimusprosessissa. Yksi tapa tuoda arvostavasti esille omaelämäkertojen kirjoittajien osuutta ja samalla välttää niiden kirjoittajien kokemusten kolonialisointia oli *Elämysten jäljillä* -tutkimusprojektissa harrastettu omaelämäkerturien oikeiden nimien käyttö. Yleensä tutkimuksessa on suosittu anonyymiutta, mutta tutkimus”kohteiden” tarinoiden käyttö nimettöminä johtaa toisinaan näiden kokemusten kolonialisaatioon, joskus suoranaiseen riistämiseen tutkimuksen tarkoituksiin.⁵⁴ Omaelämäkerran kirjoittajien oikeiden nimien käyttäminen on eettinen valinta. Tutkijakollegat tai kanssatutkijat ovat käyttämämme kaltaisessa lähestymistavassa keskeisessä roolissa projektin julkaisujen ja koko tutkimuksen muotoutumisen suhteen. Niinpä oli enemmän kuin kohtuullista, että heidän nimensä näkyvät myös julkaisuissa silloin kun he näin haluavat. Tällöin omaelämäkerran kirjoittajat saavat kunnian omasta panoksestaan. Nimen käyttö ei toki poista tutkimukseen väistämättä muodostuvaa hierarkkisuutta, mutta antaa myös ”tutkittaville” roolin aktiivisina ja tutkimuksen lopputulokseen vaikuttavina toimijoina.

Väitöskirjani ensimmäinen artikkeli rakentuu konkreettisesti kolmelle vuoropuhelulle siten, että tarkastelen siinä vuoroin kutakin kolmea omaelämäkertaa puhutellen tarinan sisäistekijää. Dialogi-käsitettä käyttämällä halusin viitata sekä kirjoittajien ja lukija-tutkijan vuorovaikutukseen että omaelämäkerran esitys-

luonteeseen; olihan näyttämö-metфора muunnelmiseen muutenkin teatteri-, elokuva- ja lausuntaomaelämäkertojen suosituin keskeis-metфора. Artikkelin jakautuu kolmeen osaan: alun paikantamis-osiossa kuvaan omaa lukijan asentoani sekä teoreettista paikkaani, dialogeissa ”keskustelen” vuoroin kunkin kolmen omaelämäkerran kanssa, ja lopuksi yritän koota yhteen huomioitani keskustelujen pohjalta, kuitenkin eroja ja moniäänisyyttä korostaen.

Keskustelu tai dialogi on omaelämäkertojen lukutavalleni ontuva metфора. Tasapuoliseen vuorovaikutukseen ei ole tutkimuksessa mahdollista tälläkään tavoin päästä. Minä tutkijana valitsen omaelämäkertojen joukosta lähilukuun tietyt kertomukset, ja lisäksi poimin niistä haluamani teemat keskusteltavaksi. Tässä vaiheessa omaelämäkerran kirjoittajalla ei ole mitään mahdollisuutta väittää vastaan, myönnellä tai muutenkaan toimia kuten kasvokkaisesti keskustelussa. Dialogi on työssäni menetelmällinen valinta, jonka avulla olen halunnut tuoda esille ja kenties purkaakin tutkimusasetelmaan väistämättä liittyviä hierarkioita ja valtasuhteita. Marja Kaskisaari (1995, 20) on todennut kirjoittaessaan tutkimansa omaelämäkerrat uudelleen sinä-muotoon: ”sinusta puhuminen tekee tutkimuskohteesta subjektin. Se myös kyseenalaistaa minun paikani tutkijana ja asettaa minut alttiiksi kosketukselle kirjoittajien kanssa.” Suhteeni tutkimieni omaelämäkertojen kirjoittajiin on kokeiluni myötä luultavasti empaattisempi kuin mitä se olisi ollut, jos olisin vain poiminut osia heidän omaelämäkertoistaan ja analysoinut niitä. Ehkä olen tullut myös herkemmäksi eettisille kysymyksille. Toisaalta olen tullut entistä tietoisemmaksi tutkijan vallasta ja hierarkioiden purkamisen mahdottomuudesta.

Jatkoin kirjaimellisesti dialogia omaelämäkerran kirjoittajien kanssa artikkelin ilmestyttyä. Järjestimme tutkimusprojektin tiimoilta seminaarin ”Taide – elämys – elämäkerta” 19.11.1998, kirjarparin *Rakkaudesta taiteeseen* ja *Elämysten jäljillä* ilmestyttyä hie-man aikaisemmin. Seminaariin kutsuttiin kaikki ne 24 kirjoittajaa, joiden omaelämäkerrat julkaistiin elämäkerta-antologiassa *Rakkaudesta taiteeseen*. Aloitteistani kaikilta niiltä kirjoittajilta, joiden omaelämäkertoja oli analysoitu artikkelikokoelmassa, pyydettiin

kommentteja siitä, mitä ajatuksia ja tunteita tutkimukseen osallistuminen ja sen lukeminen herätti. Pyyntöjä lähetimme kolmelta, ja yhdeksän omaelämäkerran kirjoittajaa vastasi meille. Yhteensä omaelämäkerturien kommentteja on yhteensä lähes 30 sivua. Niissä täsmennetään ja arvioidaan omaa kolmisen vuotta aiemmin kirjoitettua omaelämäkertaa ja kommentoidaan oman elämäkerran tutkimuksessa mukana olemista.

Kirjoitin väitöskirjani ensimmäisen artikkelin päähenkilöille Outille, Helenalle ja Mailalle aikaisemman pyynnön lisäksi uuden, tarkemman pyynnön, jossa kerroin ”haluavani jatkaa kirjallista tutkimusyhteistyötä” heidän kanssaan. Pyysin heitä vielä omaelämäkerran kirjoittamista konkreettisemmin ”tutkijakollegoikseni”, mikäli heillä vain olisi aikaa ja halua kirjoittaa minulle reaktioistaan. Ilokseni kaikki kolme todellakin kirjoittivat minulle. Kommenttikirjeissään kukin kommentoi omaelämäkertansa ja sen omaelämäkerrallista subjektia ja käyvät näin dialogia menneisyyden itsensä kanssa. Kaikki kertovat jollakin tavalla siitä, että omaelämäkerran uudelleen lukeminen vuosia kirjoitushetkestä, samoin kuin siitä tehtyjen tutkimuksellisten tulkintojen lukeminen, on saanut ajattelemaan omaa elämää uudesta näkökulmasta. Jokainen kommentoi sitäkin, miten minä tutkijana olen onnistunut tekemään tulkintoja omaelämäkerroista. Jokainen on sitä mieltä, että tutkimukseen osallistuminen tuntui hyvältä – enimmäkseen. Se sai kuitenkin heidät ajattelemaan omaa kirjoitustaan uudesta näkökulmasta, täsmentämään sekä täydentämään aukkoja, kenties tunnustamaan asioita joita alkuperäisessä omaelämäkerrassa ei ollut. Lisäksi tutkimuksen ”kohteena” olemisen myös arastutti, sai olon epämukavaksikin. Omaelämäkerturit osallistuivat dialogiin myös muiden antologiasa julkaistujen omaelämäkertojen kanssa verraten omia taidekokemuksiaan niissä esitettyihin.

Konkreettinen dialogi tutkimuksen menetelmänä ja representoimisen keinona on yleistynyt viime vuosina, ja monet tutkijat keskustelevat tulkinnoista tutkimukseen osallistuneiden kanssa (ks. esim. Petrelius 2005). Dialogin hyödyistä ja esimerkiksi kyvystä häivyttää tutkimuksen valta-asetelmia voi keskustella⁵⁵. Voi

myös kysyä, kuinka kauan tutkija voi luettaa omia tulkintojaan tutkimukseen osallistuvilla. Ja mitä hyötyä siitä itse asiassa on? Jatkuva keskustelu kirjoittajan kanssa ei välttämättä ratkaise eettisiä ongelmia. Lisäksi se olisi tutkimustapana loputon: aina tulisi uusia tulkintoja, erilaisia näkökulmia, väittelyä merkityksistä. Eikä dialogi silti välttämättä lainkaan lisää ymmärrystä tutkittavasta asiasta. On myös huomattava, että tiedon tuottamisen prosessi voi joskus näyttää dialogiselta, vaikka ei sitä olisikaan. Adriana Cavarero (2000, 64) kirjoittaa, että modernista tiedosta varsin suuri osa on ”tarinanottajien” (*story-taker*) tuottamaa: tietoa hankkivat tarinanottajat keräävät ja kuuntelevat toisten kertomia elämäntarinoita puhtaaksikirjoittaakseen ne sitten sisään tieteenalansa tieteelliseen kaanoniin”. Erityisesti tarinanottajia on psykoanalyysin piirissä, jossa pyrkimys on eräällä tavalla dialoginen: siinä kerrottu tarina pyritään – muokattuna ja tulkittuna – palauttamaan kertojalleen. Tarinoita on palautettu kertojilleen myös antropologian ja *oral history* -lähestymistavan piirissä (mt.).

Jatkan dialogin käyttöä väitöskirjassani myös ensimmäisten kokeilujen jälkeen, tosin konkreettisen vuoropuhelun sijaan metaforana empaattiselle lukijan asennolleni, empatialle lähestymistapana aineistoon. Empatia ei tarkoita samastumista ja samanlaisuutta, toisen tunteiden sisäistämistä, eikä sitä pidä ajatella alistuvana asenteena toiseen. Dominick LaCapra (1999, 722) määrittelee empatian ”virtuaaliseksi kokemukseksi jossa yksilö asettaa itsensä toisen asemaan tunnustaen kuitenkin positionsa erillisyyden toiseen nähden, eikä siksi pyri ottamaan toisen paikkaa”. Hän näkee empatian ja siihen sisältyvän affektiivisuuden tutkimuksessa suotavana asiana, joka voi täydentää empiiristä analyysia. Erityisen tärkeänä LaCapra pitää empatiaa traumaattisia kokemuksia ja niiden uhreja tutkittaessa, ja empaattinen asenne saattaa hänen mukaansa vaikuttaa suotuisasti myös tyyliin, jolla tutkimusongelmia lähestytään ja niistä keskustellaan. Tämä johtuu siitä, että empaattisesti asennoitunut tutkija kyseenalaistaa traumaa fetisoivat ja totalisoivat kertomukset, jotka LaCapran mukaan kääntäisivät trauman liian helposti ja nopeasti harmonisoiviksi, kohottaviksi tai liian optimistisiksi

skenaarioiksi antamatta tilaa tuskalle, levottomuudelle tai avoimille loppuille. (Mt., 722–723.)

Arthur Frank (1997, 150) ehdottaa, että voisimme lakata puhumasta empatiasta jota tunnemme jotakuta *kohtaan*, ja määrittelee empatian sen sijaan jonakin, mitä tutkija on toisen *kanssa*: empatia on siis ”suhde, jossa jokainen käsittää tarvitsevansa täydennystä toisesta” (mt.). Anni Vilkkö (1997, 24) käyttää empaattisesta kohtaamisesta kättelyn metaforaa, joka ”sisältää lupauksen yrityksestä ymmärtää, kohdata”. Kättely on hänelle myös tapa tuottaa tietoa, relationaalista ja ”vuorovaikutuksellisessa kohtaamisen tapahtumassa” syntyvää tietoa. Samaan tapaan ajattelen oman empaattisen lukijanasentoni metodisena keinona. Empatian avulla olen artikkeleissani ”Art as a way to life” pystynyt tuottamaan Sirpan kanssa suremisesta tietoa, jota en pelkästään etäänntyneenä Sirpan omaelämäkerran lukijana, siis ilman omaa emotionaalista panostani, olisi pystynyt saavuttamaan.

Väitöskirjassani näkyvää tutkijan asentoni muutosta voi käsitteellistää Ruthellen Josselsonin (2004a) tavoin tekemällä eron uskomisen hermeneutiikan ja epäilyksen hermeneutiikan tai – kuten Josselson näitä Paul Ricoeurin käsitteitä kehittää edelleen – restauraation hermeneutiikan ja demystifoinnin hermeneutiikan välillä. Siinä missä edellä mainittu pyrkii narratiivisesti kuvatun merkityksen restaurointiin luottaen kertojaan ja autenttiseen kokemukseen, jälkimmäinen demystifioi kertomuksen merkitystä, jonka ajatellaan näyttyytyvän tulkitsijalleen valepuvussa (mt., 3). Ensimmäisessä hermeneutiikassa tulkitsijan, tutkijan, tehtävä on ”kaivaa esiin ja korostaa merkityksiä jotka ovat läsnä kommunikaatiossa”, kun taas jälkimmäisessä, myös epäilyn hermeneutiikaksi kutsutussa, pyritään merkityksen dekodeeraukseen (mt., 4–5). Josselson korostaa, että kahden hermeneutiikan välinen kontrasti ei ole tekstin ominaisuus vaan liittyy tulkitsijan asenteeseen, siihen, ”näkeekö tutkija tulkintaprosessin olevan informantin tarkoittamien merkitysten erottelua, selventämistä ja valaisemista vaiko väärään tietoisuuteen verhoutuneiden merkitysten paljastamista” (mt., 5).

Tutkijan asentoni on väitöskirjaa kirjoittaessani vaihdellut näiden asentojen välillä. En tosin edes aloittaessani tutkimusta al-lekirjoittanut restauroinnin hermeneutiikan näkemystä siitä, että omaelämäkertureilla olisi kyky kuvata omaa elämäkokemuksensa ”puhtaana”, sillä nähdäkseni omaelämäkertoissa kuvatun kokemuksen suhde kieleen ei ole läpinäkyvä, mutta ajatukseni oli keskustelemalla omaelämäkertojen kanssa ”jakaa merkityksiä” (mt., 5) luottaen omaelämäkerran kirjoittajien vilpittömään haluun kuvata rehellisesti omaa elämäänsä – kuten jo omaelämäkertasopimukseen kuuluu. Oletus ”aidosta henkilökohtaisesta kohtaamisesta” (mt., 7) omaelämäkertojen kanssa liittyi myös tutkijan asenteeseeni. Sen sijaan kiinnostukseni omaelämäkertojen monitasoiseen, kirjoittamistapahtumassa luotavaan subjektiin liittyi epäilyksen tai demystifoinnin hermeneutiikkaan, jossa kuva subjektista hajoaa: tutkimukseen osallistuvien kuvauksia ei enää tulkita rationaalisen subjektin tuottamina autenttisina (vaikkakin ehkä moniäänisinä) kertomuksina, vaan subjektin katsotaan rakentuvan diskursseissa (mt., 16). Siirtymä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että hylkäisin empaattisuuden ja siihen liittyvän eettisen asenteen omaelämäkertoihin.

Päivi Kosonen (1993, 47; 2004) on esittänyt, että tarinoiden empaattinen lukutapa voi perustua tunnistamiseen, jossa lukijaj-subjektilla on aktiivinen osa. Lukiessani tunnistan sen mistä tarina kertoo; tarinassa kuvatun kaltaisia asioita on tapahtunut minullekin. Tiedän, miltä tarinan kokijasta on tuntunut, vaikka en suoranaisesti koe toisen tunteita uudelleen. Omaelämäkerran tunteisiin vetoavuus pohjautuu siihen, että vaikka ne ovat yksityisiä, niissä on silti jotain jaettavaa. Tunnistamisen käsitteen kautta voidaan näin ohittaa oletus tekstin tai tarinan ja kokemuksen välisestä suorasta yhteydestä. Väitöskirjassaan *Elämät sanoissa* (2000) Päivi Kosonen kirjoittaa, kuinka hän haluaa omassa tutkimuksessaan ”tulla tuntemaan” tutkiemiensa teosten kirjoittajat, päästä heitä lähelle ihmisenä. Siksi hän haluaa siirtää tutkimuksen painopisteen konteksteista tekstin ja ihmisen välisten suhteiden tarkasteluun. Myös Senni Timonen (2004, 68) on kirjoittanut siitä, miten tutkijan ja tutkittavan kohtaaminen on mahdollista, vaikkakin välittyneenä, tekstin välityksellä:

Tutkijan tulkinta tutkittavan kokemuksesta syntyy kohtaamisen, kokemusprosessien kosketuksen, *sinän* ja *minän* rajojen hetkellisen murtumisen kautta. Tulos on tietysti yhtä ohimenevä ja kulttuurisidonnainen kuin kaikki muutkin tulkinnat. Mutta näin on mahdollista lähestyä kokemuksen olennaista ulottuvuutta prosessina: sosiaalisena draamana, joka *eletään läpi* yhdessä ja jonka vaikutuksesta asianosaisten maailmat avartuvat ja muuttuvat. (Kursivoinnit alkup.)

Toisaalta Timonen (2004, 68) toteaa kulttuuriantropologi Victor Turneriin viitaten, että ”kokemuksen tutkimiseen ei ole metafyyristä tai intuitiivista oikotietä, ei empatiaa, joka voisi siirtää ihmisen toisen sisälle”. Tunteet ovat kuitenkin läsnä, kun tutkija pyrkii empaattiseen asentoon tutkimus”kohteensa” edessä. Marita Husso (2003, 34) toteaaakin, että ”parhaimmillaan aineistoon eläytyminen kiihottaa ja ravistelee yhtä aikaa älyä ja tunteita”. Eläytyminen – koskettamiset ja kohtaamiset, kuten Husso (mt., 35) omaa metodologiaan luonnehtii – voi olla kokonaisvaltaista, mutta sen ei tarvitse kuitenkaan merkitä lopullista samastumista tai tulkintojen jähmettymistä; pikemminkin sen avulla haetaan ”erilaisten kokemuksen tapojen peräkkäisyyden, yhtäaikaisuuden ja kerroksellisuuden mahdollisuutta” (mt., 34). Parisuhdeväkivallan kohteeksi joutuneiden naisten kokemuksia tutkinut Husso muistuttaa, että empatia ei tarkoita uhrin asemaan samastumista; myös Dominick LaCapra (1999, 699) varoittaa tilanteesta, jossa empatia menetyksen uhreja kohtaan johtaa uhrin kanssa identifioitumiseen.

Tunteilla on Noël Carrollin (1997, 192) mukaan erityinen kyky kiinnittää huomiotamme, ja juuri sen avulla, että omaelämäkerrallinen kerronta on emotionaalisesti latautunutta, sen tarinajuoni jak-saa kiinnostaa meitä. Kosonen (2000, 37–38) puhuu omaelämäkerrallisten tekstien lukemisen ja tutkimisen yhteydessä *analyyttisen lukijan* varjosta tai kääntöpuolesta, *subjektiivisesta ja paatoksellisesta lukijasta*, joka kärsii ja tuntee. Kososen ihanne on *eloisa lukeminen (lecture vivante)*, josta Roland Barthes on puhunut; tällaisessa lukemisessa tai kirjallisuuden teoriassa analyyttistä tutkimuslukemista harrastava lukija tunnustaa myös *pathoksen* merkityksen luennassa. Kun itse luen omaelämäkertoja, suhtaudun teksteihin

ikään kuin totena ja luen niitä empaattisuuteen pyrkien, tunteinekin, mutta peilaan niihin myös omia kokemuksiani (ks. esim. Smith & Watson 1998, 5). Tarina liikuttaa, jos lukija löytää siitä kosketuspintaa omien kokemustensa kanssa, jos tekstissä kerrottu resonoi lukijan ajatusten tai tunteiden kanssa. Päivi Kososen esittämä ajatus siitä, että paatoksellinen luenta on analyyttisen luennan kanssa rinta rinnan, ja lukijan tunteet ja kokemukset ovat mukana tulkinnoissa, tuntuu oman emootioita ja empatiaa korostavan tutkijan asentoni kanssa yhteensopivalta.

Dialogi on metafora myös eettiselle asenteelle. Arthur W. Frank (1997, 17) kirjoittaa: ”Ihmiset eivät kerro tarinoita vain selvitteläkseen omaa identiteettiään, vaan myös ohjatakseen muita, niitä jotka seuraavat. He eivät yritä esittää karttaa, jota muut voisivat seurata – jokaisen on luotava oma karttansa – vaan pikemminkin todistaa sen kokemuksen, miten kukin rekonstruoi oman karttansa.” Hélène Cixous taas on korostanut tiettyä yhteisyyttä lukijoidensa kanssa. *Le Monde* -lehden haastattelussa vuodelta 1976 (sit. Lie 1998) hän kertoo kirjoittamisestaan: ”Minulla on tunne että en ole yksin, vaan että kirjoitan toiselle ja toisen nimissä. Läheisimpien kanssa on käynnissä tietynlainen dialogi: ne jotka kuuluvat muistiin ja kulttuuriin yhtäältä, ne joita rakastan nyt ja tulevaisuudessa toisaalta (erityisesti naiset). Heidän kanssaan haluan jakaa erityisen onnen, erityisen energian.” Ihanteellisimmillaan – eettisimmillään – kirjoittaminen onkin tällaista dialogia, jota käydään läheisten ja lähellä elävien kanssa. Tämä koskee fiktion, tiedetekstin ja omaelämäkerran kirjoittamista. Olen edellä kuvannut konkreettista omaelämäkerturien kanssa käymääni dialogia. Marja Kaskisaari (2000, 58) toteaa: ”Hieman toisin kuin Vilkon kuvaama konkreettinen dialogi omaelämäkerran kirjoittajan ja lukijan välillä performatiivinen lukutapa toimii tulkinnassani enemmänkin yhteiskunnan diskurssien tasolla. Luennan suunta on kuitenkin sama: realistiseen omaelämäkerran lukutapaan verrattuna omaelämäkertasopimus ja performatiivisuus siirtyvät elämän (bios) kuvauksesta omaelämäkerrallisen minän (autos) kuvaukseen.” Omassa väitöskirjassani

konkreettinen dialogi itse asiassa on johdattanut minut tutkimaan omaelämäkerrallisen minän performatiivisuutta.

Olipa dialogi sitten konkreettista vuoropuhelua tai metafora tutkijan asenteelle, se on eettinen valinta: ”keskustelu omaelämäkertojen kanssa edellyttäisi erityisesti toisen huomioimista ja kunnioittamista (..)” (Kaskisaari 2000, 58). Dialogisuus ei edellytä täydellistä empaattisuutta, eikä empaattisuus tarkoita samastumista, kuten edellä oli puhe. Kun Marja Kaskisaari (mt., 60) ehdottaa ”siirtymistä empaattisesta lukutavasta *ruumiin resonointiin*”, millä hän tarkoittaa ruumiillista lukijaposiitiota, hän ”korostaa ruumiin singulaarisuuden kautta kokemuksellisten erojen lähtökohtaa omaelämäkertatekstien luennassa”. Hän korostaa sitä, että ruumiin resonanssi ei edellytä ymmärryksen syntyä ”samuuden ja samankaltaisuuden kautta”, vaan juuri ”erillisyytenä ja erona suhteessa omaelämäkerroissa kerrottuihin kokemuksiin” (mt.). Erojen kohtaamista ja niiden hyödyntämistä tutkimuksessa on pohtinut myös Tamar Hager (2005), jota kiehtoo hänen tutkimansa lapsensa murhanneen naisen elämän erilaisuus verrattuna hänen omaan elämäänsä. Erojen kohtaaminen ja arvostaminen – kuinka moderni israelilaisnainen, subtrooppisen ilmaston kasvatti, tasa-arvoisessa ja kannustavassa avioliitossa asuva kahden lapsen äiti, voisi ymmärtää kalseassa ja sateisessa Englannissa sata vuotta sitten asunutta alistettua naista, joka murhasi lapsensa? – johdattaa tutkijaa suhteeseen tutkimuskohteen kanssa: suhteeseen, johon erot tuottavat kompleksisuutta, mutta samalla myötätuntoista suhtautumista lapsensa murhanneeseen naiseen (mt., 49).

Dialogi eettisenä valintana tarkoittaa omassa työssäni sitä, että käsitys tiedosta suhteissa ja keskusteluissa rakentuvana ja rationaalisen ajattelun lisäksi myös tunteiden ja mielikuvituksen kautta tuotettuna, kertomusten kautta ja narratiivisesti rakentuvana, ei ehkä koskaan sinänsä saavuta ”totuutta” tutkimastani ilmiöstä. Ajatus dialogisesta totuuden etsimisestä ja dialogin osapuolten eri konteksteihin ja liikkeeseen paikantuneesta tiedosta sallii sen, että tuotettu tieto on ”epävakaata ja muuttuvaa ja avointa erilaisille luennolle” eikä se kuulu yksin tiedon eliitille tai millekään erityisel-

le identiteettiryhmitymälle, vaan on aidosti jaettavissa (Stoetzler & Yuval-Davis 2002, 327). Dialogia ei tarvitse ajatella konsensus-tuottavana, vaan voi korostaa dialogin hedelmällisyyttä erojen ymmärtämisen kannalta. Nira Yuval-Davisin tutkimuksissaan hahmottelemassa 'transversaalisisessa' dialogissa vuorovaikutus *toisen* kanssa edellyttää sekä juurtumista omaan subjektiuteen (eli oman paikantumisensa tiedostamista) että liikettä dialogin toisia osapuolia kohti (sit. Stoetzler & Yuval-Davis 2002, 328). Paikantuneessa dialogissa etsitään ja löydetään samankaltaisuuksia omien kokemusten kanssa, mutta erityisen hedelmällistä kertomusten jakaminen voi olla silloin, kun niissä kuvatut kokemukset ovat erilaisia, ehkä jopa vastakkaisia keskenään. Erot saavat dialogin osapuolet kääntämään katseen myös omien kertomustensa ristiriitaisiin elementteihin, jolloin ehkä yksiselitteisiksi ja koherenteiksi muodostuneista kertomuksista alkaa löytyä kompleksisuutta, variaatiota. (Davies 2000, 14.) Puhuttaessa eroista on kuitenkin hyvä muistaa, että erojen politisoiminen ei tarkoita vain niiden tunnistamista ja juhlimista, vaan sitä, että katsotaan erojen ja epätasa-arvoisuuksien suhteita, kuten Rita Felski (2000, 225) muistuttaa.

Toiseuden käsitettä on viime aikoina hyödynnetty tutkimuksessa runsaasti. Olli Löytty (2005a, 162) löytää sille useita synonyymeja: ”vieraus, poikkeavuus, eroavuus, muukalaisuus ja vastakohtaisuus”. Kuten tämäkin luettelo osoittaa, toiseus assosioidaan yleensä negatiiviseksi – mutta toisinkin voisi olla⁵⁶. Esimerkiksi Julia Kristeva puhuu teoksessaan *Muukalaisia itsellemme* (1992) siitä, miten vieraus voidaan kääntää hyväksi, rakentavaksi asiaksi. Feministisessä tutkimuksessa korostetaan eroja: miesten ja naisten välisiä, naisten välisiä ja naisten sisäisiä eroja, kuten Rosi Braidotti (1993, 28) tunnettu luettelo kuuluu. Eroihin ja toiseuteen ei tarvitse liittyä pelkoa, vaan ne voisi yrittää kääntää tuottavaksi, hedelmälliseksi asiaksi. Silloin listaan voisi ehkä liittää myös sanat moninaisuus, moniarvoisuus, uusi mahdollisuus, utopia. Ehkä miellettyessä toiseus positiiviseksi ja uusia mahdollisuuksia avaavaksi tilaksi myös siihen liittyvät valtasuhteet ja arvottavat hierarkiat voisivat lähteä purkautumaan. Marja Kaskisaarelle toiseus on

keskeistä omaelämäkertojen performatiivisessa luennassa. ”Toiseus ikään kuin rikkoo ja tekee särön performatiivisesti pakotettuihin toistoihin ja mahdollistaa uudelleentulkinnat”, Kaskisaari (2000, 60–61) kirjoittaa. Hänen laillaan ajattelen, että toiseuden ja erojen korostaminen on hedelmällisempää kuin samuuksien tai yhteisten kokemusten etsiminen.

Entä jos toiseuttavan ja marginalisoivan katseen sijaan tutkija lähestyisi ilmiöitä itse toisena, vieraana – tai mieluummin halukkaana dialogiin toisen yhtä arvokkaan, mutta vielä tuntemattomana kiehtovan ja sellaisena erityisen tärkeän kanssa? Samalla voisi purkautua myös kaksinapainen ajatus meistä ja muista, dikotominen erillisyys niiden ja meidän välillä. Toinen olisikin vain neutraalisti ei-minä, joku vielä tuntematon, jota kohti voisi kurkotaa. Näin toiseuden käsite ei ”jähmettäisi ja yksinkertaistaisi moninaisuutta” (Löytty 2005a, 174) vaan muistuttaisi pikemminkin maailman ja ilmiöiden monivivahteisuudesta – dualismeja pakenevasta rikkaudesta. Esimerkiksi Hannah Arendt (2002) liittää toiseuden moninaisuuteen: ”ihmisessä toiseus, jonka hän jakaa kaiken olemassa olevan kanssa, ja yksilöllisyys, jonka hän jakaa kaiken elävän kanssa, yhdistyvät ainutlaatuisuudeksi, ja ihmisten moninaisuus on ainutlaatuisien olentojen paradoksaalista moninaisuutta”. Ajatusta toiseuden etiikasta on kehitelty mm. filosofi Emmanuel Levinas, jolle toiseus tiivistyy kasvojen metaforaan (Morris 2001, 68; ks. myös Butler 2004, 131–151). Kasvojen kautta ihminen kiinnittyy toiseen eettisesti ilman että tarvittaisiin järkeä, ajattelua tai periaatteita; kasvokkaisuuden etiikka perustuu välittömälle kontaktille (Morris mt.). Voisiko toiseuden kohtaaminen tapahtua myös narratiivisesti, kertomusten kautta? Jos ajatellaan kasvoja ihmiselle ja tämän yksilöllisyydelle ominaisena, samanlaisena tunnistettavana ainutlaatuisena elementtinä toimii Adriana Cavareron mukaan myös ääni – ja ääni kuuluu juuri omaelämäkerrallisessa kertomuksessa. Arendtin (2002, 178) mukaan ihmisen toiminta ja puhe paljastavat tämän ainutlaatuisen yksilöllisyyden, ja niiden kautta ihmiset myös näyttäytyvät toisilleen. Postmodernin ajan kasvottomuutta

vastustaen omaelämäkerrat antavat kokemuksille kasvot, ja tähän voisi perustua niiden eettisyys – kertomusten etiikka.

Eettinen pohdinta on kiinteässä yhteydessä kysymyksiin metodista sekä konkreettisiin menetelmävalintoihin ja lukutapoihin. Mutta eettiset kysymykset voivat liittyä ihmisenä olemiseen, olemassaolon tapaan. Kirjoittamiseen kietoutuu Hélène Cixous'n mukaan aina kysymys etiikasta: mikä on kirjoittajan eettinen suhde todellisuuteen? Cixous on omassa tuotannossaan miettinyt sitä, kuinka jättää tekstissä tilaa toiselle. Kuinka puhua toisesta? Kuinka luoda toiselle tila? Hän näkee kirjoittajan olevan vastuussa maailmalle, ja siksi kirjoittajan on otettava kantaa eettisiin kysymyksiin. Eettinen tutkimuksen tekemisen tapa ei tietenkään edellytä empaattisuutta tai dialogisuutta. Niiden kääntöpuolena (joskaan ei niille vastakkaisena) voi ajatella etäisemmän, siis vähemmän henkilökohtaisen tutkimusotteen. Etääntyminen voi olla myös menetelmä, ja sitä voisi kutsua eroja etsiväksi keskeyttämiseksi. Anne Brewster (2005) siteeraa Maurice Blanchot'ta, jonka mukaan etiikka on mahdollista vasta kun asetamme itsemme kyseenalaisiksi. Omien kokemusten kyseenalaistaminen, niiden ottaminen tarkasteluun ikään kuin vieraina, on keskeyttämistä, häiriötä (Brewster mt.). Häiriö tarkoittaa hetkeä, jolloin tutkija huomaa oman toimintakykynsä rajat. Tällaisia ovat australialaisen Brewsterin omassa työssä olleet oman valkoisuutensa tunnustaminen sekä kyvyttömyytensä päästä ulos etuoikeutetusta asemastaan aboriginaalien tutkimisessa. Keskeyttämisen hetki on tutkimusprosessissa tärkeä: se on ainoa mahdollisuus muutokseen. Tätä Brewsterin kuvaamaa keskeytystä tai häirintää voisi ajatella myös ”nyrjäyttämisenä” (Rojola 2004) tai ”kiusaamisena” (Veijola & Jokinen 2001). Se tarkoittaisi tapaa katsoa aineistoa uudesta näkökulmasta. Omassa väitöskirjaprosessiani keskeyttäminen tai nyrjäyttäminen liittyy erojen merkityksen korostumiseen, joka puolestaan on osa eettistä asennettani ja suhdettani omaelämäkertojen Toisiin.

KUOLEMA

Käännekohta, ovi, horisontti

Hän on tajunnut erään asian – läpikuultavan yksinkertaisen asian, jonka hän on ilmeisesti aina tiennyt, mutta jota hän ei ole koskaan sanonut ääneen. Toisin sanoen sen, että kuoleman hetki koittaa silloin kun me olemme vielä elossa. Elämä marssii suoraan päin tuota lopullisen pimeyden muuria; yksi ääritila töytäisee toista. Edes henkäys ei niitä erota. Ei silmän räpäytys. Ihminen voi elää elämäänsä virittyneenä ruoan ja työn ja sään ja puheen jokapäiväiseen musiikkiin viimeiseen hetkeensä asti niin että mitään ei jää kokematta. (Shields 2002, 375.)

Mutta kun ihminen kuolee ilman mitään näkyvää syytä, kun hän kuolee vain siksi että on ihminen, se saattaa meidät niin lähelle elämän ja kuoleman välistä näkymätöntä rajaa ettemme enää tiedä kummalla puolella itse olemme. Elämästä tulee kuolemaa, ja tuntuu kuin kuolema olisi omistanut elämän kaiken aikaa. Yllättävä kuolema. Sanalla sanoen: Elämän lakkaaminen. Ja se voi lakata millä hetkellä hyvänsä. (Auster 2005, 11.)

Kuolema on raja. Se on epäjatkuvuuskohta, paikka josta elämä, mennyt ja tuleva, merkityksellistyy. Kuoleman kohdatessa ympärillä oleva häly häviää, ja kokijalle jää vain tyhjiys, hiljaisuus. Paradoksaalisesti tyhjiys saa kuoleman kautta painavia merkityksiä, niin kuin elämä saa painonsa juuri kuoleman kautta. Kuoleman kohtaaminen on kokemus, jonka järjestyttävyyttä ei voi käsittää kuin vasta sen koettuaan. Kuolema on hurja ja erityinen. Heideggerille juuri kuolema on ”jokaisen ihmisen oma ja yksinäinen horisontti, se, joka viime kädessä tekee ihmisestä yksilöllisen” (sit. Utriainen & Honkasalo 2004, 23). Erityisyydessäänkin kuolema yhdistää meitä: jokainen meistä kohtaa kuoleman jossakin vaiheessa elämäänsä – viimeistään omansa.

Kuolemaan liittyy kauhua, mutta se myös kiehtoo: pelkoon kiehtoutuu uteliaisuus. Hélène Cixous kuvaa ambivalenttia suhdettamme kuolemaan todeten, että kuolema on hänelle yhtä aikaa kiehtova ja toivottava tapahtuma (1993) ja periksi antamista, luovuttamis-

ta, elämän kieltämistä (mt. 1991, 1). Kuoleman tarkastelusta tämä ambivalenssi tekee entistä haasteellisemman. Kuolema ei ole vain negatiivista, vain ”kuolevaista” (*mortal*): ”kuolema on kuolevaista, kuolema on paha, mutta se on myös hyvä: tämä riippuu meistä. Me voimme olla kuolleiden tappajia, se on pahinta kaikesta, sillä kun tapamme kuolleen, tapamme itsemme. Mutta me voimme toisaalta olla myös kuolleiden vartijoita, ystäviä, uudestisyntyttäjiä.” (Cixous 1993, 13.) Kuolema on myös hyvä, sillä se voi vapauttaa ihmisen kärsimyksestä. Silloin kun toivomme kärsimyksen loppumista, toivomme itse asiassa kuolemaa, sillä vasta se voi vapauttaa meidät lopullisesti. ”Fantasia kaiken kivun ja kärsimyksen lakkaamisesta onkin oikeastaan kuoleman, täydellisen pysähtymisen ja ei-olemisen fantasia”, kuten Terhi Utriainen (2004, 226) kirjoittaa.

