

Tiina Kauppinen

**Intertekstuaalinen montaasi modernin ja postmodernin
omaelämäkerran välissä:**

Merete Mazzarellan *Tähtien väliset viivat. Esseitä identiteetistä*

**Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto 2005**

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos

KAUPPINEN, Tiina: INTERTEKSTUAALINEN MONTAASI MODERNIN JA
POSTMODERNIN OMAELÄMÄKERRAN VÄLISSÄ
Merete Mazzarellan *Tähtien väliset viivat. Esseitä identiteet-
tistä*

Pro gradu -tutkielma, 84 s.
Yleinen kirjallisuustiede
Marraskuu 2005

Tutkielmassa tarkastellaan omaelämäkertakirjallisuutta ja sen merkityksenrakentamiskäytäntöjä. Tutkielman teoreettinen selkäranka on Päivi Kososen väitöskirja *Elämät sanoissa*. Teoreettinen viitekehys on kielitieteellis-kirjallisuustieteellinen, koostuen Ferdinand de Saussuren näkemyksistä kielen merkityksiä rakentavista käytännöistä sekä Roland Barthesin ja Jacques Derridan postmoderneista teorioista kielen ja kirjallisuuden suhteesta ja myös Mikko Lehtosen radikaalia kontekstualismia edustavista näkemyksistä. Tutkielman loppupuolella mielenkiinnon kohteeksi nousee intertekstuaalisuus, jota lähestytään lähinnä Mihail Bahtinin, Julia Kristevan ja Riikka Stewenin kautta. Tutkielmassa käytetty metodi on tekstianalyysi.

Tutkimusongelma on Merete Mazzarellan omaelämäkerrallisen esseekokoelman *Tähtien väliset viivat. Esseitä identiteetistä* sijainti omaelämäkertakirjallisuuden kentässä. Tutkielman keskeinen väite on, että *Tähtien väliset viivat* hyödyntää piirteitä modernista ja postmodernista omaelämäkertakirjoittamisen perinteestä, sijoittumatta itse selkeästi kumpaankaan. Esimerkkinä modernista omaelämäkerrasta toimii Jean-Jacques Rousseau'n omaelämäkerta *Tunnustuksia* ja esimerkkinä postmodernista omaelämäkerrasta on Maxine Hong Kingstonin teos *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts*. Kummastakin teoksesta pyritään poimimaan genrelle tyypillisiä piirteitä. Lopulta lähestytään varsinaista tutkimuskohdetta, eli Mazzarellan *Tähtien välisiä viivoja*, ja etsitään siitä sekä moderneja että postmoderneja piirteitä.

Tutkielman viimeisessä osassa tarkastellaan lähemmin *Tähtien välisten viivojen* silmiinpistäväntä piirrettä, intertekstuaalisuutta. Tutkielmassa pyritään esittelemään millä tavalla ja missä tarkoituksessa Mazzarella käyttää runsaita intertekstuaalisia viittauksia. Lopuksi esitellään intertekstuaalisen montaasin käsite, joka kuvaa *Tähtien välisiä viivoja* osuvasti.

Tutkielman avainsanoja: omaelämäkerta, moderni omaelämäkerta, postmoderni omaelämäkerta, intertekstuaalisuus, intertekstuaalinen montaasi

Sisällys

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | JOHDANTO..... | 1 |
| 2 | OMAEÄMÄKERRAN JA SEN TUTKIMUKSEN MENNEISYYDESTÄ NYKYPÄIVÄÄN..... | 5 |
| | 2.1 OMAELÄMÄKERTAKIRJALLISUUDEN LYHYT HISTORIA | 5 |
| | 2.2 OMAELÄMÄKERTATUTKIMUKSEN LYHYT HISTORIA | 7 |
| 3 | OMAEÄMÄKERTA JA MERKITYSTEN MUODOSTAMINEN..... | 10 |
| | 3.1 OMAELÄMÄKERTA = KIRJAILIJAN ELÄMÄ? | 12 |
| | 3.2 SANAT TUOTTAVAT OMAELÄMÄKERRAN MAAILMAN..... | 16 |
| | 3.3 OMAELÄMÄKERTAKIRJAILIJAN ELÄMÄ = LOPULLINEN MERKKI?..... | 18 |
| | 3.4 OMAELÄMÄKERTAKIRJAILIJA ON KUOLLUT SUHTEESSA TEKSTIINSÄ..... | 20 |
| 4 | TÄHTIEN VÄLISTEN VIIVOJEN OMAELÄMÄKERRALLISUUS JA KERTOJAN IDENTITEETTI..... | 22 |
| | 4.1 ONKO TÄHTIEN VÄLISET VIIVAT OMAELÄMÄKERTA? | 22 |
| | 4.2 KENEN ÄÄNI PUHUU OMAELÄMÄKERRASSA? | 25 |
| 5 | MODERNI MINÄ | 29 |
| | 5.1 MODERNI OMAELÄMÄKERTA | 31 |
| | 5.2 JEAN- JACQUES ROUSSEAU: <i>TUNNUSTUKSIA</i> | 33 |
| 6 | POSTMODERNI MINÄ..... | 38 |
| | 6.1 POSTMODERNI OMAELÄMÄKERTA..... | 41 |
| | 6.2 MAXINE HONG KINGSTON: <i>THE WOMAN WARRIOR. MEMOIRS OF A GIRLHOOD AMONG GHOSTS.</i> | 43 |

| | | |
|-----------|---|-----------|
| 7 | MODERNIN JA POSTMODERNIN VÄLISSÄ: MERETE MAZZARELLAN <i>TÄHTIEN VÄLISET VIIVAT. ESSEITÄ IDENTITEETISTÄ</i> | 51 |
| 7.1 | <i>TÄHTIEN VÄLISTEN VIIVOJEN</i> MODERNIT PIIRTEET | 52 |
| 7.2 | <i>TÄHTIEN VÄLISTEN VIIVOJEN</i> POSTMODERNIT PIIRTEET | 55 |
| 7.3 | MUODOLTAAN POSTMODERNI, SISÄLLÖLTÄÄN MODERNI..... | 58 |
| 8 | INTERTEKSTUAALISUUS | 60 |
| 8.1 | MIHAIL BAHTIN: DIALOGISUUS | 62 |
| 8.2 | JULIA KRISTEVA: INTERTEKSTUAALISUUS | 65 |
| 8.3 | <i>TÄHTIEN VÄLISTEN VIIVOJEN</i> INTERTEKSTUAALISUUS | 68 |
| 8.4 | INTERTEKSTUAALINEN MONTAASI | 72 |
| 9 | LOPUKSI | 76 |
| 10 | LÄHTEET | 79 |

1 Johdanto

Tässä pro gradu tutkielmassa tutkin Merete Mazzarellan omaelämäkerrallista esseekokoelmaa *Tähtien väliset viivat. Esseitä identiteetistä*, (tästä lähtien yksinkertaisuuden vuoksi pelkkä *Tähtien väliset viivat*) Jean-Jacques Rousseau'n omaelämäkertaa *Tunnustuksia* sekä Maxine Hong Kingstonin postmodernia omaelämäkertaa *The Woman Warrior. Girlhood among ghosts* (tästä lähtien pelkkä *The Woman Warrior*). Kaksi jälkimmäistä ovat työssäni tausta jota vasten luen Mazzarellan tekstiä.

Tutkielmallani on kaksi tarkoitusta. Ensinnäkin, tarkoitukseni on pohtia mikä on omaelämäkerta, miten se muodostaa merkityksiä ja eroaako se oleellisesti ei-omaelämäkerrallisesta (fiktiivisestä) tekstistä. Toiseksi, tarkastelen Merete Mazzarellan tekstiä ja sijoitan sen omaelämäkertakirjallisuuden kenttään. Toivon osoittavani, että Mazzarellan teos sijoittuu kahden omaelämäkerrallisen tradition väliin, joita edustavat moderni Rousseau ja postmoderni Kingston. Pyrin osoittamaan, että Mazzarellan teksti hyödyntää piirteitä molemmista omaelämäkertakirjallisuuden perinteistä sijoittumatta itse selkeästi kumpaankaan.

Tutkielmani jakautuu rakenteellisesti neljään osaan. Ensimmäinen osa (luvut 2 ja 3) on historiakatsaus jossa luon silmäyksen omaelämäkerrallisen kirjallisuuden kirjoittamiseen ja tutkimukseen. Syy tähän historiikkiin on se, että haluan asettaa sekä itseni että tutkimani tekstit ja käyttämäni teoriat jonkinlaiseen jatkumoon. En usko, että tekstit, niiden tutkiminen saati lukeminen elävät autonomisina saarekkeina tyhjiössä, vaan edeltävä kirjoittaminen ja tutkimus aina jollain tavoin vaikuttavat jäljessään tuleviin. Tutkijat ja samoin myös teoriat ovat muuttuvan historian ja kulttuurin läpäisemiä. Samoin kuin jokainen tekstin tutkija ja lukija kantaa mukanaan omaa ja

kulttuurinsa historiaa, myös jokainen teoria kantaa mukanaan sitä edeltävät teoriat, joko ne hyväksyen tai niitä vastustaen. Näistä syistä kontekstualisointi on mielestäni paikallaan

Tutkielmani toinen osa (luvut 4 ja 5) pureutuu kysymyksiin omaelämäkerran olemuksesta. Pohdin miten omaelämäkerta merkitsee ja eroaako sen merkityksen rakentamiskäytännöt oleellisesti ei-referentiaalisesta tekstistä. Tässä tutkielman osassa käytän hyväkseni mm. Ferdinand de Saussuren, Jacques Derridan, Roland Barthesin ja Mikko Lehtosen teorioita kielestä ja kerronnasta.

Kolmannessa osassa (luvut 6,7 ja 8) paneudun ensimmäiseksi moderniteettiin historiallisena ilmiönä sekä moderniin omaelämäkertaan ja sille tyypillisiin kerronnan strategioihin ja tyyllillisiin piirteisiin. Esimerkkinä modernista omaelämäkerrasta luen Jean Jacques Rousseau'n omaelämäkertaa *Tunnustuksia (Les Confessions)*. Modernin jälkeen siirryn postmoderniin. Pohdiskeltuani postmodernia laajempina ilmiönä siirryn hahmottelemaan postmodernia omaelämäkertaa. Esimerkkinä postmodernista omaelämäkerrasta luen Maxine Hong Kingstonin omaelämäkertaa *The Woman Warrior*. Kolmannen osan lopuksi luen Merete Mazzarellan omaelämäkerrallista esseekokoelmaa *Tähtien väliset viivat*. pyrkien abstrahoimaan siitä esiin sen modernit ja postmodernit piirteet.

Tutkielmani neljännessä osassa (luku 9) nostan erityisen huomion kohteeksi Mazzarellan tekstissä merkityksenmuodostamiskäytäntönä hallitsevassa asemassa olevan intertekstuaalisuuden. Pyrin hahmottelemaan sen merkitystä mm. Mihail Bahtinin ja Julia Kristevan teorioiden valossa sekä esittelen intertekstuaalisen montaasin-käsitteen, joka mielestäni kuvaa osuvasti Mazzarellan tekstiä.

Tutkielmani teoreettinen selkäranka on Päivi Kososen väitöskirja *Elämät sanoissa*. Väitöskirjassaan Kosonen tutkii modernin ja myöhäismodernin omaelämäkerran epä-jatkuvuutta. Hän keskittyy lähinnä neljän ranskalaisen omaelämäkerturin kirjoituk-

siin. Nämä kirjailijat ovat Nathalie Sarraute, Georges Perec, Marguerite Duras ja Alain Robbe-Grillet. Päivi Kosonen nimittää näitä kirjailijoita ja heidän tekstejään ja tekstiensä piirteitä *myöhäismoderneiksi*. Itse käytän samoista tekstuaalisista piirteistä kirjoittaessani termiä *postmoderni*, koska mielestäni kyseiset tekstuaaliset piirteet tai käytännöt (katkelmallisuus, fragmentaarisuus, pirstaleisuus jne.) selkeästi sopivat siihen mitä yleisesti pidetään postmodernina. Päivi Kososellakaan ei tuntuisi olevan mitään tätä vastaan:

Näyttää ilmeiseltä, että tutkimukseni kohteena olevissa 1970–1980 -luvulla julkaistuissa omaelämäkerrallisissa teksteissä epäjatkuvuuden merkityksiä ja arvoa ollaan taas kerran punnitsemassa ja tutkailemassa uudesta tilanteesta lähtien. Olisi aivan perusteluta liittää ne (Kososen tutkimat kirjailijat, T.K.) osaksi postmodernia omaelämäkertaa, kuten jotkut ovat tehneetkin. Sitä paitsi itsekin hahmotan mainittujen omaelämäkertojien yhteisen maaperän siinä postmoderniksi kutsutussa tilanteessa, jolloin epäjatkuvuudesta merkitysjohtannaisineen (katkonaisuus, fragmentaarisuus, fraktaalit) oli tullut lupaus ja joissain tapauksissa kyselemätön arvo. Olen kuitenkin päätynyt ”myöhäismoderniin”, jota käytän viittaamaan mainitun ajankohdan ja tilanteen muodostamaan merkitysyyhteyteen. (Kosonen 2000, 23.)

