

Omaelämäkerran imitaatio ja kilpailevien tarinoiden tematiikka
Arno Kotron lyriikassa

Taina Niemi
Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Kirjallisuus
Kevät 2015

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

| | |
|--|--|
| Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta | Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos |
| Tekijä – Author Taina Niemi | |
| Työn nimi – Title Omaelämäkerran imitaatio ja kilpailevien tarinoiden tematiikka Arno Kotron lyriikassa | |
| Oppiaine – Subject Kirjallisuus | Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma |
| Aika – Month and year Helmikuu 2015 | Sivumäärä – Number of pages 71 |
| Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkin pro gradu -työssäni omaelämäkerran imitaatiota ja kilpailevien tarinoiden tematiikkaa Arno Kotron proosarunoteoksissa <i>Sanovat sitä rakkaudeksi</i> (2003) ja <i>Musta morsian</i> (2005). Tarkastelen Kotron teosparia peilaten sitä Märta ja Henrik Tikkasen autofiktiiviseen dialogiin sekä laajemmin omaelämäkerralliseen traditioon. Tulkitsen, että teosten <i>Sanovat sitä rakkaudeksi</i> ja <i>Musta morsian</i> fiktiiviset roolirunot jäljittelevät omaelämäkerrallisia konventioita poikkeuksellisella tavalla.</p> <p>Tutkimukseni teoreettinen viitekehys on yhdistelmä useita erilaisia tutkimussuuntauksia. Keskeisimpänä teoreettisena perustana on omaelämäkertatutkimus, erityisesti sen modernit ja feministiset painotukset. Tukeudun analyysissäni myös Judith Butlerin performatiivisuusteoriaan, Christian Morarun intertekstuaalisuusteorian pohjalta kehittämään uudelleenkertomisen käsitteeseen sekä Stuart Hallin postmodernin identiteetin rakentumista käsittelevään teoriaan. Yhdistän lähiluvussani lyriikantutkimusta, omaelämäkerrallista tutkimusotetta ja performatiivista luentaa. Tavoittaakseni Kotron runojen tarinallisen luonteen lainaan myös narratologian käsitteistöä. Pyrinkin tutkimuksellani luomaan uutta perinteisesti proosaan keskittyneen omaelämäkertatutkimuksen kentällä.</p> <p>Tutkimukseni keskeinen johtopäätös on, että tematisoimalla tarinallisuuden kysymyksiä sekä erityisesti korostamalla kilpailevien tarinoiden yhteentörmäyksiä kohdoteokseni ottavat kantaa omaelämäkertatradition sisältämiin konventionaaliin odotuksiin ja niiden problemaattisuuteen. Kotron puhujat houkuttelevat käsittämään todellisuuden kerrottuna konstruktioina, joiden välille virittyy vuorovaikutus- ja valtasuhteiden verkosto.</p> | |
| Asiasanat – Keywords Omaelämäkerran imitaatio, omaelämäkertatutkimus, tarinallistaminen, identiteettitarina, rooliruno, uudelleenkertominen, toisin toistaminen, Arno Kotro | |
| Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto; Jyväskylän yliopiston kirjasto | |
| Muita tietoja – Additional information | |

SISÄLLYSLUETTELO

| | |
|---|----|
| 1 JOHDANTO | 5 |
| 1.1 Tarinasta tikkaat – tutkimuksen lähtökohtia | 5 |
| 1.2 Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimuskysymykset..... | 9 |
| 1.3 Teoreettinen viitekehys ja tutkimusmenetelmät | 10 |
| 2 OMAELÄMÄKERRALLISUUDEN JÄLJILLÄ | 13 |
| 2.1 Mitä imitoidaan? Omaelämäkerran lajipiirteet | 13 |
| 2.2 Tunnustaminen ja vaikeneminen omaelämäkerrallisuuden kulmakivinä..... | 15 |
| 2.3 Faktan ja fiktion rajalla: omaelämäkerran imitaatio | 19 |
| 2.4 Kotron runot omaelämäkerta imitoivina roolirunoina | 21 |
| 2.5 Kaikupohjana Tikkasten dialogi | 24 |
| 3 ”ON TEHTÄVÄ TARINA” | 28 |
| 3.1 Tarinallisuuden taustaa: elämäntarinoista identiteettitarinoihin | 28 |
| 3.2 Tarinankerronnan jäljittely Kotron runoissa..... | 31 |
| 3.3 Roolitetut mallitarinat ja mahdollisuus toistaa toisin..... | 34 |
| 3.4 Käännekohdat koherenssin kyseenalaistajina | 38 |
| 3.5 Uutta ja vanhaa – sukupuolittuneet roolit Kotron runojen identiteettitarinoissa..... | 39 |
| 3.6 Suhde-, lohtu- ja selviytymistarinat – identiteettitarinan monet muodot..... | 42 |
| 3.7 ”Sanotun ja vaietun välissä” – metalyriikka ja kertojan (epä)luotettavuus | 44 |
| 4 TARINOIDEN RISTEYKSESSÄ | 48 |
| 4.1 Uudelleenkerrottua..... | 48 |
| 4.2 Kotron puhujat toistensa toisin lukijoina ja uudelleenkertojina | 49 |
| 4.3 ”Från generation till generation” – vuosisadan rakkaustarinan päivitetty roolit | 51 |
| 4.4 (Uudelleen)kertomisen merkitys..... | 56 |
| 5 LOPUKSI | 60 |
| LÄHTEET | 63 |

”Sivulla yksi sinun elämäsi, sivulla kaksi minun.

Kun katsoo valoa vasten läpi kirjanlehden, näkyvät
molemmat tekstit. Rivit juoksevat toisiaan vasten, menevät
päällekkäin, sanat ja kirjaimet sekoittuvat.”

Hannu Helin (1944–2015)

1 JOHDANTO

1.1 Tarinasta tikkaat – tutkimuksen lähtökohtia

Pro gradu -tutkielmassani tutkin omaelämäkerran imitaatiota ja kilpailevien tarinoiden tematiikkaa Arno Kotron (1969-) lyriikassa. Kohdeteokseni, Kotron proosarunoteokset *Sanovat sitä rakkaudeksi* (2003, tästä lähtien SSR) ja *Musta morsian* (2005, tästä lähtien MM), muodostavat erottamattoman teosparin, sillä ne on kirjoitettu toisiaan vasten – kommentteiksi ja jopa vastalauseiksi toisilleen. Fiktiivisyydestään huolimatta teokset jäljittelevät kiinnostavalla tavalla omaelämäkerrallista perinnettä, sillä kumpikin puhuja tuntuu asettuvan omaelämäkerrallisen kertojan positioon kertoessaan runoissa fiktiivistä elämäntarinaansa. Yhdeksi teosten pääteemoista nouseekin elämän ja tarinan välinen suhde, joka on omaelämäkerrallisen kirjallisuuden ja omaelämäkertatutkimuksen keskeisimpiä kysymyksiä (esim. Kosonen 2009, 282). Tulkitsen Kotron kokoelmat roolirunoiksi, jotka olennaisesti juuri roolivalintojen kautta uudelleenkertovat omaelämäkerran traditiota.

Tutkimuskohteisiini ei ole aikaisemmassa akateemisessa tutkimuksessa tartuttu omaa kandidaatintutkielmaani lukuun ottamatta lainkaan, mutta niiden keskeistä paikkaa kotimaisella kirjallisuuskentällä ei voi kieltää. Runokokoelmat kuuluvat 2000-luvun myydyimpiin kotimaisiin, ja Kotro on palkittu kahdesti Suomen Kustannusyhdistyksen Suomalaiset suosikit -kunniakirjalla. *Sanovat sitä rakkaudeksi* on lisäksi ollut ehdolla Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon sekä Olvi-palkinnon saajaksi.

Vaikka Kotron runous ei oletusarvoisesti ole omaelämäkerrallista (ks. esim. Alftan 2003), on *Sanovat sitä rakkaudeksi* -teoksen puhuja teoksen maailmassa omasta elämästään avoimesti kirjoittava julkkisrunoilija, mikä jo sinänsä asettaa runot kiinnostavasti omaelämäkerrallisuuden kontekstiin. Tulkintakehystä vahvistavat toistuvat intertekstuaaliset viittaukset omaelämäkerran ja autofiktion kentälle, paitsi Märta ja Henrik Tikkaseen myös esimerkiksi Pentti Saarikoskeen. On myös kiinnostavaa, että vaikka *Mustan morsiamen* naispuhujaa saa nimen Maria, miespuhujaa ei kokoelmissa nimetä. Tämä voidaan tulkita keinona hämähäyttää rajaa kirjoittajan ja puhujan välillä: Arno Kotro ei ole runojensa puhuja, mutta teokset tuntuvat leikittelevän ajatuksella, että näin voisi olla.

Lähdenkin liikkeelle oletuksesta, että kaiken kaikkiaan Kotron runokokoelmat voidaan nähdä kannanottona omaelämäkerran ilmiöön. Hypoteesini mukaan Kotron teosten voidaan tulkita hyödyntävän omaelämäkerran ja omasta elämästä kertomisen konventioita poikkeuksellisissa

määrin. Tähän perustuu melko yllättävänkin teoreettisen viitekehyksen valinta: sovellan tutkimuksessani perinteisesti proosaan keskittynyttä omaelämäkertateoriaa lyriikkaan – vieläpä fiktiiviseen lyriikkaan. Valtaosa omaelämäkerrallisesta materiaalista on proosaa, ja esimerkiksi Philippe Lejeune (1989, 4) nimeää proosamuodon yhdeksi omaelämäkerran lajin ominaispiirteeksi. Vaikka omaelämäkerrallinen runous ei ole aivan tavaton harvinaisuus (Kosonen 2009, 283–284)¹, on lyriikkaan kohdistuva omaelämäkertatutkimus ollut vähäistä. Luonteeltaan melko ainutkertainen tutkimustapaukseni mahdollistaakin osaltaan sillan rakentamiseen proosan- ja lyriikantutkimuksen sekä omaelämäkerta- ja fiktion tutkimuksen välille.

Kotron lyriikka on kauttaaltaan intertekstuaalista. Kokoelmien läheisimmäksi ja keskeisimmäksi intertekstuaaliseksi viitekehykseksi tulkitsen kirjailijapariskunta Märta (1935–) ja Henrik Tikkasen (1924–1984) omaelämäkerrallisen dialogin. Kotron lyriikka toisintaa (toistaa, varioi ja kertoo uudelleen) Tikkasten vuoropuhelua ainutlaatuisella tavalla. Tikkasten keskinäinen kirjallinen vuoropuhelu on herättänyt tutkimuksellistakin huomiota (esim. Vaarala 2006 ja 2008), mutta Kotron ja Tikkasten intertekstuaaliseen yhteyteen ei ole tartuttu aiemmissä tutkimuksissa vielä lainkaan. Oman tutkimukseni motivointi kytkeytyy osaltaan myös tähän: haluan tehdä näkyväksi tämän uuden, merkittävän yhteyden kotimaisella kirjallisuuskentällä.

Tutustuin Kotron lyriikkaan kymmenisen vuotta sitten, pian esikoiskokoelman *Sanovat sitä rakkaudeksi* ilmestymisen jälkeen. Särmikäs ja aforistinen proosarunous ihastutti nuorta lukijaa tuoreudellaan. Kun muutamia vuosia myöhemmin ensimmäistä kertaa tartuin Märta Tikkasen runoihin (Eila Pennasen alkuperäiskielestä ruotsista suomentamina), hämmästyin: törmäsin tuttuun rytmiin, tyyliin, kieleen ja tematiikkaan. Metaforissa oli paikoin jopa hämmentävää samankaltaisuutta.

Vahvoista yhteyksistä huolimatta Märtan ja Henrikin tarina ei toistu Kotron teoksissa sellaisenaan. Enemmänkin on kyse ainesten lainaamisesta tarinaan, jonka aika ja henkilöt ovat toiset. Kotro lainaa Tikkasten asetelmasta arkkityyppiset mies- ja naisroolit, mutta jättää kuitenkin etäisyyttä esikuviin muun muassa nimeämällä naispuhujansa Märtan sijaan Mariaksi. Viittaukset eivät myöskään jää pelkän lainaamisen tasolle, vaan toisinnot ottavat

¹ Tuore esimerkki omaelämäkerrallisesta lyriikasta on tanskalaisen Yahya Hassanin *Yahya Hassan. Runot* (2014), joka on yhteiskunnallisen kantaottavuutensa vuoksi saanut paljon mediahuomiota.

kantaa aiempiin teksteihin asettuen välillä jopa vastakkain niiden kanssa. Esimerkiksi Märta Tikkasen säkeet ”enää ei ole sanoja / teidän käyttää toisillenne --” (Tikkanen, M. 1981, 22) saavat jatkoa Kotron runossa: ”ei ole sanoja / meidän käyttää toisillemme / sanat käyttävät meitä” (SSR, 31). Kotron lyriikka poimii usein lähtökohdakseen kielikuvan, jota se jatkaa tai kommentoi yllättävällä tavalla, kääntäen merkitykset ylösalaisin. Tulkitsenkin, että Kotron teosparissa on kyse Tikcasten tarinan *uudelleenkertomisesta*, performatiivisuusteorian käsittein sen *toisin toistamisesta*.

Tarkastelin kandidaatintutkielmassani vuonna 2012 *Sanovat sitä rakkaudeksi* -teoksen sekä Märta Tikkasen *Vuosisadan rakkaustarinan* (1978) intertekstuaalista suhdetta. Kandidaatintutkielmani johtopäätökset toimivat nyt pro gradu -tutkielmani taustaoletuksina. Totesin tuolloin, että teosten välinen yhteys on vahva ja tietoisesti rakennettu. Kotron esikoisteoksen puhujan voidaan tulkita asettuvan Tikkasen puhuteltavan rooliin, ja *Sanovat sitä rakkaudeksi* -teosta voidaan näin ollen lukea jopa vastineena *Vuosisadan rakkaustarinalle*. Pro gradu -tutkielmassa fokukseni on Kotron lyriikassa, ja vertailuparin muodostavat *Sanovat sitä rakkaudeksi* sekä sen jatko-osa *Musta morsian*, siis kaksi (enemmän tai vähemmän) vastakkaisista näkökulmista samaa suhdetta kuvaavaa runoteosta. Teosten ensisijaiseksi mallitarinaksi (vrt. Saresma 2005, 42) olettamaani Tikcasten dialogia tarkastelen taustalla, Kotron lyriikkaa siihen peilaten.

Kotro antaa toisessa runokokoelmassaan, *Mustassa morsiamessa*, äänen esikoisteoksen puhujan entiselle puolisolalle, joka tarjoaa *Sanovat sitä rakkaudeksi* -teoksessa kuvatusta suhteesta hyvin toisenlaisen tarinan kuin esikoiskokoelman miespuhujaa. Tutkimukseni aiheena oleva uudelleenkertominen nouseekin Kotron kokoelmissa kiinnostavan keskeiseksi. Kokoelmat julkaistiin vuonna 2007 yhteispainoksena, mikä voidaan sekin tulkita vihjeenä siitä, että teokset ristiriitaisine tarinoineen on tarkoitettu luettaviksi rinnakkain.

Kotron kokoelmat fokalisoituvat voimakkaasti puhujiensa kautta. Subjektiiivisuudessaankin runot ovat kuitenkin vahvasti Toiselle (ensisijaisesti suhteen toiselle osapuolelle, toisaalta lukijalle) kohdistettua puhetta. Runoihin on kirjoitettu myös dialogia, mutta puhuteltavat pääsevät ääneen vain kulloinkin äänessä olevan puhujan kautta, tämän suodattamien sitaattien muodossa (esim. SSR, 29, 55; MM, 46, 98). Molempien kokoelmien runot leikkivät paradokseilla ja kääntävät totuttuja sanontoja ylösalaisin, esimerkiksi: ”kultainen keskities / liian kallis kuljettavaksi” (SSR, 32) sekä ”ei epäily hiipinyt mieleen / se askelsi kuin rooman sotilas / on lopulta kaikki yönselvää” (MM 27). Selkeän konkreettiset kuvat vuorottelevat

aforististen mietelmien kanssa. Välillä puhujat ankkuroivat tapahtumat ja ajatukset arkeen, Helsingin kaduille ja puistoihin, mutta pääosin runot liikkuvat abstraktilla tasolla. Kuvastoa keskeisemmässä osassa ovat pitkälle hiotut sanaleikit. Homonymioiden hyödyntäminen onkin Kotron runouden selkein tunnusmerkki. *Sanovat sitä rakkaudeksi* -teoksen puhuja toteaa esimerkiksi, että ”kaikki mitä sanot / on sattuvasti sanottu” (SSR, 31), viitaten paitsi entisen rakastetun osuviin puheisiin, myös niiden haavoittavuuteen.

Sanovat sitä rakkaudeksi -kokoelman puhuja on narsismiin ja itsetuhoon taipuvainen fiktiivinen julkisrunoilija. Kokoelman nimi on osin ironinen, sillä kokoelmassa kuvataan parisuhdeongelmia alkoholismista väkivaltaan sekä eron jälkeistä pitkää ikävää – rakkaus on läsnä vain muistoissa. Ironia onkin kokoelman kauttaaltaan läpäisevä tyylikeino, joka kohdistuu voimakkaasti myös puhujaan itseensä. Kokoelma etenee suurilta linjoiltaan kronologisesti sisältäen kuitenkin paljon takaumanomaisia muistoja menneisyydestä. Kerronnan aukkoisuudesta huolimatta kokoelmaan piirtyy eheä tarinan kaari.

Ensimmäisen kokoelman puhuteltavan ääneen päästävä *Musta morsian* on puhekielisempi, mutta muuten kieleltään ja tyyliltään hyvin lähellä ensimmäistä osaa. Myös aihe ja teemat ovat yhteiset, vain näkökulma on toinen: ironia kohdistuu nyt pääosin puhuteltavaan. Edellisen kokoelman tapahtumat, erityisesti miespuhujan alkoholismi ja siihen liittyvät suhteen käänteet, näyttäytyvät nyt aivan toisessa, (inho)realistisessa ja armottomassa valossa.

Kilpailevien tarinoiden tematiikka voidaankin tulkita yhdeksi kokoelmien päätteemoista. Se on läsnä myös metatasolla, sillä molemmat puhujat ovat siitä tietoisia ja kommentoivat sitä toistuvasti. Esimerkiksi ensimmäisen kokoelman nimiruno rakentuu teeman ympärille: ”koetan kertoa / miten kaikki meni / tai edes sen / miten minä sen näin / vaikka ei kai kukaan voi ymmärtää / mitä olemme kokeneet yhdessä / vähiten me itse / jotkut joka tapauksessa / sanovat sitä rakkaudeksi” (SSR, 107). Puhujat käyvät myös dialogia teeman ympärillä: *Sanovat sitä rakkaudeksi* -teoksen miespuhuja toteaa teoksen lopussa esimerkiksi: ”on tehtävä tarina / luotava rajaukset / päätettävä painotukset ja vielä / kerrottava se niin että / elämä voi jatkua / on rakennettava tikkaat / kiivettävä jotta sitten / voisi heittää ne pois” (SSR, 131). *Mustan morsiamen* naispuhuja vastaa tähän: ”monella tapaa voi nähdä / ja painottaa / niin kuin sanot / monin tavoin tehdä / tarinasta tikkaat / ja on jokainen tarina tosi tavallaan / monellakin / silti tuntuu että minulla ja sinulla / eri arkistot” (MM, 12). Tarinallistamisen teemaan palataan yhä uudestaan, ja varsinkin kokoelmien loppupuolella ajatus omasta tarinasta ja sen merkityksestä tuntuu toimivan kokoavana sulkeumana.

Uudelleenkertomisesta on kyse myös Kotron teosten keskeiseksi esikuvaksi tulkitsemassani Tikkasten dialogissa. Valtaosa Märta Tikkasen laajasta tuotannosta peilaa jollakin tavoin suhdetta Henrik Tikkaseen. Myös Henrik Tikkanen on käsitelty pariskunnan avioliiton yksityisiä alueita tuotannossaan paljon, erityisesti tunnetuimpiin ”tunnustuskirjoihinsa” kuuluvassa ”osoitesarjassa”.²

Kohdeteokseni ovat samasta syystä niin mielenkiintoinen tutkimuskohde kuin antoisa lukukokemuskin: rinnakkaiset ja osittain ristikkäiset näkökulmat sekä viittaukset puhujien ja kirjailijoiden välillä haastavat lukijan tulkintapeliin, jossa aukeaa jatkuvasti uusia merkityksiä.

1.2 Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimuskysymykset

Tutkin työssäni omaelämäkerran imitaatiota ja kilpailevien tarinoiden tematiikkaa Arno Kotron kahdessa proosarunoteoksessa. Tarkastelen, miten *Sanovat sitä rakkaudeksi* ja *Musta morsian* asettuvat suhteessa Märta ja Henrik Tikkasen tuotantoihin ja laajemmin omaelämäkerran traditioon. Mitä merkityksiä ja konventioita toistetaan, mitä varioidaan ratkaisevasti? Tarkastelen Kotron teoksia roolirunoina, jotka imitoivat ja kertovat uudelleen Tikkasten dialogia sekä elämäkerran perinnettä konventioineen ja odotuksineen. Tutkin siis, millaisia muotoja, sisältöjä ja merkityksiä Kotron lyriikka lainaa omaelämäkerrallisuuden perinteestä. Kiinnostavaa on kysyä paitsi mitä, myös *miksi* fiktiivinen lyriikka lainaa omaelämäkertatraditiosta – ja millaisia merkityksiä tämän imitaation seurauksena syntyy.

Lähestyn tutkimusongelmaani tarinallistamisen ilmiön kautta. Pyrin selvittämään, miten Kotron runoissa rakentuva tarina muuttuu, kun se kerrotaan kahdesta ”vastakkaisesta” näkökulmasta – voidaanko lopulta enää puhua edes samasta tarinasta? Kiinnostavaa on pohtia myös, onko kumpikaan puheenvuoro lopulta itsessäänkään yhtenäinen. Mistä vaietaan? Miksi? Entä ovatko suhteen osapuolten näkökulmat todella vastakkaiset ja mikäli eivät, mikä on niiden yhteistä maaperää? Keskeiseksi nouseekin selvittää tarinallistamisen ja

² Usein trilogiaksi kutsutussa sarjassa ilmestyi itse asiassa kaikkiaan viisi teosta: *Brändövägen 8 Brändö* (1975), *Bävervägen 11 Hertönäs* (1976), *Mariegatan 26 Kronohagen* (1977), *Georgsgatan* (1980) sekä *Henriksgatan* (1982).

uudelleenkertomisen merkitys Kotron runoteosten puhujille – miksi oma tarina kerrotaan toisen tarinaa vasten tai sitä vastaan?

Intertekstuaaliset leikkauspisteet ovat luonnollisesti paljastavia kun pyritään selvittämään, mitä toistaessa tapahtuu. Uskonkin, että päällekkäisten tarinoiden risteyskohdat toimivat vihjeinä todellisuuksien säröistä ja ovat näin tutkimukseni kannalta olennaisia uudelleenkertomisen paikkoja. Alustava oletukseni on, että oman elämän tarinallistaminen ja aiemman todellisuuden uudelleenkertominen omasta näkökulmasta on keino osoittaa ja jopa huojuuttaa vallitsevia normeja ja pysyviksi totuuksiksi uskottuja asetelmia. Tällaisena se on usein – ja ainakin kohdeteoksissani – yksilön itsemääräämisoikeuden kannalta jollakin tapaa välttämätön mekanismi.

Teosten välinen edestakainen dialoginen liike on mielestäni erityisen kiinnostavaa. Puhujien ja teosten välille rakentuvat uudet yhteydet saavat aikaan sävymuutoksia ja joskus näyttävät koko asetelman aivan eri valossa, minkä myötä tulkintaprosessi on jatkuvassa liikkeessä. Ainakin reseption kannalta tällaisella toistolla ja ristivalotuksella on keskeinen merkitys muutoksen alullepanijana: lukija on monin paikoin pakotettu asennonvaihdoksiin. Hämmentyneen lukijan ei auta kuin positoida itsensä uudelleen ja kyseenalaistaa aiempi ”totuus” – tai ehkäpä hyväksyä useampien, toisistaan poikkeavien ja jopa ristiriitaisten todellisuuksien rinnakkaiselo. Näin ollen tarinallisuuden kysymykset kenties kytkeytyvät tiiviistikin omaelämäkerrallisen perinteen lähtöoletusten kyseenalaistamiseen.

1.3 Teorettinen viitekehys ja tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni teorettinen tausta on monialainen. Keskeisimpänä teorettisena viitekehysenä sovellan omaelämäkertatutkimusta, erityisesti sen moderneja ja feministisiä suuntauksia. Runoteosten välisiä yhteyksiä tarkasteltaessa taustalla vaikuttavat luonnollisesti lyriikan- ja laajemmin kirjallisuudentutkimuksen viitekehys sekä intertekstuaalisuustutkimus. Tukeudun analyysissani myös narratologian käsitteistöön, Judith Butlerin performatiivisuusteoriaan sekä Christian Morarun intertekstuaalisuusteorian pohjalta kehittämään uudelleenkertomisen käsitteeseen. Lisäksi lainaan aineksia muun muassa Stuart Hallin postmodernin identiteetin rakentumista käsittelevästä teoriasta.

Omaelämäkertatutkimuksen äärelle minut johdatti alun perin Tikkasten autobiografinen/-fiktiivinen konteksti, mutta pian alkoi tuntua tarpeelliselta soveltaa omaelämäkertatutkimuksen käsitteitä ja lähtöoletuksia koko tutkimukseeni, siis myös Kotron melko selkeästi fiktiivisen lyriikan analyysiin. Erityisesti hyödynnän feministisen omaelämäkertatutkimuksen näkemystä omaelämäkerrasta sosiaalisena toimintana (Saresma 2008). Myös muu moderni omaelämäkertatutkimus kiinnittää huomiota tutkimusaiheeni kannalta hyvin relevantteihin teemoihin ja näkökulmiin kuten tarinallisuuteen ja identiteettiin – näkeehän moderni tutkimus omaelämäkerran ennen kaikkea kertomuksena (Kosonen 2009, 282). Lisäksi elämäkerta ja fiktio joka tapauksessa lajeina kurkottavat toisiaan kohti (Lyytikäinen ym. 2005; Rojola 2002, 70), ja Kotron teosten voidaan fiktiivisyydestään huolimatta (ja osittain sen ansiosta) nähdä leikittelevän omaelämäkerran ja omasta elämästä kertomisen konventioilla. Kiinnostukseni kohteena onkin niin kutsutun puhtaan omaelämäkerrallisuuden sijaan juuri niin kutsuttu omaelämäkerran imitaatio (Rytkönen 2012, 145–146), jonka edustajiksi Kotronkin teoksia voidaan perustellusti väittää.