Uskonnollisessa diskurssissa kuolema nähdään porttina rajan yli, iankaikkiseen, uuteen ja parempaan elämään.⁵⁷ Kuolema on myös Hélène Cixous’lle (1993, 7) ovi, väylä, jonka kautta mennään toiselle puolelle, mutta se ei tarkoita olemisen olomuodon muutosta, ainakaan hengellisessä mielessä. Kuoleman oven kautta kulkeva saavuttaa uuden lähestymistavan tähän elämään. Joka uskaltaa ja haluaa voi kulkea tuosta ovesta. Cixous’lle kuollemme ovat op-paitamme, he vartioivat lukkoa ovesta, joka avautuu toiselle puolelle. Sen oven he meille avaavat, jos vain kestämmme. (Mt., 5, 7.) Cixous’n (mt., 10) tavoin voi ajatella, että kuoleman kohtaaminen antaa mahdollisuuden elää täydempää elämää: ”Ollaksemme inhimillisiä meidän on koettava maailman loppuminen. Meidän on menetettävä maailma, ja keksittävä että on enemmän kuin yksi maailma ja että maailma ei ole sellainen kuin luulemme. Ilman tätä emme tiedä mitään siitä kuolevaisuudesta ja kuolemattomuudesta jota kannamme. Emme tiedä olevamme elossa niin kauan kuin olemme välttyneet kohtaamasta kuolemaa (...).” Cixous varoittaa näiden ajatusten banaaliudesta, ja silti kuoleman kohdanneelle niissä on syvä totuus. Vaikka kuolema tuntuu äärettömältä menetykseltä, Cixous muistuttaa, että samalla kun menetys ottaa, se usein myös antaa jotakin tilalle. ”Menetämme, ja menettäessämme voitamme.” (Mt.) Cixous ei viittaa latteuksiin kuten hokemaan, jonka mukaan

kärsimys jalostaa. Eikä menetykseen aina liity mitään palkintoa. Menettäessämme saamme kuitenkin mahdollisuuden voittaa jotain, ”odottamattomia ja kamalia voittoja” (mt., 11). Kuoleman pelottava lahja elämälle on, että se antaa mahdollisuuden täydempään elämään. Cixous lupaa, että jokainen joka on kyllin rohkea avaamaan kuoleman oven, voi tuota lahjaa tavoitella.

Kärsimys ja kuolema ovat pelottavia teemoja, joita ei ole kokemuksellisesta näkökulmasta kovin runsaasti tutkimuksessa tarkasteltu (poikkeuksina kuitenkin esimerkiksi Marja-Liisa Honkasalon ja Terhi Utriaisien tutkimukset). Kuolemaa on tarkasteltu filosofisen käsitteistön (esim. Schopenhauer 1997; Heidegger 2000; Arendt 2002) tai sosiologisen apparaatin välityksellä (ks. esim. Seale 1998)⁵⁸ tai vaikka ”kollektiivisen tiedostamattoman psykoanalyysin” eli kuolevaisuuden ja sosiaalisten instituutioiden, sosiaalisen rakenteistumisen sekä kulttuuristen käytäntöjen suhdetta tarkastelemalla (Bauman 1992). Kokemuksellisesti kuolemaa on tutkimusta enemmän käsitelty kaunokirjallisuudessa, ja jotkut ovat myös yhdistäneet filosofista ja kaunokirjallista lähestymistapaa kuoleman teemaa käsitellessään. Esimerkiksi Maurice Blanchot’n tuotannossa on Emmanuel Levinasin (1996, 25) mukaan kaikuja myöhemmästä heideggeriläisyydestä, joka tiivistyy ajatukseen kuolemaa kohti olemisesta. Vaikka Blanchot’n tuotanto kietoutuu kuoleman teeman ympärille, on kuolemasta vaikea saada otetta. ”Kuolema on kuoltava ja samalla mahdoton.” (Mt., 30.) ”Kuolema ja sen kokemisen ja kertomisen mahdollisuus” on Blanchot’n tuotannon vallitseva teema; kuolema on hänelle ”perustava toiseus tai toiseuden tapahtuma”, kirjoittaa Heikki Kujansivu (2004, 64). Blanchot (2004, 89) on itse miettinyt kuolemasta puhumista Wittgensteinin ”liiankin tunnetun ja kuluneen säännön” kautta. Wittgensteinin lausahdus ’Mistä ei voi puhua, siitä on vaiettava’ ei itse asiassa kehotakaan olemaan hiljaa, vaan se on Blanchot’lle osoitus päinvastoin siitä, että ”loppujen lopuksi vaikeneminen edellyttää puhetta”. Vaikeneminen kuolemasta tuntuukin edellyttävän puhetta: on paljon puhetta koskien vanhusten huonoa hoitoa sairaaloissa tai luonnonvoimien ennalta-arvaamattomuutta tai murhien runsa-

utta televisiossa, mutta silti itse kuolemasta, kuoleman kokemuksesta, usein vaietaan. Tämänkin ajatuksen voi kääntää päinvastoin: Puhe kuolemasta edellyttää vaikenemista. Jotta kuolemasta voisi puhua merkityksellisellä tavalla, on oltava tilaa myös vaikenemiselle, hiljaa olemiselle.

Ajattelen, että ehkä juuri vaikeus lähestyä kuolemaa tutkimuksessa henkilökohtaiselta, kokemukselliselta tasolta osoittaa tutkimuksen merkityksen. Inhimillisestä elämästä ja ihmisten kokemuksista kiinnostunut tutkimus ei voi tai sen ei pitäisi ohittaa kuolemaa tutkimusaiheena. Koska kuolema on tuntematon, sitä ei kuitenkaan koskaan voi kokonaan ottaa tutkimuksen avulla haltuun. Sitä voi vain lähestyä niin kuin Julia Kristeva (1991, 3) kehottaa lähestymään Toista, muukalaista: ”Älkäämme yrittäkö jähmettää, kääntää vieraan toiseutta asiaksi. Koskettakaamme sitä vain, kohdatkaamme se ilman että jäsentäisimme sen pysyvästi.” Tutkimuksessani käsittelen kuolemaa kokemuksen kiteytymänä, tiivistymänä, josta käsin elämä saa merkityksensä, josta sitä arvioidaan ja mitataan. Tarkasteluni konteksti on väitöskirjan empiirisissä artikkeleissa omaelämäkerrallinen kirjoittaminen, ja kuoleman suhde kirjoittamiseen on myös tässä kirjassa keskeinen. Kysymykseni tarkentuu siihen, miten kuolema ja kirjoittaminen liittyvät toisiinsa omaelämäkerrassa. Kuoleman kokemuksella tarkoitan empiirisissä artikkeleissa nimenomaan läheisen kuolemaa ja sen aiheuttamaa surua. Seuraavassa haluan nostaa esiin myös kuoleman toisen puolen, sen miten kuolema saa surevassa aikaan erityistä toimijuutta. Tähän palaan kirjan viimeisessä luvussa, jossa pohdin kirjoittamista rajatyönä. Tässä luvussa tarkastelen aluksi kärsimyksen ja surun kokemuksia ja niiden käsittelyä tutkimuksessa. Seuraavaksi käsitteelen tapoja, joilla kuolemaa representoidaan nykykulttuurissamme. Pohdin sitten suremista poliittisena toimintana. Osa suremisen poliittisuutta on myös kuolleidemme muistaminen.

Kärsimys ja suru, ankara ilo

Puulehtojen keskellä äidit heittäytyivät multakummuille, jotka peittivät heidän lapsensa. Ryömivät käsillään ja polvillaan, yrittivät syödä multaa haudoista. Muiden naisten oli kiskottava heidät pois. Pöllöt viheltävät surumielisesti, ja ilma on täynnä kuolleiden lasten henkiä. (Kingsolver 2004, 309.)

Suru on keskustelua menneen, nykyisen ja tulevan välillä. (Suurla 1987, 100.)

Ihmiselämä on potentiaalisesti haavoittuvaista, eikä tätä perustavanalaatuista haavoittuvuutta voi kieltää eikä paeta. Judith Butlerin (2004, 31) mukaan haavoittuvuus on sillä tavoin ensisijaista, että se on olemassa jo ennen kuin ihmisestä tulee 'minä'. Haavoittuvuus liittyy elämisen tuntuun, joka on syvin silloin, kun elämä satuttaa, ei niinä aikoina, kun elämä soljuu ohi lähes huomaamatta, joka-päiväisenä "pumpulina", "ei-elettyinä hetkinä", arvelee Virginia Woolf (1986, 92–98). Vahvasti eletyt hetket voivat olla syviä tyytyväisyyden kokemuksia, mutta yhtä usein ne ovat juuri järkytyksiä, kauhun ja voimattomuuden täyteisiä epätoivon hetkiä (Tuohimaa 2004, 88–89), omaan kuolevaisuuteen havahtumisen hetkiä tai läheisen kuoleman aiheuttamia. Niinpä kärsimys on usein näissä äärikokemuksissa mukana.

Kärsimystä voi lähestyä essentiaalisena, kaikkien ihmisten elämään väistämättä kuuluvana, tai kontekstuaalisena, paikallisena ja hetkellisenä. Tämän kirjan keskustelut kärsimyksestä liittyvät läheisen kuolemaan. Siinä on kysymys menetyksestä, joka on historiallinen, jossakin mielessä ehkä kontekstuaalinen tapahtuma: menetyksen luonne vaihtelee sen mukaan, mistä ne seuraavat ja kuinka niihin reagoidaan, kuten Dominick LaCapra (1999, 712) huomauttaa. Kyse on siis kärsimyksen *kokemisesta*. Väitöskirjassani kysyn, kuinka kärsimys kääntyy kirjoitukseksi. Kärsimys ei tarkastelussani ole pahaa, kartettavaa ja vaiettavaa, vaan kontekstuaalista liittyen nimenomaan kuolemaan, ja se paikantuu yksittäisten ihmisten henkilökohtaisiin kokemuksiin. Tarkastelen siis koettua, konkreettista kärsimystä. Etsin tapoja, joilla kärsimys saattaa kääntyä toimi-

juudeksi, luovaksi voimaksi, sillä niin kuin Terry Eagleton (2003) huomauttaa, jo itse sanaan 'kärsimys' sisältyy narratiivisuuden ja temporaalisuuden vihje ja siis positiivisen päätöksen mahdollisuus. Tämän mahdollisuuden etsiminen ei kuitenkaan tarkoita kärsimyksen ihannoitua tai sen jalostavien vaikutusten korostamista.

Kärsimyksen käsitteeseen yhdistetään usein traagisuus ja tragedia. Tragedia-sana viittaa sekä fiktiiviseen taideteokseen että todelliseen kärsimykseen. Terry Eagleton (2003, 14) kirjoittaa, että useimmille ihmisille 'tragedia' tarkoittaa todellista tapahtumaa eikä suinkaan taideteosta – monet sanaa käyttävistä eivät ehkä tule ajatelleeksi, että tragedia sinänsä viittaa nimenomaan fiktiiviseen muotoon, vaan ”ne jotka käyttävät tragedia-sanaa viitatessaan nälänhätiin ja huumeiden yliannostuksiin saattaisivat hämmentyä kuullessaan sitä käytettävän elokuvien tai romaanien yhteydessä” (mt.). Tragediaan liittyvään kärsimykseen voikin suhtautua kahdella toisistaan radikaalisti poikkeavalla tavalla, kuten Eagleton (mt., 25) kuvaa. Taiteentutkimuksessa korostetaan hänen mukaansa sitä, että tragedia saa yleisönsä vapautuneeksi, se auttaa palautumaan ja jopa riemastumaan. Siinä missä tavallinen kansa assosioi tragedian ja epätoivon, masennuksen, kurjuuden, melankolian, nämä tunnelit nähdään esteettisessä – Eagletonin mukaan sisäänlämpiävässä – näkemyksessä suoranaisina esteinä traagisuudelle. Eagleton huomauttaakin, että tragedia alkaa tästä näkökulmasta näyttäytyä tarpeelliselta mielenkohennukselta ihmiselle, joka on kohdannut surua tai joutunut rappiolle – piristysruiskeelta kärsivälle.

Eagleton ei kiellä tragedian luovia voimia, mutta suhtautuu piikkikästi edellä hahmottelemaansa liberalistis-humanistiseen tragedian karikatyyriin (mt.). Hän ei myöskään ajattele inhimillistä kärsimystä automaattisesti luonnetta karaisevana tai jalostavana, kuten tragediaa taidemuotona lähestyttäessä helposti tehdään⁵⁹: ”Jos tragedia ylevöittää kärsimyksen, se tapahtuu aina totuuden kustannuksella, sillä suurin osa tosielämän kärsimyksestä ei ole millään tavalla ylevää” (mt., 29). Vaikka Eagletonin partiopoika-teoriaksi nimeämässä lähestymistavassa käsitetään kärsimys luontaisesti arvokkaana, jonakin jonka kautta me karaistumme ja kyp-

symme, voi kärsimystä lähestyä myös toisella tavalla. Kärsimyksen tuottavaa, hyvääkin tekevää puolta on ehkä mahdollista tarkastella kipua ja tuskaa ihannoimatta erityisesti taiteen kontekstissa. Eagleton itsekin myöntää, että on koettelemuksia joissa menetyks ja voitto kummallisesti kietoutuvat yhteen. (Mt.) Monet taiteilijat ja kirjailijat ovatkin löytäneet luomisvoimansa juuri kärsimyksen kautta. Esimerkiksi Virginia Woolf havaitsi juuri järkytysten, kauheina elettyjen hetkien olleen merkityksellisiä hänen kirjailijantyölleen: Woolf (1986, 95) kuvaa, miten elämän pumpulin takaa antama isku ”on tai siitä tulee jotain tavalla tai toisella uutta, se on merkki jostain aidosta ja todellisesta kaiken näennäisen takana, ja minä teen sen todelliseksi pukemalla sen sanoiksi. Vain pukemalla sen sanoiksi teen siitä eheän; tämä eheys tarkoittaa että se on menetetty kyvyn satuttaa minua; minulle tuottaa suurta iloa, kenties siksi että niin tehdessäni pääsen eroon tuskasta, sovittaa vahingoittuneet osat yhteen. Se on ehkä suurin nautinto minkä tiedän.” Hän tunteeikin suorastaan hurmaa keksiessään, mikä kuuluu mihinkin. Myös Hélène Cixous (1993) kuvaa, miten juuri kuolema ja kärsimys itse asiassa saivat hänet kirjoittamaan. Kirjoittaminen alkoi menetyksestä: Cixous menetti kaiken – maansa, läheisensä – ja vain sanat jäivät. Kotimaansa jättäneenä hän kuitenkin löysi uuden kodin, hän ”astui kielen maahan”. Tällä tavalla hän sai suurten menetystensä tilalle hän sai jotain yhtä suurta: kyvyn käyttää kieltä, kirjoittaa.

Kärsimys on voimakas sana, mutta se ei ole vain toivotonta kipua ja tuskaa, vaan siihen voi sisältyä myös jotakin myönteistä. Kuoleman yhteydessä puhutaan useammin surusta. Se ei ehkä kuulosta yhtä musertavalta kuin kärsimys, vaikka surun tunne voikin olla yhtä loputon ja läpitukenava. Suru on usein määritelty ”reaktioksi sosiaalisen suhteen äärimmäiseen vahingoittumiseen” (Seale 1998, 193); rakkaan läheisen kuolemaan liittyy myös minäkäsitoksen vahingoittuminen (mt.). Judith Butlerin (2004, 28) mukaan suru on ”hetkiä, joina ihminen kokee jotain oman kontrollinsa ulottumattomissa olevaa ja huomaa olevansa itsensä vierellä, ei yhtä itsensä kanssa”. Surevalle tulee näkyväksi se, että hänen paikantumisensa elämään ei olekaan niin kovin tukeva. Juuret, joiden varas-

sa siihen asti on vakaasti seissyt, pyyhkiytyvät surun emotionaalissa tulvassa pois, ja sureva menettää oman paikkansa maailmassa. Butlerille suruun myös ”sisältyy mahdollisuus ymmärtää, että minulta voidaan riistää pois jotakin, joka on ominaista sille kuka olen” (mt.). Surussa siis ihminen siirtyy pois itsestään, menettää jotakin itselleen ominaista, muuttuu joksikin muuksi, itselleen tuntemattomaksi. Tässä mielessä suru on todella perustavanlaatuinen tunnekokemus: läheisensä menettäessään sureva ihminen menettää myös itsensä.

Butlerin surun määritelmä kuvaa hyvin sitä merkityksettömyyden, hukassa olemisen tunnetta, joka usein liittyy läheisen kuoleman aiheuttamaan suruun. Hélène Cixous’n (1993, 89; Cixous & Calle-Gruber 1997, 26) mukaan siihen suruun voi sekoittua myös muita tunteita: halua kuolla itsekin, salaman lailla valaisevaa hetkellistä helpotusta ja suorastaan riemua siitä että ei itse ole se joka kuoli, suunnatonta elämänhalua. Sekä Butlerille että Cixous’lle suru on rajapinta itsen ja toisen välissä. Cixous tuntuu tässä yhteydessä korostavan enemmän minuuden yksilöllisyyttä ja luontaista elämänhalua – vaikka toisaalta myös toisten ihmisten syvällistä merkitystä. Butlerille itsensä viereen joutuminen johtuu juuri toisen menetyksestä, siitä, että suhde minälle tärkeään toiseen tempaistaan irti, jolloin relaatioille perustuva minuus riistetään paikoiltaan. Surusta menetettyinä suhteina toiseen kirjoittaa myös Liisa Suurla kirjassaan *Suru, ankara ilo* (1987), jossa hän kuvaa miehensä kuoleman jättämää tyhjyyttä, surua ja vähittäistä toipumista. Häntä lohdutti ”ajatus siitä, että suru kuuluu rakkauden olemukseen” (mt., 43): rakkaus ei lopu toisen kuolemaan, se voi jatkua, mutta samalla kun on opeteltava elämään ilman toista, ”meidän täytyy oppia tulemaan irrotetuksi itsestämme”. Tässä ajatuksessa toistuu Butlerin surun teoretisoinnille ominainen ”dislokaatio”, hetki jossa sureva siirtyy itsestään sivuun, mutta vain hetkellisesti: suremisen kautta dislokaatiota on mahdollista työstää niin, että jälleen saavuttaa itsensä ja paikkansa maailmassa.

Kuoleman kieltävä ja sillä mässäilevä nykyculttuuri

(..) kuolema on epäkiinnostava aihe niistä, joita se ei ole liipannut todella läheltä. Kuolema ei ole kiinnostanut minua koskaan erityisemmin. Miksi kirjoittaisin tästäkään? Ei kuolema kiinnosta ketään. Se on liian pelottavaa, jotta siitä uskaltaisi kiinnostua. Siitä halutaan pysyä mahdollisimman kaukana. Nuorten ihmisten mielestä kuolema on ainakin yksinkertaisesti tylsä aihe. Sitä paitsi kuolemasta on jo kirjoitettu kaikki. (Härkönen 2005, 85–86.)

Puhu tai kuole. Niin kauan kuin puhut, vältät kuoleman. (Auster 2005, 225.)

Kun gladiaattorit lausuvat pahaenteiseltä kalskahtavat sanat 'Me kuolevat tervehdimme sinua' astuessaan hallitsijansa eteen Rooman Colosseumilla, he tiesivät pian kuolevansa. Nykyihminen on onnistunut häivyttämään tietoisuuden omasta kuolevaisuudestaan. Kärsimysten kohtaamisen sijaan etsimme nautintoja: käännämme katsemme kärsimyksestä kuin peläten että se tarttuu, kirjoittavat Terhi Utriainen ja Marja-Liisa Honkasalo (2004, 27). On helpompaa elää elämäänsä ikään kuin olisi siinä suojassa maailman pahuudelta, ikään kuin kärsimys ei voisi osua minun kohdalleni, ikään kuin kuolemaakaan ei olisi. Vältämme ajattelemasta koko kuolemaa, joka tuntuu ehkä kovin kaukaiselta. Tai se on liian iso asia käsiteltäväksi ja käsitettäväksi. Suuri tuntematon pelottaa. Kun emme uskalla ajatella, että se koskettaa meitä jokaista, on helpompi teeskennellä, että kuolemaa ei ole, että elämme ikuisesti. Usein sanotaan, että kuolema on yhteiskunnassamme suorastaan tabu.⁶⁰ Sinikka Tuohimaa (2004, 25–26) kuvaa sitä, miten ennen sairastumisestaan ajatteli kuolemasta: ”Aikaisemmin, varsinkin nuorena, jo pelkkä sana kuolema oli niin pelottava, että sen kuvitteli voivan asettaa jollakin maagisella tavalla lausujan tai sen kuulijan alttiiksi kuolemiselle. Sanaa oli pitänyt kiertää, sitä ei saanut lausua, se ei kuulunut minun maailmaani, ei vielä, olin ajatellut. Enkä ollut ainoa sanan kiertäjä ja torjuja. Saimme kuulla, kuinka joku oli 'mennyt pois', 'nukkunut pois' tai 'siirtynyt ajasta ikuisuuteen'. Muillekin sana oli tabu.”

Michel Foucault (1998, 98–99) on pohtinut syitä siihen, että kuolema pyritään nykyisin sulkemaan pois yhteiskunnastamme, mistä kertoo esimerkiksi kuolemaan aikaisemmin liitettyjen rituaalien väheneminen. Hänen mukaansa tuo muutos ei kuitenkaan ”liity niinkään johonkin uuteen ahdistukseen, joka tekee kuolemasta meidän yhteiskunnassamme kestävämmän, kuin siihen, että valtakäytön menetelmät ovat jatkuvasti kääntäneet sille selkänsä” (mt.):

Aikoinaan kuolema oli maailmasta toiseen siirtymisenä tapahtuma, jossa vahdinvaihdossa maanpäällisen ylivallan tilalle astui vielä paljon mahtavampi mahti. Kuolemaa ympäröineet juhlamenot olivat poliittinen seremonia. Nykyään valta hallitsee nimenomaan elämää ja sen kulkua kokonaisuudessaan. Kuolema on vallan raja, hetki, joka karkaa sen käsistä. Kuolemasta tulee olemassaolon kaikkein salaisin, ”yksityisin” kohta. (Mt., 98.)

Foucault (mt., 99) katsookin, että kun ennen yhteiskuntia hallittiin kuoleman vallan avulla, tämä valta on nyt, biovallan aikakaudella, korvattu ”ruumiin hallinnoinnilla ja elämän laskelmoidulla johtamisella”. Hän käsitteellistää muutosta suhtautumisessa kuolemaan myös puhumalla historialliselle vallankäytölle ominaisesta ”veren symboliikasta”, jonka on tullut korvaamaan ”seksuaalisuuden analytiikka”. Kuoleman ja veren hallitseman yhteiskunnan kiinnostus kuolemaan on biovallan myötä vaihtunut kiinnostukseksi elämään (ja seksuaalisuuteen), joten kuolema ei enää ole niin keskeinen hallinnan keino:

Veren yhteiskunnassa (..) jossa sota oli kunniakasta, nälkää pelättiin, kuolema kulki voittokulkuaan, suvereeni heilutti miekkaansa ja oli pyöveleitä ja mestauksia – valta puhui veren *kautta*, veri oli *realiteetti*, *jolla oli symbolinen funktio*. Me puolestamme elämme yhteiskunnassa, johon ”sukupuoli” tai pikemminkin ”seksuaalisuus” lyö leimansa. Valtamekanismit on suunnattu ruumiiseen, elämään ja kaikkeen, mikä monimuotoistaa elämää, vahvistaa lajia ja sen sisukkuutta sekä lisäksi sen hallintakykyä tai käyttökelpoisuutta. Terveys, jälkikasvu, rotu, lajin tulevaisuus ja yhteiskuntaruumiin elinvoima ovat tärkeitä. (Mt., 104–105.)

Suhtautumisemme kuolemaan on siis muuttunut siirtyessämme traditionaalisesta moderniin ja jälkimoderniin yhteiskuntaan. Muutos tulee yksilötasollakin ymmärrettäväksi kuoleman medikalisoitumisen ja kuolevien ja kuolleiden hoidon professionalistumisen kautta: kohtaamme kuolemaa lähellämme yhä harvemmin, emmekä siten pysty valmistautumaan elämän arvaamattomuuteen yhtä hyvin kuin esimodernit edeltäjämme. Läheisen kuolema tuntuu sitäkin dramaattisemmalta.⁶¹ Zygmunt Baumanin (1992, 10) mukaan universaalisti tiedostettuun kuolevaisuuteen on suhtauduttu eri aikoina ja eri kulttuureissa eri tavoin (kuolemaan suhtautumisen historiallisuudesta ks. myös Sääsکیlahti 2000a). Nyky-yhteiskunnan suhtautumisessa kuolemaan Bauman erottaa modernin ja postmodernin strategian. Modernissa strategiassa pyritään ”dekonstruoimaan” *kuolevaisuus* esimerkiksi taistelemalla sairauksia ja muita elämää uhkaavia tekijöitä vastaan, saavuttamalla pieniä voittoja ja pilkkomalla kuolema näin käsitettävämmäksi. Dekonstruktio ei poista kuolemaa, mutta se riisuu kuoleman merkityksistä (mt., 131), arkipäiväistä sen. Postmoderni strategia pyrkii puolestaan ”dekonstruoimaan” *kuolemattomuuden* ja kieltämään näin kuoleman lopullisuuden. Postmoderni elämänstrategia hylkää modernin ajatuksen eteenpäin menemisestä, jatkuvasta kehityksestä (mt., 164), pysyvistä aikaan ja paikkaan sidotuista identiteeteistä (mt., 166–167) ja merkityksen etsimisestä (mt., 182); kun kaikki viittaa vain itseensä eikä ole olemassa mitään merkkien leikin ulkopuolella (m.t, 183), aikaisemmin niin tavoiteltu kuolemattomuus on menettänyt haluttavuutensa (mt., 169). Sitä paitsi postmodernissa maailmassa ajatuksen luonnollisesta kuolemasta on korvannut katoaminen, Bauman (mt., 189) huomauttaa. Hänen mukaansa koko postmoderni yhteisö on itse asiassa kuolevaisuuden päivittäistä harjoittelemista (mt., 199).

Viidentoista vuoden kuluttua siitä, kun Bauman esitti jaon moderniin ja postmoderniin strategiaan kuoleman suhteen, hänen moderniksi nimeämänsä tapa suhtautua kuolemaan näyttäisi edelleen olevan vallalla medikalisoimisineen, paloitlemisineen, eksistentiaalisen kuolevaisuutemme kieltämisineen. Clive Seale (1998, 3)

esittää, että vastoin yleistä hokemaa yhteiskuntamme sinänsä ei kiellä kuolemaa. Päinvastoin, kuolemaan liittyvä sosiaalinen organisointi on jälkimodernissa yhteiskunnassamme ”huomattavan aktiivista, realistista ja kuoleman hyväksyvää”. Seale erottaakin toisistaan sosiologisen ja psykologisen kuoleman kieltämisen. Nähdäkseni yhteiskuntaamme (eikä siis vain sen jäseniä yksilöllisellä tasolla, kuten Seale ajattelee) kuitenkin luonnehtii kuoleman kokemuksellisuuden karttaminen. Kuolema on huolella medikalisoitu ja professionalisoitu, mutta kokemukselliseen kuoleman käsittelyyn ei mahdollisuuksia juuri ole tarjolla. Toisaalta taas voi puhua pakkomielleestä kuoleman käsittelyyn, joka näkyy erityisen hyvin populaarikulttuurin kuvastoissa, tv-ohjelmissa, dekkareissa, elokuvissa, iltapäivälehdissä. Kuolemalla mässäilyyn liittyy myös surun spektakelisointi. Tällä viitataan ilmiöön, jossa yksityiset kuolemat nostetaan näyttävästi julkisuuteen. Sytytetään satamäärin kynttilöitä onnettomuuspaikoille, viedään ruusuja, kirjoitetaan imeliä kortteja, vaikka kuolleet eivät yleensä ole julkisesti suruaan osoittaville millään tavalla läheisiä tai edes tuttuja. Ääriesimerkkinä tästä on prinsessa Dianan kuoleman ”juhliminen”.

University of Bathissa järjestetyn kuoleman tutkimuksen konferenssin⁶² lehdistötiedotteessa (Press release, 12 September 2005 University of Bath, <http://www.bath.ac.uk/news/articles/releases/ddd7newsex080905.html>) kuolema määriteltiin raflaavasti ”populaarikulttuurin uudeksi seksiksi”. Tiedotteessa siteerattiin Kalifornian National Universityn tutkijaa Jacque Lynn Foltynia, jonka mukaan seksiin liittyvien kuvien ylitarjonta on johtanut siihen, että tarvitaan jotain uutta: niinpä kuolemasta on tullut populaarikulttuurin uusi seksi, jonka avulla tuotteita myydään. Hän esittää, että kuolemaan liittyvät tabut ovat luoneet aukon, jota kuolemaa käsittelevä populaarikulttuuri nyt täyttää. Kun ihmisillä on joka tapauksessa tarve käsitellä kuolemaa, populaarikulttuuri tarjoaa siihen helpon keinon. Foltyn kiinnittää huomiota myös siihen, että ruumis on nostettu näyttämön keskipisteeksi. Tämä ei ole tapahtunut hänen mukaansa ainoastaan viihteessä, vaan esimerkiksi uutisissa ja ajan-kohtaisohjelmissa tirkistellään katastrofien ja terrori-iskujen aiheut-

tamia ruumiskasoja; myös ruumiiden käyttöön liittyviä medikaalis-teknologisia innovaatioita uutisoidaan ja selostetaan mediassa.⁶³ Tästä ei tietenkään voi syyttää yksin mediaa, joka vastaa ihmisten kiinnostukseen (jos toki myös luo kiinnostusta). Foltynin mukaan nykykulttuurin kuolemalla mässäilevä ja ruumiita esittävä viihde heijastelee ruumiisiin liittyviä valtasuhteiden uudelleenjärjestelyjä sekoittaen elävien ja kuolleiden välisiä rajoja. (Mt.)

Clive Seale (1998, 4) esittää, että jälkimodernissa yhteiskunnassa on yksilöiden saatavilla rajoitettu valikoima kuoleman kulttuurisia representaatioita. Niistä hän puhuu kuoleman diskursseina tai vaihtoehtoisesti kulttuurisina käsikirjoituksina. Tällaisia ovat hänen mukaansa kuoleman hallintaan ja kansanterveyteen nojaava biolääketieteellinen diskurssi, potilaskeskeinen ja ”henkilökohtaista kasvua” korostava medikaalis-psykologinen ”herätysdiskurssi” sekä median diskurssi, joka suosii heroista ja tunnustuksellista kuolemaa (mt., 4–6). Sealen tapaan erottelen seuraavassa karkeasti neljä tapaa, joilla kuolema on läsnä nykykulttuurissa, sen eri tasoilla. *Viihteellinen, kaupallinen, kulutettava kuolema* on läsnä erityisesti populaarikulttuurin tuotteissa, joissa käsitellään kuolemaa yleensä melko ”kevyesti”.⁶⁴ Kuolemaa käsitellään useissa televisiosarjoissa näkyvästi. Esimerkiksi televisiossa syksystä 2005 alkaen esitetty *Mullan alla* (Six Feet Under) käsittelee kuolemaa ronskisti, yllättävästi ja väliin humoristisesti. Perinteisten murhiin keskittyvien poliisisarjojen ja dekkarien rinnalle on tullut ihan oma genrensä, jossa kuolinsyöntutkijat selvittelevät rikoksia (*Da Vincin tutkimuksia; CSI; NCIS rikostutkijat*) ja laajemmankin katastrofin uhalla pelaavat *Tartuntavaara* (Medical Investigation) ja *Virussota* (ReGenesis). Suomessa ei sentään vielä näytetä HBO:n *Actual Autopsya*, tosi-tv -sarjaa, jossa Foltynin mukaan leikellään oikeita ruumiita. Kuolemat ja ruumiit ovat läsnä populaarikulttuurissa laajemminkin; mieleen tulevat viime vuosilta George A. Romeron zombie-elokuvan *Dawn of the Dead* uusi tuleminen Zack Snyderin ohjaamana ja Tim Burtonin animaatiomusikaali *Corpse Bride*. Kuvaavaa on, että *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* joulukuun

2005 kansikuvajuttuna ilmestyy hautaustoimistosta ja kuolemasta kertova ”reportaasi” (Malmberg 2005).

Mediaa myydään kuoleman avulla väliin hyvinkin räikeästi, ja varsinkin iltapäivälehdet herkuttelevat lööpeissään julkkisten tai näiden läheisten kuolemilla tai tavallisten ihmisten perhepiirin tragedioilla.⁶⁵ Juha Herkman (2006) on kiinnittänyt huomiota siihen, miten iltapäivälehdet kilpailevat myyntiluvuista toinen toistaan raflaavammilla kuolema-aiheisilla lööpeillä; Sauli Ruuskanen (2006) puolestaan tutkii kuoleman tekstuaalisia ja visuaalisia representaatioita iltapäivälehdissä. Alati kiihtyvä medioituminen ja yksilöllisimpienkin kokemuksien välittynyt luonne pitävät huolen siitä, että medioiden kuoleman representaatiot eivät ole viattomia, vaan vaikuttavat laajasti ihmisten käsityksiin kuolemasta ja suremisesta.

Viihteellisen kuoleman kanssa irvokkaasti vastakkain asettuvat *katastrofikuolemat*. Katastrofikuolemat liittyvät nykyaikaan, jota onkin kutsuttu trauman aikakaudeksi (Miller & Tougaw 2002, 1–2). Trauman aikakausi on sopiva nimi nykyajalle, ajalle, jona enemmän ihmisiä on tapettu tai heidän on annettu kuolla kuin koskaan ihmiskunnan historiassa (Eagleton 2003, x). Toisaalta kuolema on aina ollut traumatisoivaa, ja historiallisesti elämme nyt megakuolemista huolimatta melko turvallista aikakautta – ainakin länsimaissa. Sitä paitsi, kuten Matti Hyvärinen väitöskirjaani esitarkastaessaan huomautti, on tavallaan helpottavaakin, että trauman syvästi haavoittavat vaikutukset on nyt tiedostettu – ”on siis hyvä ja vapauttava asia elää – vihdoinkin – trauman aikakautta”. Hyvärinen arveleekin, että trauman aikakauden *nimeäminen* liittyy myös 1990-luvuun valtavaan traumakirjallisuuden buumiin. Dominick LaCapra (1999, 712) suhtautuu kriittisesti patologisoivaan ajatukseen, jonka mukaan kaikki me olemme uhreja, ja historian tapahtumat ovat aina traumaattisia ja elämme läpeensä haavoittuneessa kulttuurissa. Joka tapauksessa kuolleita oli viime vuosisadalla ennätysmäärä: 1900-luvun ”megakuolemissa” on arvioitu menehtyneen 187 miljoonaa ihmistä, mikä vastaa Eagletonin (mt.) mukaan yhtä kymmenystä maailman väkiluvusta vuonna 1900. Trauman käsite viittaa Millerin & Tougaw’n (2000, 2) mukaan sekä niihin,

jotka kärsivät suoranaisesti että niihin, jotka kärsivät heidän kanssaan, tai heidän kautta, vaikka sitten vain lukemalla traumasta. Trauma-aiheista kirjallisuutta holokaustista AIDSiin julkaistaan runsaasti, ja amerikkalaisessa kulttuurissa on Millerin ja Tougaw'n mukaan totuttu tuskan tarinoihin; trauman kulttuurissa äärimmäiset tilanteet myyvät kirjoja.

Suomalaisesta perspektiivistä katsottuna katastrofikuolemat eivät itse asiassa ole niin traumaattisia kuin USA:n näkökulmasta, maan, jonka suuri juutalaispopulaatio pitää aktiivisesti yllä keskustelua holokaustista, jossa AIDS on vaatinut länsimaista eniten kuolinuhreja, jossa ei ole toivuttu syyskuun yhdennentoista traumasta. Suomalaisia viime aikojen katastrofikuolemista on kosketanut läheisimmin Aasian tsunami, ja useimmat tuntevat vähintään jonkun, joka tuntee jonkun Thaimaassa kuolleen tai hyökyaallosta selvinneen. Enimmäkseen kuitenkin vain katsomme televisiosta, kun kymmenet tai sadat tai tuhannet tai sadat tuhannet kuolevat ja kärsivät maanjäristyksissä ja hirmumyrskyissä, kuivuuden aiheuttamissa nälänhädissä ja itsemurhapommituksissa. Kaukaiset katastrofikuolemat ja niihin liittyvä kärsimys ovat jatkuvasti läsnä nykykulttuurissa median kautta, mutta anonyymit kuolemat massatapahtumana jossakin toisella puolella maapalloa eivät kosketa meitä. Tärkeää näissä kaikissa massakuolemissa on juuri median rooli – ei (yksin) viihdyttäjänä vaan tiedonvälittäjänä. Haluamme saada ja meidät pakotetaan vastaanottamaan tietoa uhrien määrästä ja muista kauheuksista suorana lähetyksenä. Visuaalisuudella on katastrofikuoleman representaatioissa suuri merkitys.⁶⁶

Samalla tavoin kuin katastrofikuolema on kasvotonta, on *kuolema medikalisoituna ja steriilinä, laitostuneena* mahdollisimman etäännytettyä ja epäpersoonallista. Kuolema on kyllä vahvasti läsnä, mutta nimenomaan lääketieteen linssin kautta katsottuna, professionalisoituna, ammattilaisten hoitamana. Kuolevat viedään pois elävien läheltä, heidät suljetaan sairaaloihin ja vanhainkoteihin. Laitostunut kuolema on etäännytetty arjesta, siitä on tehty steriili. Medikalisaation myötä sekä kuolemaa tekevät että läheisen kuoleman aiheuttaman surun kanssa kamppailevat eristetään muista

suorastaan pelottavan tehokkaasti (Bryer 1986, 247). Kuolemasta puhutaan verhoten, kiertäen, eufemismein, eikä siitä keskusteleminen ole juuri muita diskursseja kuin lääketieteellinen, fysiologiaa painottava ja psykologinen surutyön vaiheita kuvaava puhe. Kun kuoleman kohdatessamme tarvitsisimme tukea sekä yksilöinä että yhteiskuntana, meille on tarjolla vain tieteen etäännyttävä diskurssi (mt., 245), tai sen vastapainona uskonnollinen ikuista elämää julistava puhe.

