

Kaisa Hammaren-Ojanen

”DOWN THE RABBIT HOLE”

Toipumisnarratiivi Ace Frehleyn rock-omaelämäkerrassa

No Regrets

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Pro gradu -tutkielma
Marraskuu 2019

TIIVISTELMÄ

Kaisa Hammaren-Ojanen: "Down the rabbit hole" – toipumisnarratiivi rock-omaelämäkerrassa *No Regrets*
Pro gradu
Tampereen yliopisto
Kirjallisuustiede
Lokakuu 2019

Tarkastelen tutkielmassani toipumisnarratiivia Ace Frehleyn rock-omaelämäkerrassa *No Regrets. A Rock n' Roll Memoir* (2011). Aluksi selvitän kertomuksentutkimuksen ja elämän narratiivin käsitteellistä taustaa sekä kertomusten muodostamisen merkityksiä. Tarkastelen toipumisnarratiivin määritelmää. Erityisesti Patricia Deeganin ja Wendy Brownin tutkimusten perusteella tulee esiin, että se on enemmän kuin vain sairauden ja siitä toipumisen kuvaus. Käyn lyhyesti läpi myös elämäkertakirjallisuuden referentiaalisia ongelmia. Esittelen joukon erilaisia kulttuurisia, päihderiippuvuuteen liittyviä kertomusmalleja ja pohdin, missä suhteessa ne ovat toisiinsa. Tutkin millaisiin kertomusmalleihin teoksen toipumisnarratiivi on yhteydessä. Pehdym AA-kertomukseen Carole Cainin, Ernest Kurtzin ja Stephen Strobben tutkimusten perusteella ja selvitän, millainen on klasinen AA-kertomus, kuinka se muodostetaan, miten sitä käytetään ja miten se toimii. Tarkastelen täyttääkö *No Regrets* AA-kertomuksen kriteerit. Selvitän missä määrin *No Regrets* sopii Oliver Loveseyn hahmottelemaan *rock n' recovery* -lajityyppiin sekä Tommi Kakon tutkimaan de quinceylaiseen huume kertomuksen malliin. Pehdym Arthur Frankin sairaudesta toipumista kuvaavaan *quest*-kertomukseen sekä sen kulttuuriseen perustaan. Pohdin myös, missä suhteessa erilaiset elämän narratiivit ovat toisiinsa. Tarkastelen *No Regrets*in intertekstuaalisia suhteita muiden KISSin jäsenten omaelämäkertojen osiin sekä sankarin myyttiseen matkaan. Käytän teoreettisena tukena myös Atte Oksasen tutkimuksia päihderiippuvuutta kuvaavista rock-omaelämäkertoista. Esittelen Jim Orfordin *excess appetites* käsitteen sekä Oliver Loveseyn mainitseman *drunkalogue*.

No Regrets noudattelee AA-kertomusta esittämällä joukon päihteidenkäyttöön liittyviä vaihteita ja kokemuksia. Hän osoittaa sisäistäneensä AA:n ideologiaa myötäilevän ajattelutavan, joka näkyy esimerkiksi vastuunkantona sanallisella tasolla. Elämäkerran muoto kuitenkin eroaa AA-kertomuksesta siinä, että ryhmän ja tapaamisten merkitystä ei juurikaan käsitellä. Frehleyn kertomuksesta on löydettävissä sankarin myyttisen matkan merkkejä, ja tätä kautta se muistuttaa myös *quest*-kertomusta. Kertomuksilla ja niiden jakamisella näyttää olevan tärkeä rooli paranemisprosessissa, joten on mahdollista tarkastella *No Regrets* -teoksen kirjoittamista osana toipumista. Oman kertomuksen jakaminen toimii myös monomyytin eliksiirinä, jonka kautta sankari tuo yhteisölleen jotakin arvokasta. Oman kokemuksen jakaminen on olennaista myös Frankin *quest*-kertomuksessa. Teos sopii *rock n' recovery* lajityyppiin ja se sisältää AA-diskurssia ja *drunkalogue*ta, sillä se käyttää monia konventionaalistuneita, lajityypilleen ominaisia puhumisen tapoja. Atte Oksasen muodostamassa päihderiippuvuutta käsittelevässä jaottelussa *No Regrets* ei sijoitu selkeästi vain yhteen kategoriaan, vaan siitä löytyy kääntymisen ja kasvukertomuksen merkkejä. *No Regrets* sopii hyvin erityisen hyvin Tommi Kakon tutkimaan, De Quinceyn *Oopiuminkäyttäjän tunnustukset* -romaanin perustuvan huume kertomusten malliin. Tämä kuvaa tutustumista huumeeseen, huumeesta nauttimista mitä erilaisimmissa tilanteissa, vaikeuksia huumeen vuoksi, huumeesta vieroittautumista sekä lopulta varoittavan erimerkin tuottamista kirjallisessa muodossa. Tässä mallissa haasteeksi muodostuu varoittavan erimerkin tuottaminen. Tekijyys on teoksessa haasteellinen, sillä kirjoittajia on Frehleyn lisäksi kaksi: Joe Layden ja John Ostrosky. Lisäksi Frehley kertoo muistinsa kärsineen. Tästä syystä Max Silvermanin palimpsestisen muistin käsite on perusteltu kuvaamaan tulkitsemistyötä, joka Frehleyllä on kokemuksiinsa liittyen ollut.

Avainsanat: toipumiskertomus, AA-kertomus, AA-diskurssi, drunkalogue, rock n' recovery, quest-kertomus.

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Narratiivinen identiteetti	4
1.2	Tarinamallit	9
1.3	Kertomuksen tutkimuksen määrittely	13
1.4	Elämäkerta, muistaminen ja työn rakenne	16
2	Rock n' recovery	19
2.1	Riippuvuudet	20
2.2	Toipuvat rock-tähdet	24
3	Alcoholics Anonymous -liike ja sen tarjoamat kertomusmallit	31
3.1	Carole Cain ja tarina välineenä	33
3.2	Strobben ja Kurtzin AA-malli	38
3.3	AA-diskurssi	46
4	Tekstienvälisiä suhteita	48
4.1	Huumekertomusten malli	51
4.2.	Kiss and make up?	57
4.3	Sankarin myyttinen matka ja etsintä	61
5	Johtopäätökset	68
	Lähteet	74
	Luettelo kuvioista ja taulukoista	81
	Liitteet	82

1 Johdanto

Tarkastelen toipumisnarratiivia entisen KISS-kitaristin Ace Frehleyn rock-omaelämäkerrassa *No Regrets, A Rock n' Roll Memoir* (2011, jatkossa lainauksissa lyhenteellä NR). Like julkaisi teoksen suomennettuna nimellä *Ei Kaduttavaa* vuonna 2012. Teos on kirjoitettu yhdessä kahden ammattikirjoittajan kanssa. Joe Layden on journalisti ja kirjoittaja, joka on kirjoittanut useita rock- ja urheiluaiheisia tietokirjoja. John Ostrosky on tv-toimittaja ja muusikko.

Toipumisnarratiivi on luokiteltavissa elämän narratiivin alalajiksi. Erilaiset kertomukset ja niiden muodostaminen ovat ajankohtaisia juuri nyt paitsi kirjallisuudentutkimuksen, myös sosiologistieteiden ja psykologian parissa. Elämäkertakirjallisuuden suhteen tämä on ollut tutkimuksen kohteena jo pitkään. Harva ihminen, jos kukaan, sopii saumattomasti vain yhteen kertomukseen. Siksi elämän representaatioiden haasteena onkin ainutkertaisen, monisyisen elämän sovittaminen hallittavissa ja kerrottavissa olevaan muotoon, joka vieläpä kiinnostaisi mahdollisia lukijoita. Tällöin kertomukset ottavat helposti jonkin kulttuurisesti tunnetun muodon. Kertomuksilla voidaan ajatella olevan useampia tarkoituksia, niin elämässä kuin elämäkertakirjallisuudessaakin.

Ace Frehley tunnetaan 1970- ja 1980-luvulla suurta suosiota nauttineen KISS-nimisen yhtyeen alkuperäiskokoonpanon kitaristina. 1973 perustettu KISS on erityisen tunnettu näyttävästä ja teatraalisesta lavashow'staan. Poikkeuksellisen yhtyeestä tekee se, että useamman vuoden ajan he esiintyivät julkisuudessa ainoastaan rooliasuissaan. Jokainen jäsen loi itselleen hahmon, jolla oli tietynlaiset esiintymisasut ja meikit. Ace Frehley oli Spaceman, Peter Criss Catman, Gene Simmons Demon ja Paul Stanley Starchild. Yhtye on toiminnassa edelleen. Alkuperäisestä kokoonpanosta jäljellä on Gene Simmons ja Paul Stanley. Ace Frehley ja Peter Criss lähtivät yhtyeestä 1980-luvulla sisäisten ristiriitojen vuoksi. Lähteestä riippuen ristiriidat johduivat osittain Crissin ja Frehleyn runsaasta alkoholista ja huumeiden käytöstä. Tämän Frehley itsekin osittain myöntää kirjassaan. Hän tekee edelleen musiikkia ja esiintyy yhtyeensä Frehley's Cometin kanssa. Jokainen yhtyeen alkuperäiskokoonpanon jäsenistä on tehnyt oman elämäkertakirjansa. *No Regrets*in kansitekstiin on kuitenkin painettu maininta siitä, ettei kyseessä ole virallinen KISS-tuote.

KISS on kertomuksentutkimuksen näkökulmasta monella tavalla mielenkiintoinen kohde. Koko yhtyeen lähtökohta on vahvasti sadunomainen. Jäsenet valitsivat roolihahmot ja asut, joiden kautta toimivat, ja myös heidän esiintymisensä poikkesi totutusta pitkälle viedyn, käsi-kirjoitetun show'n suhteen. Yhtye suhtautui omaan historiaansaakin tarinankerronnan keinojen kautta. Eräänlaista Kiss-mytologiaa on pyritty pitämään yllä esimerkiksi kertomuksilla siitä, miten yhtye aikoinaan muodostettiin (NR, 66). Yhtyeen synnystä muodostettiin eräänlaisia johdatuksellisia elementtejä sisältänyt virallinen tarina. KISS on myös erittäin pitkälle kaupallistettu. Vuosien varrella tarjolla on ollut esimerkiksi nukkeja, lounasrasioita, peruukkeja ja shottilaseja. Ken Sharpin (2014, 8) mukaan "KISS on todellinen amerikkalainen menestystarina, joka on rakennettu hiellä, verellä ja rock n' rollilla." KISSin erikoisuus ja vahvuus on ollut juuri live-esiintymiset, joissa raskas rock yhdistyy teatraalisuuteen. Vuonna 1975 julkaistu *Alive!* oli heidän läpimurtolevynsä ja sitä myytiin yli neljä miljoonaa kappaletta. (Sharp 2014, 9.)

No Regrets kertoo Ace Frehleyn tarinan lapsuudesta kirjoittamisen hetkeen. Nuori mies vaihtaa jengielämän kitaransoittoon ja liittyy yhtyeeseen, josta tulee kovalla työllä huippusuosittu. Huippuvuosien aikana bänditovereiden kanssa syntyy erimielisyyksiä ja Frehleyn päihteiden ryydittämä elämäntyyli alkaa haitata työntekoa. Frehleyn erottua bändistä ja lähdettyä soolouralle alkoholin ja huumeiden käyttö jatkuu niin kauan, kunnes tulee kahnauksia lain kanssa, terveys ei kestä ja hän ymmärtää, ettei näin voi jatkaa. Pikkuhiljaa ja vaivalloisesti Frehley pääsee irti huumeista ja alkoholista. Pääpaino kirjassa on hurjilla vuosilla 1970-luvulta 1980-luvun loppuun, jolloin Frehley kulutti runsaasti alkoholia ja huumeita. Hänet tunnettiin äärimmäisestä, hedonistisesta elämäntyylistään ja hän oli tuttu kasvo esimerkiksi kuuluisassa Studio 54:ssä. Menestyksen myötä jo ennestään alkoholia runsaasti kuluttanutta miestä ei pidätellyt mikään ja hän oli epäilemättä mukana muodostamassa kliseitä elämällä *sex, drugs & rock n' roll* -elämää.

Teoksen rakenne on episodimainen ja tarinat kuljettavat kokonaisuutta eteenpäin. Ensimmäisen kappaleen nimi on *A Bronx Tale*. Se alkaa tarinalla siitä, miten Frehleyn sähkömiehenä työskennellyt isä oli sattuman oikusta välttynyt työtapaturmalta, joka oli johtanut hänen kol-

men työtoverinsa elävältä paistumiseen jonkun kytkettyä erehdyksessä virrat päälle korkeajännitejohtoihin, jota ryhmä oli juuri korjaamassa. Frehley'n isä oli välttynyt kuolemalta siksi, että oli tullut vetäneeksi lyhyen tikun: hän oli ollut se, joka oli lähtenyt hakemaan kaikille lounasta. Isä koki olleensa onnekas ja kertoi lapselleen tarinaa silloin tällöin aiheuttaen tälle kamottavia painajaisia. Frehley kertoo kuitenkin ymmärtäneensä myöhemmin, mitä isä ajoi takaa. "You never know what life might bring...or when it might come to screeching halt. And it's best to act accordingly." (NR, 3.) Tämä kertomus ja sen opetus kuvaavat hyvin teoksen henkeä. Hyvällä tuurilla näyttää olleen Frehley'n elämässä suuri rooli ja hän on välttynyt nipin napin kuolemalta tai vakavalta loukkaantumiselta useampaan otteeseen. Eräänlainen erityisessä suojeluksessa oleminen esiintyy tekstissä toistuvasti. Aluksi kuvataan lapsuutta tavallisessa, onnellisessa perheessä, tulee nuoruus haasteineen ja koulunkäynti ei innosta nuorta miestä. Hän löytää alkoholin, jengielämän, sitten musiikin ja kitaransoiton. Sivulla 64 hän kertoo lehti-ilmoituksesta, joka johti koesoittoon yhtyeeseen, josta myöhemmin tulisi KISS. Yhtyeen alkutaipale käydään läpi, kuten myös henkilökemiat, kiertueet ja levytyssessiot. 70-luvun puolivälin jälkeen KISS oli erityisen tuottelias yhtye (NR, 160) ja he myös kirjoittivat itse omat kappaleensa. Tiuhaan tahtiin julkaistut levyt ja tiiviit kiertueet vaativat kuitenkin veronsa. Lisäksi yhtyeen sisällä kytee ristiriitoja liittyen esimerkiksi kaupallistumiseen ja musiikkiin. Lopulta Frehley päättää erota ja aloittaa soolouran. Päihteiden käyttö riistäytyy käsistä.

Tutkimukseni pääpaino on toipumisnarratiivin tutkimuksessa. Toipumisnarratiivi on kertomus omasta sairaudesta ja siitä toipumisesta. Deeganin (1996) mukaan toipumisella ei välttämättä tarkoiteta parantumista kokonaan itse sairaudesta, vaan se käsitetään vaiheeksi, jossa sairaus on enemmän tai vähemmän läsnä. Esimerkiksi mielenterveyden sairaudesta toipumista ei nähdä lineaarisena matkana, vaan välillä on nopean edistyksen vaiheita ja vastaavasti pahe-nemisvaiheita. (Deegan 1996, 96-97.) Toipumisnarratiivia on tarkasteltu myös toipumisen välineenä ja siitä on käytetty nimitystä toipumisen teknologia (Smith-Merry et al. 2001, 1). Kertomukset toipumisesta mielenterveyden häiriöiden suhteen näyttäisivät toimivan ainakin kahdella eri tasolla. Potilaiden kertomusten kautta terveydenhuollon asiantuntijat saavat tietoa sairauden kokemuksesta ja vaiheista. Tätä kautta hoitohenkilökunta voi toimia paremmin toipumisen tukena. (Brown & Kandirikirira 2007, 4.) Toisaalta myös potilaat voivat kokea hyödyllisenä vertaisiltaan saaman tuen (Brown & Kandirikirira 2007, 9). Jälkimmäinen näyttäisi koskevan niin mielenterveydellisiä kuin fyysisemmin ilmeneviä sairauksia. Erityisesti toivon

kokemus nähdään tärkeänä asiana (Brown 1998, 45). Kertomusten on havaittu olevan enemmän kuin pelkkiä sairauden kokemuksen kuvauksia. Brown (1998, 44) huomasi henkilökohtaisen kasvun ja sisäisen muutoksen kuvauksen toistuvan kokemuksissa.

Oletukseni on, että *No Regrets* hyödyntää kerronnassaan AA-kertomusten konventioita ja että teos on osa eräänlaista toipumiskertomusten alalajia, ns. *rock n' recovery* -lajityyppiä. Johdannon ensimmäisessä alaluvussa keskityn selvittämään mistä elämän narratiivissa on kyse. Eri-laisia narratiivisia tutkimuksia on hyödynnetty kirjallisuuden- ja tekstintutkimuksen lisäksi myös yhteiskuntatieteissä. Osa hyödyntämistäni tutkimuksista on sosiaalitieteiden ja psykologian asiantuntijoiden tekemiä. Käytän elämän narratiivin käsitteen määrittelyssä hyödykseni McAdamsin ja McLeanin artikkelia ”Narrative Identity” (2013), Matti Hyvärisen lukuisia artikkeleita sekä Vilma Hännisen väitöskirjaa *Sisäinen tarina, elämä ja muutos* (2002). Haluan myös spekuloida erilaisten kulttuuristen kertomusten hyödyntämisen merkitystä silloin kun halutaan kertoa oma ainutlaatuinen elämän tarina. Kertomuksia toisaalta muodostetaan itselle, mutta saatettaessa niitä kirjalliseen muotoon, on valittava näkökulma, josta menneisyyttä tarkastellaan ja puettava se lukijalle tavalla tai toisella tuttuun muotoon.

Seuraavassa alaluvussa tarkastelen narratiivisen identiteetin, elämän kertomuksen ja kertomusten muodostamisen teoreettista perustaa.

1.1 Narratiivinen identiteetti

Narratiiviseksi identiteetiksi kutsutaan henkilön sisäistä ja sisäistettyä, jatkuvasti muuttuvaa elämän kertomusta (McAdams & McLean 2013, 233). Ihmisen ajatellaan olevan luonnostaan tarinankertoja ja tämä ominaisuus on yhteistä meille kaikille kulttuurisesta taustasta riippumatta. Ilmeisin kertomusten muoto on ääneen kerrottavat ja kirjoitetut tarinat. Ihminen kuitenkin muodostaa kertomuksia kaiken aikaa, sekä omaan käyttöön että jaettavaksi. Kertomukset voivat toimia välineenä oman historian muodostamisessa, tapahtumien muistamisessa, sekä itsensä hahmottamisessa. Yksilön kannalta olennaisena pidetään sisäistettyä tarinaa itsestä, joka on samalla kehittyvä ja muuttuva. Narratiivinen identiteetti muodostaa käsityksen omasta menneisyydestä ja samalla kuvittelee tulevaisuutta tavalla, joka tuntuu mielekkäältä

(McAdams & McLean, 2013, 233.) Vilma Hänninen kuvaa tarinan olemusta Aristotelesta lainaten tähän tapaan:

Tarina on ajallinen kokonaisuus eli sillä on alku, keskikohta ja loppu. Tarinan keskeinen elementti, "perusasia ja ikään kuin sielu" on juoni, mythos. Juoni muodostaa kokonaisuuden, johon nähden erilliset osat saavat merkityksensä. Kerrottu tarina esittää jonkin yleisen totuuden tai mahdollisuuden yksittäistapauksen kautta: se on konkreettien tapahtumien muotoon saatettu tarinan juonen ilmaisu. (Hänninen 2002, 20.)

Kertomuksen (lat. *narrare*) käsite viittaa tarinan esitykseen merkkien muodossa. Tyyppillisimmin kertomus on kielellinen, mutta kerronta voi tapahtua myös elokuvan, näytelmän, jopa yksittäisen kuvan avulla. Yksi kertomus voi sisältää useita tarinoita eli se voidaan tulkita monella tavalla. (Hänninen 2002, 20.)

Kertomus siis pitää sisällään tarinan lisäksi median, jonka kautta se välitetään. Muoto voi olla esimerkiksi suullinen tai kirjoitettu. Kertomuksen kautta käyttöön tulee myös kieli, sillä myös se on väline, media. Arthur Frankin (2013, 80) mukaan "[s]tories do not simply describe the self; they are the self's medium of being." Tarinoiden kautta sisäinen itseys tai oleminen tulee ikään kuin näkyväksi – tai se tehdään näkyväksi. Tätä kautta voidaan ajatella kertomuksen olevan sisäisyyden media. Frankin käsitys tarinasta itsen mediana sisältää samalla tarpeen tulkinnalle, sillä sisäisyyttä ilmennetään kerronnan välinein. Hänninen (2002, 20) viittaa kertomukseen tarinana, joka esitetään merkkien muodossa. Tämä vaatii tulkintaa merkkejä valitessa ja niitä vastaanotettaessa.

Gergen & Gergen (2001, 162) esittävät, että ihmisen käsitys identiteetistä perustuisi nimenomaan kyvyille suhteuttaa fragmentaarisia sattumuksia toisiinsa riippumatta ajallisesta etäisyydestä. Tämä henkilökohtaisen historian aktiivinen konstruointi olisi tällöin reflektiivistä ja diakronista. Tämä olisi tilana aktiivinen verrattuna passiivisen olemisen tilaan Gergen & Gergen (2001, 162). Myös McAdamsin ja McLeanin (2013, 235) mukaan kertomuksissa olennaista on nähdä itsensä aktiivisena toimijana. Ymmärrän tämän niin, että merkityksellisyyttä helpompi löytää ja jopa kärsimys on helpompi kestää, jos kokee olevansa oman tarinansa toimija ennemmin kuin ajopuu, jolle asiat vain tapahtuvat. Päihdekuntoutujalle ajatus aktiivisesta toimijuudesta sekä omaan tarinaan tarttumisen kokemus saattaa olla radikaalikin muutos kokemusmaailmassa. Addiktion luonteeseen kuuluu, että käyttäjä ei enää koe hallitsevansa omaa elämäänsä.

Psykologisella tasolla pakonomaisen tai addiktiivisen päihteiden käytön taustalla on henkilön taustaan ja elämäntilanteeseen liittyvä ja mielelle sietämätön avuttomuuden tunne. Biologisella tasolla taustalla on päihteiden jatkuvan käytön ja pitkäaikaisen stressin aiheuttama keskushermoston toiminnan muutos. Tämän vuoksi addiktiivisesti päihteitä käyttävä ei yleensä pysty katkaisemaan alkoholin tai päihteen käyttöönsä ilman ammatillista apua tai katkaisuhoidoa sairaalassa tai katkaisuhoidoyksikössä. Riippuvuutta eli addiktiota ylläpitävä keskushermoston toimintatavan muutos korjautuu hitaasti ja edellyttää 3–6 kuukauden pituista raitista jaksoa. (Huttunen, 2018.)

Tämä selittäisi miksi huomion kiinnittäminen ja muutos oman elämän narratiiviin on erityisen tarpeellinen ja merkityksellinen juuri kemiallisesta riippuvuudesta toipuvalle. Paranemisprosessi on erilainen eri sairauksissa, ja taistelussa riippuvuutta vastaan potilaan motivaatiolla on suuri rooli. Psykkistä vahvuutta vaativa prosessi hyötyy merkityksellisyyden kokemuksesta. Tässä mielessä oman sisäisen tarinan olemassaolo ja muokkaaminen ovat tärkeitä. Narratiivinen käsitys itsestä ei ole kuitenkaan aivan yksiselitteisen hyväksyty ajatus.

Kuuluisassa artikkelissaan ”Against Narrativity” Galen Strawson (2004, 429) esittää, etteivät kaikki välttämättä koe elämäänsä narratiivina tai tarkastele itseään narratiivisesti. Hän erittelee artikkelissaan narratiivisuuden psykologisen ja eettisen ulottuvuuden. Psykologinen narratiivisuus viittaa ihmisen kokemukseen elämästään ja se kuvaa tapaa, jolla ihminen kokee elämänsä. Tämän Strawson kuvaa olevan kuvaava väite (*descriptive thesis*). Eettinen narratiivisuus taas viittaa arvottamiseen, jolloin narratiivisen kokemuksen elämästä katsotaan olevan välttämätöntä hyvin eletylle elämälle ja todelliselle käsitykselle itsestä. Tätä Strawson (emt. 428) kuvaa normatiiviseksi väitteeksi (*normative thesis*). Strawson (emt. 430) esittää, että ihmisillä voi olla kaksi eri tapaa käsittää itsensä, ja että nämä ovat eettisesti ja psykologisesti samanveroisia.

1) Diakroninen käsitys itsestä (*diachronic self-experience*) tarkoittaa, että henkilö luonnostaan käsittää itsensä samana kuin kauempana menneisyydessä ja tulee myös pysymään samana kauempana tulevaisuudessa. Kyse on pitkäaikaisen jatkumon kokemuksesta. Usein diakroonikot tarkastelevat elämäänsä narratiivisesta näkökulmasta.

2) Episodinen käsitys itsestä (*episodic*) tarkoittaa sitä, että ihminen ei koe itsensä olevan jotakin, mikä oli kauempana menneisyydessä, ja jotakin, mitä olisi kauempana tulevaisuudessa.

Ihminen on siis ihmisenä sama, muttei itsenä sama. Episodikoilla ei ole taipumista tarkastella elämänsä narratiivisesta näkökulmasta.

Psykologia on ollut kiinnostunut tutkimaan elämän narratiiveja kahdelta kannalta. Ensinnäkin yksityisen elämän narratiivin dynamiikkaa ja toisekseen ulkoisia asioita, jotka vaikuttavat itsen kertomusten ulkoiseen ilmaisuun. (McAdams & McLean, 2013, 233.) Tutkimuksissa on esimerkiksi pyydetty koehenkilöitä kertomaan tarinoita tai vaiheita elämästään, jonka jälkeen niistä on poimittu narratiiviset piirteet. Tutkimukseni kannalta on mielenkiintoista, että pelastusnarratiivien (*redemption narrative*) löytäminen omista raskaista elämänvaiheista on yhteydessä yhteiskunnallisesti vastuullisesti toimivien, keski-ikäisten koehenkilöiden kokemukseen. Pelastusnarratiivi toimii niin, että jokin tunteiden tasolla negatiivisen tapahtuman nähdään jälkikäteen kuitenkin johtaneen johonkin positiiviseen lopputulemaan. Ihmisen käsittäessä elämänsä pelastuskertomuksen logiikalla, on mahdollista säilyttää toivonsa ja luottamuksensa, vaikka hän kokisikin vastoinkäymisiä, ja samalla vahvistaa sitoutumista toisten elämän parantamiseen. (McAdams & MacLean 2013, 233–234.) Tämä ajatus sopii erityisen hyvin AA-yhteisön toimintalogiikkaan, jossa 12:a askel viittaa juuri toisten auttamiseen.

Tämä on arjessakin hyvin yleinen toiminnan malli. Esimerkiksi jos tulee irtisanotuksi työstään, se on aluksi kammottava shokki. Tilanteessa saattaa kuitenkin olla mahdollisuus hakeutua jollekin muulle alalle, kenties työhön, jossa viihtyy paremmin kuin aiemmassa. Tällöin irtisanotuksi tuleminen saattaa jälkikäteen näyttäytyä onnenpotkuna, joka ohjasikin parempaan suuntaan. Se, että mullistavakin vastoinkäyminen koetaan jälkeenpäin asiana, joka oikeastaan olikin jollakin tapaa hyväksi, näyttäisi olevan erityisen eteenpäin vievä ja terve tapa käyttää narratiiveja. Tämä on osa laajempaa kokonaisuutta, jossa ihmisellä on huomattu olevan taipumus järkeillä narratiivisesti (*make narrative sense*) kärsimystä elämässään. McAdams viittaa Jennifer Palsin (2006) tutkimukseen, jonka mukaan tämä näyttäisi jakaantuvan kahteen vaiheeseen. Ensin henkilö käy läpi negatiivista tapahtumaa: miltä kokemus tuntui, miten se tapahtui, mihin se saattaa johtaa ja miten se kenties vaikuttaa koko elämäntarinaa. Toisessa vaiheessa henkilö jäsentää näkemyksen positiivisesta lopputuloksesta ja sitoutuu siihen. Ensimmäisen on päätelty olevan yhteydessä henkilökohtaiseen kasvuun ja toisen onnen kokemukseen. (McAdams 2008, 234.)

Sairaskertomuksia kirjassaan *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics* (2013) tutkinut Arthur Frank on luokitellut kolme erilaista kertomustyyppiä. Ne ovat etsintäkertomus (*quest narrative*), palauttava tai toipumiskertomus (*restitution narrative*) ja kaaoskertomus (*chaos narrative*) (Frank 2013, 13). Etsintäkertomus näkee sairauden kokemuksena, jonka kautta voi saavuttaa jotakin. Palauttava kertomus tarkastelee toipumista prosessina, jossa ihminen palautuu aiempaan terveyden tilaan. Kaaottisessa kertomuksessa sairaus näyttäytyy sekavana, tarkoituksettomana ja juonettomana tapahtumana. (Emt. 104-163.) Frank näkee kertomusten muodostamisen eräänlaisena metakontrollina (emt. 58-59). Hänen mukaansa kaikkia kolmea narratiivia voidaan kertoa missä tahansa sairauden vaiheessa. Ne toistuvat ja vaihtelevat yhden lajin ollessa hallitseva yhtenä hetkenä. Sairauden edetessä tarina voidaan kertoa toisen narratiivin kautta. (Emt. 103-104.) Palaan etsintäkertomukseen uudelleen neljännessä luvussa. Tarinankerronnan tarpeellisuuteen sairaudesta toipuessa on kiinnittänyt huomiota myös vertaistukea kokemusasiantuntijuuden kautta tutkinut Petra Pohjonen:

Omaa tarinaa rakennetaan niin päihdehoitopaikoissa kuin vertaistukiryhmissäkin. Omasta elämästä kertomisen tapa vakiintuu. Tarina voi luoda myös ennustettavuutta ja odotusarvoja. Juuri päihdetoipumisen aloittaneelle voi olla lohduttavaa kuulla sellaisia toipujatarinoita, jotka päättyvät päihteettömän elämän vakiintumiseen. (Pohjonen 2015, 17.)