Rousseaun omaelämäkerrasta *Tunnustuksia* käytän nimitystä *moderni* omaelämäkerta, koska niin on yleensä tapana (ks. Kosonen 2000, 19). Lisäksi, modernin omaelämäkerran ja modernin ihmiskäsityksen syntyä osuvat Rousseaun kohdalla yksiin. Yhtä hyvin olisin mielestäni kuitenkin voinut käyttää myös nimitystä *perinteinen* omaelämäkerta, sillä rousseaulainen kronologis-lineaarinen kertomusmalli on 1970–1980 luvuille asti ollut hallitsevassa asemassa omaelämäkertakirjoittamisessa. (Kosonen 2000, 20). Rousseaulainen kertomusmalli lienee vieläkin se, mitä yleensä pidetään omaelämäkertakirjoittamisen normina.

Koko tutkielmani rakentuu siten, että siirryn suuremmista kokonaisuuksista pienempiin. Etenen omaelämäkertakirjallisuuden ja tutkimuksen historiasta käsittelemään omaelämäkertakirjallisuutta merkityksiä rakentavana ilmiönä. Tämän jälkeen tarkastelen modernia ja postmodernia historiallisina ilmiöinä jatkaen moderniin ja postmoderniin omaelämäkertaan, jonka jälkeen tarkastelen kahta edellä mainittuja tyylilajeja

edustavaa tekstiä. Seuraavaksi keskityn Mazzarellan tekstiin ja nostan siitä erityis-
huomion kohteeksi yhden piirteen (intertekstuaalisuuden) johon paneudun tarkem-
min. Tarkoitukseni on siis ”zoomata” syvemmälle tarkastelemiini teksteihin ja ilmi-
öihin.

2 Omaelämäkerran ja sen tutkimuksen menneisyydestä nykypäivään

Omaelämäkerran ja omaelämäkertatutkimuksen suosio on aikojen kuluessa kasvanut jatkuvasti. Nykyisin omaelämäkertoja kirjoittavat paitsi ammattikirjailijat, myös tavalliset ihmiset. Omaelämäkertakilpailuja on järjestetty ja järjestetään mitä erilaisimmista aiheista, esimerkiksi työttömyydestä, seksistä ja perheväkivallasta. Omaelämäkertoista on julkaistu sekä tutkimuskirjallisuutta että useita antologioita. Usein omaelämäkerrat ja omaelämäkerta-antologiat on sidottu kysymyksiin identiteetistä, naiseudesta ja miehuudesta, kuten Ulla Pielan toimittamat *Satasärmäinen nainen: Elämäkertoja* (1992) ja *Aikanaisia: Kirjoituksia naisten elämäkertoista* (1993) sekä Mika Siimeksen toimittama *Eläköön mies: Mieselämäkertoja* (1994).

Kirjallisuuden lajina omaelämäkerta on vanha. Sen teemat ovat aikojen kuluessa siirtyneet suurmiesten suuruutta ja poikkeuksellisuutta todistelevista monologeista pirstaleisiin ja pienimuotoisempiin elämäntarinoihin. Myös omaelämäkertatutkimuksen painopiste on siirtynyt kirjailijasta tekstin kautta lukijaan. Seuraavissa luvuissa luon lyhyen katsauksen omaelämäkertakirjallisuuteen ja sen tutkimuksen historiaan.

2.1 Omaelämäkertakirjallisuuden lyhyt historia

Vaikka omaelämäkertoja on kirjoitettu antiikista lähtien, on kyseiseltä ajanjaksolta vain harvoja säilyneet nykyaikaan. Yksi säilyneitä on Rooman keisarin Marcus Aureliuksen (121–180) kirjoittama *Ton es heauton* (*Itsetutkiskeluja*). Omaelämäkertakirjallisuudessa klassikon asemaan on kohonnut Aurelius Augustinuksen *Confessiones* (396–400, *Augustinuksen tunnustukset*). 1500-luvulla omaelämäkerrat alkoivat yleis-

tyä ja mm. Benvenuto Cellini julkaisi autobiografiansa *Vita stritta da lui medesimo* (1558–1562). 1600-luvulla omaelämäkerta kasvatti suosiotaan edelleen, esimerkiksi John Bunyan kirjoitti teoksen *Grace Abounding to the Chief of Sinners* (1666, *Ylenpalttinen armo syntisistä suurimmalle*) vankilassa ollessaan.

1700-luvun loppu Ranskan vallankumouksineen (1789) oli otollista aikaa omaelämäkerran kehitykselle. Ihmiset alkoivat ymmärtää oman yksilöllisen elämänsä sanoman ja arvon myös muille ihmisille. 1700-luvun kenties merkittävimmäksi omaelämäkerraksi nousi Jean-Jacques Rousseau postuumisti julkaistu *Les Confessions* (1781–1788 *Tunnustuksia*). Rousseauin *Tunnustuksia* pidetäänkin modernin omaelämäkerran merkkiteoksena, koska uusi käsitys ihmisestä yksilönä, vieläpä ristiriitaisena sellaisena nousee siinä voimakkaasti esille. Omaelämäkerran suosio jatkoi kasvamistaan 1800-luvulla, jolloin mm. Mark Twain julkaisi autobiografiansa *Life on the Mississippi* (1883, *Mississippi-virralla*).

1900-luku oli omaelämäkerran kulta-aikaa. Julkaistujen autobiografioiden määrä kasvoi valtavasti ja myös naiset alkoivat kirjoittaa omaelämäkertoja. Syynä lienee se, että 1900-luvulla naiset alkoivat olla siinä määrin vauraampia, että heidän oli taloudellisesti mahdollista paneutua kirjoittamiseen. Virginia Woolf kirjoittikin esseessään *A room of one's own* (*Oma huone*, 1929), että naisilla tulee olla riittävästi rahaa ja oma huone, jotta he voivat ryhtyä kirjailijoiksi. Virginia Woolfin omaelämäkerta *Moments of Being* (*Elettyjä hetkiä*) julkaistiin postuumisti vuonna 1976.

Päivi Kosonen kirjoittaa kirjassaan *Elämät sanoissa*, että rousseaulainen kronologisesti etenevä aukoton kertomusmalli on ollut 1970–1980 -luvulle asti dominoivassa asemassa omaelämäkertakirjoittamisessa. Sen rinnalle on kuitenkin muodostunut toinen moderni omaelämäkertakirjoittamisen tapa, jonka tavoitteena ei ole muodostaa ehjää, aukotonta elämäntarinaa, vaan tarina, jossa muistot ja anekdootit pyritään jättämään irrallisiksi, vaille viimeisen merkityksen ja elämäntotuuden sinettiä. (Kosonen 2000, 20.) Tämä avantgardistinen omaelämäkertakirjoittamisen tapa on ollut hyvin

voimakas erityisesti Ranskassa. Päivi Kosonen tutki väitöskirjassaan seuraavia ranskalaisia epäjatkuvia autobiografioita: Nathalie Sarrauten *Enfance* (1983, *Lapsuus*), Marguerite Duras'n *L'Amant* (1984, *Rakastaja*), Alain Robbe-Grillet'n suomentamaton *Le miroir qui revient* (1984) ja Georges Perecin *W ou le souvenir d'enfance* (1975, *W eli lapsuuden muisto*).

2.2 Omaelämäkertatutkimuksen lyhyt historia

Kuten muussakin kirjallisuuden tutkimuksessa, myös omaelämäkerran tutkimuksessa painopiste on vuosien saatossa siirtynyt tekijästä tekstin kautta lukijaan. 1800-luvun lopusta 1950-luvulle asti suhtauduttiin omaelämäkertoihin lähinnä informaation lähteenä ja historian tutkimuksen työkaluina. Omaelämäkertoilla ei katsottu olevan kirjallista tai taiteellista arvoa vaan niitä pidettiin hyödyllisinä avaimina todellisten ihmisten todellisiin elämiin. 1800-luvun lopulla tutkijoiden kiinnostus omaelämäkertaan alkoi voimistua. Tämä näkyi esimerkiksi siinä, että kirjallisuuslehdissä julkaistiin omaelämäkertaan käsitteleviä artikkeleja enemmän kuin aiemmin.

1900-luvun alussa omaelämäkerrasta keskusteltiin ja esiin nostettiin kysymyksiä esimerkiksi omaelämäkerran kirjoittamisen ja lukemisen motiiveista ja julkisen omaelämäkerran suhteesta yksityiseen omaelämäkertaan. Yleensä autobiografia ymmärrettiin osaksi biografiaa, ja sen tarkoituksena miellettiin historiallisen tiedon antaminen. Historiallisen funktion lisäksi kiinnostuksen kohteena oli myös omaelämäkerta psykologisen ja ihmistieteellisen tiedon lähteenä. Tämä suuntaus näkyi erityisesti Saksassa Georg Mischin julkaistua ensimmäisen osan historiikistaan *Geschichte der Autobiographie* vuonna 1907.

1940–1950 -lukujen vaihteessa, osittain kirjallisuuden tutkimuksen piirissä vallalla olleen uskriitikin ansiosta, mielenkiinto siirtyi omaelämäkerran(kin) tekijästä tekstiin. Uskriitikoiden mielestä keskittyminen tekijään tuli unohtaa ja sanataideteosta tuli lähestyä kirjallisen tradition ja konvention kautta. Omaelämäkertaan pyrittiin kii-

vaasti määrittelemään itsenäiseksi kirjallisuuden lajikseen, jolla on omat muotonsa ja konventionsa. Kirjallisuustieteellisen omaelämäkertatutkimuksen ”isänä” pidetään George Gusdorffia, joka julkaisi ensimmäisen omaelämäkerta käsittelevän artikkelinsa ”Conditions et limites de l’autobiographie” vuonna 1956.

1960-luvulla Roy Pascalin tutkimus *Design and Truth in Autobiography* (1960) siirsi omaelämäkerran osaksi taidetta ja kirjallisuutta koskevaa keskustelua. Pascalin tutkimus käsitteli omaelämäkerran tunnistamista taideteokseksi, sekä oman elämän sisällön järjestämistä omaelämäkerraksi.

1970-luvulla korostettiin omaelämäkerran kirjallisuudellisuutta ja oltiin kiinnostuneita sen struktuurista. Strukturaalista omaelämäkerran muodon anatomiaa hahmotteli Francis R. Hart *New Literary History* -julkaisussa ilmestyneessä artikkelissaan ”Notes for an Anatomy of Modern Autobiography” (Hart 1970). Samansuuntaisesti omaelämäkerta lähestyi myös William L. Howarth samassa julkaisussa julkaistussa artikkelissaan ”Some Principles of Autobiography” (Howarth 1974). 1970-luvulla omaelämäkertatutkimuksen painopisteestä siirtyi pois omaelämäkerran näkeminen historian tutkimuksen välineenä ja tutkimuksen keskiöön nousi sen sijaan omaelämäkerran kertomuksellisuuden ja tekstuaalisuuden korostaminen. Jo vuonna 1968 Roland Barthes julisti tekijän kuolemaa ja lukijan syntymää esseessään ”La mort de l’auteur” (suom. *Tekijän kuolema, tekstin syntymä* 1993) ja vähitellen 1970-luvun puolivälissä myös omaelämäkertatutkimuksen parissa mielenkiinto alkoi siirtyä tekstistä sen lukemiseen ja lukijaan. Vuonna 1975 Philippe Lejeune ilmoitti *Le Pacte autobiographique* -kirjassaan omaelämäkerran olevan ennen kaikkea kirjallinen teksti ja Lejeunen tarkoitus oli käynnistää teksti lukemalla se. (Lejeune 1975). 1970-luvulla alkoi myös rajanveto fiktiivisen ja ei-fiktiivisen tekstin välillä. Myös rajat romaanin ja omaelämäkerran välillä alkoivat kadota ja omaelämäkerta alettiin nähdä fiktiona. Myös psykoanalyttinen omaelämäkertatutkimus vahvisti tätä suuntausta.