Kuoleman kohtaaminen populaarikulttuurissa, median välittämänä katastrofeissa tai medikalisoituna jää väistämättä etäiseksi, vaikka kuolemaa yritetään kokemuksellistaa: tv-sarjat vetoavat tunteisiin, katastrofeja uutisoitaessa yritetään antaa kuolemalle kasvot ja lääketieteen diskurssissa puhutaan paljon esimerkiksi lääkärin ja kuolevien aidosta kohtaamisesta. Vasta *henkilökoh- taisella tasolla koettu kuolema* todella hätkähdyttää. Tragediaa tutkinut Terry Eagleton (2003, 15) siteeraa C. S. Lewisia, joka on todennut, että taiteen kärsimyskuvauksiin verrattuna todellisen elämän kärsimys ei ole kiinnostavaa. Omaelämäkerralliset tunnus- tus-, trauma- ja sairauskirjallisuuden myyntiluvut viittaavat aivan päinvastaiseen. Samantapaista tirkistelyviettä tyydyttävät varmaan myös suosittu omaelämäkerralliset tunnustuskirjat, joissa kerrotaan läheisen kuoleman aiheuttamasta surusta ja siitä selviämisestä tai omasta kamppailusta kuolemaa vastaan. Esimerkiksi Anna-Leena Härkösen *Loppuunkäsittely* (2005) pysytteli pitkään myyntilistojen kärkisijoilla. Teos on luokiteltu kaunokirjallisuudeksi, mutta se on myös omaelämäkerrallinen: kirja kertoo Anna-Leena Härkösen koosta surusta hänen sisarensa Killin (Kirstin) tehtyä itsemurhan, ja hänen yrityksestään ymmärtää sisarensa ratkaisua (ks. aiheesta myös Saresma 2000).

Anna-Leena Härkönen on tunnettu kirjailija, joka on kirjoittanut sekä fiktiivisiä että omaelämäkerrallisia teoksia, runoja, keitto- kirjan ja elokuvakäsikirjoituksia. Hänelle kirjoittaminen on siis kaikesta päätellen luonteva ilmaisukeino. Härkönen on myös näyttelijä ja sitäkin kautta tottunut julkisuuteen. *Loppuunkäsittely* on jo kirjoittaessa julkaistavaksi aiottu, mutta siinä on monia yhteisiä

piirteitä omaelämäkertoissaan läheisen kuolemaa ja sen aiheuttamaa kärsimystä käsittelevien tekstien kanssa. *Loppuunkäsittelyssä* toistuvat teemat, jotka ovat yleisiä kuolemasta kirjoitettaessa ja tutkimissani omaelämäkertoissa. Ajatus kirjoittamisen terapeuttisuudesta ja kirjoittamisesta omaa luhistumista estävänä aktiivisena tekona sekä halu jakaa omaa tuskaansa ja näin helpottaa omaansa ja muiden kärsivien ja surevien oloa toistuvat läheisen kuolemaa käsittelevissä kirjoituksissa. Ne ovatkin osoituksia siitä, että omalla aktiivisella toiminnalla halutaan ottaa kuolema haltuun ja suru myös omiin käsiin. Kirjoittamalla käydään *Loppuunkäsittelyssä* ja monissa muissakin läheisen kuolemaa käsittelevissä kirjoituksissa keskustelua kuolleen kanssa, ja haetaan sitä kautta tunnetta menetetytyn läsnäolosta. Kirjoitusprosessi on tällä tavalla menetyksen ja eron tuskan vähittäistä käsittämistä ja hyväksymistä. Vahvana tulee esille myös tarve löytää merkitys läheisen kuolemalle ja samalla omalle kärsimykselle, samalla tavoin kuin ”On tapahtunut niin paljon ikävää.” Kuolema, suru ja kirjoittamisen voima” -artikkelissa tarkastelemissani omaelämäkerrallisissa kirjoituksissa. Ominaisista Anna-Leena Härkösen ”tilitykselle” ja muille kuolemakirjoituksille on myös se, että niissä halutaan kirjoittaa vallitsevia kuoleman ja surun diskursseja vastaan: esimerkiksi Härkönen ei suostu vain ”tarttumaan työhön ja unohtamaan”, vaan hän haluaa nimenomaan muistaa menettämänsä sisarta Killiä – aivan niin kuin Sirpa pientä kuollutta vauvaansa väitöskirja-artikkelissani ””Art as a way to life”: Bereavement and the healing power of arts and writing”.

Yhtäläisyydet osoittavat, että vaikka surun kokemus saattaa tuntua yksityiseltä, siinä on monia jaettuja ja kulttuurimme määrittämiä piirteitä. Lisäksi kuolema ja siihen liittyvä suru kohtaavat lähes jokaista. Siksi surua ei pitäisi kokemuksellisuutta korostavassa tutkimuksessakaan lähestyä vain yksittäisten ihmisten yksityisenä kokemuksena. Kuolemaan ja suruun on ihmiskunnan varhaisista vaiheista asti liittynyt erilaisia kieltoja, sääntöjä ja määräyksiä (ks. esim. Freud 1989, 73–74), ja kuolemanrituaalit ovat tärkeä tapa selvitä kuoleman aiheuttamasta katkoksesta sekä yksilön että yhteisön elämässä. Kuolema vaatii aina rituaalistamista, sillä kuole-

ma on ihmisyyhteisön iso kriisi, katkos, josta selviämisessä rituaalit auttavat (Davydova 2005, 3), ja esimerkiksi Outi Fingerroos (2004, 255–257; sit. Haanpää 2005, 6) pitää kuolemanrituaalien keskeisimpänä funktiona yhteisöllistä jaettavuutta ja julkisuutta. Suru siis ei ole yksityinen vaan pikemminkin yhteisöllinen tunne, jonka ”oikea” kokeminen (ja tietenkin myös esittäminen) on yhteisön jatkuvuuden kannalta olennaista. Suru on sosiaalista, ja sureminen voi olla myös poliittista.

Suremisen politiikat

Uneksiessaan matkan ajassa taaksepäin ja herättäessään kuvia henkiin tyttö tajusi ihmeekseen, että poissaolevat ovat sittenkin läsnä, ei heitä voi hävittää pelkästään nousemalla junaan ja lähtemällä johonkin tiettyyn suuntaan. (Shields 2002, 108.)

Kun tunteita – tässä työssä erityisesti surua – lähestyy sosiaalisesti konstruoituneina, sosiokulttuurisina, relationaalisina ja kontekstuaalisina, on mahdollisuus tarkastella tunteiden ja vallan suhdetta (Harding & Pribram 2004). Tunteet ja valta kietoutuvatkin toisiinsa sekä yhteiskunnan makro- että mikrotasolla. Judith Butler tarkastelee kirjassaan *Precarious life: The powers of mourning and violence* (2004), miten henkilökohtaisen surun ja kärsimyksen varjolla tehdään kansainvälistä politiikkaa. Hän kuvaa sitä, miten Yhdysvaltain presidentti Bush käänsi nopeasti vuoden 2001 syyskuun yhdennentoista päivän suurta kärsimystä aiheuttaneet terrori-iskut oikeudeksi aiheuttaa lisää kärsimystä. Vain kymmenen päivän kulluttua iskusta Bush peräänkuulutti ”suremisen loppua” ja toiminnan alkamista, mikä hänelle tarkoitti sodanjulistusta. Butler (mt., 149–150) erittelee sitä, miten kärsimys aikaansaa sitä kohdanneissa haavoittuvuutta, johon voi liittyä tunne riippuvuudesta ja alttius vaikutuksille. Suru saattaa asettaa kärsijänsä ”paranoidin uhrin asemaan”, josta käsin sota näyttää oikeutetulta, kuten Butler huomauttaa – mutta näin käy vain silloin, kun sureminen pysäytetään kesken kaiken. Mikäli sureminen saa jatkoa rauhassa, siitä voi tulla re-

surssi, jonka avulla uhrin asema on mahdollista välttää, Butler (mt.) esittää. Hän näkee ihmiselämään kuuluvan haavoittuvuuden, sen, että saatamme milloin tahansa kohdata kuolemamme toisen oikun takia, pelottavana ja surullisena (mt., xii), mutta huomauttaa että näiden haavoittuvuuden ja menetyksen kokemusten ei tarvitse johdattaa sotilaalliseen väkivaltaan ja koston, kuten terrori-iskujen jälkeisessä USA:ssa valitettavasti näyttää käyneen. Hän etsii keinoa keskeyttää väkivallan kehän laajenemisen ja kysyykin, mitä muuta suuresta surusta voisi poliittisesti seurata kuin sotahuuto (mt.).

Butler tarkastelee syyskuun yhdennentoista päivän tapahtumien aiheuttamaa surua ja sen vaikutuksia hymistelemättä. Hän huomauttaa, että kuolema ei kohtele ihmisiä tasavertaisesti, eikä kaikkien elämän päättyminen ole samalla tavoin surtavissa. Terrori-iskun seurauksia analysoiden hän (mt., xiv) kuvaa, miten ”joistakin surun muodoista tulee kansallisesti tunnustettuja ja vahvistettuja, kun taas toiset menetykset tulevat ei-ajateltavissa oleviksi, ei surviksi”. Siinä missä jotkut surut ovat surtavia, toiset eivät sitä ole, ja tässä ”surtavuuden erilaisessa allokaatiossa” on kyse siitä, ”kuka on normatiivisesti inhimillinen: mikä lasketaan elettäväksi elämäksi ja surtavaksi kuolemaksi?” (Mt., xv.) Butler (mt., 20) kysyykin: ”kuka lasketaan ihmiseksi? Keiden elämät lasketaan elämiksi?” ja vielä, *miten elämästä tulee surtava?*” (Kursiv. alkup.). Myös Dominick LaCapra kiinnittää artikkelissaan ”Trauma, absence, loss” (1999) huomiota menetysten eettisiin ja poliittisiin dimensioihin erityisesti Etelä-Afrikan apartheidiin ja natsi-Saksan juutalaisvainoihin viitaten; hän pohtii, kuka voi surra ja ketä sodanjälkeisessä Saksassa (mt., 713). Liz Stanley (2002, 18) puolestaan on pohtinut sitä, miten surun käsitteen kautta voi pohtia ”sosiaalista maailmaa, elämää ja kuolemaa, oikeutta ja epäoikeudenmukaisuutta, tehtyjä vääräyksiä ja niiden muistamista jotka kerran elivät”. Artikkelissaan ”Mourning becomes...: The work of feminism in the spaces between lives lived and lives written” hän laajentaa surun käsitteen avulla tarkastelunsa Olive Schreinerin tyttövauvan kuolemasta lukuisten lasten kuolemaan Etelä-Afrikan sodassa 1899–1902.

Butlerin havainto siitä, että jotkut harvat määrittävät sen, kenen elämää saa surra ja kenen elämällä ei ole edes sitä arvoa, osoittaa surun tai kärsimysten vertaamisen mielettömyyden. Vaikka esimerkiksi holokausti aiheutti määrätöntä kärsimystä, ei yhden ihmisen yksityistä kärsimystä esimerkiksi oman lapsen kuoltua voi ”massakärsimyksen” perusteella väheksyä. Kärsimyksen syvyyttä ei voi mitata.⁶⁷ Havainto osoittaa myös, että sureminen ei ole yleisen käsityksen tapaan yksityistä ja privaatin alueella tapahtuvaa (Butler 2004, 22), vaan se liittyy yhteiskunnallisiin kehityksiin. Hän puhuukin siitä, miten suremisesta ja surusta itsestään voi tehdä poliittisen resurssin; voikin puhua suremisen politiikoista. Suremiselle antautuminen ei tarkoitaakaan – päinvastoin kuin Bush antoi olettaa – toimettomuuteen antautumista. Sureminen pitäisi pikemminkin ymmärtää ”hitaana prosessina, jossa identifioidumme kärsimykseen itseensä”. Tällä Butler tarkoittaa sitä, että surun aiheuttama epä tietoisuus siitä, ”kuka minusta on tullut” tai pikemminkin ”mitä minusta on jäljellä” ja ”mikä on se Toinen jonka olen menettänyt”, asettaa ’minän’ tietämättömyyden positioon. (Mt., 30.) Tätä tietämättömyyden positiota ja tilannetta, jossa suru tempaa kärsijän sijoiltaan, ”itsensä vierelle”, kuten Butler kuvaa, voi yrittää kääntää muuksi kuin tuhoavaksi tai passiiviseksi pakottavuudeksi. Maailmassa, jossa sotia lietsotaan surun verukkeella, on suremisen poliittisuus selvästi nähtävillä. Kuitenkin suru voi olla poliittinen teko myös pienemmässä mittakaavassa.

Tunteiden kulttuurintutkimusta kehitelleet Jennifer Harding ja E. Deidre Pribram (2004, 878–879) huomauttavat, että tunteet ja tunnerakenteet toimivat yksilöllisellä mikrotasolla, mutta ne ovat aina myös makrotason sosiokulttuuristen toimintojen osia ja liittyvät näin jatkuvasti käynnissä olevaan vallan kiertoon. Siksi tunteet ovat keskeisessä osassa valtasuhteiden uusintamisessa. Tunteet toimivat ideologisesti hallitessaan ihmisten käyttäytymistä, Harding ja Pribram (mt., 880) esittävät Grossbergiin viitaten. Esimerkkinä he käyttävät tapaa, jolla tunteet asettavat naiset ja miehet erilaisiin positiioihin yhteiskunnassa: naisten oletetaan olevan tunteellisempia, mutta toisaalta vihan ja aggression esittäminen on miehille sal-

litumpaa. Vaikka tunteita on käytetty naisten alistamisen teknologiana, tunnerakenteiden sukupuolittuneisuutta ei tarvitse lähestyä essentialisoivana (mt., 881). Sen sijaan tulee kiinnittää huomiota siihen, ”mitä emootioita eri subjektikategorioiden on sallittua ilmaista” sekä siihen, miten valtasuhteita ja subjektiviteetteja luodaan tunteiden artikuloinnin kautta (mt., 882–883). Yritänkin itse seuraavassa pohtia, miten naisille ominaisena pidettyä kykyä surra ja ilmaista suruaan voisi lähestyä hedelmällisenä mahdollisuutena toimijuuteen.

Puhuessani surun politiikoista viitataan myös yksinkertaisesti siihen, että henkilökohtaisella tasolla surun kokemisen tapoja on lukuisia. Terapia- ja tunnustuskulttuurissamme puhumisesta surun purkamisen keinona on tullut yleisesti hyväksytyä, ja joskus ihmisiä suorastaan pakotetaan erilaisiin debriefing- ja jälkihoitosessioihin. Sureminen puhumalla ei kuitenkaan ole kaikille paras mahdollinen tapa surra, vaan joillekin, joskus, hiljainen vetäytyminen voi tuntua paremmalta. Kenelläkään toisella ihmisellä ei pitäisi olla oikeutta määritellä ”oikeita” tai ”hyväksyttäviä” suremisen tapoja. Suremisen politiikoista puhumisen yksi tavoite onkin suremisen moninaisuuden esilletuominen.

Kun läheisen kuolema on transformatiivinen kokemus, kuten muutkin suuret vaikeudet ja vastoinkäymiset sekä esimerkiksi rakastuminen (ks. esim. Eskola 1992; 55, sit. Hänninen 2004a, 277), sen ajatellaan usein olevan nimenomaan muutos kohti parempaa: kohti suurempaa ihmisyyttä, kohti itsetuntemusta. Esimerkiksi sairaustarinat kertovat paljolti siitä, miten sairaus on muuttanut kertojia ihmisenä, ”tehnyt tavalla tai toisella entistä paremman ihmisen. Näin sairaus näyttäytyy käänteenä kohti entistä arvokkaampaa ja autenttisempaa elämää” (mt., 287). Vilma Hänninen (mt., 277) toteaa viitaten giddensläiseen ajatukseen oman itsen jatkuvasta rakentamisesta ja sen kautta tapahtuvasta elämän hahmottamisesta, että ”erilaiset elämäkokemukset arvottuvat paljolti sen perusteella, millaisia minuuden muutoksia ne jättävät jälkeensä”. Niinpä monet vaikeat kokemukset pyritään kääntämään myönteisiksi, ”kasvun paikoiksi” (mt.). Tällainen ”kärsimyksen ylevöittäminen” ja ajatus

kärsimyksestä opettajana näyttäisi olevan suorastaan universaalia, kuten Hänninen (mt., 277–278; 297) toteaa.

Hänninen tarkastelee artikkelissaan (2004a) masennusta yhtenä kärsimyskokemuksen muotona. Masennus vie hänen mukaansa ”voimakkaimmillaan ihmisen kärsimyksen äärirajoille, tilaan jossa kaikki elämän aiemmat merkitykset romahtavat”. Kärsimyksen muotoina masennusta ja läheisen kuoleman aiheuttamaa surua ei ole tarkoituksenmukaista verrata toisiinsa. Molemmat aiheuttavat ainakin mahdollisesti voimakasta kärsimystä, niiden myötä tunne elämän merkityksestä voi hävitä, ja molemmista kerrotaan tietyn kulttuurisen mallin mukaan, usein selviytymistarinaan (ks. myös Rimmon-Kenan 2002), jonka mallin mukaisesti kipeä pohjakosketus saattoi lopulta kääntyä hyväksi: elämän kokeminen syveni. Hänninen jaotteli *Helsingin Sanomien* Nyt-liitteen kyselyyn vastauksena lähetetyt masennuksesta kertovat kommentit kolmeen ryhmään: varovaistumisesta, vahvistumisesta ja viisastumisesta kertoviin vastauksiin. Näistä erityisesti viimeksi mainitut, ”viisastumista kuvaavat vastaukset heijastivat ajatusta, että masennuskokemus rikkoo ne totunnaiset ja siksi huomaamattomat uskomukset ja arvostukset, joille arkielämän tavallinen kulku rakentuu” (Hänninen 2004a, 291).

Yleisen sanonnan mukaan kärsimys karaisee – ja ajatus tästä saattaa jopa auttaa surun keskellä antamalla tragedialle merkitystä. Tähän etenkin psykologisessa diskurssissa toistuvaan puhetapaan täytyy suhtautua kriittisesti, kuten artikkelissani ”Art as a way to life’: Bereavement and the healing power of arts and writing” esitän. Myös Vilma Hänninen (mt., 300) varoittaa masennuskokemuksen romantisoimisesta tai näkemisestä ”kuningastienä kohti syvempää viisautta”. Hän viittaa Arthur Frankiin (1997, 135), jonka mukaan ”kärsimyksen opetusten korostaminen ei saa peittää kärsimyksen itsensä todellisuutta”, jottei muutos näyttäisi liian puhtaalta ja täydelliseltä. Halu muodostaa alun, keskikohdan ja lopun sisältäviä tarinoita sekä pyrkimys narratiiviseen koherenssiin – joihin liittyy se, että menetyksestään ja surustaan voi kertoa lähinnä selviämistä-

rinan muodossa – voivatkin toimia pakottavana valtana ja yksilön tasolla suorastaan estää itsetuntemusta (Strawson 2004, 447).

Kirjoituksen voi eettisesti käsitteellistää tilana, joka ei pakota kerrottavaa tarinaa tiettyyn malliin, ideologiseksi ”modernistiseksi tarinaksi menetyksestä ja toipumisesta” ja tulemisesta paremmaksi ihmiseksi (Gannon 2002, 670). Omassa työssäni pyrin tähän tuoden samalla esille kärsivän subjektin mahdollisuutta olla muutakin kuin rationaalinen toimija. Että olisi mahdollista kirjoittaa itsensä myös toisenlaisiin subjektipositioihin kuin kärsimyksestä uutena ja vahvistuneena feeniks-lintuna nousevaan; että kärsimykseen liittyvän kaaoksen ei aina tarvitsisi järjestyä, että olisi lupa olla myös heikko (Rimmon-Kenan 2002, 24). Vaikka kirjoittaminen on aktiivista toimintaa, ja sen taustalla saattaa olla ”länsimaiselle narrativismille ominainen pakkomielle siitä että kaikki täytyy voida kertoa ja pukea sanoiksi jotta paranisimme” (Honkasalo 2004b, 312), voi kirjoittaminen toimia myös hiljentymisen tilana, merkittävänä pienenä tekona, jonka avulla ei suoriteta mitään, pidetään vain kiinni maailmasta (mt., 313).

Surun ja kärsimyksen kokeminen ja niiden kuvaaminen on siten poliittinen teko, joka joko ylläpitää status quota tai avaa uusia mahdollisuuksia. Myös tutkimuksen keinoin kuoleman ja surun käsittely on poliittinen ja eettinen valinta. Omassa lähestymistavassani haluan välttää ajattelemasta surua ja kärsimystä kaikennielevästä ja kaikkialle ulottuvana, inhimillisen kokemuksen väistämättä läsnä olevana pohjavärinä. Toisaalta en halua myöskään seurata diskursia, jonka mukaan kärsimys jalostaa. Etsin väitöskirjassani kolmatta tietä, uutta tilaa surun kokemusten kerronnallistamiselle ja merkityksellistämiseksi. Haluan työssäni antaa myös kärsimyksen ja kuoleman diskursseille tilaa, löytää uusia tapoja puhua kuolemasta ja surusta. Kärsimyksestä kirjoittamisesta voi olla apua niille, jotka itse ovat kohdanneet kuolemaa ja kärsimystä. Terhi Utriainen ja Marja-Liisa Honkasalo (2004, 36–37) kirjoittavat, että vaikka epäilisi yhteiskuntatutkimuksen kykyä paljastaa kärsimystä tuottavia mekanismeja, voi ”sellaisella tiedolla joka kertoo kärsimyksen keskellä eläville heidän kärsimyksensä sosiaalisista juurista ja syistä”

olla suuri vapauttava merkitys. Kärsimyksen tutkiminen osoittaa, että kärsiminen on sallittua, että muutkin kärsivät, että kärsimistään ei tarvitse salata ja hävetä.

Trauman tutkimisen ja siitä kirjoittamisen poliittisia vaikutuksia on pohdittava myös (itse)kriittisesti. Kuoleman ja kärsimyksen tutkimiseen liittyy paljon eettisiä ongelmia, kuten tutkimuksessa mukana olevien emotionaalinen kuormittaminen kyselemällä vaikeista asioista, heidän kokemuksensa kolonialisoimisen vaara, arkaluontoisen aiheen henkilökohtaisen käsittelyn vaikutukset tutkijan läheisten ja hänen itsensä kannalta (ks. Saresma 2004, 101–104; myös esim. Josselson 1996; 2004b). Äärimmäisen kärsimyksen kuvauksiin liittyy aina ambivalenssia, samanaikaista halua ”tarttua todelliseen kärsimykseen” ja kääntää katseensa toisaalle, huomauttavat Miller ja Tougaw (2002, 20). Kärsimyksen tutkimisen yksi motiivi voi olla tirkistelynhalu – ainakin on tunnustettava akateemisenkin maailman tarve kuluttaa traumaa, ”syödä, nielaista, nauttia, tarkastella, vaihtaa, kierrättää, luoda professionaalaisia yhteyksiä” analysoimalla kertomuksia kuolemasta ja kuolleista, muistuttaa Patricia Yaeger (2002, 29). Hän esittää myös tärkeän kysymyksen siitä, mikä oikeastaan on tutkijoiden rooli ja vastuu tapahtumassa, jossa he kirjoittamalla tuottavat jonkun toisen kuoleman ”tekstinä” (mt., 30), ja mikä ylipäänsä on ”akateemisen konsumerismin” paikka maailmassa, jossa ”kanavapujottelemme traumasta nautintoon ja takaisin pienin kustannuksin” (mt., 46). Omassa lähestymistavassani pyrin välttämään kärsimyksen kokemuksen tekstualisoimista huomioimalla tutkimieni tekstien todelliset kirjoittajat ja asettumalla heidän kanssaan vuoropuheluun, kuten kuvasin edellisessä Taideomaelämäkerrat-luvussa. Kuolleista kirjoittamiseen liittyvä eettinen ratkaisu on ollut sekini, että viitatessani kokemuksiini olen pysytellyt tietoisesti vain henkilökohtaisten kokemusteni kuvauksen tasolla puuttumatta läheisteni kokemuksiin; samoin olen välttänyt yrittämästäkään muodostaa kokonaista tekstuaalista muotokuvaa vainajista. Eettisten kysymysten aito pohtiminen, niiden mielessä pitäminen jatkuvasti ja myös niiden eksplisiittinen käsittely on nähdäkseni ratkaisu siihen, että akateemisista käytännöistä ei tule

vain kuoleman tekstuaalistamista ja kuluttamista, kuten Yaegerin uhkakuvassa. Surun ja erityisesti surun politiikkojen hyödyntäminen empatian välineenä voikin toimia eettisen lähestymistavan taakeena.

Muistaminen

Antaa kuolleitten mennä. Se ei ole uskottomuutta vaan suostumista eroon, kipuun ja kaipuuseen. Sureminen ei ole sitkeää puurtamista. Se on tila, jossa suru tekee työtä, huuhtelee kuin vesi ahvenruohoa. (Suurla 1987, 102–103.)

Suremisen politiikkoihin liittyy kysymys muistamisesta. Psykologinen surun tutkimus on korostanut vainajan muistelemisesta irrottautumista surutyön loppuunsaattamisessa. Elämän kriiseistä ja selviämisestä kirjoittanut Rudolf H. Moos (1986, 220) toteaa: ”Menetykseen sopeutumisen pitkässä, uuvuttavassa prosessissa surevien täytyy päästää kuollut menemään, päästää irti surustaan ja rakentaa muita suhteitaan täyttämään rakkaan poismenon jättämää tyhjiötä”. Aukko on tietenkin täytettävä, mutta surulle on annettava aikaa. Normaaliin elämään paluuta vaaditaan nykykulttuurissa tapahtuvaksi nopeasti, vaikka läheisen kuoleman jälkeen ei ehkä ole mitään normaalia elämää. Usein myös sanotaan, että työ on paras lääke – tehokkuusajattelu on vallannut suremisen. Suruaika käsitteenä muuttaa merkitystään: kyse ei enää ole siitä, että surulle annettaisiin aikaa rauhoittamalla elämä turhalta toiminnalta, vaan tyhjyyden tunne on äkkiä saatava täytetyksi työllä, uusilla harrastuksilla, uusilla ihmissuhteilla, millä vain, ettei vain ehtisi pysähtyä ja huomata kaipaavansa. ”Liian pitkään” kestävä suru patologisoidaan. Surun medikalisoimisen myötä on erotettu akuutti, ”normaali” suruprosessi, jonka päätepiste on paraneminen, ja ”krooninen” suru, joka on syvemmän patologian merkki (Seale 1998, 195).

Modernissa ja jälkimodernissa maailmassa ihailtava tehokkuus, työkyvyn ja tuottavuuden nopea palauttaminen, ei kuulunut traditionaalisten yhteiskuntien suremiskulttuuriin. Esiteollisissa kult-

tuureissa kuolema ei haluttu heti unohtaa, vaan kuolleen muistoa vaalittiin yhteisöllisin keinoin. Saamelaisilla on ilmaus ”sinä elät niin kauan kuin Sinut joiutaan”, joka vastaa suomalais-karjalaista sananpartta ”Sinä elät niin kauan kuin Sinua muistetaan” (Pentikäinen 2005, 2). Folkloristi Kaarina Kosken (2005, 1) tutkimat inkeriläislesket ”eivät ole pyrkineet irrottautumaan vainajan muistosta täydellisesti vaan vaalineet henkistä sidettään itkuin”. Hän vertaakin tilannetta psykologisiin oppeihin surutyön vaiheista: ”Psykoanalyttikoiden edellyttämä täydellinen irrottautuminen vainajan muistosta paljastuu kuitenkin kulttuurisidonnaiseksi tavoitteeksi, johon ei pyritä elävää äänelläitkemisen tai vainajien muistelun (pominoinnin) traditiota ylläpitävissä kulttuureissa.” (Mt., 16.)

Nykyisin korostetaan ehkä liiaksi irrottautumista vainajasta. Jo sanana surutyö tuo mieleen prosessin, joka on hyvä hoitaa alta pois mahdollisimman nopeasti, jotta pääsisi palaamaan normaaliin elämään. Kuitenkin halu muistaa kuollutta tulee vahvasti esille tarkastelemisani omaelämäkerrallisissa surukirjoituksissa. Sen ymmärtäminen, että ei tarvitse unohtaa ja ”päästä yli”, vaan että on lupa muistaa ja muistella, pitää jollakin tavalla kuollut läsnä elämässä, oli suuri helpotus esimerkiksi Sirpalle. ”’Art as a way to life’: Bereavement and the healing power of arts and writing” -artikkelissa Sirpa toteaaakin, että juuri ajatus muistamisen mahdollisuudesta, siitä, ettei hänen tarvitse unohtaa kuollutta tytärtään, toi hänelle suuren lohdun. Myös Anna-Leena Härkönen kuvaa *Loppuunkäsittely*-kirjassaan muistamisen merkitystä. Suomalaiset nykykokemukset suruprosessista näyttävätkin olevan lähempänä inkeriläisiä kuolinitkuja kuin kaavamaista surutyön vaiheistusta.⁶⁸ Ehkä yksilöllinen kokemus tässä äärimmäisessä tilanteessa asettuu vastahankaan medikalisoivien ja tehokkuusdiskurssien kanssa. Kun tieteellinen tieto ei palvele, otetaan käyttöön muinainen kokemusperäinen, emotionaalinen tieto muistamisen tärkeystä. Itkuvirsien aika ei ehkä olekaan ohi.

Filosofi Gillian Rose ajattelee kirjassaan *Mourning becomes the law* (1996; sit. Stanley 2002, 4) suremisen olevan sulkeuman tekemistä, prosessi joka tulee valmiiksi siinä mielessä että kun su-

rutyö on tehty, elämän ja kuoleman väliset rajat on saatu uudelleen järjestettyä. Suru siirtää surevan pois tavallisen elämän piiristä, sen velvollisuuksista, mutta surutyön päätyttyä voi palata aktiivisen kansalaisen roolin. Liz Stanley (2002, 4) kritisoi Rosen näkemystä siitä, että se ei huomioi muistia ja muistamista. Stanleyyn mukaan muistaminen on kuolleen nimeltä kutsumista, ja koska kuollut ei enää vastaa, hänen poissaolonsa ja hiljaisuutensa tuottaa tuskaa. Muistamisessa tämä kutsumisen, siihen vastaavan hiljaisuuden ja tämän toteamisen aiheuttaman surun prosessi toistuu toistumistaan, eikä surusta näin tule loppua niin kauan kuin muistamme. Oma käsitykseni suremisesta on lähempänä Stanleyyn kuin Rosen näkemystä: muistamiseen sisältyy aina, vuosienkin kuluttua, myös surua. Mutta silti muistaminen ei ole tuskallista, vaan ajatus siitä, että menetetty läheinen on läsnä muistojen kautta, voi olla hyvin helpottava. Lainatakseni vielä Stanleyyn (mt., 9) sanoja, ”suremisen ja muistamisen dynamiikka voi tuoda elämän kuolemassa, ei vain kuolemaa elämässä”.

Judith Butler (2004, 20) ottaa tarkasteltavaksi käsityksen surun ”menestyksekkäästä” suremisesta tai surun loppuunsaattamisesta: milloin surija on surrut tarpeeksi? hän kysyy. Hän lainaa Freudia, joka on teoksessaan *Mourning and Melancholia* (1917) määritellyt suremisen menestyksekkääksi silloin, kun yksi (menetetty) objekti kyetään vaihtamaan toiseen. Suremisessa siis kiintymyssuhde olisi vaihdettavissa uuteen suruprosessin myötä. Butler (mt., 21) ei kuitenkaan usko, että menestyksekkään suremisen myötä surtu läheinen unohtuisi tai että joku toinen voisi ottaa tämän paikan. Pikemminkin sureminen liittyisi hänen mielestään siihen, että surija suostuu läpikäymään muutoksen, transformaatioprosessin, jonka lopputulosta ei ennalta voi tietää. Menetykseen liittyy näin Butlerin (mt.) mukaan aina transformatiivinen vaikutus, jota ei voi suunnitella. Sen myötä yksilö kohtaa aina ”jotakin arvoituksellista, jotakin menetyksessä piileskelevää” (mt., 21–22). Jos suremiseen liittyy sen tiedostaminen mitä on menettänyt, toisin kuin melankoliaan, joka alun perin tarkoitti sitä, että ihminen ei pystynyt nimeämään tätä kaipaamaansa kohdetta, silloin surua ylläpitäisi juuri tuo

arvoituksellinen aspekti, kokemus siitä että emme tiedä kaikkea, ja ajatus jonkin sellaisen menettämisestä mitä emme täysin voi käsittää (mt., 22).

Suremisessa tietoisuus menetyksestä ja sen suuruudesta tulee ilmeiseksi. Se ei ole vain kohteetonta melankoliaa, vaan tietyn kohteen menetyksen suremista: ”surullisuuteni on viimeinen mykkä todiste siitä, että olen, kaikesta huolimatta, menettänyt arkaaisen Asian kaikkivoipaisesta hallinnastani”, kuten Kristeva (1998, 79) kuvaa. Sinikka Tuohimaa kirjoittaa kirjassaan *Parantavat sanat* (2004, 178–179): ”Vaikka kipeitä kokemuksia on raskasta kantaa mukanaan, ei unohtaminen ole oikea ratkaisu, eikä se ole edes mahdollinen. Emme voi halustamme huolimatta ohjelmoida itseämme unohtamaan. Kärsimyksen keskellä huomaamme, että se on myös ainut mitä meillä on, se on meidän elämämme. Siksi emme voi tehdä muuta kuin kuunnella suruamme, mennä mielen pohjamutiin kunnes olemme päässeet itsesäälin liejusta.” Sureminen, tapahtuu se sitten pitkän kaavan mukaan tai ”tehokkaasti” ja ”taloudellisesti”, on funktionaalista, pyrkimystä tasapainoon (Koski 2005, 7): ”Psykotieteissä suremista tarkastellaan sopeutumisenä uuteen tilanteeseen, jossa vainaja ei enää vastaa surijan tarpeisiin. Suruprosessin – samoin kuin rituaalisen suremisen – päämääränä on rakentaa tätä uutta tilannetta vastaava sisäinen ja ulkoinen tasapaino”. Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen toimii suruprosessin osana, yhtenä rituaalina, joka auttaa läpikäymään läheisen menetystä, selviämään kriisistä ja jatkamaan elämää. Omaelämäkerta ei kuitenkaan pakota pääsemään yli surusta ja unohtamaan vainajaa. Kirjoittaminen on nykykulttuurissamme sallittu keino muistella menneitä hetkiä vainajan kanssa.

Kirjoittamisella on myös eksistentiaalinen ja eettinen ulottuvuus. Kirjoittaja pohtii sitä, mitä elämä on ja mitä kuolema on: mitä tapahtuu kuoleman jälkeen tai mikä on hyvä kuolema. Kirjoittaminen on terapeuttista samalla tavalla kuin itkuvirret. Inkeriläisiä itkutekstejä tutkinut Kaarina Koski (2005, 6) arvelee äänellä itkemisen olleen helpottavaa surujen äärellä. Hän viittaa Senni Timoseen (2004, 351–353), joka kuvaa ns. huolirunojen ilmaisujen kautta

sitä, miten surua on hajotettu ja levitetty itkemällä. ”Tuskien tuultuttaminen” on usein käytetty kielikuva, jolla itkuissa viitataan siihen, että ”suru päästetään pois minän sisuksista ja hajotetaan maailmaan”. Tuultaminen konkreettisena sanana tarkoittaa marjojen tai viljanjyvien puhdistamista roskista, ja runossa se viittaa kahteen persoonaan: runon minä puhuu suruistaan ja toinen kuuntelee. Tuskien hajottaminen ei onnistu yksin, vaan siihen tarvitaan kuulijaa. (Timonen mt.) Jakaminen toisten surevien kanssa ei siis liity vain nykyaikaan ja terapiakulttuuriin, vaan näin on ollut aina. Tämän ja monia muitakin yhteisiä piirteitä löysivät kansanrunojen ’huolellisten’ runoja ja nykyajan ’masentuneiden’ kirjoituksia vertailleet Vilma Hänninen ja Senni Timonen (2004, 218).