Taïeb, Révah-Lévy, Moro & Baubet ovat ehdottaneet, että erityisesti huumeriippuvaiset saataisivat tarvita apua kirjallisuudelta toipumisprosessissaan. Fiktio, historian ja riippuvuuteen erikoistuneen kirjallisuuden kautta toipujan olisi ikään kuin mahdollista tehdä omasta elämästä ymmärrettävä, rakentaa identiteettiä ja jopa muuttua. Potilaat ovat kosketuksissa kirjallisuuden heitä hoitavien ammattilaisten kautta, ja se tulee esiin siinä, että nämä ammattilaiset pyrkivät löytämään tiettyjä käännekohtia potilaidensa elämästä, Ricoeurin mimeettisen kehän tapaan. Tietyt sosiologiset ja psykologiset mallit juonellistavat potilaiden elämää erityisesti toipumisvaiheen aikana. Samaisessa tutkimuksessa tuodaan esiin, että narratiivit sekä organisoivat kokemusta että antavat merkityksen ihmisen kokemukselle. (Taïeb et al. 2008, 990.) Tämä tarkoittaisi toisaalta sitä, että kaunokirjallisuus voisi vaikuttaa välillisesti toipujiin.

Thomas Swiss toteaa, että kaikki omaelämäkerturit ovat samaan aikaan sekä kokemuksensa sisä- että ulkopuolella. Omaelämäkerran kirjoittaminen on luonteeltaan väistämättä identi-

teetin luomista ja uudelleenluomista. Swiss huomauttaa, että kaikki kirjoittamisen lajit nojautuvat tiettyihin konventioihin, niin myös omaelämäkerta. Rock-omaelämäkerturit päättävät, kuinka representoivat identiteettiään kertomuksessaan. (Swiss 2005, 291.) Tämä saattaisi olla tarinamalliin sovittamista, tietynlaisen kehyksen hyödyntämistä. Toisaalta mennyttä aikaa ja itseä katsotaan etäisyyden päästä, jolloin välissä on jo tapahtunut tulkintaa. Konventioita ovat myös kertomusten muodot ja rakenne.

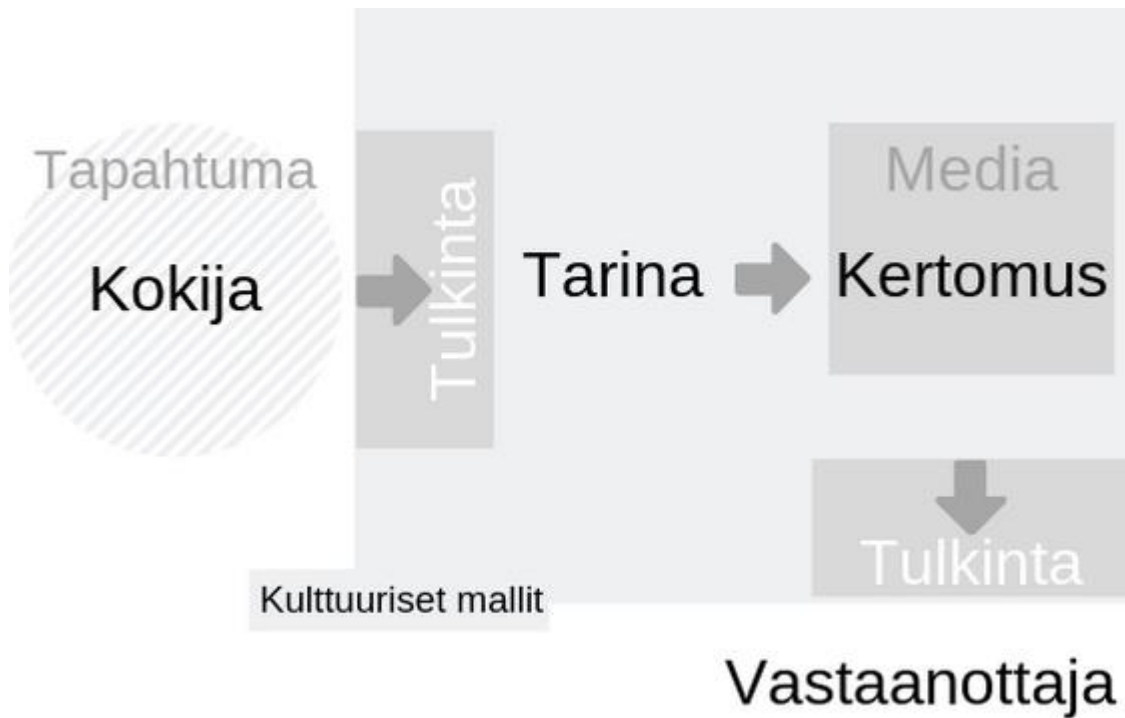
Seuraavassa alaluvussa käsittelemme tarkemmin kertomuksen malleja, muotoa ja muodostumista.

1.2 Tarinamallit

Tarinat ovat läsnä koko ajan ja kannamme omaksuttuja malleja mukana. Hänninen (2002, 21) kirjoittaa sosiaalisesta tarinavarannosta tähän tapaan:

Sosiaalinen tarinavaranto sisältää kaikki ne tarinat, joita ihmiset kohtaavat sosiaalisessa vuorovaikutuksessa tai kirjojen ja tiedotusvälineiden kautta. Sosiaalinen tarinavaranto on jatkuvassa liikkeessä; siihen tuotetaan jatkuvasti uusia tarinoita, jotka erilaisten suodattumisprosessien kautta asettuvat eri ihmisryhmien käytettäväksi. Sosiaalisesta tarinavarannosta omaksutaan tarinoita koko elämänhistorian ajan; jotkut unohtuvat ja jotkut jäävät mieleen muodostuen osaksi henkilökohtaista tarinavarantoa.

Rakensin Hännisen tarinakäsityksen perusteella kaavion, joka havainnollistaa tarinan muodostamisen vaiheita. Erityistä hänen näkemyksessään on se, että hänen mukaansa tarina voi ikään kuin olla olemassa jo ennen kertomuksen muotoa. Tämä tarkoittaisi käytännössä esikielellistä tarinaa. Jaottelu käytännössä tarkoittaisi sitä, että tarina voisi olla olemassa ilman kertomusta, mutta kertomusta ei ole ilman tarinaa. Millainen on tarina ilman kertomusta, muotoa? Aja-tuksen tason tarinalla on väistämättä kielellinen muoto. Kertomuksetutkimuksen näkökulmasta on perusteltua kysyä, voiko pelkkä kokemus olla tarina.



Kaavio 1. Kertomuksen muodostuminen

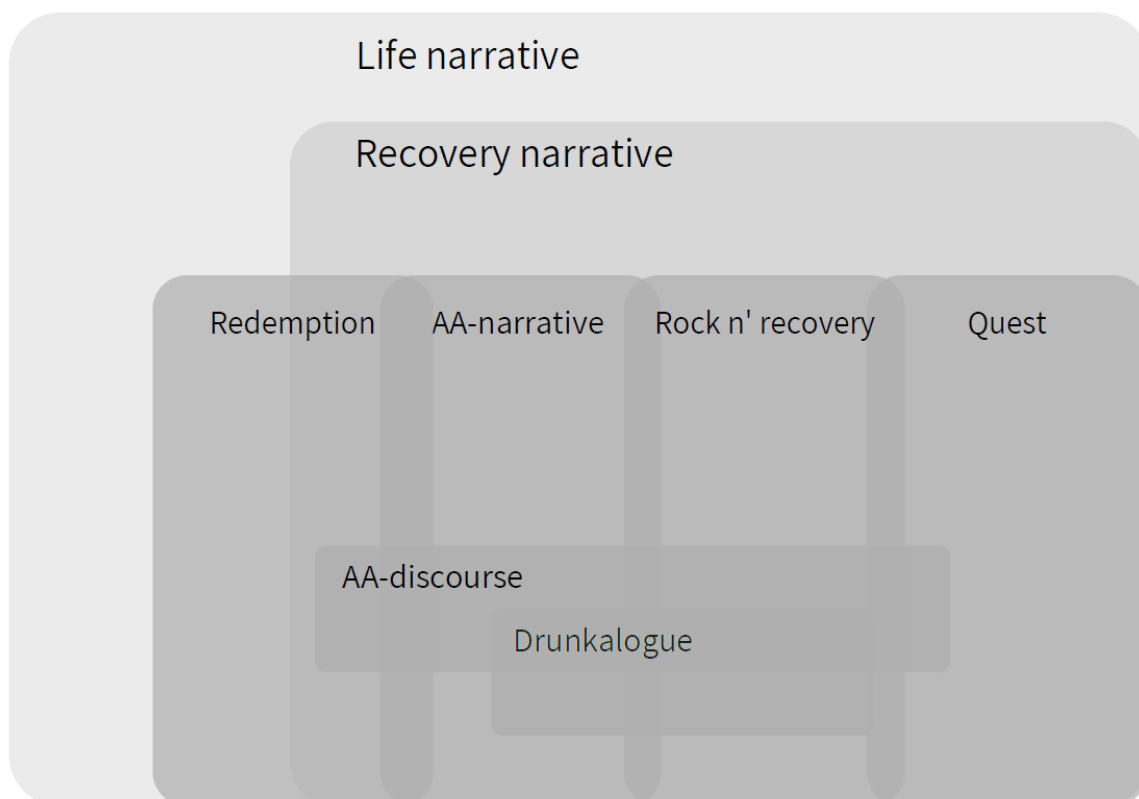
Oheisella taulukolla pyrin havainnollistamaan kertomuksen muotoon puetun kokemuksen vaihteita vastaanotetuksi ja ymmärretyksi. Tämä opinnäytetyö keskittyy kulttuuristen mallien harmaalle alueelle. AA-kertomukset ovat kulttuurisia malleja, jotka vaikuttavat sekä tarinan muodostamiseen että myös tulkintaan. Näyttäisi myös siltä, että kulttuuriset mallit saattavat myös vaikuttaa jälkikäteen tapahtuman tulkintaan: kokemuksen hetken ja tulkinnan hetken välillä saattaa olla pitkäkin aika, ja kehys, josta käsin kokemusta tarkastellaan, saattaa olla muuttunut radikaalistikin. Tähän kehykseen yritän päästä kiinni. Mielenkiintoista on se, miten suuri vaikutus valitulla kehyksellä saattaa olla. Se ikään kuin pyrkii tarttumaan jo itse kokemukseen anakronistisin lopputuloksin. Kehyksen lonkerot tarttuvat kokemukseen jälkikäteen. Tämä revisionisminakin näkyvä ilmiö on mielenkiintoinen ja tutkimuksen arvoinen. Mihin se perustuu ja millä mekanismein se toimii? Tarkoitukseni on tehdä näkyväksi ja tutkia millaisin tavoin kertomukset voivat toimia. Tätä kautta syntyy kysymyksiä myös totuusarvosta.

On syytä mainita kulttuuriin juurtuneet suuret tarinat, joita H. Porter Abbott kuvaa nimellä *masterplot*. Nämä ovat tarinoita, jotka ovat yhteydessä syvimpien arvojemme, toiveidemme

ja pelkojemme kanssa. "There are some masterplots, very loosely conceived, that would appear to be universal: the quest, the story of revenge, seasonal myths of death and re-generation" (Abbott, 47). *No Regrets* sisältää *quest*-juonen elementtejä ja toisaalta myös eräänlaisen uudestisyntymisen raittiin elämän muodossa. Lovesey (2011, 305) puhuu artikkelissaan Eric Claptonista mainitessaan amerikkalaisen bluesmyytin: "[t]he need to live the blues in order to play the blues, to make a deal with the devil at the crossroads [...]" Samankaltaisella logiikalla lienevät rock-tähdet tehneet sopimuksia voidakseen soittaa ja laulaa rock-elämästä. Frehley toteaaakin "I think we all kind of felt locked into our characters, like we couldn't break loose. The Spaceman was my deal with the devil." (NR, 155.) Yksi tällainen kulttuuriin juurtunut suuri tarina, joka liittyy toipuviin rock-tähtiin, voisi olla esimerkiksi Feeniks-linnun tarina. Myytin mukaan tämä vuosisatoja Arabian aavikolla elänyt korea lintu paloi ja sen tuhkasta nousi uusi, nuori lintu, joka eli vielä toisen elämän (Delahunty & Dignen 2010). Lovesey viittaa myös Prometheus-myyttiin.

The rock star, even more than film stars like Marilyn Monroe, performs a spectacle of flirtation with death, from stage diving to risking electricution or assassination, as the price of attempting to steal fire from gods, a metaphor used in so much heavy metal mythology. The nearness of death is the sign of authenticity, the rejection of conventional life in all its forms, and the drive of genius. (Lovesey 2011, 299.)

Tutkin tässä työssä joukkoa erilaisia kertomuksia, jotka tavalla tai toisella liittyvät Frehleyn elämäkertaan. Hahmottamisen helpottamiseksi loin kaavion, joka havainnollistaa, miten eri kertomukset ja niihin liittyvät diskurssit suhteutuvat toisiinsa.



Kaavio 2. Toipumiskertomukset suhteessa toisiinsa

Pohjana on elämän kertomus, *life narrative*. Tähän joukkoon kuuluvat kaikki elämän kertomukset sisältäen sisäiset ja ulkoiset kertomukset. Elämän kertomusten alalaji on toipumiskertomukset, *recovery narrative*. Tämä sisältää kaikki sairaudesta toipumista kuvaavat kertomukset. *Redemption narrative*, pelastusnarratiivi, on yleinen ja hyödylliseksi nähty kokemisen tapa, jossa negatiivisetkin elämäkokemukset voivat johtaa positiiviseen lopputulemaan. Pelastuskertomus menee osittain päällekkäin toipumiskertomusten kanssa. Sairaudesta toipumista kuvaavien kertomusten alalajeja on esimerkiksi *rock n' recovery* -lajityyppi, joka keskittyy rock-elämään liittyviin, päihderiippuvuutta kuvaaviin kertomuksiin, sekä myös AA-ryhmässä muodostettaviin ja kerrottuihin sekä painettuihin alkoholiriippuvuutta ja siitä toipumista kuvaaviin kertomuksiin. Sekä AA-kertomuksissa että *rock n' recovery* -kertomuksissa saatetaan käyttää niin sanottua AA-diskurssia ja/tai *drunkalogue*-tyyppistä puhumisen tapaa, jotka ovat osittain päällekkäisiä tapoja puhua omasta riippuvuudesta sekä siitä toipumisen vaikeudesta. Näihin sisältyy tiettyjä fraaseja, tästä näkökulmasta valittujen episodien kuvausta ja ainakin verbaalista vastuunkantoa omista tekemistä. AA-diskurssiin kuuluu kenties tunnetuin liikkeeseen yhdistetty fraasi, julistus ”olen alkoholisti”, sekä joukko muita vakiintuneita

ilmaisuja. AA-diskurssi menee osittain päällekkäin niin pelastuskertomuksen, AA-narratiivin, *rock n' recoveryn* sekä *questin* kanssa. *Quest*- eli etsintäkertomus on toipumiskertomuksen alalaji, joka tarkastelee sairautta ja siitä toipumista mahdollisena kasvun paikkana, sekä toisaalta pitää kertomuksen muodostamista ja jakamista olennaisina osina toimijuutta.

Seuraavassa alaluvussa selvitän kertomuksen tutkimuksen teoreettista taustaa. Eri tieteissä kertomusta tarkastellaan hieman eri tavoin ja asemoin tutkimukseni katsantokantaa suhteessa aiempaan tutkimukseen.

1.3 Kertomuksen tutkimuksen määrittely

Yhteiskunta- ja sosiaalitieteet suhtautuvat kertomukseen eri tavalla kuin esimerkiksi kirjallisuudentutkimus. Labov ja Waletzky määrittelevät klassikkotutkimuksessaan narratiivin verbaaliseksi tekniikaksi, jolla tehdään yhteenveto kokemuksesta. Tarkemmin sanottuna tekniikka voi konstruoida narratiivisia yksiköitä, jotka vastaavat ajallisesti tapahtumien järjestystä. Tämä ei kuitenkaan riitä, vaan on sellaisenaan poikkeava, sillä se on vajavainen. Narratiivilla on yleensä henkilökohtainen funktio, jota määrittelee sosiaalinen tilanne, jossa kertomus jaetaan. Labov & Waletzky (1997, 4) erottelevat siis kertomukselle kaksi funktiota: referentiaalisen ja arvioivan.

Samuli Hägg määrittelee narratologisen tutkimuksen ja narratiivisen tutkimuksen eroa näin:

Narratologinen tutkimus – näennäisestä systemaattisuudestaan ja objektiivisuudestaan huolimatta – kytkeytyy eetoseltaan sanataiteen tutkimukseen, jonka tavoitteena on tutkimuskohteen seikkaperäinen ja kiinnostava taideteoreettinen, filosofinen tai ideologinen tulkinta. Yhteiskunta- tai sosiaalitieteellinen narratiivinen tutkimus puolestaan suhtautuu kertomukseen tutkimusaineistona- tai otteena, joiden avulla tai välityksellä voidaan pureutua yhteiskunnallisesti relevantteihin kysymyksenasetteluihin. (Hägg 2010, 118.)

Häggin määritelmän mukaan kirjallisuustieteellinen narratologinen tutkimus perustuu ikään kuin valistuneeseen tulkintaan, joka toimii taiteentutkimuksen logiikalla. Yhteiskunta- ja sosiaalitieteellinen tutkimus käyttäisi kertomusta enemmän välineenä kuin itse tutkimuksen kohteena. Omassa tutkimuksessani tämä tulee esiin erityisesti Cainin artikkelin kautta: hän mää-

rittelee AA-kertomuksen ennen kaikkea välineeksi. Oma tutkimusotteeni pysyttelee narratologisen tutkimuksen puolella lainaten narratiivisen tutkimuksen käsitteistöä ja tutkimustuloksia. Nähdäkseni tässä on annettavaa molemmin puolin, sillä liikutaan kuitenkin yhteisellä maaperällä ja kuten Hägg jatkaakin, kyse on ajattelun ja jäsennyksen tavasta.

Kerronnallisen käänteen tutkimus keskittyy kertomukseen ainakin kahdella toisiinsa liittyvällä tavalla. Ensinnä kertomuksista on tullut tärkeä ihmistieteellisen tutkimuksen aineistolaji. Kokonaiset elämäkerrat ja arjen ”luonnolliset” kertomukset (big stories vs. small stories, Bamberg 2006) tai eri tavoin muodostetut narratiivisia elementtejä sisältävät muistitietoaineistot ovat keskeisiä kulttuuritutkimuksen aineistoja. Toisaalta kertomuksellisuus on merkityksellistä myös narratiivisen tutkimusotteen itsekäsityksen kannalta. Kertomus ei ole vain aineistolaji vaan myös tietoisuuden jäsentymisperiaate. (Hägg 2010, 119-120.)

Häggin käsitys tukee Hännisen tekstin havaintoa, että kertomus voisi olla olemassa ennen kuin se saa muotoa. Jos tietoisuus jäsentyy kertomuksen periaatteella, voitaisiin puhua esikielellisestä kertomuksesta. Kuitenkin Hyvärinen (2006, 3) toteaa, että ”kertomuksella on aina jokin media (vaikkapa suullinen, kirjallinen, elokuva), esittämisen tapa ja järjestys.”

Sosiaalitieteissä narratiivien käyttö voidaan jakaa kolmeen eri vaiheeseen. Ensimmäisenä niitä käytettiin tiedonlähteinä. Toisessa vaiheessa narratiivit nähtiin teksteinä, joilla on tietty muoto. Kolmannessa vaiheessa alettiin näkemään erillisen narratiivisen tekstin lisäksi narratiivin ja tarinankerronnan monimuotoinen ilmiö, joka tapahtuu kontekstissa. (Hyvärinen 2007, 447.) Juuri tätä kontekstia, ympäristöä, jossa tarinat muodostuvat ja muodostetaan, Hyvärinen korostaa tutkimuksessaan. Narratiivit eivät ole vain metodeja tai lähteitä. Hyvärinen viittaa Brunerin ja Gergeniin & Gergeniin mainitessaan, että kehittyneempi narratiivin analyysi ammentaa ajatuksesta, että narratiivit ovat jo valmiiksi sosiaalisen, kulttuurisen ja poliittisen maailman perusta. Hän siteeraa Guy Widdershovenia, jonka mukaan hermeneuttisesta näkökulmasta ihmiselämä on narratiivisen tulkinnan prosessi, ja lisää vielä, että tämä tapahtuu irrallaan ja ennen mitään narratiivista analyysia. (Hyvärinen 2007, 448.) Hyvärinen siteeraa Labovia & Waletzkyä, joiden mielestä toiminta sisältää aina ristiriidan, jotta olisi ikään kuin jotakin kertomisen aihetta. Tähän ajatukseen perustuu käsite kerrottavuus (*tellability*), joka liittyy tapahtumakulun kiinnostavuuteen kuulijan näkökulmasta. Juuri jännitteet, odottamattomat käänneet, poikkeuksellisuus ovat kerrottavuuden ydintä. (Hyvärinen 2006, 7.) Kerrottavuuden käsite kuvaa hyvin periaatetta, jolla julkkisten elämäkertoihin kootaan sisältöä. Eräänlainen shokkiarvo on esimerkiksi Mötley Crüen elämäkerran *The Dirtin* kantava tekijä.

Hyvärisen (2006, 7) mukaan ”[k]ertomus on kannanotto maailmaan, ei sen raportointia.” Sen sijaan, että esitettäisiin pelkät tapahtumat lueteltuna, liitetään samalla suhtautuminen niihin ja suhteutetaan ne muuhun. Ne merkityksellistetään. Sen lisäksi, että otetaan jokin kanta asioiden merkitykseen omasta näkökulmasta, myöhempien tapahtumien valossa, ne suhteutetaan esimerkiksi aiempaan tilaan (muutos), toisiin esityksiin asiasta (intertekstuaalisuus) tai odotuksiin siitä, miten jokin tapahtuisi (kukapa olisi uskonut että...). Tähän liittyy Hyvärisen viittaus Labovin & Walezkyn mallin tähdentämään arvioinnin elementtiin. Kertomisessa on mukana tekojen ja toimijoiden arviointia. (Hyvärinen 2006, 7.)

Tarkastelen kohdetekstiä kaikilla edellä mainituilla tavoilla. Kaikki näyttäisi vaikuttavan kaikkeen: aiemmat kertomukset Frehley'n tuottamaan kertomukseen, on kyse sitten AA-tyylisestä pelastumisesta, rock-elämästä puhumisen konventioista, virheiden tai toisten sanomisten korjaamisesta. Lisäksi on vielä apukirjoittajien ja kustannustoimittajien intressit ja jossakin siellä keskellä mahdollisesti myös itse kertojan oikea kokemus. Tulkitsijan on kuitenkin vaikea eristää oikeaa kertomusta tai edes erottaa niitä toisistaan, jotta näkisi mitä tarkalleen ottaen käsittelee. Onko tarina, jota käsittelee, sen jonka nimi on kirjoitettu suurimmalla fonttikoolla kirjan kanteen? Kertojuus itsessään on todellakin kaunokirjallinen asetelma: jos kolme ihmistä kirjoittaa yhden näkökulmasta eheää tarinaa, asetelma on epäluonnollinen ja lainaa väkisinkin kertojaa hahmona ja fokalisoijana. Kertomukseen muodostuu implisiittinen tekijä, joka on Ace Frehley'n hahmo. Hän on kenties se Spaceman, Ace, eikä todellinen Paul Frehley.

Vähemmän tutkittu ero näyttää vallitsevan tavallisten ihmisten (merkityksessä ei-taiteilijoiden) haastattelukertomusten ja heidän kirjoittamiensa omaelämäkertojen välillä. Suullisesti kerrotuissa elämäntarinoissa on paljon harhailua, korjauksia, epävarmuutta sekä ajallisia siirtymiä eteen ja taakse. Harhailevuus on sekä vuorovaikutustilanteen että jokaisen edition näkyviin jättävän hetkellisyyden tulosta. Kirjoitettuja elämäkertoja sen sijaan hallitsee usein konventionaalinen muoto: elämä tavataan kertoa alusta loppuun, lineaarisena ja suhteellisen yhtenäisenä projektina. (Hyvärinen 2010, 134–135)

Tässä AA-kertomukset muodostavat kiinnostavan poikkeuksen. Niiden rakenne on lineaarinen suullisesta kertomusmuodosta huolimatta. Ne ovatkin poikkeuksellisesti elämäntarinoita, joiden muodostamista harjoitellaan, niiden kertomisen oppii ja siihen harjaantuu ryhmän tapamisissa. Seuraavassa alaluvussa käsittelee elämäkerran ja muistamisen suhdetta ja haasteita.

1.4 Elämäkerta, muistaminen ja työn rakenne

Muistamisessa ja elämäkertakirjallisuudessa on tiettyjä yhtäläisyyksiä. Molempia voidaan ajatella rakennelmana, jossa yhdistyy tämä ja mennyt hetki. Se on kahden ajan ja paikan, sekä nykyisen ja menneen kokemuksen liitto. Rothberg (2009, 3, 5) käyttää tästä käsitettä *multidirectional memory*, monisuuntainen muisti. Hän käyttää sitä hieman eri kontekstissa puhuesaan kollektiivisesta muistista ja esittää monisuuntaista muistia vaihtoehtona kilpailevalle muistille (*competitive memory*). Hän huomauttaa, että muisti on laadultaan anakronistinen. Hän näkee muistin neuvottelun, ristiviittausten ja lainauksien kohteena, ja tämä prosessi on luonteeltaan tuottavaa.

Tuottavuus ja neuvoteltavuus lienevät syitä tarinalinjojen hahmottumiselle muistista. Samoja tapahtumia on mahdollista tarkastella useasta eri näkökulmasta jokaisen näkökulman ollessa yhtä todellinen ja oikea. Voidaan valita nykykokemusta tukevia episodeja, jotka eivät tapahtumahetkellä olleet erityisen merkityksellisiä. Hyvärinen (2006, 16) puhuu lineaarisuuden ansasta, mikä kuvaa hyvin päätelmää, jossa asiat liittyvät toisiinsa vain koska seurasivat toisiaan. Myöhempien tietojen, näkemysten, kokemusten ja muodostettavan kertomuksen myötä ne saavat uuden koherenssin. Muistaminen onkin ennen kaikkea aktiivista toimintaa. Ricoeurin mukaan kahden ajan yhtäaikaisesta läsnäolosta syntyy diskordanssi, ristiriita. Läsnä on sekä mennyt aika, jota muistellaan, sekä nykyinen aika, jolloin muistellaan. (Ricoeur 1985, 5.) Frehley on neuvotellut muistikuviaan esiin yhdessä ystävien ja entisten työtovereiden avulla. Toisaalta Frehley itse käyttää ilmaisua ”*true flavor of things*”, mikä tuntuisi viittaavan siihen, että yksittäisillä, tarkoilla muistikuvilla ei olisi niin paljoa merkitystä hänelle itselleen ja että tapahtumakulkuja tärkeämpi olisi mielikuva tai tunne, joka tapahtumasta jäi. Elämäkerran lukija saattaa ajatella toisin, sillä muistelmat sijoitetaan ei-fiktio puolelle. Elämäkertakirjallisuus on eri asia kuin yksilön tunne.

Väljimmässä merkityksessään elämäkerta on pidetty todellisuuteen viittaavana. Elämäkertakirjallisuutta ei voi pitää suoranaisena historiankirjoituksena. Faktan ja fiktion rajaa koetellaan kuitenkin jo siinä, että muodostetaan irrallisista tapahtumista koherentteja kertomuksia, toisin sanoen juonellistetaan (*emplotment*) ja merkityksellistetään tapahtumia (Ricoeur 1984, 186; White 1999, 8.) Juonentamisen prosessi on käynnissä silloin kun kertomusta tuotetaan

sekä silloin kun sitä vastaanotetaan (Hyvärinen 2006, 11). Tämä viittaisi siihen, että kertomuksen muoto ikään kuin fiktionalisoisi vähintään kahdessa vaiheessa: aina kun tapahtuu tulkintaa tai tulkkausta, koodaamista ja koodin purkua. (Vrt. kaavio 2.) Kuitenkin omaelämäkerta on kerronnan muodolta referentiaalinen lajityyppi (Cohn 2006, 42). Subjekti on kiistatta ollut olemassa ja tehnyt tiettyjä asioita, mutta tekstin kokemuksellisuus vaikuttaa sen objektiivisyyteen verraten esimerkiksi raporttiin. Kosonen (1991, 287) huomauttaa, että historiankirjotusta koskevat esimerkiksi lähdekriittiset käytännöt, jolloin se voi tuottaa tietoa todellisudesta. Hänen mukaansa omaelämäkerran referentiaalisuus on autoreferentiaalisuuden puolella, sillä sen lähtökohta on subjektiivinen. Cohn (2006, 53) myös huomauttaa, että nykytutkimus laskee monesti fiktioksi kaikki kielelliset kuvaukset, joissa jälkikäteen määritellään merkitys tai tulkinta, vaikka hän tosin itse vastustaa tätä. Kosonen (1991, 287) taas ehdottaa, että modernia omaelämäkertaa ei pysty vedenpitävästi luokittelemaan kumpaankaan kategoriaan.