Uskon, että tämä tavallisesta poikkeava ja jollakin tapaa yllättäväkin viitekehysvalinta palvelee omaa tutkimustani ihanteellisesti mahdollistaen kenties aivan uudenlaisten yhteyksien löytämisen. Sen avulla pyrin selvittämään, millaiseen valoon tarinallistaminen ja näkökulmien kamppailu Kotron teoksissa asettaa omaelämäkerran perinteen ja omaelämäkertatutkimuksen.

Lyriikantutkimuksen kentältä hyödynnän tavanomaisimpien analyysikäsitteiden lisäksi metalyriikan ja roolirunon käsitteitä, joiden avulla on mahdollista päästä käsiksi tutkimukseni näkökulman kannalta olennaisiin tasoihin Kotron lyriikassa. Tutkimukseni nojaa toisaalta osaltaan myös narratologian tutkimusperinteeseen, mikä on runoanalyysille melko harvinaista. Kotron lyriikka on kuitenkin rakenteeltaan yhtenäistä ja juonellista proosarunoa, jossa kerronnallisuuden kysymykset asettuvat etualalle. Oletan, että teosten *Sanovat sitä rakkaudeksi* ja *Musta morsian* avaaminen pelkän runoanalyysikäsitteistön varassa rajaisi pois paljon teosparin kokonaistulkinnan kannalta olennaista ainesta. Yhtenä tutkimukseni lähtökohtana on narratologinen käsitys kertomisen tuottavasta (ei toistavasta) luonteesta (esim. Lejeune 2000, 348) ja siihen kytkeytyvä toisistaan poikkeavien tarinoiden kamppailu.

Omaelämäkertatutkimus on hyödyntänyt, mutta myös problematisoinut ja kritisoinut narratologisen kertomusteorian analyysikäsitteistöä, esimerkiksi kertojan ja lukijan käsitteitä. Suurennuslasin alle ovat joutuneet erityisesti kysymykset kertomuksen ominaisuuksista sekä

perinteisestä tekijän ja kertojan identtisyyttä koskevasta oletuksesta. (Hägg ym. 2009, 20–21.) Tämä teoreettinen keskustelu kuuluu omankin tutkimukseni taustalla. Viitataan runojen päähenkilöihin pääsääntöisesti runoanalyysille ominaisella puhujan käsitteellä. Kertojaa tai muita kerronnan käsitteitä käytän silloin, kun erityisesti haluan korostaa tarinan rakentamista ja kerronnallisia ratkaisuja. Kotron proosarunomuotoisiin kokoelmiin piirtyy selkeä tarinan kaari ja kerronnallisuus korostuu niissä temaattisesti, minkä vuoksi kertojan käsite tavoittaa tietyt runojen ulottuvuudet puhujan käsitettä paremmin.

Yhteiskuntateoreetikko Judith Butlerin performatiivisuusteoriaa hyödynnän tutkimuksessani soveltaen. Alun perin sukupuolen olemusta kuvaamaan pyrkinyt teoria on laajalti omaksuttu osaksi modernia omaelämäkertatutkimusta. Butler esittää, että niin kutsuttuja luonnollisia sukupuolia ei ole olemassa, vaan sukupuolta tuotetaan performatiivisen toiston avulla teoilla ja eleillä (Butler 1990, 229). Samankaltaisina tuottamisprosesseina voidaan nähdä muidenkin ilmiöiden, esimerkiksi genrejen, synty. Soveltaen esimerkiksi omaelämäkerta voidaan nähdä totuttujen konventioiden toistamisena – ja toisaalta paikoin niiden rikkomisena. Performatiivisuusteorian mukaan identtinen toisto on mahdottomuus, sillä merkitykset muuttuvat aina uudelleen esittämisen myötä. Jopa näennäisesti saman toistaminen voidaankin näin ollen itse asiassa nähdä eron tuottamisena. (Butler 1990, 10; Laitinen & Rojola 1998, 8, 21–22.) Tutkimuksessani performatiivinen toistin toistaminen viittaa kuitenkin ensisijaisesti toistoon, joka näkyvästi ja yleensä tietoisesti varioi aiempaa totuutta. Tällaisenaan toistin toistaminen on hyvin lähellä uudelleenkertomista, ja tutkimuksessani käsitteet kulkevatkin pääosin rinnakkaisina.

Vaikka narratologia ja performatiivisuusteoria paikantuvat erilaisiin tutkimusperinteisiin, uskon että aivan kuten lyriikantutkimuksen ja narratologian, myös näiden kahden yhdistäminen voi avata kiinnostavia tutkimuksellisia näkökulmia. Hyödynnänkin tutkimuksessani Ute Bernsin analyysia, jossa performatiivisuuden käsitettä on sovellettu narratologian kentällä. (Berns 2009, 93.)

Ensisijainen tutkimusmenetelmäni on tekstianalyysi, ja olennaisin tutkimusaineisto koostuu kahdesta kohdeteoksestani. Yhdistän vertailevassa lähiluvussani lyriikantutkimusta, omaelämäkerrallista tutkimusotetta ja performatiivista luentaa. Analyyttinen ja kontekstuaalinen luenta kulkevat työssäni rinnakkain: kiinnostukseni kohteina ovat niin teosten sisäinen maailma kuin laajempikin omaelämäkerrallinen sekä omaelämäkertatutkimuksellinen kehys.

2 OMAELÄMÄKERRALLISUUDEN JÄLJILLÄ

2.1 Mitä imitoidaan? Omaelämäkerran lajipiirteet

Vaikka omaelämäkerta on nykypäivänä yksi suosituimmista kirjallisuuden lajeista (Rytkönen 2012, 140), genreä on moitittu vaikeaksi määrittely- ja rajaushaasteiden vuoksi. Tietyn sisällön, rakenteen ja vastaanoton piirteet yhdistävät omaelämäkerran lajityypin edustajia. Sisällöissä toistuvat usein esimerkiksi kirjoitusmotiivien erittely, traagisten kokemusten käsittely, jonkinlainen peruuttamattoman menetyksen tematiikka sekä menneisyyden ”synneistä” kertominen (Makkonen 1995, 104, 107; Kujansivu & Saarenmaa 2007, 10). Omaelämäkertaan liittyy yhä edelleen oletus totuuden kertomisesta (Rojola 2002, 74), mihin kaikki edellä mainitut ominaisuudet omalla tavallaan kytkeytyvät. Elämäkerrallisen kerronnan kulmakiviä ovat merkittävät, suorastaan epifaniset kokemukset, joihin elämäntapahtumien tulkinta ja sen myötä omaelämäkerrallisen kerronnan rakenne pohjaavat. Tyypillisesti nämä kokemukset toimivat ennen–jälkeen-käännekohtina, jotka jäsentävät koko tarinaa. (Saresma 2005, 80-81.) Omaelämäkerrallisille teksteille ominaista on myös niiden ”terapeuttinen” arvo: reseptiossa painottuu usein katartisuus (Makkonen 1995, 111).

Mutta entäpä omaelämäkerran määritelmä? Lajin nimitykset, niin omaelämäkerta kuin autobiografiakin (engl. autobiography), viittaavat siihen, että jollakin tapaa ollaan tekemisissä omasta elämästä kertomisen kanssa. (Kaskisaari 2000, 7; Saresma 2007, 62.) Lähemmin tarkasteltaessa monitulkintainen laji kuitenkin pakenee yksinkertaistavia määritelmiä, kuten perinteistä käsitystä, jonka mukaan se on dokumentaarista kuvausta kirjoittajansa elämästä (Rytkönen 2012, 140). Esimerkiksi ranskalaisen kirjallisuudentutkijan Philippe Lejeunen ahkerasti lainattu määritelmä ”retrospektiivinen proosakertomus, jonka todellinen henkilö kirjoittaa elämästään korostaen omia kokemuksiaan ja erityisesti persoonallisuutensa tarinaa” koetaan nykytutkimuksessa riittämättömäksi. Sellaiseksi sen toteaa myös Lejeune itse. Hän on jälkeensä täsmentänyt tarkoitaneensa kuvauksen keskustelunavaukseksi, siis ennemmin tutkimuksen lähtökohdaksi kuin sen lopputulemaksi. (Lejeune 2000, 345; Lejeune 1989, 3.)

Lejeunen tiukan strukturalistisen määritelmän ongelma on, että se sulkee ulkopuolelleen ne lukuisat kokeilevat ja fragmentaariset hybridit, joita omaelämäkerran lajityyppi tuottaa (Saresma 2007, 66). Lajin kompleksisuuden huomioivaa määritelmää on etsinyt muun muassa Kaskisaari (2000, 8), jonka näkemys omaelämäkerran olemuksesta on ”ensisijaisesti kokemuksia toistava, todellisuuteen viittaava teksti, jossa kerronnallisuus korostuu”.

Omaelämäkerralla on Kaskisaaren määritelmän valossa kolme keskeistä piirrettä: kokemusten toistaminen, todellisuuteen viittaavuus ja kerronnallisuus. Kaksi ensimmäistä viittaavat siihen subjektiiviseen todellisuuspohjaan, joka omaelämäkerralla tyypillisesti on. Kokemusten toistaminen tai todellisuuteen *viittaavuus* ei kuitenkaan tarkoita tapahtumien dokumentaarista tallentamista sellaisinaan – mikä olisikin mahdottomuus. "Menneisyyden totuuden" autenttista taltiointia on perusteltu mahdottomaksi esimerkiksi psykologisin ("vääristävä" muisti) ja narratologisin (kertominen tuottamisena, ei toistamisena) syin (Lejeune 2000, 348). Kosonen (2009, 287) kärjistää, että omaelämäkertoja ”luo, muistelee ja kuvittelee – ja tulee siinä samalla kertoneeksi tositapahtumia”. Tähän kytkeytyy tiiviisti Kaskisaaren määritelmän kolmas kohta: kerronnallisuus. Nykytutkimus tarkasteleekin omaelämäkertaa ennemmin (kerrontahetkestä käsin rakennettuna) *kertomuksena elämästä* kuin autenttisena todellisuuden esityksenä (Saresma 2007, 37, 64) ja omaelämäkerran kirjoittajaa ennen kaikkea *tarinankertojana* (Bauman 2000, 333). Kososen (2009, 282) mukaan kertomusmääritelmä on antoisa erityisesti siksi, että ”se tavoittaa modernin omaelämäkerran hengen: omaelämäkertojan pyrkimyksen luoda elämälleen merkityksellinen kulku”. Tästä näkökulmasta lähestyn omaelämäkertaa omassakin tutkimuksessani, joka peilaa koko omaelämäkertatraditioon keskittyen juuri (uudelleen)kertomisen ja tarinallisuuden tematiikkaan.

Omaelämäkertaa on pyritty ymmärtämään ja määrittämään myös lajin muiden (kerronnallisuuteen tavalla tai toisella liittyvien) ominaispiirteiden kautta. Ensinnäkin sen on nähty kytkeytyvän tiiviisti minuuteen ja identiteettiin. Kaskisaaren (2000, 5) mukaan omaelämäkerta on ”yksi monista subjektiiksi tulemisen tavoista, joka peilaa kulttuurista kerrontaa ja jatkuvassa muutoksen tilassa olevaa omaelämäkerrallista 'minää’”. Tuija Saresma (2005, 115) tiivistää omaelämäkerran olevan identiteettityötä.

Toisaalta omaelämäkerrallinen kerronta on kiistämättä myös ”kohti kurkottamista”: se on puhetta toiselle, pyrkimys kontaktiin (Saresma 2005, 114–115; Rimmon-Kenan 2002, 15). Feministinen omaelämäkertatutkimus onkin kritisoinut Lejeunen klassikkomääritelmää erityisesti sen yksilökeskeisyydestä. Feministinen tutkimus korostaa, ettei omaelämäkerrallinen minä koskaan esiinny yksin, irrallaan toisista. (Saresma 2008; Stanley 1994, 133.) Sen piirissä omaelämäkerta nähdään ennen kaikkea sosiaalisena ilmiönä, ”yhteisöllisen keskustelun muotona”, jossa itsestä kertominen on kommunikaatiota ja oman identiteetin määrittämistä nimenomaan suhteessa toisiin (Komulainen 1998, 154).

Kaskisaaren (2000, 5) mainitsema kulttuurisen kerronnan peilaaminen viittaa sekin juuri omaelämäkerran sosiaaliseen luonteeseen, yhteisössä vallitseviin kerronnan tapoihin ja malleihin, jotka aina jollakin tapaa vaikuttavat omaelämäkerrallisen kertomuksen taustalla, usein rajoittaen sitä.

Vaikka omaelämäkerrallista lajia luonnehtivia tunnuspiirteitä löytyykin, nykyinen tutkimus tuntuisi luopuneen yksiselitteisen määritelmän hakemisesta ja tarjoavan sen sijaan useita erilaisia tarkastelukulmia omaelämäkertaan. Tämä voidaan katsoa eduksi lajin monimuotoisuuden ymmärtämisen ja vaalimisen kannalta (Saresma 2007, 62). Myös omaa tutkimustani ohjaa moniulotteinen, ahtaita lajirajoja välttävä näkemys omaelämäkerrasta: tarkastelenhan omaelämäkerrallisuuden kontekstissa lyriikkamuotoista, fiktiivistä teosparia. Feministisen omaelämäkertatutkimuksen sosiaalinen näkökulma tarjoaa hedelmällisiä tarkastelumahdollisuuksia tutkimuskohteisiini, joissa (fiktiivinen) omaelämäkerrallinen tarina-aines on ensisijaisesti puhetta toiselle. Samalla se on siis myös toisen kuvaamista omasta näkökulmasta, mikä aiheuttaa väistämättä kilpailua kerrottujen tarinoiden välillä.

2.2 Tunnustaminen ja vaikeneminen omaelämäkerrallisuuden kulmakivinä

Omaelämäkertaan on lajin alkuhämäristä asti liitetty oletus totuudellisuudesta: perinteisissä omaelämäkerroissa kirjoittaja tyypillisesti vakuuttaa sanansa todeksi. Tämän totuuden ajateltiin pitkään tarkoittavan paitsi elämän ja kirjoituksen aukotonta yhdenmukaisuutta, jopa kirjailijan, kertojan ja päähenkilön identtisyyttä. (Rojola 2002, 74, Lejeune 1989, 5.) Myös Kotron runot leikittelevät tällä lajityyppiin liittyvällä odotuksella.

Nykytutkimuksessa elämän representointi ”sellaisenaan” nähdään mahdottomana, mutta edelleenkin omaelämäkerta erotetaan fiktiosta juuri erityisen tositapahtumiin viittaavan ominaislaatunsa perusteella (Kaskisaari 2000, 8; Kosonen 2009, 287). Ei siis ihme, että omaelämäkertatutkimus on ottanut omakseen Michel Foucault'n *Seksuaalisuuden historiassa* (1976-1984, suom. 1998) esiin nostaman tunnustamisen käsitteen. Ilmiö on ikivanha: sen juuret ulottuvat antiikin oikeuskäytäntöihin ja uskonnollisiin perinteisiin, varsinkin juutalais-kristilliseen traditioon. Länsimaisen tunnustuskertomuksen esikuviksi nostetaan usein esimerkiksi Augustinuksen *Tunnustukset* (397–398, suom. 1905) sekä Rousseau'n *Tunnustuksia* (1770, suom. 1938). (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 13–17; Saresma 2007, 66-67.)

Tunnustamisen voidaan määritellä tarkoittavan omasta toiminnasta kertomista ja sen altistamista arvioitavaksi (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 10). Kaskisaari asettaa sen omaelämäkerran lajityypin keskiöön puhumalla omaelämäkerrasta jopa ”tunnustuskertomuksena” ja ”tunnustusrituaalina”. Kaskisaari kuitenkin esittää, että tunnustamisen sosiaalisen luonteen vuoksi omaelämäkertoista olisi mielekkäämpi etsiä erilaisten todellisuuksien välisiä suhteita kuin yhtä ja oikeaa todellisuutta. (Kaskisaari 2000, 8.) Tämä huomio on keskeinen myös omien tutkimuskohteideni kannalta.

Tunnustaminen on siis jollakin tavalla läsnä kaikissa omaelämäkerrallisissa teksteissä. Niistä voidaan erottaa erilaisia variaatioita tunnustamisen kaavasta: ”katumisen, nöyrytyksen, puolustautumisen, itsen tynnyttelyn ja vakuuttelun ja kannustamisen” syklistä (Komulainen 1998, 182). Tunnustamisperinteen voidaan katsoa tuottaneen jopa oman lajinsa, tunnustuskirjallisuuden. Suomessa, erityisesti suomenruotsalaisessa kirjallisuudessa, ilmiö oli huipussaan 1960- ja 1970-luvulla, jolloin vallalla ollut käsitys yksityisen yhteiskunnallisuudesta heijastui kirjallisuuteen voimakkaana omaelämäkerrallisuuden trendinä. (Makkonen 1995, 110.)

Tunnustuskirjallisuus asetetaan usein (ks. esim. Makkonen 1995; Rojola 2002) rinnakkain omaelämäkertojen 1980-luvulta asti nousseen ja 1990-luvulla suorastaan buumiksi kiihtyneen suosion kanssa (Koivisto 2011, 21; Koivisto 2012, 66). Voidaan puhua omaelämäkertailmiöstä: niin kutsuttu tosielämä kiinnostaa niin kirjallisuudessa kuin median puolellakin nykyään enemmän kuin koskaan (vrt. Makkonen 1997, 98). Mikkonen (2006, 249) muotoilee, että todellisuuden ja fiktion rajojen häivyttämisestä on tullut ”yksi tavanomaisimmista tehokeinoista, joilla lisätään kulttuurituotteen markkina-arvoa”.

Tunnustuskirjallisuuden kirjo on laaja: sen piiriin on katsottu kuuluvan niin ”tavallisten ihmisten” elämäkertoja kuin autofiktioita kaltaisia kaunokirjallisia tekstejäkin. Löyhästi määriteltynä laji viittaa teoksiin, joissa kertoja paljastaa ”arkaluontoisia asioita”. (Koivisto 2011, 21–22.) Esimerkiksi Christer Kihlman, joka Henrik Tikkasen ohella kuului 1960-70-luvun ”tunnustuskauden” tunnetuimpiin kirjailijoihin, tosin piti tunnustuskirjan nimikettä yksioikoisen tyyppitelevänä (Toiviainen 1984, 84) – yksityiselämän hyödyntäminen kun oli alun perin tarkoitettu nimenomaan keinoksi lisätä kirjallisuuden toimivaltaa ja horjuttaa totuttuja (laji)rajoja (Zilliacus 1999, 217). Skandaalihakuisiksi tulkitut henkilökohtaiset paljastukset olivat kirjoittajilleen politiikkaa, vastalause tiukasti rajatulle sovinnaiselle

julkisuudelle. Elämän yksityisten alueiden salaamisen nähtiin johtavan häpeään ja vaikenemiseen, josta vain tunnustaminen voisi vapauttaa. (Toiviainen 1984, 85, 87.)

Tunnustuskirjailijoiden pyrkimys on kiinnostava, kun sitä heijastellaan foucault'laiseen käsitykseen tunnustamisen ja vallan suhteesta. Foucault'n mukaan länsimaissa eletään tunnustamisen kulttuurissa: tunnustammehan ”rikoksemme ja syntimme, ajatuksemme ja halumme, menneisyytemme ja unelmamme, -- lapsuutemme, sairautemme ja murheemme” (Foucault 1998, 47). Ristiriitaista kyllä, foucault'laisittain nähtynä tunnustamalla kapinoiminen ei siis niinkään vapauta kirjoittajaa, vaan sitoo hänet entistä tiukemmin valtajärjestelmään (Koivisto 2011, 23). Foucault'laisesta, tuottavasta vallasta on mahdoton irrottautua, koska sen ulkopuolelle ei jää mitään (Kantola 2010, 84). Tunnustus alkaakin vaikuttaa ainoalta tavalta tulla subjektiksi yhteiskunnassa (Koivisto 2007, 133), voidaan puhua kaikkia koskettavasta tunnustamisen velvollisuudesta (Rojola 2002, 92). Omaelämäkertatraditio on osaltaan vahvistanut tunnustuskeskeisyyttä tukemalla käsitystä tunnustamiseen liittyvästä vapautuksesta (Kaskisaari 2000, 76). Omaelämäkerralliset tekstit ovat itsekin ottaneet kantaa tunnustamisen problematiikkaan (Koivisto 2007, 132). Tällaiseksi kannanotoksi voidaan tulkita myös Kotron lyriikka, joka tematisoi muun muassa todellisuuden subjektiivista luonnetta sekä yksityisen ja julkisen rajoja.

Kotimaisen kirjallisuuden kentällä tunnetuin esimerkki omaelämäkerrallisuuden ja julkisuuden monimutkaisesta suhteesta on runoilija Pentti Saarikosken (1937–1983) elämä. Anna Hollsten (2014, 28) kirjoittaa Saarikosken omaelämäkerrallista tuotantoa ja julkisuuskuvaa käsittelevässä artikkelissaan ”mediajulkisuuden mekanismeista”, jotka 1960- ja 1970-luvulla koskettivat ja kahlitsivat erityisesti nuoria, poliittisesti radikaaleja ja boheemia elämää viettäviä mieskirjailijoita. ”Yhteiskunnan ja julkisuuden intimisoituminen” oli verrattain uusi ilmiö, jonka myötä näille niin kutsutuille taiteilijarentuille oli tilausta. Alun perin kapinalliset provokaattorit ajautuivat lopulta oman, viihteellistyneen ja kaupallistuneen julkisuuskuvansa vangeiksi ja tulivat riippuvaisiksi siitä. Saarikoski onkin kuvannut itseään julkisuudessa näyttelijäksi naamioineen ja repliikkeineen, tehtävänä esittää myyttistä Saarikoskea (Hosiaisuusluoma 1983, 29). Hollsten mainitsee Saarikosken ohella esimerkkeinä Pekka Kejosen, Hannu Salaman sekä Timo K. Mukan. (Hollsten 2014, 28, 36), ja myös Henrik Tikkanen voidaan luontevasti laskea mukaan tähän joukkoon. Samankaltaista tapausta kuvaa myös Kotron teospari. Naispuhujatarkastelee entisen rakastettunsa julkisuushuumaakriittisesti: ”olit jo kuuluisa / surullisenkin / -- / huomionkipeys oli tehnyt kaiken / kipeäksi

muutenkin / -- / kahdesta viinipullosta myit sielusi / seitsemän syntiäsi / ja minunkin / iltalehtiin” (MM, 87).

Kujansivu ja Saarenmaa täsmentävät tunnustamisilmiötä tarjoamalla sen rinnalle todistamisen käsitettä. Todistaminen eroaa tunnustamisesta siten, että omasta toiminnasta kertomisen sijaan se on nähdyn ja koetun kertomista. Nämä kaksi voidaan käsittää keskeisiksi itseä koskevan totuuden tuottamistekniikoiksi ja näin ollen kerronnallisiksi perusmuodoiksi, joiden kautta lähestyä omaelämäkerrallisuutta: kun kerrotaan elämästä, kerrotaan aina itsestä tai itse koetusta. Tunnustus ja todistus eivät välttämättä suinkaan esiinny erillään, vaan ne vuorottelevat teksteissä ja limittyvät toisiinsa. Molemmille on tyypillistä oletus todenperäisyydestä sekä subjektiviteetti, asioiden kertominen niin sanotusti omissa nimissä – mahdollisesta anonymiteetista huolimattakin. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 10–13.) Todistamisen käsite voisi olla käyttökelpoinen omaelämäkerrallisuuden tutkimuksessa. Sen avulla voidaan päästä käsiksi siihen, missä määrin itse asiassa on kyse tunnustamisesta, miltä osin puolestaan koetun esittämisestä – ja miltä osin nämä kaksi sulautuvat toisiinsa.

Tunnustamisen (ja todistamisen) vastaparina voidaan nähdä vaikeneminen. Erityisesti performatiivisessa luennassa omaelämäkerrallisia aineistoja onkin tulkittu näiden kahden vuoropuhelun kautta (esim. Hynninen 2004). Hiljaisuuksien tarkastelu on nähty tulkinnallisesti tärkeänä, koska vaikenemiseen liittyvät usein tavalla tai toisella kysymykset vallasta. Vaikenemiseen on toki vaikeampi päästä käsiksi kuin tunnustamiseen, onhan vaikeneminen kertomatta jättämistä, hiljaisuutta. Performatiivinen luenta on tarjonnut keinoiksi kerronnan säröihin ja murtumakohtiin tarttumista. Yksinkertaistukset ja mustavalkoisuus kerronnassa kielivät mahdollisesti jonkin asian peittämisestä. Esimerkiksi päällisin puolin ehyt, arkkityyppinen selviytymistarina jättää usein ulkopuolelleen tiettyjä asioita. Antoisaa on myös saman kirjoittajan elämästään eri aikoina tuottamien tekstien vertailu. Se tarjoaa mahdollisuuden tutkia mikä toistuu ja mitkä asiat puolestaan jäävät toisissa yhteyksissä kertomatta. (Hynninen 2004.)