Surujen jakaminen edellyttää vastaanottavaista kuulijaa. Aina eivät toiset ihmiset jaksa tai halua kuulla surullisista asioista. Kun tarvitsisi kuuntelijaa ja toinen kääntyy pois, se loukkaa ja aiheuttaa suunnatonta yksinäisyyttä. Huolirunoja tutkinut Senni Timonen (2004, 326) on huomannut, että sureva voi tuntea suurta erilaisuutta, vieraantumista muista. ”Muiden elämä on iloista, minun surullista.” (Mt.) Omaelämäkerrallisessa surukirjoittamisessa kirjoittaja voi mielessään konstruoida empaattisen kuulijan, sisäislukijan joka on kiinnostunut. Kirjoitus suunnataan itsestä ulos, toiselle, jaettavaksi.

KIRJOITTAMINEN RAJATYÖNÄ

Kirjoittamisen voi ajatella olevan kuoleman opettelua. Hélène Cixous'lle (1993, 9–10) se⁶⁹ tarkoittaa sitä, että opimme olemaan pelkäämättä, vaikka eläisimme elämän äärireunoilla. ”Kirjoittaminen on tämä kompleksinen teko, ‘tämä kuolemaan opetteleminen’, se on sitä että ei tapa, sen tiedostaminen että kuolema on, että ei kiellä sitä eikä julista sitä (..)” (mt., 13). Aiemmin hän kirjoitti kuolleiden tappamisesta tai tappamatta jättämisestä, ja hänen käsitellessään nyt kirjoittamista tapana olla tappamatta ajattelen hänen tarkoittavan että kuolleiden tappaminen tarkoittaa heidän unohtamistaan: sitä että ei muistele heitä, ei puhu heistä, ei kirjoita heitä – vaikenee heidät kuoliaaksi. Kirjoittamalla kuolleista he eivät kuole uudelleen; kirjoittaminen säilyttää, pitää heidät tekstuaalisesti hengissä.

Omaelämäkerta on elämän ja kuoleman rajapinnalla. Se onkin elämän ja samalla kuoleman opettelua *par excellence*. Omaelämäkerrassa kuoleman lopullisuus tulee käsinkosketeltavaksi: päähenkilön, kertojan, kirjoittajan kuolema on omaelämäkerran loppu. Omaelämäkerran yleensä kronologinen järjestyminen muistuttaa kertojan oman kuoleman vääjäämättömästä lähestymisestä. Mutta omaelämäkerta myös ylittää kuoleman, sillä tarinaan kirjoittuva päähenkilö ja tämän läheiset jäävät elämään narratiivissa. Kirjoittaminen voi olla myös kuolemaan kohdistuvan tuntemattoman pelon voittamista. Sen kautta otetaan kuoleman suurta tuntematonta haltuun, tehdään kammottavaan eksistentiaaliseen tyhjyyteen tikaspuita, työstetään oman elämän loppumiseen liittyvää kauhua. Omaelämäkerran kirjoittaminen on siten oman kuolevaisuuden hyväksymistä. Cixous'lle ”ei-kuoleminen, toisen jälkeen eläminen, ’jälkeen jääminen’ on kestämaton kokemus” (1993, 15). Omaelämäkerta on myös tämän opettelua: siinä harjoitellaan kirjoittamaan menetetyistä läheisistä menneessä aikamuodossa ja rakentamaan elämäntarinaa ilman heitä. Omaelämäkerran kirjoittamisessa opetellaan antamaan tilaa kuolleille ja heidän jälkeensä jäävälle tyhjyydelle.

Tämän kirjan alkupuolella lähestyin kirjoitusta tutkimuksen tekemisen tapana, feminiinisenä ja feministisenä toimintana. Omaelämäkerrallista kirjoittamista tarkasteltuani käsittelin kärsimyksen ja kuoleman teemoja. Tässä kirjan päättävässä luvussa tarkoitukseksi on yhdistää edellä sanottu rajatyön käsitteen avulla. Pohdin lopuksi kirjoittamista rajatyönä sekä kuolemasta kirjoittamisen aktis- sa mahdollistuvaa pientä, mahdollisesti naistapaista toimijuutta.

Rajatyö

We are going to cross over borders, just as we recross borders, without knowing anything about it. Where is our border? When I cross a border, it's my border I'm crossing, though I don't know which one I'm crossing or which side I end up on. This is the charm of crossing the border. It is also what constitutes its distressing side. (Cixous 1993, 130.)

Raja on paikka, joka erottaa ja samalla yhdistää kaksi puolta, ja sellaisena se on merkityksillä latautunut. Väitöskirjatyössäni ja erityisesti tässä yhteenvedossa raja tulee merkityksi erityiseksi elämän ja kuoleman rajaksi: se on eksistentiaalinen, jossain mielessä myös maaginen paikka. Länsimaisessa (jälki)modernissa, maallistuneessa maailmassa kuolema on se viimeinen raja, jonka taakse elävät eivät voi katsoa, ja jonka toiselta puolelta ei ole paluuta. Biologi- sessa mielessä onkin näin: ”kuolema tekee lopullisen eron kuolevien ja elävien välille”, kuten uskontotieteilijä Leila Jylhäkangas (2005, 1) kuvaa. Elämän ja kuoleman rajan ylittämisessä ei missään kulttuurissa ole kyse ole kuitenkaan vain biologisesta tapahtumas- ta. Siihen liittyy aina rituaaleja, sitä yritetään ymmärtää, hallitakin, erilaisin kulttuurisidonnaisin tavoin. (Mt.). Rajojen ylitykseen on kautta aikain liittynyt säännöksiä, tabuja ja rituaaleja. Elämän ja kuoleman raja on pelottava, mystinen tila, johon on liitetty erityisiä ominaisuuksia: kuoleman kanssa tekemisissä olevat ihmiset olivat esimerkiksi erityisen kartettavia, sillä heihin – vastasyntyneisiin lapsiin, pappeihin – liittyi erityistä voimaa (Freud 1989, 40). Elävi-

en ja kuolleiden raja on monissa kulttuureissa todella konkreettinen (ks. esim. Bauman 1992, 24): Freudin (mt., 78) mukaan sanonta 'tämänpuoleisesta' ja 'tuonpuoleisesta' on saanut alkunsa, siitä, että "kuolleet haudattiin mielellään saarille tai vietiin joen toiselle puolelle", jotta elävät olisivat suojassa näiden pahantahtoisuudelta.

Puhuessani seuraavassa *rajatyöstä* tarkoitan rajoilla liikkumista, niiden kokeilemista, mutta rajatyö on myös rajojen ylittämistä, transgression paikkojen etsimistä. Transgressio on Foucault'n (1977, 33–34) mukaan toimintaa, jossa jatkuvasti ylitetään rajaa: rajalinja avautuu hetkellisesti ylittämässä ja sulkeutuu aina hetken jälkeen, ja siksi se näyttää ylittämättömältä. Kuitenkin raja ja transgressio ovat riippuvaisia toisistaan. Rajaa ei voisi olla, se olisi käsitteellinen mahdottomuus, ilman mahdollisuutta sen ylittämiseen; transgressio taas tyhjenisi merkityksestä, jos se ylittäisi vain illuusioista ja varjoista rakentuvan rajan. (Mt.) Foucault (mt., 35) käsitteellistää transgression oman työni kannalta hyödyllisesti jonakin vaikeasti tavoitettavana: kyse ei ole yksinkertaisesta mustan ja valkean, kielletyn ja sallitun, ulko- ja sisäpuolen tai avoimen ja suljetun rajasta, vaan rajojen suhde asettuu spiraalin muotoon. Transgressiossa ei siis aseteta asioita vastakkain, vaan se pikemminkin kieltää jyrkät rajat (mt., 35–36). Rajatyö tarkoittaa väitöskirjassani juuri tällaista transgressiota, toistuvaa rajan tunnustelua ja ylittämistä, yritystä kieltää tai kyseenalaistaa dikotominen raja joko läsnä- tai poissaolosta.⁷⁰

Väitöskirjani läpäisee kirjoittamisen tematisointi rajapintojen – subjektin, kokemuksen, omaelämäkerran genren rajojen – tutkimisen keinoksi. Nyt kirjoittaminen rajatyönä saa täsmällisemmän merkityksen nimenomaan elämän ja kuoleman rajan tunnustelijana. Kirjoittaminen on rajatyötä ensinnäkin yksinkertaisessa mielessä eräänlaisena rituaalisena toimintana, josta folkloristit, antropologit ja uskontotieteilijät puhuvat. Kirjoittamalla kuolemasta sitä käsitteellistetään ja tehdään käsitettäväksi. Psykologisen diskurssin kielellä kirjoittamisen voi ajatella toimivan surutyön vaiheena, joka pyrkii tasapainon löytämiseen. Tätä kiinnostavampi on kuitenkin

toinen tapa, jolla ajattelen kirjoittamisen rajatyönä. Tarkoiton kirjoittamista kuoleman vastustajana.

Kirjoittaminen on yksi tapa lähestyä kuolemaa, yrittää käsitellä ja käsitteellistää sitä suurta tyhjyyttä ja tuskaa, jonka kuolema tuo mukanaan. Usein tosin kuolemasta, surusta, tuskasta ja kärsimyksestä on vaikea kirjoittaa. Traumasta kirjoittamisen vaikeutta on pohtinut juutalaisten joukkotuhon yhteydessä Elie Wiesel. ”Ei ole olemassa mitään holokausti-kirjallisuutta, eikä voi koskaan olla”, hän väittää. Lausuma on paradoksaalinen, sillä hän on itse ehkä kaikkein tunnetuin holokaustista kirjoittanut. (Felman 1992, 95.) Ehkä hänen väitteensä voi ymmärtää niin, että holokaustia ei koskaan ole mahdollista täysin kuvata kirjoittamalla, sen kauheet eivät suostu puetuiksi sanamuotoon, eikä sitä kokematon voi koskaan täysin ymmärtää, mitä se oli. Mutta kirjoittamisen vaikeus ja se, ettei se koskaan tee oikeutta kokemuksille ja trauman syvyydelle, ei saa estää meitä yrittämästä. Kirjoittamisen ei tarvitse olla edes yritys tyhjentävään kuvaukseen, se voi olla vain yksi syvää traumaa lähestyvä kuvaus, paikantunut ja osittainen, mutta sellaisena arvokas.

Mahtipontisen kliseen mukaisesti ihminen saavuttaa kuolematomuuden tullessaan ”kirjoitetuksi, hän saa ikuisen elämän paperilla. Itsensä kuolematomaksi tekeminen on jotain jota sankarit tekevät, tai ehkä runoilijat, taiteilijat, merenkulkijat”, kuten Adriana Cavarero (2000, 76) sanoo.⁷¹ Tällainen pompöösius ei oikein sovi omaelämäkertoihin. Moni kirjoittaja on varmasti halunnut jättää jäljen itsestään ja säilyttää elämänsä tarinan jälkipolville. Silti olisi vaikea uskoa, että taideomaelämäkertojen kirjoittajat näkisivät oman tekstinsä julkaisemisen tai tutkimukseen mukaan ottamisen johtavan ”kuolematomuuteen”.

Kirjoittaminen on kuoleman vastustaja toisella, syvällisemmällä tavalla. Kirjoitus kaikkein jaloimmassa muodossaan on Cixous’n (1993, 9) mukaan yritystä palauttaa poispyyhitty mieleen (*unerasse*), kaivaa esiin (*unearth*), löytää se mikä on kadotettu – se mikä on meidän, mutta joka pelottaa meitä. Kirjoittaminen (ja tarkoitan kirjoittamista nyt Cixous’n käyttämässä syvemmissä merkitykses-

sä, jonakin elämää ravistelevana toimintana) on vaikeaa, se vaatii uskallusta. Kirjoittaminen voi muuttaa kuoleman kokemusta, kyseenalaistaa sen lopullisuuden, sillä vaikka kuolemassa elämä päättyy, vain fyysinen elämä tulee loppuunsa. Ihmisen olemassaolo on intersubjektiiivista, ja kunkin elämä kuuluu yhtä paljon toisille ihmisille kuin eläjälle itselleen (Jackson 1998, 137); siksi ei yksikään elämä ole sinällään mitään. Elämä tulee eleyksi vasta toisten ihmisten kautta.⁷² Ihmisten Toiset ovat lähellä vielä ja juuri silloin kun heidät kirjoittaa. Kirjoittamalla tehdään kuollutta yhä osaksi elävää todellisuutta. Kirjoittamalla suoritetaan metamorfoosia⁷³ mielessä: luovutetaan, päästetään irti mutta samalla tehdään olevaksi.

Kuolema, kirjoitus ja sukupuoli

Kun koko kronikka [Tuhat ja yksi yötä] on kerrottu, tarina tarinalta ja satu sadulta, se on täyttänyt tarkoituksensa ja se on vaikuttanut peruuttamattomasti ja painokkaasti kuin ihme. Seherazade on synnyttänyt kuninkaalle kolme poikaa. Jälleen kerran opetus on selvä. Puhuvalla äänellä, puhuvalla naisäänellä, elämän ja kuoleman tarinoita kertovalla äänellä, on valta antaa elämä. (Auster 2005, 231.)

Kuolemaa pidetään demokraattisena: me kaikki kuolemme, ja sanotaan, että kuoleman edessä olemme tasa-arvoisia⁷⁴. Tätä väitettä voi kyseenalaistaa yleisellä tasolla esimerkiksi sotien ja luonnonkatastrofien yhteydessä⁷⁵. Oletetun tasa-arvoisuuden sijaan näyttääkin siltä, että kuolema on yksi vallan ja sukupuolen risteyskohta.⁷⁶ Seuraavassa mietin kuoleman sukupuolittumista ja ehdotan, että kuolemasta kirjoittaminen on sukupuolittunutta toimintaa.

Metaforisella tasolla kuolema on monissa kulttuureissa sukupuolittunut. Kuolema ja syntymä on yhdistetty myyttisellä, mystisellä tavalla feminiinisyyteen liittyen naisten kykyyn kantaa ja synnyttää uutta elämää. Kuolema onkin voimakkaasti läsnä näissä elämän käännekohtissa. Syntymän ja kuoleman eksistentiaalista rinnakkaisuutta kuvaa se, että syntymän hetkellä pieni ihminen värisee ja vapisee separaation pelosta, kuoleman kauhusta: elämisen

riemu ja tuska, kuoleman toive ja pelko sekoittuvat (Cixous 1991, 2). Naisten miesten näkökulmasta pelottavaan kykyyn synnyttää ja ylläpitää elämää on liitetty myös ajatus kyvystä ottaa se pois, tai ainakin ajatus siitä, että naiset kykenevät eri tavoin kuin miehet hallitsemaan siirtymää elämän ja kuoleman rajalla. Aili Nenola (2002, 29) kuvaa tätä naisten rajalla oloa:

Lapsen synnyttämisen kautta naisilla on uskottu olevan yhteys myyttiseen tuonpuoleiseen, ja tämä on tehnyt heistä monessa kulttuurissa sillanrakentajia elävien ja kuolleiden välille myös kuoleman yhteydessä. Synnyttäjinä ja lasten, sairaiden ja kuolevien hoivaajina naiset ovat myös kärsimyksen kokijoita ja lievittäjiä. Itkuvirret ja muut kärsimyksestä ja murheesta nousevat perinteet ovat senkin takia luontevasti naisten perinnettä, osa naisia yhdistävää kärsimyksen kulttuuria.

Syntymään liittyvät ammatit lapsenpäästäjistä kättilöihin ovat olleet naisten hallussa siihen saakka kun nykyaikainen lääketiede medicalisoi raskauden ja synnyttämisen. Samoin kuolemaan liittyvissä ammateissa – lukuun ottamatta shamaanien, pappien ja muiden korkeiden uskonnollisten asemien miesvaltaisuutta – on ollut runsaasti naisia⁷⁷. Terhi Utriainen (1999) puhuuakin kuolettamisesta ja kuolettamisen naisvaltaisuudesta. Hän kirjoittaa: ”kulttuurimme jäsentää kuolettamisen hoitamisen idean ja käytännön kautta. Kyseessä on pitkä perinne ja yhteiskunnallinen työnjako. Naiset ovat hoitaneet ja surreet ja edelleenkin hoitavat ja surevat. Muutos on ehkä tapahtumassa, mutta hitaasti. Yhä edelleen kuolettamisen ja suremisen kulttuuri on feminiininen.” (Mt., 13.)

Naisten toiminta yhteisössä kuoleman kohdatessa viittaisi siihen, että naiset saisivat kuoleman edessä aktiivisen paikan kulttuurissamme. Utriainen (mt., 20) kuitenkin näkee, että suhteessa kuolemaan nainen on ”sekä *toiselle* että *toinen*. Hän on asettunut lähelle toisen kuolevaa ruumista. Hän on myös edustanut kuoleman uhkaksi nähtyä toiseutta subjektille, joka on tyypillisesti ollut mies.” Kuoleman edessä toimiminen ei siis ole koitunut naisille sosiaalisesti ja kulttuurisesti vapauttavaksi tai voimaannuttavaksi teoksi, vaan on pikemminkin saattanut marginalisoida heitä. Silti voi puhua naisten ja kuoleman erityisestä suhteesta, kuoleman ja

kuolettamisen feminiinisyydestä, joista Utriainen (1999, 14) kirjoittaa. Naiseuden voikin nähdä suhteessa kuolemaan jollei yhteiskunnallisena niin ainakin yhteisöllisenä ja ehkä myös henkilökohtaisena voimavarana: kuoleman ”tuttuus” naisille kautta historian saa mieltämään kuoleman kohtaamisen ja käsittelyn naisille jotenkin luontevammaksi.

Kuolemaa ja siihen liittyvää surua on vaikea pukea sanoiksi aina – jo kuoleman idean ja kuolevaisuutemme ajattelemisen on lähes mahdotonta, sillä kuolema on ”olemisen absoluuttinen toinen” (Bauman 1992, 2), ja meidän on vaikea käsittää omaa tyhjiyttämme, ei-olemistamme (mt., 12–13). Surun kuvaaminen on ehkä erityisen vaikeaa länsimaaisessa nykykulttuurissa, jonka jäsenillä on käytössä sängen rajoitettu valikoima kuoleman diskursseja, ja jossa suremiselle ei anneta kuin tietty rajallinen tila, josta on nopeasti palattava takaisin yhteiskunnan työkykyiseksi jäseneksi. Olisiko kuolemasta kirjoittaminen surun ilmaisemisen lailla sallitumpaa naisille kuin miehille, tai olisiko se peräti naisten tehtävä? Siinä missä maskuliinisessa diskurssissa kuolemasta voi puhua herooisena sotasankaruuteen liittyen tai vähätellen sen ja surun merkitystä, ehdotan että kuoleman käsitteleminen kulttuurissamme omaelämäkerrallisen kirjoittamisen kautta voisi olla *naistapaista* toimintaa. Naistapaisuuden käsite (ks. Veijola & Jokinen 2001) ei viittaa olemukselliseen sukupuolieroon eikä yksilöiden ominaisuuksiin vaan sanat naistapaisuus ja miestapaisuus liittyvät ”siihen, mitä naisilla ja miehillä on historiallisesti ymmärretty” (mt., 24)⁷⁸. Eeva Jokinen (2005, 50) selittää sukupuolitapaisuuden ideaa vetoamalla arkiseen tietoomme: ”naisilla ja miehillä on ollut tapana tehdä erilaisia asioita. On naistapaista hoitaa lapsia ja miestapaista käyttäytyä aggressiivisesti.” Sukupuolitapaisuus liittyy Jokisen mukaan Bourdieun habituksen käsitteeseen eli ”kestäviin ja muunneltaviin käyttäytymistäipumuksiin”, jotka ”eivät ole synnynnäisiä mutta tuntuvat siltä, sillä niitä vahvistetaan melko systemaattisesti” (mt.). Samalla tavalla naistapaisia käytäntöjä, kuten hoivaavuutta, vahvistetaan jatkuvasti. Käytännöt ovat prosessuaalisia, kuten Pia Houni huomauttaa näyttelijäidentiteettien tekemistä tarkastelevassa väi-

töskirjassaan (2000, 39–40): ”Toimintatavat ovat alttiita muuttumaan ja muovautumaan”, joten tapaisuudet ja käytännöt ovat jatkuvassa liikkeessä, vaikkakin käytäntöjä harjoitetaan ”enemmän tai vähemmän vakituisesti” (mt., 40). Siksi omaelämäkerrallisen kirjoittamisen naistapaisuus – jota voisi halutessaan todistella vaikkapa sillä, että 80 prosenttia Elämysten jäljillä -kirjoituskilpailuun osallistuneista oli naisia – on nykyisin yleisesti hyväksytty seikka, ja esimerkiksi päiväkirjan kirjoittaminen mielletään yleisesti naisten toiminnaksi, vaikka historiallisesti katsottuna juuri miehet ovat kirjoittaneet omaelämäkertoja.

Ehdotukseni surun kirjoittamisen naistapaisuudesta ei tarkoita sitä, että vain naiset kommunikoisivat suruaan – ja vielä vähemmän sitä, että vain naiset surisivat. Kukin yksilö suree omalla tavallaan. Tunnustamiseen velvoittavassa ja terapiaa korostavassa nykykulttuurissa kaikkia sukupuolesta riippumatta yritetään saada puhumaan, avautumaan, jos ei aina julkisesti niin vähintäänkin terapeutin sohvalla. Yleinen ajattelutapa kuitenkin on, että naiset surevat puhumalla, miehet vaikenemalla. En halua osallistua tällaiseen suremisen sukupuolittamiseen, ja siksi käytän tapaisuuden käsitettä, joka ei essentialisoi sukupuolta. Esittäessäni surusta kirjoittamisen olevan naistapaista en myöskään tukeudu empiiriseen aineistoon, jonka perusteella voisin väittää suremisen sukupuolittumista. Omaakaan tutkimusta tehdessäni en ole systemaattisesti kartoittanut surusta kirjoittamisen yleisyyttä omaelämäkerta-aineistossa enkä luokitellut surusta kirjoittaneita sukupuolen mukaan. Tarkastelen surun kirjoittamista lähinnä Sirpan omaelämäkerran kautta artikkelissa ”’Art as a way to life’: Bereavement and the healing power of arts and writing”. Toisessakin väitöskirjaani sisältyvässä artikkelissa, ”’Teen runosta rakastetun’: Taideomaelämäkertojen sukupuolitettut yksinäisyyskuvaukset”, erittelen traumaattisista kokemuksista kirjoittamista sukupuolinäkökulmasta. Nostan esille kaksi omaelämäkertaa, joiden teemana on surun ja kärsimyksen käsitteleminen taiteen ja kirjoittamisen kautta. Ne ovat molemmat miehen kirjoittamia. (Ks. artikkelin s. 73.) Toinen niistä, nimimerkki Anonymuksen omaelämäkerta, on erityisen mielenkiintoinen su-

run kirjoittamisen naistapaisuuden kannalta. Kirjoittaja kuvaa suruaan läheisten kuoleman jälkeen ja siitä selviämistä musiikin avulla. Omaelämäkertaa voi lukea toimijuuden saavuttamisena surun kirjoittamisen kautta. Naistapaisuuden näkökulmasta erityisen mielenkiintoiseksi sen tekee kirjoittajan korostama seikka, että hän ei puhu surustaan läheisten tai kenenkään muunkaan kanssa. (Artikkelin sivut 73–78.) Anonymus siis tekee surutyötä *kirjoittamalla*, mutta kieltäytyy ehdottomasti *puhumasta* surustaan. Voikin kysyä, onko kirjoittaminen kirjoittajan mielestä sallitumpaa kuin siitä puhuminen. Periaatteessahan kyse on samasta toiminnasta, tunteiden jakamisesta toisten kanssa. Omaelämäkerran kirjoittamisessa vain kuulija on etäisempi. Onko siis Anonymuksenkin kohdalla samasta etäännyttämisestä josta Henna Mikkola (2005, 180) kirjoittaa yksinäisyyden kertomista tarkastellessaan: ”Kertomukseksi muodostunut kirjoitus tarjoaa tilaisuuden kuvata omia tunteita ja ulkoistaa ne kauempaa tarkasteltavaksi”?

Naistapaisuus ja muut tapaisuudet säilyvät ihmisten toistoteoisissa Eeva Jokisen (2005, 48) mukaan kauan olosuhteiden muuttumisen jälkeenkin, ja siksi vuosisatojen ajan vahvistetut tavat – esimerkiksi naisten ja miesten erilaiset suremistavat – ovat meissä syvällä. Esimerkiksi itkuvirsien laulamista on pidetty nimenomaan naisten tehtävänä. Aili Nenola (2002, 28) määrittelee itkuvirret ”perinteenlajiksi, jonka synty- ja elinympäristö mitä ilmeisimmin ovat olleet menot, joilla eri kulttuureissa on käsitelty kuolemaan ja muihin eron ja menetyksen kokemuksiin liittyviä tunteita ja uskomuksia”. Surun julkinen omaelämäkerrallinen kuvaaminen ja näiden kuvusten lukeminen on samankaltaista nykykulttuurimme liittyvää yhteisöllistä toimintaa. Tunnustuskulttuurissa kuolema on toisaalta tabu ja toisaalta meillä on tarve ja suorastaan pakko tunnustaa siihen liittyvät kokemuksemme. Kun omaelämäkerralliset kirjoitukset vielä lainaavat yleisesti jaettu ja melko ankarasti säänneltyjä tapoja, narratiivisia malleja tai sallittuja diskursseja kertoa kuolemasta ja surusta, aivan kuten itkuvirretkin, ja kun kirjoittamisen funktioita ovat lisäksi oman olon helpottaminen, terapeutisuus ja surun jaettavaksi tekeminen, siis tässä mielessä yhteisöllisyys, niin

kuin itkuvirsien laulamisenkin, voi kysyä, onko menetyksiä käsittelevä omaelämäkerrallinen kirjoittaminen ja näiden kirjoitusten lukeminen nykyaikainen tapa laulaa itkuvirsiä. Ihmiset ovat joutuneet kohtaamaan surua kautta aikain – ehkä myöskään suremisen muodot eivät ole kovin dramaattisesti muuttuneet.

Ehdotan, että kuolemasta ja kuolleista kirjoittaminen voisi olla naistapaista arkista huolenpitoa (vrt. Kaskisaari 1999), arjen rytmien ylläpitoon pyrkivää, rutiineja palauttavaa. Arjen ja suvun suhteiden ylläpito liittyisi ajatukseen naissubjektin erityisestä relationaalisuudesta⁷⁹; tämä subjektin relationaalisuus tulisi erityisesti näkyväksi äitiydessä, sillä ”äiti-nainen lähes määritelmän mukaisesti on olemassa ravitakseen ja hoivatakseen toisia” (Honkasalo & Utriainen 1994, 192). Surusta ja läheisten kuolemasta kirjoittaminen voidaan tulkita samanlaisena hoivaamisena ja ravitsemisenä, jonka tarkoitus on ylläpitää suvun jatkuvuutta. Honkasalo ja Utriainen (mt., 194) kirjoittavat, että ”naisen elämäntarinan tavallaan kuuluu-kin (sic!) sisältyä osatekijänä jonkun toisen elämäntarinaa – toisen tai useiden toisten, jolloin se muodostaa näiden tarinoiden verkoston ja risteyksen”. Tämän riippuvuuden tai relationaalisuuden voi nähdä hedelmällisenä ja aktiivisen toimijuuden mahdollistavana: kirjoittamalla voi luoda intersubjektivisuuden kudosta, järjestellä ja pitää kasassa suvun suhdeverkkoa. Kuolemasta ja surusta kirjoittaminen – sen enempää kuin itkuvirret tai muut kuolemaan liittyvät rituaalit – eivät siis ole vain yksilöllisiä suremisen ilmauksia, vaan samalla keinoja säilyttää tai uudelleenrakentaa yhteisön koheesiota. Tätä hoivaavuutta ja perheyhteisön yhdistämisen tarvetta käsittelevät sekä edellisessä luvussa käsittelemäni Anna-Leena Härkösen *Loppuunkäsitelty*-romaani että Sirpa, jonka omaelämäkerrassa korostuu perheen merkitys surussa, perheenjäsenten keskinäinen huolehtiminen ja rakkaus (ks. artikkeli ”’Art as a way to life’: Bereavement and the healing power of arts and writing”, s. 610–611).

Samalla kun surustaan kirjoittava siis hoivaavalla toiminnallaan luo tulevaisuutta itselleen, perheelle ja suvulle parantaen repeämiä, jotka rakkaan kuolema aiheutti, siirtäen vähitellen omaa paikaltaan nytkähtänyttä minuuttaan takaisin juurille ja korjaten samalla koko

suvun dislokaatiota, hän myös *kuolettaa* kirjoittamalla. Terhi Utriainen (1999, 26) määrittelee kuolettamisen ”kuolevien konkreettiseksi hoidoksi”. Juha Pentikäisen (2005, 2) mukaan kuolettaminen on sosiaalista toimintaa, ja ”rituaalit ovat saattaneet vahvistaa yksilön kuolettamisen jo ennen yksilön fyysisen elämän päättymistä”. Itse käsitteellistän kuolettamisen hieman kansanperinteen ja uskontotieteen vakiintuneesta tavasta poiketen jäljellejääneiden näkökulmasta. Ajattelen kuolettamisen prosessinomaisena toimintana, jossa läheisen kuolema käynnistää tarpeen hyväksyä menetys. Ajattelen siis kuolettamisen suhteessa surijoihin, en niinkään suhteessa kuolevaan. Kuolettaminen onkin minulle prosessi, jossa kuolettaja ja sureva yhteisö vähitellen hyväksyvät vainajan poissaolon. Tässä mielessä kirjoittamisen voi mieltää konkreettisena *surutyönä*: diskursiivisena toimintana, jossa yhteisöllisyyttä pidetään yllä.

Kuolettaminen kirjoittamalla voisi olla naistapaista toimintaa, jonka voisi käsitteellistää myös Marianne Hirschin (2002, 88) tapaan ”feministiseksi tavaksi tietää menneisyyttä”. Tämä erityinen tietämisen tapa, jota Hirsch on kehittänyt tutkimiansa holokausti-aiheisten taideteosten ja muistelmien perusteella, liittyy siihen, ”kuinka muisti on konstruoitu, mitä tarinoita kerrotaan, kenelle, ja kuka kertoo” (mt.). Kysyn hänen laillaan, kuinka traumaattisista kokemuksista voi kertoa, kuka niitä kertoo ja kenelle – ja kuka on valmis kuuntelemaan. Hirsch on tutkinut muistamista ja kertomista erityisesti perheyhteisössä, erityisenä äitien ja tytärten välisenä tekona (vrt. Mäkelä 2004), ”ajallisena *kiinnipitämisellä* joka ei sulautu toista itseensä vaan takaa menneisydellisyyden ja menneisyyden palauttamattomuuden, toisen korvaamattomuuden, traumakertomuksen kääntämättömyyden” (Hirsch 2002, 88). Hirsch luonnestelee tietämisen tapaa, joka on ”ruumiillinen, materiaallinen, paikantunut ja siis myös vastaanottavainen ja vastuussa toisesta”, tietäminen joka ottaa huomioon myös ”kiinnipitämisen aktin – huolehtivan, suojaavan, ruokkivan” (mt.). Hirschin runollinen traumas-ta tietämisen tapa kuvaa myös ajatustani kuolemasta kirjoittamisesta naistapaista rajatyönä, jossa kuolemasta kirjoitava ei vain tera-poi itseään, vaan vaalii perhe- ja sukuyhteyttä, pitää hellästi kiinni

ja suojelee. Se liittyy myös väitöskirjassa käymiini keskusteluihin suremisen ja kirjoittamisen etiikasta ja politiikoista.

Kirjoittaminen pienenä toimijuutena

Is not the evil of suffering – extreme passivity, impotence, abandonment and solitude – also the unassumable and thus the possibility of a half opening, and, more precisely, the possibility that wherever a moan, a cry, a groan or a sigh happen there is the original call for aid, for curative help, for help from the other ego whose alterity, whose exteriority promises salvation? (...) For pure suffering, which is intrinsically meaningless and condemned to itself without exit, a beyond that takes shape in the interhuman. (Levinas 1988, 158.)

Surussa menettää itsestäänkin jotain, siirtyy itsensä sivuun, syrjään itsestään, ja tässä dislokaatiossa menettää toimintakykynsä, minuu- tensakin. Seuraavassa pohdin, voisiko surua tarkastella myös luovan hiljenemisen hetkenä, uudenglaisista subjektipositioista avaavana ja siinä mielessä tuottavana tilana. Haluan miettiä kuolemaa ja surua mahdollisuuksina irrottautua totutusta, hiljentyä, väistyäkin, ja tämän syrjään vetäytymisen kautta uudistua. En silti suhtaudu ihannoivasti suruun ja kärsimykseen. Arthur Frank tuo tutkimuksessaan *The wounded storyteller* (1997) esille mahdollisuuden, että kärsimys voi olla myös mahdollisuus kurottautua kohti toisia. Emmanuel Levinasin yllä lainattu käsitys kärsimyksestä osoittaa, että kärsimyksen ei tarvitse olla vain hyödytöntä, turhaa, vaan se sisältää aina ”puolittaisen avautumisen toista kohti” (sit. Frank 1997, 177–178). Frank korostaa, että kärsimyksestä on mahdollista löytää merkitystä vain itselleen, ei koskaan toisille, sillä kukaan ulkopuolinen ei voi koskaan neuvoa toiselle, miten pitäisi kärsiä niin, että kärsimys kääntyisi tuottavaksi. Kärsimys ei siten ole tuottavaa sinänsä, mutta siitä on ehkä joskus mahdollista löytää myönteisiäkin puolia.

Ehdotan seuraavassa tapaa, jolla suru ja kärsimys mahdollistavat luovan toiminnan, kirjoittamisen. Hahmotteluni edellyttää pienen toimijuuden käsitettä. Se viittaa sekä subjektin kykyyn tehdä

paikkaansa diskurssissa pienin teoin että ”pieniin kertomuksiin”, joita postmodernissa maailmassa on mahdollista kertoa. Toimijuus ja sen problematiikka ovat pitkään olleet feministisen teorian keskeisiä kysymyksiä (Lovell 2003, 1). Toimijuuden käsite on kuitenkin ongelmallinen siinä mielessä, että naisten toimijuuden korostaminen on hankalasti suhteutettavissa feministisen ajattelun lähtökohtaan, käsitykseen naisten alistamisesta ja naisista uhreina (mt.). Judith Butlerille (1997) toimijuus performatiivisena ei tarkoita samaa kuin vastarinta; se ei tarkoita suurta poliittista ja päämäärätietoista toimijuutta, vaan kielellisenä toimijuus on jotakin, joka ei aina ole suoraan suhteessa valtaan. Se ei ole intentionaalista, eivätkä sen vaikutukset aina ole ennakoitavissa (ks. myös Kaskisaari 2003). Toimijuus on omassakin lähestymistavassani perustavanlaatuisesti *kielellistä*. En kuitenkaan näe diskursiivisuuden sulkevan pois toimijuuden materiaalisia ulottuvuuksia; puheaktit, joihin toimijuus perustuu, eivät ole ”vain” lingvistisiä, vaan perustavanlaatuisesti ruumiillisia, kuten Butler useaan otteeseen korostaa. Toimijuus, jota seuraavassa hahmottelen, on siis kielellistä, kirjoittamalla tapahtuvaa toimintaa, mutta vaikka se on ”pienää” siinä mielessä, että kyse on yksittäisen subjektin kirjoittamisen teosta, sillä on yksilösubjektin yli ulottuvia vaikutuksia.

Edellä mainitsemani *The wounded storyteller* -kirjan kirjoittaja Arthur W. Frank (1997) puhuu kaaoskertomuksista, joka siis on yksi sairauskertomusten tyyppi (kaksi muuta ovat Frankin mukaan etsintäkertomus, *quest narrative*, ja palauttava kertomus, *restitutions narrative*). Vaikka kaoottinen kokemus on kaaoskertomuksessa pystytty pukemaan kertomusmuotoon, samalla, paradoksaalisesti ”itse kaaoksen kokemus tuntuu Frankin mielestä pakenevan kertomusta” (Hyvärinen 2005), sillä eläessään kaaosta esimerkiksi juuri sairauden akuuttivaiheessa ei sitä pysty kerronnallistamaan, kuten Matti Hyvärinen (mt.) toteaa: ”kaaostarinaa elävällä henkilöllä ei ole etäisyyttä elämästään eikä refleksiivistä otetta siitä. Eletty kaaos tekee reflektion ja sen myötä tarinankerronnan mahdolliseksi.” (Frank 1995, 98, sit., Hyvärinen 2005, 4.) Haavoittunut ruumis kieltää kokijalta tarinankertojan paikan diskurssissa, ”tekee ihmi-

sestä ainakin hetkellisesti pelkän kärsijän, ja toimija-kertojan asema luhistuu ikään kuin kasaan”, Hyvärinen kuvaa. Hän tosin huomauttaa, että Frankin esimerkki on rajatapaus, sillä ”yleensä kärsimys on kertomuksen laukaisija ja keskeinen aihe”⁸⁰.