Työni etenee niin, että toisessa luvussa tutustun niin sanottuun *rock n' recovery* -lajityyppiin ja perehdyn tarkemmin rock-muusikoiden tuottamiin, päihderiippuvuutta ja siitä toipumista käsitteleviin omaelämäkertoihin. Suhteutan *No Regrets*ia muihin lajityyppiä luotaaviin tutkimuksiin. Esimerkiksi Atte Oksanen on tarkastellut useita rock n' roll -omaelämäkertoja nimenomaan toipumisen narratiivien näkökulmasta, ja näillä näyttäisi olevan omat moraalisensa, jotka tavallaan samalla antavat oikeutuksen narratiiville.

Kolmannessa luvussa keskityn toipumiskertomuksen teoriaan *Alcoholics Anonymous* -liikkeen tarinankerronnan perinteen näkökulmasta ja tarkastelen missä määrin *No Regrets* noudattelee niitä. Carole Cain on tutkinut AA-kertomuksia sekä suullisessa että kirjallisessa muodossa. Michiganin yliopiston psykiatrian laitoksella vaikuttaneet Stephen Strobbe ja Ernest Kurtz keskittyvät kirjalliseen muotoon. Tarkastelen *No Regrets*in tekstiä AA-kertomuksen näkökulmasta hyödyntäen näitä tutkimuksia. AA on perinteisesti käsitetty suullisen tarinankerronnan perinteen alueeksi, mutta Cainin, Strobben ja Kurtzin mukaan kertomusten kaava on pitkälti samankaltainen myös kirjoitetussa muodossa. Oman tutkimukseni kannalta tähdellistä on Strobben ja Kurtzin päätelmä siitä, että on olemassa normatiivinen ja rakenteellinen malli AA:n Ison Kirjan toipumiskertomuksille.

Neljännessä luvussa pohdin tekstienvälisiä suhteita laajemmin. Tarkastelen toipumiskertomusten lajityyppiä kaunokirjallisesta näkökulmasta Tommi Kakon (2015) tekemien, Thomas De Quinceyn *Englantilaisen oopiuminkäyttäjän tunnustuksia* -nimisen teokseen pohjautuvien huomioiden valossa. Kakko on tutkinut huume kertomuksissa toistuvia elementtejä erityisesti kokemuksen näkökulmasta. Hänen mukaansa pelastus-/toipumiskertomukset ovat jäljitettävissä De Quinceyn vuonna 1821 julkaistuun teokseen. Ennen De Quinceyta ei huumeidenkäyttöä tai niistä irti pääsemistä ollut kuvattu kirjallisuudessa ja hän lieneekin toiminut vaikuttajana tuleville kertomuksille. Kakko on jaotellut pelastus/toipumiskertomuksen sisällön viiteen eri vaiheeseen De Quinceyn teoksen pohjalta. Sovellan toipumiskertomuksen eri vaiheita *No Regrets*in sisältämään kertomukseen ja tutkin missä määrin niissä on yhteneväisyyksiä. Neljännessä luvussa tarkastelen *No Regrets*ia myös suhteessa toisten KISSin jäsenten tuottamiin omaelämäkertoihin. Pohdin lopuksi, onko mahdollista tarkastella Frehley'n kertomusta campbellilais-voglermaisena sankarin myyttisenä matkana

2 Rock n' recovery

No Regrets -teoksesta löytyy piirteitä, jotka ovat *rock n' recovery* -lajityypille ominaisia. Tässä luvussa käyn läpi tutkimuksia, joiden kohteena on rock n' rollia ja päihderiippuvuutta käsittelevät omaelämäkerrat. Tarkastelen *No Regrets* -teosta suhteessa *rock n' recovery*ksi kuvattuun lajiin, tarkastelen missä määrin voidaan puhua kokonaisesta lajityypistä ja millaisia konventioita sille on muodostunut. Luvun tarkoituksena on liittää *No Regrets* osaksi laajempaa populaaria kirjallista ilmiötä.

Käytän lähteenä Harry Shapiron populaaria historiikkaa *Waiting for the Man – The Story of Drugs and Popular Music* (1999), joka tarjoaa tietoa kokaiinin roolista musiikin ja viihteen alalla. Thomas Swiss käsittelee atikkelissaan "That's Me in the Spotlight. Rock Autobiographies" (2005) rock-omaelämäkertoja ja pohtii niiden funktiota. Hänen tutkimuksestaan tarjoaa teoreettista pohjaa omaelämäkerran tuottamisen merkityksen tarkasteluun erityisesti rock-maailmassa. Atte Oksanen on tutkinut ja luokitellut riippuvuutta kuvaavia rock-elämäkertoja löytäen tiettyjä malleja niiden takaa artikkelissaan "To Hell and Back: Excessive Drug Use, Addiction, and the Process of Recovery in Mainstream Rock Autobiographies". Hänen jaottelunsa on oivallinen apuväline narratiivin lajin tarkastelussa. Oliver Lovesey esittelee *rock n' recovery* -käsitteen artikkelissaan "Disabling Fame: Rock n' Recovery Autobiographies and Disability Narrative". Hän on perehtynyt erityisesti päihderiippuvuudesta toipuvien rocktähtien omaelämäkertoihin.

Aluksi käsittelen riippuvuuksia, jotka Frehleyn kertomuksessa tulevat esiin. Selvitän, millaisia vaikutuksia päihteillä on ollut hänen elämäänsä siltä osin kuin hän tuo niitä tekstissään esiin. Tarkastelen myös riippuvuutta rock-kulttuuriin liittyvänä ilmiönä ja selvitän millaisia konventioita niiden yhdistelmän kuvauksiin on muodostunut.

2.1 Riippuvuudet

Frehley kertoo kokemuksistaan alkoholin ja kokaiinin kanssa runsaasti. Erilaiset riippuvuudet näyttäisivät olevan enemmän sääntö kuin poikkeus rock-piireissä. Epäsäännöllinen elämäntyyli, mahdollisuus juhlimiseen, mahdollisuus päästä käsiksi kaikkiin mahdollisiin päihteisiin ja runsaat tulot edesauttavat riippuvuuden syntymistä. Frehley käytti runsaasti alkoholia nuoresta lähtien ja hänen ensikosketuksensa alkoholiin tapahtui jo 13-vuotiaana. Kokaiini tuli mukaan myöhemmin. Tässä alaluvussa taustoitan molempia päihteitä kemiallisesta näkökulmasta, käyn läpi molempien kulttuurista perustaa ja niiden asemaa rock n' roll -elämäntyyliä.

Harry Shapiro on kirjoittanut kokaiinin roolista musiikkimaailmassa vuonna 1999 julkaistussa populaarissa historiikissaan *Waiting for the Man – The Story of Drugs and Popular Music*. Viihdemaailmaan kokaiini saapui 1920-luvulla Hollywoodin kautta, mutta sen suosio hiipui pikkuhiljaa esimerkiksi amfetamiinin kasvattaessa menekkiään. Huumausaineissa vaikuttaisivat trendit toimivan samalla tavalla kuin missä tahansa kulutustuotteessa. Shapiroon mukaan *Easy Rider* -elokuvassa vilahtanut kohtaus, jossa Phil Spectorin näyttelemä hahmo osti kokaiinia, vauhditti aineen uutta tulemistä. (Emt. 165.) Kokaiinin vaarallisuutta ei aluksi oltu ymmärtää. Sen käytön lopettamiseen liittyvät vieroitusoireet poikkesivat heroiinin vastaavista ja se saikin ihmiset erheellisesti kuvittelemaan sen olevan jotenkin vähemmän ikävä huume. Se myös nautittiin eri tavalla kuin piikitettävä heroiini, joten käyttäjä oli ikään kuin vähemmän narcomaani. (Emt. 166.) Tässä kuvitelmassa myös Frehley oli. Hän piti heroiinia kovana kamana, kuten myös heroiinin ja kokaiinin yhdistelmää, speedballia, ja olikin päättänyt pysyä siitä erossa (NR, 144). Sen sijaan kokaiinin ja alkoholin yhdistelmä ei ollut hänelle ongelmallinen – päinvastoin, se tuntui ratkaisevan kaikki ongelmat. Kokaiini yksinään aiheuttaa suhteellisen harvoin äkkikuolemaa, sen tuhoisat vaikutukset ovat enemmän psykologisia. Kuitenkin kokaiini yhdistettynä muihin päihteisiin, kuten heroiiniin, saattaa muuttua äärimmäisen vaaralliseksi vaikuttaen sydämen toimintaan ja hengitykseen. (Shapiro 1999, 166.)

Toisaalta huumeen yleisyys jet set -piireissä epäilemättä vaikutti mielikuviin aineesta. Frehley muistelee, kuinka törmäsi diilerinsä talossa yhteen Rolling Stonesin jäsenen, muttei pitänyt sitä minään ihmeellisenä asiana, että Rolling Stonesit käyttivät kokaiinia: ”In the late seventies,

it was hard to find anyone with money or fame who didn't do coke. People did blow the way people today drink beer. It seemed almost normal." (NR, 146.) Collinsin mukaan kokaiini oli enimmäkseen keski- ja yläluokan amerikkalaisten huume erityisesti Kaliforniassa ja New Yorkissa. Collins jatkaa, että tietyt jo 1920-luvulla ilmenneet juhlimiseen liittyvän kokaiinin käytön piirteet tekivät paluun: Kokaiinin nuuskiminen otti savukkeiden paikan ja syrjäytti alkoholin toiselle sijalle. Samalla seksuaalinen kanssakäyminen vapautui. (Collins 2011, 95.) Tämä on linjassa Frehley'n kokemusten kanssa. Frehley ei kerro myyneensä huumeita eteenpäin, mutta mainitsee kyllä auliisti tarjonneensa huumetta ystävilleen. "I turned them on, paid for the cocaine, the pills, and got the best beer, champagne and booze" (NR, 185). Collinsin huomio välittäjien roolista vaikuttaa tässä osuvalta. "The drug-sniffing ritual conferred a potlatch-like status: the individual who could offer free lines to the most people received the highest status" (Collins 2011, 95).

Riippuvuuden kehittymistä Frehley kuvaa prosessina, jota elämäntilanne vauhditti.

It happens more quickly for some people than for others. The disease progresses differently in each person. For some people it takes only a year or two become a full blown addict. For others it takes much longer. I was leading a life totally detached from reality. I went from having little money or worldly possessions to having staggering wealth and fame. And I hadn't the vaguest fucking clue as to how to handle any of it. (NR 145–146.)

Paras puoli kokaiinissa oli kuitenkin Frehley'n mukaan se, että hänestä tuli sen avulla parempi juomari.

It was a terrific buzz on it's own, and in the beginning it gave me focus and clarity, but you know what I liked most about coke?
It made me a better drinker.
I was already damned prodigious, but cocaine put me in a different league. It allowed me to drink longer and harder without passing out. I could party into the wee hours, into the next morning and afternoon, maybe right into the next night if I felt like it. If I had my blow I could keep going – like the Energizer Bunny. (NR, 144.)

Kokaiini on monesta syystä musiikkibisnekseen sopiva huume. Taiteenlaji on energinen, jopa aggressiivinen ja juhliminen koetaan tärkeäksi osaksi toimenkuvaa. (Shapiro 1999, 164–165). Kokaiini on psykomotorisesti stimuloiva huumausaine, joka vaikuttaa voimakkaasti palkitsemisjärjestelmään. Tämä on omiaan aiheuttamaan riippuvuuden nopeasti. (Wise 1994, 15–16.) Kokaiinin käyttäjillä vaikuttaisi olevan sellainen käsitys, että huume parantaa suorituskkyä.

Tutkimukset eivät kuitenkaan tue tätä väitettä. (Fischman 1994, 72 ja 81–82.) Muusikoiden lisäksi tuottajat, managerit ja levy-yhtiöiden edustajat ovat nauttineet aineen tuomista hyödyistä (Shapiro 1999, 164–165). Kokaiini lisää itsevarmuutta, vähentää sellaisia perustarpeita, kuten nukkuminen ja syöminen. Kokaiinin ja alkoholin sekoitus mahdollisti Frehleylle paitsi kellon ympäri juhlimisen, auttoi myös nauttimaan muista rock-tähden elämän luontaiseduista, kuten naisista.

Coke went hand in hand with sex, too, which is another terrific selling point. You could have more sex on cocaine. You could have better sex on cocaine. In the beginning, at least, I thought it was a wonder drug, the perfect enhancement for the rock star life. (NR, 144–145.)

Once I started doing cocaine, there was no stopping me. It really was that clear a line of demarcation, and it began with Destroyer. For a while it didn't even have an adverse impact on my playing. Cocaine can actually make you sharper. For me, in smaller doses, it was like guzzling coffee. (NR, 144.)

Toinen Frehleyn kuluttama päihde oli alkoholi. Alkoholismilla tarkoitetaan kroonista sairautta, jossa ihminen tulee sekä psyykkisesti, että fyysisesti riippuvaiseksi alkoholin saamisesta. Alkoholiriippuvuuden fyysisiin oireisiin liittyy esimerkiksi toleranssin kehittyminen, eli elimistö sieittää kasvavia määriä alkoholia ja alkoholin käytön lopettamisen jälkeen esiintyy eriasteisia vieroitusoireita. Riippuvuudelle on tyypillistä, että käytetyt alkoholimäärät kasvavat ja että juomista jatkuu pitempään kuin on ollut tarkoitus. Käytön lopettaminen on vaikeaa tai mahdotonta, vaikka siitä selvästikin koituu haittoja. Sammumista ja muistikatkoksia saattaa esiintyä käytön aikana. Sairastunut usein menettää mielenkiintonsa muihin asioihin elämässään ja huomattava määrä aikaa kuluu alkoholin hankkimiseen, käyttämiseen ja sen vaikutuksista toipumiseen. Pakonomainen, jatkuva, humalahakuinen alkoholismi on vakava sairaus. (Huttunen 2018.)

Vaikuttaa siltä, että alkoholismi oli Frehleyn perimmäinen ongelma. Hän kertoo kokaiinin miellyttävimmäksi piirteeksi sen, että se teki hänestä paremman juomarin. Huume ei siis korvannut alkoholia, vaan se tuli osaksi päivittäistä valikoimaa. Mukaan tulivat myös rauhoittavat ja unilääkkeet, sillä alkoholin ja kokaiinin yhdistelmä aiheutti univaikeuksia ja kammottavia krapuloita. Tästä syntyi eräänlainen lumipalloefekti, jonka seurauksena hän joutui ottamaan aina vain suurempia annoksia.

At first I was uncomfortable with some of the things I had to do, but I learned pretty quickly that alcohol made everything a lot easier. I didn't like to fight, but fearlessness came with few beers. Talking to girls was sometimes awkward, but with a little buzz I could charm them right out of their pants. (NR, 7.)

Tutkimuksessaan Jim Orford käyttää riippuvuuden sijaan käsitettä *excess appetites*. Hänen mukaansa on olemassa joukko tuotteita ja aktiviteetteja, joihin riippuvuuksille alttiit ihmiset saattavat mieltyä voimakkaasti. Näitä ovat alkoholi, seksi, kuntoilu, tupakointi, näpistäminen, rauhoittavat ja piristävät reseptilääkkeet, unilääkkeet, marihuana, kokaiini, heroini, liuotteet ja niin edelleen (Orford 2001, 15). Tähän ryhmään näyttäisi kuuluvan kaikki, mistä voi nauttia liikaa, mitä voi nauttia määrällisesti liikaa ja joka voi aiheuttaa riippuvuutta. Rock-elämäntyyli sisältää elementtejä, jotka ovat luokiteltavissa samaan kategoriaan. Se toisaalta mahdollistaa tarpeiden ja halujen (*appetites*) yltäkyläisen tyydyttämisen, ja toisaalta on jo itsessään päihdyttävä asia. Maine, kuuluisuus ja huomio eivät löydy Orfordin listalta, mutta ovat riippuvuutta aiheuttavia, tavallisiin tarpeisiin perustuvia kaipuita, jotka voivat humalluttaa siinä missä mikä tahansa muukin päihde. Ylipäänsä näyttäisi siltä, että rock-muusikoilla on tavallista suurempi nälkä kaikelle. Ilmiö on toisaalta selitettävissä sillä, että rock-tähdelle kaikki on mahdollista. Raha ja maine on yhdistelmä, joka mahdollistaa kaiken mieleen juolattavan, joten kaikki nälät ovat tyydytettävissä. Frehley ainakin jälkikäteen tuntuu ymmärtävän silloisen tilanteensa poikkeavuuden.

The hedonistic, aberrant behavior becomes a way of life when you're at the top of the rock 'n' roll ladder. If you want to have sex five times a day, with five different women? All you have to do is open the door. [...] You take advantage of it for any number of reasons, the most obvious being boredom and availability. Same thing with drugs. (NR, 142.)

Frehley ei tunnustaudu naisten perässä juoksijaksi, mutta mainitsee Simmonsinkin nauttineen joka hetkestä ja pohtii samalla, että oliko siinäkin kyse riippuvuudesta (NR, 112). Tässä on kyse kuitenkin yhtäaikaaisesti ylellisyydestä sekä kirouksesta. Tavallisen ihmisen ei ole mahdollista käyttää valtavia summia alkoholiin, huumeisiin tai autoihin, eivätkä naiset ole jonossa ulkoven takana. Toisaalta nämä ovat kuitenkin myös niitä legendoja, kulttuurin sisäisiä malleja. Groupie-kulttuuri on myös oma mielenkiintoinen sivujuonteensa. Frehley viittaakin bändäreihin, jotka halusivat seksiä nimenomaan Spacemanin kanssa (NR, 142). Legendan luomiseen osallistutaan siis kollektiivisesti aivan kuin se olisi näytelmä, jossa kaikki osaavat roolinsa.

2.2 Toipuvat rock-tähdet

Artikkelissaan "That's Me in the Spotlight. Rock Autobiographies" Thomas Swiss ehdottaa, että rock-omaelämäkertojen tavoitteena olisi ikään kuin viimeisen sanan sanominen ja lopullisen totuuden sanallinen määrittely. Autobiografian tuottamisen kautta olisi siis ikään kuin mahdollista saada ote omasta kertomuksesta. "[W]riting an autobiography is generally regarded by scholars as an opportunity for the subject to seize narrative authority and bring the writer into a dialogue with history." (Swiss 2005, 288.) Tässä sana "authority" toimii kaksoismerkityksessä oivallisesti: se voidaan ymmärtää auktoritettina tai kirjoittajuutena ja ne molemmat kuvaavat ideaa hyvin. Oman narratiivinsa hallitseminen on valtaa siinä missä kirjoittaminen sen vallan käyttöä.

Swiss (2005, 287) mainitsee, että rock-elämäkertoja arvioidaan kaunokirjallisten kriteerien perusteella. Kun kirjoittaa elämästä, minkälaisia myönnytyksiä joutuu tekemään saadakseen sen kaunokirjallisessa mielessä hyväksyttävään muotoon? Swiss viittaa tällä kielelliseen muotoon: molempia arvioidaan kielen kautta ja se on sekä tuotettu että keskusteltu sosiaalisissa konteksteissa. Hän käyttää tästä esimerkkinä sitä, miten kieli vaikuttaa musiikin arvostukseen esimerkiksi levyn kansilehden tai siihen painettujen lyriikoiden muodossa. Tämä musiikki vaikuttaa myös tapaan, jolla arvioimme rock-tähden elämäkertaa. Swiss ei käytä tätä nimitystä, mutta oikeastaan kyse on genetteläisistä parateksteistä. CD:n kansitekstit ja lyriikat, levyn mainokset tai vaikka arviot verkossa tai lehdissä toimivat parateksteinä musiikille. Musiikki levyineen ja teksteineen toimii paratekstinä myös rock-elämäkerralle, sekä toisinpäin. Swiss kirjoittaakin siitä, miten muusikkoa ei opita tuntemaan hänestä kertovien kirjojen tai lehtijuttujen perusteella, vaan että todellinen ihminen olisi ikään kuin uutettavissa musiikin ja lyriikoiden kautta. Tämä siis tilanteessa, jossa artisti tuottaa ne itse. Esimerkkinä Swiss käyttää Bob Dylania, jota tutkinut Greil Marcus on todennut muusikoiden todellisen olevaisuuden löytyvän musiikin intertekstuaalisista kudoksista, eikä niinkään kirjoitetuista teksteistä, ovat ne sitten kenen kirjoittamia hyvänsä. (Swiss, 288.) Tämä avaisi kyllä tulkinnan kirjon erityisen laajalle. Onkin kokonaan toinen kysymys haluammeko tai oletammeko voivamme uuttaa henkilön todellisen itsen elämäkerrasta tai musiikista. Uskon ihmisen olevan sen verran kompleksinen, ettei se ole mahdollista.

Swissin mukaan auktoriteettia toteutetaan kolmella tavalla. Ensinnäkin paljastetaan jotakin ennenkuulematonta sisäpiiriläisen näkökulmasta. Tarjotaan joko lisää tietoa jo tiedossa olevista tapahtumista, tai kerrotaan jotakin aivan uutta. Tämä on lukijan mielenkiinnon kannalta olennaista. Tämän Frehley toteuttaa esimerkiksi kertomalla todellisen laidan *Alive!* -levyn studioviimeistelyistä. Toisekseen rock-omaelämäkerrat tarjoavat kirjoittajalleen mahdollisuuden olla kriitikko. Saattaa olla joukko tarinoita, jotka ovat kiertäneet puskaradion kautta, joihin kirjoittaja voi nyt ottaa kantaa sanomalla viimeisen sanan. Tavoitteena on todistaa, että tähti, kirjoittaja itse, on paras ja totuudenmukaisin mahdollinen lähde ja samalla omistaa auktoriteetin omaan elämäänsä. Tämän Frehley tuo esiin suorasanaisesti esimerkiksi ottaessaan kantaa Simmonsien sanomisiin hänen työkyvystään. Kolmas tapa auktoriteetin julistamiseen on valokuvien käyttö. Rock-elämäkertoihin on usein liitetty joukko kuvia, niin myös *No Regrets*:iin. Swissin siteeraaman Linda Ruggin mukaan näiden tarkoitus on ankkuroida subjekti fyysiseen maailmaan ja valokuvien todistusvoiman kautta julistaa kirjoittajan todenmukaista näkemystä asioista. Tekstin tavoin myös kuvat voivat legitimoida. (Swiss 288–290.) *No Regrets* sisältää kansikuvien lisäksi kuvaliitteen, jossa on kuvia Frehleystä lapsuudesta lähtien. Etukannen kuvassa hän on täydessä KISS-maskissa huippuvuosilta ja takakannessa on huomattavasti tuoreempi kuva.

Artikkelissa ”To Hell and Back: Excessive Drug Use, Addiction, and the Process of Recovery in Mainstream Rock Autobiographies” Atte Oksanen on tutkinut useita rock n’ roll -autobiografioita nimenomaan toipumisen narratiivien kannalta. Oksanen on huomannut niistä löytyvän AA-kertomukselle tyypillisiä piirteitä. Hän jaottelee toipumisnarratiivit neljään ryhmään. Näillä on omat moraalinensa, jotka tavallaan samalla antavat oikeutuksen narratiiville. 1) Kääntyminen (*conversion*), 2) kasvu/etsintä (*growth*), 3) kehä (*cycle*) ja 4) hidastaminen (*slow down*).

1) *Kääntymisellä* tarkoitetaan täydellistä muutosta ja tämä edellyttää uuden ideologian omaksumista. Toipumisprosessin myötä minä muuttuu uudeksi ja vanha minä käsitetään sairaaksi. Kuitenkin samalla riippuvuuksista puhutaan sairautena, josta ei täysin voi parantua. Tämä ajatusmalli vallitsee myös AA:ssa. Kääntyminen on länsimaisessa kulttuurissa tunnetuin malli.

2) *Kasvukertomus* käsittelee toipumista itsen kehittämisen ja henkisen kasvun mahdollisuutena. Riippuvuutta ei nähdä suoranaisena sairautena, vaan vastoinkäymisenä, joka on ikään kuin käytävä läpi kasvaakseen ihmisenä.

3) *Kehässä* on kyse toipumisen ja uudelleen sortumisen vuorottelusta. Riippuvuuksista saataan ajoittain päästä eroon, mutta kokonaan niistä ei päästä irti.

4) *Hidastamisessa* omaa käytöstä muutetaan vain tarvittava määrä. Nautintoaineista ei luovuta kokonaan, mutta käyttö pyritään pitämään kohtuuden rajoissa sen verran, että pahimmilta ongelmilta vältyttäisiin. (Oksanen 2012a, 149–152.)

Oksasen jaottelussa AA-kertomus sijoittuu kääntymisen puolelle. Se eroaa kasvutarinasta esimerkiksi siinä, miten päihderiippuvuuteen suhtaudutaan. Kääntymisnarratiivissa alkoholismi tai muu riippuvuus on yksiselitteisesti parantumaton sairaus. Toisaalta kääntymisessä ja kasvutarinassa on joitakin yhtäläisyyksiä. Molemmissa elämää tarkastellaan diakronisesti ja kaiken nähdään liittyvän kaikkeen. Hidastaminen ja AA-kertomus eivät taas sovi yhteen laisinkaan. AA:ssa ei tunneta hidastamisen mahdollisuutta, sillä päihteistä tulee luopua kokonaan.

Frehley lopetti lopulta alkoholin ja huumeiden käytön kokonaan: kirjan kirjoittamisen aikaan hän oli ollut useamman vuoden kuivilla. Kuten jo aiemmin mainitsin, hän ei onnistunut luopumaan päihteistä kerralla, vaan hän on ollut vieroituksessa useampaan otteeseen. Hänen tapauksessaan hidastaminen ei toiminut. Ei ollut mahdollista, että hän ottaisi silloin tällöin muutamann annoksen alkoholia, vaan on oltava kokonaan ilman. Frehley on ikään kuin käynyt läpi useamman narratiivin. Esimerkki kehästä on se, kun hän kertoo puhdistumisestaan. ”I wasn’t available at the time, and here’s why: he’d caught me during one of my ‘cleansing’ periods. This was something I did from time to time, probably out of instinct, and I honestly believe it’s the only reason I’m alive today.” (NR, 206.)

Frehley tarkastelee ainakin kokaiiniriippuvuuttaan sairautena. Kertoessaan alkoholin, lääkkeiden ja kokaiinin käytöstä hän mainitsee, miten hän yhtäkkiä havahtui huomaamaan menneensä liian pitkälle. Hänen lähipiirissään on ollut useita käyttäjiä ja kenties näihin kokemuksiinsa perustuen hän kuvailee, että riippuvuuden syntyminen on yksilöllistä. (NR, 145–146.)

Hän ei kuitenkaan tee radikaalia eroa nykyisen ja entisen minän välille. Näistä syistä olen taipuvainen tulkitsemaan *No Regrets*in kasvukertomukseksi, jossa on kääntymisen piirteitä. Kääntymistä tukee ajatus jostakin suuremmasta suunnitelmasta. Seuraavat lainaukset ovat peräisin kirjan epilogista.

I believe all the mistakes and dangerous detours were things I needed to go through to get where I am today.[...] I draw strength from the pain I went through, and only now a I beginning to realize it was part of a much larger plan that is continually unfolding, every day. (NR, 296-297.)

Yksi mielenkiintoinen tulkinta on vielä tehtävä. Frehley sanoo suoraan, että haluaisi olla ihminen, joka voi silloin tällöin nauttia vähän virkistäytymismielessä. Hän on sitä yrittänyt, mutta se ei onnistu. "Believe me, if I could have just one or two beers I'd still be drinking today. I've accepted the fact that I can't, and I'm finally okay with my decision." (NR, 248.) Hän on siis kasvukertomusta elävä osittainen kääntyjä, joka toivoo voivansa olla hidastaja. Niin kuin elämässä yleensä, oma kertomus ei ole yksiselitteisesti yhtä laatua, mutta kerrottaessa siitä valituksi tulee helposti jokin malli, tai tulkinnassa yksi malli sopii paremmin kuin toinen. Kertomusmallit toimivat siis molemmissa päissä: kertomusta luodessa ja niitä tulkittaessa. Se että ollaanko samalla koodistolla liikenteessä, onkin kokonaan toinen asia. Tässä tulevat esiin kulttuuriset kysymykset. Esimerkiksi AA:lla on juuret syvemmillä Yhdysvalloissa kuin esimerkiksi täällä, heillä huumeiden käyttö ja käytöstä toipuminen ovat huomattavasti yleisempi ilmiö. Eräänlaisella *rehab*-diskurssilla on yhteiskunnassa varmasti erilainen kulttuurinen perusta siellä, missä niiden käyttö on arkisempi asia.

Atte Oksanen on tutkinut rock-muusikoiden riippuvuutta ja vieroitushoitoa kuvaavia omaelämäkertoja artikkelissaan "Addiction and rehabilitation in autobiographical books by rock artists, 1974–2010". Hän on käynyt läpi joukon teoksia, jotka ovat kirjoitettu englanniksi, koskevat kansainvälisesti tunnettuja rock-tähtiä, kirjoittajaksi on merkitty kyseinen artisti, josta kirja kertoo, ja teokset ovat omaelämäkerrallisia ja kerronta tapahtuu ensimmäisessä persoonassa. Vaatimukset täyttäviä teoksia löytyi 96 kappaletta. Näistä 82 % kuvasi riippuvuutta, 62 % henkilökohtaista riippuvuutta, 57 % vieroitushoitoa ja 40 % henkilökohtaista osallistumista vieroitushoitoon. (Oksanen 2012b.) *No Regrets* ei ilmestymisvuotensa perusteella ole valikoitunut tutkittavien teosten joukkoon, mutta olisi muilta osin kriteerit täyttänyt. Haluan tällä havainnollistaa, miten laajasta ja merkittävästä ilmiöstä on kyse.

Artikkelissaan ”Disabling Fame: Rock n’ Recovery Autobiographies and Disability Narrative” Oliver Lovesey käyttää muusikoiden huumeriippuvuutta käsittelevistä autobiografioista nimitystä *Rock n’ Recovery* ja itse asiassa tämä vaikuttaa aivan pätevältä yläkäsitteeltä lajin edustajille. Oksasen, Loveseyn ja Swissin tutkimusten perusteella näyttäisi siltä, että kyseessä on suoranainen ilmiö.