Toisinaan tarjoutuu tilaisuus myös kahden eri henkilön samaan todellisuuteen viittaavien omaelämäkerrallisten tekstien rinnakkaiseen tarkasteluun. Tällaista tutkimusta on tehnyt esimerkiksi Heidi Vaarala (2008), joka on tutkinut Märta ja Henrik Tikkasen omaelämäkerrallista dialogia. Toisensa leikkaavat omaelämäkerralliset esitykset kilpailevat totuudesta, oikeudesta sen sanelemiseen (Vaarala 2008, 162) – pohjimmiltaan siis uskottavuudesta. Tässä luenta ja vastaanottaja nousevatkin tärkeään asemaan:

omaelämäkertojen lukija toimii ”todistajana”, ja näin siitä versiosta johon hän sitoutuu, tulee enemmän tosi (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 11). Tarinat toimivatkin vastakertomuksina toisilleen. Ne asettuvat ikään kuin toistensa ”rivien väliin” täydentäen, mutta myös murtaen toisen tarinaa (Vaarala 2008, 162). Näin ne tekevät näkyväksi myös sitä, mistä toinen on vaiennut. Säilyttääkseen oman yhtenäisyytensä ja illuusion totuuden kertomisesta vastakkain asettuvat kertomukset voivatkin pyrkiä vaientamaan toisensa (Vaarala 2008, 152). Tätä ilmiötä jäljittelemällä Kotro asettaa runoissaan omaelämäkertatradition totuudellisuuteen liittyvät odotukset kriittiseen valoon.

2.3 Faktan ja fiktion rajalla: omaelämäkerran imitaatio

Faktan ja fiktion välinen rajankäynti on nykypäivänä yksi keskustelluimpia teoreettisia kysymyksiä paitsi kirjallisuuden- myös historian- ja kulttuurintutkimuksen alueilla (Mikkonen 2006, 249). Erityisen vahvasti tämä problematiikka on läsnä (oma)elämäkerran lajiin liittyvissä pohdinnoissa (Rytkönen 2012, 141). Elämäkertateoreetikko Philippe Lejeune (2000, 360) pitää kiinni käsityksestään, jonka mukaan omaelämäkerran kehys on jollakin tavoin ”autenttiseksi ja ei-fiktionaaliseksi” koettu. Omaelämäkerran nähdään ylipäätään eroavan fiktiosta juuri erityisen totuuteen viittaavan ominaislaatunsa perusteella (Kaskisaari 2000, 8).

Toisaalta omaelämäkerrallinen kaanon kuitenkin koostuu tyyliltään kaunokirjallisista teoksista (Saresma 2007, 66), ja realistisinkin omaelämäkerta lainaa kerronnassaan fiktion konventioita, kuten tarinamalleja ja kielikuvia (Hyvärinen 1998, 314; Rojola 2002, 75). Tämä ei vielä suinkaan kyseenalaista omaelämäkerran totuudellisuutta (Rojola 2002, 75), mutta se antaa syytä pohtia lajirajojen liukuvuutta. Lisäksi fiktion alueelta on viime vuosikymmeninä löydetty enenevässä määrin omaelämäkerta muistuttavia tekstejä, jotka ovat entisestään laajentaneet keskustelua omaelämäkerran, faktan ja fiktion suhteista (esim. Rojola 2002, Rytkönen 2012). Dorrit Cohn (1999, 96) käyttää Proustin klassikkoteosta *Kadonnutta aikaa etsimässä* (1908–1922) esimerkkinä puhuessaan omaelämäkerran ja romaanin välisestä ”häilyvyydestä”. Kotimaisessa kirjallisuudessa tällaisen hybridilajin selkeä edustaja on esimerkiksi Pirkko Saision teoksista *Pienin yhteinen jaettava* (1998), *Vastavalo* (2000) ja *Punainen erokirja* (2003) koostuva romaanitriologia, jonka päähenkilö on nimeltään Pirkko Saisio (ks. esim. Koivisto 2011).

Kirjallisuudentutkija Serge Doubrovsky kehitti autofiktion käsitteen tavoittaakseen omaelämäkerran ja fiktion lajirajojen väliin asettuvat tekstit. Doubrovsky kuitenkin piti autofiktioksi määrittävän tekstin keskeisenä ominaisuutena sitä, että päähenkilö on kirjailijan mukaan nimetty. (Koivisto 2005, 178.) Rajaus on siitä ongelmallinen, että se jättää edelleen paljon tekstejä ulkopuolelleen. Autofiktion rinnalle ja tilalle on tarjottu monenlaisia määritelmiä ja nimityksiä, mutta vakiintunutta käsiteratkaisua ei ole syntynyt.

Kotimaisella ja ylipäätään pohjoismaisella kirjallisuudentutkimuksen kentällä perinteistä omaelämäkertaa laajemmalle ja löyhemmin määrittyvälle lajityypille on ehdotettu nimitykseksi muun muassa *minän kirjoitusta* (Rojola 2002, 70, 72) tai *minän esitystä* (Hollsten 2014, 29–30). Minän esitysten voidaan katsoa kattavan laajalti ”erilaiset omaelämäkerralliset strategiat, kuten omaelämäkerrat, omakuvat ja muistelmat, oli kyse sitten fiktiosta tai faktasta” (Hollsten 2014, 29–30; Melberg 2008, 20). Täsmäkäsittelynä minän kirjoitus tai esityskään ei kuitenkaan istu omaan tutkimukseeni, jossa omaelämäkerrallisuuden, faktan ja fiktion suhteet ovat poikkeuksellisen monisyiset.

Tuija Saresma (2005, 106) tarjoaa ratkaisuksi kirjoittajan elämää kattavasti käsittelevän omaelämäkerran ja sitä jollakin tavalla kuvaavan *omaelämäkerrallisuuden* (myös: omaelämäkerrallinen teksti, omaelämäkerrallinen kirjoittaminen) erottamista toisistaan. Ongelmana on kuitenkin se, että käytännössä nämä käsitteet sekoittuvat ja limittyvät toisiinsa tämän tästä. Marja Rytönen (2012, 145–146) hahmottelee käsitystä fiktiivisestä tekstistä, joka *imitoi* tai ”representoi omaelämäkerrallista kerrontaa” ja näin testaa siihen kohdistuvia odotuksia. Markku Lehtimäki (2002, 243) puolestaan nimeää ilmiön ”konventionaalisen *elämäkertamuodon parodiaksi tai negatioksi*”, jonka harjoittajiksi hän mainitsee Virginia Woolfin, Vladimir Nabokovin ja Thomas Mannin. Koivisto (2012, 67) nimeää omaelämäkertaparodian kotimaisiksi edustajiksi Kari Hotakaisen ja Tuomas Vimman. Omassa tutkimuksessani käytän ensisijaisesti imitaation käsitettä viitatessani fiktion puitteissa tapahtuvaan omaelämäkerrallisen kehyksen ja konventioiden lainaamiseen.

Omaelämäkerran ja todellisuuden välinen suhde herättää edelleen keskustelua ja jopa kiistoja, vaikka postmodernin ajan luulisi jo totuttaneen tutkijat ja lukijat kokeelliseen generarajoilla leikkelyyn (Mikkonen 2006, 250). On kiinnostavaa pohtia, voidaanko fiktio ja ei-fiktio yhä suoraviivaisesti erottaa toisistaan. Onko mahdollista (tai mielekäästä) ratkaista lopullisesti sitä jännitettä, jonka omaelämäkerran lajityyppi faktan ja fiktion suhteille aiheuttaa? Entä pitäisikö lajihybridien kirjo nähdä generarajojen hälvenemisenä vai muun muassa Cohnin

ajatuksia mukaillen päinvastoin merkinä niiden olemassaolosta ja pysyvyydestä? (Cohn 1999, 96; Lehtimäki 2002, 233; Mikkonen 2006, 251.)

Joka tapauksessa omaelämäkerrallisia aineksia hyödyntävien, lajirajoja tietoisesti hännäävien tekstien kirjo tarjoaa mahdollisuuksia tradition kätkeytyjen piirteiden ja ongelmakohtien (kuten esimerkiksi omaelämäkerran perinteisen, suoraviivaisen ”todeksi tulkitsemisen”) havainnollistamiseen ja kyseenalaistamiseen (Koivisto 2007, 132). Tutkimuksellani osoitan, että Arno Kotron runokokoelmat voidaan tulkita tällaiseksi kommentoivaksi imitaatioksi ja näin ollen myös kannanotoksi omaelämäkerran (tutkimus)perinteeseen.

2.4 Kotron runot omaelämäkertaa imitoivina roolirunoina

Arno Kotron runokokoelmat *Sanovat sitä rakkaudeksi* ja *Musta morsian* muodostavat teosparin, jossa puhuja ja puhuteltava vaihtavat vuoroa: toisessa kokoelmassa ääneen pääsee ensimmäisen puhuteltava. Kustantamon sivuilla kokoelmien yhteispainos esitellään juuri vastakkainasettelun kautta: ”Armottoman kaunista puhetta rakkaudesta ja intohimosta, kaipuusta, itsetuhosta ja miehen osasta. Ja naisen vastaus siihen: proosaruno ja kirje, kertomus siitä, miten nainen sen kaiken koki” (Like Kustannuksen verkkosivut). Kilpailevien tarinoiden tematiikka nousee yhdeksi kokoelmien pääteemoista. Molemmat puhujat ovat siitä tietoisia ja kommentoivat sitä toistuvasti.

Roolirunon käsite avaa kiinnostavan näkökulman Kotron runoihin ja puhujiin. Roolirunolla tarkoitetaan ”allegorista, erilaisia tilannekuvia ja hahmoja lainailevaa runoa”, jossa puhujan rooli on keskeinen (Lehikoinen 2011, 230). Muodoltaan rooliruno on tavallisesti monologinen (Seutu 2009, 21). Puhuja ja tämän kokemukset, tunteet ja ajatukset kytkeytyvät voimakkaasti puhehetkeen, sen ajalliseen ja paikalliseen kontekstiin. Puhujan edustama rooli voi perustua myyttiin, satuun tai historialliseen henkilöön, mutta kyse voi olla myös ”tavallisesta” puhujasta, joka asettuu vahvasti tiettyyn positioon, edustamaan esimerkiksi naista tai miestä. Erityisesti kotimaisessa 2000-luvun roolirunoudessa roolivalinnat ovat usein merkittäviä runon tai koko teoksen kokonaistulkinnan kannalta. (Seutu 2007, 17–18, 21; Seutu 2008, 52–53.) Roolirunon käsite sopii hyvin yhteen myös performatiivisuuden periaatteiden kanssa. Roolirunossa runon puhuja aktiivisesti luo itseään, rakentaa itselleen roolin. Näitä rooleja tarkastelen myös performatiivisen toisin toistamisen näkökulmasta.

Kotron runot täyttävät roolirunon mitat, ovathan ne paitsi monologimuotoisia ja puhujakeskeisiä, myös voimakkaasti puhehetkestä nousevia. Roolirunoille tyypilliseen tapaan ne kytkeytyvät puhujien kokemaan sisäiseen kriisiin (Seutu 2008, 52–53), parisuhteen päättymiseen. Molemmissa Kotron kokoelmissa keskeiseksi rooliksi nousee omaelämäkerrallisen kertojan asema, josta käsin puhujat toimivat teosten alusta loppuun: he valikoivat omasta elämästään niitä aineksia, jotka kokevat elämäntarinansa kannalta merkittäviksi. Tämä tarinankertojan rooli korostuu runoissa erityisesti silloin, kun tarinallisuuden kysymyksiä pohditaan metalyysisesti.

Juuri roolivalintojensa kautta *Sanovat sitä rakkaudeksi* ja *Musta morsian* asettuvat selkeästi omaelämäkerralliseen viitekehykseen. Vaikka teoksilla ei olekaan varsinaista elämäkerrallista pohjaa kirjoittajan omassa elämässä, ne täyttävät monet luvuissa 2.1 ja 2.2 esitellyistä omaelämäkerran tunnuspiirteistä. Omaelämäkerrallisuutta imitoidaan siis teoksissa voimakkaasti. Ensinnäkin molemmat on kirjoitettu tyypillistä omaelämäkerrallista muotoa noudattaen, minämuotoisiksi jäähyväiskirjeiksi. Teosten keskeisimpiä teemoja ovat omaelämäkertatradition kulmakivet: koetun kokoon kirjoittaminen eli elämän tarinallistaminen ja kamppailu näin syntyneen identiteettitarinan oikeutuksesta suhteessa kilpaileviin tarinoihin. Runot korostavat ja kommentoivat itsestä kertomisen fiktionomaista luonnetta sekä siihen liittyviä tietoisia ratkaisuja ja valintoja: puhujat tietävät, että elämästä kerrottaessa tehdään aina tarinaa. Tarinallisuuskysymysten yhteydessä puhujat erittelevät kirjoitusmotiivejaan.

Toinen tärkeä teema ja samalla puhujien keskeinen motiivi sekä kokoelmien jännitteen kannalta olennainen elementti on lopullisesti menetetty rakkauden mahdollisuus – ero toimii teosten kerrontarakennetta jäsentävänä epifanisena kokemuksena (ks. Saresma 2005, 80–81). Näin kokoelmissa näkyvät myös traagisten kokemusten käsittely sekä peruuttamattoman menetyksen tematiikka (Makkonen 1995, 104, 107; Kujansivu & Saarenmaa 2007, 10). Lisäksi omaelämäkerrallisten roolien kautta toteutuvat tunnustamisaktin imitaatio ja reseption katarttisuus (Makkonen 1995, 111). Varsinkin ensimmäisen kokoelman kansilehdelle poimituissa arvioissa korostuu rehellisen tunneilmaisun merkitys, ja Kotron haastattelussa kokoelmaa tituleerataan ”miehen erokirjaksi” (Alftan 2003).

Monologimuodostaan huolimatta roolirunot ovat retorisella tasolla myös moniäänisiä. Tyypillistä on, että puhuja edustaa toisaalta omaa yksilöllistä itseään, mutta toisaalta ketä tahansa saman roolin jakavaa. (Seutu 2007, 18–19.) Kotron runoissa tämä näkyy selvästi:

puhujat korostavat tunteidensa ja kokemustensa erityislaatua, mutta rakentuvat henkilöhahmoina niin vahvasti tunteidensa varaan, että tarjoavat samalla samastuttavan roolin jokaiselle sydämensä joskus särkeneelle. Roolirunolle tyypillisesti Kotron lyriikka hyödyntää rooleilla leikkittelyä muun muassa esittääkseen ”yksityisen kokemuksen suhteessa sukupolvelta toiselle kiertyviin yhteisiin kertomuksiin ja kokemuksiin” (Seutu 2007, 18–19). Tämä nousee Kotron runoissa näkyväksi ennen kaikkea suoran historiallisen viittauskohteen, Tikkasten tarinan, myötä.

Omaelämäkerrallisten kertojien asemassa toimiessaan Kotron puhujilla on jatkuvasti käytössä myös kokonainen joukko muita rooleja, joita he vaihtavat joustavasti tilanteen mukaan. Korosteisten ja polarisoitujen naisen ja miehen roolien lisäksi toistuvia ja kummankin puhujan vuorollaan omaksumia positioita ovat esimerkiksi uhrin ja selviytyjän sekä jopa roiston roolit. Tämä kuvastaa hyvin sitä, että roolirunot usein valjastuvat identiteetikertomusten välineeksi (Seutu 2007, 18).

Roolinvaihto liittyy tiiviisti tarinallisuuden kysymyksiin, onhan se yksi konkreettinen osoitus niistä valinnoista, joiden äärellä puhujat jatkuvasti ovat. Missä valossa he haluavat itsensä ja tapahtumat esittää? Omaelämäkerran tradition kannalta tämä on kiinnostavaa, sillä imitoidessaan prototyypistä omaelämäkerrallista kertojaa puhujat tulevat samalla osoittaneeksi myös omaelämäkerralliseen kerrontaan liittyvää problematiikkaa ja paradoksaalisuutta.

Olen edellä perustellut, miksi Kotron kokoelmat asettuvat luontevasti omaelämäkerran viitekehykseen.³ Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole tulkita teoksia omaelämäkerrallisiksi, sillä sille ei ole perusteita. Kotro on itse haastattelussa määritellyt runoutensa fiktioksi, vaikka toteaakin esikoiskokoelman olevan eräänlainen kollaasi hänen omista tunteistaan ja kokemuksistaan (Alftan 2003). Näin runojen ja tekstinulkoisen todellisuuden välinen suhde jää ikään kuin määrittelemättä lopullisesti. Kokoelmien omaelämäkerrallisiksi tulkitsemisen sijaan oletan niiden roolirunomuotonsa vuoksi edustavan omaelämäkerran imitaatiota, joka laajemmalla intertekstuaalisuuden kentällä paikantuu osaksi geneerisen intertekstuaalisuuden ilmiötä (ks. esim. Solin 2006, 74, 94). Tutkimukseni tukeekin osaltaan oletusta siitä, että

³ Omaelämäkerran viitekehyksellä viitataan paitsi laajaan omaelämäkerrallisten tekstien kirjoon, myös niitä käsittelevään tutkimusperinteeseen.

elämäkerta ja fiktio lajeina kurkottavat toisiaan kohti ja sekoittuvat toisiinsa yhä enenevässä määrin (Rojola 2002, 70).

2.5 Kaikupohjana Tikkasten dialogi

Kotron kokoelmien omaelämäkerrallista tulkintakehystä vahvistaa niiden tiivis intertekstuaalinen yhteys Märta ja Henrik Tikkasen autofiktiivisiin teoksiin. Tikkasten kirjailijapariskunta, kirjailija Märta Tikkanen (1935-) ja kirjailija-piirtäjä-journalisti Henrik Tikkanen (1924-1984), elivät 1970-1980-luvulla myrskyisää suhdetta, josta he myös kirjoittivat (Martelius 2012) – tai kenties kirjoittivat myrskyisää suhdetta, jota myös elivät. Liittoa on kutsuttu jopa rakkaussodaksi. Kansallisteatterin Internet-sivustolta löytyvän näytelmäesityksen mukaan kyseessä on ”koko maailmankirjallisuuden mittakaavassa ainutlaatuinen kirjailija-avioparin dialogi, jonka hätkähdyttävä rehellisyys ja avoimuus puhuttelevat yhä” (kansallisteatterin verkkosivut). Objektiivisestikin tarkasteltuna kyseessä on suomalaisen kirjallisuushistorian kontekstissa poikkeuksellisen avoin ja johdonmukainen omaelämäkerrallinen vuoropuhelu (Zilliacus 1999, 217).

Tikkasilla on kiistämättä oma, keskeinen paikkansa kotimaisessa kirjallisuudessa niin yhdessä kuin erikseenkin. Tikkasille yhteistä on koko tuotannon läpäisevä ironia, joka tosin saa Henrikin teoksissa pessimistisempiä sävyjä. Henrikin kotiosoitteiden mukaan nimettyä omaelämäkerrallista ”osoitesarjaa” on luettu satiirina (Alhoniemi 1995, 105). Henrik tuli tunnetuksi ennen kaikkea juuri poikkeuksellisen rehellisestä omaelämäkerrallisuudestaan, joka vahvisti niin kutsutun tunnustuskirjallisuuden perinnettä. Myös Märtaa pidettiin radikaalina avoimen omaelämäkerrallisuutensa, mutta erityisesti feminististen näkemystensä vuoksi. 1970-luvulla kirjallisen uransa aloittanut runoilija-kirjailija on edelleen aktiivinen. Tikkasten dialogi on sekin yhä ajankohtainen: Kansallisteatterissa sai syksyllä 2013 ensi-iltansa uusin Tikkasten teksteihin pohjautuva näytelmä.

Lukijoiden ja median huomio kiinnittyi Tikkasten autofiktiiviseen dialogiin viimeistään *Vuosisadan rakkaustarinan* ilmestymisen aikaan vuonna 1978. Märta Tikkanen kuvaa runokokoelmassaan alkoholistin vaimon osaa avoimen omakohtaisesti. Teosta luettiin vastineena Henrik Tikkasen vuotta aikaisemmin julkaisemaan romaaniin *Mariankatu 26 Kruununhaka* (1977), joka oli Henrikin osoitesarjaksi nimetyn autofiktiivisen romaanisarjan kolmas osa. (Nevala 1989, 654; Koivunen 2012, 190.) Märta Tikkanen tosin painottaa

muistelmateoksessaan (Tikkanen, M. 2004, 115), että kyseessä ei ollut vastalause vaan yhteisestä maaperästä syntynyt näkökulma: ”[Teokset] syntyivät samanaikaisesti, samoista tunnelmista ja yhtenäisistä elämyksistä, olivat osa keskinäistä dialogiamme. Joka oli mykistymässä.” Ainakin kirjallisuuden tasolla pariskunnan vuoropuhelu kuitenkin jatkui avoimena vielä kauan: Henrik jatkoi omaelämäkerrallista teossarjaansa teoksilla *Yrjönkatu* (1980) ja *Henrikinkatu* (1982), ja vielä kauan Henrikin kuoleman jälkeenkin Märthan tuotanto on sisältänyt paljon omaelämäkerrallista ainesta. Viimeisin selkeästi Tikkasten liittoon pohjautuva teos on Märthan vuonna 2004 ilmestynyt *Kaksi – kohtauksia eräästä taiteilija-avioliitosta*.

Tikkasten erityislaatuinen dialogi kiinnostaa vielä tänäkin päivänä, vuosikymmenten jälkeen. Se on lähivuosina nostettu esimerkkitapaukseksi muun muassa kirjailijan etiikkaa ja elämäkerrallisuuden problematiikkaa koskevassa keskustelussa (Martelius 2012).⁴ Selkeä osoitus Tikkasten merkityksestä on myös Seppo Parkkisen Kansallisteatterille dramatisoima näytelmä *Vuosisadan rakkaustarinat – isoäidin, äidin ja Märthan aika* (2013). Molempien Tikkasten tekstien pohjalta koostettu näytelmä kuvaa kolmen sukupolven avioliittoja, erityisesti äideiltä tyttärille periytyvää vaimona ja naisena olemisen taakkaa. Märthan roolihahmon vuorosanoissa toistuu useita kertoja lause ”Kirjoittaa itsensä pois ja eteenpäin”, joka voidaan tulkita synteetiksi Henrikin ja Märthan dialogin motiiveista: suhde on täytynyt muuttua tarinaksi, jotta siitä voisi irrottautua tai saada edes jonkinlaista etäisyyttä siihen.

Teoksessa *Kaksi* Märta Tikkanen toteaa, etteivät kirjallisuudentutkijat juurikaan ole tarttuneet hänen ja Henrikin tuotantoon vertailevalla otteella (Tikkanen, M. 2004, 146). Hiljattain tämän huomion jälkeen haasteeseen kuitenkin vastasi Heidi Vaarala, joka on asettanut Tikkaset rinnakkain pro gradu -tutkielmassaan (2006) sekä artikkelissaan ”Maskuliininen minäkertomus kriisissä. Ristiriitaistuvat identiteettitarinat Henrik ja Märta Tikkasen teoksissa” (2008). Vaaralan mukaan kahden samoista tapahtumista kirjoittavan omaelämäkertakirjailijan erilaiset näkökulmat täydentävät, mutta väistämättä myös ristiriitaistavat ja muokkaavat toisiaan: ”Minäkertojien dialogi on siis myös väittelyä siitä, kummalla on oikeus kirjailijuuteen eli todellisuuden muovaamiseen totuudeksi.” Kamppailu aiheuttaa katkeruutta, mutta vaikenemasta kieltäytyminen on ainoa keino pitää kiinni omasta tarinasta ja kyseenalaistaa toisen osapuolen tarjoama totuus. (Vaarala 2008, 158, 161, 162.)

⁴ Keskustelu virisi kirjailija Riikka Ala-Harjan käytettyä lähipiirinsä ihmisiä materiaalina teoksessaan *Maihinmousu* (2012).

Onkin hyvin todennäköistä, että Kotron teosten tarinoiden vastakkainasettelulle ja näkökulmien ristivalotukselle perustuva tematiikka on saanut innoituksensa juuri Tikkasilta. *Sanovat sitä rakkaudeksi* -teoksen miespuhujia heijastelee Henrikin teoksiinsa kirjoittamaa egoistisen ylimaskuliinista, mutta samanaikaisesti haavoittuvaa ja herkästi uhrin asemaan heittäytyvää miehen mallia, *Mustan morsiamen* naispuhujia Maria puolestaan on Märthan tarjoaman esikuvan tavoin sukupuoli- ja tasa-arvokysymyksiin hyvin tiedostavasti suhtautuva nainen, joka myös kokee itsensä suhteen uhriksi: ”olen teitä varten / -- / tärkeintä toisten toiveet / aina joku pyytämässä / vähän enemmän / kasvatettu näkemään kaikkialla / velkaa ja velvollisuuksia / on Maria Magdalenanne” (MM, 73). Molemmilla Kotron puhujista (erityisesti naispuhujalla) on voimakas pyrkimys rakentaa syy-seuraussuhteita sekä tarinallistaa menneisyyden tapahtumat omalla äänellään ja omasta näkökulmastaan – siis ”kirjoittaa itsensä pois ja eteenpäin”.

Tematiikan ja asetelman lisäksi kokoelmat lainaavat Tikkasilta paljon muutakin. Yhteyksiä varsinkin Märta Tikkasen lyriikkaan löytyy kielen, kuvaston, rakenteen, rytmin ja tyylin alueilla. Kuten Tikkasen lyriikassa (erityisesti *Vuosisadan rakkaustarinassa*), myös Kotron runoissa kieli on vähäeleistä ja kuvasto jo aiheen puolesta pääosin arkista. Paikoin Kotron puhujia siteeraa Tikasta sanasta sanaan (esim. Tikkanen 1981, 22 & SSR, 31; Tikkanen 1981, 75 & SSR, 96), kuitenkin jatkaen tämän ajatusta tai kääntäen sen ylösalaisin. Tikkasen lyriikan kaikuja kuuluu myös Kotron kokoelmien rakenteessa ja rytmissä: puheenomainen ja paikoin aforistinen lyriikka lähentelee kerronnallisuudessaan proosaa, vaikka säkeet ovat lyhyitä ja runot asettelultaan ilmavia. Myös kokoelmien keskeisimmäksi tyylikeinoksi nouseva ironia lienee juuri Tikkas(t)en perintöä.

Voidaankin sanoa, että tämä intertekstuaalinen kaikupohja, Tikkasten dialogi kokonaisuudessaan, on Kotron kokoelmissa intensiivisesti läsnä. Toisaalta Kotron lyriikan ymmärtäminen ei edellytä Tikkasten tuntemista – lukuun ottamatta joitakin poikkeuksia. *Mustassa morsiamessa* on esimerkiksi alkoholistin puolison asemaa käsittelevä runo, joka alkaa Märta Tikkasen suoralla puhuttelulla: ”och så går det / från generation till generation / för stora och små, Märta” (MM, 82). Säkeet muodostavat intertekstuaalisen anomalian, ja lukijan mielessä herää väistämättä kysymys siitä, kuka on tämä Märta, jota yhtäkkiä puhutellaan näin tuttavallisesti. Nimen lisäksi suorana vihjeenä toimii kielen vaihtaminen Tikkasen äidinkieleen ruotsiin. Viimeistään tämän viittauksen myötä yhteys Tikkasiin tulee näkyväksi lukijalle.