1980-luvulle tultaessa omaelämäkertoista kiinnostuivat erityisesti feministitutkijat. Feministisen tutkimuksen mukaan miehet olivat syrjäyttäneet naiskirjoittajat kirjallisuuden kaanonista, he ovat tavallaan tehneet naiskirjoittajista näkymättömiä. Feministitutkijoiden tarkoituksena oli tehdä näkymätön jälleen näkyväksi ja samalla tuoda ilmi, että kulttuurisesti, historiallisesti ja sosiaalisesti tuotettu sukupuoli vaikuttaa tekstin merkitykseen. Tästä ”tekstuaalisuuden seksuaalisuudesta” puhui Toril Moi kirjassaan *Sexual/Textual Politics* (1985, suom. *Sukupuoli/Teksti/Valta* 1990).

Itse näkisin, että omaelämäkertakirjallisuuden (kuten myös kaiken muun kirjallisuuden) merkitys löytyy jostakin tekstin ja lukijan välimaastosta. Barthesin tavoin myös itse uskon tekijän kuolemaan tekstin merkityksen lähteenä. Vaikka omaelämäkerta perustuukin kirjoittajansa elämään, on se aina kuitenkin teksti, joka alkaa elämään omaa elämäänsä siinä vaiheessa kun kirjoittaja jättää sen kustantajalle. Merkittävimmäksi merkityksen antajaksi nousee lukija. Lukija ei kuitenkaan anna tekstille mitä tahansa merkityksiä, vaan teksti itse ohjaa näiden merkityksien ja tulkintojen muodostumista. Tekstin merkitys on siis prosessi, joka syntyy, liikkuu ja muuttuu lukijan ja tekstin vuorovaikutuksessa.

3 Omaelämäkerta ja merkitysten muodostaminen

Päivi Kosonen määrittelee omaelämäkerran (autobiografian) ensisijaisesti minämuotoiseksi kertomukseksi, jossa kertova subjekti eksplisiittisesti tai implisiittisesti ilmaisee puhuvansa omasta olemassaolostaan ja keskittyvänsä elämänsä tai persoonallisuutensa historiaan. Lukevan subjektin tulee myös tavalla tai toisella tunnistaa kerrottu kertovan subjektin omaan elämään keskittyväksi tarinaksi. (Kosonen 1995, 11.) Omaelämäkerran ei siis esimerkiksi kansiteksteissä tarvitse ilmoittaa olevansa omaelämäkerta, riittää että asia on jollakin tavalla tehty lukijalle selväksi. Esimerkiksi varsinainen kohdetekstini Merete Mazzarellan *Tähtien väliset viivat* ei missään vaiheessa suoranaisesti ilmoita olevansa omaelämäkerta, mutta teksti koostuu pienistä välähdyksistä, jotka tekevät melko selväksi, että kyseessä on omaelämäkerrallinen teksti. Seuraavassa hyvin tyypillinen tekstikatkelma *Tähtien välisistä viivoista*:

Kun olin kolmen kuukauden ikäinen, äiti silitti kerran isän paitoja ja minä makasin pikku kopassani aivan silityslaudan vieressä. Yhtäkkiä silitysrauta luiskahti hänen kädestään ja putosi koppaan. Minut vietiin siitä paikasta sairaalaan ja jouduin olemaan siellä pari viikkoa, ja on kaikesta päättäen ihme, että siitä jäi minulle vain pari pientä arpea aivan oikean kulmakarvan tuntumaan. Ne ovat tummuneet vuosien mittaan, mutta niistä ei ole eikä tule mitään haittaa. (Mazzarella 2003, 39.)

Myöskään kronologisuus, lineaarisuus, tai edes ehdoton tositapahtumissa pitäytyminen, vaikkakin tavallisia omaelämäkerrallisissa teksteissä ovatkin, eivät ole mitään ehdottomia vaatimuksia. Esimerkiksi Maxine Hong Kingstonin *The Woman Warrior* sekoittaa kertomuksensa joukkoon myös fiktiivisiä elementtejä, ja myös muille tapahtuneita asioita silloin, kun ne ovat kuitenkin osa kertovan subjektin persoonallisuuden kehityksen historiaa. Kingstonin tekstissä fantasia ja legendajaksot kertovat osaltaan kertojan etnisestä identiteetistä.

Kingstonin tekstin omaelämäkerrallisuus on joissakin yhteyksissä asetettu kyseenalaiseksi. Esimerkiksi Sanna Palomäki ei ole varma, voidaanko *The Woman Warriorin* kertojaa ylipäänsä samastaa kirjailijaan, koska teksti itsessään ei tarjoa selkeitä elämäkerrallisia tiedonantoja, jotka yhdistäisivät kertojan kirjailijaan lukuun ottamatta yhtä mainintaa kertojan lähdöstä Berkeleyyn yliopistoon, jossa myös kirjailija Kingston opiskeli. Kaikkein ongelmallisinta Palomäen mukaan on kuitenkin se, että kertoja ei nimeä itseään, vaan pysyttelee nimettömänä ”minänä” koko teoksen ajan (Palomäki 2002, 110.)

Mielestäni *The Woman Warrior* antaa kuitenkin riittävästi vinkkejä omaelämäkerrallisuudestaan. Kirjan alaotsikon sana *memoirs* ilmoittaa tekstin olevan omaelämäkerrallinen ja vaikka kirjan kertoja ei itseänsä nimeäkään, muistuttavat kirjan kertoja ja kirjailija kuitenkin toisiaan. Useimmiten *The Woman Warrior* määrittellään omaelämäkerraksi, ja vuonna 1976 se voitti National Book Critics Circle Awardin sarjassa non-fiction. Useimmiten tekstin ulkopuolelta tapahtuva määrittely paljolti saa aikaan sen, miten ja millaisena jotakin tiettyä tekstiä luemme. Yksi tällainen ulkoapäin tuleva tapa määrittellä teksti on genre. John Fiske määrittelee genren kulttuuriseksi käytänteeksi, joka pyrkii sekä tuottajien että yleisöjen mukavuuden nimissä strukturoimaan laajaan kulttuurissamme kiertävien tekstien ja merkitysten joukkoon jonkin järjestyksen (Fiske 1987, 109). Toisin sanoen, mikäli jokin kirja yleensä määrittellään dekkariksi, lukijat sen myös yleensä lukevat dekkarina. Samoin Kingstonin teksti useimmiten asetetaan postmodernin omaelämäkerran genreen, joten sitä myös yleensä luetaan kyseisen genren edustajana. Sisältäähän käsite ”postmoderni omaelämäkerrta” jo itsessään ajatuksen, että kaikki mitä tekstissä vastaan tulee, ei välttämättä ole totta tai faktaa.

Onko omaelämäkerran faktuaalisuudella tai fiktiivisyydellä sitten suurtakaan väliä tekstin lukemisen ja tulkinnan kannalta? Tuskin. Edes Rousseauin omaelämäkerran kaltaisen selkeän tapauksen kyseessä ollessa emme koskaan voi olla täysin varmoja

tekstin faktuaalisuudesta. Kirjailija voi muistaa asioita väärin, unohtaa, kaunistella asioita tai suoranaisesti valehdella. Useimmiten lukijat lukevat omaelämäkertana sitä, mikä on ulkoapäin määritelty omaelämäkerraksi. Esimerkiksi Charles Bukowskin tuotantoa yleensä luetaan autobiografisena, vaikka kirjailija itse ei sitä koskaan sellaiseksi nimennyt, ja vaikka hänen kirjojensa päähenkilö/kertojalla on jopa eri nimi kuin Bukowskilla itsellään. Ainakin Bukowskin kirjojen kustantajat haluavat syystä tai toisesta rohkaista lukijaa lukemaan Bukowskin tuotantoa omaelämäkerrallisena. Näin voisi päätellä ainakin siitä, että kustantajan kirjoittamissa Bukowskin kirjojen takakansissa usein joko nimetään Henry Chinaski Charles Bukowskin alter egoksi, tai jollakin muulla tavalla vedetään yhtäläisyysmerkit Bukowskin kirjallisuuden ja elämän välille (esimerkiksi Bukowski 1986 ja Bukowski 1991.) Ehkä myös Henry Chinaskin ja Charles Bukowskin lähes identtiset elämä ja persoona ja kirjojen sisältämät viittaukset todellisiin tapahtumiin rohkaisevat lukemaan kirjailijan tuotantoa omaelämäkerrallisena.

3.1 Omaelämäkerta = kirjailijan elämä?

Olen jo pitkään pohtinut, onko tavallisen romaanin ja omaelämäkerran välillä todellisia eroja. Rakenteellisia eroja tai eroja käytetyissä kerronnan keinoissa ei juurikaan ole (tähän palaan myöhemmin pohtiessani de Saussuren, Barthesin ja Derridan käsitteitä kielestä ja kirjallisuudesta), vaan suurin ero tuntuisi löytyvän lukijoiden suhtautumisessa kyseessä oleviin tekstityyppeihin. Sinänsä mielenkiintoista oli huomata, että kustantajilta saatuihin ennakkotietoihin perustuvassa Aamulehden Kirjasyksy 2005 -luettelossa (3.9.2005) (oma)elämäkerrat ja muistelmat oli sijoitettu tietokirjallistalle, eikä suinkaan kaunokirjallisuuden joukkoon. (Syy kirjoitusasuun "[oma]elämäkerta" on se, että listalta löytyi ainoastaan yksi kirja, joka oli nimetty omaelämäkerraksi. Loput kyseisessä kategoriassa olevat kirjat oli nimetty muistelmiksi ja elämäkertoiksi.) Tämä tuntuisi tukevan oletustani, jonka mukaan yleensä omaelämäkertoja luetaan ja luokitellaan faktuaalisena kirjallisuutena eikä suinkaan

kaunokirjallisuutena. Kirjastoissa omaelämäkerrat, mukaan lukien Mazzarellan kirjoittamat kirjat, ovat yleensä muistelmat -hyllyissä, jotka puolestaan yleensä sijaitsevat tietokirjallisuus -osastolla.

Omaelämäkerrallista tekstiä lukiessa voi mieleen nousta houkutus kuitata tekstin merkitys kirjailijan elämällä. Olen kuitenkin sitä mieltä, että omaelämäkerrallinen teksti on fiktion kaltaista ja yhtäläillä tulkinnoille avointa kuin muukin kirjallisuus. Tämän vuoksi koen ongelmalliseksi melko yleisesti (implisiittisesti myös Aamulehden kirjaluettelossa ja kirjastojen luokitteluissa) tapahtuvan omaelämäkerran merkityksen redusoimisen kirjailijan elämäksi, ja siitä syystä haluan pohtia tarkemmin omaelämäkerran olemusta ja sen merkityksen rakentumista suhteessa lukijaan ja kirjailijaan.

Muutama tarkennus koskien kirjailijaa ja kertojaa lienee paikallaan. Omaelämäkerrallinen teksti voi aiheuttaa lukijalleen hankaluuksia sen suhteen kuka tässä tekstissä puhuu? Itselleni on vuosien mittaan kehittynyt näkemys kirjallisuudesta jonka mukaan kirjailija ei ole tekstinsä merkityksen lähde, vaan tekstin merkitys muodostuu jossakin tekstin ja lukijan välillä. Hankaluuksia tämä tuottaa silloin, kun kirjan kirjoittaja on Merete Mazzarella ja kirjan kertoja on Merete Mazzarella joka kertoo Merete Mazzarellalle ja hänen ystävilleen ja tuttavilleen tapahtuneista asioista. Tämänkaltaista tekstiä lukiessa voi tulla houkutus vetää yhtäläisyysmerkit kirjan kirjoittajan ja kertojan välille ja tyytyä toteamaan näiden kahden olevan yksi ja sama henkilö ja todeta tekstin merkityksen olevan kirjailijan elämässä. Mikäli kirjan kirjoittaja kuitenkin olisi kirjansa ainoa merkityksen lähde, se tarkoittaisi sitä, että jokaiselle kirjan lukijalle pitäisi muodostua täsmälleen samanlainen näkemys ja tulkinta kirjasta. Näin tuskin kuitenkaan on. Tälläkin tekstillä on varmasti yhtä monta tulkintaa kuin on lukijaa. Jokainen luenta ei poikkea radikaalisti toisistaan, mutta jokainen tulkinta on hieinan erilainen. Koska kuitenkin tuon aina jotakin itsestäni mukaan jokaiseen lukemaani tekstiin, ei siten Merete Mazzarellan kirjoittaman kirjan kertoja ole se sama

Merete Mazzarella joka kirjan on kirjoittanut, koska minä lukijana olen omalta osaltani osallistunut kertoja Mazzarellan luomiseen. Kun tässä tutkielmassani puhun Merete Mazzarellasta, tarkoitan nimenomaan tekstin sisäistä konstruktiota, sisäistekijä/kertoja Mazzarellaa, paitsi silloin kun asiasta erikseen mainitsen. Tarkennan näkemystäni kertojasta ja sisäistekijästä esitellessäni Boothin-Chatmanin kertomuksen kommunikaatiomallin luvussa 4.2.