Recent rock n’ recovery autobiographies of addiction reveal a meditation on the pathology of fame. The writers’ addictions inevitably belong to what has become a celebrity career trajectory of conspicuous excess leading to illness, rehab, and often relapse and then dramatic recovery, a trajectory that both valorizes artistic integrity and distracts from the muse. Increasingly, the autobiography of recovery is part of the celebrity cycle. Lovesey (2011, 297.)

Edellä mainitut käännteet löytyvät myös Frehleyn kertomuksesta. Tämä ilmiön toisteisuus tuottaa monia mielenkiintoisia jatkokysymyksiä. Voidaanko kirjojen kirjoittamisen ajatella olevan osa toipumisprosessia? Jos asiaa tarkastellaan AA-kertomuksen tai *questin* näkökulmasta, juuri kertomuksen jakaminen on olennainen osa toipumista. Samalla voidaan kenties auttaa vastaavassa tilanteessa olevaa, tai jotakuta, joka on vasta toipumismatkinsa alussa. Voisi kuvitella, että Frehleyn kaltaisen kaikenlaista kokeneen ja kokeilleen sanoilla voi olla painoarvoa.

No Regrets -teoksen arvioinut musiikin harrastaja Nathan Rabin kertoo, että vuosikymmenien ajan rajua elämää viettäneet rocktähdet ovat voineet lohdutella itseään ajatuksella, että eivät ainakaan ole yhtä kamoissaan ja sekaisin, kuin Ace Frehley aikoinaan (Rabin 2013.) Frehleyn voidaan ilmeisesti katsoa asettaneen rock-elämäntyylin riman korkealle. Toisaalta Frehley osoittaa, että sinnikkyydellä on oma osansa tervehtymisessä. Retkahduksista huolimatta mies on pyrkinyt pysymään selvänä, käynyt kokouksissa ja löytänyt jonkinmoisen rauhan, tai näin hän ainakin kertoo. Tämä saattaa oikeasti olla tärkeä tieto riippuvuuden kanssa painivalle lukijalle. Kuten Kurtz ja Strobbe (2012, 30) toteavat, nimenomaan vertaisen kokemuksilla ja niiden jakamisella on suuri rooli prosessissa. Ihminen, jolla ei ole ollut huume- ja alkoholiriippuvuutta, lukee Frehleyn teosta varmasti eri näkökulmasta kuin sellainen, joka tietää tarkalleen mistä mies puhuu. Tätä arvoa voi olla vaikea muiden nähdä.

Loveseyn mukaan on mahdollista, että nämä elämäkerrat voisivat olla kirjoittajiensa yrityksiä tarttua omaan elämään, napata se takaisin omaan hallintaan sekä riippuvuudelta että julkisuuden sairaudelta (2011, 298.) Tämä viittaa ajatukseen myös julkisuudesta riippuvuutena. Asema julkkiksena, sekä rock-tähden runsaat tulot, usein mahdollistavat koko huikean elämäntyylin, joka muistuttaa kovin vähän tavallista elämää. Yksi riippuvuuden ulottuvuus on juuri ylenpalttinen elämäntyyli. Luopuessaan päihteistä on usein muutettava koko elämäntapa ja omaksuttava vähemmän pikanautintoja tarjoava arki. Lovesey (2011, 298) huomauttaa myös, että riippuvuudesta kärsivän on radikaalisti muutettava käsitystään oman elämänsä tarinasta riippuvuuden valossa. Tämä ilmeisesti vaatii ikään kuin jälkiviisautta, ehkä jopa suorasta revisionismia, jonka kautta voi merkityksellistää uudelleen jo tapahtuneita asioita. Tämä vaikuttaisi olevan juuri AA-narratiiville tyypillinen tapa tarkastella omaa elämää ja riippuvuutta, sillä Cain (1997, 35) viittaasi samaan ilmiöön uudelleentulkinnan käsitteellä. Tietyt verbaliset markkeerit kertovat käynnissä olevasta tai loppuun saadusta uudelleentulkinnasta ja näissä toistuu menneen reflektointi nykyisen, AA:n ideologian värittämän tiedon valossa (Cain 1997, 35.)

Lovesey huomauttaa AA-diskurssiin kuuluvan eräänlaisen antautumisen ja jumalallisen väliintulon teeman, joka on hänen mukaansa omiaan pitämään yllä sairauden ja parantumattomuuden kokemusta. Se, että henkilö tarttuu kertomukseensa ja näyttäytyy toimijana ja toipujana tekee eron sairaskertomuksen (*autopathography*) ja elämäkertomuksen (*autobiography*) välillä (Lovesey 2011, 303.) *No Regrets*in sisäkannessa löytyvässä teosta kuvailevassa tekstissä sanotaan: ”In the end, he comes to terms with his highly publicized descent into alcohol, drugs, and self-destruction – ultimately managing to conquer his demons and come out on top.” Tämä on tulkittavissa ainakin kahdella tavalla. Hän on elämässään päihittänyt demoninsa, tai että kirjoittaminen on ollut osa demonien päihittämistä – tai ainakin todiste siitä. O’Halloranin mukaan silloin kun alkoholismia tarkastellaan sairautena (*sickness*) tai tautina (*disease*), se sijoitetaan oman itsen ulkopuolelle. Joskus sitä tarkastellaan geneettisenä ilmiönä, kemikaaliyliherkkyytenä tai jopa allergiana. Olennaista on se, ettei sitä nähdä moraalisena epäonnistumisena. (O’Halloran 2006, 77.) Pääajatuksena on myöntää oma voimanpuutensa ja kyvyttömyytensä hallita alkoholinkäyttöään ja tämä manifestoituu lauseessa ”olen alkoholisti”.

AA-diskurssin ihmiskäsityksen voidaan katsoa olevan Strawsonin episodisen/diakronisen ihmistyyppin jaottelussa diakroninen. AA tarkastelee riippuvaista muodostamalla koherentin jatkumon nykyisen riippuvaisen minän ja koko elämän aiempien tapahtumien välille: ihminen on ollut leimattu alusta saakka, kenties geneettisesti, herkempi muodostamaan riippuvuuden mihin tahansa pähteeseen. Kuitenkin samalla halutaan laittaa piste tälle elämälle, tarkastella sitä erillisenä, itsestä irtonaisena. Käsittääkseni olennaista on juuri se, että sairas minä ikään kuin suitsitaan, kun se luovuttaa itsensä korkeammalle voimalle. Tämä uudestisyntymisen teema on vahvasti läsnä. Onkin kokonaan toinen kysymys, voiko ihminen muuttaa itselleen luontaista kokemusta, mutta omaan älylliseen katsantokantaan voi vaikuttaa. Ja toisaalta, merkitseekö AA-diskurssin omaksuminen siihen uskomista kaikennielevästi? Carole Cainin mukaan kyllä: mitä paremmin on omaksunut AA:n ideologian ja integroinut sen osaksi identiteettiä, sitä todennäköisemmin raitistuminen ryhmässä onnistuu. Tästä lisää luvussa 3.

Lovesey (2011, 303) tuo esiin Muzakin ajatuksen siitä, miten AA:n käsitys riippuvuudesta hoidettavana, mutta parantumattomana sairautena, jonka suhteen potilas on voimaton ja voi pelastua vain korkeamman voiman avulla, on itse asiassa deterministinen narratiivi, joka samalla kieltää henkilökohtaisen toimijuuden. Nämä deterministiset narratiivit ovat ikään kuin ristiriidassa *rock n' recovery* -lajityypin ajatuksen kanssa, jossa kirjoittaja ottaa omiin käsiinsä elämänsä auktoriteetin. Yhtä lailla ristiriita syntyy myös suhteessa eheyttävän narratiivisen identiteetin muodostumisen kanssa, sillä toimijuus on siinäkin tärkeässä roolissa. Tällä tavoin tarkasteltuna nämä eri narratiivit eivät olekaan yhteneväisiä tai täysin sisäkkäisiä.

Seuraavassa luvussa käyn läpi AA-liikkeeseen liittyviä tarinamalleja. Tutustun kahteen tutkimukseen, joissa on kiinnitetty huomiota tarinoiden rakenteeseen sekä pohdittu niiden merkitystä laajemmin.

3 Alcoholics Anonymous -liike ja sen tarjoamat kertomusmallit

Tässä luvussa tarkastelen toipumisnarratiivin kulttuurista perustaa erityisesti AA-liikkeen näkökulmasta. Taustalla näyttää olevan sekä kirjallisia että suullisia perinteitä, joihin tutustun tarkemmin. Kartoitan, millainen on tyypillinen AA-kertomus ja mikä on sen historia, tarkoitus ja toimintalogiikka. Tarkoitukseni on tässä luvussa tutkia, missä määrin *No Regrets*ista löytyy AA-kertomukselle tyypillisiä piirteitä. Analysoin Frehley'n tarinan muodostumista etsien yhtymäkohtia prototyyppiseen AA-kertomukseen. Tutkin millaiset rakenteelliset ja diskursiiviset valinnat tukevat tätä olettamusta.

Suomen AA-yhdistyksen verkkosivujen mukaan *Alcoholics Anonymous* -liike sai alkunsa 1935 Yhdysvalloissa, Akronissa. New Yorkista kotoisin oleva liikemies etsi tukea raitistumispäätöksensä tueksi. Hän löysi tohtori Bobin, joka oli alkoholisti itsekin. Yhdessä se huomasivat, että raittiina pysymistä helpotti apu ja rohkaisu, mitä heillä oli toisilleen tarjota. Ilman järjestäytyntä yhdistystä tai opinkappaletta heidän piiriinsä alkoi hakeutua muita vastaavassa tilanteessa olevia alkoholisteja. Vuonna 1939 he julkaisivat kirjan nimeltään *Alcoholics Anonymous*, josta tuleva yhdistys sai nimensä. Kirjan myötä liike sai paljon huomiota, myös USA:n ulkopuolella. Kirjaan viitataan nimellä *Big Book of Alcoholics Anonymous*, AA:n Isona Kirjana. Suomen AA-toiminta alkoi vuonna 1948. (Suomen AA:n verkkosivu.) Seuraavaksi käyn läpi liikkeen 12 askelta suorasanaaisessa muodossa. Työn lopusta löytyy liitteenä 12 askelta sellaisessa muodossa, kun ne ovat julkaistu Suomen AA:n verkkosivuilla.

Ensimmäinen askel on se, että ihminen myöntää voimattomuutensa suhteessa alkoholiin ja ettei pysty selviämään omin voimin. Toiseen askeleeseen liittyy suuremman voiman tunnistaminen ja että tämä voisi palauttaa terveyden. Kolmas askel on päätös luovuttaa tahto ja elämä Jumalan käsiin. Neljäs askel on perusteellinen ja rehellinen moraalinen itsetutkiskelu. Viides se, että myönnetään väärin tekojen luonne Jumalalle, itselle ja jollekin toiselle ihmiselle. Kuudes askel on valmius antaa Jumalan poistaa nämä heikkoudet. Seitsemännessä askeleessa pyydetään nöyrästi Jumalaa poistamaan nämä vajavuudet. Kahdeksannessa askeleessa listataan kaikki henkilöt, joita on vahingoittanut ja halutaan hyvittää teot. Yhdeksäs as-

kel on sitä, että hyvitetään henkilökohtaisesti näitä ihmisiä, mikäli samalla ei tule vahingoittaneeksi itseä tai muita. Kymmenennessä askeleessa jatketaan itsetutkiskelua ja kun huomaa olevansa väärässä, se tulee myöntää heti. Yhdestoista askel on sitä, että mietiskelyn ja rukouksen avulla pyritään kehittämään tietoista yhteyttä Jumalaan, rukoillaan tietoa Hänen tahdostaan itsen suhteen ja voimia sen toteuttamiseen. Kahdennessatoista askeleessa pyritään leviättämään sanomaa alkoholistien pariin ja samalla toteuttamaan periaatteita kaikissa toimissa.

Yleisesti ottaen AA-liike näkee alkoholismin sairautena. Tämä ei kuitenkaan ole aivan yksiselitteinen näkemys. Sean O'Halloranin (2008, 77–78) mukaan sairaus on ymmärrettävissä ennemminkin metaforisesti, eikä niinkään lääketieteellisenä tilana. Hän näkee sairauden metaforan olevan suosittu siksi, että se on representaation lisäksi samalla tulkinta tilasta, joka on heille kaikille yhteinen. Ajatus tuntuu oudolta, sillä metafora sisältää väistämättä tulkinnan. O'Halloran (2008, 78) mainitsee myös Ison Kirjan henkilökohtaisissa tarinoissa toistuvan sanan *disease* sivumerkityksen, *dis-ease* merkityksessä mukavuuden puute tai epämukavuus. Tämä ei yhtä näppärästi käänny suomeksi, sillä kirjaimellisesti käännettynä se on tauti, jonka kotimaisten kielten keskus kertoo olevan määriteltävissä oleva sairaus. Tässä *disease* toimisi sanana sisältäen sekä lääketieteellisen näkökulman että O'Halloranin mainitseman metaforisen näkökulman. O'Halloran (2008, 78) kuitenkin mainitsee, että esimerkiksi Ison Kirjan vuoden 1985 laitoksessa sana *disease* esiintyy 15 kertaa nimenomaan henkilökohtaisten tarinoiden osiossa. Kirjan alussa, niin sanotusti virallisessa osassa se esiintyy vain kerran ja silloinkin yhdistettynä sanaan *spiritual*. Tämän perustella näyttäisi siis siltä, että itse AA-liike ei virallisesti ota kantaa alkoholismiin sairautena lääketieteellisenä tilana, vaan se on ennemminkin osallistujien tekemä tulkinta. Toisaalta jälleen toistuu tilaisuus sanaleikin tapaiseen tulkintaan. *Spirit* merkitsee hengen lisäksi vahvaa alkoholia, jonka tilavuusprosentti on yli 38.

Helen Keane (2001, 568) tuo artikkelissaan esiin Isosta kirjasta poimitut lauseet, jotka kiteyttävät kaikessa lyhykäisyydessään AA-kertomuksen, tarkemmin sanottuna minkä tahansa kertomuksen luurangon: Millaisia olimme, mitä tapahtui ja mitä olemme nyt. Tällainen kertomus sisältää alkuasetelman, muutoksen ja uuden tilan, josta käsin tarkastellaan menneisyyttä. Näiden kertomusten muodostumista, rakennetta ja funktiota tarkastelen tässä luvussa tarkemmin.

Käsittelen kahta tutkimusta, joissa perehdytään AA:ssa muodostuviin toipumiskertomuksiin. Molemmista tutkimuksista on tarkasteltu rakenteellisia yhteneväisyyksiä ja muodostettu niiden perusteella malli, eräänlainen ranka AA-kertomukselle. Carole Cainin tutkimuskohteena ovat olleet sekä suulliset, että kirjalliset mallit. Stephen Strobbe ja Ernest Kurtz ovat tutkineet toipumisen narratiiveja erityisesti AA:n Isossa kirjassa. Sovellan heidän löytämiään rakenteellisia yhtäläisyyksiä omaan tutkimukseeni. Tutkimuksissa käytetään vähän erilaista terminologiaa ja pysyttelen tässä luvussa heidän tekemissään sanavalinnoissa kääntäen *storyn* tarinaksi ja *narrativen* narratiiviksi. He viittaavat termillä samaan asiaan.

3.1 Carole Cain ja tarina välineenä

Artikkelissaan ”Personal Stories in Alcoholics Anonymous” Carole Cain kertoo AA:n parissa tekemästään kenttätutkimuksesta. Materiaalia hän keräsi 1980-luvun lopulla ja itse artikkeli julkaistiin vuonna 1997. Hän kuuli tarinoita kolmessa eri kontekstissa: keskustelutilaisuuksissa, puhujatilaisuuksissa ja haastatteluissa. Osan tarinoista hän kuuli useampaan otteeseen eri yhteyksissä. Hän laittoi merkille, että tarinoissa oli säännönmukaisuutta silloinkin, kun ne oli mukautettu eri yhteyteen. Saman henkilön kertomus mukautui siis tilanteeseen, jossa se kerrottiin. (Emt. 88.)

Cain (1997, 76) tuo esiin, miten suuri rooli henkilökohtaisilla tarinoilla on AA:ssa. Niihin toisaalta uhrataan paljon aikaa tapaamisissa ja kokouksissa, sekä myös tilaa heidän julkaisuisaan. Näissä tarinoissa AA:n jäsenet jakavat omaa juomishistoriaansa, miten ymmärsivät olevansa alkoholisteja, kuinka päätyivät AA:n ja millaista heidän elämänsä on sen jälkeen ollut. Alusta saakka henkilökohtaisten tarinoiden kertominen on ollut olennainen väline viestin välittämisessä kärsiville alkoholisteille, sekä työkalu raittiuden ylläpidossa. Henkilökohtainen tarina palvelee viestin jakamisessa auttaen toista alkoholista mahdollisesti tunnistamaan oman tilansa alkoholismiksi. (Emt. 76.) Yksi tarkoitus kerrotuille tarinoille on se, että annetaan tarttumapintaa uusille tulokkaille, jotka eivät vielä ole aivan varmoja halustaan osallistua, tai jotka eivät kenties koe olevansa alkoholisteja. Tavoitteena on, että epäröivät tulokkaat samastuisivat ja löytäisivät tarinoista itseään koskevia kohtia. (Emt. 71 ja 77.)

Juomiseen liittyvä, eheä (*bounded*) narratiivi on AA:ssa nimeltään henkilökohtainen tarina. Eräs Cainin haastattelemista ryhmäläisistä viittasi siihen juomistarina (*drinking story*) tai juomishistoriana (*drinking history*) ja samalla osoitti, että tarinalle on olemassa joitakin kriteereitä. Haastateltava mainitsi, että hän pyrkii pitämään tarinan juomisessa, vaikka hänellä oli muutakin elämää, ja että nämä juomistarinat näyttävät siltä, ettei elämässä ole muuta kuin juominen. AA:n tietoutta, kulttuurista ja kirjallista, jaetaan AA-kirjallisuuden kautta, sekä ryhmä-, että yksilötapaamisissa. Tämän kommunikaation tärkeänä välineenä toimivat henkilökohtaiset tarinat. Ne toimivat niin, että pitkään ryhmässä käyneet kertovat elämäntarinoitaan tai osia niistä ja tätä kautta tarinat osallistuvat kulttuuristen tarinoiden muodostamiseen. Teho perustuu kolmeen seikkaan. Ensinnäkin ne ilmaisevat monia kulttuurisia elementtejä, kuten uskomuksia, oletuksia ja tulkintoja. Nämä ovat asioita, jotka uusi AA-tulokas oppii kuuntelemalla. Toiseksi, narratiivin muodon vuoksi tarinat tuovat esiin mallin, mitä alkoholismi on ja mitä merkitsee olla alkoholisti. Tämä malli muodostaa perustan, johon uusi tulokas voi samastua ja tunnistaa alkoholismin itsessään vertaamalla omaa elämäänsä toisten tarinoihin. Kolmanneksi AA-tarina on subjektiviteetin työkalu, itseymmärryksen väline. Kun kävijä oppii kuuntelemalla ja kertomalla AA-tarinan mallin, hän voi asetella oman elämänsä tapahtumat ja kokemukset malliin ja oppii samalla ymmärtämään elämänsä AA-elämänä, sekä itsensä AA-alkoholista. Henkilökohtainen tarina on kulttuurinen väline identiteetin muodostamisessa. (Emt. 71.) Cainin mukaan tarinat näyttäisivät välittävän itseymmärrystä auttamalla kertojaa tulkitsemaan elämäänsä samalla tavalla kuin muut alkoholistit tulkitsevat omiaan (emt. 95).

AA-tarinan hallitseva piirre näyttäisi olevan, että tarinaan kelpuutetaan vain kohdat, jotka jälkikäteen liitetään alkoholismiin liittyviksi vaiheiksi tai niihin liittyviksi yksityiskohdiksi (emt. 83, 95-96). Ryhmän esimerkki ja suoranainen paine ohjaa kertomaan tietyistä asioista: jos keskustelija lähtee tapaamisessa puheissaan sivuraiteille, näihin kohtiin ei kiinnitetä huomiota, eikä näin ollen vahvisteta tai rohkaista epäolennaisten vaiheiden, mielteiden tai kokemusten käsittelyyn. Tämä koskee myös niin sanottuja vääriä päätelmiä. Jos tulokas kertoo juomisensa olevan hallinnassa, joku kokeneemmista kertoo käytännön esimerkin, kuinka hänkin joskus ajatteli samoin, mutta hänelle vaikkapa jonkin episodin seurauksena selvisi, ettei näin olekaan. Kunkin puheenvuorosta tartutaan kohtaan, joka liittyy AA:n maailmaan ja tehdään siitä AA-ideologiaan sopiva tulkinta tai jatkopuheenvuoro. Tätä kautta tehdään tietäväksi millaisia kokemuksia ja niistä tehtyjä päätelmiä halutaan kuulla. (Emt. 84-85.)

Kertomuksissa toistuvia fraaseja ovat esimerkiksi seuraavanlaiset ilmaisut: alkoholismi on etenevä sairaus (*alcoholism is a progressive disease*), alkoholistinen juomari ei pysty hallitsemaan itseään (*alcoholic drinker is out of control*) ja toipuakseen alkoholistin on myönnettävä voimattomuutensa suhteessa alkoholiin (*to recover, the alcoholic drinker must admit he is powerless over alcohol*) (emt. 92). Cain löysi myös merkkejä joko käynnissä olevasta tai päätökseen saadusta uudelleentulkinnasta. Nämä sanalliset merkit (*verbal markers*) näyttävät reflektivan aiemman hetken tietoja nykyisiin tietoihin AA:n oppien valossa. Esimerkkinä tästä Cain mainitsi seuraavan katkelman. *"I know now, what I have learned later, that within two years of having my first drink, that I had trouble with alcohol. I look back. I did not drink like my peers. It affected me differently than others."* (Emt. 93.) Uudelleentulkinta voi siis tapahtua vasta etäisyyden päästä niin, että välissä on koettu muutos ajattelutavassa.

Yksi artikkelin keskeinen anti tutkimukseni kannalta on ajatus siitä, miten AA-identiteetti ja oman tilansa kuvaaminen alkoholismina eivät tule helposti tai luonnostaan. Artikkelissa tuodaan esiin ja tehdään näkyväksi, miten AA-identiteetti ja tarinankertomisen malli paitsi kietoutuvat toisiinsa, ovat myös opittuja. Niin sanotulla *scaffolding*-menetelmällä, Vygotskin lähekehityksen sovelluksella eli oppimisen ohjatulla tukemisella, opastetaan tulokasta kohti AA-identiteettiä. Cainin mukaan juuri menetelmän käyttäminen on merkki siitä luonnollisuuden puutteesta. (Emt. 84.)

Cainin tutkimuksen mielenkiintoisin huomio on, että tarinoiden kertomisen tapa näytti linkittyvän siihen, missä määrin kertoja oli omaksunut AA-identiteetin, sekä AA:n alkoholistin elämän mallin (*model*) määritelmän omakseen. Mitä kauemmin henkilö oli ollut AA:ssa, sitä lähempänä hänen tarinansa oli AA:n mallitarinan rakennetta. Cain löysi myös merkkejä joko käynnissä olevasta tai päätökseen saadusta elämän ja identiteetin uudelleentulkinnasta. AA:ssa raittiina pysymisen kannalta olennaista näyttäisi olevan AA-identiteetin omaksuminen ja integroiminen, joka sitten näyttäytyy mallin mukaisena tarinana. (Cain 1997, 88 ja 90.) Karkeasti sanottuna siis toipuminen edellyttää AA-identiteetin omaksumista.

Mallin muodostamista varten Cain analysoi joukon AA-kertomuksia. Hän kokosi tallenteina suullisia kertomuksia erilaisista tapaamisista ja haastatteluista sekä kävi läpi AA:n julkaisemia kirjallisia tarinoita, kuten isosta kirjasta, pamfleteista, sekä kahdesta fiktiivisestä sarjakuvatyylisiin tehdystä julkaisusta. Yleiseen AA-kertomuksen kuuluu kahdeksan kategoriaa:

1. Ensimmäinen juominen (*first drink*)
2. Ikävät seuraukset (*negative effects*)
3. Juomisen kehittyminen (*progression of drinking*)
4. Toisten epäilyt mahdollisesta alkoholiongelmasta (*suggestion (by others) that drinking may be a problem*)
5. kieltäminen (*denial*), yritykset hillitä juomista (*attempts to control drinking*)
6. AA:han tuleminen (*entering AA*)
7. mahdollisuuden antaminen AA:lle (*giving AA a honest try*)
8. raitistuminen (*becoming sober*).

Tarinat voivat sisältää pientä variointia. Kaikki kohdat eivät ole välttämättömiä ja toisaalta jotkin kohdat voidaan toistaa uudelleen. (Emt. 89.) Frehley'n *No Regrets* ei ole aivan tyylipuhdas Cainin mallin mukainen AA-kertomus. Elämäkertateoksena se sisältää paljon enemmän kokemuksia kuin mitä tavallisessa AA-kertomuksessa ehtii tuoda julki. Erityisesti suullisessa muodossa jaetussa kertomuksessa on hyvinkin rajattua miten paljon saa mahdutettua puheenvuoronsa. Tarkastelen nyt missä määrin nämä kahdeksan kohtaa löytyvät *No Regretsista*.

1) Ensimmäinen juominen mainitaan sivulla seitsemän. Frehley kertoo miten tunsi olonsa mukavan turtuneeksi ja pehmeäksi. Krapulasta huolimatta hän piti kokemuksesta ja odotti, että pääsisi nauttimaan alkoholia uudelleen (NR, 7–8.)

2) Ikäviä seurauksia oli useita, niistä toistuvasti tapahtuva humalassa ajo ja kolarointi lienevät vakavimmasta päästä. Kerran hän lähti alkoholin vaikutuksen alaisena kiihdyttelemään pitkin Hollywood Hillsin katuja vuokratulla Chevroletillaan. Väistäessään puhelinpylvästä hän kolaroi auton ja löi päänsä. (NR, 122–123.) Joitakin vuosia myöhemmin hän ajaa Porschensa humalassa päin tammipuuta (NR, 218–219). Juominen vaikutti myös työntekoon (NR, 148).

3) Juomisen kehittymiseen voisi ajatella kuuluvan muiden päihteiden mukaan tulemisen. Frehley mainitsee kokaiinin parhaaksi puoleksi sen, että se teki hänestä paremman juomarin. Hän pysty juomaan enemmän ja pitempään sammumatta. Hän saattoi juhlia halutessaan seuraavaan iltaan saakka. (NR, 144.)

4) Toisten epäilyt alkoholiongelmasta -kategoriaan sopii poliisina toimineen Jimmyn kommentti, kun Frehley istui pidätettynä rattijuoppoudesta connecticutilaisella poliisiasemalla. Jimmy sanoi Frehleylle, että jos tämä koskaan kyllästyy elämään kyseisellä tavalla ja haluaa tehdä asialle jotakin, häneen voi olla yhteydessä. Jimmy ojensi Frehleylle AA:n kortin, jossa oli hänen puhelinnumeronsa. (NR, 227.) Myös Frehleyn tytär oli huolissaan tämän hyvinvoinnista. "One day Monique called and expressed concern for my well-being. She had been told I was getting fucked up, and she was well aware of my destructive behavior." (NR, 289.)

5) Kieltäminen ja yritykset hillitä juomista -kategoriaan voisi sopia Frehleyn ajoittaiset puhdistuskuurit, jollaisia hän silloin tällöin piti. Hän pidättäytyi muutaman päivän ajan alkoholista, kokaiinista ja kipulääkkeistä. Rauhoittavia lääkkeitä hän kylläkin saattoi puhdistuksen aikana nauttia. (NR, 206–207.) Lisäksi hän kuvailee tapauksen, jossa oli jo jonkin aikaa ehtinyt olla ilman raittiina, mutta ahdistuttuaan ei pystynyt kieltäytymään hänelle tarjotusta juomasta. Tämä johti juomisen ja itselääkinnän jatkumiseen. (NR, 288-289.)

6) AA-han tulemista ei kuvata selkeästi. Frehley kyllä mainitsee, että rattijuopumustapauksesta oli seurauksena oikeuden päätös kahden viikon vieroitusjaksosta, sekä pakollinen osallistuminen AA:n tapaamisiin (NR, 227) ja epilogissa hän mainitsee yhä käyvänsä tapaamisissa (NR, 296). Tämä selittyy osittain kontekstilla, sillä AA:sta puhuminen rajoittuneen kyseiseen ryhmään vaitiolovelvollisuuden vuoksi.

7) Mahdollisuuden antamista AA:lle ei myöskään kuvata selkeästi. Frehley kuvaa tilanteen, jossa oli käymässä AA:n tapaamisessa ja näkee siellä Jimmyn. Kun Jimmy kysyy miten tällä menee, Frehley vastaa: "Working the program, I guess. Well see how it goes." (NR, 227–228.) Jimmysta tulee myöhemmin Frehleyn tukihenkilö AA:ssa (NR, 228).

8) Raitistumista kuvataan useaan otteeseen, mikäli mukaan luetaan myös ne kerrat, jolloin vieroittautuminen ei onnistunut. Sivulla 289 kuitenkin kuvataan päätöstä, joka on johtanut pysyviin tuloksiin. Kirjan kirjoittamisen aikaan Frehley on ollut raittiina viisi vuotta. Frehley kertoo, että hänen tyttärensä huoli innoitti tekemään raitistumispäätöksen. Päätöksen tehtyään Frehley soitti Jimmylle ja pyysi tätä mukaan AA:n tapaamiseen. Näin alkoi hidas taival kohti raittiutta. (NR, 289.) Huomionarvoista on, että sivulla ei mainita AA:ta, tapaamisiin viitataan sanalla *meetings*. Teen kuitenkin tulkinnan, että kyse on nimenomaan AA:n tapaamisesta, sillä juuri se on Jimmyn aluetta.