Sanovat sitä rakkaudeksi -kokoelman kansilehdelle on myös poimittu Märthan arvio kokoelmasta (”Kerrassaan hienoa, että mies uskaltaa puhua tunteista näin suoraan”). Kaikkien näiden vihjeiden lisäksi Kotro on itse esikoisen ilmestymisen aikaan tehdyssä haastattelussa (Alftan 2003) nimennyt molemmat Tikkaset kirjallisiksi esikuvikseen ja paikantanut kokoelmansa tunnustuskirjallisuuden kehyykseen. Toimittamansa *Mies vailla tasa-arvoa* -kokoelmateoksen esipuheessa Kotro myös nimeää Märta Tikkasen teoksen edustamien (ja täten myös Kotron omien) tasa-arvoperiaatteiden esikuvaksi (Kotro & Sepponen 2007, 7).

Muutamien Internetin kirjablogeien kirjoituksissa tai niiden kommenttikentissä, esimerkiksi blogeissa Naakku (2011) ja INAhduS (2008), lukijat (erityisesti Märta Tikkasen ihailijat) ovat maininneet Tikkaset Kotron kokoelmien yhteydessä. Ennen tätä tutkimusta Kotron ja Tikkasten yhteyttä ei kuitenkaan ole tieteellisesti kartoitettu lainkaan. Juuri tämä kerroksellisuus – Kotron teokset suhteessa toisiinsa *ja* suhteessa Tikkasiin – tarjoaa kiinnostavia ja uudenlaisia tutkimuksellisia ulottuvuuksia.

3 ”ON TEHTÄVÄ TARINA”

3.1 Tarinallisuuden taustaa: elämäntarinoista identiteettitarinoihin

Vaikka omaelämäkerran kirjoittajan ja omaelämäkerrallisen, kertovan minän ei enää nykytutkimuksessa oleteta olevan suoraviivaisesti yksi ja sama (Saresma 2007, 62), pidetään omaelämäkertaa kuitenkin merkittävänä minuuden ja identiteetin muodostamisen alueena. Subjektin rakentamisen näkökulmaa tutkimuksessaan painottanut Marja Kaskisaari on esittänyt omaelämäkerrallisen kerronnan olevan subjektiksi tulemista, sijoittuahan se ”subjektin lausumien, itseyden, identiteetin ja sukupuolen ilmaisujen kenttään” (Kaskisaari 2000, 8). Marianne Liljeström tulkitsee, että Kaskisaarelle subjektius on muutoksen mahdollistava välitila kokemuksen ja identiteetin rajalla. Identiteettiä ja subjektia Kaskisaari tarkastelee eri tason ilmiöinä: identiteetti tai identiteetit viittaavat erilaisiin subjektipositioihin, subjektius puolestaan näiden positoiden kyseenalaistumiseen. (Liljeström 2002, 69.) Tässä tutkimuksessa tarkastelun kohteena ovat ensisijaisesti identiteetin/identiteettitarinan sekä elämäntarinan rakentaminen omaelämäkerrallisen kerronnan konventioita lainaamalla.

1980-luvulla monialainen tutkimuksellinen huomio kiinnittyi narratiiveihin ja narratiivisuuteen, mikä laajensi narratologian kenttää fiktiivisten kertomusten ulkopuolelle. Tästä sai myös omaelämäkertatutkimuksessa alkunsa niin kutsuttu narratiivinen käänne⁵, joka on vaikuttanut tutkimukseen sen useista suuntauksista ehkäpä kaikkein dramaattisimmin. (Hyvärinen 1998, 316; Hägg ym. 2009, 19.) Narratiivinen tutkimus näkee elämän ja kertomisen kietoutuvan tiiviisti yhteen, koska kertomukset ovat ”ihmiselle tyypillinen tapa tuottaa merkityksiä, tehdä maailma ymmärrettäväksi” (Ukkonen 2003). Narratiivisesta käänteestä puhuttaessa on kuitenkin syytä huomioida, että kyseessä on laaja ja monitahoinen ilmiö: osa tutkijoista on esimerkiksi olettanut narratiivisuuden ”muottien” kaventavan yksilön kokemuksia ja identiteettiä (mikä rinnastuu tuonnempana esiteltävien mallitarinoiden ydinajatuksen), toiset puolestaan nähneet niillä olevan terapeutisia vaikutuksia (Hyvärinen 1998, 317–318). Feministisen tutkimuksen piirissä narratiivinen käänne ja narratiivin käsite ovat saaneet kritiikkiä naiiviudesta ja epämääräisyydestä. Muun muassa Liz Stanley on kuitenkin valjastanut käsitteen analyttisen tutkimuksen välineeksi. Hän toteaa, että

⁵ Omaelämäkertatutkimuksessa voidaan hahmottaa myös lingvistinen, retorinen ja konstruktivistinen käänne. Kyse ei ole vuorottelevista vaiheista vaan ennemminkin näkökulmista, jotka ovat rinnakkain ja limittyneinä läsnä tutkimuksen kentällä ja laajentavat sitä eri suuntiin. (Hyvärinen 1998, 315.)

narratiivisuuden pohjimmainen vetovoima perustuu siihen, kuinka keskeisesti tarinat ja aika ovat läsnä elämässä. Kertoessamme elämästämme itsellemme ja toisillemme mukautamme sitä jatkuvasti tarinan muotoon. (Stanley 1994, 133, 145.)

Kertomusnäkökulmaa painottava omaelämäkertatutkimus on monitieteistä: suuntaus läpäisee kirjallisuudentutkimuksen lisäksi muun muassa sosiaali- ja yhteiskuntatieteet. Yhdistävänä pyrkimyksenä on ollut tutkia ja käsitteellistää ”yksilön tapaa käsitellä menneisyyttään ja nykyisyyttään kertomuksen keinoin”. (Hägg ym. 2009, 19.) Käsitteenmäärittelyssä esiintyy kuitenkin vaihtelua narratiivisen kentän sisällä. Kirjallisuustieteen narratologisessa tutkimuksessa on erotettu tarinan ja kertomuksen käsitteet toisistaan siten, että ensimmäinen viittaa tapahtumakulkuun, jälkimmäinen puolestaan kerronnalliseen diskurssiin (tapahtumien esittämistapa, -järjestys ja -näkökulma). Monitieteinen narratiivisen tutkimuksen kenttä sen sijaan ei tee yhtä selkeää – tai paikoin minkäänlaista – eroa käsitteiden välillä. (Hyvärinen 2004, 242; Saresma 2007, 38.)

Omassa työssäni käsitän tarinan ja kertomuksen tähän tapaan rinnakkaisina ilmiöinä, jotka molemmat kantavat perinteisessä narratologisessa kirjallisuudentutkimuksessa vain toisen käsitteen piiriin rajattuja merkityksiä. Käytän selkeyden vuoksi ensisijaisesti tarinan käsitettä ja tarkastelen näin ollen *tarinallisuuden* ja *tarinallistamisen* ilmiöitä sekä malli-, identiteetti- ja elämäntarinoita. Tarina tuntuu loogiselta sanavalinnalta tässä tutkimuksessa muun muassa siksi, että juuri se toistuu myös analyysin kohteena olevissa runoissa useasti (SSR, 112, 131; MM, 9, 12, 85), kun taas kertomus mainitaan vain kerran, silloinkin oletettavasti alkusointusyistä (MM, 85: ”mutta kertomus kirposi tekijältään”). Käsitevalinnasta huolimatta pohdin tutkimuksessani myös kerrontaa ja (tarinan)kertojan roolia, koska tarina-sanasta ei ole johdettu vastaavia vakiintuneita käsitteitä.

Anni Vilkkö (1997, 74) käyttää kulttuurisesti käsitettyyn omaelämäkertaan viitatessaan termiä *elämäntarina*. Ensituntumalta arkinen käsite tiivistää hyvin omaelämäkerran ytimen sitä kertovan yksilön näkökulmasta: elämäntarina vastaa kysymyksiin siitä, kuka yksilö kokee olevansa ja kuinka hänestä tuli juuri tämä persoona. Käsitys itsestä muovautuu yksilön järjestäessä ja jäsentäessä kokemaansa yhä uudenlaisten tarinoiden muotoon. Näin yksilö ”antaa mieltä elämälleen, paikantaa itseään tässä ja nyt sekä ennakoii tulevaisuuttaan”. Tätä ”minää selittävää” tarinaa kerrotaan niin itselle kuin toisillekin. (Vilkkö 1997, 76–77.) Keskeistä on huomata, että erilaisissa tilanteissa voi saman kertojan elämästä nousta merkittävästikin toisistaan poikkeavia tarinoita (Smith 1998, 109). Elämäntarina sisältää siis

paitsi niin kutsutun elämänkohtalon, myös sen moninaiset tulkinnat ja käsittelytavat – jotka ovat aina kytköksissä kontekstiinsa.

Identiteetti on elämäntarinalle läheinen käsite. Sen tuottavaa ja tarinallista luonnetta ovat korostaneet muun muassa kulttuurintutkija Stuart Hall (1999) sekä kirjallisuusteoreetikko Shlomith Rimmon-Kenan (2002). Pyrkiessään ymmärtämään identiteetin rakentumista omaelämäkertatutkimus on lainannut aineksia postmodernista identiteettiteoriasta. Hallin mukaan postmodernille ominainen pirstaleisuus tuottaa yksilölle moninaisia, ristiriitaisia ja jopa yhteen sovittamattomia identiteettejä. Kaipuu kokemukseen yhtenäisestä minuudesta kuitenkin ajaa yksilön luomaan itselleen identiteettitarinan. (Hall 1999, 22–23.) Moninaisuudestaan huolimatta postmoderneilla identiteeteillä on tietyt rajat, joiden puitteissa ne muodostuvat. Pohjana niille toimivat muun muassa muistot, kertomukset ja myytit. Luonteeltaan identiteetti onkin opittu ja enemmän fiktiivinen kuin tosi. (Lehtonen 1995, 23–24.) Näin ollen on luontevaa puhua *identiteettitarinoista*. Olennaista on, että vaikka todellisuus olisi jaettu ja lähtökohdat (aika, paikka, tapahtumat) yhteiset, poikkeavat eri kertojien tarinat väistämättä toisistaan, mistä seuraa niiden kriisiytyminen. (Hall 1999, 23; Vaarala 2008.) Juuri tämä toisiinsa törmäävien tarinoiden kamppailu ja niiden vaikutukset toisiinsa nousevat keskeisiksi Arno Kotron lyriikassa sekä Tikkasten dialogissa.

Omaelämäkerta on konkreettinen esimerkki identiteettitarinasta eli ”elämän lankoja yhteen solmivasta” identiteetin esityksestä. Se on merkitysneuvottelua elämän keskeisimmistä asioista, pyrkimys jäsentää erillisiä elämäntapahtumia yhtenäiseksi tarinaksi syy-seuraussuhteineen. Identiteettitarinoiksi voidaan tulkita myös omaelämäkerta imitoivat teokset *Sanovat sitä rakkaudeksi* ja *Musta morsian*. Puhujien pohtiessa kirjoitusmotiivejaan ensisijaiseksi nousee tarve ja oikeus omaan näkökulmaan, omaan tarinaan. Miespuhujia pohtii ensimmäisessä kokoelmassa: ”koetan kertoa / miten kaikki meni / tai edes sen / miten minä sen näin” (SSR, 107). *Musta morsian* on naispuhujan vastauskirje, joka alkaa: ”ihan ensiksi / aivan ihan / minä luin sen tarinan / ja nyt / vipoviimeisen kerran / sinun maneeritkin matkien / jotain siitä mitä / minä näin ja tunsin / vaikken sinua kai tuntenutkaan” (MM, 9). Tämä herättääkin kysymyksiä siitä, miksi elämää tarinallistetaan – mikä on oman elämän- ja identiteettitarinan merkitys runojen puhujille? Entä mitä tapahtuu, kun yhdestä näkökulmasta kerrottu tarina joutuu törmäyskurssille toisen tarinan kanssa?

3.2 Tarinankerronnan jäljittely Kotron runoissa

Saresma (2005, 114) esittää, että omaelämäkerta on ”ajallemme ominaista reflektioivaa toimintaa”: samalla kun omaelämäkerrallinen minä kertoo elämästään, se myös jatkuvasti arvioi kertomaansa. Voidaankin puhua kriittisestä ja itsestään tietoisesta omaelämäkerrallisesta toimijasta (Kaskisaari 1998, 273), joka kerrontaprosessissa jakautuu kahdeksi erilliseksi, kertovaksi ja kerrottavaksi minäksi (Lehtonen 1995, 23–24).

Rojolan (2002, 75) mukaan tässä minuuden ja elämän yhteenkietoutuneessa rakennusprosessissa keskeisellä sijalla on elämän juonittaminen, sen muokkaaminen jopa ”romaanimaiseen” muotoon. Tämä edellyttää ”syy-seuraussuhteiden tietoista rakentamista usein sinnekin, missä niitä ei ensi näkemältä ole, tapahtumien valikointia ja muita toimenpiteitä, jotka järjestävät elämän kaoottisuutta”. Saresma (2007, 64) kuvaa niin ikään omaelämäkerrallista kerrontaa luovaksi ja performatiiviseksi toiminnaksi, johon liittyy ”valintoja – tyylyttelyä, sensurointia, tiivistämistä”, jopa ”kärjistämistä, liioittelua”. Tutkimuksessani tarinallistamisen käsite kattaa kaikki nämä ilmiöt. Tarinallistaminen on tiiviisti yhteydessä identiteetin rakentamiseen. Kososen (2009, 282) mukaan modernissa omaelämäkerrassa on kyse juuri oman elämäntarinan kertomisesta: se on ”elämäntapahtumien valitsemista ja niiden esittämistä tietyssä järjestyksessä ja tietyn, omaa yksilöllistä ainutkertaisuutta tavoittelevan ajatusmallin mukaan”. Tässä valossa ei ole lainkaan yllättävää, että vaikka Kotron runojen puhujilla on materiaalinaan yhteinen menneisyys, syntyy kaksi hyvin erilaista tarinaa.

Tarinallistaminen ei suuntaa vain menneeseen, vaan elämäntarinoilla on referoinnin ja jäsentämisen lisäksi myös ennakoiva vaikutus – ihmisten voidaan väittää rakentavan elämäntarinoita elääkseen niitä tulevaisuudessa (Hyvärinen 1998, 329). Aktiivisena minuuden ja sen myötä koko elämän rakentamisen prosessina omaelämäkerta muovaa siis tulevaa siinä missä mennyttäkin: kirjoittaja konstruoi koettua, ja kirjoitettu kokemus konstruoi kirjoittajan minuutta (Saresma 2007, 64). Tekijän, teon ja koetun suhteen tarkastelu onkin perinteisesti muodostanut niin kutsutun omaelämäkertatutkimuksellisen peruskeskustelun (Vilkko 1997, 41). Tähän ilmiöön viittaa myös englanninkielinen termi *storied lives* (ks. Rosenwald & Ochberg 1992).

Elämän tarinallistamisen prosessi tuodaan toistuvasti esille Kotron runoissa. Lyriikaksi ne käsittelevät kerronnallisuuden kysymyksiä poikkeuksellisen paljon. Puhujat kuvaavat luomisprosessia valintoineen ja vaikeuksineen: ”istun puistossa / yritän rakentaa runoihin /

rytmiä / koetan kertoa / miten kaikki meni” (SSR, 107), ”tämä on pitkä kirje / hengästyttää / muistot putoavat paperiin / täytyy puhua hiljaa” (MM, 85) sekä ”taas on pysähdyttävä hetkeksi / tätä on raskas kirjoittaa, armaani” (MM, 94). Puhujat suodattavat menneisyyttä puhehetken ja siinä vallitsevan roolinsa kautta, valikoiden mukaan sellaisia tapahtumia, jotka ovat nykyhetkestä tarkasteltuna relevantteja ja tukevat oman tarinan näkökulmaa sekä sen yhtenäisyyttä. Tiivistäen, kärjistäen ja suorastaan sensuroiden tulee kerrotuksi kaksi monilta osin melko vastakkaista tarinaa. Kumpikaan puhujista ei toisaalta väitäkään esittävänsä absoluuttista totuutta. Naispuhujat tuo vielä aivan lopuksi esille epävarmuutensa tarinansa eheydestä ja tekemistään valinnoista: ”nyt on valmista / tämän tahdoin kirjoittaa / enää en tiedä mitä sanoisin / jäikö jotain / oliko jossain liikaakin” (MM, 103).

Puhujat osoittavat myös olevansa itse tietoisia elämäntarinoidensa kerronnallisesta luonteesta ja omasta asemastaan elämänsä tarinallistajina. Jo tutkimukseni alussa esiin nostamassani runossa miespuhujat tarkastelee analyttisesti ja ehkä ironisestikin sekä tarinan luomisen prosessia että rooliaan kertojana:

on kahdenlaista mennyttä / menetettyä ja / saatua / eroahdistusta kai hallitsee kun tekee / yrittää edes / edellisestä jälkimmäistä / niin kuin tulevaisuutta pitää suunnitella / on menneisyyttäkin suunniteltava / on tehtävä tarina / luotava rajaukset / päätettävä painotukset ja vielä / kerrottava se niin että / elämä voi jatkua / on rakennettava tikkaat / kiivettävä jotta sitten / voisi heittää ne pois / kaikki pitää kirjoittaa kiinni (SSR, 131).

Runo myötäilee ajatusta yksilön kertoman elämäntarinan merkityksestä niin menneen kuin tulevankin kannalta. Menneisyys on muokattava yhtenäiseksi tarinaksi rajauksin ja painotuksin, siis korostamalla joitakin asioita ja jättämättä tietyt seikat kokonaan tarinan ulkopuolelle. Tarina toimii pohjana myös kertojansa tulevaisuudelle – se mahdollistaa sen, että ”elämä voi jatkua”.

Mustan morsiamen puhuja kommentoi miespuhujan säkeitä:

kaikki on kaukana ja silti / noutomatkan päässä / monella tapaa voi nähdä / ja painottaa / niin kuin sanot / monin tavoin tehdä / tarinasta tikkaat / ja on jokainen tarina tosi tavallaan / monellakin / silti tuntuu että sinulla ja minulla / eri arkistot / me muistetaan eri tavalla / me unohdetaan eri tavalla (MM, 12).

Puheenvuoroissa nousevat esiin elämän tarinallistamisen kaksi puolta: toisaalta kyse on tietoisista valinnoista (”rajaukset”, ”painotukset”), toisaalta tiedostamattomista prosesseista (”eri arkistot” eli valikoiva ja subjektiivinen muisti), jotka jo alun alkaen karsivat osan

”todellisuuden” aineksesta pois tarinasta. Erityisesti jälkimmäisen runon säkeet ottavatkin kiinnostavasti kantaa siihen, kuinka subjektiivisia tarinakonstruktoita elämäntarinat ovat. Palaan kyseisiin runoihin ja niiden intertekstuaalisiin viittauskohteisiin jälleen tutkielmani loppupuolella (uudelleen)kertomisen merkitystä pohtiessani.

Kotron puhujien tapaan myös Märta Tikkanen pohtii omaelämäkerrallisessa teoksessaan *Kaksi – kohtauksia eräästä taiteilija-avioliitosta* (2004) tarinallistamisen kysymyksiä hyvin analyttisesti: ”Kun ihminen ryhtyy sopeuttamaan ns. todellisuuden materiaalia omiin aihioihinsa, ei todellisuus välttämättä ole entisensä, se ottaa uomistaan lisäaineiksia eikä ole enää huuhdottavissa esiin --.” Sen sijaan Tikkasen mukaan syntyy ”vaihtelevia kirjallisia muunnelmia eri tarpeisiin”. (Tikkanen, M. 2004, 25.) Tikkanen (2004, 7) kuvaakin omaa teostaan subjektiiviseksi yritykseksi ”selvitellä ja niputtaa -- keskenään sotkeutuneet elämän ja kirjoittamisen väliset langat” ja tekee näin näkyväksi elämän ja elämästä kirjoittamisen eroa, problematisoikin sitä.

Omaelämäkerta on kertomus paitsi itsestä, myös toisista. Subjektiivisuudessaan se alistaa nämä kertomansa Toiset tiettyihin positioihin, tukemaan omaa totuuttaan. Konkreettisimmillaan omaelämäkerrallisen kertojan valta onkin subjektien nimeämistä ja sen myötä niiden tuottamista. (Kaskisaari 2000, 8; Vaarala 2008, 152, 158.) Kotron puhujat ovat tietoisia paitsi omasta tarinastaan, myös sivuosastaan toisen tarinassa. Tätä analysoi kriittisesti etenkin naispuhujia, joka toteaa esimerkiksi: ”eikä loppujen lopuksi / tai kaiken aluksi / millään mitään tekemistä / minun kanssani tai / kaipuunkaan / on vain sinä ja sinun / puuttuvat palaset” (MM, 14) sekä ”kun sinua nyt luen ymmärrän / kuinka helvetin vähän sinä ymmärrät / minä tarvitsin sinua monina hetkinä / joita et edes huomannut / muutakin tahdoin kuin riviksi runoon” (MM, 39).

Katkeruutta sivuosaan jäämisestä ja väärinymmärretyksi tulemisesta ilmaisevat myös seuraavat säkeet:

et kirjoittanut suhteesta jonka elit / elit suhdetta jonka jo / olit kirjoittanut / paljon ennen kuin tavattiin / sinun piti elää tarina todeksi / ja tunsin minäkin juonen / jo kaukaa / mutta kertomus kirposi tekijältään / vain yksi kysymys, darling / yksi kysymys / miksi juuri minut valitsit / kertoaksesi kaiken tämän (MM, 85).

Naispuhujia väittää siis, ettei puhuteltava ole nähnyt todellisuutta tarinaltaan: toinen osapuoli olisi voinut olla kuka tahansa, tärkeää oli vain tarina. Toisaalta naispuhujia tarjoaa omassa

tarinassaan vuorostaan puhuteltavalle melko ahdasta (roiston) roolia ja itse määrittää itseään – siis rakentaa identiteettiään ja omaa tarinaansa – ensisijaisesti juuri suhteessa puhuteltavaan ja suhteeseen. Mariaksi nimetty puhuja omaksuu uhrin, paikoitellen myös marttyyrin, osan ja toteaa esimerkiksi *Raamatun* Johanneksen evankeliumin sanankäänteitä mukaillen: ”minä olen sinun musta morsian / Leidi in Black / minä olen sinun tie ja totuus / ja Marian sairaala” (MM, 89).

3.3 Roolitetut mallitarinat ja mahdollisuus toistaa toisin

Kertojalla, kuten myös Kotron runojen puhujilla, on yleensä ainakin näennäisesti suuri valta oman tarinansa sisällä. Paradoksaalista kyllä, vallassa oleminen tarkoittaa aina myös vallan alaisuutta: subjekti on toimija, mutta toimijuudella on tietyt rajat (Rossi 2010, 30–31). Kaikesta henkilökohtaisuudestaan ja muutospotentiaalistaan huolimatta identiteetin luominenkin on voimakkaasti kulttuurin säätelemä prosessi (Kaskisaari 2000, 25). Sellaisena se on myös monitahoisen vallankäytön kenttä, ”kontrollin ja tarkoitushakuisuuden paikka”, jossa identiteetin (näennäisen vapaallakin) muodostumisella on tietyt rajat (Kaskisaari 2000, 5).⁶

Olennessa asemassa näiden rajojen edustajina ja ylläpitäjinä ovat niin kutsutut mallitarinat. Mallitarinoilla viitataan yleisesti tunnettuihin ”suuriin kertomuksiin” (paitsi myytteihin, myös genreihin, skeemoihin, ym.), joihin peilaten tarinankertojat, siis muun muassa omaelämäkerran kirjoittajat, rakentavat omaa tarinaansa. (Rimmon-Kenan 2002, 9, 11, 15; Saresma 2005, 105.) Roolirunojen yleisesti tunnistettavat, arkkityyppiset roolit perustuvat usein juuri mallitarinoille. Kotron teoksista voidaan tunnistaa aineksia monenlaisista mallitarinoista: esimerkiksi suuresta, onnettomasta rakkaustarinasta sekä alkoholisoituneen miehen ja uhriutuvan naisen suhteesta ennalta määrättyine roolijakoineen. Genretasolla mukaillaan toisaalta omaelämäkerran konventioita, mikä asettaa puhujat tunnustajan rooliin.

Rimmon-Kenanin mukaan (omaelämä)kerronnallinen identiteetti rakentuu kirjoitusprosessissa kahdella tasolla: yksilö rakentaa itse omaa tarinaansa, joka kuitenkin aina heijastelee yhteisön yleisesti tunnistamia ja tunnustamia kertomuksia, mallitarinoita. Tämä

⁶ Kaskisaari käsittelee omassa tutkimuksessaan ensisijaisesti subjektia, mutta samat rajoitukset koskevat identiteettiä.

horjuttaa osaltaan identiteetin yhtenäisyyttä. (Rimmon-Kenan 2002, 11; Saresma 2005, 42.) Mallitarinat ovat usein sukupuolittuneita. Esimerkiksi perinteisen (suomalaisen) maskuliinisen mallitarinan tarjoaman roolin seuraaminen voi tarkoittaa tunteiden piilottamista ja yksin pärjäämistä (Saresma 2005, 99). Kaskisaari (2000, 10) esittääkin, että ”heteroseksuaalisen järjestyksen luominen ja heteromatriisin lainaaminen tapahtuu kulttuuristen kerronnan tapojen kautta”, joten yksilöt automaattisesti kirjoittavat omaelämäkertansa vallitsevaa sukupuolijärjestystä vasten – ja itsensä osaksi sitä.