Kirjailija Mazzarella ja kertoja Mazzarella eivät siis ole sama henkilö, vaikka saattavatkin vaikuttaa identtisiltä. Mikko Lehtosen mielestä tekijän hahmo olisikin sijoitettava merkitysten muodostumista tarkasteltaessa tekstin sijasta kontekstiin, sillä tekijä toimii ennen muuta tekstin luokittelun apuvälineenä hieman samaan tapaan kuin genre. Tekijän *nimen* avulla ryhmitellään kyseisen henkilön kirjoittamat tekstit ja ne esitetään tavallisesti yhtenäisenä tuotantona. Tällöin saman henkilön kirjoittamia muita tekstejä käytetään kunkin tämän kirjoittaman tekstin tulkinnan apuna. Niinpä tekijä merkitystä muodostavana tahona ei aktuaalisissa luennoissa sijaitse tekstissä, vaan päinvastoin sen kontekstissa. (Lehtonen 1996, 113.)

Asiaa voi olla hankala pitää mielessä *Tähtien välisten viivojen* kaltaista tekstiä lukies- sa, kyseinen teksti nimittäin pyrkii itse hämärtämään kirjan tekijän ja kertojan välisen eron. Seuraava tekstiesimerkki ehkä valaisee tätä asiaa:

Tämä kirja käsittelee ennen kaikkea minun identiteettiäni. Voi tuntua omahyväiseltä kirjoittaa kokonainen kirja omasta identiteetistään, mutta minusta olisi vielä paljon omahyväisempää yrittää määritellä muiden identiteettiä. Ja toivon tietenkin, että toiset pystyisivät oivaltamaan jotain olennaista omasta identiteetistään lukemalla minun kuvaustani omastani. (Mazzarella 2003, 44.)

Kun kertoja siis toteaa: ”Tämä kirja käsittelee ennen kaikkea minun identiteettiäni.”, kenen identiteetistä on kyse? Teksti houkuttelee tulkitsemaan kirjoittajan ja kertojan samaksi henkilöksi ja ehkä näin olikin siinä vaiheessa kun kirjailija Mazzarella kirjoitti kirjaa itsestään. Kuitenkin, siinä vaiheessa kun lukija tarttuu kirjaan ja tuo luki-

essaan tekstiin mukaan oman identiteettinsä, lakkaa kirjailija dominoimasta merkitystä ja merkityksen muodostajiksi astuvat teksti, lukija ja heidän välillensä tapahtuva vuorovaikutus. Joitakin sivuja aikaisemmin Mazzarella (kertoja) toteaa seuraavaa: ”Identiteetti kun kerta kaikkiaan on jotain, mikä syntyy minän ja muiden välisessä vuorovaikutuksessa.” (Mazzarella 2003, 19). Tähän voisi lisätä: Ja tekstin merkitys (tekstin identiteetti?) on jotakin sellaista, joka syntyy tekstin ja lukijan ja muiden tekstien välisessä vuorovaikutuksessa.

Kukaan ei pysty siirtämään elämäänsä sellaisenaan paperille, vaan oman elämän kirjoitettu versio on aina muokkaamisen ja valinnan tulosta. Mikko Lehtosen mukaan materiaalisuuden, formaalisten suhteiden ja merkityksellisyyden liittyminen toisiinsa muistuttaa siitä, että tekstit eivät semioottisina olioina ole ”luonnollisia”, vaan tuotettuja. Usein tekstejä - Lehtonen mainitsee romaanit ja tv-sarjat - luetaan siten kuin ne olisivat ”ikkuna maailmaan” tai tuottaisivat itse jonkin ”kuvitteellisen maailman”. Hänen mukaansa tällöin kiinnitetään huomiota esimerkiksi sellaisiin seikkoihin kuin tekstien teemoihin tai niiden henkilöihämoihin eikä havaita, että tekstit eivät jäljittele todellisuutta, vaan päinvastoin tuottavat sen tekstuaalisesti. Myös tekstien teemat ja henkilöihämot on tuotettu tekstuaalisin keinoin. Ne eivät ole sen ”realisempia” kuin muutkaan tekstien elementit. (Lehtonen 1996, 108.)

Jo pelkkä kertomuksen muotoon kirjoittaminen riittää tekemään omaelämäkerrasta fiktionkaltaista, sillä todellisessa elämässä usein kaoottiset ja päällekkäiset tapahtumat harvemmin muodostavat siistiä kertomusta. Faktan ja fiktion ero on osaltaan seurausta myös nimeämisestä ja kontekstista. Mikko Lehtosen mukaan faktan ja fiktion ero ei ole luonteeltaan niinkään tekstuaalinen kuin kontekstuaalinen. Esimerkkinä hän mainitsee Helvi Hämäläisen romaanin *Säädyllynen murhenäytelmä* (1941) joka tapahtuu Helsingissä ja Karjalan kannaksella, jotka ovat olemassa olevia paikkoja. Koska *Säädyllystä murhenäytelmää* kutsutaan romaaniksi, lukijat eivät välttämättä oleta, että se viittaisi joihinkin todella eläneisiin henkilöihin tai käsittelisi joitakin todella sattuu-

neita tapahtumia. Toisaalta Helvi Hämäläisen yhdessä Ritva Haavikon kanssa kirjoittamaa elämäkertaa *Ketunkivi* (1948) sen sijaan luetaan todennäköisesti siten kuin se käsittelee todella elänyttä henkilöä ja todella sattuneita tapahtumia. Edellä mainituissa teksteissä ei välttämättä ole käytetty toisistaan poikkeavia kerronnan keinoja. *Säädyllisen murhenäytelmän* lukeminen fiktiona ja elämäkerran lukeminen faktana on seurausta kontekstuaalisista tekijöistä: edellisen nimeämisestä fiktiiviseksi romaaniksi, jälkimmäisen taas faktuaaliseksi elämäkerraksi. (Lehtonen 1996, 123.) Vaikka Lehtonen puhuukin elämäkertoista, voitaneen sanottua soveltaa myös omaelämäkertoihin.

Seuraavissa kolmessa luvussa pyrin perustelemaan laajemmin käsitystäni, jonka mukaan omaelämäkerrallisella tekstillä ja romaanitekstillä ei ole todellisia tekstuaalisia eroja. Mielestäni siksi tässä pro gradu -tutkielmassa on perusteltua käyttää tekstin teorioita, jotka eivät ole mitenkään ”omaelämäkertaspesifejä”. Vaikka omaelämäkerta on tapana lukea faktuaalisena tekstinä, on mielestäni termi ”omaelämäkerta” korkeintaan Lehtosen mainitsema kontekstuaalinen tekijä, kuten ”dekkari” tai ”historiallinen romaani”, sisältämättä mitään sen suurempaa arvolatausta toden ja epätoden tai fiktion ja non-fiktion välillä.

Seuraavissa de Saussurea, Derridaa ja Barthesia koskevissa luvuissa tulen samalla määritelleeksi oman käsitykseni siitä, kuinka tekstit ja niiden merkitykset ylipäänsä rakentuvat suhteessa kirjailijaan, lukijaan ja muihin teksteihin. Oma käsitykseni tekstuaalisuudesta ja merkityksen muodostumisen lainalaisuuksista on synteesi de Saussuren, Derridan ja Barthesin näkemyksistä.

3.2 Sanat tuottavat omaelämäkerran maailman

Ferdinand de Saussure loi käsitteen kielellisestä merkistä ja kielestä systeeminä joka muodostuu merkeistä. Hänen keskeinen työnsä julkaistiin postuumisti teoksena *Cours de linguistique générale*, Teos perustuu yleistä kielitiedettä käsittelevään luentosar-

jaan, joka julkaistiin luentomuistiinpanojen pohjalta. Työssään de Saussure jakoi kielisysteemin kahteen osaan, jotka ovat *langue* ja *parole*. Vaikka de Saussure itsekin tiedosti, että kieltä tutkittaessa tutkitaan sosiaalisia tosiasioita, nosti hän kuitenkin kielen tutkimuksen tärkeämmäksi puoliskoksi languen.

Langue on kielijärjestelmä eli kielen rakenne. Langue on kielen säännöt, se ”miten voi sanoa” ja ”miten ei voi sanoa”. Langue on se, minkä lapsi oppii oppiessaan puhumaan, ja se mitä useimmiten opiskellaan, kun opiskellaan vierasta kieltä. de Saussure on saanut osakseen kritiikkiä, keskittymisestään pelkästään langueen. Mihail Bahtinin piirin kielikäsitystä tutkinut Valentin Volsinov on kirjassaan *Kielen dialogisuus* kutsunut de Saussuren tapaa tutkia kieltä ”abstraktiksi objektivismiksi”. Volosinovin mukaan de Saussuren suuntauksen näkökulmasta kieli on rikkumaton ja kiistaton, yhteisöltä täysin valmiina saatu normi jonka puitteissa yksilön on mahdollonta luoda uusia kielenkäyttötapoja. Tämä aiheuttaa myös sen, että kieli muuttuu synkroniseksi ja ei-historialliseksi. (Volosinov 1990, 72.)

Parole puolestaan on yksittäiset puhunnat tai puheaktit. Parole on se tapa jolla ihmiset käytännön tilanteissa käyttävät kielen resursseja. Parole on konkreettista ja yksilöllistä toimintaa. de Saussurea parole ei kiinnostanut, koska se on sattumanvaraista ja siitä ei pystynyt johtamaan kunnollista teoreettista näkemystä.

de Saussuren kielellisessä merkissä on kaksi osaa; *signifioija* ja *signifioitu*. Signifioija on merkin materiaallinen osa, esimerkiksi paperilla olevat mustat koukerot k y n ä . Signifioitu puolestaan on se ajatus kynästä tai kynän idea jonka signifioija mieleemme nostaa. Signifioijan ja signifioidun välinen suhde on täysin arbitraarinen, eli se perustuu ainoastaan konventioon. Merkit ovat täysin sopimuksenvaraisia myös suhteessa todellisuuteen. Merkin referentillä (esimerkiksi pöydälläni oleva todellinen kynä) ja merkillä ei ole mitään luonnollista suhdetta toisiinsa. (de Saussure 1983, 67.) de Saussure oli kiinnostuneempi kielijärjestelmästä kuin kielen ulkopuolisesta todellisuudesta, esimerkiksi signifioijien merkityksistä käyttäjilleen.

Ajatukseni on se, että omaelämäkerrat ovat merkkejä tai ennemminkin merkkijärjestelmiä joilla ei ole mitään luonnollista suhdetta todellisen ihmisen (esimerkiksi Mazzarellan tai Kingstonin) todelliseen elämään. Lasse Koskela ja Lea Rojola kirjoittavat asiasta seuraavasti: ”Merkin ja sen referentin erottaminen ja niiden välisen suhteen arbitraarisuuden korostaminen johti radikaaleihin seuraamuksiin kielen ja maailman välisessä suhteessa. Sanat eivät ilmaise tai heijasta todellisuutta tai meidän kokemustamme asioista, vaan ne tuottavat sitä.” (Koskela ja Rojola 1997, 50.) Aiemmin referoin Mikko Lehtosta, jonka mukaan esimerkiksi TV-sarjat eivät ole ”ikkunoita maailmaan”, vaan tekstit itse tuottavat nämä maailmat. Tämä pätee myös omaelämäkerrallisten tekstien kohdalla. Vaikka jossakin taustalla olisikin todellisen ihmisen todellinen (ja esimerkiksi Kingstonin kohdalla on perusteltua kysyä kuinka todellinen) elämä ja maailma, on omaelämäkerraksi päätynyt versio ihmisen elämästä kuitenkin teksti, joka tuottaa merkityksensä omia lakejaan noudattaen. Myös omaelämäkerran päähenkilö, on tekstuaalisen merkin (signifioijan) referentti, sillä todellinen ihminen ei koskaan voi kirjan sivuille päätyä.