Seuraavassa alaluvussa perehdyn Stephen Strobben ja Ernest Kurtzin löytämään AA-malliin ja tarkastelen *No Regretsia* heidän löydöstensä pohjalta.

3.2 Strobben ja Kurtzin AA-malli

Toipumisen narratiivit ovat tutkimuksen kohteena Stephen Strobben ja Ernest Kurtzin artikkelissa ”Narratives for Recovery: Personal Stories in the ‘Big Book’ of Alcoholics Anonymous”. He päättivät keskittyä nimenomaan kirjoitettuihin kertomuksiin, sillä aiempi tutkimus on kiinnittänyt huomionsa lähinnä suullisiin (Kurtz & Strobbe 2012, 30). Aineistonaan heillä oli ison kirjan neljännen painoksen henkilökohtaiset tarinat. Kirjan ensimmäinen painos julkaistiin vuonna 1939 ja liikkeen perusperiaatteiden lisäksi se on sisältänyt osanottajien henkilökohtaisia, nimettömiä kertomuksia. Kaksi kertomuksista on pysynyt samana kaikissa painoksissa, mutta muut ovat vaihdelleet. (Emt. 33.) Kirjaa on käännetty monille eri kielille ja osa kertomuksista on saatettu vaihtaa paikallisiksi. Heidän metodinaan oli narratiivisesta analyysistä johdettu kvalitatiivinen tutkimusmenetelmä ja he esittävät, että on olemassa normatiivinen ja rakenteellinen malli kirjan toipumiskertomuksille (emt. 29.). He myös laittoivat merkille tarinalinjojen noudattavan tragedian ja komedian klassisia kirjallisia konventioita.

Tyypillinen tarina jakautuu viiteen prototyyppiseen vaiheeseen:

- 1) ensimmäinen ja varhainen juominen (*first or early drinking*),
- 2) alkoholistinen regressio (*alcoholic regression*),
- 3) pohjakosketus (*hitting bottom*),
- 4) edistyminen AA-ryhmässä (*progress in the AA program*) ja

- 5) vakaa raittius (*stable sobriety*), joka on upotettu subjektiiviseen, arvioivaan toimintaan ajan kuluessa. (Kurtz & Strobbe 2012, 29.)

Tutkimus vaikuttaa hedelmälliseltä siksi, että se on tehty nimenomaan AA:n kirjoitetuista kertomuksista ja se on oman tutkimuksen kannalta olennainen lähtökohta. AA on perinteisesti ollut suullisen kertomisen reviiriä. Kurtz (1991, 68) onkin aiemmin määritellyt AA:n perustuvan tarinoiden kertomiselle ja uudelleenkertomiselle. Hän on arvioinut AA:n tehon johtuvan siitä, että yksi alkoholisti puhuu toiselle alkoholistille, vieläpä niin, että tarinan kertoja on itse onnistunut raitistumaan (Kurtz 1991, 71).

Artikkelissa tuodaan esiin kuitenkin mielenkiintoinen seikka, mikä saattaa tehdä suurenkin eron suullisten ja kirjoitettujen kertomusten välille. Isoon kirjaan on valikoitu joukko kertomuksia ja onkin mahdollista, että joukkoon olisi poimittu tietoisesti juuri eksemplarisia tarinoita. Kirjoittajat ovat tienneet mahdollisuudesta, että oma tarina päättyy kirjaan, ja tällöin on saatettu tehdä tietynlaisia tietoisia valintoja jo kirjoitusvaiheessa. He ehdottavatkin, että suullisissa kertomuksissa saattaa olla sellaista spontaaniutta, mikä kirjoitetuista puuttuu. (Kurtz & Strobbe 2012, 38.) Kuitenkin Cainin tutkimusten perusteella olennaista näyttäisi olevan nimenomaan toistojen määrä sekä se, onko toipilas omaksunut AA-identiteetin. Spontaanisuus ei vaikuta olevan tarinoiden pääominaisuus, vaan ennemminkin tiettyjen fraasien käyttö, tietynlaisten tapahtumien esittäminen ja AA-maisen näkökulman ottaminen niihin. Tavallaan noudatetaan tietynlaista kirjoittamatonta, sisäistettyä säännöstöä. Toisaalta merkitystä saattaa olla myös TV-sarjojen ja elokuvien kautta tutuiksi tulleilla kertomusten muodoilla. On vielä kokonaan toinen kysymys, miten paljon populaarikulttuurin tuotteissa esitetyt versiot todella muistuttavat autenttisia AA-kertomuksia – ja samalla miten ne vaikuttavat niihin autenttisiin kertomuksiin. Tässä asiassa vaikutusta tapahtuu molempiin suuntiin.

No Regrets muistuttaa paljon AA-kertomusta. Käyn läpi viisi eri vaihetta ja osoitan tekstistä kohdat, jotka tukevat tätä väitettä. Perehdyn myös klassisten kirjallisten konventioiden mahdolliseen olemassaoloon. Niputan alkoholin kanssa samaan myös viittauksen huumeiden käyttöön, sillä Frehleyn on täytynyt luopua molemmista ja kerronta on pitkälti samankaltaista. Seuraavaksi käyn läpi AA-kertomuksen vaiheet ja tarkastelen millä tavoin ne toteutuvat *No Regrets*issa.

1) Ensimmäiseen tai varhaiseen juomiseen liittyi Kurtzin ja Strobben mukaan se, että tarinankertoajat pitivät alkoholin vaikutuksista. Heidän tutkimuksessaan todettiin, että kaikki (100%) mainitsivat ensimmäiseen tai varhaiseen juomiseen liittyvän episodin. Kaikki paitsi yksi (96%) liittivät positiivisen arvotuksen tapahtumaan siitäkkin huolimatta, että osassa tapauksista oli mukana epätoivottavia piirteitä, kuten sammumista, oksentamista ja krapulaa. (Kurtz & Strobbe 2012, 44.)

No Regrets esittelee tämän vaiheen jo sivulla seitsemän. Siihen liittyy lämpimiä muistoja ja se oli niin miellyttävä, että kokemus piti toistaa pian uudelleen. Myös kokemus ensimmäisestä kokaiinikokeilusta oli positiivinen ja mieleenpainuva.

The first drink? I remember it well. Every drinker remembers his first drink, just as vividly as he remembers his first fuck. [...] I can remember exactly how I felt, smooth and dry. Pretty soon I felt kind of lightheaded and silly, and I couldn't stop laughing. Then I passed out. The next thing I remember is waking up in the morning with a slight headache and a dry mouth, but to be honest, I couldn't wait to do it again. And I didn't wait. Not long, anyway. [...] Here I was, playing Spin the Bottle and Seven Minutes in Heaven with thirteen-year-olds, but after my first beer, all I can remember is thinking, bring it on! I'd find girls and alcohol to be a great combination. (NR, 7–8.)

I remember the very first time I tried coke. It was during the recording of the Destroyer album, in December 1975. [...] The first time I ripped a few lines of blow I felt like I'd discovered something almost as good as sex. My whole body came to life. (NR, 143.)

Tekstiesimerkissä Frehley tuo esiin itse sen, että jokainen alkoholisti muistaa ensimmäisen kokemuksen alkoholin kanssa ja sama toistuu kokaiinin kanssa. Näiden kuvausten voi ajatella heijastavan AA-diskurssia kirjaimellisesti kokouksissa saatujen oppien perusteella, tai toisaalta olevan vain yleinen huomio: eikö kuka tahansa muista ensimmäisen humalansa? Merkillepantavaa on se, että kokemus oli sammumisesta huolimatta erittäin mieluinen. Tämä on alkoholisteille yleinen kokemus (Kurtz & Strobbe 2012, 44). Se, että krapulaa ei koeta ratkaisevan huonona tilana, mahdollistaa runsaan alkoholinkäytön. Esimerkissä on monta asiaa mihin tarttua kertomuksentutkimuksen kannalta. Esimerkiksi ennakoiva kohta, kun todetaan, että ”tulisin huomaamaan tyttöjen ja alkoholin olevan loistava yhdistelmä.” Tämä on myös viite kliseiseen *sex, drugs and rock n' roll* -elämään: ollaan matkalla kohti sitä, vaikka tapahtumien hetkellä ei ole vielä edes tartuttu kitaraan. Samalla myös rakennetaan legenda kunnon rockkukosta, joka jo 13-vuotiaana saa naiset sekaisin.

Tutkimuksessa mainitaan monen kertoneen tunteneen, etteivät kuulu joukkoon tai kokivat olevansa ulkopuolisia. Myös ahdistus ja pelot mainittiin ja monille alkoholi toimi pakokeinona emotionaalisista tuskista. He saattoivat huomata, että juominen muutti asiaa ja toimi näin ollen jonkinlaisena suojana. Alkoholia saatettiin siis nauttia ikään kuin lääkkeenä tai taikajuomana. Jotkut kuvailivat alkoholia vähän samaan tapaan kuin kuvaillaan ystävää tai rakastettua. Toisille alkoholi toi uutta vallantunnetta ja hoitoa. (Emt. 44-45.) Frehley ei kertomansa mukaan kokenut nuorena olevansa ulkopuolinen tai kokeneensa emotionaalista tuskaa, sosiaalisissa suhteissa ei ollut vaikeuksia ja hänellä riitti ystäviä ja naisia. Alkoholi kuitenkin jollakin tasolla paransi hänen oloaan ja suoritustaan, ja se tehosti hauskanpitoa. Tosin myöhemmin, kun yhtyeen sisällä alkoi kyteä ristiriitoja, hän mainitsee kokaiinin ja alkoholin toimineen eräänlaisena turruttajana, joka auttoi kestämään piinalliset levytyssessiot tai elokuvanteon.

I can look back now and say that my drinking began to escalate during the making of *Hotter than Hell*, partly as a response to the pressure, and partly because I didn't want to be in L.A. Those are just excuses and I offer them not because I want sympathy, but simply as a point of illumination. Drinking was my crutch. It had been since I was a teen and it remained that way through my time in KISS, only with more profound consequences. (NR, 122.)

Esimerkissä mainitaan oikeaoppisesti, että hänen tarjoamansa selitykset ovat vain tekosyitä. Tämä näkökulma on päihteiden käytöstä toipumisen kulmakiviä. Tuomalla sen esiin itse hän osoittaa opin menneen perille. Hän myös korostaa, ettei kaipaa sympatiaa, ikään kuin tällainen väärinkäsityksen vaara olisi selkeästi olemassa. Toinen AA-henkinen ilmaus on huomio alkoholista kainalokeppinä.

Frehleyn varhaiseen riippuvuuden vaiheeseen liittyy myös Fischmanin huomio siitä, miten kokainisteilla on usein käsitys siitä, että he työskentelevät paremmin aineen vaikutuksen alaisena kuin ilman. Tutkimustulosten perusteella tämä ei pidä paikkaansa, vaikka käyttäjät itse niin arvioivat. (Fischman 1984, 81.) Frehley myös kertoo olleensa kokaiinin vaikutuksen alaisena erittäin hauska, suorastaan koomikkoainesta. Esimerkkinä hän kertoo bändin haastattelun keskusteluohjelmassa, jossa hän käyttäytyi erityisen riehakkaasti: veisteli vitsejä ja nauroi lujaa omille jutuilleen. Haastattelu löytyy esimerkiksi YouTubesta ja se on raskasta katsottavaa. Hän on toki jossain määrin hauska, mutta selvästikin aivan eri maailmassa kuin muut läsnäolijat. Hän itse nauraa tauotta omille jutuilleen eikä huomaa miten vaivautuneita muut ovat

Simmonsia lukuunottamatta. Simmonsinkin takakireyttä hän arvostelee teoksessaan rankoin sanankääntein. Kun hän siis väittää soittavansa paremmin aineen vaikutuksen alaisena, meillä on tästä vain hänen sanansa.

2) Kurtz ja Strobbe viittavat alkoholistisella regressiolla tilaan, jossa huippu kääntyy laskusuhdanteeksi. He vertaavat sitä tragedian dramaattiseen taantumiaan, jossa progressio kehittyy regressioksi. Alkoholien käyttö riistyy käsistä, eikä se tuota enää samaa iloa kuin alkuvaiheessa. (emt. 45.) Aluksi monet, kuten Fehleykin, kokee viinan (ja huumeiden) parantavan olon lisäksi suoritusta niin ammatillisesti, kuin muissakin aktiviteeteissa. Humalassa mikään ei ole mahdotonta. Toleranssin noustessa suotuisaa vaikutusta on aina vaan vaikeampi saavuttaa. Tämä vaihe Fehleyn tapauksessa sijoittuu pitkälle aikavälille. Alkoholien lisäksi hän käyttää huumeita ja kokeilee esimerkiksi liimanhaistelua ja reseptilääkkeitä (NR, 212 ja 255)

Alkoholilla ja huumeilla on ollut valtava rooli Fehleyn elämässä. Niillä on ollut vaikutusta hänen työhönsä ja vapaa-aikaansa. Kokaiini toimi juomisen tukena mahdollistaen hurjemman alkoholinkäytön muiden positiivisten vaikutusten ohella. Hän kuvaa miten hänen koko kehonsa heräsi eloon kokaiinin vaikutuksesta ja sen avulla saattoi juhlaa kellon ympäri sammumatta alkoholinkulutuksesta huolimatta. Myös seksi oli parempaa. (NR, 144-145.) Kokaiini on ollut erityisesti rock-tähtien ja näyttelijöiden suosiossa ja kokaiiniin liittyy sellaista glamouria, joka vaikkapa heroiinista puuttuu. Samalla kun Fehley ymmärtää sekakäyttönsä vakavuuden, on hän kuitenkin sokea aineiden vahingollisuudelle. Tässä jos aiemmin esitellyssä esimerkissä hän kertoo, miten alkoholi ja kokaiini tasapainottivat toistensa vaikutuksia.

Cocaine is a stimulant, alcohol is depressant. Used smartly (notice I didn't say 'intelligibly'), the two chemicals balance each other out. It's almost like a speedball, the alcohol (or in case of a speedball, the heroin) depressing the central nervous system and the cocaine jolting it back to life. Of course, I'd never done a speedball, never would have considered it. Mix heroin and cocaine? No fuckin' way. Too dangerous. People I knew had died from that concoction. You'd have to be out of your mind. But cocaine and alcohol? Oh yeah. All night long baby. (NR, 144.)

Siinä missä hän vaikuttaa päämäärätietoiselta päänsä sekoittajalta, hänellä on kuitenkin omien sanojensa mukaan ollut jokin kontrolli. Fehley mainitsee kokaiinin olevan täydellinen parannus (*enhancement*) rock-tähden elämään (NR, 145). Tällainen tyytymättömyys, aina vain rajumman kokemuksen etsiminen lienee osa taudinkuvaa. Asiat eivät ole koskaan niin hyvin,

etteikö niitä voisi jollakin kemikaalilla parantaa. Rock-tähden runsaat tulot mahdollistivat kaiken mahdollisen kaman nauttimisen. Toisaalta herää kysymys miksi oletettavasti terve, nuori ihminen haluaa olla koko ajan aineiden vaikutuksen alaisena, jos kerran asiat ovat hyvin? Itse Frehley tarjoaa tähän selitykseksi esimerkiksi mahdollisuuksien hyödyntämistä ja ahdistusta (NR, 142 ja 221).

3) Pohjakosketus liitetään Kurtzin ja Strobben mukaan kaikista vakavimpiin teemoihin, kuten vieraantumiseen itsestä ja yhteisöstä, moraaliseen ja henkiseen rappioon ja elämään ja kuolemaan ylipäättään. Tässä vaiheessa tarinaa tapahtui tutkimuksen mukaan jotakin: tiedostettuaan toivottomuuden ja entisten selviytymiskeinojen murennuttua alkoholisti ikään kuin antautui ja uusia mahdollisuuksia tuli vastaan. (Emt. 45.)

Tulkitsen täksi vaiheeksi kohdan, jossa Frehley aiheuttaa liikenneonnettomuuden rattijuopumuksen seurauksena – vieläpä useampaan otteeseen. Jonkinlainen käännekohta on myös se, kun hänen kokaiinivälittäjänsä asunnolla tapahtuu ampumavälikohtaus ja hän havahtuu omaan kuolevaisuuteensa, vaikkei itse loukkaannukaan. Liikenneonnettomuuksissa hänellä lienee ollut niin sanottua juopon tuuria matkassa, sillä lunastuskuntoon ajetuista autoista huolimatta hän kuin ihmeen kaupalla välttyy vakavilta vammoilta. Rattijuopumukseen liittyneen pidätyksen yhteydessä Frehley tapaa poliisin, joka on itse entinen AA-lainen ja toimi sittemmin tukihenkilönä.

[H]e told me that he was a recovering alcoholic and had been sober for three years. He'd recently lost a nephew to a drunk driver, which should have made him want to kick my ass, but he revealed not a trace of anger. 'Look, I'll probably never see you again,' he said before I left the station. 'But if you ever get tired of living like this, and you want to do something about it, give me a call.' He handed me an Alcoholics Anonymous card with his name and phone number on it. Out of courtesy, I tucked it into my wallet, thanked him for all his help, and left with my buddy Joe, who had bailed me out. Little did I know at the time that Jimmy would end up being a lifelong friend. (NR, 227.)

Tekstiesimerkki on herkullinen monella tapaa. Se sisältää havaintoja, jotka tehdään jälkikäteen, mutta jotka sijoitetaan kuvattuun kokemukseen. Frehley mainitsee, että ”vähänpä tiesin, että Jimmystä tulisi vielä elämänmittainen ystävä.” Oikeastaan tehdään havainto jonkin havainnon puuttumisesta, jota ei tiedollisista syistä voi kokemisen hetkellä edes olla, koska ei voida tietää, mihin jokin tapahtuma oikeasti johtaa. Vastaava tapahtui kohdassa, jossa Frehley

pohti sitä, miten hänen äitinsä ei voinut tietää mihin johtaisi se, että hän vei poikansa koesiintymiseen. Tämä keino on hyvinkin kaunokirjallinen, sillä kertoja tuo esiin tietävänsä jotakin, mitä päähenkilö ei voi vielä tietää: toisaalta ennakoidaan ja samalla korostetaan lukijalle hetken tärkeyttä retrospektiivisestä näkökulmasta.

Tekstiesimerkissä on myös Frehley'n havainto siitä, miten rauhallisesti Jimmy suhtautuu häneen, vaikka rattijuoppo on vasta vähän aikaa sitten tappanut hänen sukulaisensa. Lukijana kiinnostaisi tietää, mistä tämä havainto on peräisin. Onko se tehty sillä hetkellä, jälkikäteen esimerkiksi raitistumisen yhteydessä, kirjaa kirjoittaessa ja ennen kaikkea: kenen ajatuksesta on kyse? Jos kirjalla olisi vain yksi kirjoittaja, lukija voisi olettaa kyseessä olevan Frehley'n ajatuksen, mutta kun tiedossa on, että teksti ei ole yksin hänen käsialaansa, lukijalle ei käy selväksi todellinen lähde. Voidaan tietenkin kysyä, mitä merkitystä asialla on. Mielestäni katumuksen sijoittaminen tapahtumahetkeen tai muistelemisen hetkeen kuitenkin on olennainen asia: ennen kaikkea se voi olla ratkaiseva askel hoitoon hakeutumisen tarpeen ymmärtämisessä. Jos Frehley on tuolloin ymmärtänyt miten lähellä olisi voinut olla, että hän olisi voinut aiheuttaa vastaavan tragedian, se voisi viitata hetkeen, jolloin hän on oikeasti ymmärtänyt avuntarpeensa ja ahdinkonsa syvyyden. Pitkän aikaahan hän uskotteli itselleen pitävänsä vaan hauskaa.

Käytäntö, jossa entinen alkoholisti voi toimia raittiuden sanoman levittäjänä on hyvinkin yleinen AA:ssa ja se on kirjattu kahdenteentoista askeleeseen. Monet jatkavat vielä raitistuttuaan ryhmän tapaamisiin osallistumista ja saattavat toimia tukena niille, joilla toipuminen on vasta alussa. Kun aloittaa ryhmässä, jokaiselle tulokkaalle nimetään tukihenkilö, joka on itse myös ollut aiemmin vastaavassa tilanteessa. Tästä suhteesta Jimmyyn muodostuu Frehleylle käänteentekevä.

4) Edistyminen AA-ryhmässä on vaihe, johon Kurtz ja Strobbe (2012, 46) liittävät ohjelman noudattamiseen liittyvää käytännöllistä toimintaa, kuten kokouksissa käymistä, tukihenkilön saamista ja askeleiden noudattamista. Tässä kohden tulkitsijan täytyykin olla luovempi, sillä suoria viittauksia AA-ryhmään on vähän. Hän mainitsi aiemmassa tekstiesimerkissä Jimmyn. Tämän rooliin tukihenkilönä ja omaan toipumisen aikana tapahtuneeseen takapakkiin Frehley viittaa näin:

Jimmy eventually became my sponsor in AA and one of my closest friends. We've been to hundreds of meetings together over the years, and we've spent a lot of time hanging around and chatting. The difference between us is that Jimmy never relapsed. He was a rock; I was a rocker. But thank God he came into my life. He never gave up on me, through good times and bad. Especially the bad. (NR, 228.)

Epilogissa hän kertoo käyvänsä tapaamisissa: ”I still work on my sobriety and attend meetings when I can” (NR, 296). Tähän saattaa olla se käytännön syy, että tapaamisiin liittyy vaihteluvollisuus. Omista asioistaan tietysti saa puhua omaelämäkerrassaan, mutta ryhmässä tapahtuva vuorovaikutus onkin eri asia. Hän kertoo myös kokemuksestaan vieroituksesta, jonne joutuu erään rattijuopumusepisodin seurauksena. Onkin aiheellista kysyä, miksi tämä vaihe on niin selkeästi aliedustettuna omaelämäkerrallisessa kirjassa. Onko niin, ettei se ole riittävän jännittävä ja mielenkiintoinen lukijaa ajatellen? Edustaako se jotakin niin tylsää ja arkista, ettei sen katsota olevan kertomisen arvoista? Cainin tutkimuksen perusteella näyttäisi siltä, että se ei yksikertaisesti kuulu AA-tarinan kaavaan.

5) Strobben ja Kurtzin mukaan vakaa raittius on tila, josta käsin aiempaa kertomusta tarkastellaan. Heidän tutkimuksensa mukaan tämä on suhteessa lyhyin osa kertomusta, vaikka se saattaa kerronnan hetkellä olla tila, joka on jatkunut jo useita vuosia. Monet kertomukset mainitsevat erityisesti selvän kontrastin menneen (aktiivinen alkoholismi) ja nykyisen (toipuminen AA:ssa) välillä. (Emt. 46-47.)

Frehleyn raitistuminen ei ole tapahtunut kerralla. Hän on retkahtanut ja ollut vieroituksessa useampaan otteeseen. Kirjan kirjoittamisen aikaan hän kertoo olleensa kuivilla vuosia. Tässä tapauksessa aineita, joiden käytöstä ollaan toipumassa, on useampia. Kyse ei ole pelkästään alkoholista, vaikka se suuressa osassa onkin ja on toiminut pohjana muille riippuvuuksille. Hän kertoo epäonnistuneensa siinä, että olisi silloin tällöin nautiskellut maltillisesti. (NR, 248.) Tämä käy hyvin yksiin AA:n näkemyksen kanssa, että alkoholismi on sairaus, josta ei parannuta täysin koskaan. Seuraavassa alaluvussa esittelen AA-diskurssin käsitteen.

3.3 AA-diskurssi

Oliver Lovesey (2010) tuo esiin AA-diskurssin, ns. *drunkalogue*n, jolla hän viittaa AA:n konventionaalistuneeseen puhumiseen eli omasta riippuvuudesta kertomiseen. Hän viittaa tällä AA:n 12 askeleen ohjelmaan, AA-kertomusten lukemiseen ja kuulemiseen, sekä niiden tuottamiseen. Loveseyn (2010, 302) mukaan toipuminen on tekstuaalinen, kertomisen ja uudelleenkertomisen akti (vrt. Kurtzin kertominen ja uudelleenkertominen). Tätä kautta on ymmärrettävissä tarve tuottaa ja lukea tai kuunnella toipumiskertomuksia. Voitaisiin ajatella, että esimerkiksi AA-diskurssi on Tommi Kakon (2015) *Oopiuminkäyttäjän tunnustukset* -teokseen liittyvässä tutkimuksessaan esiintuoman huume kertomuksen alalaji. AA-diskurssi noudattelemassa puhumisen tavoissa on joitakin niitä geneerisiä ominaisuuksia, jotka Kakko liittää huume kertomuksiin. Esimerkiksi juuri kertomukset tietyistä vaiheista: miten aloitin päihteen käytön, miten se vaikutti minuun ja mikä oli riippuvuuden aallonpohja. Tästä aiheesta lisää neljännessä luvussa. AA-diskurssin takana on kuitenkin kristillinen näkökulma ja mikä tuo oman lisänsä sen logiikkaan. Esimerkiksi yksi olennainen osa on oman avuttomuuden myöntäminen sairauden edessä ja korkeamman voiman puoleen kääntyminen. Tämä on linjassa Kurtzin, Strobben ja Cainin löydösten kanssa. *Drunkalogue*ssa on kyse AA-kertomuksen diskursiivisista käytännöistä ja se sisältää samat teemat, jotka kahdessa edellisessä alaluvussa käytiin läpi. Se sisältää myös sanatason konventioita, kuten Cainin mainitsemat esimerkit.

No Regrets sisältää paljolti AA-diskurssiksi luettavissa olevia kohtia. Frehley esimerkiksi kertoo puhuneensa *Rock n' Roll Hall of Famen* puheessa siitä, miten vastuuttomasti hän oli aikoinaan käyttäytynyt riippuvaisena ollessaan, ja pyysi julkisesti anteeksi sitä, että oli myöhästynyt kuusi tuntia syntymäpäiväjuhlistaan, jotka hänen ystävänsä Gibsonilla olivat järjestäneet, koska oli niin sekaisin (NR, 296). Kansitekstin kommentista "*no apologies*" huolimatta epilogiin on sellainen kuitenkin joutunut. Anteeksi pyytäminen on yksi osa AA-ideologiaa ja täten teos nimensä perusteella julistautuu siitä irti. Toisaalta on ymmärrettävissä, että toipumisen tietyn pisteen jälkeen on katse suunnattava eteenpäin ja tällöin mennyt hyväksytään osaksi omaa tarinaa. Tämä sopii hyvin niin sanottuun kasvukertomukseen, jossa kaikki johtaa kehitykseen. Tästä lisää neljännessä luvussa. Toinen piirre voisi olla riippuvuuden eteen tehtävän työn jatkumisesta puhuminen.

I still work on my sobriety and attend meetings when I can. I need to remember what I used to be like, and how lousy I felt both physically and mentally toward the end. How irresponsible I was, and how it affected my coworkers and loved ones. I believe all the mistakes and dangerous detours were things I needed to go through to get where I am today. (NR, 296–297.)

Lovesey huomauttaa AA-diskurssiin kuuluvan tietyn oman antautumisen ja jumalallisen väliintulon teeman, joka hänen mukaansa mahdollisesti pitää yllä sairauden ja parantumattomuuden kokemusta. Se, että henkilö itse tarttuu kertomukseensa ja näyttäytyy toimijana ja toipujana tekee eron sairaskertomuksen (*autopathography*) ja elämäkertomuksen (*autobiography*) välillä. (Lovesey 2010, 303.) *No Regrets*in sisäkannesta löytyvässä, teosta kuvailevassa tekstissä sanotaan, että "[i]n the end, he comes to terms with his highly publicized descent into alcohol, drugs and self-destruction – ultimately managing to conquer his demons and come out on top." Tämä on tulkittavissa kahdella tavalla. Hän on elämässään onnistunut päihittämään demoninsa tai että kirjan kirjoittaminen on ollut demonien päihittämistä. Teksti vihjaa, että hän itse pääsee sopuun vaikeuksiensa kanssa ja että teoksella on ikään kuin jotakin tekemistä tämän lopputuloksen kanssa. Tämä myötäilisi ajatusta toimijuudesta ja kirjoittamisen kautta saavutetusta otteesta.

Seuraavassa luvussa selvitän millaisia tekstienvälisiä suhteita *No Regrets*iin voidaan liittää. Mukana on kaunokirjallisiin malleihin liittyen De Quinceylainen huume kertomusten malli, Campbellin tunnetuksi tekemä sankarin myyttinen matka, sekä sitä kautta yhteys *Liisa Ihme maassa* -kertomukseen, sekä Frankin *quest*-kertomukseen. Suhteutan myös KISS-elämäkertoja toisiinsa ja pohdin, millaista dialogia niiden välillä käydään.

4 Tekstienvälisiä suhteita

Tässä luvussa käsittelen intertekstuaalisuuden muotoja, jotka voidaan liittää Frehley'n teokseen. Aloitan luvun esittelemällä lyhyesti intertekstuaalisen tutkimuksen lähtökohtia, siihen liittyvää käsitteistöä ja asemoin oman näkökulmani suhteessa aiempaan tutkimukseen. Ensimmäisessä alaluvussa esittelen Tommi Kakon huume kertomusten mallin, joka perustuu De Quinceyn teokseen *Oopiuminkäyttäjän tunnustukset* ja vertaan *No Regrets* tähän malliin. Sen jälkeen tarkastelen KISSin jäsenten tuottamien omaelämäkertojen välisiä suhteita ja pohdin, millaista dialogia niiden välillä käydään. Lopuksi esittelen sankarin myyttisen matkan, eli monomyytin mallin, ja tarkastelen sen suhdetta toipumiskertomukseen, *No Regrets*iin ja Arthur Frankin *quest*-kertomukseen.