Mallitarinoiniin pätee sama seikka kuin stereotyyppisiin sukupuolikäsityksiin yleisesti: vaikka tutkimus pyrkii väistämään arkkityyppisten mallitarinoiden vahvistamista ja löytämään kerronnan säröjen kautta toisenlaisia tarinoita (ks. esim. Hyvärinen 1995, Peltonen 1998), on se osaltaan myös vastuussa vallitsevien tarinoiden vahvistamisesta – tiedostamatta sisäistetyt mallitarinat saattavat ohjata tutkijoiden havainnointia ja tulkintoja (Hyvärinen 1995, 264; Rojola 2002, 72–73).

Kuten tarinallistamisesta ylipäättään, myös mallitarinoista Kotron runojen puhujat tuntuvat olevan hyvin tietoisia. Tästä kielii erityisesti naispuhujan toteamus: ”sinun piti elää tarina todeksi / ja tunsin minäkin juonen / jo kaukaa” (MM, 85). Naispuhujan mukaan mies seuraa sokeasti mallitarinaa, jota on jo etukäteen päättänyt elämänsä noudattelevan. Tarina on niin arkkityyppinen, että sen vääjäämättömät juonenkäänneet ovat ennustettavissa jo etukäteen. Millaisesta mallitarinasta sitten on kyse? Kenties *Romeon ja Julian* kaltaisesta klassisesta, onnettomasti päättyvästä rakkaustarinasta, joka saa voimansa omasta mahdottomuudestaan. Lähin esikuva on tietenkin Tikkasten liitto, joka sekin noudattelee ainakin paperilla mahdottoman ja arkea pakenevan rakkauden kaavaa.

Toisaalta voimakkaasti läsnä on myös dekadentin taiteilijarentun mallitarina. Myös sen ensisijaisena esikuvana on Henrik Tikkanen, mutta taustalla häällyy koko joukko muitakin rappiorunoilijoita. Esimerkiksi Saarikoskeen viitataan suoralla alluusiolla: ”sinä et tule humalaan / sinä menet humalaan / siteeraat Pentti Suurta / humala on paikka / sanot / vahvasti sanottu / ja / varmasti on / minä haluaisin tavata sinut / jossain muualla” (MM, 78). Ylipäättään varsinkin *Mustan morsiamenten* puhuja samastaa puhuteltavaa melko yksioikoisesti alkoholisoituneisiin miestaiteilijoihin: ”voi teitä / runopojat kapakoissaan / veljien valtakunnassa / haaveilemassa / hahmottamassa lopullista totuutta / alkoholismista yksinäisyydestä irrallisuudesta / näkemättä sitä siellä / minne ette uskalla katsoa / armon kerjäläiset / tuskan työstäjät / -- / taiteelliset tuhot ja tietentahtoinen tappio / voi teitä /

runopojat” (MM, 77). Kytkemällä puhuteltavan ongelmat sukupuoleen ja tietynlaiseen taiteilija-arkkityyppiin naispuhujia tulee omalta osaltaan vahvistaneeksi vallitsevaa mallitarinaa.

Omalla kohdallaan *Mustan morsiamen* puhuja väläyttää mahdollisten mallitarinoiden ja niihin perustuvien roolien laajaa kirjoa: ”katso itseäsi sanoit mutta / mitä itseä katson? / pientä lettipäistä tyttöä joka pelkää koulupäivää / teinityttöä joka pakenee alkoholisti-isää mutta / antaa kaiken anteeksi / ylioppilaskuvan selviytyjää / joka katsoo lakin alta tulevaisuuteen / jonka ei pitänyt olla tämä / opiskelijajuhlien etsijää joka uskoo että / jossain jossain joku / sinun kanssasi minä olen aina / kaksitoista ja kuusikymmentä” (MM, 72). Roolien moninaisuus jää runossa näennäiseksi, sillä lopulta ne kaikki tukevat puhujan itsestään kertomaa marttyyritarinaa. Runo kiinnittää kuitenkin lukijan huomion siihen, miten mallitarinat ja roolit määrittävät tarinaa eli koko kerrottua todellisuutta.

Rimmon-Kenan korostaa, että tietystä vääjäämättömyydestä huolimatta mallitarinoiniin kytkeytyy kuitenkin myös muutoksen mahdollisuus. Niin kutsutun tosielämän tarinat eivät suinkaan puhtaasti noudattele jotakin tiettyä mallitarinaa, vaan varioivat vallitsevia kertomuksia yhdistelemällä ja uudelleenmuotoilemalla niitä. Voidaan luoda jopa niin kutsuttuja vastakertomuksia. Mallitarinoita ei Rimmon-Kenanin mukaan myöskään pitäisi nähdä pysyvinä ja muuttumattomina lopputulemina, sillä yksilö kertoo elämänsä eri vaiheissa omaa tarinaansa eri painoituksin: esimerkiksi tragediasta voidaan myöhemmin rakentaa selviytymistarina. (Rimmon-Kenan 2002, 15.) Kiinnostavaa onkin juuri kertojien itsenäisen toiminnan ehtojen ja rajojen pohtiminen (vrt. Rossi 2010, 30–31): kuinka suuri on mallitarinan vaikutus, missä määrin ja millä tavoin sitä murretaan?

Tämänkaltainen mallitarinan uudelleenmuovaaminen voidaan nähdä hyvin läheisenä ilmiönä yhteiskuntateoreetikko Judith Butlerin performatiivisuusteoriassaan esittämälle toisin toistamiselle (Rossi 2010, 26–27) sekä Christian Morarun uudelleenkertomisen käsitteelle, johon palaan myöhemmin. Butlerin luoma performatiivisuuden käsite on on saanut vaikutteita muun muassa Jacques Derridalta ja Michel Foucault'ltä. Se viittaa niihin kielellisiin ja ruumiillisiin toistorakenteisiin, joilla todellisuutta (Butlerilla erityisesti sukupuolten todellisuutta) tuotetaan. Normeja vahvistavan ja sen myötä niitä kätkevän toiston rinnalle Butler nostaa mahdollisuuden toisin toistamiseen eli toistorituaalien varioimiseen. Performatiivisuuden kautta voidaan siis tarkastella toistuvan kielellisen toiminnan

mahdollisuuksia olosuhteiden tuottajana, vakiinnuttajana ja toisaalta murtaajana. (Butler 1990, 10; Butler 1998, 374; Laitinen & Rojola 1998, 8, 21–22; Smith 1998, 113.)

Butler kohdistaa teoriansa sukupuoleen. Butlerin mukaan sukupuoli on läpikotaisin performatiivinen tuote, ”diskursiivisesti ylläpidetty harha”, jota tuotetaan kulttuurisesti määrittynyttä eleistöä toistamalla. Näiden tekojen ja eleiden taakse ei kätkeydy mitään ontologista ydintä, ”luonnollista sukupuolta”: sukupuoli on tekemistä, ei olemista. (Butler 1990, 229; Pulkkinen 2000, 43, 52.)

Performatiivisuusteorian valossa tarkastellen myös omaelämäkerran rakentumisessa voidaan nähdä samantapaisia mekanismeja. Kun omaelämäkerta ymmärretään feministisen tutkimuksen näkemysten mukaisesti identiteetin rakennuspaikkana ja luonteeltaan ennen kaikkea sosiaalisena, siitä tulee myös toimijuuden tila, jossa omaelämäkerrallinen kertoja käyttää performatiivista valtaa. Omaelämäkerta nähdään siis toimintana, enemmän performatiivisena aktina kuin (puhtaana) itseilmaisuna. Omaelämäkerrallisesta kertojasta tulee performatiivinen subjekti. (Smith 1998, 108–109.) Performatiivisuuden periaatteiden mukaisesti omaelämäkerta ja myös omaelämäkerrallinen minä syntyy siis tiettyjä kulttuurisia konventioita toistettaessa. Kertoja on toisaalta sidottu toistamaan niitä, mutta toisaalta tälle tarjoutuu myös mahdollisuus variaatioon, toisin toistamiseen.

Kotron puhujat nojautuvat mallitarinoihin melko vahvasti toisintaen niitä pitkälti sellaisinaan, mutta säröjäkin löytyy. Kahdesta puhujasta *Sanovat sitä rakkaudeksi* -teoksen miespuhujat noudattelee uskollisemmin mallitarinan ihannetta menetetyt rakkauden ikuisesta voimasta todeten esimerkiksi: ”mutta miksi / vain mahdottoman kanssa uskoo / rakkauden mahdolliseksi / niin se vain on / ainut rakkaus on menetetty rakkaus / ainut rakkaus on mahdoton rakkaus” (SSR, 128). Puhuja päättää kuitenkin puheenvuoronsa eli koko kokoelman pyyntöön: ”enää en toivo että rakastat / minut ehjäksi / riittää kun vihaat / minusta kaipuun pois” (SSR, 134) – mallitarina horjuu. Myös *Mustan morsiamen* naispuhujat palaa kokoelman lopussa menetetyt rakkauden mahdollisuuteen (MM, 103), mutta suuntautuu kuitenkin läpi kokoelman miespuhujaa enemmän tulevaisuuteen. Viimeistään kokoelman loppupuolella romantisoitu kuva puhuteltavasta ja rakkaudesta on särkynyt: ”aina olet ollut jotakin minulle / viimeksi olit viittä vaille vainaa / me tavattiin metroasemalla / ei me tavattu / me nähtiin / istut katukivellä / juot jotain halpaa kerrot / suurista suunnitelmista / -- / arvokkuutta sinulla on kolme metriä / jotka pidät / aseman kantiksiin” (MM, 99). Mallitarinaa

varioidaan toiston myötä sellaiseksi, että se parhaiten istuu omiin tarkoitukseen: Kotron puhujien tapauksessa menneisyyden hyväksymiseen tai siitä irti pääsemiseen.

3.4 Käännekohdat koherenssin kyseenalaistajina

Identiteetin tarinallista luonnetta tutkineen Rimmon-Kenanin mukaan identiteettiä ja tarinaa yhdistää (oletettu) koherenssi, joka puolestaan rakentuu pitkälti ajallisen jatkuvuuden varaan. Tätä jatkuvuuden illuusiota ja sen myötä koko tarinan yhtenäisyyttä voi häiritä jokin merkittävä tapahtuma, joka jakaa elämäntarinan kahtia, aikoihin ennen ja jälkeen. Samalla se jakaa myös yhden, yhtenäisen identiteetin (ts. identiteettitarinan) aiempaan ja myöhempään minään. (Rimmon-Kenan 2002, 11–12, 19.)

Mitkä sitten ovat tarinankertojan strategiat tällaisen käännekohdan horjuttaessa tarinalle välttämätöntä yhtenäisyyden illuusiota? Rimmon-Kenanin mukaan usein seuraa tietoista tai tiedostamatonta uudelleenkerrota: menneisyyden tapahtumien ja muistojen sekä tulevaisuuskuvioiden uudelleenjärjestämistä ja -jäsentelyä siten, että yhtenäisyys suhteessa nykyhetkeen löytyy uudestaan. Murtumat ja säröt kurotaan umpeen luomalla uudenlaista, eri tavoin painottunutta jatkuvuutta. (Rimmon-Kenan 2002, 13.) Kertoja pyrkii siis kaikissa olosuhteissa jatkuvuuteen – ja juuri se synnyttää tarinan.

Saresma (2005) näkee epifaniset kokemukset eli merkittävät käännekohdat elämäkerrallisen kerronnan kulmakivinä, joihin elämäntapahtumien tulkinta ja sen myötä omaelämäkerrallisen kerronnan rakenne pohjaavat. Nämä käännekohdat jäsentävät koko tarinaa ajallisesti: ”Tarina rakentuu ennen–jälkeen-vastakohta-asetelmalle ja korostaa käännekohta, epifaniaa, joka muutti kertojan elämän. Kerronta onnistuu tavoittamaan tässä-ja-nyt-tunnelman, ikään kuin palauttamaan menneeseen, vaikka aikaa on kulunut vuosikausia.” (Saresma 2005, 80–81, 83.) Kotron kokoelmien kohdalla tällainen identiteettiä ja elämää ratkaisevasti uudelleenmäärittävä tapahtuma on ero. Puhujat peilaavat suhdetta puhehetkestä käsin, jolloin ero sävyttää voimakkaasti kaikkia, onnellisiakin, muistoja.

Kuten tarinan, myös kertojan pysyvyys ja yhtenäisyys voidaan paljastaa illuusioksi esimerkiksi saman kertojan toistuvia omaelämäkerrallisia esityksiä vertailemalla. Huomio voidaan kiinnittää siihen, mitkä asiat toistuvat ja mitkä puolestaan kerrotaan toisin eri aikoina. Entä mitkä asiat jäävät toisissa yhteyksissä kokonaan kertomatta? Illuusioluonteestaan huolimatta oletus pysyvistä omaelämäkerrallisista minäkertojasta voi

kuitenkin olla kirjoittajalle merkityksellinen: se mahdollistaa kokemuksen ehyestä identiteetistä ja koherentista elämäntarinasta loogisine syy-seuraussuhteineen. Juuri tämän vuoksi omaelämäkerran tuottaminen usein koetaan jonkinlaisena elämän haltuun ottamisena. (Hynninen 2004.) Psykoanalyttisesti suuntautunut kirjallisuudentutkija Peter Brooks (1994, 49) on jopa esittänyt, että mielenterveys on yhtä kuin koherentti elämäntarina.

Kotron runojen puhujilla on kummallakin voimakas pyrkimys säilyttää niin tarina kuin oma minuutensa koherenttina, mutta toisaalta myös tietoisuus säröistä tehdään runoissa näkyviksi. *Mustan morsiamen* puhuja sanallistaa kokemuksen oman minän jakautumisesta kahtia, eroa edeltävään ja sen jälkeiseen identiteettiin. Puhuja kuvaa, kuinka eräässä eron jälkeisessä kohtaamisessa ”tänaiset tuskat tuijottaa toisiaan / äkkiä jokin lause on toisesta ajasta / eiliset minät / lyöttäytyy viereen / -- / ei ole mikään kuin ennen / ei edes se entinen / ymmärrätkö / jokainen kohtaaminen / muuttaa kaikki edellisetkin” (MM, 100–101). Säkeet tuovat esille, kuinka merkittävä kokemus kyseenalaistaa yhden yhtenäisen identiteettitarinan horjuttamalla sen koherenssia. Ero on puhujan elämäntarinassa niin merkittävä käännekohta, ettei puhuja koe olevansa sama minä ennen sitä ja sen jälkeen. ”Eiliset minät” ovat kuitenkin yhä olemassa, kutsuttavissa esiin lauseen voimalla. Kiinnostavaa on myös, kuinka puhuja suhtautuu menneeseen: ”edes se entinen” ei ole nykyisen identiteettitarinan puitteista tarkasteltuna ennallaan. Juuri tähän Rimmon-Kenan viittaa uudelleenjärjestämällä: uusien elämäntapahtumien myötä myös menneisyys asettuu uudelleen arvioitavaksi ja on näin jatkuvasti altis muutoksille. Yhtenäisyyteen pyrkivä kertoja etsii uudenlaisia tapoja jäsentää, painottaa ja antaa merkityksiä – siis kertoa uudelleen.

3.5 Uutta ja vanhaa – sukupuolittuneet roolit Kotron runojen identiteettitarinoissa

Omaelämäkertatutkimuksen laajaa kenttää on aikaisemmin pyritty hahmottamaan muun muassa jakamalla naisten ja miesten kirjoittamat omaelämäkerrat eri leireihin olettaen, että eri sukupuolet kertovat elämästään eri tavoin (Vilkko 1997, 44) tai jo lähtökohtaisesti kokevat sen erilaisena. Perustavanlaatuisiksi eroiksi sukupuolten välillä on tulkittu esimerkiksi miesten erillisyyttä, riippumattomuutta ja puhekyvyttömyyttä vastakkaisena naisten riippuvaisuudelle ja viestintätaitoisuudelle, mitä on teoretisoitu esimerkiksi relationaalisen (feminiinisen) ja autonomisen (maskuliinisen) minän käsitteillä. Tämänkaltaiset suoraviivaisen dikotomisat näkemykset on kuitenkin nykytutkimuksessa hylätty

riittämättöminä. (Gilmore 1998, 183; Hyvärinen ym. 1998, 7–8; Saresma 2005, 111; Vilkko 1997, 45.)

On tulkittu, että omaelämäkertojen sukupuolistereotypiat ovat syntyneet paitsi kirjoittajien, myös tutkijoiden toistaessa tiedostamattaan ympäröivään kulttuurikontekstiin juurtuneita ajattelumalleja ja ”puolimyyttisiä mielikuvia” (jotka voidaan nähdä hyvin läheisinä mallitarinoille) (Apo 1993, 144; Saresma 2005, 108, 110). Peltonen (1998, 70) korostaa tutkijan roolia todellisuuden konstruoijana: hän kärjistää, että tutkijan sanoin ”aineistosta nousevien” ilmiöiden tarkastelu voikin todellisuudessa olla tuttujen stereotyyppien esiin kaivamista. Nykyisen feministisesti painottuneen omaelämäkertatutkimuksen lähtökohtana onkin kriittinen suhtautuminen yksinkertaistaviin arkkityyppeihin ja sen myötä sukupuolten välisen polarisaatioasetelman purkaminen (Saresma 2010, 74–75). Itsen (ja sukupuolen) kertominen on aina kytköksissä aikaan ja vallitseviin käsityksiin, joten suoraviivaisen vastakkainasettelun sijaan omaelämäkertojen sukupuolikuvausta tulisi tarkastella huomattavasti monisyisemmin (Gilmore 1998, 183).

Omaelämäkerran lukutapojen murroksen myötä tapahtunut binaarisen sukupuolikäsityksen murtuminen (Hyvärinen ym. 1998, 14) onkin vienyt tutkimusta eteenpäin kohti monimuotoisempaa sukupuolijärjestelmää. Omassakin tutkimuksessani pyrin essentialistisen, niin kutsuttuihin luonnollisiin sukupuoliin perustuvan käsityksen rinnalla hahmottamaan erilaisten roolien, erojen, sopimusten, tapojen, esitysten, toistojen, tuottamisten ja konstruktioiden verkostoa (Julkunen 2011, 45–46; Saresma 2007, 19–20) sekä kiinnittämään huomion sukupuolen kertomisen prosessiin mahdollisuuksineen ja rajoituksineen (Saresma 2010, 76).

Vääristävien tulkintojen välttämiseen pyrin ensisijaisesti kerronnan säröihin tarttuvan joustavan luennan keinoin. Se pyrkii näkemään sukupuolieron ohella muutkin yksilöön vaikuttavat erot sekä tarkastelee kerrontaan ja luentaan kytkeytyviä valta-asetelmia. (Saresma 2010, 76; Vilkko 1998, 71.) Keskeiseksi nousee feministisen tutkimuksen kehittämä intersektionaalisuuden käsite, jolla viitataan leikkautuvien erojen ja erokategorioiden yhteisvaikutukselliseen huomioimiseen esimerkiksi juuri identiteetin tarkastelussa (Rossi 2010, 35). Käytännössä tämä moninaiisiin eroihin kiinnittyvä, perinteisimpiä tulkintamalleja välttävä luenta näkyy omassa tutkimuksessani erilaisten erojen tarkasteluna sekä kerronnallisten säröjen, kuten vaikenemisen ja vaihtelevien versioiden, tutkimisena (vrt. esim. Hynninen 2004, Peltonen 1998). Kerronnan murtumakohtiin pyrin pääsemään käsiksi

kohdistamalla huomion esimerkiksi kerronnan tapoihin ja retoriikkaan (Hyvärinen 1995, 260, 264).

Ensituntumalta Kotron puhujat vaikuttavat toistavan monin paikoin perinteistä roolijakoa kahteen toisilleen vastakkaiseen, relationaaliseen ja autonomiseen, sukupuoleen. Näin puhujat myös vahvistavat osaltaan stereotyyppisesti sukupuolittuneita mallitarinoita. Stereotyyppiaa erillisestä ja yksinäisestä maskuliinisuudesta myötäilee esimerkiksi miespuhujan tapa suhtautua alkoholismiin ja muihin ongelmiin egoistisella välinpitämättömyydellä: ”kun ei voi menestyä tyylikkäästi / on tuhouduttava tyylikkäästi” (SSR, 86). *Musta morsian* sen sijaan vahvistaa mallitarinaa toisista riippuvaisesta, sitkeästä ja kommunikaatiokykyisestä naisesta esimerkiksi säkeillä ”minä kävin terapiassa / naisellista ja naiivia / yritin selviytyä kuten / naisten tapana on enkä suostunut / hyppäämään häpeään” (MM, 16) sekä ”tein pilkkaamaasi surutyötä / sitkeyttä sielussa / kaukaa katselin / mitä työtä / suru tekee sinussa” (MM, 51).

Hatakka on heterosuhteita käsittelevien elämäkertaa-aineistojen pohjalta tehnyt kiinnostavan johtopäätöksen, jonka mukaan parisuhteen ongelmat vahvistavat ajattelumallia polarisoituneista sukupuolista: vaikeassa suhteessa kumppanin negatiiviset ominaisuudet mielletään helposti koko toisen sukupuolen ominaisuuksiksi ja näin ollen pysyviksi. Sopuisassa suhteessa kaksinapaiseen ajatteluun ei turvauduta yhtä helposti eikä sukupuoliero korostu. (Hatakka 2011, 203.) Kotron puhujien voidaan ajatella edustavan tätä tendenssiä: suhteen kariutuessa puhujat alkavat nähdä toisensa yhä vähemmän yksilöinä ja enemmän toisen, vastakkaisen ja huonon, sukupuolen edustajina.

Stereotyyppioiden leimaaman pintatason alle kätkeytyy kuitenkin paljon. Perusteellisempi tarkastelu osoittaa, että teokset myös murtavat perinteisiä mallitarinoita: miespuhujia ei ainoastaan vaikene, vaan puhuu tunteistaan analyttisesti ja monin paikoin avoimestikin – mikä on perinteisesti nähty nimenomaan naisten selviytymisstrategiana. Vaikka miespuhujia antaa ymmärtää suhtautuvansa ongelmiinsa kevyesti, väläytetään lukijalle paikoin myös toisenlaista totuutta. Esimerkiksi säkeet ”yllätän sinut lukemasta kirjaa jonka / nolona yrität piilottaa / minä ehdin nähdä sen / se on kirja alkoholistien läheisille / paljosta olen kertonut mutta / mitä tuona hetkenä tunsin / sitä en kerro” (SSR, 82) ovat osoitus murtumakohdasta puhujan ympärilleen rakentamassa maskuliinisuuden muurissa. Toteamalla asian liian vaikeaksi edes kommentoida yleensä niin sanavalmais puhuja vihjaa niin puhuteltavalle kuin lukijallekin, että uhon ja välinpitämättömyyden alla on haavoittuvuutta ja haurautta. Runo

tarjoaakin selkeän vihjeen vaikenemisesta, joka usein paljastaa tulkinnallisesti merkittäviä asioita (vrt. Hynninen 2004).

Miespuhuja kiinnittää huomion myös sukupuolten polarisaatioasetelman ongelmallisuuteen: ”olen aseeton edessäsi / sinulla on puolellasi vuosituhantiset / naisiin kohdistuneet kohtuuttomuudet / sinä lähtökohtaisesti / syyttäjä / minä syytetty / -- / se että minä olen väärässä vain koska olen mies / että minä en voi mitään ymmärtää / oikein ainakaan / koska olen mies / on hulluuden huippu” (SSR, 66). Nämä sävyiltään haastavat säkeet ovat vain yksi esimerkki niistä lukuisista runoista, joissa miespuhuja kyseenalaistaa vallitsevaa asetelmaa. Oletankin, että perinteisiä sukupuolinäkemyksiä toistava ja paikoin alleviivaavakin puhujaasetelma palvelee osaltaan Kotron kriittistä tasa-arvosanomaa. Palaan tähän olettamukseen tutkimukseni loppupuolella.

3.6 Suhde-, lohtu- ja selviytymistarinat – identiteettitarinan monet muodot

Muutosalttiudestaan huolimatta identiteettitarinoille on tyypillistä pyrkimys yhtenäisyyteen. Koherentistakin identiteettitarinasta voidaan itse asiassa erottaa useiden eri tarinoiden aineksia – toisin sanoen useita potentiaalisia rooleja. Kotron teoksista on luettavissa monenlaisia identiteettitarinoita, jotka voidaan ryhmitellä esimerkiksi suhde-, lohtu- ja selviytymistarinoihin.

Vaikka molemmissa kokoelmissa kuvataankin paikoitellen rakkauden huumaa, ovat kaikki onnelliset hetket imperfektimuotoisia muistoja. ”Muistatko rakas”, miespuhuja kertoo alkuaikojia (SSR, 9) ikään kuin varmistellen, että kaikki todella tapahtui. Naispuhuja myöntää: ”minä muistan / mitä oli olla me” (MM, 64). Tämänkaltaiset tunnelmoinnit jäävät kuitenkin sivuosaan, välähdyksiksi lähinnä kokoelmien alkupuolelle. *Sanovat sitä rakkaudeksi* -kokoelman ensimmäiset sanat ovatkin: ”miten kaikki alkoi / siitä olisi paljon / mutta jätetään nyt” (SSR, 9). Ohikiitävät kuvat menneistä ja menetetyistä onnen ajoista tuntuvat toimivan ennen kaikkea kontrastina puhehetken tunteille. Suhdetarinan jännite rakentuu juuri sille, että rakkaus on lopullisesti menetetty. Miespuhuja toteaaakin dramaattisesti, että ”kerran tuhottu / pysyy tuhottuna aina” (SSR, 120).

Surun kuvaaminen onnen sijaan on omaelämäkerroille tyypillinen tendenssi. Tutkimus on tarjonnut ilmiölle selitykseksi muun muassa onnen kuvaamisen vaikeutta, kärsimyksen

inspiraatiovoimaa sekä tolstoilaista ajatusta siitä, ettei ole kahta samankaltaista onnetonta kohtaloa: juuri tragediat rakentavat omaelämäkertojen kirjoja. (Heikkinen 1993, 218.)

Kotron miespuhujia pohtii menneitä: "ne hetket silloin / arkisetkin ja oikeastaan / juuri ne / ottivat muiston muodon / etukäteen / jo silloin kun niitä eli / mennyt on rakastamisen aikamuoto / muistot / edeltä käsin eletyt" (SSR, 12). Ajatus rakkauden olemassaolosta vain imperfektissä nousee itse asiassa yhdeksi *Sanovat sitä rakkaudeksi* -kokoelman ydinsanomaksi. Ehdottomaan sävyyn miespuhujia toteaa: "niin se vain on / ainut rakkaus on menetetty rakkaus / ainut rakkaus on mahdoton rakkaus" (SSR, 128).