Kuolema ja kärsimys luovat usein tarpeen kirjoittaa, vaikka kyky kerronnallistaa kokemukset saattaa syntyä vasta kun on ensin saanut surra rauhassa. Kirjoittaminen on tässä mielessä kaaoksesta nousemista, maailman ottamista hallintaan uudelleen. Kirjoittaminen saattaa tuntua surun syvimpään vaiheeseen palaamiselta, mutta se, mikä tuntuu repivältä ja raastavalta, voi myös eheyttää. Omien kokemusten auki purkaminen kirjoittamalla ja niiden rannoille rakentaminen saattaa osoittautua terapeutiseksi. Niinpä kirjoittaminen on työskentelyä kohti itseyden tunteen palauttamista, ja surun työstäminen kirjoittamalla on rakentavaa toimintaa.⁸¹ Kirjoittamalla subjektiutta haetaan tietoisesti, aktiivisesti. Surusta kirjoittaminen onkin esimerkki omaelämäkerrallisen kirjoittamisen performatiivisuudesta. Se osoittaa, että kirjoittamalla ”minästä” surun kokijana tuo minä tulee olevaksi, saa jälleen rajat ja kykenee muodostamaan suhteita toisiin kuoleman katkaiseman suhteen tilalle, kurrottautuu kirjoittamalla kohti toisia. Kirjoittaminen on siten pientä toimijuutta.

Pienen toimijuuden käsite liittyy yhteiskuntateorioissa tapahtuneeseen muutokseen, jonka myötä toimijuutta on ryhdytty käsittelemään uusista näkökulmista, esimerkiksi etnografisen tutkimuksen paljastamien yhteiskunnan hauraiden kohtien kautta sekä työmarkkinoilla ja kotitöissä tapahtuneiden muutosten kautta, kuten Pienen toimijuuden työryhmää vuoden 2006 Sosiologipäivillä vetäneet Maisa Honkasalo ja Eeva Jokinen (2006) kuvaavat. He esittävät uudenlaisia toimijuuksia olevan esimerkiksi sietämisen, hoitamisen sekä arkisen, vaatimattoman toimijuuden, johon liittyy tottuminen ja toistaminen (mt.). Marja-Liisa Honkasalo pohtii subjektiin toimijuutta myös artikkelissaan ”’Elämä on *ahasta* täällä.’ Otteita maailmasta joka ei pidä kiinni” (2004a). Siinä hän käsitteellistää kärsimyksen ”kokemukseksi otteen herpaantumisesta, itsen ja maailman välisten, elämän keskeistä turvallisuutta ja jatkuvuutta

ylläpitävien suhteiden kyseenalaistamiseksi” (mt., 55). Honkasalo (mt., 57) kysyy: ”miten ihmiset omassa *arkisessa toiminnassaan* pyrkivät luomaan ja pitämään otteita maailmasta?” Rationaalisen ja aktiivisen toimijuuden rinnalle Honkasalo nostaa toistavan toimijuuden, ”arkisen toimijuuden, ’kiinnipitävän’ tai ’minimaalisen’ toimijuuden”. Myös Eeva Jokinen (2005) on tarkastellut arkista toimijuutta, ”säilyttävää, toistavaa ja epä-älyllistä” (mt., 11). Säilyttävää arkinen toimijuus on siten, että se ”kesyttää ’vieraan’ ’kotoisaksi’” (mt., 12).

Kun *tilan* osoittaminen toimijuudelle on sen syntyminen kannalta keskeistä, kuten Suvi Ronkainen (1999, 23) toteaa, voisi kirjoittaminen olla tällainen surevan toimijuuden mahdollistava tila. Suremiseen sisältyvä, kuoleman vierauden kotoiseksi kesyttämään pyrkivä toimijuus, joka omassa käsittelyssäni kietoutuu kirjoittamiseen nimenomaan pienenä, arkisena ja kiinnipitävänä, *säilyttävänä* toimijuutena, yhdistää paradoksaalisesti suremisen aiheuttaman pysähtymisen ja passiivisuuden ja kirjoittamisen edellyttämän aktiivisuuden. Sureminen säilyttävänä toimijuutena tapahtuu diskursiivien tasolla, mutta pienen toimijuuden käsitteen kautta diskursiivinen yhdistyy materiaaliseen ja kokemukselliseen. Toimijuus liittyy olennaisesti subjektiin, jota omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa konstruoidaan: omassa työssäni se on erityisesti sureva subjekti. Sureva subjekti on työssäni samalla tavalla paikallinen ja hetkittäinen – kirjoitusprosessissa syntyvä – kuin Eeva Jokisen (1996, 22) ”kirjoittavat äitisubjektit ovat ruumiillisia, paikallisia ja hetkittäisiä subjekteja”. Sureva subjekti on myös perustavanlaatuisesti relationaalinen subjekti eli äitisubjektin (mt.) lailla ”heikko” siinä mielessä, että se on suhteissa toisiin. Subjektin haavoittuvuus tulee näin erityisen ymmärrettäväksi.

Judith Butler (2004, 22) kirjoittaa siitä, miten joutuessamme kestäämään menetystä ja kärsimystä ehkä jotain siitä, mitä – keitä – olemme, paljastuu. Butler ei viittaa mihinkään alkuperäiseen, autenttiseen minuuteen, vaan nimenomaan subjektin relationaalisuuteen: menetys hahmottelee hänen mukaansa siteitämme toisiin ja samalla osoittaa, kuinka nämä siteet konstituivat sen mitä me itse asiassa olemme:

Kyse ei ole siitä, että 'minä' olisi olemassa riippumattomana täällä ja siten se yksinkertaisesti menettäisi 'sinän' siellä. Kiinnittyminen 'sinään' on osa sitä, joka muodostaa sen mitä 'minä' olen. Jos siis menettän sinut, ei 'minä' vain sure menetystä, vaan minusta tulee tuntematon itselleni. Kuka minä "olen" ilman sinua? Menettäessämme jonkun näistä siteistä joiden kautta rakennumme emme enää tiedä keitä olemme tai mitä teemme. Yhdellä tasolla ajattelen että olen menettänyt 'sinän' ja sitä kautta huomaan kadonneeni myös itse. Toisella tasolla ehkä se mitä olen menettänyt "sinussa", se mille minulla ei ole sanastoa, on relationaalisuus joka ei rakennu yksin minusta tai sinusta, vaan joka tulee käsittää *sinä siteenä* jonka kautta nuo käsitteet erotetaan ja suhteutetaan. (Mt.)

Kuolemassa side katkeaa, ja subjekti jää roikkumaan tyhjiyteen, eksyy ja katoaa sinne. Kirjoittaminen onkin yritys ottaa kiinni jostakin, kirjoittamalla hamutaan otetta maailmasta⁸² – ja tässä mielessä surevan subjektin kirjoittaminen on Honkasalon tarkoittamaa kiinnipitävää toimijuutta. Kirjoittamalla myös sureva "piirtää ruumiinsa rajat aikaan ja tilaan", kuten Eeva Jokinen (1996, 22) kuvaa äitijäsenien tekemän – vaikka rajat jäisivät häilyviksi, on kirjoittaminen kuitenkin yritys tarttua, pitää kiinni, ottaa takaisin oma paikka maailmassa. Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen onkin helppo nähdä samanlaisena "kiinnipitävänä ympäristönä" kuin miksi Jokinen (mt.) käsitteellistää väsyneiden äitien pitämät päiväkirjat. Kiinnipitävä ympäristö on Jokisen (mt., 142) mukaan tarpeen, "jotta subjekti voisi kokea ääriviivansa ja erillisyytensä. Mutta kiinnipitävä ympäristö ei ole vain osa 'ulkoista todellisuutta' vaan myös subjektin sisäisiä, mentaalisia seikkoja". Niin myös oman elämän suuruista kirjoittaminen liittyy oman paikan (takaisin)ottamiseen maailmassa, jonka kuolema sai sijoiltaan, ja subjektin oman "sisäisen tarinan" (Hänninen 1999) sekä suvun tarinan kokoon kursimiseen.

Omaelämäkerta voisi olla jossakin kahden toimijuuden tyypin – intentionaalis-aktiivisen ja arkisen, minimaalisen, säilyttävän – välimaastossa: se on erityinen aktiivinen ja päämäärätietoinen teko, mutta siihen liittyy myös arkinen, toistava tai säilyttävä toiminta. Arthur Frank (1997, 53) kirjoittaa sairastumisesta ja sairastamista kuvaavien kertomusten korjaavan vahinkoa, jota sairastuminen

on tehnyt häiritsemällä ihmisen käsitystä siitä, missä tämä elämässään on ja minne on menossa. Hänelle kertomukset ovat siis ”tapa piirtää uudelleen karttoja ja löytää uusia kohteita”. Kertominen tai kirjoittaminen on tällä tavoin ajateltuna hyvin intentionaalista toimintaa. Vaikka surun kirjoittaminenkin saattaa olla tietoista pyrkimystä löytää uusi suunta elämälle, se ei ole sitä aina. Siksi ajattelen surun kirjoittamisen olevan mieluummin pientä toimijuutta, joka ei välttämättä suuntaa elämää uudelleen, mutta auttaa säilyttämään otteen jäljellä olevista suhteista ja kiinnikkeistä. Tällä tavoin ajateltuna kuolemasta kirjoittaminen voi tuntua minimaalisen pieneltä yritykseltä hahmottaa elämäänsä, mutta kuten Eeva Jokinen (2005, 31) muistuttaa, ”pienikin liike, vähäinen ote maailmasta, otteen muokkaantuminen ja muuttuminen, ovat merkityksellisiä”.

Kirjoitus kuoleman voittajana

I didn't adore that-which-is-going-to-disappear: love isn't bound up for me in the condition of mortality. No. I loved. Because of my fear I reinforced love. I alerted all the forces of life, I armed love, with soul and words to keep death from winning. Loving: keeping alive: naming. (Cixous 1991, 2.)

Kirjoitus on rajatyötä, tunnustelevaa liikettä, joka samalla pitää kiinni. Kirjoittaminen rajatyönä avautuu merkitykseltään laajempaanakin kuin vain yksilöllisen toimijuuden mahdollistavana tilana. Kärsimyksestä, kuolemasta ja surusta kirjoittaminen avaa naistapaisten toimijuuden tiloina väsymyksen ja hiljaa olemisen, passiivisuuden ja syrjäänvetäytymisen; säilyttämisen. Mutta samalla kirjoitus voi olla paikka, josta käsin voi kurottautua kohti toisia, hakemaan menetettyjä juuria, jakamaan kärsimystä.

Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen on työskentelyä monilla rajoilla. Kirjoittamalla tunnustellaan omaelämäkerran genren rajoja, faktan ja fiktion rajoja, sillä kysymys omaelämäkerran totuudesta on koko ajan läsnä. Tekstuaalisuuden ja kokemuksellisuuden polaaraisuus tulee koetelluksi, kun omaelämäkerta rajapintana yh-

distää kokemuksen ja kirjoituksen. Kirjoittaja tutkii myös subjektin autonomisuuden ja relationaalisuuden rajoja, ja emotionaalisesti, kokemuksellisesti latautuneessa lukutapahtumassa kirjoittajan ja lukijan rajaa voidaan hämmentää. Muistaminen, jonka omaelämäkerrallisen kirjoittamisen tapahtuma aktivoi, siirtää myös rajoja. Kirjoitus etsii kuoleman lopullisuuden ja muistamisen pysyvyyden rajapintaa, subjektin fragmentaarisuuden ja jatkuvuuden rajapintaa. Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen naistapaisena toimijuutena ylittää myös sukupuolen rajoja: naistapaisessa kirjoittamisessa on kyse kirjoitustyylistä, kirjoittamisen tavasta, ei kirjoittajan sukupuolesta.

Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen on myös jatkuvaa liikettä elämän ja kuoleman rajalla. Jos omaelämäkerta käsitteellistettäisiin kuolemattomuuden takaajaksi, raja näyttäytyisi pintana, absoluuttisena linjana, jonka kuitenkin voi kirjoittamisen aktissa puhkaista kuoleman kieltämällä. Kuitenkin tavallaan vasta kuolema mahdollistaa kirjoittamisen. Hélène Cixous (1991, 36) kuvaa kuoleman performatiivista voimaa: ”Eräässä mielessä kaikki tekstitini ovat ”syntyneet” kuolemastani. Ovat karanneet siitä. Ovat sen aihe. Ilman sitä – minun kuolemaani – en olisi kirjoittanut.” Rajatyön käsite osoittaa, että elämän ja kuoleman rajaa ei tarvitse kieltää: rajapinta on huokoinen, ja se mahdollistaa rajan olemassaolon tunnustamisen mutta samalla sitä tunnusteleavan liikkeen. Elämän ja kuoleman raja näyttäytyykin imaginaarisena, mutta tuottavana silloin, kun omaelämäkerrallista kirjoittamista tarkastellaan rajatyön prosessin kautta. Rajatyössä ei pyritä päätepisteeseen, esimerkiksi kuolemattomuuteen, vaan kyseenalaistetaan rajan kaikkivoipuus. Pieni toimijuus on rajan huokoisuuksien läpäisemistä.

Tässä mielessä omaelämäkerrallinen kirjoittaminen on transgressiivista: se ei kiellä kuolemaa, mutta sen avulla on mahdollista ylittää kuoleman lopullisuus. Samalla omaelämäkerran kirjoittaminen on eräänlaista itsen kuolettamista: omaelämäkerta on tiukka ote elämästä, mutta samalla elämän äärellisyyden hyväksymistä, sen lopullisuuden tajuamista, omaan kuolemaan valmistautumista. Cixous’lle (1991, 3) kirjoittaminen on ”tapa olla jättämättä ti-

laa kuolemalle, työntää muistamattomuus taka-alalle, olla koskaan antamatta itsensä yllättyä tyhjiydestä.” Cixous’n lailla en ajattele kirjoittamista vain kuoleman aiheuttaman tyhjiyden täyttäjänä tai ahdistuksen poistajana. Cixous’lle kuolema väistyy, sillä kirjoittaminen on muistamista: ”minun ääneni torjuu kuoleman; minun kuolemani; sinun kuolemasi; minun ääneni on minun toiseni. Kirjoitan ja sinä et ole kuollut. Toinen on turvassa jos minä kirjoitan.” (Mt., 4.)

Kirjoittaminen on rajatyötä elämän ja kuoleman välissä ja risteysskohdassa, niiden ruokkimana. Kirjoittaminen rajatyönä on transgressiivinen teko, joka kieltäytyy jäämästä rajojen vangiksi. Kuolemisen läsnäolo tekee elämästä rajallisen, mutta rajat ovat ylittämistä varten. Ja vaikka elämä on äärellistä, kirjoittaminen ”on loputonta. Ikuista. Iankaikkista”, kuten Cixous (1991, 23) kirjoittaa. Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen ei jää rajojen vangiksi, vaan se syntyy niiden voimasta ja on siksi kykenevä niitä myös ylittämään. Rajatyönä kirjoitus ei suostu lopetusten pakottaviin kahleisiin. Se kieltäytyy sulkeumista, ja on siksi luova mahdollisuus.

VIITTEET

¹ Lähestymistavalleni vastakkainen on niin kutsuttu humanistinen subjektikäsitely, jossa subjekti ei tule olevalsi vaan on ikään kuin ”aina jo ollut olemassa”. Tällainen käsitys ei salli subjektin ajallisuutta, ja kehityksenkin vain humanistisessa ”paremmaksi tulemisen” mielessä, ja on siten deterministinen ja rajoittava. (Davies 2000, 28.)

² Judith Butler (1997) käsittää subjektiksi tulon olevan lingvistinen tapahtuma. Hän viittaa Althusserin interpellaation käsitteeseen kuvatesaan sitä, miten ”kutsusta ja tunnistamisen teosta tulee subjektin muodostumisen teko: kutsu herättää subjektin olemaan” (mt., 25). Butler siis ajattelee Althusserin tavoin, että puheakti edeltää subjektia eikä puhuva subjekti puhetta, kuten Austinilla.

³ Toisaalta omaelämäkerran genre – ainakin modernina, ideaalisena, lineaarisena ja autonomisena hengentuotteena – tuottaa ajatusta aitoudesta ja autenttisuudesta, jotka liittyvät Nina Sääsikilähen (2000b, 74) mukaan asioiden ainutkertaisuutta korostavaan aikakäsitykseen. Sille on ominainen ”tallentamisen ja muistamisen halu eräänä modernin hallitsevana ajatuskehikkona” (mt.).

⁴ Eläinkunnassa on lajeja jotka vaihtavat sukupuolta tai jotka ovat kokonaan sukupuolettomia. Ihmistenkään sukupuoli ei välttämättä ole joko–tai. Esimerkiksi hermafrodiiteilla on sekä naisen että miehen sukuelimet.

⁵ Sukupuoleen liittyviä diskursseja ei Michel Foucault’n (1998, 76) mukaan mitenkään yksiselitteisesti ole ”johdettu mistään piilevästä teoriasta”, ne eivät ”ylläpidä mitään moraalikäsitelyä” tai ”edusta mitään ideologioita – hallitsevia tai alistettuja”, vaan diskurssit ovat kontekstuaalisesti ja taktisesti tuottavia: ”ei ole olemassa yhtäältä valan diskurssia ja toisaalta sitä vastaan suuntautunutta diskurssia” (mt.). Sukupuolta siis muovataan ja jatkuvasti tehdään diskursiivisesti, eri diskurssien risteyksissä.

⁶ Adriana Cavarero erottaa 'subjektin' 'ihmisestä' tai 'yksilöstä' (ks. Kottman 2000, xiii). Se, mikä erottaa 'minän' subjektina olemisesta, on hänen mielestään käsitys siitä, että tuo minuus on kerrottavissa. Sil- lä ei ole väliä, mitä siitä kerrotaan – tärkeintä on mahdollisuus tulla kerrotuksi. Nämä kerrottavissa olevat uniikit tarinat ovat keskeisiä mi- nälle. (Mt., xvi.) Tätä ”minänä olemista” tarkoittanee myös Marja Kas- kisaari (2000, 31) jolle sana 'subjekti' viittaa nimenomaan toimijuu- teen. Subjektin hän erottaa 'subjektiudesta', joka taas ”viittaa subjektin 'tietynlaisuuteen' ja sen toiminnan (teoreettisiin) mahdollisuuksiin”.

⁷ Anna Hynninen on tarkastellut omaelämäkerrallisen subjektin ajal- lisuutta ja korostanut, että ”kirjoittavan subjektin ajattomuus ja pysy- vyys ovat illuusioita” (2004, 8). Hynnisen tavoin ajattelen, että oma- elämäkerran subjekti on sidoksissa aikaan; se on liikkuva, monikerrok- sinen ja kiinnittynyt erilaisiin valtasuhteisiin (mt.).

⁸ Ks. tästä myös Sari Charpentier (2004), joka tekee artikkelissaan ”Vanheneminen, postmoderni lähestymistapa ja erot” poststruktura- listisen diskursiivisuuden ja fenomenologisemman ruumiillisuuden synteisiä. Hän puhuu ruumiinfenomenologian innoittamana ”elävästä subjektista” pyrkiessään kyseenalaistamaan mieli–ruumis -erottelua.

⁹ Käsitteen rajatyö (*boundary work*) lanseerasi Thomas F. Gieryn (1983) tarkastellessaan tieteen erottautumiskeinoja muista tiedon tuot- tamisen traditioista, ja sitä on sittemmin käytetty laajemminkin tie- tensosiologiassa. Itse käytän käsitettä varsin toisessa merkityksessä.

¹⁰ Kehittyvä lääketiede on tosin pakottanut keskustelemaan siitä, onko kuoleman hetki se, kun sydän pysähtyy tai kun ihminen ei enää itse hengitä, vai kenties se, kun aivot toiminta loppuu. Elämän ja kuoleman rajan sopimuksenvaraisuus tulee näkyväksi myös keskusteluissa abor- tista ja vaatimuksissa alkion tai sikiön oikeudesta elämään.

¹¹ Kaskisaari (2000, 31) kirjoittaa omassa, homoseksuaalista subjektia heteroseksuaalisessa matriisissa tarkastelevassa tutkimuksessaan:

Ajatus matriisista tarkoittaisi myös sen huomioimista, että ei ole vain yhtä matriisia, vaan monia erilaisia matriiseja, kuten sukupuoli-, sek-

suaalisuus-, etnisyyss- tai ikämatriiseja, joiden rajoissa minuuttamme tuotetaan (Butler 1993, 8). Käyttäydymme matriisiin mukaan, emmekä esimerkiksi arjen rutiineissa yleensä muuta käyttäytymistämme toisen etnisen kulttuurin mukaiseksi. Omaelämäkerroista näkyy, kuinka ihmiset selittävät toimintaansa hallitsevien matriisien mukaisesti, esimerkiksi seksioamaelämäkeroissa vedoten siihen, että heteroseksuaalisuus on ”oikein” ja homoseksuaalisuus on poikkeama siitä.

¹² Esimerkiksi feministisen kirjallisuudentutkimuksen tietyille vaiheelle ominaiset pohdinnat ”feministinä lukemista” eli vallitsevien lukutapojen kritisoimisesta ja uusien lukutapojen mahdollistamisesta (Kosonen 1993, 46) sekä maskuliinisen kirjallisuuden kaanonin ravistelusta (ks. esim. Fetterley 1981; Morris 1997) näkyivät myös feministisessä omaelämäkertatutkimuksessa. Kun tuolloin luotiin feministisen omaelämäkerran kaanonin, oli hedelmällistä esittää yleistäviä väitteitä naisten ja miesten omaelämäkertojen erilaisista muodoista, kuten siitä, että naisten omaelämäkerrat olisivat fragmentaarisia ja epäjatkuvia, kun taas miesten omaelämäkerrat rakentuisivat koherenteiksi ja lineaarisiksi (ks. keskustelusta esim. Hyvärinen, Peltonen & Vilkkonen 1998, 9). Leigh Gilmore (1994, 183) varoittaa, että tällaiset yleistykset koskien sekä sukupuolta että lajityyppiä luonnollistavat niitä tapoja, joilla sukupuoli ja omaelämäkerran kirjoittamisen teko ovat liittyneet toisiinsa eri historiallisissa ja eri subjektiivisuuden käsitteellistämisen vaiheissa. Gilmore korostaakin, että kysymystä sukupuolesta ei voi tutkia vain niputtamalla yhteen yhtäältä miesten, toisaalta naisten kirjoittamat tekstit. Sen sijaan sukupuolen tuottamista tekstuaalisesti kannattaa tarkastella yksittäisten tekstien tasolla, kiinnittäen huomiota siihen, miten kukin teksti käyttää saatavilla olevia itsen representoimisen ja identiteetin diskursseja (mt.).

¹³ Kirjallisuudentutkija H. Porter Abbott (2002, 13–14) selventää kyseen olevan tapahtumien ja niiden representoimisen välisestä erosta: tapahtumaketjua kutsutaan tarinaksi (*story; fabula*), kun taas se, miten tarina kerrotaan, on kerronta (*narrative discourse; sjuzet*).

¹⁴ Kirjoittamisen terapeuttisuudesta on puhuttu paljon. Esimerkiksi sosiaalipsykologi James W. Pennebaker (1997) on havainnut traumaattisista asioista kirjoittamisen terapeuttisuuden perustuvan siihen, että kirjoittaessaan tai kertoessaan kokemuksistaan ihmiset kielellistävät ne ja kykenevät paloittelemaan ne ymmärrettävämmiksi kokonaisuuksiksi, ja tämän uuden etäännyneen ymmärryksen avulla traumat voi helpommin käsitellä ja jättää taakseen (mt., 10, 185). Ehkä tosin kyse ei ole vain kielellistämisestä vaan narrativisoimisesta, tarinamuotoon saattamisesta. Pennebaker on testannut oletuksiaan kirjoittamisen terapeuttisuudesta kysymyslomakkein, koeasetelmin ja eksperimentein, joissa laboratorio-olosuhteissa monitoroidaan ihmisten fysiologisia muutoksia kirjoitustehtävien jälkeen esimerkiksi mittaamalla heidän verenpaineensa, sydämensykkeensä ja ihonsa kosteuden muutoksia valheenpaljastuskoneen avulla. Omankin tutkimukseni lähtökohtana ovat empiiriset havainnot, se, että kirjoittaminen näyttää todella auttavan ihmisiä selviytymään surusta. En kuitenkaan verifioi tätä aineiston avulla, vaan lähestyn asiaa teoreettisten keskustelujen suunnasta.

¹⁵ Kirjoittamisen nautinnosta puhuvat niin tutkijat kuin kirjailijatkin. Esimerkiksi Laurel Richardson tarkastelee kirjassaan *Fields of play: constructing an academic life* (1997) kirjoittamisen merkitystä akateemisella urallaan; Katarina Eskola puhuu ”kirjoittavasta elämäntavasta” (Eskola 1999b, 25) ja ”kirjoittaen elämisestä, grafomaniasta” (1998c, 139); renessanssin Ranskan Lyonsissa elänyt runoilija Louise Labé puolestaan kirjoittaa siitä riemusta, jota kirjoittaja tuntee antaessaan muistoilleen pysyvyyttä kirjoittamalla niistä. Labé uskoo, että muistot voi elää uudelleen jopa yhtä suurella intensiteetillä kuin ne alun perin koki, kun vain kirjoittaa niistä. (Lie 2000, 4.)

¹⁶ Samalla tavoin käy kun yrittää tallentaa hetken valokuvaan tai videofilmiin. Myöhemmin kuvaa katsoessa voi palauttaa mieleensä tuon hetken tunteitaan ja olosuhteita, mutta ei koskaan itse hetkeä, alkupeleistä kokemusta. Muisto kokemuksesta saattaa sen sijaan värityä kuvaa katsomalla, ehkä jossakin mielessä jopa syntyä. Kuva ei ole kos-

kaan ole alkuperäisen toisinto, erehtymätön dokumentti, vaan ainoastaan osittainen, rajattu tallenne kohteestaan.

¹⁷ Elizabeth Grosz liittää kirjassaan *Sexual subversions: Three French feminists* (1989) tähän joukkoon vielä Michèle Le Doeuffin.

¹⁸ Braidotti (mt.) luonnehtii Cixous'ta *écriture féminine* -liikkeen "kiistattomimmaksi puolestapuhujaksi ja lahjakkaimmaksi 'feminiiniseksi' kirjailijaksi".

¹⁹ Viitatessaan Cixous'hun, Kristevaan ja Irigarayhin Braidotti (1993) puhuu tietoisesti liikkeestä eikä esimerkiksi koulukunnasta, kuten jotkut. Näin hän korostaa sitä, että liikkeen ajattelijat eroavat toisistaan eikä heillä missään vaiheessa ole ollut yhtenäistä ohjelmaa.

²⁰ Radikaali sukupuoli (sexual difference) käsitteenä liittyy eurooppalaiseen, lähinnä ranskalaiseen ja italialaiseen feministiseen teoriaan, jossa "naisten alistamisen alkusyy ei ole sukupuoli, vaan eron tukahduttaminen" (Rojola 1996, 169). Ero käännetäänkin radikaalin sukupuolieron teoretisoinnissa essentialistisesta positiiviseksi lähtökohdaksi feministiselle kehittelylle. Luce Irigaray puhuu sukupuolieron etiikasta (ks. esim. Lehtinen 2000) ja Rosi Braidotti radikaalin sukupuolieron filosofiasta, joka "kieltäytyy erottamasta symbolista materiaalisesta" (Koivunen 1996, 60).

²¹ Poststrukturalistisessa diskurssissa objektiivisen tiedon ihanne on paljastunut valistuksen luomaksi fantasiaksi (Davies 2000, 47). Kun tuossa fantasiassa naiselle oli annettu paikka kohteena ja hänet oli sukupuolensa perusteella vieraannutettu tietäjänä toimimisen positiosta, fantasian hajottua nähdään että fallogosentrinen diskurssi oli asettanut naiset suhteessa tietoon ainoastaan tiedon kohteeksi väärin perustein. Poststrukturalistisessa moninaisten tietojen diskurssissa myös naisille aukenee mahdollisuus subjektiopositiioihin joissa he voivat tulla tunnistetuiksi tiedon subjekteina. (Mt.)

²² 'Lihalla' Cixous tarkoittaa myös tiedostamatonta: "lihan kuvalla Cixous ilmaisee naistiedostamattoman erityisyyttä haluna, jopa äidin ruumiin palvomisena" (Braidotti 1993, 200).

²³ Roland Barthesin (1974, sit. Vainikkala 2004) kaunokirjallisuuteen viittaavat mutta myös akateemiseen kirjoittamiseen sovellettavissa olevat käsitteet luettava (*lisible*) ja kirjoitettava (*scriptible*) teksti kuvaavat sitä, mitä tiedeteksti, joka haluaa olla jotain muuta kuin positiivinen ”raportti”, voisi olla. Barthes puhuu lukemisesta ja siitä miten ”kirjoitettava” teksti vaatii lukijaltaan enemmän: se ”antaa erityisen vähän lukuohjeita, ja näin se avaa mahdollisten merkitysten kirjon, joka jää tulkullistavan lukijan uudelleen kirjoitettavaksi” (Vainikkala 2004, 32). ”Kirjoitettava” tiedeteksti ehkä vaatii lukijalta enemmän, sillä sitä ei lueta ainoastaan tosi–epätosi -akselilla eikä yksinomaan teellisten argumenttien pätevyyyden kautta. Sen lukeminen saattaa kuitenkin olla palkitsevampaa, sillä ”kirjoitettava” tiedeteksti asettuu eri tavalla vertailtavaksi omiin kokemuksiin, se ottaa kantaa myös emotionaaliseen totuuteen.

²⁴ Joskus sanotaan, että tutkimuksenkin ”totuudet” ovat vain tulkintoja, ja on tavattu toistella, että joku toinen tutkija saisi samasta aineistosta irti aivan eri asioita. Allekirjoitan käsityksen tutkimuksen tuloksista tulkintoina. Väitöskirja-artikkeleissanikin tulkitsen samoja omaelämäkertoja eri tavoin eri tutkijanpositioista käsin. En kuitenkaan tiedä, onko tutkimus koskaan aivan niin kontingenttia, että saavutetut tulokset ovat täysin tutkijan tulkinnoista riippuvaisia, tai pitäisikö sen ainakaan olla; ehkä tutkimuksen pitäisi pyrkiä lähestymään ”totuutta”, vaikka yhtä totuutta asioista ei voikaan saavuttaa. Ajattelen Dominick LaCapran (1999, 711) tavoin, että vaikka kaikki olisikin tulkintaa, on olemassa myös faktoja – usein ne ovat banaalin yksinkertaisia lausumia – joista ei kannata ryhtyä väittelemään. Täyden tulkinnallisuuden kiistäminen liittyy nähdäkseni tutkimuksen poliittisuuteen: ei esimerkiksi olisi mieltä sitoutua feministiseen tutkimukseen, jos uskoisin sukupuolten hierarkkisen suhteen valtaan olevan vain yksittäisten tutkijoiden tekemiä ja sellaisina aina kyseenalaistettavia tulkintoja.

²⁵ Wayne Booth otti implisiittisen tekijän käsitteen käyttöön ”jotta voisi keskustella kertovan tekstin ideologisista ja moraalisisista asenteis-

ta ilman, että tarvitsisi viitata suoraan biografiseen kirjailijaan” (Bal, mt.).

²⁶ Katarina Eskolan toimittamaa ”*Valistuksen sukutarina*”-kirjasarjaa voi kutsua oma/elämäkerralliseksi hybridiksi, sillä teoksissa on Elsa Enäjärvi-Haavion ja Martti Haavion päiväkirjamerkinnöistä ja kirjeenvaihdosta muodostuvan keskinäisen dialogin lisäksi kolmas ääni, pariskunnan tyttären tulkinnat ja kommentit vanhempien teksteistä. Mukaan on otettu ajankuvaa varten myös päähenkilöiden pitämiä esitelmää ja julkaisemia kirjoituksia, heidän kalenterimerkintöjään ja valokuvia.

²⁷ ”Marginaalinen” tai vähemmistö (minority) ei tarkoita tässä määrällistä vähemmistöä – eiväthän esimerkiksi naiset ole miehiä pienempi ryhmä – vaan vähemmistöpositiota suhteessa valtaan (Brewster 2005).

²⁸ Nykyisin julkaistaan runsaasti myös julkisuuden henkilöiden omaelämäkertoja – usein haamukirjoittajan avulla kirjoitettuja – jotka eivät välttämättä ole kirjallisesti kovin kunnianhimoisia. Päämäärä saattaa lähinnä olla myydä mahdollisimman paljon. En ole tästä omaelämäkerran alalajista erityisen kiinnostunut enkä käsittele sitä enempää. Mainittakoon, että Lea Rojola (2002) on otsikoinut julkiselämäkertoja käsittelevän artikkelinsa osuvasti sanoin ”läheisyyden löyhkä käy kaupaksi”.

²⁹ Leigh Gilmore tarkastelee kaunokirjallisesti kunnianhimoisia, julkaistuja teoksia, joiden kirjoittajat kieltäytyvät hyväksymästä omaelämäkerran rajoitteita ja pyrkivät ylittämään näitä rajoja: tällaisia ovat Dorothy Allisonin *Bastard out of Carolina*, Mikal Gilmoren *Shot in the Heart*, Jamaica Kincaidin omaelämäkerrallisten teosten sarja ja Jeanette Wintersonin *Written on the Body*.

³⁰ Gilmore (2001, 3–4) ottaa esimerkiksi Rigoberta Menchún, Nobelin rauhanpalkinnon saajan, Guatemalan intiaanien oikeuksien puolustajan ja ihmisoikeusaktivistin, jonka omaelämäkerrasta *The New York Times* teki sensaatiojutun: omaelämäkerta oli täynnä epätarkkuuksia

ja suoranaisia virheitä. Skandaalimainen väite oli joidenkin tutkijoiden mielestä liioiteltu: kyse oli siitä, että Menchú oli kuvannut omina kokemuksinaan muiden kokemuksia sekä antoi ”suuremman symbolisen totuuden” kertomalleen sitä kautta, että tiivistä useita tapahtumia yhdeksi.

³¹ Ks. esim. Katarina Eskolan *Valistuksen sukutarina* -kirjasarja (Eskola 1999b; 2000; 2001; 2002; 2003), johon toimittaja on koonnut vanhempiensa Elsa Enäjärvi-Haavion ja Martti Haavion päiväkirjoja, kirjeenvaihtoa ym. tekstiaineistoa, jota hän kommentoi ja kontekstoi; tai Maarit Leskelä-Kärjen tutkimukset Aino Kallaksesta ja tämän sisaruksista (Leskelä-Kärki 2001; 2004).

³² Voi puhua Janina Baumanin (2000, 339) tapaan myös omaelämäkerran totuudesta, joka ei ole faktuaalinen totuus, vaan totuuden kanssa kamppailua: Baumanille omaelämäkerta on rehellinen, joskaan ei täydellinen kertomus koetusta elämästä.

³³ Modernistikirjailijoiden yrityksistä kirjoittaa subjektin epäjatkuvuutta ks. Kosonen 2000.

³⁴ Subjektin käsitteellä on englannin kielessä kaksi merkitystä: kielipillisen subjektin, tekijän, lisäksi sana viittaa myös alamaisuuteen (*‘subject to’* merkitsee olla alistettu, olla alamainen). Ajatus subjektina olemisesta sisältää nämä molemmat merkitykset, sillä diskursiivinen subjekti on sekä toimija että toiminnan kohde: me käytämme diskursseja, mutta myös kieli on tuottavaa, ”kieli puhuu meitä”. Keskeinen osa subjektiksi tuleminen prosessia onkin Judith Butlerin (1997, 2) mukaan juuri vallalle alistuminen.

³⁵ Tämä näkemys asettuu kiintoisalla tavalla vastakkain eksistentiaalistien esittämän ajatuksen kanssa, jonka mukaan olemme kaikki viime kädessä yksin maailmassa – ”erillisyyks on olennainen osa olemassaoloamme”, kuten Jukka Kangasniemi (2005, 246) kuvaa.

³⁶ Esimerkiksi sosiologi Ian Burkitt (2005) yhdistää artikkelissaan sosiologisia aikalaisdiagnooseja Baumanista Sennettiin ja yksittäisen

elämäkerran analyysia. Hän tulkitsee, että elämämme ”kevyen kapitalismin” ja ”notkean modernin” puitteissa, joissa yksilöiltä vaaditaan jatkuvaa joustamista, ja joissa luonne on eroosion kohteena, aikaansaa muutoksia myös yksilöllisissä biografoissa. Vastapainoksi elämän kontingenssille niissä korostetaan painoa ja vakautta.