Kaikki tässä tutkielmassa esitetyt suhteet ovat omalla tavallaan tekstienvälisiä, on kyse sitten elämän narratiivista, toipumiskertomuksesta, *rock n' recovery* -lajityypistä tai AA-kertomuksesta. Intertekstuaalisuus ei katsoa muotoa, jossa teksti on. Omaelämäkerta keskustelee paitsi oman lajityypinsä, myös muiden tekstien kanssa. Kaunokirjallisuus, lehtijutut, internet-artikkelit ja ylipäätään muu media vaikuttavat sekä kertomusten tuottamiseen että myös luetaan tulkittaessa mitä tahansa kirjallista teosta. Sama koskee myös suullisia kertomuksia, vaikka niiden tutkimus onkin haastavampaa, sillä niihin liittyy myös tilannekohtaista vuorovaikutusta, jonka tallentaminen ei ole ongelmattonta. Näen teksteillä myös olevan vaikutusta tapaan, jolla omasta kokemuksesta kirjoitetaan ja myös siihen, mitä valitaan kerrottavaksi. Aiemmat tekstit vaikuttavat kirjoitettavan tekstin sisältöön, sillä niihin saatetaan ottaa kantaa tai asemoidutaan jollakin tavalla. Ilmeisin vaikuttamisen tapa lienee mallin ottaminen, ja Frankin *quest*-tyypin kertomuksessa ja AA-kertomuksessa se on jopa suotavaa.

Teoreettisena työkaluna käytän Gerard Génetten palimpsestin käsitettä. Esitän Silvermanin ajatukseen perustuen, että muistin toiminnassa voi olla palimpsestisia piirteitä. Muistin toiminnan pohtiminen on tarpeellista Frehley'n tapauksessa erityisesti siksi, että hän kertoo muistinsa vaurioituneen ja että hän on tarvinnut apua itse muistelemiseen. Intertekstuaalisuus on vahvasti läsnä niin AA-kertomuksissa kuin *rock n' recovery* -lajityypissäkin. Tietyn kertomus-

tyypin, fraasien ja diskurssin käyttäminen luo yhteyden kaikkien sitä edustavien tekstien välille. Käytän myös Bahtinin vieraan sanan ja verhotun polemiikin käsitteitä suhteuttaessani kahta eri kuvausta samoista tapahtumista toisiinsa.

Kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta intertekstuaalisuuden käsite juontaa Kristevan tutkimuksista, joissa hän käsittelee Bahtinin käsitystä sanan dialogisuudesta ja kehittää teoriaa pitemmälle. Tekstien nähdään olevan väistämättä toisten tekstien kyllästämiä ja tämä vaikuttaa merkitysten syntymiseen. Tämä vaikuttaa tekstin identiteettiin sekä tekstin ja kontekstin eroteluun. (Keskinen 2003, 109.) Lyytikäisen (1991, 145) mukaan "[i]ntertekstuaalisen kirjallisuudentutkimuksen perusajatus on, että kaunokirjalliset tekstit saavat merkityksensä vasta, kun nähdään niiden paikka kirjallisuuden (ja laajemmin vielä – kulttuurin) kentässä eli suhteessa toisiin teksteihin ja erilaisiin merkkijärjestelmiin." Teksti ei siis voi olla olemassa irrallisena ympäröivästä kulttuurista.

Riffaterren (1980, 4) mukaan kaunokirjallinen "[i]ntertekstuaalisuus on lukijan tekemä huomio suhteista teoksen ja muiden teosten välillä, teosten, jotka ovat edeltäneet tai jotka seuraavat tätä teosta." Myös Anna Makkonen kuvaa intertekstuaalisuuden olevan vahvasti lukijan näkökulman määrittämä tutkimuskohde.

Intertekstuaalisuuden tutkijoiden kiinnostuksen kohteena ei ole kirjailijan intentio: ei pyritä selvittämään, onko laina tehty tiedostamatta vai tiedostaen, vaan lähtökohtana on lukijan tekemä havainto tekstissä läsnä olevasta toisesta tekstistä tai toisista teksteistä. Omaperäisyyden todistelu ei ole ensisijainen tehtävä, koska hyväksytään se ajatus, että kirjallisuutta tehdään kirjallisuudesta, että kirjoitus on aina eräänlaista päällekirjoitusta – oikeusistuin-termit (varkaus, puolustuspuhe, todistus) eivät ole tarpeen. Sen sijaan kiinnostuksen kohteena on se, kuinka tekstit muodostavat yhdessä uusia merkityksiä. (Makkonen 1991,16.)

Riffaterren ja Makkosen näkökulma intertekstuaalisuuteen on jonkin verran rajatumpi kuin omani. Näen, että intertekstuaalinen tutkimus voi olla kiinnostunut myös kirjoittajan viitoittamasta, tarkoituksellisesta vuoropuhelusta. Elämäkertakirjallisuudessa kannanotto, oikeusistuintermein esimerkiksi puolustuspuhe ja todistus voivat perustellusti tulla kyseeseen. Ilmeisintä tämä on silloin, kun eksplisiittisesti tuodaan esiin syy jonkin asian kirjoittamiseen, kuten tässä jo aiemmin esittelemässäni tekstiesimerkissä.

I wanted to prove to everyone else in the business that what Gene Simmons said about me was a lie. He had basically slandered my name in the press by telling everyone I was still a drunk and a drug addict. Furthermore, he said I was unreliable as an artist...and unemployable. It wasn't the first time this happened, and I needed to show the world that Gene had his head up his ass. (NR, 290.)

Puolustuspuheet ja todistelu näyttäisivät olevan erityisesti elämäkertakirjallisuudelle ominaista. Tätä puoltaa myös Swissin luvussa 2.2 mainittu lopullisen sanan sanomisen ja totuuden kertomisen funktio. On tietysti eroa siinä, onko kohdeteksti kaunokirjallinen vai omaelämäkerrallinen, sillä asetelma on hyvin erilainen. Intertekstuaalisuus on silti välineenä siirrettävissä myös elämäkertakirjallisuuden puolelle. Makkosen (1991, 24) mukaan "[i]ntertekstuaalisuuden käsitteessä on keskeistä vuoropuhelun ajatus. Teksti käy dialogia paitsi tradition, myös oman aikansa kirjallisuuden ja kirjallisuuskeskustelun kanssa." Toipumiskertomusten tapauksessa dialogia käydään myös toisten toipumiskertomusten, niin fiktiivisten kuin omaelämäkerrallistenkin kanssa. Tässä tulee kyseeseen myös muu media, esimerkiksi TV-sarjat ja elokuvat. Toisaalta keskustelua käydään myös lukijan kanssa. Mikäli lukija sattuisi saamaan kirjasta innoitusta omalle toipumisprosessilleen, hän saattaa tuottaa itse kertomuksen, joka käy keskustelua aiemmin kirjoitetun kanssa.

Palimpsesti on Génetten kirjallisuustieteessä käyttämä käsite, jolla tarkoitetaan kirjoitusallustaa, josta kuultaa läpi aiempi teksti. Uusi teksti muodostuu edellisen varaan muunnellen sitä. Kyse on intertekstuaalisuuden alalajista. Käsittelen palimpsesti -käsitettä hieman laveammin kuin Génette, jonka mukaan tekstin tulisi kokonaisuudessaan olla muunnos (transformaatio) toisesta, eli toinen teksti ikään kuin versoaa (*deriving*) toisesta (Génette 1997, 9). Alimmaista tekstiä hän kutsuu hypotekstiksi ja päällimmäiset ovat sen hypertekstejä. Näen sen toimivan myös käsitteenä huomattavasti paikallisemmille ilmiöille ja piirteille (vrt. Mäkelä 2010, 306–307). Génetten mukaan kirjallisuus on ylipäätään täynnä hypertekstuaalisuutta: tavalla tai toisella teoksissa on kaikuja toisista. Toiset tulkinnoista tai yhdistämisistä jäävät lukijan vastuulle, osa taas on ikään kuin ohittamattomia. *No Regrets* on luettavissa sellaisenaan, mutta siinä on havaittavissa vihjeitä muualta, paitsi suorasanaisesti, myös hienovaraisemmin (vrt. edellinen tekstinäyte).

Seuraavaksi käsittelen huume kertomuksen mallia ja tarkastelen *No Regrets*ia sen valossa.

4.1 Huumekertomusten malli

Tommi Kakko (2015) on tutkinut kokemuksen kuvausta huumekertomuksissa ja jaottelee ne kolmeen pääkategoriaan. Nämä ovat pelastus/toipumiskertomukset, valistuskertomukset ja niiden parodiat, sekä trippiraportit. Rock-autobiografioista on mahdollista löytää piirteitä, jotka ovat ominaisia kaikille näille kolmelle, mutta *No Regrets* sijoittuu ensimmäiseen kategoriaan. Kakon (2015, 189) mukaan pelastus/toipumiskertomukset ovat jäljitettävissä huume kirjallisuuden alkulähteelle Thomas De Quinceyn *Englantilaisen oopiuminkäyttäjän tunnustukset* -nimiseen, vuonna 1821 julkaistuun teokseen. Ennen De Quinceyta ei huumeidenkäyttöä tai niistä irti pääsemistä ollut kuvattu kirjallisuudessa (Boon 2002, 13) ja hän onkin toiminut vaikuttajana tuleville kertomuksille (Kakko 2015, 189).

Kakko on jaotellut pelastus/toipumiskertomuksen viiteen eri vaiheeseen De Quinceyn teoksen pohjalta:

- 1) päähenkilö tutustuu huumeeseen
- 2) nauttii aineen vaikutuksista
- 3) kärsii aineen vaikutuksista ja huomaa olevansa riippuvainen
- 4) vieroittautuu aineesta
- 5) kirjoittaa varoittavan tarinan kokemuksistaan.

No Regrets noudattelee hyvinkin tarkkaan De Quinceyn sapluunaa.

- 1) Huumeisiin ja alkoholiin tutustutaan ja nämä kokemukset ovat miellyttäviä. Aiemmin jo mainitussa esimerkissä Frehley kuvaa ensimmäistä humalaansa ja vastaava kuvaus löytyy myös kokaiinista.

I remember the very first time I tried coke. It was during the recording of Destroyer album, in December 1975. Watching Bob and other partake of the glittery crystalline powder during the recording and mixing process intrigued me and brought out my curiosity. I figured that if genius like Bob did it, and he was very successful at what he did, then maybe it was the missing link I had been looking for in my life. [...] The first time I ripped a few lines of blow I felt like I discovered something almost as good as sex. (NR, 143–144.)

2) Erilaisia aineita nautitaan mitä erilaisimmissa tilanteissa kaikin mahdollisin yhdistelmin. Tätä vaihetta kestää useita vuosia. Aineiden yhdistelyä ja käyttöä kuvataan paitsi työympäristössä, myös vapaa-ajalla. Ensimmäinen esimerkki sijoittuu elokuvan *KISS Meets Phantom of the Park* kuvauksiin. Frehley ei ollut ylipäättään erityisen innostunut koko elokuvan tekemisestä, mutta tuskallisinta oli asuntovaunussa odottelu ja varhaiset aamuherätykset.

Truth is, I was doing a lot of coke at the time and my nerves were becoming frayed, to say the least. I was getting an ounce of blow delivered to my trailer about once a week! [...] I filled my fridge with cold beer and champagne, and since there was a lot of downtime I indulged in the white powder frequently and followed up with whatever was handy. (NR, 167.)

Tässä vaihetta Frehley kuvaa päihteiden käyttöä toisaalta nautintona ja ajanviettona, mutta myös itselääkitsemisen muotona. Ylimääräisen ajan saattoi käyttää eri päihteitä nauttien, mutta se myös ikään kuin auttoi kiristyneisiin hermoihin. Kokaiini ja alkoholi olivat Frehleylle mieluisia yhdistelmä.

When I wasn't touring sometimes I found comfort and refuge in the New York club scene. In the mid-seventies New York's nightlife had reached a pinnacle of decadence. People were busy being fabulous, looking and dressing great, and saying things like "Why not do this?" or "try a little of that." [...] I hung out with most of the celebrities and rock stars who walked through the portals of Studio 54; I drank and did drugs with them. Danced with Lindsay Wagner, hung out with Keith Richards, Alice Cooper, Mick Jagger, and John Belushi, to mention just a few. I saw the giant bags of money and people doing drugs and having sex in the bathrooms and up in the balcony. For the right price you could have just about anything you wanted, from drugs to flesh. At that point in time Studio 54 sometimes felt like the center of the universe. Regardless of how decadent the behavior, nobody even batted an eye, because they were all just too busy having fun. (NR 186–187.)

Frehley kuvaa juhlimesta eräänlaisena pakokeinona, mutta myös huumeiden helppo saataavuus, yleisyys ja kokeilunhalu edistivät käyttöä. New Yorkin yöelämässä sai rahalla mitä vain, kunhan vain tunsu oikeat ihmiset ja liikkui oikeissa piireissä. Frehley mainitsee myös sen, että muutkin rock-tähdet käyttivät huumeita, ikään kuin asiassa ei olisi mitään ihmeellistä. Tämä kuvannee hyvin aikansa asenteita ja ilmapiiriä, sekä toimii samalla selityksenä omille valinnoille.

Peter lived on the East Side with his wife, Lydia, and I was always a welcome guest in their home. I walked in and John was just kicking back on Peter's couch, having a cold beer and making small talk. We all exchanged greetings, and I cracked open a cold one as well. A few beers later the obvious question arose: did I have any coke? In those days I almost always had at least a few grams of blow with me, but on that particular

night I had just scored some really good shit. Once I announced the good news, everyone in the room rose to attention and proceeded to partake of the sparkling powder.

More lines and cold beer filled the next hour or two, with jokes flying back and forth across the room until we were all laughing hysterically. Lydia was always a lot of fun to be around (we had the same sense of humor) and shared a lot of inside jokes about the band. She was with Peter from the beginning, and over the years had become a trusted friend and confidante. I could usually make her laugh at the drop of a hat, but what was more interesting to me was that John seemed to be laughing almost all my jokes. I had been told for years that I was a funny guy, but to be making a professional comedian crack up felt even more rewarding.

There's a strange bonding process that happens sometimes between two people when alcohol and drugs are involved. That bond was cemented that evening between me and John, and remained that way until the end. (NR, 202–203.)

Nämä tekstiesimerkit kuvaavat huumeidenkäytön sosiaalista puolta, josta oli jo puhetta luvussa 2.1. Kokaiini ja alkoholi olivat hauskanpidon välineitä ja niiden käyttö yhdessä toisen ihmisten kanssa loi yhteenkuuluvuuden tunnetta. Frehley'n kuvauksen perusteella alkoholi ja huumeet ovat edellytys tämän erityisen kiintymyksen syntymiselle. Samalla hän käyttää Be-lushin nauramista vitseilleen todisteena siitä, että hän on hauska kaveri, myös päihteiden vaikutuksen alaisena – tai ehkä juuri siksi. Hän myös ilmeisesti kantoi huumeita mukanaan illanviettoihin ja oli valmis jakamaan omastaan.

3) Lopulta aineiden käyttö ei ole pelkkää auvoa, vaan johtaa ongelmiin työssä, ihmissuhteissa ja lain kanssa. Ylilyöntien ja rattijuopumustuomion jälkeen hän ymmärtää olevansa riippuvainen.

You start taking painkillers and tranquilizers. Every morning begins with Percocet and every night ends with Valium. Then night blurs into day, and pretty soon you're taking both of them by the fistful, and slowly you begin to lose your edge, as well as your mind. (NR, 145.)

Most of the guitar work on *Destroyer* is mine, but not all of it. I was hitting the clubs a lot at night at those days, living the life of a rock n' roll star. Sometimes that lifestyle wasn't particularly conducive to making a record. I was starting to get out of control, but I probably would have been a lot more cognizant, and I would have showed up more and been on time, if I had gotten more encouragement from Gene, Paul, and Bob. (NR, 150.)

Ongelmat alkoivat kertaantua, kun nautittujen päihteiden määrä kasvoi. Elämäntyö alkoi olla ristiriidassa työn vaatimusten kanssa. Nautittujen aineiden valikoima kasvoi hallitsemattomiin mittoihin. Hänelle kelpasi reseptilääkkeiden lisäksi yskänlääke ja lennokkiliiman haistelu. (NR,

212 ja 255.) Lopulta hän itse teki havainnon, että päihteillä oli huono vaikutus hänen arvostelukykyynsä. ”I realize now that all the cocaine and alcohol was really starting to affect my judgement and how I perceived life in general – not just within the band” (NR, 168). Kuitenkin raitistumispäätökseen vaikuttivat hyvin käytännölliset syyt.

Finally I decided that I needed to clean up. And not just for health reasons. I figured out that if my dealer had in fact ratted me out, it would look much better to a judge if I was actively seeking help. (NR, 245.)

4) Aineesta vieroittaudutaan muun muassa AA:n avulla.

There were consequences to the DeLorean incident. My license was revoked, I had to pay a large fine, and I received a bunch of negative publicity that made international headlines. [...] The other consequence was a court-ordered two-week stint in a hospital detox unit, and some mandatory AA meetings. (NR, 227.)

DeLorean-episodin yhteydessä Frehley tapaa Jimmyn, josta myöhemmin tulee hänen tukihenkilönsä AA:ssa. Huomioitavaa on, että Frehley ei mennyt AA:an alun perin vapaaehtoisesti, vaan ensikosketus ryhmään tapahtui oikeuden määräyksestä.

My first and only real experience with traditional rehab was a mental hospital called Silver Hill, in New Canaan, Connecticut. They also specialized in alcohol and drug rehabilitation. This was classic inpatient rehab – a monthlong stay at an extremely expensive facility in a lovely country setting. (NR, 245.)

Silver Hilliin Frehley menee omasta aloitteestaan uskoen, että mikäli hän joutuu vielä oikeuden eteen, tekee paremman vaikutuksen, jos hän itse aktiivisesti hakee apua riippuvuuteensa.

5) *No Regrets* voidaan luokitella varoittavaksi esimerkiksi kokemuksista ja hän on ainakin osallistunut teoksen kirjoittamiseen. Varoittavuus toimii tässä vahvasti tulkinnan kautta: yhdelle tämä on esimerkki huonoista valinnoista, toiselle jotakin muuta.

Please don't misunderstand me. I really don't want to sound like I'm preaching or making a stand against drugs and alcohol. The fact of the matter is, I don't believe that there's anything wrong with either of them. Unfortunately, in excess, they're just not very healthy for you. But many people function quite nicely while using drugs or alcohol on recreational basis. The trick is moderation. (NR, 248.)

Varoittava esimerkki on tulkintakysymys. Nimensä mukaisesti teos ei kuvaa katumusta ja paikoin hän puhuu erittäin lämpimään sävyyn huumeidenkäytöstä ja käyttää todellakin sanaa

mainospuhe kertoessaan kokaiinin vaikutusta. Frehley julistaa erityisesti, ettei halua saarnata huumeita ja alkoholia vastaan. Tämän voi tulkita viittaavan Frehley'n tietävän, ettei varoittelu toimi huumeidenvastaisessa työssä. Samalla sivulla kuitenkin Frehley tulee sanoneeksi jo konventioksi muodostuneen maininnan. "If hearing my story has a positive influence on someone – if they're at a crossroads in their lives and decide not to go down the same path I did, and make some of the same mistakes – then that's good enough for me" (NR, 248). Samankaltainen lausunto löytyy esimerkiksi Mötley Crüe -miehen Nikki Sixxin *Heroiinipäiväkirjat*-teoksesta (Sixx ja Gittins 2011, 431).

Huumevalistuksen vaikutukset ovat askarruttaneet pitkään. Esimerkiksi Suomessa on jo niin-kin varhain kuin 1920-luvulla tiedostettu, että tietous huumeista ja niiden vaikutuksista saattaa lisätä halukkuutta niiden kokeilemiseen (Ylikangas 2009, 86–87). Vuonna 1925 epäiltiin, että "varoituskin saattaa kevytmielisen väen silmiin joutuessaan olla suuremmaksi vaaraksi kuin täydellinen tietämättömyys asiasta" (Kulovesi 1925, 49). Varoittavan esimerkin tuottaminen on vähintään kaksiteräinen miekka. Sama kertomus voi toimia monella tapaa, eikä teosta tuotettaessa voi tarkalleen tietää millainen vaikutus sillä voi olla. Lovesey (2012, 300) kertoo muusikoiden opetelleen käyttämään huumeita, jotta olisivat esikuviansa kaltaisia: Slash (Guns n' Roses) ja Nikki Sixx (Mötley Crüe) mainitsevat Keith Richardsin toimineen heidän innoittajanaan. Periaatteessa siis jokainen huumeidenkäytön kuvaus on vaarassa toimia innoittajana, jos käyttäjä on ihminen, jota katsotaan ylöspäin ja jonka kaltainen halutaan olla. Toisaalta huumeiden käytön kuvauksessa voi käydä juuri päinvastoin. On esitetty, miten *Trainspotting*-elokuvan on katsottu toimineen huumeidenvastaisessa työssä paremmin kuin valistuskampanjat, sillä siinä kuvataan niin inhorealistisesti heroinistin arkea, ettei sen nähtyään voi kuvitella siinä olevan minkäänlaista glamouria (Furness 2014). *No Regrets* ei toimi huumeidenvastaisessa taistelussa samalla tavalla, sillä ikävistä episodeista ja ajoittaisesta moraalisesta pahoinvoinnista huolimatta päihdeaddiktin arkea ei kuvata kammottavine yksityiskohtineen sellaisena kuin se periaatteessa olisi mahdollista. Ennemminkin päihteet liittyvät hauskanpitoon. Frehley pitää yllä kasvukertomuksen logiikkaa, jossa vastoinikäymisilläkin on tarkoitus ja ne ovat osa suurempaa suunnitelmaa. Vahvasti on myös läsnä eräänlainen erityisessä suojelussa olemisen teema. Hän kokee tulevansa ikään kuin korkeamman voiman silmälläpitämäksi ja suojelemaksi. Tätä kautta aallonpohja näyttäytyy kultivoivana vaiheena, joka valmistele häntä johonkin.

Toisaalta voidaan kysyä, onko huume kertomusten malli samankaltainen muistakin kuin kerromallista syistä. Voisiko kuvattavien tapahtumien ketju olla samankaltainen myös siksi, että esimerkiksi minkä tahansa asian yletön nauttiminen johtaa vääjäämättä jonkinlaiseen pohjakosketukseen ja romahtamiseen? Toisaalta Kakko kiinnitti huomiota myös sanatason vastaavuuksiin, kuten fraaseihin, aivan kuten Cain tekee omassa tutkimuksessaan. Kakko (2015, 192) on huomannut yhtäläisyyksiä huume kertomusten, erityisesti trippiraporttien aiheen vaikutuksen alaisena olemisen kuvailuissa. Luvussa 3.1. tulivat esiin Cainin havaitsemat alkoholismista puhumisen fraasit AA:n sisällä, kuten esimerkiksi *alcoholism is a progressive disease* sekä *alcoholic drinker is out of control*.

Takakannen teksti ”exceeded all the limits and lived to tell unbelievable tales” implikoi, että rajoja rikkova elämä on meriitti sinänsä. Tämän voi ajatella liittyvän uskottavuuteen ja autenttisuuteen. Ohituskaistalla eläneen rocktähdän muistelmat saattavat vedota yleisöön eri tavalla kuin hillitympää elämää viettäneiden: montako elämäkertaa on kirjoitettu esimerkiksi Charlie Wattsin kaltaisten, ns. normaalia elämää viettäneiden muusikoiden elämästä? Onhan kirjoittaja ansainnut asemansa tähtenä, kun on todistettavasti elänyt kuin viimeistä päivää. Tämä on piirre, joka vaikuttaisi olevan suotavaa rocktähdelle: täytyyhän hänen tietää mistä puhuu kirjoittaessaan lauluja juhlimisesta, nopeista autoista ja naisista. Asia, joka mielletään rocktähdelle luonnolliseksi, ei välttämättä ole oletettavaa tai ihailtavaa käytöstä vaikkapa poliitikolta tai urheilijalta.

Toisaalta tässä syntyy samalla jännite oletusarvoisen rock-tähdän elämän ja toipuvan alkoholistin elämän välille. Tavallaan ne sulkevat toisensa pois: jotta voisi toipua, on alkoholista ja sen käyttöön liittyvästä elämäntyylisestä luovuttava. Juhlien luonne muuttuu nautittavan tarjottuun mukaan ja kerrottavuus ikään kuin kärsii. Kakko (2015, 189) huomauttaakin, että de Quinceynlaisessa kertomusmallissa päähenkilö pelastuu kieltämällä itseltään nautinnon, joka muuten tuhoaisi hänet. Mitä tämän jälkeen seuraa, ei mahdollisesti ylitä uutiskynnystä. Tämä tylsyyksi lienee yksi asia, jonka kanssa toipuvan alkoholistin ja rock-tähdän on taisteltava. Yhteen vetona voi todeta, että *No Regrets* sopii hämmäntävän hyvin huume kertomuksen malliin, joka on peräisin vuonna 1821 kirjoitetusta romaanista. Kertomuksen rakenne ei siis ole niin uusi kuin voisi kuvitella.

Seuraavassa alaluvussa tarkastelen *No Regrets*ia suhteessa muihin KISS-elämäkertoihin.

4.2. Kiss and make up?

KISSin alkuperäisjäsenten henkilökohtaisten elämäkertojen tuotannon aloitti Gene Simmons teoksellaan *Kiss and Makeup* vuonna 2001. Tätä seurasi Frehley'n *No Regrets* vuonna 2011, Peter Criss'n *Makeup to Breakup: My Life In and Out of Kiss* (2012) ja viimeisenä Paul Stanley'n *Face the Music: A Life Exposed* (2014). Paikoin teoksissa näkyy, miten kommentoidaan aiemmin kerrottua ja tuodaan esiin, miten oma näkemys tapahtumista on erilainen kuin mitä joku toinen on sanonut (Epstein, 2014). Tulkinta on vielä oma prosessinsa, jossa teksti suhteutuu toisiin ilmestymisjärjestyksestä riippumatta. Intertekstuaalisuus voi siis toimia anakronistisesti ja lukukokemuksessa teksti voi kommentoida tavalla, joka ei välttämättä ole ollut kirjoittajan tarkoitus.

On kuitenkin olemassa asioita, joihin kaikki neljä kirjaa ottavat kantaa, ikään kuin tietoisena aiemmin sanotusta, kukin ilmeisesti eri syistä. Rolling Stone -lehden artikkelin mukaan esimerkiksi Peter Crissin erottaminen yhtyeestä, *Alive!* -levyn uudelleenäänitykset ja Stanley'n osuus logon suunnittelussa kirvoittavat keskustelua, jossa paistavat läpi aiemmin tehdyt väitteet (Epstein, 2014). Esimerkiksi logokeskustelun aloittaa Simmons kertomalla, että se on Frehley'n käsialaa. Frehley kertoo suunnitelleensa logon ja että Stanley viimeisteli sitä hieman. Samoin kertoo myös Criss. Stanley pitää logoa luomuksenaan, mutta kertoo käyttäneensä pohjana Frehley'n hahmotelmaa ja kertoo muuttaneensa sitä, sillä salamamaiset s-kirjaimet muistuttivat SS-joukkojen merkkiä.

Annoimme kuvamme klubille ja tähän mennessä olimme päättäneet uudelleensyntyä KISSina, kiitos Epicin, joka oli päättänyt luopua Wicked Lesterista. Muistan hyvin selvästi, kun kuvamme ilmaantui klubin ulkopuolelle. Ace otti tussin ja kirjoitti uuden nimmemme kuvan päälle. Hänen kädenjälkensä oli karkea, mutta se muistutti meidän logoamme, kaksi salamaa muistuttavaa s-kirjainta sanan lopussa. (Simmons 2001, 75; suom. KH-O.)

Heti kun päätimme nimestä, menin kotiin ja aloin leikitellä erilaisilla tyylittelyillä yhtyeen nimellä. [...] Olin innoissani uudesta bändistäni ja niinpä hahmottelinkin luonnoksen alkuperäisestä KISS-logosta tuota pikaa. Se ei eroa kovinkaan paljoa nykyisestä logosta. Alkuperäisessä suunnitelmassani kaksi s-kirjainta ovat teräväreunaiset kuin salamamat ja niiden päällä on timantin muotoinen piste. [...] Myöhemmin pudotin timantin

pois ja se oli siinä. Yhden maailman tunnistettavimman logon suunnittelu ei ollut sen vaikeampaa. Kaikki rakastivat sitä. Paul on koulutettu taiteilija, joten kun asiat alkoivat mennä vakavammaksi, hän viimeisteli suunnittelemani logon tehden siitä siistin. (Kiitos Paul!) [...] Logolla tai yhtyeen nimellä ei ole mitään salaista merkitystä. Minua on syytetty natsien SS-joukkojen merkin jäljittelystä. Aivan naurettavaa! En ollut niin kumouksellinen tai nihilistinen. Ajattelin, että salamamat näyttäisivät hyvältä, olin jo valinnut hahmoni nimeksi Spacemanin ja päättänyt koristella pukuni salamoilla. Kaikki sopisi yhteen. (NR, 76-77; suom. KH-O.)

Kun Ace viikkoa myöhemmin toi näytille luonnoksensa KISS-logosta, bändin nimi oli lyöty lukkoon. Ace on loistava kuvataiteilija, ja hänen tekemänsä logo, jossa kaksi viimeistä kirjainta oli salamoita, oli aivan mieletön. Toisin kuin jotkut ihmiset – ja myöhemmin Saksan hallitus – ajattelivat, S-kirjaimet eivät eivät symboloineet natsien SS-joukkoja. Vaikka Ace vetikin joskus lärvit, juoksenteli ympäriinsä täydessä SS-univormussa monokkeleineen päivineen ja huusi ”Sinä kuolet! Anna paperischi minulle! Tapan perheeschi!”, logon salamamat olivat salamoita avaruudesta. Paul paranteli logoa tekemällä K:sta vähän suuremman, ja niin meillä oli nimi ja logo. (Criss 2012, 77.)