Omaelämäkerrat ovat myös parolea. Ne ovat konkreettisia puhuntoja (tosin kirjoitettussa muodossa). Ja kuten myös jokapäiväisen elämän yksittäiset puhunnat (pois lukien itsekseen puhuminen), myös ne on suunnattu kuulijalle (tässä tapauksessa lukijalle). Omaelämäkerrat ovat siis ymmärrettävissä ja saavat merkityksensä vasta suhteessa lukijaan, joka tuo luentaan mukaan oman itsensä. Toisin sanoen, koska omaelämäkerrat ovat parolea, ovat ne myös kommunikaatiota tekstin ja lukijan välillä ja niiden merkitys muodostuu tässä kommunikoinnissa.

3.3 Omaelämäkertakirjailijan elämä = lopullinen merkki?

Jacques Derridan mukaan logosentrismiä on ajattelu jonka mukaan olisi olemassa yksi kaikkien merkkien takana oleva merkki (esimerkiksi jumala, minuus, totuus) josta kaikki muut merkit ovat syntyneet. Derridan mukaan logosentrismi on erityisesti länsimaiselle ajattelulle tyypillinen piirre. Logosentrismen tilalle kirjassaan *De la gram-*

matologie (1967) (*Of Grammatology* 1997) Derrida tarjosi käsitettä *différance*. Derridan mukaan ei ole olemassa merkityksen keskusta, jonkinlaista viimeisintä merkkiä johon kaikki muut palautuvat, vaan kaikki merkitykset rakentuvat kielellisessä erojen leikissä. Tämä tarkoittaa sitä, että merkitykset syntyvät prosessissa jossa yksi signifioija viittaa johonkin signifioituun joka puolestaan taas muuttuu signifioijaksi joka viittaa johonkin signifioituun ja niin edelleen, loputtomasti. de Saussuren teoriassa signifioija k y n ä sai merkityksensä paradigmaattisesti siten, että se ei ole k a n a ja vaikka k y n ä ei ole myöskään k a n i tai h a n i tai J a p a n i oli kielen systeemi kuitenkin de Saussurelle vakaa ja merkitysten määrä rajallinen. Mikko Lehtosen mukaan de Saussuren huomion kohteena olivat merkkien yleisimmin hyväksytyt ja siksi selvimmät merkitykset eli niiden denotaatiot (Lehtonen 1996, 108). Jacques Derridan mukaan ei ole olemassa sellaista merkkiä jonka merkitys olisi jollakin tavalla lopullinen eli joka ei saisi omaa merkitystään erosta johonkin toiseen merkkiin ja joka ei puolestaan avaisi yhteyttä seuraavaan merkkiin. Derrida kiteyttää: ”There is not a single signified that escapes, even if recaptured, the play of signifying references that constitute language.” (Derrida 1997, 7.) Merkityksiä syntyy siis loputtomasti lisää ja jotakin alkuperäistä merkitystä on mahdotonta saada kiinni.

Omaelämäkerran kannalta tämä on relevanttia siinä mielessä, että omaelämäkerrallisen tekstin merkitystä ei voida palauttaa kirjailijan elämään. Toisin sanoen, esimerkiksi Mazzarellan tai Rousseauin elämä ei ole se lopullinen merkitys, logos, johon tulkinnat päättyvät. Koska myös omaelämäkerrat ovat kieltä, vaikuttaa niihin *différance* siten, että yksi merkitys johtaa toiseen, joka johtaa jälleen seuraavaan ja niin edelleen. Täsmälleen samoin käyttäytyvät myös muut kuin omaelämäkerralliset tekstit, eli myös tässä mielessä omaelämäkerrat eivät poikkea esimerkiksi fiktiivisestä romaanista.

3.4 Omaelämäkertakirjailija on kuollut suhteessa tekstiinsä

Roland Barthesille merkityksen muodostuminen oli prosessi, joka muodostuu tekstin, kontekstin ja lukijan kohdatessa. Hän kritisoi merkitykseltään pysähtynyttä, ”klassista” merkkiä, jossa merkitys ei muodostu toimintana, horjuntana tai harhailuna. Barthes halusi pluralisoida signifikaation, vapauttaa sen monologisesta, laillisesta tilastaan konnotaation käsitteen avulla. Barthesille konnotaatio oli yhtä kuin ”sekundääristen, johdettujen, assosioitujen merkitysten tai denotoitujen viestiin ympättyjen semanttisten ”värähtelyjen” määrä (Barthes 1993, 179).

Barthes kiisti kirjailijan merkityksen osana tekstin merkityksen muotoutumista. Hänen mukaansa kirjailija ei tyrannimaisesti luo tekstinsä merkitystä, vaan se syntyy suhteessa muihin teksteihin ja niiden muodostamaan kudokseen. Barthesin mukaan kirjoitus on moninaisuutta, epävakaa tila johon subjektiutemme pakenee, tuo musta ja valkoinen johon kaikki identiteetit katoavat, itse kirjoittavan ruumiin identiteetti ensimmäisenä. (Barthes 1993, 111). Samalla kun Barthes poisti kirjailijan merkityksen muodostumisen keskiöstä, hän asetti tilalle lukijan. Barthesin mukaan lukija on juuri se avaruus, johon kirjautuvat – yhdenkään katoamatta – kaikki sitaatit joista kirjoitus on tehty (Barthes 1993, 117). Barthes ei kuitenkaan kohtele lukijoita todellisina henkilöinä, vaan jonkinlaisina kenttinä joihin on koottu kaikki tarpeellinen tieto ja koodit joita tarvitaan, jotta tekstejä voidaan lukea.

Myös omaelämäkertakirjailija on siis suhteessa tekstiinsä kuollut. Hänellä ei ole valtaa sanoa ”Tämän tekstin merkitys on minun elämäni”. Myös omaelämäkerrallisen tekstin merkitys muodostuu suhteessa muihin teksteihin ja myös suhteessa lukijaan. Lukija tuo mukaan tekstiin oman itsensä ja omaan itseensä kirjautuneet tiedot ja koodit joiden avulla hän pystyy tekstiä lukemaan. Kukaan ei siis pysty lukemaan pelkkää tekstiä, vaan aina luettaessa kulkee mukana välttämättä aina myös paljon tekstin ulkopuolista kulttuurista materiaalia ja kontekstuaalista tietoa joka ohjaa lukemista

(Lehtonen 1996, 151). Seuraava lainaus Roland Barthesilta kuvaa mielestäni hyvin Mazzarellan tekstiä:

Tiedämme nyt, että teksti ei koostu joukosta peräkkäisiä sanoja, jotka ilmentävät vain yhtä, tavallaan teologista merkitystä (joka olisi Kirjailija-Jumalan ”sanoma”). Sen sijaan teksti ilmentää moniulotteista avaruutta, jossa moninaiset kirjoitukset yhtyvät ja kilpailevat, eikä yksikään niistä ole alkuperäinen: teksti on kulttuurin tuhansista kehdoista syntynyt lainausten kudos. (Barthes 1993, 115.)

Tekstien merkityksen muodostuminen suhteessa muihin teksteihin nostaa esille intertekstuaalisuuden käsitteen, johon palaan tarkemmin myöhemmin.

Edellä käsittelemäni kirjoittajat pyrkivät kyseenalaistamaan omaelämäkerrallisen ”itsen” olemassaolon ennen tekstiä. Ei siis ole olemassa mitään ”itseyttä” tai ”minua”, joka sijaitsee kielen ulkopuolella kirjoittamassa itsestään, vaan ”minuus” tai subjektiivisuus muodostuu kielessä, kielen sisällä. Merete Mazzarella tiivistää asian seuraavasti:

Kaiken kukkuraksi tulevat vielä poststrukturalismi ja postmodernismi, jotka opettavat meille ettei meillä ylimalkaan ole mitään minää – että ”minä” on vain sana, kielellinen mahdollisuus, sarja kertomuksia ja myyttejä, jotka ovat vuorostaan saaneet vallan ajatuksista. (Mazzarella 2003, 37).

Omaelämäkerta ei siis ole redusoitavissa kirjoittajansa elämään, mutta onko *Tähtien väliset viivat* ylipäänsä omaelämäkerta? Sitä pohdin seuraavassa luvussa.

4 *Tähtien välisten viivojen omaelämäkerrallisuus ja kertojan identiteetti*

On melko yleistä, että omaelämäkerrat ilmoittavat jo nimessään tai erillisellä otsikolla kirjan kannessa olevansa omaelämäkertoja tai vaikkapa muistelmia. *Tähtien väliset viivat* on tässä mielessä poikkeuksellinen, se ei nimessä tai tekstin ulkopuolella ota suoranaisesti kantaa omaelämäkerrallisuutensa. Kuitenkin olen *Tähtien välisiä viivoja* päättänyt kohdella omaelämäkertana. Onko minulla mitään perusteita toiminnalleni?

4.1 *Onko Tähtien väliset viivat omaelämäkerta?*

Tähtien väliset viivat täyttää Päivi Kososen autobiografialle asettamat ehdot. Vaikka *Tähtien väliset viivat* ei ole perinteinen kronologis-lineaarinen omaelämäkerta, eikä Mazzarella missään vaiheessa ilmoita tekstin olevan omaelämäkerta (jo kirjan nimen jatko-osa *Esseitä identiteetistä* vie ajatuksia johonkin pienimuotoisempaan kuin mah-tipontiselta kalskahtavaan omaelämäkertaan), on tekstissä kuitenkin hyvin selkeitä merkkejä siitä, että teksti on omaelämäkerrallista. Ensinnäkin, kirjan kirjoittaja ja sen kertoja ovat samannimiset. (Tämä ei tietysti itsessään vielä tarkoita, että kyseessä on omaelämäkerta. Tuskin esimerkiksi Kari Hotakaisen kirjaa *Klassikko* kukaan pitää omaelämäkerrallisena, vaikka kirjan päähenkilönä seikkaileekin Kari Hotakainen -niminen henkilö, joka on ammatiltaan vieläpä kirjailija.) Toiseksi, Mazzarellan kirjassa kerrotuista asioista ainakin suuri osa on kaiketi kirjailija Mazzarellalle tapahtunut. (Vaikka kukapa sitäkään tietää? Kuten jo aiemmin mainitsinkin, vaikka kirjailijan taustan pystyy melko helposti tarkistamaan, kuka muu kuin kirjailija itse tietää joidenkin yksittäisten kerrottujen tapahtumien todenperäisyyden?) Ainakin Mazzarel-

la selvästi antaa ymmärtää kertovansa omasta elämästään, identiteetistään ja sen historiasta:

Tämä kirja käsittelee ennen kaikkea minun identiteettiäni. Voi tuntua omahyväiseltä kirjoittaa kokonainen kirja omasta identiteetistään, mutta minusta olisi vielä paljon omahyväisempää yrittää määritellä muiden identiteettiä. Ja toivon tietenkin, että toiset pystyisivät oivaltamaan jotain olennaista omasta identiteetistään lukemalla minun kuvaustani omastani. (Mazzarella 2003, 44.)

Kuka on tämä Mazzarella, joka puhuu katkelmassa identiteetistään? Onko kyseessä itse kirjailija, vai kertoja? Onko näillä kahdella mitään eroa? Palaan kysymykseen omaelämäkerran kirjoittajan ja kertojan suhteesta hiukan myöhemmin.

Edellä mainitut seikat antanevat perusteita nimittää *Tähtien välisiä viivoja* omaelämäkerralliseksi tekstiksi. Itse asiassa *Tähtien välisten viivojen* alussa Mazzarella liittää suuren osan tuotannostaan kysymyksiin identiteetistä ja omaelämäkerrallisuudesta. Hän kirjoittaa:

Identiteetti on kautta vuosien ollut tuotantoni läpikäyviä teemoja. Esikoiskirjani – *Ensin myytiin piano*, joka ilmestyi ruotsiksi vuonna 1979 ja suomeksi 1985 – syntyi tarpeesta näyttää kuka olin. Olin varttunut diplomaatin lapsena eri puolilla maailmaa, ja kun viisitoistavuotiaana aloitin lukion Helsingissä, huomasin että minun oli vaikea osallistua luontevasti keskusteluun luokkatovereitteni kanssa. (Mazzarella 2003, 8.)

Hiukan myöhemmin hän jatkaa:

Teoksella *Ensin myytiin piano* sain revanssin ja samalla uuden suomenruotsalaisen identiteetin, nimittäin identiteetin suomenruotsalaisena kirjailijana.