Varsinkin miespuhujan kertoma suhdetarina rakentuu tälle *Raamatun* paratiisimyyttiin rinnastuvalle peruuttamattoman menetyksen tematiikalle, joka on omaelämäkerroille varsin tyypillinen (Makkonen 1995, 107). Kadotettuun paratiisiin viitataan suorilla allusioilla, kuten "miten kaikki muuttui / mistä ensimmäinen käärme" (SSR, 24) ja "[rakkaus] rakentaa paratiisimyytit / syntiinlankeemuskertomukset / se on merkitysten juhlaa" (SSR, 112). Runoista heijastuu kirjoittamiselle yleisemminkin ominaisena pidetty pyrkimys "palauttaa tai luoda uudelleen sellainen kadonnut maailma, jota ei ole koskaan edes ollut olemassa" (Andersson 2002, 115). Myös *Mustan morsiamen* puhujia väläyttää viittauksen syntiinlankeemuskertomuksen suuntaan: "me ollaan samalla asialla / paratiisia pilaamassa" (MM, 18). Muuten naispuhujia kuitenkin suhtautuu kriittisesti miespuhujan ihannoimaan rakkausmyyttiin: "on se legenda hurjasta ja palavasta / tuhkaksi polttavasta rakkaudesta / olkoon niin mutta / voi luoja miten dramatisoit" (MM, 14). Naispuhujia kertookin kaiken kaikkiaan huomattavasti arkisempaa suhdetarinaa.

Puhujat hyödyntävät tarinallistamista paitsi suhteen, myös (ja ennen kaikkea) eron käsittelyssä ja jäsentämisessä. Erityisesti eron kohdalla tarinallistaminen tuntuu olevan tietoinen ratkaisu: selvittääkseen puhujat rakentavat menneen pohjalta lohtu- ja selviytymistarinoita. Nämä tarinat auttavat puhujia vuoroin hyväksymään tilanteen, vuoroin kieltämään sen. Molemmissa tilanteissa kyse on tapahtumien selittämisestä itselleen siten, että menneisyyden päälle voisi ryhtyä rakentamaan jonkinlaista tulevaisuutta.

Miespuhujia pyrkii kautta kokoelman mahdollisimman eheään lohtutarinaan, johon nojautuen voisi jatkaa elämäänsä – senkin kustannuksella, että saattaa tarinaa kertoessaan tulla huijanneeksi itseään. Tällaisia aineksia löytyy paikoin myös *Mustasta morsiamesta*. Esimerkiksi säkeillä "hiljalleen / suru umpeutuu / ikävän arpien alla / tuuli käy meidän ylitse /

eikä minulta mitään puutu / kuin lapsena lohdutun / se kaikki / oli vain unta” (MM, 15) naispuhujia ikään kuin tuodittaa itseään unohdukseen. Psalmialluisuudet kuvastavat turvautumista siihen, että kaikki kääntyy lopulta hyväksi. Toisaalta nykyhetken rinnastaminen lapsuuteen, jolloin kaikki paha ”oli vain unta”, vihjaa lohtutarinan perustuvan myös kieltämiseen ja taantumiseen. Lohtutarinalle tuntuukin olevan ominaista elämän ja tarinan suhteen tietoinen pohtiminen, jota olen käsitellyt edellä luvussa 3.2: menneisyydestä kerrotaan sellainen tarina kuin itselle parhaiten sopii. Vaikuttaa siltä kuin juuri menneisyyden jäsentäminen ja yhtenäistäminen jälkeensä ja etäältä mahdollistaisi elämän jatkumisen ja katseen suuntaamisen tulevaisuuteen. Puhujat siis ikään kuin kertovat itseään ehjiksi.

Selviytymistarinat ovat läheistä sukua lohtutarinoille, mutta niissä painottuvat lohtutarinoita selkeämmin tietoiset valinnat, päättäväisyys ja rationaalisuus. Selviytymistarina on luettavissa varsinkin *Mustan morsiamen* runoista: ”minä kävin terapiassa / naisellista ja naiivia / yritin selviytyä kuten / naisten tapana on enkä suostunut / hyppäämään häpeään” (MM, 16), ”kuulen sen äänen / joka soi surun kerrosten läpi / lopputekstien yli / mutta niin oli päätettävä / et sinä omista koko syksyä / ravistaudun illuusiosta irti / joskus on ehdittävä itsen edelle” (MM, 66). Romantisoiduista muistoista itseään irti ravisteleva naispuhujia myös moittii puhuteltavaa dramaattisuudesta. Miespuhujan eroprosessi jääkin enemmän lohtutarinoiden tasolle. Aineksia selviytymistarinaan kyllä löytyy, mutta ne peittyvät uhon alle – esimerkiksi juomistaan puhujia kommentoi: ”mutta sitten / ähäkutti / kaiken sen tapainturmeluksen jälkeen / minähän lopetin” (SSR, 89). *Sanovat sitä rakkaudeksi* -kokoelmassa lohtu- ja selviytymistarinoita enemmän tilaa saakin suhdetarina. Puhuteltava suhtautuu suhteeseen ihannoiden ja kertoo omaa tarinaansa ensisijaisesti menneisyyttä vasten, mikä vihjaa eroprosessin olevan vielä kesken. Naispuhujalle selviytymistarinan kertominen on helpompaa, koska hän on kauempana suhteesta paitsi ajallisesti, myös tunnetasolla.

3.7 ”Sanotun ja vaietun välissä” – metalyriikka ja kertojan (epä)luotettavuus

Kun samoista tapahtumista on tarjolla useampi erilainen versio, päätyy lukija väistämättä pohtimaan puhujien luotettavuutta ja etsimään vihjeitä todellisuuden (tai oikeammin todellisuuksien) säröistä. Usein nämä vihjeet paikantuvat tekstin metatasolle: niihin kohtiin, joissa kertoja jollakin tavoin ottaa kantaa kertomaansa. Kososen (2009, 288) mukaan omaelämäkerrallinen sopimus ja sitä vahvistava puhe sijoittuvat tekstissä

”omaelämäkerrallisen diskurssin alueelle, tekstikohtiin, joissa tekijäkertoja selvimmin ja näkyvimmin kommentoi omaelämäkerrallista projektia”. Ilmiö kytkeytyy (ainakin kohdeteoksissani) tiiviisti metalyriikkaan, jonka on nähty juuri itseensä viittaamalla kiinnittävän lukijan huomion todellisuuden ja fiktion suhteeseen ja näin määrittelevän runoutta. Metalyriikka on suomalaisessa proosarunoudessa melko yleinen ilmiö. Yksinkertaisimmillaan sen voidaan määritellä olevan runoutta runoudesta: lyriikkaa, joka suorasti tai epäsuorasti viittaa runouteen. (Oja 2008, 138–139.) Metalyriinen runo voi siis käsitellä esimerkiksi luomisprosessia tai kirjallisuuden luomisen sosiaalisia merkityksiä (Oja 2012, 20).

Ehkäpä kansainvälisesti tunnetuin metalyriikkateoreetikko Eva Müller-Zettelmann on luokitellut metalyriikkaa erilaisin perustein. Muller-Zettelmannin tärkein typologinen jako on primaarisen ja sekundaarisen metalyriikan erottaminen toisistaan. Primaarinen metalyriikka (*self-metalyric*) viittaa ensisijaisesti itseensä kommentoiden temaattisesti, kielellisesti tai rakenteellisesti esimerkiksi omaa rakentumistaan, sekundaarinen (*non-self-metalyric poem*) puolestaan yleisemmin kirjallisuuteen ja siihen liittyviin teemoihin. Outi Oja mainitsee Pentti Saarikosken runot esimerkkinä siitä, kuinka metalyriisyyden muodot esiintyvät rinnakkain ja limittyvät toisiinsa niin, että niiden välistä rajaa on toisinaan vaikea nähdä. (Oja 2012, 21–22.)

Sama pätee Kotron runoihin. Puhujat pohtivat ja problematisoivat jatkuvasti kirjoittamiseen liittyviä valintoja, kirjoittamisen merkitystä ja sen sosiaalisia vaikutuksia. Yhdeksi runojen keskeiseksi aiheeksi nousevat kirjoittaminen ja runot itsessään. Lehtimäki (2002, 238) kutsuu tätä metametodiksi, jonka avulla ”teksti kiinnittää lukijan huomion omaan materiaaliseen rakentumiseensa”. Kommentoinnin alaisena ovat Kotron teoksissa paitsi juuri kyseiset, yksittäiset runot, myös yleisemmin lyriikan ja omaelämäkerran traditio konventioineen. Tämäkin on omaelämäkerrallisille teksteille tyypillistä. Lehtimäki puhuu ”elämäkertamuodon sisäänrakennetusta itsensä tiedostavuudesta, omien keinojen, lajityypillisten piirteiden sekä tekijä- lukija -suhteen reflektoinnista”. Kotron lyriikkaan istuu hyvin myös Lehtimäen väite siitä, että omaelämäkerrallinen teksti on usein hyvin tietoinen kirjoitusprosessistaan, rajoistaan ja mahdollisuuksistaan. (Lehtimäki 2002, 229–231.) Performatiivisuus nähdään usein läheisenä ilmiönä tekstin itsetietoisuudelle, metafiktiolle ja –narratiivisuudelle. Toisaalta performatiivisuuden käsitettä hyödynnetään erityisesti silloin, kun tarkastellaan narratiivisuuden kommunikatiivisia ja pragmaattisia ulottuvuuksia. (Berns 2009, 96.)

Kotron runojen metalyyrisyys kohdistuu ensisijaisesti teosten sisäiseen maailmaan ja sen rakenteisiin. Vaikka runojen taustalla häälyy oletamus tai ainakin varovainen aavistus runoilija Arno Kotron ja runojen puhuja-päähenkilön yhtäläisyyksistä (jopa samuudesta), fiktiivisyyden illuusiota toisaalta vaalitaan runoissa. Kokoelmiin *Sanovat sitä rakkaudeksi* ja *Musta morsian* sisältyvät runot ovat kokoelmien maailmassa puhujiensa kirjoittamia, konkreettisesti olemassa olevia tekstejä. Miespuhujalla tuo runonsa luettavaksi entiselle rakastetulleen, joka järkyttyy: ”tämä on rikosromaani sanot hiljaa / rikos sinua ja minua kohtaan“ (SSR, 130). Naispuhujalla sen sijaan puhuu *Mustan morsiamen* alussa omista runoistaan lähettämättömänä kirjeenä (MM, 9) ja jättää vielä kokoelman viimeisessäkin runossa avoimeksi, onko ne kirjoitettu puhuteltavan luettaviksi vai ei: ”ehkä et lue tätä / ehkä ei pitäisi” (MM, 103).

Puhujat tuntuvat metalyyrisyydellä korostavan kertojanääntään ja omaa kaksijakoista rooliaan paitsi tapahtumien kokijoina, myös niiden eteenpäin kertojina. Kertomisen prosessi tehdään näkyväksi esimerkiksi tauottamalla tapahtumakulun kuvaamista odottamattomissa kohdissa. Puhujat pysähtyvät ikään kuin vetämään henkeä kesken kaiken, vaatien lukijaa siirtämään fokuksensa tarinatasolta kerronnallisten kysymysten äärelle: ”taas on pysähdyttävä hetkeksi / tätä on raskas kirjoittaa, armaani” (MM, 94). Vaikka puhujat puhuttelevatkin suoraan toisiaan, kohdistuu puhe samalla lukijaan, joka metalyriikkaan törmätessään havahtuu tekstin tapahtumatasolta etämmälle, pohtimaan puhujan positiota ja valintoja. Usein metalyyrisyyden paikat ovat juuri niitä säkeitä, jotka saavat lukijan kokemaan myötätuntoa puhujaa kohtaan ja lujittavat osaltaan lukijan luottamusta puhujaan.

Aina näin ei kuitenkaan ole. Kiinnostavaa kyllä, metalyyrinen puhe ei aina vahvista omaelämäkerrallista sopimusta ja kertojan luotettavuutta, vaan voi myös päinvastaisesti horjuttaa niitä. Vaikka Kotron teosten puhujat puolustavat omia versioitaan totuudesta, tuntuvat he paikoin myös varta vasten tekevän lukijan tietoiseksi henkilökohtaisesta kertojanäänestä ja roolistaan esittämiensä tapahtumien subjektiivisena fokalisoijana, jolla on täysi valta siihen, mitä ja miten lukijalle kerrotaan. Toisinaan lukijalle tulee tunne, että puhujat jopa vihjailevat omasta epärehellisyydestään.

Vaikeneminen ja epärehellisyys ovat tehokeinoja, joilla kiinnitetään lukijan huomio. Miespuhujalla tunnustaa esimerkiksi suoraan vaikenevansa alkoholismisyytösten aiheuttamista tunteista: ”paljosta olen kertonut mutta / mitä tuona hetkenä tunsin / sitä en kerro” (SSR, 82)

– ja tulee näin ilmaiseeksi korosteisen vahvasti, kuinka suuresta ja vaikeasta asiasta on kyse. Puhuja pohtii myös todellisuuden ja valheen monimutkaista suhdetta: ”miksi ne tutkivat totuutta niin ahkerasti / ei ole kiinnostavaa / tärkeää / eteenpäinvievää / tietää mikä saa ihmisen puhumaan totta / paljastavampaa on / miksi on valehdeltava” (SSR, 50). Tämä ohjaa lukijan pohtimaan, mistä puhuja itse valehtelee ja miksi.

Myös naispuhujat pohtii (ja haastaa näin lukijankin pohtimaan) samoja teemoja: ”me ollaan merkityksissä ja / kaksoismerkityksissä / sanotun ja vaietun välissä / hentojen vihjeiden vankeina” (MM, 39). Lyriikalle nämä kaksoismerkitykset ja hennot vihjeet ovat kaikkiaan hyvin luonteenomaisia, mutta niiden metalyyrinen kommentointi on harvinaisempaa. Tämä saa lukijankin väistämättä miettimään, mikä kaikki oikeastaan jää kokoelmissa sanomatta.

Toisaalta Kotron lyriikan metalyyrisiä tasoja on kiinnostavaa tarkastella myös performatiivisesta näkökulmasta. Berns (2009, 104–105) peräänkuuluttaa huomioimaan paitsi performatiivisuuden narratiivien sisällä, myös narratiivien performatiivisen luonteen itsessään. Voidaankin ajatella, että metalyyrisyyteen liittyy myös geneerisen performatiivisuuden ulottuvuus: elämän sanallistamista tematisoivat sekä omaelämäkertamuotoa ja sen sääntöjä paikoin tunnollisesti noudattelevat, paikoin taas toisin toistavat runot herättävät väistämättä kysymyksiä siitä, mihin kategoriaan ne pitäisi luokitella.

4 TARINOIDEN RISTEYKSESSÄ

4.1 Uudelleenkerrottua

Christian Morarun kehittämä uudelleenkirjoittamisen käsite on hyvin läheinen postmodernille ajalle tyypilliselle “kulttuuriselle kierrättämiselle“, jota on perinteisesti Mihail Bahtinin jalanjäljissä kutsuttu intertekstuaalisuudeksi.⁷ Moraru kuitenkin erottaa uudelleenkirjoittamisen perinteisestä intertekstuaalisuudesta sen luovan ja kriittisen luonteen perusteella: uudelleenkirjoittamisen lopputulos ei ole kopio, vaan jollakin tavalla “enemmän“ kuin alkuperäinen teos. Uudelleenkirjoittamisessa on enemmän kyse tuottamisesta kuin toistamisesta: uudelleenkirjoittaja tulee väistämättä ikään kuin ottaneeksi kantaa aiemmin kirjoitettuun. (Moraru 2001, 4, 7.) Tiiviisti määriteltynä uudelleenkirjoittaminen on intertekstuaalisuuden muoto, jossa kohdetekstillä on kirjoittajansa tietoisesti luoma, tiivis yhteys johonkin aiempaan teokseen, joka on selvästi näkyvillä tekstissä (Moraru 2001, 19). Uudelleenkirjoittamisen käsite on läheinen paitsi intertekstuaalisuudelle, myös performatiiviselle toisin toistamiselle, joka tosin sisältää myös ruumiillisen ulottuvuuden. Narratologisella tasolla tarkasteltu toisin toistaminen ja uudelleenkirjoittaminen ovatkin ikään kuin kaksi rinnakkaista näkökulmaa saaman ilmiöön.

Johdonmukaisuuden vuoksi käytän tutkimuksessani tarinallisuuden viitekehykseen uudelleenkirjoittamista paremmin sopivaa uudelleenkertomisen käsitettä, vaikka Morarun mukaan uudelleenkirjoittamista ja uudelleenkertomista ei voida yksiselitteisesti pitää synonyymeina. Moraru esittää, että uudelleenkertomisessa on usein kyse eteenpäin välittämisestä tietoisuuden uuden aineksen tuottamisen sijaan. (Moraru 2001, 16-17.) Viittaan kuitenkin omassa tutkimuksessani uudelleenkertomisella Morarun uudelleenkirjoittamisen kaltaiseen aiempiin kirjoitettuihin teksteihin kohdistuvaan, luovaan, kriittiseen ja tarkoituksenmukaiseen (ei siis sattumanvaraiseen) toimintaan. Näin määriteltyinä Moraru itsekin hyväksyy käsitteet rinnakkaisiksi (Moraru 2001, 17).

Tavanomaisesti uudelleenkertomisen kohteena on jonkun toisen kirjoittama teksti. Morarun mukaan ”itsensä uudelleenkertominen” on harvinaisempaa, mutta ei tavatonta. Moraru

⁷Termin otti ensimmäisenä käyttöön Bahtinin ajatuksiin tutustunut Julia Kristeva. Bahtin esitti, että ”sana”, kirjoitettu teksti, on itse asiassa aina useiden tekstien dialogi, jossa vuoropuhelua käyvät kirjoittaja, vastaanottaja, muut tekstit sekä kulttuurinen konteksti. (Makkonen 1991, 18.)

nimeää tästä esimerkiksi Milan Kunderan. (Moraru 2001, 167.) Tästä on kyse myös Kotron lyriikassa, kun sama kirjoittaja kirjoittaa samoista aineksista kaksi erilaista teosta, asettuen vuorollaan kahden eri henkilön asemaan. Vaikka tekijä (kirjailija Arno Kotro) on sama, on runoteosten sisällä eli fiktion tasolla uudelleenkertojana kuitenkin toinen henkilö (*Sanovat sitä rakkaudeksi* -teoksen tarinaa toisin toistava *Mustan morsiamen* naispuhuja).

4.2 Kotron puhujat toistensa toisin lukijoina ja uudelleenkertojina

“Ei ole mikään kuin ennen / ei edes se entinen / ymmärrätkö / jokainen kohtaaminen / muuttaa kaikki edellisetkin“, pohtii *Mustan morsiamen* naispuhuja (MM, 101) ihmetellen sitä, kuinka koko suhde näyttäytyy eron jälkeen eri valossa. Viimeisin muisto entisestä rakastetusta on hallitsevin. Tästä ilmiöstä on kokoelmassa kyse myös metaforisella tasolla: puhujien tarinat haastavat ja kyseenalaistavat toisiaan siten, että aiempi totuus säröilee tai murtuu kokonaan. Jokainen kohtaaminen, jokainen tekstien risteyskohta, muuttaa lukijan käsitystä kokonaisuudesta. Samalla tulkitaan uudelleen myös mallitarinaa, jonka kehukset tarjoaa Märta ja Henrik Tikkasen dialogi.

Koska uudelleenkertominen perustuu jollekin aiemmin kirjoitetulle ja on luonteeltaan kriittistä ja usein poleemistakin, uudelleenkertojia on Morarun mukaan aina samalla myös kriittinen lukija (Moraru 2001, 4). Kotron teoksista varsinkin jälkimmäisenä kirjoitetussa *Mustassa morsiamessa* tämä tulee selvästi esille. *Mustan morsiamen* runoissa toistuu sanapari ”sinä sanot”, kun naispuhuja ikään kuin lukee miespuhujan runoja milloin myötäillen, milloin vastahankaan. Tämän tästä naispuhuja kommentoi ja korjaa aiemmin sanottua. Toisinaan on kyse detaljeista, esimerkiksi säkeissä ”tarkkuutta darling / tarkkuutta / sinä sanot tämä on naurettavaa / etkö huomaa / kumpikaan ei naura / tarkkuutta / ei rakkaus ole onneton / vain ne ihmiset jotka sen / ovat menettäneet” (MM, 19). Puhuja tarttuu kuitenkin myös kokonaisvaltaisiin näkökulmaeroihin: ”sinä sanot / minä jätin sinut / matkat avartaa / välimatkatkin / etkö vieläkään / edes kaukaa näe / sinä jätit minut aiemmin / sinä jätit minua joka ilta” (MM, 10). Paikoitellen naispuhuja tekee miespuhujan puheisiin viitatessaan myönnetyksiä, mutta jatkaa kuitenkin toisen lausumaa ajatusta jollakin tavalla, esimerkiksi: ”kirjoitit että / jokaisessa ihastuksessa löydetään / sama ihastus / ehkä niin / mutta myös niin että / jokaisessa erossa käydään samaa eroa” (MM, 37).

Tämänkaltainen ristivalotus on kirjallisuudessa verrattain harvinaista ja lukijan näkökulmasta äärimmäisen mielenkiintoista, sillä se paljastaa uusia sävyjä molemmista teoksista. Märta ja Henrik Tikkasen dialogia tutkinut Vaarala kuvaa tällaista uudelleenkertomista osuvasti aiemman totuuden ”rivien väleihin asettumiseksi”, josta seuraa identiteettitarinoiden ristiriitaistumista ja jopa kriisiytymistä. Vaarala näkee identiteettitarinat myös vahvasti sukupuolisidonnaisina. Hän kirjoittaa Märthan puheenvuoroista: ”Samoja tilanteita ja tapahtumia kuvailevat lauseet -- paitsi kertovat naisen oman tarinan, myös täydentävät, muuttavat ja murtavat miehen tarinaa.” (Vaarala 2008, 152, 162.) Tekstien törmätessä kumpikin puhuja saa toisen tarinasta kaikupohjan, joka resonoi taustalla toisaalta vahvistaen, toisaalta kyseenalaistaen kerrottavaa todellisuutta. Vaaralan vertauskuva rivien väleistä on tarkkanäköinen: vastakertomus on irrallaan puhujan omasta tarinasta ja se on lukiessa mahdollista sulkea kokonaan pois, mutta toisaalta sen painoarvo on kokonaistulkinnan kannalta suuri.

Vaikka tarinoiden kriisiyttäminen toimii Kotron kokoelmissa kahteen suuntaan, korostuu ”viimeisen sanan” merkitys väistämättä. Miespuhujalla ei ole tilaisuutta puolustavaan puheenvuoroon kuten naispuhujalla, jonka tarina kokonaisuudessaan pohjautuu aiemmalle, miehen kertomalle tarinalle mukailien ja uudelleenmuotoillen sitä. Näin ollen kommentoijan – toisin lukijan ja toisin kertojan – rooli on varattu ensisijaisesti naispuhujalle.

Juuri uudelleenkertominen ohjaa lukijan kokoelmien keskeisimmäksi teemaksi tulkitsemäni todellisuuden ja tarinan – tai oikeammin tarinoiden – suhteen äärelle. Runojen keskeinen sanoma rakkaudesta (ja elämästä kaikkiaan) kerrontaprosessissa jälkikäteen rakennettuna konstruktiona kiteytyy *Sanovat sitä rakkaudeksi* -kokoelman loppupuolella, kun miespuhuja toteaa: ”rakkaus on aina / rakkaustarina / jälkeinpäin räätälöity” (SSR, 112). Räätälöinti on sanavalintana kiinnostava, viittaahan se jonkinlaiseen mittatilaustyöhön. Sähköisen Kielitoimiston sanakirjan (2012) mukaan sanan merkitys on ”suunnitella ja toteuttaa yksilöllisesti”.

Räätälöiminen kuvaakin kokoelmien yhteydessä hyvin sekä identiteettitarinan syntyprosessia että uudelleenkertomisen mekanismeja: toisin toistamalla toisen kertomasta tarinasta valikoidaan sopivat palaset, joita mukailien ja muokaten rakennetaan oma, henkilökohtaisiin tarpeisiin istuva kokonaisuus. Kun puhujien luomukset haastavat toisiaan ja lukijan totena pitämä versio saa rinnalleen aivan toisenlaisen tarinan, herää kysymys, kehen lukija lopulta

luottaa. Pohjimmiltaan kamppailua puhujien välillä tunnutaan käyvän juuri siitä, kenellä on valta kertoa totuus.

4.3 ”Från generation till generation” – vuosisadan rakkaustarinan päivitetty roolit

Roolirunolle on tyypillistä, että runon laajempi tulkinnallinen merkitys liittyy juuri roolivalintaan. Usein kokonaistulkinta kytkeytyy hierarkkiseen rakenteeseen eli puhujatason ja tekstikokonaisuudessa sen ”yläpuolella” vallitsevan niin kutsutun retorisen tason⁸ väliseen suhteeseen. Sen paljastavat lukijalle usein kokonaisteoksen ja yksittäisten runojen väliset ristiriitaisuudet ja monitulkintaisuudet, jotka näyttävät puhujan jollakin tavoin uudessa valossa. Näin ollen hierarkkisuus ikään kuin ohjaa lukijaa kohti roolirunon kokonaisuuden ymmärtämistä ja laajempaa tulkintaa. (Seutu 2009, 41.) Kotron runojen ristiriitauttavana kokonaiskontekstina toimii paitsi kumpikin teoskokonaisuus itsessään, myös teosparin toinen puolikas ja näiden kahden keskinäisten viittaussuhteiden verkosto.