Ace oli raapustanut yhden version flajjeriin Bleecker Streetillä soitetuille keikoille. Käytin hänen luonnostaan monien suunnittelemani KISSin logojen pohjana. Päädyin lopulta logoon, joka on koristanut kaikkia KISSin julkaisuja viimeisten neljänkymmenen vuoden ajan. Muistan elävästi, kuinka istuskelin vanhempieni sohvalla piirtämässä loppullista versiota, kun he olivat poissa kaupungista. Laadin sen paksulle valkoiselle kartongille suorakulman ja luonnoskynän avulla. Logon SS:ssä yksi S-kirjain on toista paksumpi ja erimuotoinen, eivätkä S:t ole aivan samassa tasossa, sillä tein kuvion silmämääräisesti. Acen idea oli alun perin lähempänä natsien SS:ää. Olen melko varma, että hän oli ottanut vaikutteita tuosta kuvioista, käsitykseni vahvistui, kun hän osti vuosi myöhemmin ensimmäisellä Euroopan-kiertueellamme natsikamaa. (Stanley 2014, 128.)

Esimerkeissä mielenkiintoista on paitsi poikkeavat käsityksen logon varsinaisesta tekijyydestä, myös se, miten Frehley, Criss ja Stanley tuovat esiin natsinäkökulman logossa oleviin s-kirjaimiin. Frehley ja Criss kieltävät yhteyden ja he vastaavat väitteisiin, joita mediassa on aikoinaan esitetty. Frehley viittaakin logoon sanalla pahamaineinen. ”It was the same way with the now famous (or infamous) KISS logo” (NR 76). Stanleyyn näkemys logon synnystä on erilainen kuin muiden. Hän ei suoraan viittaa esimerkiksi Frehleyyn sanomaan, mutta hänen versionsa poikkeaa kuitenkin aiemmin esitetystä. Bahtin (1991, 281) kuvaa ilmiötä vieraan sanan ja verhotun polemiikin käsitteen kautta.

[v]ieras sana jää tekijän puheen rajojen ulkopuolelle, mutta tekijän puhe ottaa sen huomioon ja suuntautuu siihen. Vierasta sanaa ei toisteta uudessa merkityksessä, vaan se vaikuttaa ja tavalla tai toisella määrittää tekijän sanaa, vaikka itse jääkin sen ulkopuolelle. Verhotun polemiikin ja useimmiten dialogisen repliikin sana on tällaista. [...] Kohteeseensa suuntautunut sana törmää kohteessaan vieraaseen sanaan. Tätä vierasta sanaa ei toisteta, se vain oletetaan, mutta ilman reaktiota tähän oletettuun vieraaseen sanaan koko puheen rakenne olisi aivan toinen. (Bahtin 1991, 281.)

Frehleyn, Crissin ja Stanleyyn versioissa näkyy vieras sana SS-yhteyden muodossa, sillä kaikki ottavat tavalla tai toisella kantaa mediassa esitettyyn väitteeseen, että s-kirjaimet olisivat saaneet inspiraationsa SS-joukkojen merkistä. Verhottu polemiikki näkyy aiemmin mainitussa Stanleyyn tekstissä heti alussa, kun hän kertoo miten Frehleyn *versio* ja *luonnos* oli *raapustettu* ikään kuin puolihuolimattomasti flyerin taakse. Sanavalinnoissa on havaittavissa Frehleyn roolin vähättelevää kannanottoa, kun hän jatkaa mainiten, miten hän itse *suunnitteli* useita logoja Frehleyn *hahmotelmien* pohjalta. Edelleen kohdassa, jossa hän kertoo yksityiskohtia ja painottaa *muistavansa elävästi*, sisältävät vieraan sanan kaikuja. Yksityiskohtien mainitseminen ja muistikuvan eläväisyys ikään kuin toimivat todisteina hänen versionsa painavuudesta.

Tulkitsen Frehleyn *No Regrets*in olevan Simmonsien aiemmin ilmestyneen omaelämäkerran *Kiss and Make Up*in palimpsestin seuraava versio. Molemmissa teksteissä kuvataan osittain samaa aikaa ja yhteisiä kokemuksia esittäen niistä kuitenkin omat näkemykset, jopa eri versiot. Frehley viittaa paikoin suoraan Simmonsien sanomisiin ja onkin syytä nähdä Frehleyn poimineen juuri tiettyjä episodeja ja sävyjä muistelmiin sopivaa materiaalia luodatessaan. Frehley sanoo haluavansa oikaista tiettyjä puheita, joita erityisesti Simmons on viljellyt. Tekstiesimerkissä Frehley viittaa kierteeseen, jota on tehnyt KISSin jälkeen.

I wanted to prove to everyone else in the business that what Gene Simmons said about me was a lie. He had basically slandered my name in the press by telling everyone I was still a drunk and a drug addict. Furthermore, he said I was unreliable as an artist...and unemployable. It wasn't the first time this happened, and I needed to show the world that Gene had his head up his ass. (NR, 290.)

Tässä tapauksessa Simmonsien puheet ja kirjoitukset ovat vaikuttaneet Frehleyn toimintaan paitsi tekstin muodossa, myös ammatillisesti. "Gene has had a lot of unkind things to say about me over the years. Some of the criticism is legitimate." (NR, 112.) Toisaalta Frehley mainitsee KISSin yhtyeenä pahojen puheiden levittäjinä.

When I got home from Silver Hill, I felt a renewed sense of commitment to my music and career. The guys in KISS had been saying some pretty awful shit about me in the wake of my legal and personal problems. Talk about hitting a guy when he's down. I usually just ignored it or used it as a motivating factor. (NR, 249.)

[o]ver the years Gene and Paul have tried to rewrite history by downplaying my contributions to the band. On several CD releases, they even deleted my songs from the playlists; on DVD releases, they edited out a lot of my close-ups, focusing primarily on

themselves. It seemed like they were trying to erase me and my songs from the minds of KISS fans. (NR, 272.)

On myös mahdollista tulkita muistin toimivan palimpsestin lailla. Ajatus on alun perin kotoisin Max Silvermanilta, joka viittaa sillä erityisesti eri kerrosten muuntumiseen toisten tekstien ansiosta. Hänelle käsite on pääasiallisesti spatio-temporaalinen ja se konkretisoituu hänen tulkitsemansa tekstin sisältämiin tiettyihin historiallisiin tapahtumiin liittyviin teksteihin ja paikkoihin. Esimerkkinä hän käyttää seinää, johon on vuosien varrella liimattu useita kerroksia julkisteita, jotka kirjaimellisesti kuultavat toistensa läpi. (Silverman 2013, 3–5.) Mielestäni muistin kerroksisuus palimpsestisena voisi olla käsitteenä sovellettavissa myös tässä tilanteessa. Ajattellaan, että muistelmien kirjoittajan muisti on vaurioitunut ja asioita on täytynyt koota eri lähteistä ja eri tavoin. Tällöin eri kerroksina toimisivat muiden elämäkerrat, lehtikirjoitukset, dokumentit, valokuvat ja ystävien ja sukulaisten kertomukset. Muistin toiminta intertekstuaalisena kudelmana on osuva vertauskuva myös siksi, että täysin normaalistikaan toimiva muisti ei ole yksioikoisen vedenpitävä. Frehley'n tapauksessa tulkinta moninkertaistuu. Hän tulkitsee paitsi omia muistikuviaan, myös toisten muodostamia kertomuksia hänestä itsestään. Kerroksissa on siis hyvin erilaisia lähteitä ja materiaaleja, joiden tulkinnan lopputulos on väistämättä irti kokemuksesta.

Frehley'n tapauksessa Simmons'in kirjoittama kirja on inspiroinut oman version julkittuomiseen, vaikka osa muistoista olisi kadoksissa. Frehley myöntää itse kiitokset-osiossa, ettei hänen muistinsa ole entisellään. "Let's face it – my memory isn't what it used to be. Speaking with old friends and coworkers jarred my memory, allowing me to recapture the true flavor of some of the stories within these pages." (NR, 299.) Eräs tarkkaavainen fani toteaa *No Regrets* -teoksesta kirjoittamassaan arviossa Frehley'n toistelevan samoja sanoja kuin filmimateriaalissa kertoessaan eräästä haastattelutilanteesta (Davies 2012). Kirjoittajan mukaan muistelu ei tuo episodiin mitään uutta (näkökulmaa tai kokemusta), vaan toistaa tarkasti vain sen mitä tallenteessa on sanottu.

Tekstiesimerkin viimeinen lause kiinnittää jälleen huomiota. Hän mainitsee kirjaimellisesti tarinat, joihin hän on pyrkinyt vangitsemaan niiden todellisen maun. Tämä jättää varaa tulkinnalle: hän ei puhu suoranaisesti todenmukaisuudesta. Cohn viittaa Elizabeth Brussin omaelämäkerrallisten aktien sääntöihin, joiden puitteissa tekijä ja lukija ovat yhteisymmärryksessä

tapahtumien oletetusta totuusarvosta ja kirjoittaja ikään kuin esittää uskovansa väittämiinsä (Cohn 2006, 43). Jää lukijan osaksi mieltä viittaako kirjoittaja enemmän *sex, drugs and rock n' roll* -legendan mukaisten tarinoiden rakentamiseen, omiin vuosien ja päihteiden virttämiin muistikuviiin vai omaa identiteettiä tukevaan elämän narratiiviin. On hyvä huomata, että nämä voivat toisaalta olla olemassa limittäin yhtä aikaa, mutta myös ristiriidassa keskenään. Rock-legendoihin usein liittyy tiettyä menneen haikailua, sillä on eletty myrskyn silmässä, niin lujaa kuin mahdollista. Elämä oli yhtä huippukohtaa, juhlasta toiseen siirtymistä, ylenpalttista kailkilla tavoin ja kuitenkin samalla sairastuttavaa ja sairautta ylläpitävää. Toipumisnarratiivissa lienee olennaista kokea, että nykyinen tila on parempi kuin aiempi, erityisesti silloin kun taistellaan riippuvuutta vastaan. Siksi lukijasta saattaakin tuntua oudolta, että Frehley'n teoksen viimeinen kappale on nimeltään *Into the Void* (NR, 275).

Lopuksi esittelen Joseph Campbellin sankarin myyttisen matkan rakenteen ja pohdin, millä tavalla toipumiskertomus, Frankin *quest*-kertomus ja *No Regrets* sitä muistuttavat. Selvitän myös tarkemmin *quest*-kertomuksen rakentumista.

4.3 Sankarin myyttinen matka ja etsintä

Sankarin myyttinen matka, eli monomyytti, on käsitteenä lähtöisin Joseph Campbellin teoksesta *The Hero with a Thousand Faces* (1949). Se paljon käytetty ja hyvin tunnettu kertomuksen malli. Voglerin (2007, 3) mukaan erityisesti Hollywood -elokuvat ammentavat sen rakenteesta. Esimerkiksi *Matrix*, *Men in Black*, *The Hunger Games*, *The Lion King* ja *Star Wars* luokitellaan monomyyttiä hyödyntäviin tunnettuihin elokuviin (New York Film Academy). Gergen & Gergen ovat kiinnittäneet huomiota elämän kertomusten ja sankarin myyttisen matkan samankaltaisuuteen tutkimuksessaan.

Joseph Campbell's analysis of primitive myth is helpful. As he proposes, there is one central "monomyth" from which a myriad of variations have been drawn in primitive mythology. The monomyth, rooted in unconscious psychodynamics, concerns the hero who has been able to overcome personal and historical limitation to reach a transcendent understanding of the human condition. For Campbell, heroic narratives in their many local guises serve vital functions of psychic education. For our purposes, we see that the monomyth carries a form similar to that of the comedy-melodrama. That is, negative events (trials, terrors, tribulations) are followed by a positive outcome (enlightenment). (Gergen & Gergen 2011, 165.)

Tämä komedia-melodraama muistuttaa Frankin *quest*-kertomuksen lisäksi myös pelastusnarratiivia sekä Oksasen *growth*-narratiivia. Gergenin & Gergenin tulkitsema käsitys Campbellin ajatuksista viittaisi siihen, että sankaritarinat palvelisivat ikään kuin psyykemme ja alitajuntamme kouluttajina. Tämä toisaalta viittaisi myös siihen, että kaikkien sankaritarinat polveutuisivat samasta lähteestä. Sankarin myyttisen matkan kaltaiseen klassiseen kertomukseen viittaa myös Susanna Hyväri tutkimuksessaan.

Näitä nykyajan selviytymiskertomuksia ja henkilökohtaisten saavutusten kuvauksia voi verrata mytologioiden ja kansantarinoiden sankareiden tehtävän vastaanottoon ja ajautumiseen kohti seikkailua, muodonmuutosta, uudelleen syntymistä tai aikuistumista. (Hyväri 2001, 18.)

Kurtz & Strobbe kuitenkin huomauttavat tutkimuksessaan, että AA:n henkilökohtaiset tarinat eroavat perinteisestä monomyytistä kahdella tavalla. Ensinnäkin AA-kertomuksessa kertoja on samalla päähenkilö tai sankari, ja tämä hämmentää entisestään kertojan, tarinan ja yleisön monimutkaista suhdetta. Toisekseen niin kauan kuin tarinankertoja on vielä hengissä, sankarin matka ei ole vielä valmis ja on täten altis vaihtoehtoisille päätöksille. (Kurtz & Strobbe 2012, 49.) Lynn Gumb (2017, 462) tuo myös esiin kaunokirjallisia toipumisnarratiiveja käsittelevässä tutkimuksessaan Joseph Campbellin mainiten tavallisen ihmisen sankaruuden vastoinikäymisten edessä. Gumb esittää tekstissään, että kaunokirjallisuuden esittämät traumasta toipumisen kuvaukset voidaan lukea tarinoina tavallisesta sankaruudesta (Gumb 2017, 462).

Sankarin myyttisen matkan malli on löydettävissä myös *No Regrets*ista. Frehley tekee viittauksen *Liisa Ihmemaassa* -kertomukseen viitatessaan huumeiden käytön lisääntymiseen. ”After Alive! I had the resources, and pretty soon I had the contacts, which led me down the rabbit hole in fairly short order” (NR, 146). Tämä luo yhteyden Lewis Carrollin *Liisa Ihmemaassa* -teokseen. *Liisa Ihmemaassa* on monestakin syystä mielenkiintoinen analogia. Ensinnäkin siihen on liitetty spekulointia siitä, oliko Carrollin kertomus inspiroitunut huumekekeiluista (Anderson 2016). Teoksessa on myös muita viitteitä, jotka voidaan liittää päihteisiin: Irvikissa polttelee vesipiippua ja Liisalle tarjotaan sieniä. Toisekseen seikkailu, matka itseen, polku, joka opettaa kulkijalleen jotakin olennaista vieden samalla synkillekin alueille, muistuttaa kovasti *quest* -tyyppistä kertomusta.

The map of children's fiction, inherited principally from fairy tale, leads inexorably into the woods; and for all the risk that lurks there, this path is ultimately the only route to individual growth. Because almost all readers and listeners, children and adults are intimately familiar with the landmarks that mark this map, we tend to identify the dimensions of this fictional terrain by reference to coordinates from our own personal narrative. (Mendelson 2008, 287.)

Liisan kokemus kaikkinsa on tulkittavissa monella tasolla ”matkaksi”. Jefferson Airplanen kappaleessa *White Rabbit* viitataan *Liisa Ihmemaassa*-kertomukseen (Beckman 2014, 1). Kappaleessa on voimakkaasti läsnä huumeiden tematiikka. *Liisa Ihmemaassa* on luettavissa rakenteensa kautta monomyyttinä, sankarin matkana. Sankarin myyttinen matka ei ole yksi yhteen *No Regrets*in kanssa, mutta se sisältää samankaltaisia vaiheita. Matka on osuva metafora siksikin, että toipumisen prosessiin usein viitataan matkana (Deegan 1996, 96–97; Brown & Kandirikirira 2007, 9; Brown 2008, 43; Smith-Merry et al. 2011, 2). Patricia Deegan (1998, 5) kuvaa toipumisprosessia sarjana pieniä alkuja ja askeleita. Se ei ole lineaarinen prosessi, jossa on valtavia saavutuksia.

Joseph Campbellin (1990, 45–46) arkkityyppisen sankarin matkan teoriaa on sittemmin kehittänyt eteenpäin muun muassa Christopher Vogler, jonka rakenteen sankarin matkasta nyt kuvailen. Tämä löytyy Voglerin vuonna 2007 julkaistusta kirjoittajalle suunnatusta teoksesta *The Writer's Journey. Mythic Structure for The Writers*.

1. Tavallinen maailma. Alussa sankari elää tavallisessa maailmassa jokapäiväistä elämää, mistä tarina vie hänet pois johonkin toiseen, erityiseen maailmaan, joka on sankarille entuudestaan outo.
2. Kutsu seikkailuun. Sankari kohtaa haasteen, ongelman tai mahdollisuuden lähteä seikkailuun. Tämän jälkeen on mahdotonta jäädä nauttimaan tavallisen maailman mukavuudesta.
3. Kieltäytyminen kutsusta. Sankari epäröi tarttua mahdollisuuteen tai hän jopa kieltäytyy siitä. Tuntematonta kohti lähteminen pelottaa. Sankari ei ole vielä valmis ottamaan haastetta vastaan. Tarvitaan kenties jokin muutos, tai sankarin käsitystä asioiden oikeasta tolasta koetellaan, ja tämä vaikuttaa päätökseen. Hän saattaa tarvita rohkaisua mentoriltaan, jotta pelko saadaan ylitettyä.

4. Mentorin kohtaaminen. Sankari kohtaa viisaan hahmon ja tästä suhteesta muodostuu sankarille erittäin tärkeä. Mentorin tehtävänä on valmistella sankaria kohtaamaan tuntematon. Mentori voi antaa neuvoja tai taikakaluja, joista on sankarille hyötyä, mutta sankarin on kohdattava haaste kuitenkin yksin.
5. Ensimmäinen kynnyks. Sankari vihdoinkin ottaa haasteen vastaan ja astuu sisään erityiseen maailmaan. Hän vastaa seikkailun kutsuun ja on valmis hyväksymään seuraukset, jotka siitä saattavat koitua. Sankari on päättänyt voittaa pelkonsa, kohtaa ongelmat ja ryhtyy toimeen.
6. Testit, liittolaiset ja viholliset. Sankari kohtaa uusia haasteita ja oppii uuden maailman sääntöjä.
7. Kohti syvintä luolaa. Lopulta sankari lähestyy vaarallista paikkaa, jonne on kätkeyty jotakin tärkeitä. Syvin luola on usein sankarin suurimman vihollisen paikka.
8. Äärimmäinen tulikoe. Sankari kohtaa pahimman pelkonsa ja on vaarassa kuolla.
9. Palkinto. Sankari on selviytynyt koettelemuksesta hengissä ja on aika juhlia. Hän on saanut haltuunsa etsimänsä asian ja saavuttanut tavoitteensa.
10. Matka kotiin. Sankari on vielä synkässä metsässä ja hänen täytyy kohdata koettelemuksen seuraukset. Hänen täytyy tehdä sovinto jonkin tahon kanssa. Tämä vaihe merkitsee kotiinpaluun alkamista ja sankari ymmärtää, että vaikka erityinen maailma jääkin taakse, luvassa on silti vastoinkäymisiä.
11. Elpyminen. Sankaria saatetaan koetella vielä yhdellä taistelulla, joka testaa onko sankari oppinut läksynsä. Voitettuaan sankari palaa takaisin tavalliseen elämäänsä uudetsyntyneenä.
12. Paluu eliksiirin kanssa. Sankari palaa kotiin, mutta matka olisi ollut hyödytön, ellei hän toisi mukanaan eliksiiriä, aarretta tai opittua läksyä, josta voi olla hyötyä koko yhteisölle. (Vogler 2007, 8–18; suom. KH-O)

Rock-tähtien tavallinen elämä on hetki ennen kuin alkoholin ja huumeiden käyttö riistyy käsistä. Ensimmäinen kynnyks voisi Frehley tapauksessa olla autolla humalassa ajaminen ja kahnaukset lain kanssa. Ennen pitkää asiat kärjistyvät niin, ettei entiseen ole enää paluuta. Frehleyn mentori voisi olla poliisilaitoksella tapaamansa Jimmy. Tämä ehdottaa Frehleylle AA:an liittymistä. Mentorilta saatu väline on ystävyys ja AA-ryhmä, joiden avulla sankari sel-

viää tulikokeista, kuten repsahduksista. Pimein luola on uhka joutua oikeuden eteen rattijuopoudesta tai pelko siitä, että hänen diilerinsä ilmiantaa hänet. Frehley päättää mennä vieroitukseen. Kotiin palataan kokemusta viisaampana. Tämä kokemus on eliksiiri, joka paitsi suojelee sankaria itseään, myös heitä, joille hän sitä jakaa.

Frehley itse viittaa nimenomaan huumeisiin puhuessaan kanin koloon hyppäämisestä, mutta myös alkoholi on toiminut hänelle seikkailuna. Sankarin tylsä elämä voisi hyvinkin olla se tavallinen elämä, johon Frehley alun perin haki vaihtelua erilaisia päihteitä käyttämällä. Toisaalta vaikuttaisi siltä, että rock-elämä itsessään olisi seikkailu ja haasteet tai koetukset olisivat kenties päihteet, naiset ja tylsistyminen. Rocktähten asema mahdollistaa niin yltiöpäisen elämäntavan, että näen haasteena sen, onnistuuko pitämään jalat maassa tilanteessa, jossa on mahdollista tyydyttää joka ikinen mielihalu.

Quest-tyyppinen etsinnän ja sankarin myyttisen matkan tematiikka tuli esiin myös Oksasen tutkimuksissa huumeriippuvuutta kuvaaviin omaelämäkertoihin liittyen, hän käyttää siitä nimitystä *growth narrative*. Siinä riippuvuus näyttäytyy epäonnisena vastoinkäymisenä, joka on kuitenkin voitettavissa henkilökohtaisen kasvun kautta. Lopputuloksena on valaistunut, parempi versio itsestä. (Oksanen 2012, 151–152.) Tällöin kokemuksen kautta kerätty oppi on tulkittavissa eliksiiriksi, jonka kanssa seikkailusta palataan. *Rock n' recovery* -kategoriassa seikkailun olennainen osa on myös kokemuksen jakaminen. Kerättyä kokemusta jaetaan eteenpäin. Tämä johtaakin mielenkiintoiseen ajatukseen kokemuksesta välineenä. Ikään kuin koko koettelemus alkoholin, huumeiden ja hallinnan menettämisen kanssa olisikin välttämätöntä kasvun kannalta. Juuri tämän koettelemuksen vuoksi tarinan kertojalla on jotakin annettavaa. Jäisimme ilman eliksiiriä, jollei peloton sankari olisi lähtenyt matkaan. Onkin mielestäni perusteltua tarkastella Oksasen kasvukertomusta, sekä koko *rock n' recovery*-lajityyppiä eräänlaisena muunnelmana sankarin matkasta. Se on toisaalta myös narratiivinen ihmiskäsitys Strawsonin jaottelussa: ei siirrytä episodista toiseen, vaan kaikki kerryttää minää ja kaikella on tarkoitus.

Quest-tyyppisen toipumiskertomuksen yhteys sankarin myyttiseen matkaan tulee ilmi myös Frankin tutkimuksissa. Jo aiemmin mainitsemassani teoksessa *The Wounded Storyteller, Body, Illness, and Ethics* hän toteaa, että *questia* voi parhaiten kuvata juuri Campbellin matkan

kautta (emt. 144). Frankin mukaan Campbellin mallin voi typistää kolmeen vaiheeseen. Näistä ensimmäinen on lähtö (*departure*), joka alkaa kutsulla. Oire toimii kutsuna: se voi olla kyhmy tai huimaus. Aluksi sankari kieltäytyy kutsusta, sillä hän ei ole vielä sankari, mutta tietää karsimystä olevan luvassa. Kieltäytyminen saattaa olla myös kirjaimellista kieltämistä: oireen merkitystä saatetaan väheksyä ja käyttäytyään niin kuin sitä ei olisikaan. Lopulta oire kuitenkin pahenee niin, että asialle on tehtävä jotakin. Tästä seuraa ensimmäinen koettelemus (*the first threshold*). Se voi olla virallinen diagnoosi tai leikkaukseen joutuminen. Ensimmäisestä koettelemuksesta selviäminen johtaa toiseen vaiheeseen, eli initiaatioon (*initiation*). Frankin mukaan *quest*-tarinoiden kertojat käyttävät tätä initiaation metaforaa implisiittisesti ja joskus jopa eksplisiittisesti. Sairauden initiaatio eroaa heimojen vastaavista siinä, että sen henkilö ei aluksi tiedä käyvänsä sitä läpi, vaan se selviää hänelle vasta myöhemmässä vaiheessa. Tällöin hän käsitteellistää sen initiaatioksi ja siten järjestää kokemuksen koherentiksi ja merkitykselliseksi. *Quest*-kertomuksessa tiedostetaan muutos (transformaatio) ja se onkin sankarin velvollisuus tässä kertomustyyppissä. Matkan lopussa sankari saa jotakin, mistä on hyötyä ja mitä hän voi jakaa. Kolmas vaihe on paluu (*return*), missä kertoja palaa kotiin ihmisenä, joka ei ole enää sairas, mutta on sairauden merkitsemä. Tämä merkitty henkilö elää tavallisessa maailmassa, mutta hän on nähnyt enemmän. Frank kertoo Campbellin viittaavan tähän ilmaisulla *Master of Two Worlds*. Frank näkee Campbellin myyttisen sankaruuden olevan peräänantamattomuutta, eikä voimankäyttöä, ja juuri siksi se onkin erityisen osuva. (Emt. 143–146.) Frank käsittelee tutkimuksessaan lähinnä fyysisiin sairauksiin liittyviä toipumiskertomuksia. AA:n näkökulmasta alkoholismi ja muut päihderiippuvuudet ovat sairauksia muiden joukossa. Tähän viittaavat myös tautiluokitukset, jotka löytyvät lääkkeiden ja päihteiden aiheuttamien elimellisten aivo-oireyhtymien ja käyttäytymisen häiriöihin (Duodecim Käypä hoito -sivusto, 2015). Kertomuksina esimerkiksi syövästä ja alkoholismista toipumisen kuvaukset pohjautuvat samankaltaisiin kulttuurisiin malleihin ja ne palvelevat samaa tarkoitusta. Molemmissa kuvataan omaa kokemusta sairaudesta, käytetään jaettuina henkilökohtaisia tarinoita inspiraationa, malleina ja voimaantumisen lähteinä. Niillä jaetaan tietoa sairaudesta omaisille, vertaisille ja hoitohenkilökunnalle. Kertomukset toimivat sairauden laadusta riippumatta samalla tavalla ymmärryksen välineinä.

Frank puhuu oman tarinan kertomisen etiikasta erään esimerkkipotilaansa kautta. Hoitaja ehdottaa rintasyöpähoidot läpikäyneelle naiselle proteesin käyttöä. Nainen menee sanattomaksi

ja samalla ymmärtää hiljaisuuden ikävän puolen ja kertoo tajunneensa, että hän kuolee ennemmin tai myöhemmin joka tapauksessa riippumatta siitä onko hän puhunut, tehnyt itsensä kuulluksi. Hän ymmärtää, että hänen hiljaisuutensa ei ole suojellut häntä. Tätä kautta sairaus voi muuttua oman äänen löytämisen ongelmaksi. Frankin mukaan ääni löytyy muistojen läpikäymisellä. Tarinankertojan velvollisuus on toimia todistajana muistolle siitä mitä tapahtui ja laittaa muisto ikään kuin ojennukseen tarjoamalla toisille esimerkki, jota seurata. Jokainen meistä voi toimia todistajana juuri edustamastamme erityisyydestä ja yksilöllisyydestä käsin. Tämän haasteen vastaanottaminen on oman tarinan kertomisen eettinen ulottuvuus. (Emt. 160–161.)

Tässä kohden tietty eksemplarisuuden seuraava vaihde astuu kuvioihin. Toipumiskertomus voi mallin näyttämisen lisäksi myös haastaa lukijaa toimimaan. Tarinan kertomisella on kaksi selkeää funktiota: oman äänen löytäminen kerronnan kautta, sekä myös opitun jakaminen lukijalle. Opitun jakaminen kuulostaa eliksiiriltä, jonka kanssa palataan sankarin myyttiseltä matkalta. Sankarin matkallaan kokemat koettelemukset eivät ikään kuin mene hukkaan. Hän saa niistä itselleen jotakin, kuten rohkeutta ja viisautta, ja hän samalla voi auttaa muita jakamalla oppimansa. Frankin mukaan moderni aika on pitänyt aktiivista toimijuutta sankarillisena toimintana ja viittaa tällä nyt lääkäreihin ja kirurgeihin, jotka esiintyvät modernin sairaskertomuksen sankareina, jossa tekeminen (*doing*) on sankaruutta sitkeyden (*perseverance*) sijaan. Frank peräänkuuluttaakin, että potilaat, heidän hoitajansa ja kulttuurimme näkisivät potilaat omien tarinoidensa sankareina. Hän vertaa muutosta siihen, että Herkules siirtyisi syrjään Bodhisattvan tieltä: voimakäytön sankari väistyisi ja tilalle tulisi peräänantamattomuuden sankari. (Emt. 161.)

5 Johtopäätökset

Lähdin tutkimuksessani selvittämään, millainen on toipumisen narratiivi Ace Frehley'n omaelämäkerrassa *No Regrets*. Ensimmäisessä luvussa selvitin elämän narratiivin muotoutumista, tarpeellisuutta ja roolia, sekä aiheeseen liittyvää tutkimusta. Kertomus näyttää läpäisevän sekä kokemuksen, että sen kuvauksen. Käsitteiden moninaisten merkitysten keskeltä löytyy yhteisymmärrys siitä, miten kertomus on sekä psykologinen, tiedollinen ilmiö, että myös esimerkiksi psykologian, sosiaalitieteiden ja kirjallisuustieteen käsite, jota käytetään ilmiön kuvaamiseen. Sen voidaan nähdä olevan yhtä aikaa metafora, ymmärryksen tapa, väline ja muoto, joka välittää kokemusta.