³⁷ Roland Barthes (1993, 112) kritisoi nykyisen kulttuurimme humanistis-porvarillista kirjallisuuskäsitystä ”tyrannimaisesti keskittyneeksi kirjailijan persoonaan”. Sen sijaan että kunnioitettaisiin kirjailijaa tekstin isänä, kuten kirjallisuuden traditiossa on ollut tapana, tulee nyt ”tekstintekijä ajatella syntyväksi samanaikaisesti tekstinsä kanssa”, sillä ”ei ole muuta kuin ilmaisuaktin aika, ja koko teksti on kirjoitettu ikuisesti *tässä* ja *nyt*” (mt., 114). Barthes siis kyseenalaistaa kirjailijan, tekijän, vallan omaan tekstiinsä, ja lähestyy kirjoittamista performatiivisena tekona (mt., 114–115). Tekijän sijaan hän korostaa kirjoitusta, tekstiä, joka ”on tehty moninaisista kirjoituksista, jotka ovat lähtöisin monista kulttuureista ja päätyvät keskinäiseen dialogiin, parodiaan, vastaväitteeseen” (mt., 115). Barthes kiistää tekijän merkityksen tekstin yhtenäisyyden luojana ja antaa tämän merkityksenannon historiatoman lukijan, ”vain jonkun” tehtäväksi (mt.). Myös Michel Foucault (1977) näkee tekijän ja kirjoituksen suhteen samankaltaisena. Hänelle kirjoitus viittaa vain itseensä; kirjoitus on vain merkkien leikkiä, avautuva tila johon kirjoittava subjekti jatkuvasti katoaa (mt., 116).

³⁸ Näin varmasti onkin, kun puhutaan kertomuksista konventionaalisessa ja kaavamaisessa mielessä, totalisoivina ja ideologisina. Vilma Hänninen muistutti osuvasti esitarkastaessaan työtäni, että ”tarinamalleja voi ammentaa mitä moninaisimmista lähteistä ja soveltaa luovasti”. Kokemuksen narratiivisuus ei siis mitenkään väistämättä tarkoita kertomuksen pakottavan kokemusta tietynlaiseksi tai triviaalistavan sitä. Myös Dominick LaCapra (1999, 711) huomauttaa, että kaikki kertomukset eivät suinkaan ole konventionaalisia, eikä kaikki kielellinen ole narratiivista; tärkeää olisikin hänen mukaansa pohtia kertomuksen suhdetta muihin diskurssimuotoihin.

³⁹ Omaelämäkerta on kertomus, eli se noudattaa kerronnassaan narratiiville ominaisia rakenteellisia ja retorisia keinoja. Kertomuksessa on aina alkutilanne, muutosprosessi ja lopputilanne; se on ”tapahtuman tai tapahtumasarjan representaatio” (Abbott 2002, 12). Kerronnassa tapahtumia kehitellään, tapahtuu jonkinsuuntaista kehitystä sekä lopputarkaisu tai päätös (Stanley 1993, 213). Narratiivi sisältää joukon tilanteita ja tapahtumia, jotka sattuvat tietyssä maailmassa, kertomusmaailmassa (Prince 1982, 61).

⁴⁰ Tätä lukemisen tapaa vahvistaa kaunokirjallisuudesta saamamme malli. Monet realistiseen vaikutelmaan pyrkivät fiktiiviset teokset käyttävät minämuotoista kerrontaa, joka vakuuttaa autenttisuuttaan kiinnittämällä kertoja henkilökohtaisen silminnäkijän asemaan. (Fludernik 1996, 168.) Yksikön ensimmäisen persoonan kerronta houkuttelee lukijaansa luottamaan kerrottuun realistisena. Omaelämäkerta hyödyntää siis faktuaalisuutta merkitseviä kaunokirjallisuuden keinoja, erityisesti realistisen kertomakirjallisuuden käyttämiä tekniikoita (Smith 1990, 2).

⁴¹ Narratologian esihistoriasta ks. Herman (2006) ja vaiheista nykypäivään ks. Fludernik (2006).

⁴² Myös Kaskisaari toteaa (mt., 49) ymmärtävänsä omaelämäkerran ”todeksi tekevänä ja aikaansaavana kulttuurituotteena”, mikä onkin luontevaa ajatukselle omaelämäkerrasta performatiivina.

⁴³ Tällaisen monoliittisen ja essentialistisen, annettuna otetun ja romantisoitun mutta samalla eksklusiivisen kokemuskäsitteen kritiikistä ks. esim. Koivunen & Liljeström 1996, 275–277.

⁴⁴ *Jouissance* ”särähtää, särkee jatkuvuuden, jättää tulkinnan, kriisiyttää kielen, poistuu kulttuurista, rikkoo äkisti mielihyvän; se viittaa orgasmiin, ’pieneen kuolemaan’, taintumisen hetkeen, minän rajojen sulamiseen, se on punctum tai kuin Barthesin kuvaama *satori*.” (Vainikkala 1993, 100.)

⁴⁵ Taideterapia – maalaus-, musiikki- tai tanssiterapia – auttaa tunnetusti ihmisiä avautumaan vaikeiden kokemusten jälkeen, sillä taide

poistaa estoja ja defenssejä, kuten sosiaalipsykologi James W. Pennebaker (1997, 101) kuvaa. Hän kuitenkin huomauttaa, että itseilmaisuun rohkaiseminen ei sinänsä vielä välttämättä ole terapeutista, vaan taiteen parantava vaikutus perustuu siihen, että sen poistettua estoja ihmisen on helpompi kielellistää vaikeita kokemuksiaan.

⁴⁶ Kilpailuun lähetettiin kaikkiaan 795 kirjoitusta, näistä taideteemaan liittyi 704. Kilpailuun kelpuutettiin kaikki määräaikaan 31.10.1995 mennessä tulleet taideteemaiset kirjoitukset, joita oli 684. Tutkimushankkeeseen otettiin mukaan ”myös 18 myöhästynyttä taideteemaista kertomusta sekä kahden kirjoittajan pelkästään tutkimuksen käyttöön ja sen jälkeen Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkistoon tallennettaviksi lähettämät elämäkerrat” (Eskola 1998b, 32–33).

⁴⁷ Löysin seuraavan tekstipätkän alustavasta ideapaperista, jonka esitin Nykykulttuurin tutkimusyksikön tiistaiseminaarissa 28.4.1998 ja samoihin aikoihin myös naistutkimuksen seminaarissa. Siinä aikomukseni oli käsitellä taiteen kokemusten kuvauksia ja taiteen ”käyttöjä” elämäntarinan kontekstissa. Kirjoitan:

Kun sydäntalvella 1997 luin ensi kertaa *Rakkaudesta taiteeseen* -elämäkertoja aloitellessani väitöskirjan ensimmäistä artikkelia, mieleeni jäi kaihtamaan erityisesti kaksi tarinaa, jotka minun oli silloin rajattava käsittelyni ulkopuolelle. Pitkässä ja mielenkiintoisesti kirjoitetussa elämäntarinassaan N??? kuvaa, kuinka hän innostui ikonimaalauksesta yhtä aikaa kun hänen avioliittonsa natisi liitoksissaan, ja kuinka lopulta eteen tullutta eroa helpotti tyhjän paikan elämässä täyttävä uusi harrastus. N??? taas esittää koskettavasti tilanteen, jossa kirkon lausuntaillassa kuultu runo antoi voimaa niin, että hän päätti jatkaa vaikeaa avioliittoaan sairaan miehen kanssa. Nyt, miehen jo kuoltua, hän on hyvin tyytyväinen vuosia sitten tekemäänsä ratkaisuun. Nämä tarinat ovat pyörineet mielessäni siitä lähtien (..)

Vaikka edelleen muistan hyvin molemmat omaelämäkerrat, en edelleenkaan ole palannut niihin kirjoittaakseni niistä.

⁴⁸ Yksinäisyys-artikkelissa mainitsen 40 omaelämäkertaa (ks. liite 1). Näistä neljässä yksinäisyyttä ei käsitellä erityisen runsaasti, ja olenkin artikkelissani vain viitannut niihin tai lainannut niissä käytettävää

yksinäisyyden metaforaa; ne eivät siis ole olleet sen enempää mukana varsinaisessa analyysissäni.

⁴⁹ Nämä yksitoista omaelämäkertaa ovat Outin, Helenan ja Mailan omaelämäkerrat Dialogi-artikkelissa ja Outin vielä Autobiographical *I's* -artikkelissa, Sirpan omaelämäkerta Art-artikkelissa sekä Anonymuksen, Ahdin, Liisan, Camillan, Marja-Leenan, Marin ja Leevin omaelämäkerrat Yksinäisyys-artikkelissa (ks. Liite 1). Olen perehtynyt aineistoon myös sitä kautta, että olen kirjaani *Häivähdys kauneutta* (Saresma 2002) varten lukenut aineistoa uudelleen; kirjassa lainaan noin sataa Elämys-omaelämäkertaa.

⁵⁰ Vaikka tapa ymmärtää paikantuminen subjektin keinona päästä käsi parempaan ja totuudellisempaan tietoon on ehkä aikansa elänyt, on standpoint-teorian toinen suuntaus, jossa korostetaan sinänsä saavuttamattoman totuuden ”lähestymistä” osana eri tavoin paikantuneiden subjektien dialogista suhdetta (Stoetzler & Yuval-Davis 2002, 315), edelleen vahvasti läsnä feministisessä tietoteoriassa ja myös empiirisessä tutkimuksessa.

⁵¹ Cavareron käsitys identiteetistä – kerrottavissa olevasta minästä – on tässä esitettyä monimutkaisempi eikä välttämättä poststrukturalistisen subjektikäsitteen vastainen. Vaikka hän puhuu halusta kokonaiseen minään, hän ei tarkoita että sellainen olisi mahdollinen. En kuitenkaan tässä yhteydessä keskustele siitä.

⁵² Puhun tässä objektiivisuudesta perinteisessä mielessä. Sandra Harding on kuitenkin kehittänyt käsitystä vahvasta objektiivisuudesta, joka ”merkitsee vankkaa refleksiivisyyttä, tietämisestään tietämistä” (Ronkainen 2000, 172). Vahvaan objektiivisuuteen liittyy siten objektiivisuuden ja arvoneutraaliuden sidoksen aukipurkaminen, sillä Harding huomauttaa: ”mitä objektiivisempänä tiede itsensä esittelee, sitä seksistisempi, rasistisempi ja luokkaperustaisempi se oikeastaan on” (mt., 169–170).

⁵³ Cavarero (2000, 57) käyttää käsitettä poliittinen arendtilaisessa, normaalista poikkeavassa merkityksessä: hän puhuu siitä naisten koke-

muksesta, että heillä ei ole kokemusta interaktiivisesta toiminnasta, eikä siis tarkoita vain naisten sulkemista pois poliittisista instituutioista.

⁵⁴ Arthur W. Frank (1997, 11–12) kuvaa, miten lääketieteellisissä julkaisuissa käytetään yksityiskohtaisestikin potilaiden sairauskertomuksia näiden nimeä mainitsematta. Hoitava (ja kirjoittava) lääkäri ja lehden toimituskunta luultavasti pitäisivät nimen julkaisemista epäeettisenä. Kuitenkin artikkelissa, jossa käytetään potilaan intiimejäkin valokuvia, ei potilaalle itselleen ole kyse lääketieteellisestä tapauksesta vaan ”hänen artikkelistaan”, käsittelee se hänen kokemuksiaan, hänen sairauttaan, häntä. Frank onkin soveltanut Gayatri Chakravorty Spivakin kriittistä ajatusta poliittisesti kolonisoiduista ja todennut edellä kuvatun olevan juuri Spivakin mainitsemaa kolonisoimista: ”lääketieteellisen journalin ”herruusteksti” (*master text*) tarvitsee kärsivää ihmistä, mutta kärsimyksen individuaalisuutta ei voida ottaa huomioon” (mt., 12). Spivakilaista postkolonialismia edustaakin Frankin mukaan vaatimus siitä, että ”saa itse puhua sen sijaan että joku puhuisi puolesta; saada edustaa itseään eikä tulla muiden representoimaksi tai jopa kokonaan pois pyyhkäistyksi” (mt., 13).

⁵⁵ Kirjoittamalla voi peittää tai paljastaa tutkimuksen taustalla olevia eettisiä valintoja, joista yksi on tutkimukseen osallistuvien suhde valtaan. Tutkimusasetelma on väistämättä hierarkkinen. Tämä ei sinänsä ole epäeettistä. Emmanuel Levinas on jopa todennut, että epäsymmetria on ”ominaista eettisen suhteen epävastavuoroisuudelle minun ja toisen välillä” (sit. Blanchot 2004, 66). Koska tutkijalla on aina enemmän valtaa, hänellä on myös enemmän vastuuta. Symmetrisen aseman teeskentely tutkijan ja tutkimukseen osallistuvien kesken voi olla vastuun pakoilua. Tästä syystä en ole nimennyt artikkeleissani tutkimieni omaelämäkerran kirjoittajia kanssakirjoittajiksi. Artikkelit ovat minun kirjoittamiani ja ne on kirjoitettu minun valitsemistani näkökulmista, minun painotusteni kautta, vaikka niissä siteeraamillani ja analysoimillani omaelämäkerroilla on ollutkin merkittävä osuus tutkimuksen suuntaan ja lopulliseen muotoon.

⁵⁶ Vilma Hänninen muistutti väitöskirjaani esitarkastaessaan toiseus-sanan kaksimerkityksisyydestä: ”Yhtäältä sillä tarkoitetaan jotakin sekundaarista, torjuttavaa, vaiettua, marginaalista, ulkopuolista; toisaalta (ja ehkä toisenlaisissa diskursseissa) alteriteettia, jota kohti kurkotamme”. Voikin kysyä Hännisen esittämällä tavalla, ovatko nämä saman ilmiön kääntöpuolia vai kaksi eri diskurssia, ”joista ensimmäisessä ‘toinen’ on ‘se’, jälkimmäisessä ‘Sinä’ (Buber, Levinas)”. Olipa kyse sitten saman asian kahdesta puolesta tai kahdesta erillisestä asiasta, niiden välinen rajankäynti voi osoittautua hyödylliseksi, ja siksi toiseudesta puhuttaessa olisi hyvä yrittää huomioida toiseuden monimuotoisuus.

⁵⁷ Uskonnon lisäksi myös filosofia Sokrateesta Schopenhaueriin, Humesta Heideggeriin on ottanut kuoleman pohtimisen tehtäväkseen. Heidegger varoittaa ajallemme tyypillisestä olemisen merkityksen unohtamisesta ja rajallisesta ymmärryksestä siitä, mitä oleminen on (Heinämaa 1997, 40). Kuolema on keskeinen osa ihmisenä olemista, ja oman kuolevaisuuden tiedostaminen ja hyväksyminen on tärkeä osa inhimillisyytensä, rajallisuutensa hyväksymistä. Sitä että elämä ei olisi pakenisi kuoleman kasvojen edessä, vaan elämistä kuolemaa kohti (*Sein zum Tode*), kuten Heidegger neuvoo. Että ihminen ei ”tyhjänpäiväistäisi olevaisuutta” kuoleman teemaa karttelemalla. (Pentikäinen 2005, 2.) Välttyisi siltä Kafkan halveksimalta kohtalolta, että ”käyttäisi useimpien muiden tavoin elämänsä ollakseen näkemättä luokkahuoneen seinällä riippuvaa kuvaa Aleksanteri Suuren kuolemasta” (Cixous 1993, 7).

⁵⁸ Kuolemisen ja surun sosiologia on nykyisin erityinen tieteenhaaranensa, ja englanninkielisessä maailmassa puhutaan yleisesti alasta nimeltä ”Sociology of (death,) dying and bereavement” (ks. esim. Seale 1998; Bauman 1992, 10).

⁵⁹ Eagleton tosin huomauttaa, että ei kaikki tragiikan taide sentään vaitä kärsimyksellä olevan jotain kasvattavaa määränpäättä (mt., 29),

eivätkä suinkaan kaikki tragediat väitä kärsimyksen olevan väistämätöntä (mt., 35).

⁶⁰ Siinä missä aikuinen kokee omien vanhempiensa kuoleman ikään kuin luonnon kiertokulkuun kuuluvana, luonnollisena asiana, vaikka se toki voi kokemuksellisesti olla traumaattinen (ks. Miller 2000), niin sanotut poikkeavat kuolemat (käsitteestä ks. esim. Fingerroos 2004), esimerkiksi itsemurhat tai lasten kuolemat, ovat nykykulttuurissakin tabuja. Sirpa Ikala-Suomalainen, *Käpy*-lehden päätoimittaja, kirjoittaa lehden Päätoimittajalta -palstallaan numerossa 2/98: ”Lapsen kuolema on edelleen tabu, josta mieluusti vaietaan. Lapsen kuolema on jotakin niin kipeää, että se väkisin vie ajattelun syvälle elämän peruskysymysten ääreen. (...) Syvällinen ajattelu, pohdinta ja analysointi tuntuu olevan nykyihmiselle vierasta. Kiireen keskellä pysähdymme vasta pakon edessä.”

⁶¹ Matti Hyvärinen huomauttaa esitarkastuslausunnossaan esimoderinin ja nykykulttuurin suhtautumisen suruun mahdollisesti poikkeavan toisistaan: ”Elämän kasvanut turvallisuus saattaa toisaalta dramatisoida itse surun, tehdä äkillisen ja arvaamattoman kuoleman itsessään suuremmaksi ongelmaksi juuri sen poikkeuksellisuuden vuoksi.”

⁶² International Conference on Death, dying and disposal, University of Bath, 15–18 September 2005.

⁶³ Kuriositeettina voi mainita sanomalehti *Keskisuomalaisessa* 26.9.2005 julkaistun jutun ”Maasta taivaaseen”, jossa toimittaja Annikka Nyrönen selvitti, mitä oikeastaan tapahtuu ruumiille, kun ihminen kuolee. Jutussa käsiteltiin aivotuimintojen loppuminen (”aivorungon takaosan, ydinjatkoksen, solujen kuolema eli hengityskeskuksen tuhoutuminen on lopullinen peruuttamaton kuolinhetki”); lautumat, kuolonkankeus, ruumiin mätänemismuutokset ja kuolemanjälkeinen hajoaminen; tukan irtoaminen, ruumiin paisuminen sekä jopa vuosia säilyvät vaaleat homepeitteet. Tällainen juttu olisi vielä vuosikymmen takaperin osoittanut huonoa makua. Siitä, että suhde kuolemaan ruumiillisena tapahtumana on muuttunut sallivammaksi, on osoituksena

myös esim. ns. ruumistaide tai *body art*, joka ei tarkoitakaan enää vain ruumiin koristelemista tatuoinnein ja lävistyksin, vaan sitä että taideteoksissa käytetään ihmisten ruumiita tai ruumiinosia.

⁶⁴ Kun kuolema joskus tuntui olevan helppo tapa erottaa populaari- ja korkeakulttuuri toisistaan – siinä missä ”taide-elokuvan” tai romaanin päähenkilö saattoi kuolla, ei tätä tapahtunut juurikaan populaarikulttuurissa – ei tätä eroa enää ole kovin helppo tehdä. Kuoleman käsitteilytavan syvällisyyden tai kompleksisuuden perusteella voi tosin ehkä yrittää. Yleistäen voi kuitenkin sanoa, että siinä missä ennen populaarikulttuuri oli kevyttä, hauskaa ja aina onnellisia loppuja, nykyisin se on yhä useammin makaaberia ja groteskia.

⁶⁵ Asia on herättänyt myös yleistä keskustelua. Esimerkiksi joulukuussa 2005 julkaistu lööppi ”Äiti poltti lapset ja itsensä” sai maaliskuussa 2006 varoituksen Mainonnan eettiseltä neuvostolta; vastaavasti aiempi lööppi ”Isä tappoi lapset kesken aamupalan” sai varoituksen vuonna 2005. (Ks. Lehto 2006.)

⁶⁶ Kirjaimet WTC tai numeroyhdistelmä 9/11 nostaa useimpien mieleen kuvan kahdesta savuavasta pilvenpiirtäjästä. Tähän visuaaliseen mielikuvaan kiteytyy paljon siitä, miten kuolema on läsnä nykykulttuurissa. Kuolema on läsnä, mutta etäännytettyinä, anonyyminä, mediävälitteisenä speaktaakkelina. Kuolema on New Yorkin terrori-iskujen lailla ”bulkkiä” myös tsunami-katastrofissa, josta puhuttaessa mieleen nousee videokuva siitä, miten hyökyaalto pyyhkäisee yli Thaimaan turistirantojen vieden mukanaan aurinkovarjoja, palmuja, autoja, ruumiita. Sen karmeutta hoetaan, mutta siitä ei saa otetta ilman sen henkilöimistä. Ennen kuin kuolema aidosti koskettaa, sille on annettava kasvot – mihin nykyinen human interest -tyyppisesti sävyttynyt tiedonvälitys toki pyrkii esimerkiksi julkaisemalla pieniä kainalojuttuja tsunamin jäljiltä orvoiksi jääneistä lapsista, kertomalla WTC-tornissa kuolleiden elämäntarinoita tai julkistamalla maahan syöksyneestä lentokoneesta soitetuista puheluista katkelmia, siis kuolevien viimeisiä sanoja.

⁶⁷ Miller ja Tougaw (2002) ovatkin päättäneet kutsua ”traumaksi” laidasta laitaan meneviä kipeitä äärikokemuksia, jotka ovat ”murtaneet subjektin suojakilven”. He puhuvat siis keskitysleirikokemuksista, in-
sivistä, puolison kuolemasta, rintasyövästä, AIDS-kuolemista, trans-
seksuaalien vaikeista kokemuksista asettamatta näitä mihinkään arvo-
hierarkiaan (mt., 7). Dominick LaCapra (1999) puolestaan varoittaa
siitä, että menetysten suremisesta ei saisi tulla tilien tasoittamista esi-
merkiksi niin, että natsien julmuuksista ei saisi puhua ilman Stalinin
Venäjän hirveyksien mainitsemista (mt., 697).

⁶⁸ Vaikka suhtaudun kriittisesti ’surutyön’ käsitteeseen, puhun tunne-
työstä ja kehittelen itse ajatusta kirjoittamisesta rajatyönä. Kritiikkini
ei kohdistukaan sanan ’työ’ käyttöön vaan siihen, että surutyö on ul-
kokohtainen, abstraktisti vaiheistettu prosessi, jolla on selkeä alku- ja
päätepiste. Ilman psykologista painolastia surutyön käsite voisi olla
hedelmällinen tapa lähestyä surua jonakin, johon kokijalla on aktiivi-
nen suhde: joka ei vain ole, vaan jota käsitellään eri tavoin. Surutyö kä-
sitteenä tulisi lähelle Dominick LaCapran (1999, 713, 716, 721–721)
ajatusta siitä, että sureminen on kärsimyksen työstämistä, ja se mah-
dollistaa selviämisen ja eteenpäin siirtymisen (kun taas melankoliassa
kokija jää menetyksen vangiksi).

⁶⁹ Cixous lähtee liikkeelle Ciceron ajatuksesta filosofiasta kuoleman
opetteluna. Sinikka Tuohimaan (2004, 28) mukaan Cicero esitti, että
”filosofian harjoittaminen ei ole muuta kuin valmentautumista kuole-
maan”, mikä johti Montaignen puolestaan pohtimaan tämän tarkoitta-
van joko sitä, että mietiskely vapauttaa sielumme ikään kuin kuoleman
harjoitteluna, tai sitä, että maailman kaikki viisaus lopulta opettaa mei-
tä olemaan pelkäämättä kuolemaa.

⁷⁰ Rajoilla olemista voisi tarkastella myös välitilana. Erimerkiksi Han-
nele Harjunen (2007) käsitteellistää lihavaan ruumiiseen kiinnittynyttä
subjektuutta välitilaan asetettuna, marginalisoituna olemisen tapana,
jolloin subjektin täysivaltaisuus kyseenalaistuu. Ajatus suremisesta vä-
litilana viittaa kuitenkin surun väliaikaisuuteen ja surutyöhön päätepis-

teeseen päätyvänä toimintana, jonka onnistuneen suorittamisen jälkeen ihmisestä tulee jälleen täysipainoinen yhteiskunnallinen toimija, eikä sellaisena sovi yhteen oman suremiseen liittyvän pienen toimijuuden tarkastelun kanssa.

⁷¹ Myös Michel Foucault (1977, 117) tarkastelee kirjoittamisen ja kuoleman tai kuolemattomuuden suhdetta kreikkalaisessa epiikassa, jossa pyrittiin varmistamaan sankarin kuolemattomuus kertomuksen kautta. Kuolemattomuuden takasi nimenomaan biologisen elämän aikainen päätyminen ja sen glorifioiminen sankarikuoleman kautta. *Tuhannen ja yhden yön tarinoissa* taas kuolema – tai kuoleman lykkääminen – on kertomusten motivoija, teema ja perustelu.

⁷² Jackson kirjoittaa jokaisen ihmisen kolmesta elämästä tai elämän kolmesta olomuodosta. On tietoinen ruumiillistuminen, ruumiin kokeminen, jota suurin osa syntymän ja kuoleman välistä aikaa on; on olemassaolomme muiden mielissä ja sydämissä, joka aika edeltää syntymäämme sikäli kun meitä odotetaan syntyväksi ja ajatellaan jo sikiövaiheessa, ja joka jatkuu kuolemamme jälkeen niin kauan kuin joku meitä muistelee; on ”tuonpuoleinen elämämme”, elämän jälkeinen aika, jolloin olemme olemassa heikosti muistettuna nimenä, yhteisön jäsenenä, elementtinä myytissä. Tämä elämänjälkeinen olomuoto alkaa siitä hetkestä, kun viimeinen meidät elämässä muistanut ihminen kuolee, kun kosketus ”todelliseen” ihmiseen katkeaa, ja jäljelle jäävät vain tarinat. Elämä muuttuu legendaksi. (Jackson 1998, 137.)

⁷³ Senni Timonen (2004, 346) on tarkastellut surua kuvaavia kalevalamittaisia runoja ja kiinnittänyt huomiota eräässä runossa esiintyvään ”huikeaan metamorfoosi-ideaan”, jossa runon minä tekee omista suruistaan hevosen, eli suru muutetaan aineellisesta muodosta toiseen: ”musta hevonen, jonka aineksina olisivat minän huolet ja murheet, suitsina surut, länkinä kyyneleet, olisi murheellisen puhujan ruumiillistuma – toinen, pois toivottu minä. Syntipukki!” Tätä metamorfoosin ajatusta voisi soveltaa myös konkreettiseen surusta kirjoittamisen aktiin. Kuolemaa kirjoittaessa siirtää surua paperille, kirjoituksesta tu-

lee se paha, jonka saa pois itsestään kirjoittamalla. Suru ja ahdistus on kirjoitettu itsestä ulos, vangittu kirjoitukseen. Niin ne on helpompi käsitellä.

⁷⁴ Toisaalta Terry Eagleton (2003, xiii) muistuttaa kuoleman ja kuoleamisen tapojen äärimmäisestä heterogeenisyydestä: hänen mukaansa ei olekaan olemassa mitään yhtä 'kuolemaa' vaan lukuisia kulttuurisia menehtymisen tapoja.

⁷⁵ Luonnonkatastrofit kohdistuvat kyllä kaikkiin, mutta vahvat, varakkaat ja toimintakykyiset ovat etuoikeutetussa asemassa sekä mahdollisuuksissaan varustautua tuhoon että katastrofin silmässä pärjäämisen suhteen. Kuoleman sukupuolittuminen näkyy selvästi sodissa. Sotilait – jotka ajatellaan ensisijaisesti sotien kärsijöinä – ovat lähinnä miehiä. Mutta eivät naiset ja lapsetkaan sodissa säästy: monesti eniten kärsivät uhrin juuri kotirintamalla, siviilit, joilla ei ole keinoja puolustautua hyökkäyksiltä. Asutusta tuhotaan, kyliä pommitetaan, naisia raiskataan sodan nimissä. Ja vaikka sodissa kuolisikin enemmän miehiä, väkivaltainen kuolema koskettaa massiivisissa mitoissa juuri naisia. Maa-ilmajärjestö YK arvioi taannoin maailmasta puuttuvan peräti 200 miljoonaa naista ”naisten joukkomurhan” takia. Se koostuu yksittäisistä mutta kulttuurisesti hyväksytyistä – tai ei ainakaan kovin sanktioiduista – teoista, kuten naisiin kohdistuvasta parisuhdeväkivallasta, raiskauksista, sukuelinten silpomisista, tyttövauvojen tappamisista. (*Helsingin Sanomat* 19.11.2005.)

⁷⁶ Kuolemassa ja katastrofeissa risteytyvät monet muutkin erot. Judith Butler (2004) on kiinnittänyt huomiota siihen, miten jotkut elämät ovat surtavissa, toiset eivät, kuten edellä kuvasin – surematta jäävät amerikkalaisessa kontekstissa erityisesti ”terroristivaltioiden” kansalaisten kuolemat ja ”terrorismin vastaisen sodan” muut kuin amerikkalaiset uhrin. Etnisiin eroihin katastrofeissa kiinnitettiin huomiota hirmumyrsky Katrinan tuhojen uutisoinnissa. Mustat ja valkoiset, köyhät ja rikkaat asetettiin mediassa aluksi kritiikittömästi vastakkain, vaikka ”rodun, etnisyyden, sukupuolen ja luokan huomioonottaminen ja nii-

den merkitysten pohtiminen” vähitellen levisikin sähköpostilistoilta ja nettisivuilta myös valtavirtamedian tuhon representaatioihin (Modinos 2005, 46). Tässä yhteydessä en käsittele kuitenkaan muita eroja kuin sukupuolta.

⁷⁷ Kuoleman ammattilaisia ovat – kuten Matti Hyvärinen työtäni esitarkastaessaan huomautti – tosin myös poliisit ja haudankaivajat, jotka on yleensä mielletty miehiseksi ammateiksi.

⁷⁸ ”Naisilla voi olla tapana esimerkiksi viettää, huolehtia, juoruilla ja ilmaista estottomasti tunteitaan. Miesten tapoihin voi puolestaan kuulua luoda uraa, tuoda perheelle rahaa, ryypätä porukoissa ja tapella juhannustansseissa. Naistapaisuus kumpuaa siitä, mitä naisilla on ollut ja on edelleen tapana tehdä, omasta tahdostaan tai pakon edessä. Naistapaisuudessa ei siis ole kyse yksittäisten ja erityisten naisten ominaisuuksista – eikä valinnoista.” (Veijola & Jokinen 2001, 24–25.)

⁷⁹ Nainen ei psykoanalyttisissä keskusteluissa ole yhtä autonominen, riippumaton muista kuin mies, ja tässä mielessä nainen on jollakin tavalla ”vähemmän subjekti” (Honkasalo & Utriainen 1994, 192).

⁸⁰ Aina sairaus ei kuitenkaan riistä toimijuutta, ja kaaokertomuksenkin kertoja saattaa kamppailla säilyttääkseen kykynsä aktiiviseen toimijuuteen kuolemankin edessä. Tällaisena voi tarkastella Elsa Enäjärvi-Haavion sairavuoteella syntyneitä päiväkirjatilitystä, jota kirjoittajan tytär Katarina Eskola (2003) lähestyy ”kuolemankirjoituksena” (mt., 539). Elsan sairausajan päiväkirja on tyttärelle järkyttävää luettavaa jo siksi, että ”[k]äsiälä vaihtelee voinnin mukaan. Teksti hyppelee” (mt., 537). Myös julkaistun tekstin etäisempää lukijaa viimeiset katkelmat Elsa Enäjärvi-Haavion päiväkirjasta koskettavat syvästi: lukija, joka tietää, että tämä katkonainen narratiivi päättyy pian kertojan kuolemaan, kokee erityisen traagisena sen, että vaikka sairausnarratiivi on fragmentaarinen ja kaoottinen, kuten Eskola huomauttaa Shlomith Rimmon-Kenaniin ja Arthur Frankiin viitaten (mt., 540), se suuntautuu kuitenkin kohti tulevaisuutta: Elsa on juuri valittu Helsingin kaupunginvaltuuston jäseneksi, hän suunnittelee kirjoitusta *Suomen Ku-*

valehteen ja puhetta Akateemisille naisille (mt., 453). Elsa ei myönnä syöväälle, ei anna periksi kuolemalle. Ja kuitenkin kuolema tulee väliin, elämä jää kesken.

⁸¹ Taiteella on samanlainen funktio. Sinikka Tuohimaa (2004, 137) kirjoittaa: ”Taiteen tekeminen on elämän valitsemista. Tyhjän tuijottamisen, avuttomuuden ja liikkumattomuuden sijaan taiteen tekijä käyttää ajatteluaan ja tunteitaan, hän valitsee värin, muodon, sanat sekä ottaa käyttöönsä kädet, ruumiinsa ja mielikuvituksensa.”

⁸² Hannah Arendt (2002, 101–102) viittaa siihen, miten ihmisten oleminen maailmassa on konkreettista, ruumiillistakin: ”Meille ihmisten syntyminen ja kuolema eivät ole yksinkertaisia luonnollisia tapahtumia, vaan ne ovat sidoksissa maailmaan, johon yksilöt, ainutkertaiset, muuttamattomat ja toistamattomat kokonaisuudet, ilmestyvät ja josta he lähtevät. Syntyminen ja kuolema edellyttävät sellaista maailmaa, joka ei ole jatkuvassa liikkeessä, vaan jonka kestävyys ja suhteellinen pysyvyys tekevät maailmaan ilmaantumisen ja sieltä häviämisen mahdolliseksi. Maailman on täytynyt olla olemassa ennen yksilön ilmaantumista sinne, ja maailman tulee kestää senkin jälkeen kun yksilö lopulta sieltä lähtee. Ilman maailmaa, johon ihmiset syntyvät ja josta he kuolemassa poistuvat, ei olisi muuta kuin muuttumaton, ikuinen toisto, ihmislajin niin kuin muidenkin lajien kuolematon ikuisuus.”

SUMMARY: ON THE BOUNDARIES OF AUTOBIOGRAPHY, DEATH AND WRITING

The genre of autobiography goes back centuries. It is, however, still very alive in late modern contemporary culture. Autobiography questions dichotomies like fact/fiction, public/private, female/male. It shows how points of view are always only partial, and denies any single Truth.

In this book, the complex nature of autobiography is acknowledged. The writer goes through the many phases of autobiography research, in which different layers of auto/bio/graphy have been highlighted. She suggests that in order to take seriously the many-faceted nature of the genre, all the layers need to be studied as intertwined, and the separation of the three can only be done for the sake of analysis.

The starting point in studying autobiography is that it is not a transparent means to narrate the writer's life. Instead, the three levels of autobiography, that is, 'I', 'life', and 'narration', are in complex relations with each other and with the 'truth', thus writing the life of 'I' is far more complicated an act than it actually seems.

Besides presenting a review of the recent decades of autobiography research, the borders of autobiography are placed under scrutiny. Defining autobiography means drawing boundaries to distinguish it from other genres, but in this book, the boundaries have a more metaphorical meaning as well. The borderlands that are interrogated are those of experience and textuality; fact and fiction; continuity and fragmentarity; autonomy and relatedness; closure and openness.

The performativity of autobiographical writing is one of the main topics in the book. Recent theories of gender as performance, and of the discursive emergence of the subject, are used in defining autobiography as a performative act that produces the subject at the same time it describes it. The question of the sameness or difference of the author/narrator/protagonist is also discussed.

The writer makes a strong claim for the necessity of discussing the ethics of research. She drafts ways of conducting research as dialogue, and sees empathy as an apt metaphor for the researcher's attitude towards the "subjects". Epistemological debates concerning the knowing subject are introduced, and alternative ways of knowing – narrative, empathic, dialogical, emotional, and relational – are suggested to supplement the traditional way of research conducted by an autonomous, objective, and disinterested knowing subject.

Experimental ways to write research are introduced as well, in order to dismantle the power hierarchies inherent in research. The claims the author makes about ethical research are based on her empirical research on autobiographies that Finnish people wrote in 1990's about their relationship to and experiences with art. Thus, the book views retrospectively and self-reflectively back into the ten years of the research project, its methodological choices, and the pros and cons of representing the research in the form of e. g. poetry and dialogue.

Writing is an essential theme that runs throughout the book. It is approached, on the one hand, from the background of post-structural theories that stress the meaning of language for human action, and of feminist theories about the gender of discourse and writing, on the other. Writing is seen as an act, as feminine and feminist practice, and as a means for ethical research. It is also considered as "boundary work", as an act for rehearsal in accepting our mortality.

The fundamental existential border that autobiography touches is the one between life and death. We face death with horror, but at the same time we are curious about it, and sometimes even flirt with it. The book ponders on death both on a theoretical level (in discussions of the "Death of the Author", and writing as murder, as textualizing experience inevitably "kills" it), and more experientially, as the ultimate experience every human being has to confront. Death is also dealt with as a traumatic incident that brings deep sorrow to survivors.