Toisessa kirjassani *Esitettävänä elämä* (1981, suomennos 1986) kirjoitan niistä rooleista, joita yhteiskunta odottaa meidän omaksuvan. (Ensimmäisen avioliittoni kariutuminen johtui paljolti siitä, että minulla oli aivan toisenlainen käsitys aviomiehen ja aviovaimon rooleista kuin miehelläni.) Teoksessa *Från Frederika Runeberg till Märta Tikkanen. Frihet och beroende i finlandssvensk kvinnolitteratur* (1985) tutkin naisen identiteettiä historiallisesta perspektiivistä. Teoksessa *Det trånga rummet En finlandssvensk romantradition* (1989) käsittelem suomenruotsalaista

identiteettiä – tarkemmin sanottuna suomenruotsalaisen porvarismiehen identiteettiä sadan vuoden ajanjaksolla. Kirjassa *Juhlista kotiin* (1992, suomennos 1993) kerron kuinka tietoisuus lähestyvistä kuolemasta selkeytti äitini identiteettiä – sekä hänelle itselleen että minulle – ja auttoi häntä valmistautumaan lähtöön. Teoksissa *Att skriva sin värld. Den finlandssvenska memoartraditionen* (1993), *Täti ja krokotiili* (1995) ja *Silloin en koskaan ole yksin. Lukemisen taidosta* (1999) pohdiskelen omaelämäkerrallisen kirjoittamisen ja identiteetin välistä suhdetta. Kirjassa *Uskottomuuden houkutus* (1997) tutkin ajatusta, onko pitkäaikaisen avioliiton arvo siinä, että puoliset hallitsevat toistensa identiteettiä, ja uusimmassa kirjassani *Kun kesä kääntyy. Vanhenemisen taidosta* (2000, suomennos 2001) yritän osoittaa kuinka vanheneminen vaikuttaa identiteettiin. (2003, 9–10.)

Viittasin aiemmin (sivulla 17) Mikko Lehtosen tekstiin, jossa hän toteaa kirjailijan merkityksen olevan kontekstualisoinnissa. Lainaamassani tekstikatkelmassa Mazzarella kontekstualisoi *Tähtien väliset viivat* vahvasti omaelämäkerralliseen kirjallisuuteen ja näin ohjaa sen lukemista omaelämäkerrallisena.

Päivi Kososen mukaan autobiografialta odotetaan tiettyjä piirteitä, kuten retrospektiivistä minäkerrontaa, yksilön kehityksen tai kasvamisen kuvausta, syntymisen vanhempien, kodin, suvun, ensimmäisen muiston, kielen oppimisen, ulkomaailman, eläinten, kuoleman, lukemisen, kutsumuksen, seksuaalisuuden ja lapsuuden lopun kuvaamista (Kosonen 1995, 4). Näistä teemoista Mazzarellan tekstistä löytyvät lähes kaikki, lukuun ottamatta ensimmäistä muistoa, eläimiä ja seksuaalisuuden kuvaamista. Päivi Kososen mukaan näyttää siltä, ettei 1900-luvun taitteen kirjallinen modernismi eikä myöskään 1960-luvun mullistusten jälkeinen postmoderni ole olennaisesti muuttanut autobiografian taipumusta pyrkiä kirjoituksensa kautta myyttiseen ja subjektiiviseen oman elämän totuuden muotoiluun (Kosonen 1995, 4). Kososella avainsanoja ovat ”subjektiivisuus” ja ”oman elämän totuus”. Rousseaulainen omaelämäkerta pyrkii myös ”oman elämän totuuteen”, mutta erilaisia keinoja käyttäen kuin postmoderni omaelämäkerta. Rousseau ei jätä juuri mitään lukijan tulkinnoille avoimeksi, vaan hän pyrkii kirjoituksessaan yhden ainoan tulkinnan (tai totuuden) synty-

miseen. Hän sanoo usein: ”Olen tällainen, koska minulle tapahtui tällaisia asioita” (Vrt. Rousseau’n episodi kampojen kanssa. Palaan tähän myöhemmin.)

Postmoderni omaelämäkerta lähestyy ”oman elämän totuuden” etsimistä toisella tavalla. Postmoderni omaelämäkerta antaa lukijalle tuokioita, elämän palasia ja fragmentteja ilman ”Tämä tapaus muokkasi minut tällaiseksi”-tyylistä kommentointia. Päivi Kososen määritelmän mukaisesti Mazzarellan tekstistä on löydettävissä ”erityisiä naisellisen tai feminiinisen autobiografisen retoriikan piirteitä” (Kosonen 1995, 2). Näitä piirteitä Kososen mukaan ovat: fragmentaarisuus, yksityiseen ja henkilökohtaiseen alueeseen liittyvä tematiikka ja kuvasto esimerkiksi arjen ja kodin kuvaaminen, äidin ja tyttären välinen suhde ja tekstin erityiset feminiiniset rakenteet kuten toisto ja syklinen kerronta, jossa ei ole alkua eikä loppua (Kosonen 1995, 4). Itse liittäisin nämä piirteet (erityisesti fragmentaarisuuden ja syklisyyden) mieluummin postmoderniin omaelämäkertaan kuin spesifisti feminiiniseen kirjoittamiseen, vaikka totta on, että erityisesti arjen, kodin ja äidin ja tyttären välisen suhteen kuvaaminen ovat ennemminkin feminiinisiä kuin maskuliinisia kirjoittamisen teemoja.

Esittämäni kysymykseen, ”Onko *Tähtien väliset viivat* omaelämäkerta?”, vastaus on siis: Kyllä, *Tähtien väliset viivat* täyttää omaelämäkerralle asetetut odotukset, vaikka ei itse itseään omaelämäkerraksi nimeäkään. *Tähtien väliset viivat* tuntuu sopivan (ainakin osittain) jopa kahteen toisistaan melko tavalla poikkeavaan omaelämäkertakirjoittamisen perinteeseen, perinteiseen moderniin ja postmoderniin. Tähän Mazzarellan tekstin hybridiluonteeseen palaan tarkemmin myöhemmin tutkielmassani.

4.2 Kenen ääni puhuu omaelämäkerrassa?

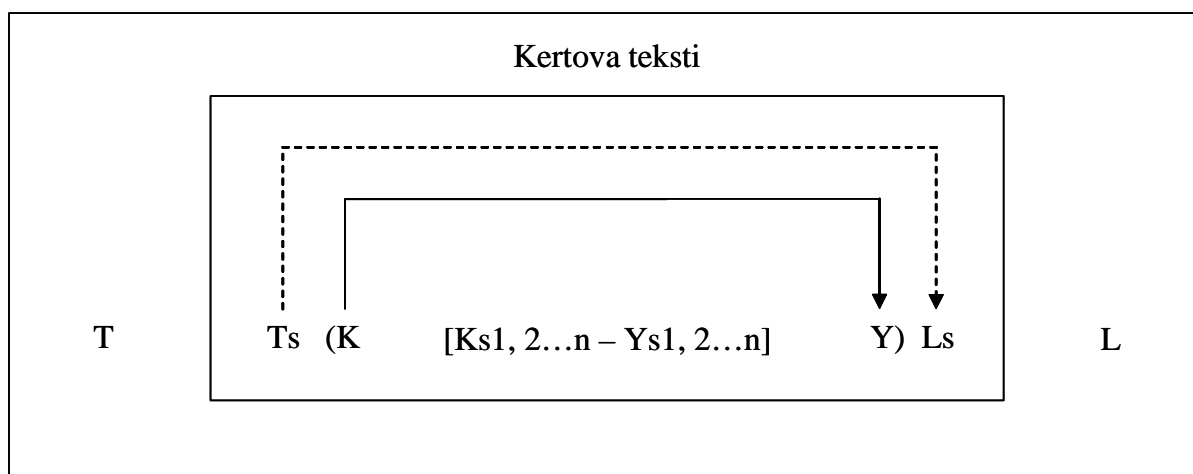
Joitakin sivuja taaksepäin (sivulla 23) mietin, kuka on se Mazzarella, joka puhuu lainaamassani tekstikatkelmassa identiteetistään. Onko kyseessä todellinen ihminen, kirjailija Merete Mazzarella, vai kirjan kertoja Merete Mazzarella? Onko näillä kahdella mitään eroa?

Kirjailija Merete Mazzarella syntyi 1945 Helsingissä. Hänen äitinsä oli tanskalainen ja isänsä suomalainen ja suomenkielinen. Mazzarella vietti nuoruutensa diplomaattiperheensä mukana Suomen lisäksi Kiinassa, Sveitsissä, Turkissa ja Englannissa.

Mazzarella väitteli tohtoriksi Helsingin yliopistossa vuonna 1981. Hän toimi suomenruotsalaisen kirjallisuuden lehtorina Helsingin yliopistossa vuosina 1973–1995 ja vuonna 1998 hän sai suomenruotsalaisen kirjallisuuden professuurin. Hänen kiinnostuksensa kohteita ovat erityisesti kirjallisuus ja etiikka sekä pedagogiset ongelmat. Mazzarella on myös kirjoittanut kolumneja useisiin lehtiin, mm. Hufvudstadsbladetiin ja Dagens Nyheteriin.

Lainamassani tekstikatkelmassa, saati koko kirjassa, ei kuitenkaan puhu kirjailija Mazzarella.(Tämä sama toteamus pätee luonnollisesti myös Rousseauhon.) Kingstonin postmoderni proosa on ongelmallisempaa, siinä sisäistekijän ja kertojan suhde ei ole yhtä selkeä kuin Mazzarellan ja Rousseauin tapauksissa. (Palaan tähän käsitellessäni Kingstonia tarkemmin.) Kirjailijan, kertojan ja lukijan suhdetta on pohdittu mm. Boothin-Chatmanin kertovan tekstin kommunikaatiomallin pohjalta (ks. Tammi 1992, 23–26, Kantokorpi 1990, 147–149, Booth 1961, Chatman 1978). Mallin ajatus on, että fyysinen tekijä ja fyysinen lukija eivät voi esiintyä tekstissä. Mallia selventävästä kaaviosta voi nähdä, kuinka tekstin kerronan tasot asettuvat sisäkkäin.

Kertovan tekstin ulkopuolelle jäävät selkeästi tekstin kirjoittaja ja sen lukija. Tekstin sisällä on kuitenkin hierarkkisesti kertojan ”yläpuolelle” asettuva sisäistekijän taso, joka on erityisesti omaelämäkerran kannalta kiinnostava.



T = fyysinen tekijä

Ls = sisäislukija

Ts = sisäistekijä

Y = yleisö

K = kertoja

Ys = sisäkkäinen yleisö

Ks = sisäkkäinen kertoja

→ = kertoa jollekin

L = fyysinen lukija

---→ = kertoa epäsuorasti jollekin

Kaavio. Boothin-Chatmanin kertovan tekstin kommunikaatiomalli.

Fiktiivisessä romaanissa sisäistekijä jää usein epämääräiseksi tai vaikeasti tavoitettavaksi. Pekka Tammi kirjoittaa Vladimir Nabokovin *Lolitan* sisäistekijästä seuraavaa:

Lolita, kuten muistetaan, esitetään kertojan vankilassa kirjoittamana, amerikkalaiselle valamiehistölle suunnattuna puolustuspuheena, jonka ainakin näennäinen tarkoitus on kertojan ”sisimmän olemuksen viattomuuden” osoittaminen. Kertojan aikomassa mielessä, siis puolustuspuheena, teksti kuitenkin epäonnistuu; romaanina, toisin sanoen tekijän tarkoittamassa mielessä se onnistuu – tässä yksinkertaistaen Nabokovin teoksen kerronnallinen idea. [...] Lolitaa lukiessamme alamme ainakin jossain vaiheessa epäillä, että tekstiin sisältyy muitakin kuin mitä kertoja väittää, ja oletamme sitten kertojan taakse ”tekijän”, jonka katsomme olevan vastuussa tästä muusta. (Tammi 1992, 22.)

Tammen mukaan sisäistekijä tulee ilmi tekstin vihjeiden kautta, lukijoille tulleina epäilyinä, että tekstissä on jotakin enemmän kuin mitä ensi vilkaisulla voisi olettaa. *Tähtien välisissä viivoissa, Tunnustuksissa* ja modernissa omaelämäkerrassa yleensä-

kin, tilanne on toinen. Väitän, että omaelämäkerrassa sisäistekijä ja kertoja ovat yksi ja sama asia. Omaelämäkerrassa (ainakin modernia perinnettä edustavassa, jota myös *Tähtien väliset viivat* kerrontansa puolesta on) kertoja hallitsee diskurssiaan ja kerrottua maailmaansa niin täydellisesti, että on hyvin vaikea nähdä kertojan taakse tai yläpuolelle enää hierarkiassa korkeammalla olevaa sisäistekijää. Boothin – Chatmanin mallin mukaan *Tähtien välisissä viivoissa* siis puhuu tekstin sisäinen konstruktio sisäistekijä/kertoja.