Toipumisen narratiivi on enemmän kuin pelkästään kuvaus sairaudesta ja siitä toipumisesta. Patricia Deeganin, Wendy Brownin ja Arthur Frankin tutkimusten perusteella voidaan sanoa, että kertomuksen merkitys ilmenee monella tasolla. Sillä on merkitystä subjektille itselleen, sillä kertomuksen muodostamisen kautta on mahdollista käsitellä ja jäsenellä omaa kokemusta. Kertomus on hyödyllinen myös kanssatoipujille. Vertaisen kokemus koetaan arvokkaana esimerkiksi tiedon karttumisen kannalta. Kertomusten kautta myös terveydenhuollon asiantuntijat saavat tietoa sairaudesta ja sen kokemuksesta. Patricia Deegan tuo esiin toipumiskertomuksen matkaa muistuttavan luonteen siinä mielessä, että se ei ole suoraviivainen siirtyminen paikasta toiseen, vaan ennemminkin polveileva ja jatkuva matka, joka voi sisältää takapakkeja.

Yleisesti ottaen narratiivisella minällä ja elämän narratiivilla nähdään olevan hyödyllisiä vaikutuksia muodostettaessa käsitystä itsestä. Erityisen hyödyllinen se näyttäisi olevan sairaudesta toipuvalla. Narratiivit voivat toimia sisäisenä kokemuksena, eräänlaisena minän rakennuskeinona. Toisaalta ne voivat puhuttuna tai kirjoitettuna toimia välineinä, joiden kautta on mahdollista omaksua ajatusmalleja ja jakaa kokemuksia. Kertomusta voidaan tarkastella eräänlaisena sisäisyyden mediana. Ajatus narratiivisesta ihmiskäsityksestä ei ole kuitenkaan aivan riskitön, sillä sen on nähty arvottavan ihmisen kokemustapaa. Galen Strawsonin mukaan narratiivinen kokemus ei tule kaikille luonnostaan ja siksi hän ehdottaakin diakronisen käsityksen rinnalle episodista kokemusta itsestä, joka on eettisesti yhtä kestävä.

Toisessa luvussa perehdyin Oliver Loveseyn nimeämään *rock n' recovery* -lajityyppiin ja tarkastelin missä määrin *No Regrets* siihen sopii. Teos täyttää lajin kriteerit, sillä siinä kuvataan rocktähtien yltäkylläisyyden edesauttamaa sairauden tilaa, vieroittautumista päihteistä, retkahdusta ja lopulta toipumista. Frehley kuvaa teoksessaan alkoholi- ja kokaiiniriippuvuutta, mutta myös poikkeuksellisessa rocktähtien asemassa on piirteitä, jotka saattavat aiheuttaa riippuvuutta.

Toipumisen apuna juuri kokemusten välittäminen ja jakaminen on kertomusten tärkein funktio. Jaettujen kertomusten kautta voi välittää niin tervehdyttäviä toiminta- ja ajatusmalleja, esimerkiksi, kuin vertaistukeakin. Toisten kertomusten kuuleminen voi antaa mallin omalle toiminnalle ja viitoittaa kohti terveellisempää ajattelutapaa ja tätä kautta myös elämäntapaa. AA:n kokoukset voivat tässä mielessä olla terapeuttisia. Kertomus ei kuitenkaan ole mikään patenttiratkaisu. Kertomuksen muodostamisen ja jakamisen kautta tulevan toimijuuden nähdään olevan hyödyllinen lähtökohta ja tulokulma, mutta sen aste vaihtelee. Esimerkiksi klassisen AA-ideologian mukainen kertomus korostaa subjektin voimattomuutta suhteessa alkoholiin. Samaan aikaan omaelämäkerran muodossa julkaistun tekstin avulla voi saada ikään kuin viimeisen sanan ja oikoa väärinkäsityksiä. Joissakin tapauksissa päihderiippuvuutta kuvaava kertomus voi toimia varoittavana esimerkkinä – tai inspiroida huumekekeiluihin.

Kolmannessa luvussa selvitin erityisesti AA-liikkeen kertomusmalleja sekä niiden toimintalogiikka. AA:ssa kertomukset toimivat monella tavalla. Niiden avulla opastetaan uutta tulokasta tarkastelemaan omaa sairauttaan, sekä puhumaan siitä. Jaettujen kertomusten kautta omaa elämää ja itseä opitaan tarkastelemaan tietyn linssin läpi, menneisyys nähdään nimenomaan alkoholismien värittämänä. Tämä saattaa sisältää revisionismin riskin. Carole Cainin tutkimusten perusteella AA-kertomuksen mallin omaksuminen on yhteydessä raittiina pysymisen onnistumiseen. AA:ssa tapahtuvaa puhumisen tapaa voidaan kutsua AA-diskurssiksi tai *drunkalogueksi*. Kyse voi olla rakenteellisista ja muodollisista seikoista, valikoiduista episodeista ja kokemuksista, sekä sana- tai lausetason valinnoista, jotka tukevat ryhmän ideologiaa. AA-kertomus toimii itsetuntemuksen välineenä ja se on eräänlainen sisäisyyden media. Ristiriintaa syntyy siinä, että kertomusmalli tulee varta vasten opetella ryhmässä. Vastuunkanto ikään kuin liitetään diskursiivisiin valintoihin. Kyseessä ei ole Cainin mukaan luonnollinen prosessi,

sillä AA-ryhmä ohjaa kertomusmallin omaksumista. Kuitenkin AA-identiteetin omaksumisesta on hyötyä. Cain huomasi selvän yhteyden integroidun AA-identiteetin ja raittiina pysymisen välillä.

Determinismin määrä vaihtelee eri kertomusmalleissa. Aktiivisen toimijuuden kokemuksen nähdään olevan tärkeää toipujalle, mutta aktiivisen toimijuuden olemus vaihtelee. Toipujan rooli kertomuksen suhteen näyttää vaihtelevan riippuen sairaudesta tai sairaudesta muodostettavan kertomuksen tutkijasta. Siinä missä aktiivisuus ja tiettyjen mallien omaksuminen on AA-kertomuksen muodostamisessa erittäin tärkeää, esimerkiksi syöpää sairastaessa rooli voi olla passiivisempi. Ensiksi mainitun on tärkeä löytää oikea malli kertomukselleen ja todella uskoa siihen, jälkimmäisen on ennemminkin havainnoitava tapahtumaa ja kokemusta. Frankin *quest* -kertomus sisältää ajatuksen aktiivisesta havainnoista ja ikään kuin toimijuudesta havainnoinnin sisällä.

Olen tutkimuksessani löytänyt Ace Frehleyn *No Regrets*ista yhteyksiä useaan kertomustyyppiin. Ensinnäkin se on omanlaisensa toipumisnarratiivi, joka kuvaa sairautta, alkoholismia ja huumeriippuvuutta, niiden kanssa elämistä ja lopulta toipumista. Frehleyn riippuvuudet ovat luokiteltavissa Jim Orfordin *excess appetites* -kategoriaan. On houkuttelevaa niputtaa siihen myös rock-elämäntyyli, josta kaikinensa toipuminen muistuttaa sairaudesta toipumista. Teos on samalla *rock n' recovery* -lajin edustaja. Se kuvaa nimenomaan rock-tähden elämää, jossa runsas päihteiden käyttö riistyy käsistä ja päähenkilö joutuu hakemaan apua riippuvuuteensa. *No Regrets* ei aivan saumatta sovi Atte Oksasen luokittelemiin päihderiippuvuutta kuvaaviin rock-omaelämäkertojen narratiiveihin, vaan on sekoitus kasvua ja kääntymistä. *No Regrets* sisältää runsaasti AA-kertomuksen elementtejä. Tekstissä on AA:n ideologiaan sopivaa diskurssia, *drunkalugueta*. *No Regrets* ei kuitenkaan sisällä täydellistä AA-kertomusta, sillä siinä ei viitata kokemukseen AA:ssa riittävästi. Esimerkiksi AA:han tuleminen, mahdollisuuden antaminen AA:lle tai edistyminen ryhmässä ei juurikaan esiinny tekstissä, vaikka tapaamisiin viitataan.

Neljännessä luvussa selvitin, että teoksesta löytyy myös *quest*-tyyppisen etsinnän piirteitä, joka taas sisältää sankarin myyttisen matkan kaunokirjallisia ja kulttuurisia elementtejä. Tämä kertomusmalli korostaa kasvua koettelemusten seurauksena. Päähenkilön käymä taistelu on

ikään kuin tarpeellinen etappi sekä yksilön itsensä että myös yhteisön kannalta. Frehley myös toteuttaa velvollisuutensa *quest*-kertomuksen toimijana jakamalla tarinansa ja kokemuksensa, jotta muut voivat niistä myös hyötyä. Hänen saamansa oppi toimii sankarin myyttisen matkan eliksiirinä, jota hän jakaa yhteisölle julkaisemalla omaelämäkerran.

Teos voidaan myös lukea de quinceylaiseksi huume kertomukseksi. Se sisältää *Oopiuminkäyttäjän tunnustukset* -romaanin esittämän mallin, jota Tommi Kakko kuvaa viisivaiheisena huumeidenkäyttäjän kehityskaarena. Aluksi henkilö löytää huumeen, nauttii sen vaikutuksista, joutuu kahnauksiin lain kanssa, vieroittautuu aineesta ja lopulta kirjoittaa varoittavan esimerkin. *No Regrets*illa on kaunokirjallisia yhteyksiä tämänkin kertomusmallin kautta. Haasteeksi tässä mallissa muodostuu varoittavan esimerkin tuottaminen, sillä se on tulkintakysymys.

Intertekstuaalisuutta löytyy *No Regrets*issa monella tapaa. Ensinnäkin kokemuksen tuottaminen kirjalliseen muotoon on itsessään jo väistämättä intertekstuaalista. Teos käy keskustelua omaelämäkertakirjallisuuden ja erityisesti rock-omaelämäkertojen kanssa. Vielä tarkemmin *No Regrets* keskustelee *rock n' recovery* -lajityypin sekä entisten KISSin jäsenten omaelämäkertojen kanssa. Erityisesti suhteessa muihin KISS-elämäkertoihin on havaittavissa verhottua polemiikkia. Suoria viitteitä on myös muualla kulttuurin piirissä käytyihin keskusteluihin, kuten video- ja tekstimuotoisiin haastatteluihin ja lehtiartikkeleihin. Keskustelua käydään myös muiden toipumiskertomusten kanssa.

Max Silvermanin intertekstuaalisen muistin käsite näyttää olevan erityisen sopiva Frehley'n tilanteessa. Hän itse kertoo muistinsa kärsineen ja saaneensa apua ystävilta löytääkseen oikean vivahteen. Muistamisen tukena ovat hänen sanojensa mukaan toimineet keskustelut ystävien kanssa. Toisaalta muistia näyttävät virkistäneen esimerkiksi videotallenteet. Ylipäättään muistamisessa ja muistin kautta kertomisessa on omat haasteensa. Läsnä on useampi hetki, kokemisen hetki ja kertomisen hetki, joten eräänlainen kerroksisuus tulee sitäkin kautta esiin. Muisti ei ole säiliö, vaan ennemminkin neuvottelun ja vuorovaikutuksen lopputulos. Tätä kautta viimeisen sanan sanominen, oman elämän narratiivin hallinta ja haltuunotto julkisuuden sairaudelta julkiselämäkerran tuottamisen syinä sysäävät luonnollisuutta ja mahdollista dokumentaarisuutta yhä kauemmaksi. Toisaalta subjektiivinen kokemushan voi olla omalla tavallaan tosi, vaikka se olisi ristiriidassa toisten lausuntojen kanssa.

Juuri kokemuksen ja kertomuksen suhde näyttäytyy tutkimuskohteessani ongelmallisena. Kertomus voi olla läsnä jo kokemuksessa. Tähän viittaavat esimerkiksi Frehleyn ajatukset siitä, miten he jonakin tiettyinä hetkenä tiesivät olevansa jonkin suuren äärellä, juuri heidän yhtyeellä oli jotakin niin erityistä, että menestys oli aivan nurkan takana. Jos tämä kokemus on todellinen, silloin taustalla on jo vaikuttanut kertomus. Tiettyjen asioiden ajatellaan johtavan tiettyyn lopputulokseen. Myös *No Regrets*in kanssakirjoittajien olemassaolo verottaa käsitystä aidosta kokijuuudesta, sillä lukija ei voi tietää, millainen apukirjoittajien rooli oikeasti on.

Syitä omaelämäkerran tuottamiselle ja lukemiselle voi olla monia. Faneille tärkeänä näyttäytyy ennenkuulemattomien tarinoiden lukemisen mahdollisuus ja toisaalta myös paljastukset siitä, miten jokin kiistanalainen asia on oikeasti mennyt. Usein fanit myös uskovat pääsevänsä omaelämäkerran kautta lähemmäksi idoliaan. Itse asiassa ei tarvitse olla edes fani: valvettuunellekin lukijalle syntyy epäilyttävän helposti kuvitelma, että omaelämäkerran luettuaan ikään kuin tuntisi sen päähenkilön paremmin, vaikka oikeasti lukija tutustuu konstruktion, eräänlaiseen luomukseen. Ajatus siitä, että laululyriikoita tutkimalla voisi sittenkin päästä lähemmäksi artistia, alkaakin vaikuttaa järkevältä ajatukselta. Lyriikoissa saattaa olla jäljellä jotakin aitoutta, tai edes alitajuisempaa tekstiä, jota tulkita. Jos teoksella on kaksi kirjoittajaa päähenkilön lisäksi, kirjoittajuuden rooli on kaikkea muuta kuin luonnollinen. Kirjoittajalle, päähenkilölle, kertomisen syitä voivat olla terapeutin toipumiskertomuksen lisäksi asioiden oikaisemisen mahdollisuus, eräänlainen puolustuksen puheenvuoro, mihin Frehley muutama otteeseen viittaa. Eräänlaisen auktoriteetin omaksuminen, oman narratiivin haltuunotto on paitsi kirjoittajan sisäinen asia, myös ulkoinen silloin kun kertomus julkaistaan kirjana. Se toimii eräänlaisena julistuksena: tämä on minun versioni tapahtumista, minun tarina on oikeasti tämä. Ilmeisimmäksi syyksi voisi tietysti mainita tulot niin kustantajan, apukirjoittajien kuin itse päähenkilön osalta.

Olisi mielenkiintoista luetuttaa *No Regrets* entisellä tai nykyisellä päihdekuntoutujalla ja selvittää, millaisia ajatuksia se herättää. Seuraava tutkimuksen kohde voisi olla toipumiskertomusten, erityisesti *rock n' recovery* -lajityypin fraasien ja sanatason toistuvuuden analysointi ja tulkinta. Kertomuksissa näyttäisi toistuvan esimerkiksi *rock bottom*, joka usein käännetään aallonpohjaksi tai pohjalla olemiseksi. Olisi hyvä selvittää, mikä määrittellään aallonpohjaksi ja

mikä on sen funktio itse kertomuksessa. Se näyttäisi olevan *quest*-tyyppisen kasvukertomuksen pimein luola, jonka kautta ponnistetaan kohti määränpäättä, seuraavaa tasoa. Aallonpohjan kokemuksessa tehdään suuria oivalluksia, joihin usein liittyy kärjistymistä, muutosta, joskus jopa menetyksiä. Se on latausta täynnä oleva dramaattinen käänne, mihin ilmeisesti valikoituu jonkin episodi, vaikka se todellisuudessa saattaa hajaantua pitemmällekin aikavälille. Onko tämä revisionismia, tarinamalliin sovittamista vai ymmärryksen väline? Tätä olisi mielenkiintoista tutkia tarkemmin. Omaelämäkertakirjallisuuden haasteet lienevät juuri kaunokirjallisten tavoitteiden, luettavuuden ja draaman kaaren ylläpidossa. Tavallinen elämä ei välttämättä ole niin yksioikoinen. Kuten Thomas Swiss toteaaakin, omaelämäkertoja arvioidaan kaunokirjallisin perustein. Tämä todellisuuden, kokemuksen ja kertomuksen suhde on kysymys, johon palataan yhä uudelleen.

Lähteet

Kohdeteokset:

Frehley, Ace, Joe Layden & John Ostrosky 2011. *No Regrets. A Rock n' Roll Memoir* [= NR]. New York: Gallery Books.

Criss, Peter & Larry Sloman 2013. *Kissin kissamiehen elämä. (Makeup to Breakup – My life in and Out of Kiss, 2012.)* Suom. Juha Arola. Helsinki: Otava.

Sharp, Ken, Paul Stanley, Gene Simmons 2014. *KISS Legendan synty 1972–1975. (Nothin' to Lose: The Making of KISS 1972–1975, 2013.)* Suom. Anna Korolainen. Helsinki: Minerva.

Sixx, Nikki & Ian Gittins 2011. *Heroiinipäiväkirja. (The Heroin Diaries. A Year in the Life of a Shattered Rockstar, 2007.)* Suom. Yasir Gaily. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Stanley, Paul 2015. *Tehty mikä tehty – Minun tarinani. (Face the Music: A Life Exposed, 2014.)* Suom. Jere Saarainen. Helsinki: Minerva.

Simmons, Gene 2001. *KISS and Make-Up*. New York: Crown Publishers.

Tutkimuskirjallisuus:

Alkoholinkäytön ongelmakäytön määritelmät ja diagnoosit 2015. Käypä hoito -työryhmä. <https://www.kaypahoito.fi/nix00353> (4.11.2019).

Anderson, Hephzibah 2016. Alice in Wonderland's Hidden Messages. <http://www.bbc.com/culture/story/20160527-alice-in-wonderlands-hidden-messages?ocid=fbcu> (15.10.2019).

Bahtin, Mihail 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia. (Problemy poetiki Dostojevskogo, 1963.)* Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.

Beckman, Frida 2014. Becoming Pawn. Alice, Arendt and the New in Narrative. *Journal of Narrative Theory* 44(1), 1–28.

Boon, Marcus 2002. *The Road of Excess. A History of Writers on Drugs*. Cambridge and London: Harvard University Press.

Brown, Wendy & Niki Kandirikirira 2007. *Recovering Mental Health in Scotland. Report on Narrative Investigation of Mental Health Recovery*. Glasgow: Scottish Recovery Network.

Brown, Wendy 2008. Narratives of Mental Health Recovery. *Social Alternatives* 27(4), 42–48.

Cain, Carole 1998. Personal Stories in Alcoholics Anonymous. Dorothy Holland, William Lachicotte Jr., Debra Skinner & Carole Cain (ed.), *Identity and Agency in Cultural Worlds*. Cambridge: Harvard University Press, 66–97.

Campbell, Joseph 1990. *Sankarin tuhannet kasvot. (The Hero with a Thousand Faces, 1949.)* Suom. Hannes Virrankoski. Helsinki: Otava.

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

Collins, Randall 2011. Drug Consumption. A Social Ritual? The Examples of Tobacco and Cocaine. Henri Bergeron, Geoffrey Hunt & Maitena Milhet (ed.), *Drugs and Culture: Knowledge, Consumption and Policy*. Abingdon: Routledge, 113–124.

Davies, Greg 2012. Book Review: Ace Frehley – No Regrets. <https://www.geek-sofdoom.com/2012/03/21/book-review-ace-frehley-no-regrets> (15.10.2019).

Deegan, Patricia 1996. Recovery as a Journey of the Heart. <https://toronto.cmha.ca/wp-content/uploads/2016/07/Deegan1996-Recovery-Journey-of-the-Heart1.pdf> (1.11.2019).

Deegan, Patricia 1988. Recovery: The Lived Experience of Rehabilitation. <https://pdfs.semanticscholar.org/bc0c/cba63907259ee134f62318dc71812bd6615c.pdf> (1.11.2019).

Delahunty, Andrew & Sheila Dignen 2010. Phoenix. *Dictionary of Reference and Allusion*. Oxford: Oxford University Press. <https://www-oxfordreference-com.libproxy.tuni.fi/view/10.1093/acref/9780199567454.001.0001/acref-9780199567454-e-1447> (25. 10. 2019).

Epstein, Dan 2014. Kiss and Tell: Comparing the Original Band Members' Memoirs. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/kiss-and-tell-comparing-the-original-band-members-memoirs-233790/> (3.2.2019).

Fischman, Miriam. 1984. The Behavioral Pharmacology of Cocaine in Humans. *Cocaine: Pharmacology, Effects, and Treatment of Abuse*. Toim. John Grabowski. Rockville: NIDA, 72–91.

Frank, Arthur 2013. *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics*. Chicago: The University of Chicago Press.

Furness, Hannah 2014. Trainspotting Was Better than Health Warnings in Fight Against Drugs. <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/crime/11046988/Trainspotting-was-better-than-health-warnings-in-fight-against-drugs.html> (16. 10. 2019).

Gergen, Kenneth J. & Mary M. Gergen 2001. Narratives of the Self. Lewis P. Hinchman & Sandra K. Hinchman (ed.), *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*. Toim. Lewis P. Hinchman et al. Albany: State University of New York Press, 161–164.

Genette, Gérard 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Trans. Newman, C and Doubinsky, C. (*Palimpsestes: La littérature au second degré*. 1982.) Lincoln & London: University of Nebraska Press.

Gumb, Lynn 2018. Trauma and Recovery: Finding the Ordinary Hero in Fictional Recovery Narratives. *Journal of Humanistic Psychology* 58(4), 460–474.

Huttunen, Matti 2018. Alkoholiriippuvuus (alkoholismi). Duodecim Terveyskirjasto. https://www.terveyskirjasto.fi/kotisivut/tk.koti?p_artikkeli=dlk00196 (10.2.2019).

Hyväri, Susanna 2001. *Vallattomuudesta vastuuseen – Kokemuksen politiikan sankaritari-noita*. Vammala: Vankeinhoidon koulutuskeskus & Tietosanoma Oy.

Hyvärinen, Matti 2004. Eletty ja kerrottu kertomus. *Sociologia* 4 (2004). 297–309.

Hyvärinen, Matti 2006. Kerronnallinen tutkimus. Julkaistu kotisivulla www.hyvarinen.info. (8.10.2014).

Hyvärinen, Matti 2007. Analyzing Narratives and Story-Telling. <http://www.uta.fi/yky/yhteystiedot/henkilokunta/mattikhyvarinen/index/Chapter%2026.pdf> (16. 10. 2019).

Hyvärinen, Matti 2010. Eletty kertomus ja luonnollinen narratologia. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 131–157.

Hägg, Samuli 2010. Narratologisten käsitteiden soveltaminen kulttuurintutkimuksessa. Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma, Sinikka Vakimo (toim.), *Vaeltavat menetit*. Joensuu: Suomen kansantietouden tutkijain seura, 117–137.

Hänninen, Vilma 2002. *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Akateeminen väitöskirja. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos. Tampereen yliopisto. <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/67873/951-44-5597-5.pdf?sequence=1> (2.11.2019).

Kakko, Tommi 2015. Narrative Conventions in Hallucinatory Narratives. Mari Hatavara, Matti Hyvärinen, Maria Mäkelä, and Frans Mäyrä (ed.), *Narrative theory, literature, and new media*. New York and London: Routledge, 187–204.

Keskinen, Mikko 2003. Teksti ja konteksti. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 91–119.

Keane, Helen 2001. Public and private practices: Addiction autobiography and its contradictions. *Contemporary Drug Problems* 28(4), 567–595.

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

Kulovesi, Yrjö 1925. Kokainismista. *Terveystieteiden aikakauslehti*. 48–49.

Kurtz, Ernest & Stephen Strobbe 2012. Narratives for Recovery: Personal Stories in the 'Big Book' of Alcoholics Anonymous. *Journal of Groups in Addiction & Recovery* 7(1), 29–52.

Labov, William & Joshua Waletzky 1997. Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. *Journal of Narrative and Life History* 7(1–4), 3–38.

Lyytikäinen, Pirjo 1991. Palimpsestit ja kynnystekstit. Auli Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 145–179.

Makkonen, Anna 1991. Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Auli Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 9–30.

McAdams, Dan P. 2005. *The Redemptive Self: Stories Americans Live by*. Oxford: Oxford University Press.

McAdams, Dan P. 2008. Personal Narratives and the Life Story. Oliver P. John, Richard W. Robins & Lawrence A. Pervin (ed.), *Handbook of Personality: Theory and Research*. New York: Guilford Press, 242–262.

McAdams, Dan P. & Kate C. McLean 2013. Narrative Identity. *Current Directions in Psychological Science* 22(3), 233–238.

Mendelson, M. 2008. The Phenomenology of Deep Surprise in Alice's Adventures in Wonderland. *Connotations: A Journal for Critical Debate* 17(2), 287–301.

New York Film Academy 2015. 5 Films That Play Out The Monomyth. <https://www.nyfa.edu/student-resources/5-films-that-play-out-the-monomyth/> (24. 10. 2019).

O'Halloran, Seán 2006. Power and Solidarity-Building in the Discourse of Alcoholics Anonymous. *Journal of Groups in Addiction & Recovery* 1(2), 69–95.

Oksanen, Atte 2012a. To Hell and Back: Excessive Drug Use, Addiction and the Process of Recovery in Mainstream Rock Autobiographies. *Substance Use and Misuse* 47(2), 143–154.

Oksanen, Atte 2012b. Addiction and Rehabilitation in Autobiographical Books by Rock Artists, 1974–2010. *Drug and Alcohol Review* 32(1), 53–59.

Orford, Jim 2001. Addiction as Excessive Appetite. *Addiction* 96(1), 15–31.

Pohjonen, Petra 2015. *Tätä mun täytyy tehdä: Päihdetaustaisten nuorten aikuisten motiiveja tehdä kokemustietoon pohjautuvaa päihdekasvatusta*. Pro Gradu tutkielma. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201507032029> (3.11.2019).

Rabin, Nathan 2013. Spaceman Ace Frehley Offers His Bland Version of Kiss' Story in *No Regrets*. <https://www.avclub.com/spaceman-ace-frehley-offers-his-bland-version-of-kiss-1798236027> (8.2.2019).

Ricoeur, Paul 1985. *Time and Narrative 2*. (*Temps et récit 2*, 1984.) Trans. Kathleen McLaughlin & David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

Rothberg, Michael 2009. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford UP.

Shapiro, Harry 1999. *Waiting for the Man. The Story of Drugs and Popular Music*. London: Helter Skelter.

Silverman, Max 2013. *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*. New York: Berghahn.

Smith-Merry, Jennifer, Richard Freeman & Steve Sturdy 2011. Implementing Recovery: An Analysis of the Key Technologies in Scotland. *International Journal of Mental Health Systems* 5(1):11, 1–12.

Strawson, Galen 2004. Against Narrativity. *Ratio* (new series) XVII (4), 408–452.

Swiss, Thomas 2005. That's Me in the Spotlight: Rock Autobiographies. *Popular Music* 24(2), 287–294.

Taïeb, Olivier, Anne Révah-Lévy, Marie Rose Moro & Thierry Baubet 2008. Is Ricoeur's Notion of Narrative Identity Useful in Understanding Recovery in Drug Addicts? *Qualitative Health Research* 18(7), 990–1000.

Vogler, Christopher 2007. *The Writer's Journey. Mythic Structure for Writers*. Los Angeles: Michael Wiese Productions.

Wise, Roy 1984. Neural Mechanisms of the Reinforcing Action of Cocaine. *Cocaine: Pharmacology, Effects, and Treatment of Abuse*. Toim. John Grabowski. Rockville: NIDA, 15–33.

Ylikangas, Mikko 2009. *Unileipää, kuolonvettä, spiidiä. Huumeet Suomessa 1800–1950*. Jyväskylä: Atena.

Luettelo kuvioista ja taulukoista

Kaavio 1. Kertomuksen muodostuminen

Kaavio 2. Toipumiskertomukset suhteessa toisiinsa

Liitteet

Kaksitoista askelta, jotka ensi kerran julkaistiin AA:ssa saatuihin kokemuksiin pohjautuvassa Alcoholics Anonymous -kirjassa, ovat seuraavat:

1. Myönsimme voimattomuutemme alkoholiin nähden ja että elämämme oli muodostunut sellaiseksi, ettemme omin voimin kyenneet selviytymään.
2. Opimme uskomaan, että joku itseämme suurempi voima voisi palauttaa terveytemme.
3. Päätimme luovuttaa tahtomme ja elämämme Jumalan huomaan -sellaisena kuin hänet käsitimme.
4. Suoritimme perusteellisen ja pelottoman moraalisen itsetutkistelun.
5. Myönsimme väärin tekojemme todellisen luonteen Jumalalle, itsellemme ja jollekin toiselle ihmiselle.
6. Olimme täysin valmiit antamaan Jumalan poistaa kaikki nämä luonteemme heikkoudet.
7. Nöyrästi pyysimme häntä poistamaan vajavuutemme.
8. Teimme luettelon kaikista vahingoittamistamme henkilöistä ja halusimme hyvittää heitä kaikkia.
9. Hyvitimme henkilökohtaisesti näitä ihmisiä milloin vain mahdollista, elleimme näin tehdesämme vahingoittaneet heitä tai muita.
10. Jatkoimme itsetutkistelua ja kun olimme väärässä, myönsimme sen heti.

11. Pyrimme rukouksen ja mietiskelyn avulla kehittämään tietoista yhteyttämme Jumalaan, sellaisena kuin hänet käsitimme, rukoillen ainoastaan tietoa hänen tahdostaan meidän suhteemme ja voimaa sen toteuttamiseen.

12. Koettuamme hengellisen heräämisen näiden askelten tuloksena yritimme saattaa tämän sanoman alkoholisteille sekä toteuttaa näitä periaatteita kaikissa toimissamme.