Retorinen taso voi tulla lukijalle näkyväksi myös intertekstuaalisissa leikkauspisteissä (Haapala 2005, 81) tai metalyyrisyyden paikoissa (Oja 2009, 123–124). Lukijalla onkin keskeinen asema runon tasojen rinnakkaisessa tulkinnassa ja roolirunon kokonaissanoman tavoittamisessa (Seutu 2008, 55). Varsinkin intertekstuaalisuus on usein historiallisiin esikuviin nojautuvalle roolirunoudelle tyypillistä. Historian roolihahmoja ja toisaalta koko roolirunotraditiota kerrotaan uudestaan. (Oja 2009, 123–124; Seutu 2007, 20.) Juuri tästä on Kotron runoissa kyse. Viittauskohteena toimivat Märta Tikkasen runot ovat roolirunoja nekin. Tikkasen runoissa rooli on karrikoitu, fiktiivinen versio kirjoittajan omasta henkilöahmosta. Kotron runot paitsi mukaillen lainaavat, myös toistavat toisin tätä Tikkasen runojen roolileikkiä. Kuten tyypillistä on, uudelleenkerrota kytkeytyy myös Kotron teoksissa roolirunojen kriittiseen luonteeseen: intiimit kertomukset valjastuvat kantaottavuuden välineeksi (Seutu 2007, 19; Seutu 2008, 55).

"Och så går det / från generation till generation / för stora och små, Märta", puhuttelee *Mustan morsiamen* naispuhujana Märta Tikkastaa vaihtaen näiden kolmen säkeen ajaksi kielen Tikkasen äidinkieleen, ruotsiin (MM, 82). Suora alluusio toimii myös lukijan puhutteluna: se vaatii kiinnittämään huomiota intertekstuaaliseen viitekehukseen ja pohtimaan yhteyttä

⁸ Seudun (2009, 41, 43) mukaan puhujataso kattaa runon eksplisiittisen olemuksen, syvempi retorinen taso puolestaan kytkeytyy runon poetiikkaan, semantiikkaan ja ideologiaan.

kahden tarinan välillä. Analogia onkin selkeästi näkyvillä, sillä kyseisessä runossa puhuja korostaa, kuinka samanlainen asetelma alkoholistin ja tämän puolison liitossa vallitsee vuosikymmenestä riippumatta. Myös miespuhujalla tekee tahollaan huomion periytyvistä asetelmista: ”me rakas opimme edellisten / sukupolvien virheistä / osasimme tehdä ne samat” (SSR, 60). Viittaamalla synkkiin lapsuusmuistoihinsa puhuja kuitenkin väistää vastuun nykytilanteesta asettuen itse uhrin rooliin.

Paitsi Märthan, myös Henrikin nimi mainitaan Kotron runoissa, joskin epäsuoremmin:

pitkään olimme olleet / askeleen päässä katastrofista / osasimme odottaa / yllätyksenä se tuli silti / istun kahvilassa Henrikin kanssa / tämän ihailmasi arkkitehdin / puhumme sinusta tietysti / vieressä on nykyisesi / esittäydyn kun en tiedä / että minua ei virallisesti ole / olemassakaan / se oli vuosisadan virhe rakas / se oli / rakkautesi täydellinen hulluus kertoi / minulle jotain lopullista / myös sinun hulluudestasi / ja minä kun sentään / en hyvää hyvyttäni mutta kuitenkin / saatoin sinut / suureen suhteeseesi asti (SSR, 129).

Vaikka kyseessä ei olekaan suora viittaus Henrik Tikkaneseen, on nimi kuitenkin vahva vihje lukijalle. Kun samassa runossa vielä esiintyy ”vuosisadan virhe”, vahvistuu oletus tietoisesta viittauksesta Tikkanen tapaukseen.

Mitä ilmeisimmin Henrik Tikkanen – avoimesta omaelämäkerrallisesta otteestaan huolimatta – venytti osoitesarjaansa kirjoittaessaan totuuden rajoja sen mukaan, kuinka taiteelliset tarkoitukselliset ja Henrikin oma kerrontaprosessin myötä rakentuva identiteettitarina sitä vaativat (Alhoniemi 1995, 106). Alhoniemen mukaan Henrikin osoitesarja haastaakin pohtimaan kertojan asemaa sekä fiktion ja todellisuuden rajoja: ”Koska kertova ’minä’ on itsevaltaisen dominoiva, ei esimerkiksi dialogeille jää sijaa, ja lukijan on käytännöllisesti katsoen mahdotonta vetää rajaa kuvitteellisuuden ja tosiasioiden välille. -- lukijan on joko luotettava häneen tai lakattava uskomasta.” (Alhoniemi 1995, 105.) Mutta mihin johti se, että dialogia syntyi Henrikin teosten ulkopuolella – mitä tapahtui, kun Märta toi kuuluviin oman versionsa todellisuudesta?

Melko tuoreessa omaelämäkerrallisessa teoksessaan Märta Tikkanen kuvaa *Vuosisadan rakkaustarinan* julkaisuaikoihin Henrikin kanssa käymiään kirjoittamiseen ja julkaisemiseen liittyviä kamppailuja:

Seuraavana iltana hän ottaa asian taas puheeksi: jos eräs kirjoittaa kirjan ja saa siitä kovasti kehuja ja sitten eräs toinen sotkee sen sanoman ja kaataa sen teesit nurin, niin totta kai tämä eräs yrittää estää sen kirjan julkaisemisen joka siis sotkisi koko hänen kirjansa sanoman... Minä

vastaan että jos hän tarkoittaa *Rakkaustarinaa*, niin en näe että hänen tekstissään olisi mitään mikä kumoaisi sen mitä *Rakkaustarinassa* sanotaan. -- Minä toistan että minulle on itsestään selvää että hänen tulee julkaista se mitä haluaa, riippumatta siitä miten se mahdollisesti vaikuttaa siihen mitä minä olen kirjoittanut. (Tikkanen, M. 2004, 255.)

Katkelma tuo kiinnostavasti esille sen, kuinka konkreettista toisistaan poikkeavien, monin paikoin jopa vastakkaistenkin, (identiteetti)tarinoiden rinnakkaiselo ja niiden törmäyskursseille joutuminen Tikkasten liitossa oli. Uudelleenkertominen herätti voimakkaita tunteita, esimerkkipöytäkatkelman mukaan Henrikissä muun muassa ahdistuksen oman todellisuuden kyseenalaistumisen johdosta. Märtille identiteetin rakentamisesta ja minuuden rajojen määrittämisestä tuli keskeinen kysymys: sitä on pidetty hänen tuotantonsa perusteena (Nevala 1989, 657).

Kotron teosten kohdalla samanlaista vastapariasetelmaa ei tietenkään ole syntynyt, koska uudelleenkertojana on sama ihminen ja vastakkaisia näkökulmia edustavat fiktiiviset puhujat, eivät todelliset henkilöt.⁹ Kotro on kuitenkin poiminut Tikkasilta yhdeksi teosparinsa temaattiseksi lähtökohdaksi juuri tarinoiden taistelun. Yhteen sovittamattomien todellisuuksien välinen kamppailu toistuu Kotron puhujien välillä hyvin samankaltaisena kuin Tikkasilla. Kotro on kokoelmaparissaan jättänyt naisen puheenvuoron viimeiseksi¹⁰, mikä voidaan nähdä viittauksena Tikkasiin – Märta kirjoittaa edelleen ja on tuotannossaan enenevässä määrin reflektoinut kirjallista vuoropuheluaan Henrikin kanssa.

Perusasetelmaltaan Kotron teokset ovat kuin peilikuva Märthan ja Henrikin dialogista. Henrik ja *Sanovat sitä rakkaudeksi* -kokoelman miespuhujat tarjoilevat ironisen, mutta itseään imartelevan version tapahtumista. Uudelleenkertajat eli *Mustan morsiamen* sekä *Vuosisadan rakkaustarinan* naispuhujat, siis fiktiivinen henkilö Maria sekä kirjailija Märta Tikkasen henkilöähahmoon perustuva autofiktiivinen puhuja, ravistelevat miesten tarinoita ensisijaisena keinonaan aiemmin vaietun näkyväksi tekeminen. Naispuhujat tarttuvat suorasanaisesti miespuhujien tabuihin, erityisesti alkoholismiin. Miespuhujat väistelevät aihetta tai käsittelevät sitä kepeästi ja ironisoiden. *Vuosisadan rakkaustarinan* puhuja sen sijaan pohtii:

⁹ Ironista kyllä, *Mustan morsiamen* julkaisemiseen liittyi siihenkin kiista tekijänoikeuksista. Kohu nousi, kun Kotron väitettiin lainanneen tai jopa plagioineen erään Like-kustantamolle tekstejään lähettäneen naisen runoja, ja Kotron toimintaa arvosteli kovin sanoin esimerkiksi Erkki Kiviniemi (Kiviniemi 2005, 5–6).

¹⁰ Toisaalta kokoelmat on julkaistu myös yhteispainoksena, mikä tarjoaa mahdollisuuden lukea niitä rinnakkain, jopa lomittain. Lukijan järjestys voi toki luonnollisesti olla muukin kuin kokoelmien julkaisujärjestys.

Todella rehellinen kuvaus / alkoholismista / sanovat kulttuuripalstojen viisaat miehet / Mistä johtuu / että kukaan heistä / ei edes huomaa / että haju puuttuu? / Terävä läpätunkeva konjakinhaju / -- / Haalea yleislöyhkä / -- / Karvas punaviinimuste (Tikkanen, M. 1978, 17).

Näin Märta väittää, että Henrik – vaikka onkin teksteissään näennäisen avoin – esittää alkoholismiperheen todellisuudesta siistityn version. Samankaltaisten kysymysten äärellä liikkuu *Musta morsian*. Puhuja pohtii esimerkiksi:

miksi muuten et / kerro telkkarissa kuinka yöt siivosin / sotkuja kun olit oksentanut viimeisen / kapakallisen ja odotit mun kuuntelevan / hapuilevan yksinpuhelun itsesäälin tahmeat / rakkaudentunnustukset salaliittoteoriat kuinka / sua ei koskaan ole hyväksytty (MM, 16).

Märtan mukaan mieskirjailijoilla on usein tapana kuvata naishahmoja ihannoiden ja naiskirjailijoilla puolestaan esittää mieshahmot rehellisen kriittisessä valossa. Näin Märta toteaa olevan myös Tikkasten toisistaan luomien muotokuvien tapauksessa. (Tikkanen, M. 2004, 115.) Sama tendenssi näkyy Kotronkin puhujien kohdalla. Henrikin romaanien päähenkilö Henrik ja Kotron miespuhujat turvautuvat (itse)ironiaan silloin, kun todellisuuden kohtaaminen ja kertominen sellaisenaan käy liian kipeäksi (vrt. Vaarala 2008, 162). Tunteisiin (ja pääosin myös niiden kohteena olevaan naiseen) miehet kuitenkin suhtautuvat totisesti, vailla ironiaa – usein jopa idealisoiden. Märthan ja naispuhujan ironia sen sijaan kohdistuu tavallisimmin puhuteltavaan, jota tarkastellaan analyttisesti ja usein korostuneen kriittisessä valossa.

Sukupuolinäkökulma on vahvasti läsnä sekä molempien Tikkasten että Kotron teoksissa. Keskeinen ero on se, että Henrikin miesnäkökulma ja erityisesti Märthan feminismi laajenevat oman parisuhteen piiristä myös yleisemmälle tasolle, kun taas Kotron runoissa sukupuolinäkökulma on valjastettu oman suhteen kuvaamiseen ja jää siksi ohuemmaksi kuin Tikkasten yhteiskunnallinen eetos. Ajallinen konteksti vaikuttaa paljon: Tikkasten dialogin kiihkeimpinä vuosina naisen ja miehen välinen roolijako oli vielä huomattavasti poliittisempi kysymys kuin nykypäivänä. Märthan varhainen tuotanto (siis muun muassa *Vuosisadan rakkaustarina*) juurtuu kontekstuaalisesti feminismin toiseen aaltoon (Nevala 1989, 651, 657).

Kotron runojen puhujat hyödyntävät sukupuolinäkökulmaa lähinnä itsepuolustustarkoituksiin. Naispuhujat toistelee sukupuolittuneita kliseitä, esimerkiksi: ”selvä / miehillä ei mene hyvin / miehet syrjäytyy / tappaa itsensä tai / muuten vaan kuolee aikojaan ennen / mutta tiedätkö beibi / minä siitä viimeiseksi vastuussa / että miehet hajoaa / ja

hallitsee” (MM, 20) ja ”tiedätkö / huono kysymys / et sinä tiedä / mutta yritä kuvitella / minä pyydän / miltä tuntuu taakka / miltä tuntuu naisena kantaa kaikki / sinut ja huoli ja katseet” (MM, 80). Miespuhujaa kokee sukupuoliasetelman lähtökohtaisesti epäreiluksi miesten kannalta: ”olen aseeton edessäsi / sinulla on puolellasi vuosituhantiset / naisiin kohdistuneet kohtuuttomuudet / sinä lähtökohtaisesti / syyttäjä / minä syytetty / -- / kovinta kohtuuttomuutta et kuitenkaan / suostu näkemään / se että minä olen väärässä vain koska olen mies / että minä en voi mitään ymmärtää / oikein ainakaan / koska olen mies / on hulluuden huippu” (SSR, 66).

Oletan kuitenkin, että nimenomaan kuluneiden sukupuolikkiliseiden käyttö on Kotron tapa kyseenalaistaa ja kritisoida vallitsevaa asetelmaa. Asettamalla vastakkain kaksi omista näkemyksistään ja mielipiteistään tinkimätöntä, marttyyrinviittaan kietoutuvaa ja vain oman sukupuolensa näkökulmasta asioita katsovaa puhujaa Kotro tulee osoittaneeksi, että voimakas polarisointi johtaa vain umpikujaan. Analogian rakentaminen Tikkasiin korostaa, että ilmiö ei ole uusi, vaan samaa sotaa on käyty vuosikaudet – ja se jatkuu edelleen.

Kotro on tuonut kantansa tasa-arvokeskusteluun esille useissa muissakin yhteyksissä, muun muassa *Helsingin Sanomiin* kirjoittamissaan kolumneissa (esimerkiksi 22.3.2014) sekä yhdessä Hannu T. Sepposen kanssa toimittamansa *Mies vailla tasa-arvoa* -teoksen esipuheessa. Jälkimmäisessä Kotro ja Sepponen kirjoittavat esimerkiksi:

Pohjimmiltaan ei ole syytä kilpailla uhrin roolista. -- Tätä kirjaa ei ole suunnattu naisia tai sukupuolten tasa-arvoa vastaan, vaan se on tarkoitettu yksipuolisen tasa-arvokeskustelun ja -politiikan kritiikiksi. Arvostamme muun muassa Märta Tikkasen esittämää tasa-arvoperiaatetta, joka sopii kaikkeen tasavaltaiseen ajatustapaan: ’samat oikeudet, samat velvollisuudet’. -- Toivomme, että kirja rohkaisee aiempaa monipuolisempaan tasa-arvopohdintaan. Tasa-arvossa on kyse yhteisestä asiasta, joka edistyy vain moniäänisessä keskustelussa. (Kotro & Sepponen 2007, 7.)

Kaikki artikkeliteoksesta sanottu sopisi lähes sellaisenaan myös Kotron runoteoksista nousevan tasa-arvonäkemyksen analyysiksi. On myös kiinnostavaa, että yhteys Tikkasiin nousee esille tässäkin yhteydessä, kun Märta Tikkanen nimetään teoksen edustaman näkemyksen esikuvaksi.

Mitä uutta Kotro siis lopulta tuo tuttuun asetelmaan uudelleenkertomalla sitä? Ratkaisevin muutos lienee se, että Kotro on nostanut vanhan ilmiön esiin uudella tavalla: sama kirjoittaja on luonut molemmat, keskenään ristiriitaiset näkökulmat. Tämä tuo tarinallistamisen ja siihen liittyvät ratkaisut sekä uudelleenkertomisen moninaiset mahdollisuudet uudella tavalla esille

nostaen ne niin keskeisiksi, ettei niitä voi ohittaa. Kotro ravistelee lukijaa huomaamaan sen, että näkökulmia on aina useampi kuin yksi. Samalla tarkastelun alaiseksi asettuu Tikkasten dialogin ja sukupuolinäkökulman lisäksi koko omaelämäkertatraditio: teokset tuntuvat kysyvän, onko perinteinen keskustelu omaelämäkerran ja todellisuuden tapahtumien suhteesta ylipäättään mielekäs. Ehkäpä on jo korkea aika sen sijaan kohdistaa mielenkiinto tarinoihin ja niiden syntymekanismeihin, useisiin rinnakkain vallitseviin todellisuuksiin ja siihen, millaisia vaikutuksia niillä on toisiinsa.

4.4 (Uudelleen)kertomisen merkitys

nyt on valmista
tämän tahdoin kirjoittaa
enää en tiedä mitä sanoisin
jäikö jotain
oliko jossain liikaakin
(MM, 103)

Näin kuvaa *Mustan morsiamen* puhuja tuntemuksiaan aivan loppuksi, kokoelman viimeisellä sivulla. Säkeistä kuultaa läpi puhujan kokema tyhjyyden tunne (”enää en tiedä mitä sanoisin”) ja epärointi syntyneen tarinan sattumanvaraisuudesta (”jäikö jotain / oliko jossain liikaakin”), mutta toisaalta myös suuri helpotus saavutetusta tavoitteesta. Painokas toteamus ”tämän tahdoin kirjoittaa” ilmaisee, että puhuja on saanut kerrottua sen, minkä halusikin. Puhuja on jo irrottautumaisillaan tarinastaan, katse suuntautuu eteenpäin. Samaan suuntaan hapuilee miespuhujalla *Sanovat sitä rakkaudeksi* -kokoelman loppupuolella todetessaan tekevänsä tarinaa, luovansa rajauksia ja päättävänsä painotuksia – kertovansa, jotta ”elämä voi jatkua” (SSR, 131). Tämä käy hyvin yksiin omaelämäkertatutkimuksen vallitsevien käsitysten kanssa menneisyyden tarinan ja tulevaisuuden suhteesta (esim. Hyvärinen 1998, 329; Vilkkonen 1997, 76–77). Määttänen (1993, 162) on esittänyt, että omaelämäkerralliset kertojat rakentavat tarinaansa ennen kaikkea ”jäsentääkseen sisäisen maailmansa sen tulevaisuuden perspektiivistä, jota he kirjoittamisajankohdan elämänvaiheessa ovat kohtaamassa”. Varsinkin kokoelmien loppupuolella menneisyyttä muovataan tietoisesti sellaiseen muotoon, että se mahdollistaa tulevaisuuteen ponnistamisen.

Tarinallistamisen motiiveja ja merkitystä pohtiessaan kumpikin Kotron puhuja (SSR 131, MM 12) käyttää tikapuumetaforaa, jossa voidaan kuulla kaikuja kaukaa, aina Platonin

Pidoista asti. Platon käsittelee rakkautta dialogissa, jota käyvät Sokrates ja mantineialainen papitar Diotima. (Sivenius 1994, 21–22.) Diotiman puhetta rakkaudesta on lukuisissa analyyseissa hahmotettu nimenomaan tikapuumallin kautta: kauneuden ja rakkauden ymmärtämisessä edetään askelma askelmalta kohti todellista hyvää ja viisauden rakastamista. Tie on kuljettava, mutta kun perille on päästy, ei takaisin ole paluuta. Pia Sivenius avaa artikkelissaan Platonia:

Ja se joka on nähnyt “yksimuotoisen jumalallisen kauneuden”, mitä hän enää voi katsoa? Saatuaan tarkastella kauneutta “niin kuin sitä pitää tarkastella” kaikkien heijastumien tuolla puolen hän elää yhteydessä siihen, ja todella hyveellisenä, sillä havaittuaan autenttisen todellisen hän pääsee jumalten suosioon ja tulee kuolemattomaksi. (Sivenius 1994, 29.)

Kotron runoissa koettu suuri rakkaus ja siitä irrottautuminen saa vastaavanlaisia merkityksiä. Varsinkin miespuhujia ihanoi kärsimyksen kirkastamaa tunnetta ylitse kaiken muun. Menetyks on muuttanut rakkauden myyttiseksi, romanttisesta suorastaan pyhäksi, ja elämän jatkaminen sen jälkeen on puhujille ristiriitaisesti sekä välttämättömyys että mahdottomuus. Varmaa on se, että paluuta entiseen ei ole.

Tikkaiden voidaan nähdä viittaavan myös toisaalle, Ludwig Wittgensteiniin, joka tikapuumetaforallaan pyrki osoittamaan kielen ja ajattelun välistä rajaa. Wittgensteinin *Tractatus Logico-Philosophicus* -teoksen (1922) ahkerasti siteerattu ajatus kuuluu: ”Lauseeni selventävät siten, että se, joka minut ymmärtää, huomaa lopulta lauseitteni olevan mielettömiä, noustuaan niitä pitkin – niiden päällä – niiden yläpuolelle. Hänen on niin sanoakseni heitettävä pois tikkaat kiivettyään niillä ylös.” (Wittgenstein 1997, 88.) Wittgensteinin tikkaissa voidaan nähdä yllättävänkin voimakas analogia Diotiman tarinaan. Kiipeäminen edustaa jonkin sellaisen tavoittelua, jonka saavuttamisesta seuraa tietyllä tapaa väistämätön luopuminen menneestä. Tikapuilta kurkottelu tuo joka tapauksessa näkyviin kaksi suurta mallitarinaa, joita vasten Kotron lyriikka itseään peilaa.

Muutamaa vuosikymmentä ennen Kotroa ajatukseen on tarttunut runossaan myös Pentti Saarikoski: ”selitin että olin päässyt / Wittgensteinissä ylimmälle puolalle / mutta nyt en saa potkaistuksi / tikapuita pois” (Saarikoski 1980, 55). Saarikoski peilaa siis Wittgensteinin ajatuksia väittäen kuitenkin, ettei pääse – eikä ehkä aidosti haluakaan päästä – irti kielestä. Kotron viittaus on loivempi kuin Saarikosken, puhutaanhan Kotron runossa kielen sijaan tarinasta. Analogia on kuitenkin voimakas. Wittgenstein esitti, että paradoksaalista kyllä vain

kielen keinoin voidaan saavuttaa ymmärrys, jota ei voida kielellä kuvata. Vastaavasti Kotron runoista kuultaa läpi puhujien tietoisuus siitä, että kerrontahetkellä niin tärkeä tarina kerrotaan vain, jotta siitä sen valmistuttua voitaisiin luopua. *Vuosisadan rakkaustarinat* -näytelmän Märthan vuorosanoja mukaillen, kerrottu tarina (ja toki toisaalta kokonaisuudessaan kieli, jonka varaan se rakentuu) on keino ymmärtää koettua ja sen myötä päästä ”pois ja eteenpäin”. Tarinasta tulee siis väline.

Samalla se kuitenkin on – niin Kotron runoissa kuin laajemminkin omaelämäkerrallisissa teksteissä – elinehto. Oman identiteetti- ja elämäntarinan kertominen on samalla oma puheenvuoro, harvinainen tilaisuus kertoa, ”miten minä sen näin” tai edes ”jotain siitä mitä minä näin ja tunsin”. Se on oman tilan raivaamista, pyrkimys toimijuuteen ja yritys määritellä itse itsensä – usein vastakkaisesti aiemmille, ulkopuolelta tarjotuille määritelmille. *Musta morsian* sekä sen taustalla kaikuva Tikkasten dialogi osoittavatkin, että oman tarinan tarve kasvaa entisestään silloin, kun henkilö kokee tullessa kerrotuksi väärin jonkun toisen tarinassa. Vaikeneminen tarkoittaisi vääräksi koetun todellisuuden hyväksymistä: sitä, että luopuisi tarinastaan ja lakkaisi olemasta sellaisena kuin todella kokee olevansa tai olleensa. Aivan kuten *Mustan morsiamen* naispuhujalle, myös Märta Tikkaselle on omaelämäkerrallinen kirjoittaminen ollut (ehkäpä ainoa) keino tuoda toisten nähtäväksi – ja ylipäätään itsekkin nähdä – vaihtoehtoiset todellisuudet vallitsevan rinnalla: ”Se [Vuosisadan rakkaustarina] oli minua varten. Ainoastaan minua. Jotta näkisin kuka olin, minne olin menossa. Miltä minun todellisuuteni näytti, vastoin sitä miten muut sen näkivät.” (Tikkanen, M. 2004, 115.)

Tarinoissa on lopulta kyse nimenomaan todellisuudesta eli siitä, millaisena elämän, itsensä ja toiset näkee ja kokee – ja oikeudesta pitää kiinni omasta versiostaan. Näin ollen onkin helppoa hyväksyä näkemys omaelämäkerrasta yksilön mahdollisuutena ottaa kantaa itseensä kohdistuviin odotuksiin ja kulttuurinormeihin, joissakin tapauksissa jopa kritisoida vallitsevia asetelmia ja luoda uusia konteksteja (Hynninen 2004). On helppo yhtyä myös Kaskisaaren (2000, 8) huomioon siitä, että on huomattavasti mielekkäämpää etsiä omaelämäkertoista erilaisten todellisuuksien välisiä suhteita kuin yhtä ja oikeaa todellisuutta. Tarkastellessani Kotron teosten välille virittyvää merkitysneuvottelua olen pyrkinyt juuri tähän: kiinnostavaa ei ole se, mikä on absoluuttinen totuus (jos sellaista on olemassa), vaan se, millaisen verkoston erilaiset todellisuuskuvaukset muodostavat.

Tikapuumetafora tiivistää hyvin Kotron teosten keskenään kilpailevien ja toisaalta moninaisia mallitarinoitaan varioivien identiteettitarinoiden emansipatorisen ulottuvuuden (Saresma 2007, 35). Samoista aineksista (samasta suhteesta ja samasta mallitarinasta) kerrotaan kahdella taholla kahta ja useampaakin erilaista tarinaa, ja mallitarinan dramaattinen päätös saa näin vaihtoehtoisia lopetusversioita. Kummankin tarinan painotukset ja sen myötä koko tarinan kaari muodostuu puhujan tarpeiden mukaiseksi, ja lopputulokset ovat keskenään hyvin erilaisia. Joka tapauksessa tarina toimii tikapuina, joita pitkin kiivetä eron yli.