Edellä mainitsin, että *Tähtien väliset viivat* on kerrontansa puolesta osa modernia omaelämäkertakirjoittamisen perinnettä. Seuraavissa luvuissa tarkastelen lähemmin moderniteettia ja modernia omaelämäkerta.

5 Moderni minä

Moderni teollistumisen aika juontaa juurensa valistusaikaan 1600- ja 1700-luvuilla, jolloin moderni yhteiskunta alkoi muotoutua. Taustoiltaan laaja-alaisen ilmiön syntyyn vaikutti eniten 1600-luvulla tapahtunut luonnontieteellinen vallankumous. Päävaikutteensa se sai 1600-luvun englantilaisilta filosofeilta ja luonnontieteilijöiltä kuten John Locke, Francis Bacon ja Isaac Newton. Ideologiaksi ja liikkeeksi valistus kehittyi kuitenkin Ranskassa. Valistuksen huippukausi sijoittuu 1730–1770 -luvuille.

John Locken mukaan jokaisella ihmisellä on luonnollisia oikeuksia kuten oikeus elämään, onneen, henkilökohtaiseen vapauteen ja omaisuuden turvaan. Myös valistusfilosofit, kuten Rene Descartes, alkoivat levittää ajatusta ihmisestä autonomisena olentona, jonka velvollisuus Jumalaa kohtaan on tieteen ja järjen avulla selittää ja hallita ympäröivää maailmaa. Ihmisen usko omaan yksilöllisyyteensä ja mahdollisuuden parantaa omia olojaan järjen avulla alkoi voimistua.

Taloudelliset seikat vaikuttivat pitkälti valistuksen syntyyn. Länsi-Eurooppa rauhoitui uskonsotien päätyttyä, elintaso kohosi myös keskiluokassa siirtomaakaupan kasvaessa ja yhteiskunnan organisoituessa valtiojohtoisiksi. Ihmiset alkoivat menettää uskoaan kahlehtiviin auktoriteetteihin ja uskoivat pystyvänsä kohentamaan elinolojaan itsenäisestikin. Myös kolonialismi ja tutkimusmatkat vaikuttivat osaltaan valistuksen hengen syntyyn ihmisten kiinnostuttua myös muista kulttuureista ja yhteiskunnista. Valistuksen aika oli niin tärkeä osa uuden ajan modernisaatioprosessia, että sen voidaan väittää laskeneen henkisen perustan nykymaailmalle.

Valistuksen ajan järjen ja tiedon korostaminen johti siihen, että aikakausi ei synnyttänyt omaa kaunokirjallista tyyliä, vaan suosi lähinnä asiaproosaa. 1700-luvulla muotoutui esimerkiksi sanomalehdistö, ja päivänvalon näki myös ensimmäinen moniosainen tietosanakirja.

Vaikka tieto ja järki olivatkin valistuksen ajan henki ja elämä, oli 1700-luvulla kuitenkin myös kaunokirjallisuutta. Sensuuria välttääkseen valistusajan kaunokirjallisuus kätki yhteiskuntakritiikkinsä esimerkiksi sadun hahmoon. Irlantilainen Jonathan Swift piilotti ihmisluonteen arvostelunsa lilliputtien maahan kirjassaan *Gulliverin retket* (1726). Ranskalainen Voltaire puolestaan kritikoi perusteetonta optimismia ja katteetonta hyväuskoisuutta teoksessaan *Candide* (1759). Daniel Defoen *Robinson Crusoe* (1719) ilmentää ajan henkeä ylistämällä järkeä, ahkeruutta ja sivistystä, samalla tyydyttäen kolonialismin ja tutkimusmatkojen nostamaa uteliaisuutta vieraita kulttuureja ja yhteiskuntia kohtaan. Paitsi matkakirjat, myös kirjeromaanit ja päiväkirjat olivat valistuksen aikana suosittuja kirjallisuuden lajeja.

Geneveläinen Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) oleskeli suurimman osan elämästään Ranskassa. Toisin kuin muut valistusfilosofit, jotka pitivät järkeä kaiken lähtökohdana, korosti Rousseau vaistoa ja primitiivisen ihmisen hyvyttä. Rousseauun kuuluisa lausahdus ”Takaisin luontoon” kuvaa hänen suhdettaan sivilisaatioon ja luontoon. Rousseauun mielestä sivistys ja kulttuuri rappeuttivat ihmisen jonka ihanteellinen tila olisi ollut luonnossa. Rousseauun luonnonmukaisuuden vaatimus tulee parhaiten esille hänen kasvatustieteellisessä pääteoksessaan *Emile* (1762). Teos kuvaa kuinka lapsi kasvatetaan aikuiseksi. Kouluja ja kirjatieoa hyljeksivän Rousseauun mielestä lapsi oppii parhaiten omista kokemuksistaan. Hänen mielestään lapsen täytyi saada olla lapsi ilman pakkoa ja kuritusta.

Rousseau kirjoitti myös valtiosta ja yhteiskunnasta teoksessaan *Yhteiskuntasopimus* (1762). Rousseauun mukaan yksilön ja yhteiskunnan suhde perustuu ns. yleistähtoon. Tämä tarkoittaa sitä, että kansalaiset luopuvat yhteisestä tahdostaan luonnollisista va-

pauksistaan ja alistuvat valtion hallittaviksi. Tämän toiminnan seurauksena Rousseau mielestä oli välitön demokratia. Rousseau poliittiset käsitykset vaikuttavat melko ristiriitaisilta hänen korostaessa toisaalta voimakkaasti yksilön vapautta ja toisaalta yksilön velvollisuutta alistua yleistähtoon.

Rousseau kirjoitti myös modernin omaelämäkerran perusteoksena pidetyn omaelämäkerran *Les Confessiones* (1781–1788, *Tunnustuksia*). Omaan elämään ja omien tekojen perustelemiseen ja puolustelemiseen keskittyvä teos ilmentää hyvin valistuksen yksilöllisyyden ja individualismin ihanteita. Tarkastelen *Tunnustuksia* tarkemmin, tarkasteltuani ensin modernia omaelämäkertaa ja sen käyttämiä kerronnan ja tyylin keinoja lähemmin.

5.1 Moderni omaelämäkerta

Rousseaua lähtien moderni omaelämäkerta on noudattanut tiettyjä konventioita. Vaikka harva omaelämäkerturi yltää Rousseau ylettömän tarkkaan kronologiaan, noudattavat modernit omaelämäkerrat yleensä kronologiaan perustuvaa kerrontaa; kirjoittajan elämäntarina etenee lapsuudesta nuoruuden kautta aikuisuuteen ja mahdollisesti vanhuuteen. Lapsuuden tarinaan kuuluu yleensä vanhempien ja heidän tapojensa sekä kertojan ja vanhempien välisen suhteen kuvailu. Osana nuoruuden kuvauksia on yleensä heräävästä seksuaalisuudesta ja vastakkaisen sukupuolen aiheuttamista tunteista kertominen. Aikuisuutta kuvaavissa jaksoissa voidaan kertoa työstä, puolisosta, lapsista (mieskirjoittajat tosin vähemmän) sekä mahdollisista kriiseistä, sairastumisista ja muista elämän taitekohdista.

On tyypillistä, että moderni omaelämäkerta muodostaa kertomistaan tapahtumista ja elämäkokemuksista jatkumon, yksilinjaisen ja yhtenäisyyteen pyrkivän kertomuksen. Päivi Kososen mukaan kerronnallista jatkuvuutta voidaan luoda progressiivisesti ja kausaalisesti. Progressiivisuudessa on kyse lineaarisuuteen läheisesti liittyvästä yksilön kehityskulkua seuraavasta kokemusten ketjuttamisesta, tapahtumien esittämis-

tä henkilöihahmon asteittain ja etapeittain kehittyvänä elämäkulkuna. Kausaalisuus on tapahtumien syiden ja seurausten liitoksiin perustuvaa kerronnallisen jatkuvuuden luomista. (Kosonen 2000, 16.) Kosonen liittää progressiivisuuden ja kausaalisuuden erityisesti Rousseauhon, mutta kyseiset piirteet voitaneen liittää myös moderniin omaelämäkertaan yleisesti.

Moderni omaelämäkerta on tyypillisesti paitsi yksilinjainen, myös yksinäinen. Tarinansa minä-kertoja on myös tarinansa päähenkilö ja vaikka modernissa omaelämäkerrassa voi olla kertojan lisäksi myös muita henkilöitä, on esimerkiksi dialogimuodon käyttäminen melko harvinaista. Tämä on ymmärrettävää, koska modernille omaelämäkerralle on luonteenomaista pyrkimys totuudellisuuteen ja harvemmin ihmiset muistavat käymiään keskusteluja sanatarkasti.

Philippe Lejeune määritteli omaelämäkerran asettamalla sille tietyt ehdot. Omaelämäkerta on jatkuvuuteen perustuva diskurssimuoto. Se on proosakertomus, jonka aihe on yksilön elämäkulkua ja persoonallisuuden historia. Tekijän, kertojan ja päähenkilön tulee olla identtiset ja tekstin täytyy olla retrospektiivistä. (Kosonen 2000, 17). Vaikka Lejeune määritteli omaelämäkerran, ei siis pelkästään modernin omaelämäkerran, sopivat Lejeunen määrittelyt mielestäni ainoastaan moderniin omaelämäkertaan. Postmoderni omaelämäkerta rikkoo usein Lejeunen kriteerejä.

Vaikka myös muistelmat täyttävät melko hyvin Lejeunen omaelämäkerran kriteerit, poikkeaa muistelmat modernista omaelämäkerrasta tekstin näkökulman kautta. Modernille omaelämäkerralle on tyypillistä, että se keskittyy nimenomaisesti kertojansa persoonallisuuden historiaan ja käytetty näkökulma on henkilökohtainen. Muistelmat puolestaan ei välitä erityisemmin kertojan tunteista tai persoonallisuudesta, vaan keskittyy kuvailemaan esimerkiksi poliittisia tapahtumia, luonnon katastrofeja tai historiallisia mullistuksia läsnäolijan tai tapahtumien todistajan näkökulmasta. Modernissa omaelämäkerrassa yleensä kuvataan maailman tapahtumia tai esimerkiksi paikkoja vain jos niillä on merkitystä kertojan henkilöhistorian kannalta. Arkisten ja jokapäi-

väisten rutiinien, tapahtumien ja vaikkapa esineiden kuvaileminen sen sijaan on modernille omaelämäkerralle melko tyypillistä.

5.2 Jean-Jacques Rousseau: *Tunnustuksia*

Jean-Jacques Rousseau omaelämäkerta *Les Confessions* julkaistiin vuosien 1781 ja 1788 välillä. Koska Rousseau teoksesta on käännetty suomeksi ainoastaan valikoima otteita, ei siis koko teosta, olen tässä tekstissäni tukeutunut teoksen englanninkieliseen käännökseen *Confessions*. Sujuvuuden vuoksi nimitän tekstiä kuitenkin suomenkielisellä nimellä *Tunnustuksia*.

Kirjailija Rousseau ryhtyi kirjoittamaan *Tunnustuksia* 55-vuotiaana vuonna 1766. Vihaamassaan Englannissa tuohon aikaan maanpaossa asuva Rousseau oli sairaalloinen ja vainoharhainen. Hän uskoi, että pimeyden voimat yrittivät vahingoittaa häntä sekä hänen eläessään että myös hänen kuolemansa jälkeen maalaamalla hänestä hirviömäisen kuvan tuleville sukupolville. Osasyynä *Tunnustusten* kirjoittamiseen olikin puhdistaa Rousseau maine jälkipolville. Päivi Kosonen nimittää Rousseau omaelämäkerta länsimaisen omaelämäkerran prototyyppiksi (Kosonen 2000, 221). Erkki Vainikkalan mukaan Rousseau *Tunnustuksia* pidetään modernin autobiografian perusteoksena, koska siinä tulee voimakkaasti esille uusi käsitys yksilöstä kaikkine ristiriitoineen. Ristiriidat liittyvät modernille ajalle ominaisiin kysymyksiin yksityisen ja julkisen, henkilökohtaisen ja sosiaalisen, luonnon ja kulttuurin, järjen ja tunteen suhteesta. Näissä vastakohtaparien jännitteissä siis ns. moderni omaelämäkerta syntyy ja erilaisin muunnoksina jatkuu. (Vainikkala 2003.)