Death is suggested to be productive in the sense that it may force the bereaved to act in order to hold on to world that trembled because of the death of a loved one, to rebuild one's sense of the self that was fractured when separated from an important relation to the deceased. The writer is not suggesting that in every suffering there is a blessing, but instead she alludes to the possibility to "weak agency" that can perhaps be found in autobiographical writing.

The agency in question need not be intentional or active. It is just something to bring the mourner back to at least some kind of balance after the trauma. Weak agency, the writer suggests, can be achieved through the very act of autobiographical writing. In the process of converting the traumatic experience into discursive narration, the writer may acquire an understanding of the loss, and at the same time she may be able to start weaving the bonds to others that were severely fractured because of the death. Personal writing about trauma is thus seen as inherently relational.

The question of the gender of mourning is also brought up. The idea of writing as a feminine/feminist act is applied to discussions on autobiographical writing as a feminine way to seek for relief in intense pain caused by the death of a loved one. The possible femininity of writing as a way to deal with death also draws on women's ancient mythical relationship to both life and death.

The writer brings up the consequences of mourning not only on an individual, but also on a societal level, and speaks about the "politics of mourning" in order to show that emotions, instead of being inward and private, are constructed and experienced discursively: that they are contextual, relational, and gendered, and thus need to be investigated also as cultural phenomena. Here, the cultural study of emotions, which analyzes the relations between emotions and power, is brought into discussion.

The book ends bringing together the themes of autobiography, death, and writing, and suggesting that autobiographical writing as boundary work might be a way to fight death in a sense that it helps us to accept our personal mortality as well as the loss of a loved one.

The study is multi-disciplinary, and the discussions rise from autobiography studies, feminist studies, cultural studies, narrative research, and literary studies. The book also discusses with ethnologists, philosophers, social psychologists, and sociologists, among others.

The book also serves as introductory summary to M.A., M. Soc. Sc. Tuija Saresma's PhD thesis "On the borders of autobiography. Textuality, subjectivity and gender in art autobiographies", which consists of articles, some of which have been published in English (see the list of articles on pages 12–13).

LÄHTEET

- Abbott, H. Porter (2002) *The Cambridge introduction to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Andermahr, Sonya & Lovell, Terry & Wolkowitz, Carol (1997) *A concise glossary of feminist theory*. London: Arnold.
- Anderson, Linda (2001) *Autobiography*. London & New York: Routledge.
- Archambault, Paul (1998) "Autobiography and the search for transparency." *Symposium* 51: 4, 231–247.
- Arendt, Hannah (2002 [1958]) *Vita activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Suom. Riitta Oittinen ja työryhmä. Tampere: Vastapaino.
- Auster, Paul (2005 [1982]) *Yksinäisyyden äärellä*. Suom. Erkki Jukarainen. Helsinki: Tammi.
- Bal, Mieke (1997) *Narratology. Introduction to the theory of narrative*. Toinen painos. Toronto: Toronto University Press.
- Bal, Mieke (2002) *Travelling concepts in the Humanities. A rough guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Barthes, Roland (1993) *Tekstin hurma*. Suom. Raija Sironen. Jälkisanat Erkki Vainikkala. Tampere: Vastapaino.
- Bauman, Janina (2000) "Muisti ja mielikuvitus. Omaelämäkerran totuus." Teoksessa Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala (toim.), *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyaikasta, tutkimuksesta ja elämäkerrallisuudesta*, s. 331–344. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Bauman, Zygmunt (1992) *Mortality, immortality & other life strategies*. Cambridge: Polity Press.
- de Beauvoir, Simone (1958/1977) *Perhetyön muistelmat*. Suom. Annikki Suni. Helsinki: Kirjayhtymä.
- de Beauvoir, Simone (1972/1996) *Loppujen lopuksi*. Suom. Anna-Maija Viitanen. Helsinki: Kirjayhtymä.

- Benstock, Shari (toim.) (1988) *The private self. Theory and practice of women's autobiographical writings*. London: Routledge.
- Bernstein, Susan David (1997) *Confessional subjects. Revelations of gender and power in Victorian literature and culture*. Chapel Hill & London: University of North Carolina Press.
- Bertaux, Daniel (2003) The usefulness of life stories for a realist and meaningful sociology." Teoksessa Miller, R., Humphrey, R. & Zdravomyslova, E. (eds) *Biographical research in Eastern Europe. Altered lives and broken biographies*, s. 39–51. Burlington, VT: Ashgate.
- Blanchot, Maurice (1996 [1973]) *Päivän hulluus*. Suom. Helena Sinervo. Helsinki: Ai-ai.
- Blanchot, Maurice (2004) *Tunnustamaton yhteisö*. Suom. Janne Kurki ja Panu Minkkinen. Helsinki: Loki-kirjat.
- Bochner, Arthur P. & Ellis, Carolyn (2002) *Ethnographically speaking. Autoethnography, literature, and aesthetics*. Walnut Creek: Altamira.
- Braidotti, Rosi (1994) *Nomadic subjects. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi (1993) *Riitasointuja*. Suomenoksen toimittanut Päivi Kosonen. Suom. Päivi Kosonen, Marjo Kylmänen, Raija Koli, Anja Kuhalampi, Eila Rantonen ja Tuulevi Ovaska. Tampere: Vastapaino.
- Brewer, Mária Minich (1984) "A loosening of tongues: From narrative economy to women writing". *MLN* 99 (5), 1141–1161.
- Brewster, Anne (2005) "New writing?" Luento tutkijakoulutuskurssilla Academic and creative writing in gender studies: epistemologies, methodologies, writing practices. Reykjavik, Islanti, 24.6.2005.
- Bruner, Jerome (1995) "The autobiographical process." *Current Sociology* 43: 2–3, 41–52.
- Bruner, Jerome (1987) "Life as narrative." *Social Research. An international quarterly of the Social Sciences* 54: 1, 11–32.
- Bryer, Kathleen (1986) "The Amish way of death. A study of family support systems." Teoksessa *Coping with life crises. An integrated approach*

- ach*, s. 245–256. Toim. Rudolf Moos & Jeanne A. Schaefer. New York: Plenum.
- Buber, Martin (1993 [1923]) *Minä ja Sinä*. Suom. Jukka Pietilä. Helsinki: WSOY.
- Burkitt, Ian (2005) ”Situating auto/biography: Biography and narrative in the times and places of everyday life.” *Auto/Biography* 13: 2, 93–110.
- Butler, Judith (1993) *Bodies that matter. On the discursive limits of ‘sex’*. New York & London: Routledge.
- Butler, Judith (1995) ”Contingent foundations: Feminism and the question of ”postmodernism””. Teoksessa Seyla Benhabib, Judith Butler, Drucilla Cornell & Nancy Fraser (toim.), *Feminist contentions. A philosophical exchange*. New York: Routledge.
- Butler, Judit, (1997) *The psychic life of power. Theories in subjection*. Stanford: Stanford University Press.
- Butler, Judith (2004) *Precarious life. The powers of mourning and violence*. London & New York: Verso.
- Carroll, Noël (1997) ”Art, narrative, and emotion.” Teoksessa Mette Hjort & Sule Laver (toim.), *Emotion and the arts*, s. 190–211. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Cavarero, Adriana (2000) *Relating narratives. Storytelling and selfhood*. Kääntänyt Paul A. Kottman. London & New York: Routledge.
- Charpentier, Sari (2004) ”Vanheneminen, postmoderni lähestymistapa ja erot.” Teoksessa Eeva Jokinen, Marja Kaskisaari & Marita Husso (toim.), *Ruumis töihin. Käsite ja käytäntö*, s. 77–96. Tampere: Vastapaino.
- Cixous, Hélène (1980) ”The laugh of the Medusa.” Teoksessa Elaine Marks & Isabelle de Courtivron (toim.), *New French feminisms. An anthology*, s. 245–265. London: Harvester Press. [Alkup. ”Le Rire de la Méduse”, *L’Arc* 61 (1975), 39–54.]
- Cixous, Hélène (1991) ”Coming to writing.” Teoksessa Deborah Jenson (toim.), *”Coming to writing” and other essays*, s. 1–58. Kääntäneet Sarah Cornell, Deborah Jenson, Ann Liddle ja Susan Sellers. Cambridge: Harvard University Press. [Alkup. ”La venue à l’écriture”, 1976.]

- Cixous, Hélène (1993) *Three steps on the ladder of writing*. New York: Columbia University Press.
- Cixous, Hélène & Calle-Gruber, Michelle (1997) *Rootprints. Memory and life writing*. London: Routledge.
- Code, Lorraine (1995) *Rhetorical spaces. Essays on gendered locations*. New York: Routledge.
- Coste, Didier (1989) *Narrative as communication*. Foreword by Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Culley, Margo (toim.) (1992) *American women's autobiography. Fea(s)ts of memory*, s. 3–31. Madison: University of Wisconsin Press.
- Culley, Margo (1992) "What a piece of work is 'woman'! An introduction." Teoksessa Culley, Margo (toim.), *American women's autobiography. Fea(s)ts of memory*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Davies, Bronwyn (2000) *A body of writing 1990–1999*. Walnut Creek: AltaMira.
- Davydova, Olga (2005) Rituaali, identiteetti ja yllirajaisuus. Joitakin ajatuksia paluumuuttajan hautajaisista." *Elore* 12 (1), 21 s. http://cc.joensuu.fi/~loristi/1_05/dav1_05.pdf
- Denzin, Norman K. (1989) *Interpretive biography*. Newbury Park, London, New Delhi: Sage.
- Denzin, Norman K. (1999) "Two-stepping in the '90's." *Qualitative Inquiry* 5: XX, 568–572.
- Eagleton, Terry (2003) *Sweet violence. The idea of the tragic*. Malden: Blackwell.
- Eräsaari, Leena (2004) "Antaudu vieteltäväkseni." Teoksessa Johanna Latvala, Eeva Peltonen & Tuija Saresma (toim.), *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 59–90. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Eskola, Antti (1992) *Työpäiväkirja*. Helsinki: Hanki ja jää.
- Eskola, Katarina ja työryhmä (1995) "Rakkaudesta taiteeseen. Omaelämäkertatutkimus taiteen ja kirjallisuuden merkityksistä ja vaiku-

- tuksista.” Julkaisematon tutkimussuunnitelma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö.
- Eskola, Katarina (1997) ”Kun elämän merkitys löytyy taiteesta. Kulttuuri oman ja maailman kehityksen hermistäjänä.” Teoksessa Henri Terhoy m. (toim.), *Pieni kulttuurikirja. Juhlatoeos suomalaiselle kulttuurille ja luovuudelle*, s. 113–127. Helsinki: Otava.
- Eskola, Katarina (1998a) ”Taiteen merkityksellistämä elämä.” Teoksessa Marjatta Bardy (toim.), *Taide tiedon lähteenä*, s. 39–51. Helsinki & Jyväskylä: Stakes & Athena.
- Eskola, Katarina (1998b) ”Tutkijoiden kutsu, kirjoittajien vastaus.” Teoksessa Katarina Eskola (toim.), *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa*, s. 25–57. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Eskola, Katarina (1998c) ”Ensimmäisten lukukertojen hurma ja muita kertomuksia kirjoittajien ja lukijoiden elämäkerroista.” Teoksessa Katarina Eskola (toim.), *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa*, s. 61–229. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Eskola, Katarina (toim.) (1998d) *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Eskola, Katarina (1999a) ”Kulttuuri naisten elämän voimana.” Teoksessa Päivi Lipponen & Päivi Setälä (toim.), *Suomalainen nainen*, s. 146–158. Helsinki: Otava.
- Eskola, Katarina (1999b) *Kahden. Martti Haavion ja Elsa Enäjärven päiväkirjat ja kirjeet 1920 – 1927*. Helsinki: WSOY.
- Eskola, Katarina (2000) *Yhdessä. Martti Haavion ja Elsa Enäjärvi-Haavion päiväkirjat ja kirjeet 1928–1939*. Helsinki: WSOY.
- Eskola, Katarina (2001) *Sodassa. Elsa Enäjärvi-Haavion ja Martti Haavion kirjeet 1939–1940*. Helsinki: WSOY.
- Eskola, Katarina (2002) *Itään. Elsa Enäjärvi-Haavion ja Martti Haavion päiväkirjat ja kirjeet 1941–1942*. Helsinki: WSOY.

- Eskola, Katarina (2003) *Autius lehtipuissa. Elsa Enäjärvi-Haavion ja Martti Haavion päiväkirjat ja kirjeet 1942–1951. Parielämäkerran päätösosa*. Helsinki: WSOY.
- Eskola, Katarina & Marttila, Satu (toim.) (1992) *50-luvun tytöt Katarina Haavio ja Satu Koskimies. Päiväkirjat 1951–1956*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Eskola, Katarina & Marttila, Satu (toim.) (1994) *50-luvun teinit Katarina Haavio ja Satu Koskimies. Päiväkirjat ja kirjeet 1957–1960*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Eskola, Katarina & Peltonen, Eeva (1997) *Aina uusi muisto. Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisu- ja 54. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Eskola, Katarina & Pekka Laaksonen (toim.) (1998) *Rakkaudesta taiteeseen. Kokijoiden ja tekijöiden kertomuksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Felman, Shoshana & Dori Laub (1992) *Trauma and testimony. Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. New York & London: Routledge.
- Felski, Rita (1989) *Beyond feminist aesthetics. Feminist literature and social change*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Felski, Rita (2000) "Being reasonable, telling stories". *Feminist Theory* 1: 2, 225–229.
- Fetterley, Judith (1981) *The resisting reader. A feminist approach to American fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fingerroos, Outi (2004) *Haudatut muistot. Rituaalisen kuoleman merkitykset Kannaksen muistitiedossa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Fingerroos, Outi (2005) "'Kuulaa kalloon.' Toivo Kuulan kuolema Viipurissa." *Elore* 12 (1), 20 s. http://cc.joensuu.fi/~loristi/1_05/fin_b_1_05.pdf
- Fludernik, Monika (1996) *Towards a 'natural' narratology*. London & New York: Routledge.

- Fludernik, Monika (2006 [2005]) "Histories of narrative theory (II): From structuralism to the present." Teoksessa James Phelan & Peter J. Rabinowitz (toim.), *A companion to narrative theory*, s. 36–59. Malden, MA: Blackwell.
- Foucault, Michel (1977) *Language, counter-memory, practice. Selected essays and interviews*. Edited with an introduction by Donald F. Bouchard. Translated from the French by Donald F. Bouchard and Sherry Simon. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press.
- Foucault, Michel (1998) *Seksuaalisuuden historia*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- Frank, Arthur W. (1997) *The wounded storyteller. Body, illness, and ethics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Franklin, Sarah, Lury, Celia & Stacey, Jackie (1991) "Feminism and cultural studies: Pasts, presents, futures." Teoksessa Franklin, Sarah, Lury, Celia & Stacey, Jackie (toim.), *OffCentre. Feminism and cultural studies*, s. 1–20. London: Harper Collins.
- Freud, Sigmund (1989 [1919]) *Toteemi ja tabu. Eräitä yhtäläisyyksiä villien ja neuroottisten sielunelämässä*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love kirjat.
- Friedman, Susan Stanford (1988) "Women's autobiographical selves. Theory and practice". Teoksessa Shari Benstock (toim.) *The private self. Theory and practice of women's autobiographical writings*, s. 34–63. London: Routledge.
- Gannon, Susanne (2002) "'Picking at the scabs': A poststructuralist feminist writing project." *Qualitative Inquiry* 8 (5), 670–682.
- Gide, André (1967/1962) *Ellei vehnänyjyvä kuole*. Suom. Leena Löfstedt. Helsinki: Otava.
- Gieryn, Thomas F. (1983) "Boundary-work and the demarcation of science from non-science: Strains and interests in professional ideologies of scientists", *American Sociological Review* 48 (1983), 781–795.
- Gilmore, Leigh (1994) *Autobiographics: A feminist theory of women's self-representation*. Ithaca: Cornell University Press. Julkaistu myös otsikolla "Autobiographics" teoksessa Sidonie Smith & Julia Watson

- (toim.) (1998) *Women, autobiography, theory. A reader*, s. 183–189. Madison: University of Wisconsin Press.
- Gilmore, Leigh (2001) *The limits of autobiography. Trauma and testimony*. Ithaca: Cornell University Press.
- Grossberg, Lawrence (2006) ”Does Cultural Studies have futures? Should it? (Or what’s the matter with New York?)” *Cultural Studies* 20 (1), 1–32.
- Grosz, Elizabeth (1989) *Sexual subversions. Three French feminists*. Sydney: Allen & Unwin.
- Grosz, Elizabeth (1995) ”Feminism after the death of the author.” Teoksessa Elizabeth Grosz, *Space, time, and perversion*, s. 9–24. London & New York: Routledge.
- Gusdorf, Georges (1980) ”Conditions and limits of autobiography.” Teoksessa James Olney (toim.), *Autobiography. Essays theoretical and critical*. Princeton: Princeton University Press.
- Haanpää, Riina (2005) ”Velisurmasta suvun muistoksi.” *Elore* 12 (1), 23 s. http://cc.joensuu.fi/~loristi/1_05/haa1_05.pdf
- Hager, Tamar (2005) ”Chasing shadows: A journey in the footsteps of a woman who murdered her baby daughter in 1877.” *thirdspace* 4 (2), 45–54. http://www.thirdspace.ca/vol4/4_2_Hager.htm, tark. 13.4.2006.
- Hammerwold, Stephanie (2005) ”Writing bridges: Memoir’s potential for community building”. *thirdspace* 5 (1), 23 s. http://www.thirdspace.ca/vol5/5_1_Hammerwold.htm, tark. 20.2.2006.
- Haraway, Donna (1989) *Primate visions; Gender, race, and nature in the world of modern science*. New York & London: Routledge.
- Haraway, Donna (1991) ”Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective”. Teoksessa Haraway, Donna, *Simians, Cyborgs, and Women: The reinvention of nature??* London: Free association books.
- Haraway, Donna (1997) *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouse™. Feminism and Technoscience*. New York: Routledge.

- Harding, Jennifer & E. Deidre Pribram (2004) "Losing our cool? Following Williams and Grossberg on emotions." *Cultural Studies* 18: 6, 863–883.
- Harding, Sandra (1997) "Is there a feminist method?" Teoksessa Sandra Kemp & Judith Squires (toim.), *Feminisms. A reader*, s. 160–170. Oxford: Oxford University Press. [Alkup. "Introduction: Is there a feminist method" ja "Conclusion: Epistemological Questions" teoksessa Harding: *Feminism and methodology*, Bloomington: Indiana University Press, 1986, s. 1–13; 181–186.
- Harjunen, Hannele (2007) "Lihavuus välitilana." Käsikirjoitus, ilmestyy teoksessa Hannele Harjunen & Katariina Kyrölä (toim.), *Lihatiski. Lihavuus ja kehoihanteiden politiikka*.
- Heidegger, Martin (2000) *Oleminen ja aika*. Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.
- Heikkinen, Kaija (1993) "'Sydämessä on tuskaa.' Puuttuvan läsnäolo naisten omaelämäkerroissa." Teoksessa Ulla Piela (toim.), *Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkerroista*, s. 213–234. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heinämaa, Sara & Reuter, Marina (1996) "Naisten tunneherkkyydestä. Filosofinen keskustelu tunteiden järjellisydestä." Teoksessa Ilkka Niiniluoto & Juha Räikkä (toim.), *Tunteet*, s. 132–159. Helsinki: Yliopistopaino.
- Heinämaa, Sara (1997) "Ero ja etäisyys. Luce Irigaray ja filosofisen itsekkriitikin perinne." Teoksessa Heinämaa, Sara, Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi (toim.), *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*, s. 37–55. Tampere: Gaudeamus.
- Herkman, Juha (2006) "Murha lööpissä pitää lehden hengissä." *Helsingin Sanomat* 31.3.2006, s. C1.
- Herman, David (2006 [2005]) "Histories of narrative theory (I): A genealogy of early developments." Teoksessa James Phelan & Peter J. Rabinowitz (toim.), *A companion to narrative theory*, s. 19–35. Malden, MA: Blackwell.
- Hirsch, Marianne (2002) "Marked by memory: Feminist reflections on trauma and transmission." Teoksessa Nancy K. Miller & Jason Tougas

- (toim.), *Extremities. Trauma, testimony, and community*, s. 71–91. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Hirsiaho, Anu (2005) ”Haavoittuvat subjektit puhuvat: elämän kirjoittamisen moraalifilosofiasta.” Kirja-arvostelu. *Kulttuurintutkimus* 22: 3, 68–71.
- Hollway, Wendy & Jefferson, Tony (2000) *Doing qualitative research differently. Free association, narrative and interview method*. London: Sage.
- Honkasalo, Marja-Liisa (1994) ”Asentoja elämässä ja kuolemassa.” *Sosiaalilääketieteellinen aikakauslehti* 31: 1, 94–96.
- Honkasalo, Marja-Liisa (2004a) ”’Elämä on ahasta täällä.’ Otteita maailmasta joka ei pidä kiinni.” Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo, Terhi Utriainen & Anna Leppo (toim.), *Arki satuttaa. Kärsimyksiä suomalaisessa nykypäivässä*, s. 51–81. Tampere: Vastapaino.
- Honkasalo, Marja-Liisa (2004b) ”Jotain jää yli. Ruumiillisuus konstruktio- nismien ja eletyn jälkeen.” Teoksessa Eeva Jokinen, Marja Kaskisaari & Marita Husso (toim.) *Ruumis töihin! Käsite ja käytäntö*, s. 305–328. Tampere: Vastapaino.
- Honkasalo, Marja-Liisa & Terhi Utriainen (1994) ”Äiti ja kuolema: Itse(murha) matrilinearisessa jatkumossa.” Teoksessa Sara Heinämaa & Sari Näre (toim.), *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*, s. 192–205. Helsinki: Gaudeamus.
- Honkasalo, Marja-Liisa & Eeva Jokinen (2006) ”Pieni toimijuus.” Työ- ryhmäesittely Tampereen sosiologipäivien verkkosivuilla. [www.uta.fi/ laitokset/sosio/sosiologipäivät2006/pieni.htm](http://www.uta.fi/laitokset/sosio/sosiologipäivät2006/pieni.htm), tark. 30.3.2006.
- hooks, bell (1995) *Art on my mind. Visual politics*. New York: The New Press.
- Houni, Pia (2000) *Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökuilmista*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Husso, Marita (2003) *Parisuhdeväkivalta. Lyötyjen aika ja tila*. Tampere: Vastapaino.
- Hustvedt, Siri (2003) *What I loved*. London: Sceptre.
- Hustvedt, Siri (2006) *A plea for eros*. London: Sceptre.

- Huttunen, Helena (1998) ”Valkoinen peura – suuri elokuva pienessä kylässä”. Teoksessa Katarina Eskola & Pekka Laaksonen (toim.), *Rakkaudesta taiteeseen. Kokijoiden ja tekijöiden kertomuksia*, s. 162–171. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Huttunen, Rauno, Heikkinen, Hannu L. T. & Syrjä, Leena (toim.) *Narrative research. Voices of teachers and philosophers*. Jyväskylä: SoPhi.
- Hynninen, Anna (2004) ”Toisto ja variaatio omaelämäkerrallisessa kerronnassa.” *Elore* 11 (2). http://cc.joensuu.fi/~loristi/2_04/hyn204.html
- Hyvärinen, Matti (1998a) ”Lukemisen neljä käännettä.” Teoksessa Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen & Anni Vilkkö (toim.), *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*, s. 311–336. Tampere: Vastapaino.
- Hyvärinen, Matti (1998b) ”Jörn Donnerin matka ja paluu.” Teoksessa Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen & Anni Vilkkö (toim.), *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*, s. 125–152. Tampere: Vastapaino.
- Hyvärinen, Matti (2004a) ”Eletty ja kerrottu kertomus.” *Sosiologia* 41 (4), 297–309.
- Hyvärinen, Matti (2004b) ”Johdatus narratiiviseen tutkimukseen.” *Sosiologia* 41 (3), 242–246.
- Hyvärinen, Matti (2004c) ”Narratologia ja kerronnallinen käänne.” *Avain* 1 (1), 53–59.
- Hyvärinen, Matti (2005) ”Kertomuksen tuolla puolen.” Teoksessa Urpo Kovala, Katarina Eskola, Kimmo Jokinen, Vesa Niinikangas & Esa Sirola (toim.), *Tarkkoja siirtoja*. <http://tuki.hum.jyu.fi/~julkaisu/hyvarinen.html> . Tarkistettu 15.12.2005.
- Hyvärinen, Matti (2006) ”An introduction to narrative travels.” Teoksessa Matti Hyvärinen, Anu Korhonen & Juri Mykkänen (toim.), *The travelling concept of narrative*, s. 3–9. Helsinki: Helsinki Collegium for advanced studies. http://www.helsinki.fi/collegium/e-series/volumes/volume_1/001_02_hyvarinen.pdf . Tarkistettu 20.11. 2006.
- Hyvärinen, Matti, Peltonen, Eeva & Vilkkö, Anni (1998) ”Johdanto.” Teoksessa Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen & Anni Vilkkö (toim.), *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Tampere: Vastapaino.

- Hänninen, Vilma (1999) *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hänninen, Vilma (2004a) ”Miten masennus muuttaa ihmistä?” Teoksessa Vilma Hänninen & Oili-Helena Ylijoki (toim.), *Muuttuuko ihminen?*, s. 277–306. Tampere: Tampereen Yliopistopaino.
- Hänninen, Vilma (2004b) ”A model of narrative circulation.” *Narrative Inquiry* 14 (1), 69–85.
- Hänninen, Vilma & Timonen, Senni (2004) ”’Huoli’ ja ’masennus’. Kärsimyksiä ennen ja nyt.” Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo, Terhi Utriainen & Anna Leppo (toim.), *Arki satuttaa. Kärsimyksiä suomalaisessa nykypäivässä*, s. 193–225. Tampere: Vastapaino.
- Härkönen, Anna-Leena (2005) *Loppuunkäsittely*. Helsinki: Otava.
- Ikala-Suomalainen, Sirpa (1998) ”Päätoimittajalta.” *Käpy* 2, 3.
- Irigaray, Luce (1990) *This sex which is not one*. Käännös Catherine Porter. New York: Cornell University Press.
- Jackson, Alecia Youngblood (2004) ”Performativity identified.” *Qualitative Inquiry* 10 (5), 673–690.
- Jackson, Michael (1998) *Minima ethnographica. Intersubjectivity and the anthropological project*. Chicago: University of Chicago Press.
- Jokinen, Eeva (1996) *Väsynyt äiti. Äitiyden omaelämäkerrallisia esityksiä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Jokinen, Eeva (1997) ”Perheasioita.” *Kulttuurintutkimus* 14 (3), 46–47.
- Jokinen, Eeva (2004) ”Päiväkirjat tiedon lajina”. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.), *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*, s. 118–140. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Eeva (2005) *Aikuisten arki*. Helsinki: Gaudeamus.
- Jokinen, Kimmo (1997) *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. Jyväskylä: SoPhi & Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Jokinen, Kimmo (2000) ”Uusi tunteellisuus ja luonteen eroosio.” Teoksessa Maaria Linko, Tuija Saesma & Erkki Vainikkala (toim.), *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäkerralli-*

- suudesta*, s. 391–410. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Jokinen, Kimmo (2006) ”Käänteet sosiologian ja kulttuurintutkimuksen itseymmärryksessä.” *Kulttuurintutkimus* 23: 1, 3–15.
- Josselson, Ruthellen (1996) ”On writing other people’s lives. Self-analytic reflections of a narrative researcher.” Teoksessa Ruthellen Josselson (toim.), *Ethics and process in the narrative study of lives* Vol. 4, s. 60–71. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Josselson, Ruthellen (2004a) ”The hermeneutics of faith and the hermeneutics of suspicion”. *Narrative Inquiry* 14 (1), 1–28.
- Josselson, Ruthellen (2004b) ”Nimeämistä, tunkeilua, vallankäyttöä? Toisten elämän kirjoittamisesta.” Suom. Johanna Latvala & Tuija Saresma. Teoksessa Johanna Latvala, Eeva Peltonen & Tuija Saresma (toim.), *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 292–305. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Julkunen, Raija (2001) ”Naistutkimuksen identiteetti.” *Naistutkimus* 14 (1), 44–49.
- Julkunen, Raija (2004) *Hullua rakkautta ja sopimustohtoreita*. Jyväskylä: SoPhi.
- Jylhäkangas, Leila (2005) ”Kipu ja kuolema. Kärsimyksen representaatioita suomalaisessa eutanasiapuheessa.” *Elore* 12 (1), 21 s. http://cc.joensuu.fi/~loristi/1_05/jy1_05.pdf
- Järviluoma Helmi, Moisala Pirkko & Vilkkö Anni (2003) *Gender and qualitative methods*. London: Sage.
- Kaihovirta, Hannah (1998) ”Otan itsestäni ulos saadakseni tilaa.” Teoksessa Katarina Eskola & Pekka Laaksonen (toim.), *Rakkaudesta taiteeseen. Kokijoiden ja tekijöiden kertomuksia*, s. 33–52. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kangasniemi, Jukka (2005) ”Mitä on yksinäisyys?” Teoksessa Kimmo Jokinen (toim.), *Yksinäisten sanat. Kirjoituksia omasta tilasta, erillisyydestä ja yksinolosta*, s. 227–307. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 84. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Karisto, Antti (1998) ”Rajankäyntiä – Kognitiivisen, esteettisen ja moraalisen suhteista.” Teoksessa Marjatta Bardy (toim.), *Taide tiedon lähteenä*, s. 63–80. Helsinki & Jyväskylä: Stakes & Atena.
- Kaskisaari, Marja (1995) *Lesbokirja. Vieras, minä ja moderni*. Tampere: Vastapaino.
- Kaskisaari, Marja (1999) ”Taidehalu – ruumiilliset kokemukset ja arjen järjestys naisten taideomaelämäkerroissa.” *Naistutkimus* 11 (3), 2–17.
- Kaskisaari, Marja (2000) *Kyseenalaiset subjektit. Tutkimuksia omaelämäkerroista, heterojärjestyksestä ja performatiivisuudesta*. Jyväskylä: SoPhi.
- Kaskisaari, Marja (2003) ”Parisuhteen rekisteröinti tunnustuksen performatiivina.” *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 16: 2, 2–17.
- Kingsolver, Barbara (2004 [1998]) *Myrkkypuun siemen*. Toinen painos. Suom. Juha Ahokas & Arvi Tamminen. Helsinki: Like.
- Koivunen, Anu (1996) ”Sorto.” Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, s. 35–76. Tampere: Vastapaino.
- Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (1996) ”Paikantuminen.” Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, s. 271–292. Tampere: Vastapaino.
- Koivunen, Anu (2000) ”Teresa de Lauretis: Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä.” Teoksessa Anttonen, Anneli, Lempiäinen, Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.), *Feministijä – aikamme ajattelijoita*, s. 85–114. Tampere: Vastapaino.
- Koli, Raija (1996) ”Virginia Woolf ja kriittinen naissubjekti.” Teoksessa Päivi Kosonen (toim.), *Naissubjekti ja postmoderni*, s. 44–64. Helsinki: Gaudeamus.
- Komulainen, Katri (1998) *Kotihiiriä ja ihmisiä. Retorinen minä naisten koulutusta koskevissa elämänkertomuksissa*. Joensuu: Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja, n:o 35.
- Kondrup, Johnny (1992) ”En traditionalisk genrebeskrivning.” Teoksessa Christoffer Tigerstedt, J. P. Roos & Anni Vilkkö (toim.), *Självbibliografi*,

kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap. Stockholm: Symposion.

Kontula, Osmo & Haavio-Mannila, Elina (1995) *Matkalla intohimoon. Nuoruuden hurma ja kärsimys seksuaaliomaelämäkertojen kuvaamana.* Helsinki: WSOY.

Koski, Kaarina (2005) ”Suhde vainajaan inkeriläisissä kuolinitkuissa.” *Elore* 12 (1), 19 s. http://cc.joensuu.fi/~loristi/1_05/kos1_05.pdf

Kosonen, Päivi (1989) ”Huomioita ’minästä’ omaelämäkertateoriassa.” *Naistutkimus* (3): 4, 31–40.

Kosonen, Päivi (1993) ”Naisena lukeminen.” Teoksessa Ulla Piela (toim.), *Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkerroista.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kosonen, Päivi (1996) ”Subjekti.” Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen,* s. 179–205. Tampere: Vastapaino.

Kosonen, Päivi (2000) *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet’n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä.* Helsinki: Tutkijaliitto.

Kosonen, Päivi (2004) ”Omaelämäkerrallisesta tyylistä.” Teoksessa Johanna Latvala & Eeva Peltonen & Tuija Saresma (toim.), *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen,* s. 341–356. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kottman, Paul A. (2000) ”Translator’s introduction.” Teoksessa Adriana Cavarero, *Relating narratives. Storytelling and selfhood,* s. vii–xxxi. London & New York: Routledge.

Kovala, Urpo (2001) *Anchorage of meaning. The consequences of contextualist approaches to literary meaning production.* Frankfurt: Peter Lang.

Kovala, Urpo (2002) ”Cultural Studies and cultural text analysis.” *CLC-Webjournal* 4: 4, <http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb02-4/kovala02.html> , tark. 31.5.2005.

Krieger, Susan (1991) *Social science and the self. Personal essays on an art form.* New Brunswick: Rutgers University Press.

- Kristeva, Julia (1991) *Strangers to ourselves*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Kristeva, Julia (1992) *Muukalaisia itsellemme*. Suom. Päivi Malinen. Helsinki: Gaudeamus.
- Kristeva, Julia (1993) ”Naisten aika.” Suom. Kirsi Saarikangas. Teoksessa Julia Kristeva, *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*, s. 163–187. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Helsinki: Gaudeamus.
- Kristeva, Julia (1998) *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Suom. Mika Siimes ja Pia Sivenius. Helsinki: Nemo.
- Kujansivu, Heikki (2004) ”*Kuolemani hetken jälkeen*”. Teoksessa Maurice Blanchot, *Kuolemantuomio ja Kuolemani hetki*, Jälkisanat, s. 64–72. Helsinki: Apeiron.
- Kuosmanen, Paula (2000) *Äitien ja lesbojen arkipäivän tilanteita: performatiivis-diskursiivinen tarkastelu*. Naistutkimusraportteja 1/2000. Helsinki: Sosiaali- ja terveystieteiden tutkimuskeskus, tasa-arvo- ja tutkimuskeskus.
- LaCapra, Dominick (1999) ”Trauma, absence, loss.” *Critical Inquiry* 25, 696–728.
- Latvala, Johanna & Peltonen, Eeva & Saresma, Tuija (toim.) (2004) *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- de Lauretis, Teresa (1984) *Alice doesn't. Feminism, semiotics, cinema*. London: Macmillan.
- Lehtinen, Virpi (2000) Luce Irigarayn filosofinen hanke: Etiikka rakkaus ja naisellinen.” Teoksessa Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.), *Feministejä – aikamme ajattelijoita*, s. 213–238. Tampere: Vastapaino.
- Lehto, Keijo (2006) ”Lapsenpoltto-lööppi sai huomautuksen.” *Keskisuomalainen* 29.3., s. 15.
- Lehtonen, Mikko (1994) ”Kulttuurintutkimus modernin kritiikkiin.” *Niin & näin* 1 (1). http://www.netn.fi/194/netn_194_leht.html.
- Lehtonen, Mikko (2000) *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

- Lehtonen, Mikko (2001) *Syyskuun yhdennentoista merkitys*. Tampere: Vastapaino.
- Lejeune, Philippe (1989) *On Autobiography*. [Alkup. *Le Pacte Autobiographique* 1973.] Ed. Paul John Eakin, transl. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Lejeune, Philippe (2000) ”Omaelämäkertaa määrittelemässä.” Suom. Urpo Kovala & Annikka Suoninen. Teoksessa Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala (toim.), *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, kulttuurista ja elämäkerrallisuudesta*, s. 345–362. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Leskelä-Kärki, Maarit (2001) ”Kerrottu elämä. Naishistorioitsija ja toisen ihmisen historian kirjoittamisen ongelmia.” Teoksessa Jorma Kalela & Ilari Lindroos (toim.), *Jokapäiväinen historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Leskelä-Kärki, Maarit (2004) ”Tutkija ja kolme sisarta. Polkuja henkilökohtaiseen historian tutkimukseen.” Teoksessa Johanna Latvala, Eeva Peltonen & Tuija Saresma (toim.), *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 306–340. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Levinas, Emmanuel (1996) ”Ajatuksia päivän hulluudesta.” Teoksessa Blanchot, Maurice: *Päivän hulluus*, s. 21–42. Suom. Helena Sinervo. Helsinki: Ai-ai.
- Lie, Sissel (1998) ”’Life makes text from my body.’ A reading of Hélène Cixous’s *La venue à l’écriture*”. *Literature Interpretation Theory*, vol. 9.
- Lie, Sissel (2000) ”Louise Labé – dialogue with the past.” Teoksessa *Innovation and tradition. Essays on Renaissance art and culture*, s. 1–15. Roma.
- Lie, Sissel (2005) ”Writing your body into the academic text: an impossible task?” Luento tutkijakoulutuskurssilla Academic and creative writing in gender studies: epistemologies, methodologies, writing practices. Reykjavik, Islanti, 23.6.2005.