Samalla kun Kotron itsereflektiivinen lyriikka tarinallisuuden kautta kommentoi ja sen myötä purkaa itseään (vrt. Lehtimäki 2002, 240), se purkaa myös generarajoja. Bernsiä (2009, 104–105) mukaillen olenkin pyrkinyt analyysissäni kiinnittämään huomioni paitsi performatiivisuuden narratiiveissa, myös narratiivien performatiivisuuteen. Näin ollen Kotron puhujien rakentaessa runojen sisällä itseään ja todellisuuttaan mallitarinoita toistaen ja toisin toistaen, myös rakentuvat narratiivit, siis omaelämäkerran muotoa imitoivat runomuotoiset identiteettitarinat, toimivat itsessään performatiivisina. Omaelämäkerran genre rakentuu toiston myötä, jolloin toisin toistaminen vastaavasti rappeuttaa – tai ainakin muovaa ja laajentaa – sitä. Toisin toistamisen ja uudelleenkertomisen keinoin Kotron lyriikka tekee näkyviksi omaelämäkertaan kohdistuvia konventionaalisia odotuksia. *Sanovat sitä rakkaudeksi* ja *Musta morsian* tönivät lajirajoja kysyessään, millaisen paikan tällainen imitaatio saa suhteessa omaelämäkerran moninaiseen ilmiöön.

5 LOPUKSI

Tutkimukseni tavoitteena on ollut tutkia Arno Kotron proosarunoteoksia *Sanovat sitä rakkaudeksi* ja *Musta morsian* omaelämäkertaa imitoivina roolirunoina. Kiinnostukseni kohteena on siis ollut Kotron runojen suhde omaelämäkerran traditioon, tarkemmin ne tavat, joilla Kotron fiktiivinen lyriikka imitoi – toisaalta mukailee ja toisaalta muokkaa – omaelämäkerran konventioita. Erityisesti olen kiinnittänyt huomioni runoista nousevaan elämän tarinallistamisen prosessiin sekä siihen tiiviisti kytkeytyvään tarinoiden kilpailuun, toisin sanoen uudelleenkertomisen ja toisin toistamisen teemoihin. Halusin kartoittaa paitsi Kotron kokoelmassa konstruoituvien tarinoiden keskinäisiä kytköksiä, myös niiden yhteyttä Märta ja Henrik Tikkasen tuotantoon: sitä, miten (kirjallisuus)historiasta tutun rooliasetelman uudelleenkerronta Kotron teoksissa näkyy.

Tärkeimpänä tutkimuskysymyksenäni oli, mitä ja miksi Kotron roolirunot lainaavat omaelämäkertatraditiosta ja mitä merkityksiä tämän imitaation seurauksena syntyy. Tätä pyrin selvittämään tutkimalla Kotron runoista nousevia tarinoita ja erityisesti sitä, mitä puhujien tarinat rinnakkain ja vastatusten asettuessaan tekevät toisilleen ja toisaalta Tikkasten dialogille. Pyrin selvittämään, mikä on kilpailevien tarinoiden ja uudelleenkertomisen merkitys puhujille – miten ja miksi oma tarina kerrotaan toisen tarinaa vasten tai sitä vastaan?

Tutkimukseni taustalla on moninainen teoreettinen viitekehys. Ensisijainen teoreettinen lähtökohta on omaelämäkertatutkimus, erityisesti sen modernit ja feministiset painotukset. Lisäksi viitekehys rakentui Judith Butlerin performatiivisuusteorian, Christian Morarun intertekstuaalisuusteorian pohjalta kehittämään uudelleenkertomisen käsitteen sekä Stuart Hallin postmodernin identiteetin rakentumista käsittelevään teorian varaan. Tavoittaakseni Kotron runoissa keskeiseksi nousevan tarinallisen ulottuvuuden yhdistelin analyysissäni ennakkoluulottomasti myös lyriikantutkimuksen ja narratologian käsitteistöä.

Tutkimukseni osoittaa, että tarinakonstruktiolla on keskeinen merkitys Kotron runojen puhujille. Kotron runoista – ja toisaalta Tikkasten dialogista, jonka rooliasetelmaa Kotron runojen puhujat jäljittelevät – nousevat tarinat elämästä ja rakkaudesta ovat samalla identiteettitarinoita, puhujien esityksiä omasta itsestään. Tarinankerronta toimii identiteettityönä, jonka puitteissa kurotaan etäisyyttä koettuun ja kerrotaan itseä ehjäksi. Toisin sanoen kyse on merkitysten antamisesta: menneen ymmärtämisestä, nykyhetken jäsentämisestä ja tulevaan valmistautumisesta.

Tarinaa itsestä tuotetaan toisaalta yhtä lailla toisille kuin itselle. Asettuessaan vastakkain toisten, kilpailevien todellisuuskonstruktioiden kanssa ja puolustaessaan paikkaansa tässä ristivalotuksessa identiteettitarinat kasvavat tarinoiksi todellisuudesta. Sen myötä niissä on kyse myös toimijuudesta, onhan omalla äänellä kerrottu tarina olennainen tapa rakentaa minuutta ja olemassaoloa. Oletukseni mukaisesti tarina, erityisesti jo olemassa olevaa tarinaa vasten uudelleenkerrottu toinen versio, tarjoaa oman tilan, jossa on mahdollista huojuttaa toisen kertomaa totuutta ja laajemminkin vallitsevia normeja. Tässä keskeisenä keinona toimii aiemmin vaietun näkyväksi tekeminen.

Erityisen antoisaa tutkimusasetelmassani olikin intertekstuaalisten leikkauspisteiden moninaisuus. Tarinoiden risteykset ovat lukijan ja tutkijan kannalta erittäin mielenkiintoisia paikkoja: niitä tarkasteltaessa on mahdollista nähdä, mistä tarinat ovat tulossa ja mihin suuntaan ne yhteentörmäyksen jälkeen jatkavat kulkuaan. Samalla paljastuvat ne mekanismit, joilla kilpailevat tarinat ja kertomisen tavat asettavat toisensa kriittiseen valoon. Näin tarjoutuu aitiopaikka kilpailevien tarinoiden vuorovaikutuksen tarkasteluun.

Tämä johtaa myös imitaation merkitysten äärelle. Positioidessaan puhujansa uudelleenkertomaan toistensa tarinoita Kotro tulee myös uudelleenkertoneeksi omaelämäkerran perinnettä, sillä imitaatio tekee näkyväksi, millaisista muodoista ja sisällöistä omaelämäkerran genretraditio koostuu. Elämästä kertominen ja omaelämäkerrallisuus temaattisina ratkaisuin ottavat väistämättä kantaa itsensä kertomisen ja elämän tarinallisuuden problematiikkaan. Runoissa etualalle asetetut risteävät tarinapolut ja niihin kytkeytyvät puhujien (epä)luotettavuuskysymykset kyseenalaistavat omaelämäkertatraditioon perinteisesti liitetyn totuuden kertomisen vaatimuksen. Ne haastavat pohtimaan useiden todelluuksien mahdollisuutta ja kannustavat luopumaan kokonaan oletuksesta, jonka mukaan elämän ja elämäkerran välillä vallitsisi täydellinen vastaavuus. Kotron puhujat houkuttelevat sen sijaan käsittämään todellisuuden kerrottuina konstruktiona – ja sen myötä ymmärtämään elämäntarinoiden mittaamattoman merkityksen kertojilleen.

Useiden, toisistaan poikkeavien todelluuksien olemassaolon hyväksyminen ei suinkaan tee niiden tarkastelusta vähemmän merkittävää. Vaikka absoluuttisen totuuden etsimisestä luovuttaisiin, on todelluuksien syntymekanismien sekä niiden välisten (valta)suhteiden ja vuorovaikutuksen tutkiminen äärimmäisen mielenkiintoista. Tikkasten keskinäistä dialogia pohtiessaan Märta Tikkanen puhuu ratkaisevasti poikkeavista *äänensävyistä* (Tikkanen, M. 2004, 115) ja *näkökulmista* (Tikkanen, M. 2004, 145). Väittäisin, että kyse on kuitenkin vielä

enemmästä – Kotron teokset osoittavat, että äänensävyjen ja näkökulmien myötä muuttuvat myös sisällöt ja syy-seuraussuhteet, siis koko tarina.

Tutkimuskysymykseni ovat saaneet hakea vastauksiaan rauhassa tutkimusprosessin edetessä. Tutkimuskysymysten hioutuminen oli jo itsessäänkin pitkän hauduttelun tulos: aloitin Kotron lyriikkaan paneutumisen jo kandidaatintutkielmassani vuonna 2011, mutta tutkimusasetelmani oli vielä tuolloin melko erilainen. Aiheen pitkäjänteinen kypsytys on mahdollistanut paitsi läpikotaisen tutustumisen tutkimuskohteisiin eri näkökulmista, myös kysymyksenasettelun tarkentamisen.

Tutkimusasetelmani ei vielä tässä vaiheessakaan tunnu tyhjiin ammennetulta, vaan tutkimukseni on toisaalta myös avannut ovia mahdollisille jatkotutkimuskysymyksille ja ylipäätään erilaisille mahdollisuuksille soveltaa tuloksia ja johtopäätöksiä muussa tutkimuksessa. Pro gradu -työni tekee näkyväksi omaelämäkerrallisen aineksen diversiteettiä ja siihen kytkeytyviä tutkimuksellisia mahdollisuuksia. Se osoittaa, että genererajoilla leikittelevä nykykirjallisuus edellyttää ennakkoluulottomia tutkimusasetelmia.

Tarinallisuuden nostaminen tutkimuksen keskiöön kannustaa pohtimaan, millaisia löytöjä muusta omaelämäkerrallisesta aineistosta voitaisiin tästä näkökulmasta tarkastellen tehdä. Henrik ja Märta Tikkasen dialogin perusteellisemmän analyysin lisäksi mieleen nousevat muun muassa Pentti Saarikosken ja Tuula-Liina Variksen kaunokirjalliset kuvaukset liitostaan. Toisaalta herää kiinnostus myös omaelämäkerran imitaation moninaisten muotojen kartoittamiseen. Korkeiden myyntilukujensa vuoksi Kotron lyriikka on usein sivuutettu populaarina, mutta tutkimukseni osoittaa, että se tarjoaa myös mahdollisuuksia kiehtoviin tutkimuksellisiin keskustelunavauksiin.

LÄHTEET

Tutkimuskohteet:

Kotro, Arno (2003): *Sanovat sitä rakkaudeksi*. Helsinki: Like.

Kotro, Arno (2005): *Musta morsian*. Helsinki: Like.

Muu kaunokirjallisuus:

Saarikoski, Pentti (1980): *Tanssiinkutsu*. Helsinki: Otava.

Tikkanen, Märta (1978): *Vuosisadan rakkaustarina*. Suom. Eila Pennanen (*Århundredets kärleksaga*). Helsinki: Tammi.

Tikkanen, Märta (1981): *Pimeys ilon syvyys*. Suom. Eila Pennanen (*Mörkret som ger glädjen djup*). Helsinki: Tammi.

Tikkanen, Märta (2004): *Kaksi – Kohtauksia eräästä taiteilija-avioliitosta*. Suom. Liisa Ryömä (*Två – Scener ur ett konstnärsäktenskap*). Helsinki: Tammi.

Lähteet:

Alhoniemi, Pirkko (1995): Kuka pitäisi minua omanaan? Identiteetin etsintä ja kodittomuuden tunnot Henrik Tikkasen tuotannossa. Teoksessa Kaisa Kurikka (toim.): *Identiteettiongelmiä suomalaisessa kirjallisuudessa*. Turun yliopisto. 94–121.

Apo, Satu (1993): Orjatyöstä oman kodin valtiaaksi. Näkemyksiä kahdeksasta maalaiselämän kuvauksesta. Ulla Piela (toim.): *Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkertoista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 125–148.

Bauman, Janina (2000): Muisti ja mielikuvitus. Omaelämäkerran totuus. Suom. Tuija Saresma. Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala (toim.): *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäkerrallisuudesta*. Jyväskylä: Nykykulttuurin

tutkimusyksikön julkaisuja 65. 331–344.

Berns, Ute (2009): The Concept of Performativity in Narratology: Mapping a Field of Investigation. *European Journal of English Studies* 13:1. 93–108.

Brooks, Peter (1994): *Psychoanalysis and Storytelling*. Oxford: Blackwell.

Butler, Judith (1990/2006): *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi (*Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity*). Helsinki: Gaudeamus.

Butler, Judith (1998): Introduction to Bodies That Matter. Sidonie Smith & Julia Watson (toim.): *Women, autobiography, theory. A reader*. Madison: University of Wisconsin Press. 367–379.

Cohn, Dorrit (1999/2006): *Fiktio mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki (*The Distinction of Fiction*). Helsinki: Gaudeamus.

Foucault, Michel (1998): Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto, nautintojen käyttö, huoli itsestä. Helsinki: Gaudeamus.

Gilmore, Leigh (1998): Autobiographics. Sidonie Smith & Julia Watson (toim.): *Women, autobiography, theory. A reader*. Madison: University of Wisconsin Press. 183–189.

Haapala, Vesa (2005): *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: SKS.

Hall, Stuart (1999): Identiteetti. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Hatakka, Mari (2011): Nainen, mies, rakkaus, seksi: Heterosuhteen kulku, kulttuurinen malli ja sitä selittävät diskurssit kahden omaelämäkerta-aineiston valossa. Väitöskirja. Helsingin yliopisto, humanistinen tiedekunta, folkloristiikka.

Hollsten, Anna (2014): Suukko Tuulalle. Pentti Saarikosken 1960-luvun lopun omaelämäkerrallinen tuotanto ja julkisuuskuva performatiivisuuden valossa. *Kulttuurintutkimus* 1/2014. 28–38.

Hosiaislouma, Yrjö (1983): Pentti Saarikosken kirjalliset omakuvat: paljastuksia ja naamioita. Kai Laitinen, Irja Rane-Peltola, Kaarina Sala ja Urpo Vento (toim.): *Kirjojen meri. Professori Annamari Sarajaksen juhlakirja 12.10.1983*. Helsinki: SKS. 26–31.

Hyvärinen, Matti (1995): Mies – etäällä ja yksin? *Tiede ja edistys* n:o 3. 257–264.

Hyvärinen, Matti (1998): Lukemisen neljä käännettä. Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen & Anni Vilkkö (toim.): *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Tampere: Vastapaino. 311–336.

Hyvärinen, Matti (2004): Johdatus narratiiviseen tutkimukseen. *Sosiologia* 41 (3), 242–246.

Hyvärinen Matti, Peltonen Eeva & Vilkkö, Anni (toim.) (1998): *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Johdanto. Tampere: Vastapaino. 7–25.

Hägg Samuli, Lehtimäki Markku & Steinby Liisa: *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Esipuhe: Kertomuksen tutkimuksen moninaiset näkökulmat. Helsinki: SKS. 7–25.

Julkunen, Raija (2011): Naistutkimuksen identiteetti. *Naistutkimus* 14 (1). 44–49.

Kantola, Johanna (2010): Sukupuoli ja valta. Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 78–87.

Kaskisaari, Marja (1998): Rakkauden täyttymys. Seksuaaliset erot ja romanttinen rakkaus. Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen & Anni Vilkkö (toim.): *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Tampere: Vastapaino. 273–309.

Kaskisaari, Marja (2000): *Kyseenalaiset subjektit. Tutkimuksia omaelämäkerroista, heterojärjestyksestä ja performatiivisuudesta*. Jyväskylä: SoPhi.

Kiviniemi, Erkki (2005): Rikos kannattaa kirjallisuudessa (Oy Like Kustannuksen slogan). *Kirjallisuus- ja kulttuurilehti Kirjo* 2/2005. 5-6.

Koivisto, Päivi (2005): Minähän se olen! Miten elämästä tulee fiktiota Pirkko Saision romaanissa Pienin yhteinen jaettava. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto (toim.): *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS. 177–205.

Koivisto, Päivi (2007): Tunnustaa ja valehdella. Tunnustamisen ongelmat Ystävän muotokuvassa. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.): *Tunnustus ja todistus*.

Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan. Helsinki: Gaudeamus. 104–133.

Koivisto, Päivi (2011): Elämästä autofiktioksi – Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja. Väitöskirja. Helsingin yliopisto, humanistinen tiedekunta, suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, kotimainen kirjallisuus.

Koivisto, Päivi (2012): The Author as Protagonist: Autobiographical Narrative in Finland. Leena Kirstinä (toim.): *Nodes of Contemporary Finnish Literature*. Helsinki: SKS. 55–71.

Koivunen, Anu (2012): Kun henkilökohtainen ei ole poliittista. Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen ja Susanna Paasonen (toim.) *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*. Turku: Utukirjat. 185–209.

Komulainen, Katri (1998): Naisten naissuhteet. Kerrottu ja puhuteltu sukupuoli itsenäistymiskertomuksissa. Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen & Anni Vilkkö (toim.): *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Tampere: Vastapaino. 153–185.

Kosonen, Päivi (2009): Moderni omaelämäkerta kertomuksena. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS. 282–293.

Kotro, Arno (2014): Mies on melkein apina. *Helsingin Sanomat* 22.3.2014.

Kotro, Arno & Sepponen, Hannu T. (toim.) (2007): *Mies vailla tasa-arvoa*. Esipuhe. Helsinki: Tammi. 5–7.

Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (2007): Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.): *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus. 7–20.

Laitinen, Lea & Rojola, Lea (1998): Keskusteluja performatiivisuudesta. Laitinen, Lea & Rojola, Lea (toim.), *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Helsinki: SKS. 7–33.

Lehtonen, Mikko (1995): *Pikku jättiläisiä*. Tampere: Vastapaino.

Lehikoinen, Tiina (2011): Runo puheena ja runon puhujat. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.): *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino. 213–237.

Lehtimäki, Markku (2002): Elämäkertamuodon itsereflektio: fiktiiviset ja visuaaliset keinot Edmund Morrisin Reagan-biografiassa Dutch. Markku Lehtimäki (toim.): *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. 229–267.

Lejeune, Philippe (1989): *On autobiography*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Lejeune, Philippe (2000): Omaelämäkertaa määrittelemässä. Suom. Urpo Kovala & Annikka Suoninen. Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala (toim.): *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäkerrallisuudesta*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65. 345–362.

Liljeström, Marianne (2002): Omaelämäkerta performatiivina. *Naistutkimus* 15 (1). 68–71.

Lyytikäinen, Pirjo, Nummi, Jyrki & Koivisto, Päivi (2005): *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS.

Makkonen, Anna (1991): Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Viikari, Auli (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS.

Makkonen, Anna (1995): Pamfletista tunnustukseen: lajimurros 1960- ja 1970-luvulla. Esimerkkinä Christer Kihlmanin Ihminen joka järkkyy. Markku Ihonen ja Yrjö Varpio (toim.): *Helmi simpukka joki. Kirjallisuushistoria tänään*. Helsinki: SKS. 102–114.

Makkonen, Anna (1997): Paljastuksia kaikilta vuosilta. Mervi Kantokorpi (toim.): *Muodotonta menoa*. Helsinki: WSOY. 98–115.

Mikkonen, Kai (2006): Fiktion erityisyys ja ainutlaatuisuus Dorrit Cohnin mukaan. Dorrit Cohn (1999): Fiktion mieli. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus. 249–264.

Martelius, Katja (2012): Älkää ampuko kirjailijaa. *Helsingin Sanomat* 2.9.2012.

Melberg, Arne (2008): *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*. Stockholm: Atlantis.

Moraru, Christian (2001): *Rewriting. Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*. New York: State University of New York Press.

Määttänen, Kirsti (1993): Äidit ja tyttäret, anopit ja miniät. Ulla Piela (toim.): *Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkertoista*. Tietolipas 127. Helsinki: SKS. 149–164.

Nevala, Maria-Liisa (1989): Märta Tikkasen feministinen vaihtoehto. Nevala, Maria-Liisa (toim.): *"Sain roolin johon en mahdu."* *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Helsinki: Otava. 651–660.

Oja, Outi (2008): Contemporary Finnish Prose Poems Discuss Their Generic Features and Boundaries. Teoksessa Hägg, Samuli, Sevänen, Erkki & Turunen, Risto (toim.): *Metaliterary Layers in Finnish Literature*. *Studia Fennica litteraria* 3. Helsinki: SKS. 137–152.

Oja, Outi (2009): Narsismeja 1990-luvun suomenkielisessä metarunoudessa. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto, humanististen tieteiden tiedekunta, kirjallisuus.

Oja, Outi (2012): Metalyriikan monet muodot. Esimerkkinä 1960-luvun avantgarderunous Suomessa. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu (toim.): *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS. 18–39.

Peltonen, Eeva (1998): "Vahva" suomalainen nainen? Suomalaisen naistutkimuksen kertomaa ja (sen) luentaa. *Naistutkimus* 11: 4. 66–72.

Pulkinen, Tuija (2000): Judith Butler – sukupuolen suorittamisen teoretikko. Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.): *Feministejä, aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino. 43–60.

Rimmon-Kenan, Shlomith (2002): The story of 'I': Illness and narrative identity. *Narrative* 10: (1). 9–27.

Rojola, Lea (2002): Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. Markku Soikkeli (toim.): *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos, 69–99.

Rossi, Leena-Maija (2010): Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin. Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 21–38.

Rosenwald, George C. & Ochberg, Richard L. (1992): *Storied lives: the cultural politics of self-understanding*. New Haven and London: Yale University Press.

Rytkönen, Marja (2012): Omaelämäkerta, fakta ja fiktio. Feministisiä tulkintoja. Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen ja Susanna Paasonen (toim.) *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*. Turku: Utukirjat. 140–160.

Saresma, Tuija (2005): Teen runosta rakastetun. Taideomaelämäkertojen sukupuolittuneet yksinäisyyskuvaukset. Jokinen, Kimmo (toim.): *Yksinäisten sanat. Kirjoituksia omasta tilasta, erillisyydestä ja yksinolosta*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 84. 37–128.

Saresma, Tuija (2007): *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 92.

Saresma, Tuija (2010): Elämäkertojen sukupuolet. Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 74–77.

Seutu, Katja (2007): Lupa puhua. Rooliruno kukoistaa 2000-luvun kirjallisuudessa. *Parnasso* 7/2007. 17–21.

Seutu, Katja (2008): Näkökulmia runouden realismiin ja sen tutkimiseen – metonyymisyys ja roolirunon laji. *Avain* 2/2008. 46–58.

Seutu, Katja (2009): *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo: vanha äiti puhuu runonsa*. Helsinki: SKS.

Sivenius, Pia (1994): Noitarakkaus: luento Platonista. Pidot, ”Diotiman puhe”. (Kommentoitu suomennos Luce Irigarayn artikkelista.) *Naistutkimus* 7 (1994): 1.

Smith, Sidonie (1998): Performativity, Autobiographical Practice, Resistance. Sidonie Smith & Julia Watson (toim.), *Women, autobiography, theory. A reader*. Madison: University of Wisconsin Press. 108–115.

Solin, Anna (2006): Genre ja intertekstuaalisuus. Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.): *Genre - tekstilaji*. Helsinki: SKS. 72–95.

Stanley, Liz (1994), The knowing because experiencing subject. Narratives, lives, and autobiography. Kathleen Lennon & Margaret Whitford (toim.): *Knowing the difference. Feminist perspectives in epistemology*. London: Routledge. 132–148.

Toiviainen, Seppo (1984): *Christer Kihlman ja hänen maailmansa*. Tutkijaliiton julkaisusarja 32. Helsinki: Tutkijaliitto.

Vaarala, Heidi (2006): ”Olet tehnyt minusta henkiolennon / jolla ei ole ominaisuuksia / eikä ajatuksia eikä ääntä”: roolistaan kieltäytyvä Toinen ja kriisiytyvä mieselämäkerta Märta ja Henrik Tikkasen teoksissa. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto.

Vaarala, Heidi (2008): Maskuliininen minäkertomus kriisissä. Ristiriitaistuvat identiteettitarinat Henrik ja Märta Tikkasen teoksissa. Sanna Karkulehto (toim.): *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolten tiloja ja tunteja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. University of Oulu. 151–164.

Vilkko, Anni (1997): Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta. Helsinki, SKS.

Vilkko, Anni (1998): Kodiksi kutsuttu paikka. Tapausanalyysi naisen ja miehen omaelämäkertoista. Hyvärinen, Matti, Peltonen, Eeva & Vilkko, Anni (toim.): *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Tampere: Vastapaino. 27–72.

Wittgenstein, Ludwig (1922): *Tractatus Logico-Philosophicus*. Suom. (1997) Heikki Nyman. Helsinki: WSOY.

Zilliacus, Clas (1999): Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsitysten avartajina. Suom. Rauno Ekholm. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS. 213–219.

Painamattomat lähteet:

Alftan, Maija (2003): Esikuvana Märta Tikkanen: Miehen erokirjan kirjoittanut Arno Kotro löysi heti lukijansa. *Helsingin Sanomat* 27.4.2003. Verkojulkaisu.

Hynninen, Anna (2004): Toisto ja variaatio omaelämäkerrallisessa kerronnassa. *Elore* 11 (2).

http://www.elore.fi/arkisto/2_04/hyn204.html

INAhduS. Kirjablogi kiireiselle (2008). Saatavissa:
<http://inahduskirjat.blogspot.fi/2008/10/arno-kotro-musta-morsian.html>

Kansallisteatterin verkkosivut (2013). Saatavissa:

<http://www.kansallisteatteri.fi/esitykset/vuosisadan-rakkaustarinat/>

Kielitoimiston sanakirja (2012). Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 166. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone. Internetpalvelu. ISBN 978-952-5446-68-5. ISSN 2242-461X. ISSN-L 2242-461X. Saatavissa:

<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80>

Kirjablogi Naakku ja kirjat (2011). Saatavissa: <http://naakku-ja-kirjat.blogspot.fi/2011/01/arno-kotro-sanovat-sita-rakkaudeksi.html>

Like Kustannuksen verkkosivut, teosesittely (2007). Saatavissa:

<http://www.like.fi/kirjat/ilman-sinun-rakkauttasi-p>

Saresma, Tuija (2008): Johdantoluento I. Omaelämäkerran genre ja omaelämäkerrallinen subjekti. Verkkokurssi 3.–30.11.2008. Naistutkimuksen yliopistoverkosto Hilma, Helsingin yliopiston Kristiina-instituutti. Saatavissa:

<http://www.hilmaverkosto.fi/verkkokurssi/omaelamakerta/docs/Johdatusluento-I.pdf>

Ukkonen, Taina (2003): Kertomisen voima. *Elore* 10 (2). Saatavissa:

http://www.elore.fi/arkisto/2_03/ukk203.html