- Liljeström Marianne (2004) ”Feministinen metodologia – mitä se on? Teoksessa Marianne Liljeström (toim.), *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*, s. 9–22. Tampere: Vastapaino.
- Liljeström, Marianne (2004) ”Kokemukset ja kontekstit historiankirjoituksessa.” Teoksessa Marianne Liljeström (toim.), *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*, s. 141–166. Tampere: Vastapaino.
- Linde, Charlotte (1993) *Life stories. The creation of coherence*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Lovell, (2003) ”Resisting with authority: Historical specificity, agency and the performative self.” *Theory, Culture, Society* 20 (1), 1–17.
- Luoma, Pirkko (2005) ”’Teen kammarin piisiin tulen.’ Omaelämäkertaan kirjoitettu kokemus talosta ja elämästä.” Julkaisematon lisensiaatintutkimus. Jyväskylän yliopiston Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos/nykykulttuurin oppiaine.
- Lupton, Deborah (1998) ”Thinking through emotion: Theoretical perspectives.” Teoksessa Lupton, Deborah, *The emotional self. A sociocultural explanation*, s. 10–38. London: Sage.
- Lykke, Nina (2005) ”Feminist epistemologies and academic writing styles.” Luento tutkijakoulutuskurssilla Academic and creative writing in gender studies: epistemologies, methodologies, writing practices. Reykjavik, Islanti, 25.6.2005.
- Löytty, Olli (2005a) ”Toiseus.” Teoksessa Anna Rastas, Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.), *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*, s. 161–189. Tampere: Vastapaino.
- Löytty, Olli (2005b) ”Toiseuttamista ja tilakurittomuutta.” Teoksessa Olli Löytty (toim.), *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*, s. 7–26. Helsinki: Gaudeamus.
- Löytty, Olli (2006) ”Tieteellisen tekstin poetiikkaa.” *Kulttuurintutkimus* 23: 1, 30–32.
- Malmberg, Ilkka (2005) ”Mies mustissa.” *Helsingin Sanomien Kuukausiliite*, joulukuu 2005.
- de Man, Paul (1979) ”Autobiography as defacement.” *Modern Language Notes* 94: 919–930.

- Marcus, Laura (1995) "Autobiography and the politics of identity." *Current Sociology* 43/2 (1995): 41–52.
- Matero, Johanna (1996) "Tieto." Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, s. 245–269. Tampere: Vastapaino.
- Mikkola, Henna (2005) "'Yksinäisyyden verho ympärilläni ihmisten ohi kuljen.' Yksinäisyyskertomukset Sukupolveni unta -kirjoituskilpailuaineistossa." Teoksessa Kimmo Jokinen (toim.), *Yksinäisten sanat. Kirjoituksia omasta tilasta, erillisyydestä ja yksinolosta*, s. 129–187. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Miller, Nancy K. (1986) "Changing the subject: Authorship, writing, and the reader." Teoksessa Teresa de Lauretis (toim.), *Feminist Studies/ Critical Studies*, s. 102–120. Bloomington: Indiana University Press.
- Miller, Nancy K. (1994) "Representing others: Gender and the subjects of autobiography." *Differences. A journal of Feminist Cultural Studies* 6 (1), 1–27.
- Miller, Nancy K. (2000 [1996]) *Bequest and betrayal. Memoirs of a parent's death*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Miller, Nancy K. & Tougaw, Jason (2002) "Introduction: Extremities." Teoksessa Nancy K. Miller & Jason Tougaw (toim.), *Extremities. Trauma, testimony, and community*, s. 1–21. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Modinos, Tuija (2005) "Katrinsta ei mitään uutta?" *Kulttuurintutkimus* 22: 4, 45–47.
- Moi, Toril (1990) *Sukupuoli, teksti, valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. Tampere: Vastapaino.
- Moos, Rudolf H. (1986) "Developmental life transitions." Teoksessa Rudolf H. Moos & Jeanne A. Schaefer (toim.), *Coping with life crises. An integrated approach*, s. 221–225. New York: Plenum.
- Moraga, Cherríe & Gloria Anzaldúa (toim.) (1984) *This bridge called my back. Writings by radical women of color*. New York: Kitchen table – Women of Color Press.

- Morris, David B. (2001) "Narrative, ethics, and pain: Thinking *with* stories." *Narrative* 9 (1), 55–77.
- Morris, Pam (1997 [1993]) *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Toimittaan suom. Päivi Lappalainen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Mäkelä, Maarit (2004) "Naissukupuun kuvina: Äidit ja tyttäret kulttuurisessa ja henkilökohtaisessa kertomuksessa." Teoksessa Johanna Latvala, Eeva Peltonen & Tuija Saresma (toim.), *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 221–253. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Määttänen, Kirsti (1993) "Äidit ja tyttäret, anopit ja miniät." Teoksessa Ulla Piela (toim.), *Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkerroista*, s. 149–164. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nenola, Aili (2002) *Inkerin itkuvirret – Ingrian laments*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nenola, Aili (2005) "Raja suojaa, uhkaa ja houkuttaa." Teoksessa Anu Hirsiaho, Mari Korpela & Liisa Rantalaiho (toim.), *Kohtaamisia rajoilla*, s. 301–310. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Peltonen, Eeva & Eskola, Katarina (1997) "Muisto." Teoksessa Katarina Eskola & Eeva Peltonen (toim.), *Aina uusi muisto. Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*, s. 7–21. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Peltonen, Eeva & Latvala, Johanna & Saresma, Tuija (2004) "Tutkijat kertovat, konventiot murtuvat?" Teoksessa Johanna Latvala, Eeva Peltonen & Tuija Saresma (toim.), *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 17–58. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pennebaker, James P. (1990/1997) *Opening up. The healing power of expressing emotions*. New York: Guilford.
- Pentikäinen, Juha (2005) "Arvoituksellinen kuolema." *Elore* 12 (1), 5. http://cc.joensuu.fi/~loristi/1_05/pen1_05.pdf
- Perreault, Jeanne (1995) *Writing selves. Contemporary feminist autobiography*. Minnesota & London: University of Minnesota Press.

- Petreluis, Päivi (2005) *Sukupuoli ja subjekti sosiaalityössä: Tulkintoja naistyöntekijöiden muistoista*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Piela, Ulla (1993) ”Arjen unelmat.” Teoksessa Ulla Piela (toim.), *Aikainaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkertoista*, s. 235–255. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Plummer, Ken (1995) *Telling sexual stories. Power, change and social worlds*. London: Routledge.
- Probyn, Elspeth (1993) ”True Voices, Real People. The ‘Problem’ of the Autobiographical in Cultural Studies.” In V. Blundell, J. Shephard, J. & I. Taylor, eds. *Relocating Cultural Studies. Developments in Theory and Research*, p. 105–122. London: Routledge.
- Pulkkinen, Tuija (1998) ”Michel Foucault – homojen ja hullujen pyhimys?” Teoksessa J. P. Roos & Tommi Hoikkala (toim.), *Elämänpolitiikka*, s. 252–264. Helsinki: Gaudeamus.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (2002) ”The story of ‘I’: Illness and narrative identity.” *Narrative* 10: 1, 9–27.
- Richardson, Laurel (1997) *Fields of play. Constructing an academic life*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Richardson, Laurel & Elizabeth Adams St. Pierre (2005) ”Writing: A method of inquiry.” Teoksessa Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (toim.), *The Sage handbook of qualitative research*, s. 959–978. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage.
- Richardson, Laurel (2005) ”Feminist writing practices.” Luento tutkijakoulutuskurssilla Academic and creative writing in gender studies: epistemologies, methodologies, writing practices. Reykjavik, Islanti, 23.6.2005.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1991) *Kertomuksen poetiikka*. Alkuteos 1983. Suom. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1995) ”Kerronta, representaatio, minä,” Teoksessa Pirjo Lyytikäinen (toim.), *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*, s. 13–34. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Rimmon-Kenan, Shlomith (2002) ”The story of ‘I’: Illness and narrative identity.” *Narrative* 10 (1), 9–27.
- Rojola, Lea (1993) ”Tekijän kuolema.” Teoksessa Roland Barthes, *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*, s. 109–110. Suomentaneet Lea Rojola ja Pirjo Thorel, suomennoksen toimittanut Lea Rojola. Tampere: Vastapaino.
- Rojola, Lea (1996) ”Ero.” Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, s. 159–178. Tampere: Vastapaino.
- Rojola, Lea (1998) ”Mitä Eva söi eli nimen voima.” Teoksessa Lea Laitinen & Lea Rojola (toim.), *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*, s. 251–279. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rojola, Lea (2002) ”Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi.” Teoksessa Markku Soikkeli (toim.), *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto.
- Rojola, Lea (2004) ”Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus.” Teoksessa Liljeström, Marianne (toim.), *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*, s. 25–43. Tampere: Vastapaino.
- Rojola, Sanna (2000) ”Donna Haraway – mieluummin kyborgi kuin jumalatar.” Teoksessa Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.), *Feministejä – aikamme ajattelijoita*, s. 137–160. Tampere: Vastapaino.
- Ronkainen, Suvi (1999) *Ajan ja paikan merkitsemät. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Ronkainen, Suvi (2000) ”Sandra Harding – Sijoittautumisen ja sitoutumisen tietoteoreetikko.” Teoksessa Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.), *Feministejä – aikamme ajattelijoita*, s. 161–186. Tampere: Vastapaino.
- Ronkainen, Suvi (2005) ”Tiedon monitieteellisyys ja monitieteellisuuden seurauksia.” Teoksessa *Rajoilla. Puheenvuoroja tutkimuksen rajoista ja rajojen tutkimisesta*, s. 213–231. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

- Roos, J. P. (1987) *Suomalainen elämä. Tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkerroista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Roos, J. P. (1994a) ”Paluu todelliseen elämään: Omaelämäkerta ja referentiaalisuus ’post’-maailmassa.” *Gerontologia* 8 (4).
- Roos, J. P. (1994b) ”Kuinka hullusti elämä on meitä heitellyt. Suomalaisen miehen elämän kurjuuden pohdiskelua.” Teoksessa J. P. Roos & Eeva Peltonen (toim.), *Miehen elämä*, s. 12–28. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rossi, Leena-Maija (2003) *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolittuntana*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija (2006) ”Lempitutkimukseni.” *Kulttuurintutkimus* 23: 1, 76–78.
- Ruuskanen, Sauli (2006) ”Kuolema, iltapäiväjournalismi ja biopolitiikka”. Julkaisematon tutkimussuunnitelma.
- Sarbin, Theodore R. (2001) ”Embodiment and the narrative structure of emotional life.” *Narrative Inquiry* 11: 1, 217–225.
- Saresma, Tuija (2000) ”Kuoleman kutsusta, lähtemisestä ja jäämisestä. Voiko itsemurhaa ymmärtää?” *Niin & näin* 7: 1, 64–67.
- Saresma, Tuija (2002) *Häivähdys kauneutta. Taide suomalaisten arjessa*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Saresma, Tuija (2004) ”Pään ja sydämen tieto.” Teoksessa Johanna Latvala, Eeva Peltonen & Tuija Saresma (toim.), *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 93–108. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Saresma, Tuija (2007) ”Feministinen kulttuurintutkimus – tutkimusperheen sisarpuoliko?” Teoksessa Erkki Vainikkala & Henna Mikkola (toim.), *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 86. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Painossa.
- Sarraute, Natalie (1984) *Lapsuus*. Suom. Annikki Suni. Helsinki: Otava.
- Saukko, Paula (2005) ”Methodologies for Cultural Studies. An integrative approach.” Teoksessa Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (toim.), *The Sage handbook of qualitative research. Third edition*, s. 343–356. Thousand Oaks, London & New Delhi: Sage.

- Schopenhauer, Arthur (1997 [1919]) *Kuolema ja kuolematon*. Suom. & johdanto Eino Kaila. Hämeenlinna: Karisto.
- Scott, Joan (1998) "Experience." Teoksessa Smith, Sidonie & Watson, Julia (toim.), *Women, autobiography, theory. A reader*, s. 57–71. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Scott, Joan Wallach (1993) "The evidence of experience." Teoksessa Abelow, Henry & Aina Barale, Michele & Halperin, Davin (toim.), *The lesbian and gay studies reader*, s. 397–415. New York: Routledge.
- Seale, Clive (1998) *Constructing death. The sociology of dying and bereavement*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shields, Carol (2002) *Kivipäiväkirjat*. Alkuteos 1993. Suom. Hanna Tarkka. Kolmas painos. Helsinki: Otava.
- Smith, Sidonie (1990) "Construing truths in lying mouths: truth-telling in women's autobiography." *Studies in literary imagination* 23 (1990): 2, 145–164. [Sivunumerot viittaavat verkosta printattuun versioon, 25.5.2001.]
- Smith, Sidonie & Julia Watson (1998) (toim.), *Women, autobiography, theory. A reader*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Smith, Sidonie & Watson, Julia (2001) *Reading autobiography. A guide for interpreting life narratives*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Suurla, Liisa (1987) *Suru, ankara ilo*. Helsinki: Kirjapaja.
- Stanley, Liz (1992) *The auto/biographical I. The theory and practice of feminist auto/biography*. Manchester: Manchester University Press.
- Stanley, Liz (1994) "The knowing because experiencing subject. Narratives, lives, and autobiography." Teoksessa Kathleen Lennon & Margaret Whitford (toim.), *Knowing the difference. Feminist perspectives in epistemology*, s. 132–148. London: Routledge.
- Stanley, Liz (2002) "Mourning becomes...: The work of feminism in the spaces between lives lived and lives written." *Women's Studies International Forum* 25 (1).

- Starobinski, Jean (1980) "The style of autobiography." Käännös Seymour Chatman. Teoksessa Olney, James (toim.), *Autobiography. Essays theoretical and critical*, s. 73–83. Princeton: Princeton University Press.
- Steedman, Carolyn Kay (1986) *Landscape for a good woman: A tale of two lives*. London: Virago.
- Stoetzler, Marcel & Yuval-Davis, Nira (2002) "Standpoint theory, situated knowledge and the situated imagination." *Feminist Theory* 3 (3), 315–333.
- Strawson, Galen (2004) "Against narrativity." *Ratio (new series)*, XVII (4), 428–452.
- Sääskilähti, Nina (2000a) "Syntymä ja kuolema." Teoksessa Bo Lönnqvist (toim.), *Arjen säikeet. Aikakuvia arkielämään, sivilisaatioon ja kansankulttuuriin*, s. 30–52. Jyväskylä: Atena.
- Sääskilähti, Nina (2000b) "Muistamisen intohimo." Teoksessa Bo Lönnqvist (toim.), *Arjen säikeet. Aikakuvia arkielämään, sivilisaatioon ja kansankulttuuriin*, s. 73–91. Jyväskylä: Atena.
- Taimela, Sari (2005) "Miten kirjoittaisin yksinäisyyteni?" Teoksessa Kimmo Jokinen (toim.), *Yksinäisten sanat. Kirjoituksia omasta tilasta, erillisyydestä ja yksinolosta*, s. 188–226. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 84. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Taira, Teemu (2004) "Identiteettipolitiikan vaihtoehto? Paikantuminen ja henkilökohtaisuus sitoutumisena." Teoksessa Johanna Latvala, Eeva Peltonen & Tuija Saresma (toim.), *Tutkija kertojana: Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 109–136. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Tallentire, Jenéa & Dias, Karen (2005) "The interfaces of auto/biography, part two." *thirdspace* 5: 1, 2 s. http://www.thirdspace.ca/vol5/5_1_editorial.htm. [Lainattu 20.2.2006.]
- Tammi, Pekka (1991) *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Timonen, Senni (1998) "Jos ois mulla linnun siivet... Utopiasta kansanlyriikassa." Teoksessa Marjatta Bardy (toim.), *Taide tiedon lähteenä*, s. 25–38. Helsinki & Jyväskylä: Stakes & Atena.

- Timonen, Senni (2004) *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tuohimaa, Sinikka (1994) ”Naissubjektia ja feminiinistä kirjoitusta etsimässä.” Teoksessa Sinikka Tuohimaa, *Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen ilmenemisestä kirjallisuudessa*, s. 5–51. Helsinki: Gaudeamus.
- Tuohimaa, Sinikka (2004) *Parantavat sanat. Kirjoista voimaa toipumisen matkalla*. Helsinki: Kirjapaja.
- Utriainen, Terhi (1999) *Läsnä, riisuttu, puhdas. Uskontoantropologinen tutkimus naisista kuolevan vierellä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Utriainen, Terhi (2004) ”Suojaavat kehykset ja alaston kärsimys.” Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo, Terhi Utriainen & Anna Leppo (toim.), *Arki satuttaa. Kärsimyksiä suomalaisessa nykypäivässä*, s. 226–252. Tampere: Vastapaino.
- Utriainen, Terhi & Honkasalo, Marja-Liisa (2004) ”Kärsimys, paha ja kulttuurintutkimus.” Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo, Terhi Utriainen & Anna Leppo (toim.), *Arki satuttaa. Kärsimyksiä suomalaisessa nykypäivässä*, s. 13–47. Tampere: Vastapaino.
- Vainikkala, Erkki (1993) ”Jälkisanat.” Teoksessa Roland Barthes, *Tekstin hurma*, s. 91–106. Tampere: Vastapaino.
- Vainikkala, Erkki (1998a) ”Minä, lukijani, kaltaiseni! Ajatuksia kerronnasta, autobiografiasta ja likasta.” Teoksessa Katarina Eskola (toim.), *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa*, s. 437–467. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vainikkala, Erkki (1998b) ”Kolme tapaa tehdä kulttuuri. Konteksti tulkinnaassa, artikulaationa ja merkitsijänä.” *Kulttuurintutkimus* 15: 3, 33–44.
- Vainikkala, Erkki (2002) ”Kertomuksen rajapinnat. Tutkimuksia kertomusten rakenteesta, tekstuaalisuudesta ja ideologiasta.” Julkaisematon väitöskirjan johdantoartikkeli. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Vainikkala, Erkki (2004) ”Lukupintoja. Aukkojen ja murtumien teoriaa.” Teoksessa Outi Oja, Kaisa Ahvenjärvi, Elina Jokinen & Marjaana Mänikkö (toim.), *Rappauksia*, s. 15–37. Jyväskylä: Atena.

- Veijola, Soile & Jokinen, Eeva (2001), *Voiko naista rakastaa? Avion ja eron karuselli*. Helsinki: WSOY.
- Vilkko, Anni (1997) *Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vuori, Jaana (2002) *Äidit, isät ja ammattilaiset. Sukupuoli, toisto ja muunnelmat asiantuntijoiden kirjoituksissa*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino.
- Whitford, Margaret (1991) *Luce Irigaray. Philosophy in the feminine*. London: Routledge.
- Widdershoeven, Guy A. M. (1993), "The story of life. Hermeneutic perspectives on the relationship between narrative and life history". Teoksessa Ruthellen Josselson & Amia Lieblich (toim.), *The narrative study of lives*, Vol. 1, s. 1–20.
- Woolf, Virginia (1986) *Elettyjä hetkiä*. Toim. Jeanne Schulkind, suom. Kaarina Ripatti. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Yaeger, Patricia (2002) "Consuming trauma; or, the pleasures of merely circulating". Teoksessa Nancy K. Miller & Jason Tougaw (toim.), *Extremities. Trauma, testimony, and community*, s. 25–51. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Yuval-Davis, Nira (2001) "Imagined borders and boundaries: A gendered gaze." Videoluento Joensuussa, Naistutkimuspäivillä 16.–17.11.2001.

LIITTEET

LIITE 1. Väitöskirjan empiirisissä artikkeleissa käytetyt taideomaelämäkerrat.

Seuraavaan taulukkoon olen koonnut väitöskirjani empiirisissä artikkeleissa käyttämäni Rakkaudesta taiteeseen -omaelämäkertaineistosta poimimani omaelämäkerrat. Taulukosta käy ilmi käyttämieni omaelämäkertojen lukumäärä sekä artikkeleittain että väitöskirjan kokonaisuudessa. Samoin taulukosta on nähtävissä omaelämäkerrankirjoittajien sukupuoli- ja ikäjakauma. Artikkeleissa ”Monologi dialogisuudesta eli matkalla kohti eettistä omaelämäkertatutkimusta” ja ”’On tapahtunut niin paljon ikävää’. Kuolema, suru ja kirjoittamisen voima” en käytä empiiristä aineistoa, siksi nämä artikkelit eivät ole mukana taulukossa.

Aineiston valintaprosessia olen selittänyt kunkin artikkelin kohdalla tarkemmin; esimerkiksi ”’Teen runosta rakastetun: Taideomaelämäkertojen sukupuolittuneet yksinäisyyskuvaukset’ -artikkelissa mainitsemani omaelämäkerrat ovat Rakkaudesta taiteeseen -omaelämäkertaineiston alkupäästä, sillä rajasin aineiston alun perin siten, että kävin läpi vain 175 ensimmäistä kirjoitusta.

Kiitän Nykykulttuurin tutkimuskeskuksessa kesällä 2005 tutkimusavustajana toiminutta Anna Kainulaista, joka kokosi artikkeleista käytetyt omaelämäkerrat tätä taulukkoa varten.

Omaelämäkerran koodi	Kirjoittajan nimi tai nimimerkki (jos mainittu)	Luonnehdinta artikkelissa	Syntymäaika tai ikä
<i>"Dialogeja taidetarinoiden naisten kanssa: Näyttelijän, elokuvaharrastajan ja lausuntataiteilijan omaelämäkerrallisia esityksiä"</i>			
N146	Inkeri Paananen	"nuoruudessaan lausuntaa harrastanut"	s. 1955
N235	Outi Nevanlinna*	Yksi kolmesta "päähenkilöstä"	37 v.
N236	Helena Huttunen	Yksi kolmesta "päähenkilöstä"	s. 1949
N425	Meri-Tuuli Laiho		s. 1965
M290	Exsodus (itse valittu nimimerkki)	Yli 70-vuotias kansakoulun käynyt mies	Yli 70 v.
N359	Maija-Liisa Käätä	"Elokuvaharrastaja; leffakerho- ja lehtitoimintaa pyörittävä aktivisti"	s. 1958
M401	Aarne Lievonen	"kirjoittamista harrastava iltanäyttelijä"	s. 1937
N438	Elina Koskinen		s. 1967
M462	Eero Siren	Ohjaaja-dramaturgi-näyttelijä	s. 1946
N484	Päivi Länkinen	"paljon videoiden katselua harrastava koululainen"	s. 1977
N487	Päivi Ala-Mutka		s. 1956
N593	Maila Pöyliö	Yksi kolmesta "päähenkilöstä"	s. 1931
Naisia 9 + miehiä 3 = Yhteensä 12			

Omaelämäkerran koodi	Kirjoittajan nimi tai nimimerkki (jos mainittu)	Luonnehdinta artikkelissa	Syntymäaika tai ikä
<i>”Art as a way to life: The healing power of arts and writing”</i>			
N033	Sirpa Ikala-Suomalainen	Artikkelin ”päähenkilö”	s. 1959
Naisia: 1 / Miehiä: 0 = yhteensä 1			
<i>”Teen runosta rakastetun: Taideomaelämäkertojen sukupuoliittuneet yksinäisyyskuvaukset”</i>			
N008			s. 1958
M012		”1910-luvulla syntynyt kirjoittaja pääkaupunkiseudulta”	s. 1910
N015			s. 1956
N016			s. 1925
M031		”1920-luvulla syntynyt mies”	s. 1921
N039			Ei tietoa
N041			s. 1937
M043		”keski-ikäinen mies”	Ei tietoa
M049		”tärkeiden ihmissuhteiden puutteesta pitkään kärsinyt kuusikymmen-vuotias mies; yksinäisyydestä kärsivä mies; pohjoissuomalaismies”	s. 1932
M062		”1940-luvulla syntynyt mies”	s. 1941
M065			s. 1909
N073			s. 1958
M076			s. 1939
N084		”tilan puutteesta kotona kärsinyt nainen”	Ei tietoa
N088			66 v.
N089		”1920-luvulla syntynyt nainen”	s. 1920-l.

Omaelämäkerran koodi	Kirjoittajan nimi tai nimimerkki (jos mainittu)	Luonnehdinta artikkelissa	Syntymäaika tai ikä
N097		”kolmikymmenvuotias pohjoissuomalaisnainen; nuori käsityöläiskoulutuksen saanut nainen”	Ei tietoa
N099			Ei tietoa
M102			s. 1926
N105		”vuonna 1929 syntynyt nainen”	s. 1929
N107		”nuori nainen; kolmikymppinen nainen; sairauseläkkeellä oleva nuori nainen”	s. 1961
N108		”Nuorena tyttönä perheensä mukana Keski-Eurooppaan muuttanut nainen”	s. 1962
N117		”työpaikan perässä Saksaan muuttanut nainen”	Ei tietoa
N120		”Saksan-siirtolainen”	Ei tietoa
N123			s. 1934
N124			s. 1919
N127	Marja-Leena (nimi muutettu)		Keski-ikäinen
N129	Camilla Kivilahti-Parland (esiintyy omasta halustaan omalla nimellään)	Yksi seitsemästä lähiluetusta omaelämäkerrasta	Keski-ikäinen
M133			s. 1971
N138			85 v.
N139			s. 1963

Omaelämäkerran koodi	Kirjoittajan nimi tai nimimerkki (jos mainittu)	Luonnehdinta artikkelissa	Syntymäaika tai ikä
N144			n. 40 v.
N145		”kuvantekijä”	s. 1949
M152			s. 1954
M155	Ahti (nimi muutettu)	Yksi seitsemästä lähiluetusta omaelämäkerrasta	42 v.
M169	Leevi (nimi muutettu)	Yksi seitsemästä lähiluetusta omaelämäkerrasta	s. 1949
N171	Liisa (nimi muutettu)	Yksi seitsemästä lähiluetusta omaelämäkerrasta	s. 1950
M173	Anonymus (itse valittu nimimerkki)	Yksi seitsemästä lähiluetusta omaelämäkerrasta	Ei tietoa
N174		”kirjoittamista harrastava nainen; 1900-luvun alkuvuosikymmenillä syntynyt nainen”	s. 1917
N175	Mari (nimi muutettu)	Yksi seitsemästä lähiluetusta omaelämäkerrasta	s. 1972
Naisia 27 + miehiä 13 = Yhteensä 40			
<i>”The politics of reading the autobiographical I’s: The ‘truth’ about Outi”</i>			
N235	Outi Nevanlinna	Artikkelin ”päähenkilö	Nelikympinen (alkup. omaelämäkertaa kirjoittaessa 37 v.)
Naisia: 1 / Miehiä: 0 = Yhteensä 0 **			
Empiirisissä artikkeleissa naisia 36 + miehiä 16 = Yhteensä 52			

*) Lihavointi tarkoittaa sitä, että olen lähilukenuit kirjoittajan omaelämäkertaa empiirisissä artikkeleissa.

**) Outi on kahden artikkelin ”päähenkilö”, omaelämäkertojen kokonaislukumäärään hänet on laskettu vain yhden kerran.

NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSKESKUKSEN JULKAISUJA

1. Symbolit • Toim. Katarina Eskola. 1986. (110 s.) Painos loppunut.
2. Maaria Linko • Katsojien teatteri. 1986. (116 s.) Painos loppunut.
3. Näkökulmia kulttuurin tuotantoon • Toim. Katarina Eskola & Liisa Uusitalo. 1986. (127 s.) Painos loppunut.
4. Kimmo Jokinen ja Maaria Linko • Uusi Tuntematon. 1987. (122 s.)
5. Kimmo Jokinen • Ostajat, lukijat, arvioijat, tukijat. 1987. (115 s.) Painos loppunut.
6. Juha Lassila • Kultalevyn alkemia. 1. painos 1987, 2. painos 1988. (162 s.) Painokset loppuneet.
7. Liisa Uusitalo & Juha Lassila • Vanhojen kirjojen kenttä. 1988. (65 s.)
8. The production and reception of literature • Edited by Katarina Eskola & Erkki Vainikkala. 1988. (78 s.)
9. Martine Burgos • Life stories, Narrativity and the Search for the Self. 1988. (28 s.) Painos loppunut.
10. Heikki Hellman & Tuomo Sauri • Suomalainen prime-time. 1988. (130 s.)
11. Erik Allardt, Stuart Hall & Immanuel Wallerstein • Maailman kulttuurin äärellä. 1988. (86 s.) Painos loppunut.
12. Kimmo Jokinen • Arvostelijat. 1988. (131 s.) Painos loppunut.
13. State, Culture & The Bourgeoisie • Edited by Matti Peltonen. 1989. (82 s.)
14. J.P. Roos • Liikunta ja elämäntapa. 1989. (72 s.) Painos loppunut.
15. Anne Brunila & Liisa Uusitalo • Kirjatuotannon rakenne ja strategiat. 1. painos 1989, 2. painos 1991. (114 s.)
16. Reino Rasilainen • Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus. 1989. (89 s.)
17. Juha Lassila • Riippumattomat televisiotuottajat. 1989. (126 s.)
18. Literature as communication • Edited by Erkki Vainikkala & Katarina Eskola. 1989. (215 s.)
19. Anne Raassina • Lukutaito ja kehitysstrategiat. 1990. (123 s.)
20. Juha Lassila • Mitä Suomi soittaa? 1990. (263 s.) Painos loppunut.
21. Johanna Mäkelä • Luonnosta kulttuuriksi, ravinnosta ruoaksi. 1. painos 1990, 2. painos 1992 (89 s.) Painos loppunut.
22. Sublim Ylevä sublime • Toim. Erkki Vainikkala. 1990. (107 s.)

23. Timo K. Salonen • Konserttimusiikin yleisö makujen kentällä. 1990. (104 s.) PAINOS LOPPUNUT.
24. Maaria Linko • Teatteriesitykset ja julkisuus. 1990. (81 s.)
25. Kyösti Pekonen • Symbolinen modernissa politiikassa. 1991. (154 s.) PAINOS LOPPUNUT.
26. Ulrich Beck, Klaus Mollenhauer & Wolfgang Welsch • Philosophie, soziologie und erziehungswissenschaft in der postmoderne. 1991. (69 s.)
27. Päivi Elovainio & Zeinab Shahin • The Gender Fate of Women in Rural Egypt. 1991. (112 s.)
28. Eija Eskola • Rukousnauha ja muita romaaneja. 1992. (152 s.)
29. Urpo Kovala • Väliin lankeaa varjo. 1992. (204 s.)
30. Maaria Linko • Outo ja aito taide. 1992. (121 s.)
31. The First Thirty • Edited by Urpo Kovala. 1992. (132 s.)
32. Vanguard of modernity • Edited by Niilo Kauppi & Pekka Sulkunen. 1992. (188 s.)
33. Timo Siivonen • Avantgarde ja postmodernismi. 1992. (122 s.)
34. Katarina Eskola, Kimmo Jokinen & Erkki Vainikkala • Literature and the New State of Culture. 1992. (60 s.) PAINOS LOPPUNUT.
35. Sanna Karttunen • Musiikki kulttuurisessa tietoisuudessa. 1992. (174 s.)
36. Risto Eräsaari • Essays on Non-conventional Community. 1993. (214 s.)
37. Annikka Suoninen • Televisio lasten elämässä. 1993. (171 s.) PAINOS LOPPUNUT.
38. The Cultural Study of Reception • Edited by Erkki Vainikkala. 1993. (215 s.)
39. Mieheden tiellä • Toim. Pirjo Ahokas, Martti Lahti ja Jukka Sihvonen. 1993. (185 s.) PAINOS LOPPUNUT.
40. Jukka Kanerva • ”Ryvetymisen hyvä puoli...” 1994. (151 s.)
41. Uusi aika • Toim. ja kirj. Nykykulttuurin tutkimusyksikön tutkijat. 1994. (260 s.)
42. Tuija Modinos • Nainen populaarikulttuurissa. 1. painos 1994, 2. painos 2000. (124 s.)
43. Teija Virta • Saippuaopperat ja suomalaiset naiset. 1994. (135 s.) PAINOS LOPPUNUT.
44. Anne Sankari • Kuntosaliruumis. 1995. (108 s.)
45. Kai Halttunen • Pienkustantajan arkipäivä. 1995. (95 s.)

46. Katja Valaskivi • Wataru seken wa oni bakari. 1995. (114 s.)
47. Jukka Törrönen • Aito rakkaus maskuliinisessa maailmassa. 1996. (100 s.)
48. Tuija Nykyri • Naiseuden naamiaiset. 1996. (144 s.)
49. Nainen, mies ja fileerausveitsi • Toim. Katarina Eskola. 1996. (274 s.) Painos loppunut.
50. Raine Koskimaa • Cultural activities in five European countries. 1996. (152 s.) Työraportti, vain tutkimuskäyttöön.
52. Raine Koskimaa • Seksiä, suhteita ja murha. 1998. (215 s.)
53. Timo Siivonen • Kyborgi. 1996. (209 s.)
54. Aina uusi muisto • Toim. Katarina Eskola & Eeva Peltonen. 1. painos 1997, 2. painos 1997. (355 s.) Painos loppunut.
55. Olli Löytty • Valkoinen pimeys. 1997. (147 s.) Painos loppunut.
56. Kimmo Jokinen • Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet. 1997. (226 s.)
57. Maaria Linko • Aitojen elämysten kaipuu. 1998. (92 s.)
58. Kai Lahtinen • Vem tillhör teatern? 1998. (258 s.)
59. Katja Möttönen • Riitasointuja vai tema con variazioni. 1998. (128 s.)
60. Aki Järvinen • Hyperteoria. 1999. (187 s.)
61. Susanna Paasonen • Nyt! Ja ikuisesti – rewind. 1999. (188 s.)
62. Pirkkoliisa Ahponen • Kulttuurin kierreportaikossa. 1999. (168 s.)
63. Reading cultural difference • Edited by Urpo Kovala & Erkki Vainikkala. 2000. (334 s.)
64. Inescapable Horizon: Culture and Context • Edited by Sirpa Leppänen & Joel Kuortti. 2000. (273 s.)
65. Otteita kulttuurista • Toim. Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala. 2000. (422 s.)
66. Kimmo Saaristo • Avoin asiantuntijuus. 2000. (191 s.) Painos loppunut.
67. Jaakko Suominen • Sähköaivo sinuiksi, tietokone tutuksi. 2000. (368 s.)
68. Cybertext yearbook 2000 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2001. (202 s.)
69. Sari Charpentier • Sukupuoliusko. 2001. (155 s.)
70. Kirja 2010 • Toim. Lauri Saarinen, Juri Joensuu & Raine Koskimaa. 1. painos 2001, 2. painos 2003. (259 s.)
71. Irma Garam • Julkista yksityiselämää. 2002. (102 s.)

72. Cybertext yearbook 2001 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2002. (196 s.)
73. Henna Mikkola • Sukupolvettomat? 2002. (138 s.) Painos loppunut.
74. Satu Silvanto • Ecce Homo – katso ihmistä. 2002. (161 s.)
75. Markku Eskelinen • Kybertekstien narratologia. 2002. (106 s.)
76. Riitta Hänninen • Leikki. 2003. (161 s.) Painos loppunut.
77. Cybertext yearbook 2002–2003 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2003. (283 s.)
78. Sanna Kallioinen • Rannalla merirosvon morsiamen kanssa. 2004. (134 s.)
79. Tutkija kertojana • Toim. Johanna Latvala & Eeva Peltonen & Tuija Saresma. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (399 s.)
80. Writing and Research – personal views • Toim. Marjatta Saarnivaara & Erkki Vainikkala & Marjon van Delft. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (160 s.)
81. Annikka Suoninen • Mediakielitaidon jäljillä. 2004. (274 s.) Painos loppunut.
82. Milla Tiainen • Säveltäjän sijainnit. 2005. (227 s.)
83. Petri Saarikoski • Koneen lumo. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (471 s.)
84. Yksinäisten sanat • Toim. Kimmo Jokinen. 2005. (314 s.)
85. Aktivismi • Toim. Susanna Paasonen. 2005. (275 s.)
86. Nykyaika kulttuurintutkimuksessa • Toim. Erkki Vainikkala & Henna Mikkola. 2007. (Tulossa)
87. Tutkimusten maailma • Toim. Juha Herkman & Pirjo Hiidenmaa & Sanna Kivimäki & Olli Löytty. 2006. (307 s.)
88. Mari Pajala • Erot järjestykseen! 2006. (506 s.)
89. Hanna Lindberg • Vastakohtien Ikea. 2006. (307 s.)
90. Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana • Toim. Risto Pitkänen. 2007. (Tulossa)
91. Nykytulkintojen Karjala • Toim. Outi Fingerroos & Jaana Loipponen. 2007. (325 s.)
92. Tuija Saresma • Omaelämäkerran rajapinnoilla. 2007. (255 s.)