Kirjailija Rousseau elämä oli poikkeuksellinen. Hän tunsu 1700-luvun suurista ajattelijoista mm. Diderot'n, Voltairen ja Humen. Hän julkaisi runoutta, musiikin teoriaa sekä filosofiaa. Hän puhui orjuutta ja eriarvoisuutta vastaan sekä yksilön ja ryhmän vapaan ja tasa-arvoisen suhteen puolesta. Hänen kirjoittamaansa teosta *Yhteiskuntasopimuksesta* arvostettiin samaan tapaan kuin Karl Marxin kirjoituksia myöhemmin

Tässä vaiheessa haluan palauttaa mieleen aiemmin tässä tekstissä käsitellyn Boothin-Chatmanin kertomuksen kommunikaatiomallin. Lukija ei edelleenkään pysty kommunikoimaan suoraan kirjailijan eli Rousseau'n kanssa, vaan se Rousseau, jonka kanssa *Tunnustusten* lukija on tekemisissä on *Tunnustusten* sisäistekijä/kertoja. Kirjoittaessani Rousseaua, tarkoitan siis tätä tekstin sisäistä konstruktiota, paitsi silloin kun erikseen mainitsen tarkoittavani kirjailija Rousseaut.

Tunnustuksissaan Rousseau pyrkii ikuistamaan ja tavoittamaan ohi kiihtyvän ja katoavan hetken, kirjailijan yksityistä mytologiaa hyödynnetään ja yksilöllisen kokemuksen merkitys tuodaan selkeästi esiin. Rousseau aloittaa kirjansa mahtipontisesti:

I am commencing an undertaking, hitherto without precedent, and which will never find an imitator. I desire to set before my fellows the likeness of a man in all the truth of nature, and that man myself.

Myself alone! I know the feelings of my heart, and I know men. I am not made like any of those I have seen; I venture to believe that I am not made like any of those who are in existence. If I am not better, at least I am different. Whether Nature has acted rightly or wrongly in destroying the mould in which she cast me, can only be decided after I have been read. (Rousseau 1996, 3.)

Tunnustukset etenee kronologisesti, pyrkii aukottomuuteen ja kaiken kattavuuteen. Se on tekstinä monoliittinen ja se tuo esiin yhden ainoan (Rousseau'n oman) näkökulman. Päivi Kososen mukaan *Tunnustuksia* on omaelämäkerrallinen narratiivi, jossa muistelijakertoja lausuu tavoitteekseen kertoa kaikki aukottomasti, tavoittaa menneisyyden tapahtumien jatkumo ja muodostaa sitä kautta oman olemisensa jatkuvuus ja oman minänsä tarina. Myös kerrontaa leimaa ketjuttamisen pyrkimys: kokemusten ja tapahtumien perimmäisten syyt ja seuraukset pyritään liittämään yhteen. Lapsen ja aikuiskertojan kokemistapojen välille luodaan kerronnallisesti jatkuvuus; yksinkertaisimmillaan se on muotoa: ”jo silloin” – ”vielä nytkin”. *Tunnustukset* on kronologis-lineaarista, kalenteriin sidottua tekstiä ja tapahtumat esitetään aikajärjestyksessä siten, että ne muodostavat *yksilinjaisen tarinan* jossa pyritään löytämään elämän merkitys tai johtolanka (Kosonen 2000, 15–16.)

Rousseaun pyrkimys yksilinjaisuuteen näkyy selkeästi hänen tavassaan pyrkiä löytämään aina syy ja seuraus; olen tällainen, koska minulle tapahtui tällaista. Hyvä esimerkki tästä löytyy *Tunnustusten* ensimmäisestä osasta, jossa Rousseau kertoo rikottujen kampojen tapauksen. Asuessaan serkkunsa kanssa herrasväki Lambercierin luona, sattui Rousseaulle tapaus, joka hänen sanojensa mukaan vaikutti hänen loppuelämäänsä merkittävästi. Palvelustyttö oli laittanut Madame Lambercierin kammat takanedustalle kuivumaan. Huoneessa ei ollut ketään muita kuin Rousseau, ja kun eräs kammoista myöhemmin löydettiin rikottuna, syytettiin siitä luonnollisesti nuorta Rousseauta. Huolimatta kuulusteluista ja syytöksistä, Rousseau ei koskaan myöntänyt rikkoneensa kampoja. Vaikka hän ei tunnustanut kampojen rikkomista, sai hän kuitenkin tuntevan fyysisen rangaistuksen. Kirjassa Rousseau kuvaa aiheetta annetun rangaistuksen vaikutusta elämäänsä:

While I write these words, I feel that my pulse beats faster, those moments will always be present to me though I should live a hundred thousand years. That first feeling of violence and injustice has remained so deeply graven on my soul, that all the ideas connected with it bring back to me my first emotion; and this feeling, which, in and so completely detached from all personal interest, that, when I see or hear of any act of injustice – whoever is the victim of it, and whenever it is committed – my heart kindles with rage, as if the effect of it recoiled upon myself. When I read of the cruelties of a ferocious tyrant, the crafty atrocities of a rascally priest, I would gladly set out to plunge a dagger into the heart of such wretches, although I had to die for it a hundred times. I have often put myself in a perspiration, pursuing or stoning a cock, a cow, a dog, or any animal which I saw tormenting another merely because it felt itself stronger. This impulse may be natural to me, and I believe that it is; but the profound impression left upon me the first injustice I suffered was too long and too strongly connected with it, not to have greatly strengthened it. (Rousseau 1996, 18.)

Rousseaun mukaan kärsitty epäoikeudenmukainen rangaistus vaikutti koko hänen loppuelämäänsä. Edes vuosien kuluttua tapauksesta hän ei pystynyt ajattelemaan sitä raivostumatta. Tapauksen epäoikeudenmukaisuus sai Rousseaun omien sanojensa mukaan kiivaasti vastustamaan kaikenlaista epäoikeudenmukaisuutta ja vahvempien heikkojen sortamista.

Pyrkimys yksilinjaisuuteen näkyy myös muualla. Rousseau viljelee fraaseja, joiden tarkoitus on ketjuttaa tapahtumia niin, että niistä muodostuu yhtenäinen kertomus. Äitinsä kuolemaan johtaneesta syntymästään hän kertoo: ”Ten months later I was born, a weak and ailing child; I cost my mother her life, *and my birth was the first of my misfortunes.*” (Rousseau 1996, 4) Kursivoitu fraasi tekee äidin kuolemaan johtaneesta syntymästä onnettomien tapahtumien ketjun ensimmäisen lenkin, johon Rousseauin elämän muut onnettomat tapahtuvat liittyvät. Rousseauin todellisessa elämässä hänen elämänsä onnettomuudet eivät erityisemmin liittyneet toisiinsa, mutta tämä tekstuaalinen keino ikään kuin punoo ne yhteen yhdeksi ketjuksi. Toisin sanoen, koska Rousseau käyttää fraasia ”ensimmäinen onnettomista tapahtumista” (”the first of my misfortunes”), olettaa lukija että ensimmäistä seuraa toinen, kolmas jne. Tapahtumien ketju (tai ainakin lukijan mieleen noussut odotus toisiaan ketjussa seuraavista epäonnistuneista tapahtumista) on syntynyt.

Rousseauin teksti on yksiäänistä. *Tunnustusten* kertojan ääni on vahva, eikä anna juuri muille puheenvuoroa. *Tunnustukset* koostuu lähes yksinomaan Rousseauin omasta monologista, ja silloin harvoin kun tämän monologin välissä vilahtaa lainausmerkkejä, siteeraa Rousseau itseään, kuten seuraavassa esimerkissä:

This cruel remembrance at times so sorely troubles and upsets me, that in my sleepless hours I seem to see the poor girl coming to reproach me for my crime, as if it had been committed only yesterday. As long as I have lived quietly, it has tormented me less: but in the midst of a stormy life it robs me of the sweet consolation of persecuted innocence, it makes me feel what I think I have said in one of my books, that ‘Remorse goes to sleep when our fortunes are prosperous, and makes itself felt more keenly in adversity.’ However, I have never been able to bring myself to unburden my heart of this confession to a friend.” (Rousseau 1996, 81–82)

Rousseauin diskurssi alistaa kirjan kaikki muut potentiaaliset diskurssit itselleen alisteisiksi. Vaikka kirjassa vilisee henkilöitä, ei kukaan heistä pääse ääneen (ainakaan omin sanoin), muuten kuin osana Rousseauin omaa puhetta. Rousseau pyrkii alistamaan oman diskurssinsa alle myös lukijan:

It is his business to collect these scattered elements, and to determine the being which is composed of them; the result must be his work; and if he is mistaken, all the fault will be his. But for this purpose it is not sufficient that my narrative should be true; it must also be exact. It is not for me to judge the importance of facts; it is my duty to mention them all, and to leave him to select them. (Rousseau 1996, 169.)

Rousseau sanelee lukijalle tämän tehtävän: lukijan täytyy rekonstruoida Rousseauin kertoman perusteella todellinen kuva Rousseausta. Rousseauin teksti pyrkii estämään lukijan osallistumisen merkityksen muodostamiseen, sillä vaikka Rousseau kehottaa lukijaa itse muodostamaan ”todellisen” kuvan hänestä itsestään, Rousseau toteaa myös, että mikäli lukija erehtyy (if he is mistaken), ilmeisesti siis rakentaa vääränlaisen kuvan (kuvan josta Rousseau ei itse pidä?), on tämä lukijan omaa syytä. Ajatus tämän taustalla lienee se, että Rousseauin tarjoilemasta informaatiosta lukijan tulisi muodostaa aivan tietynlainen kuva Rousseausta ja hänen elämästään. Tämä kuva olisi Rousseauin tarkoittama ”totuus”. Rousseau pyrkii ”totuuteen” itsestään ja elämästään ja tähän ”totuuteen” hän pyrkii kertomalla itsestään ja elämästään kaiken. Kaikkea ei kukaan koskaan kuitenkaan kykene kertomaan, teksti on aina valinnan ja järjestämisen tulos.

6 Postmoderni minä

Omaa postmodernia aikakauttamme voidaan kutsua hajoavien järjestelmien aikakau-
deksi. Vahvat valtiolliset järjestelmät, kuten kommunismi, ovat kuolleet, ylittämät-
tömänä henkisenäkin muurina pidetty Berliinin muuri on purettu ja ihmisten on val-
tavassa tietotulvassa yhä vaikeampi hahmottaa selkeää kuvaa maailmasta. Myös ai-
kakäsityksemme on muuttunut viime vuosina. Jaksollisten kokemusten rinnalle on
tullut ikuinen reaaliaika, näemme sodan ja terroristi-iskut suorina lähetyksinä televi-
sioruuduillamme. Vaikka reaaliaikaisuuden ihannointi on saavuttanut kliimaksinsa
vasta viime vuosina Big Brother -tyylisine tirkistelyohjelmineen ja televisiosotineen,
voidaan kehityksen katsoa saaneen alkunsa Vietnamin sodasta, joka oli ensimmäinen
laajasti uutisoitu sota. David Lyon kirjoittaa postmodernista TV-todellisuudesta seu-
raavaa:

Here is one way of seeing the postmodern: it is a debate about reality. Is the
world of solid scientific facts and a purposeful history, bequeathed to us by
the European Enlightenment, mere wishful thinking? Or worse, the product of
some scheming manipulation of ideas by the powerful? Whatever the case,
what are we left with? A quicksand of ambiguity, a *mélange* of artificial
images, flickering from the TV screen, or joyful liberation from imposed
definitions of 'reality'? (Lyon 1999, 2.)

Postmoderni tappoi suuret kertomukset ja historian. Taiteessa historian kuolema il-
menee siinä, että kaikki tyyllilajit voivat olla läsnä yhtä aikaa toisiinsa sulautuneina.
Postmoderni nosti taiteen tärkeimmäksi elementiksi pinnan ja häivytti vaikeasti löy-
dettävissä olevat piilomerkitykset, jotka toivat syvyyttä vanhaan elitistiseen taitee-
seen:

From architecture to fine art, from remakes of B movies to the cinema of
David Lynch, from Talking Heads to Laurie Anderson, what was becoming

increasingly apparent was indeed a concern with surface, with meaning being paraded as an intentionally superficial phenomenon (what Jameson labeled 'waning in effect' or depthlessness). Not only was meaning in art or in culture all there, for all to see, stripped of its old hidden elitist difficulty [...] (McRobbie 1994, 2.)

Postmoderni (käytetään myös nimityksiä jälkimoderni ja myöhäismoderni) on hyökkäys tai vastareaktio valistusaikaa ja moderniutta vastaan. Modernin aikakaudella ihminen vei paikan jumalalta kaiken keskiössä. Ihminen oli suurin auktoriteetti. Postmoderni reagoi ihmisen auktoriteettiasemaan, ei suinkaan palauttamalla auktoriteettiaseman takaisin jumalalle, vaan kieltämällä tyystin jumaluuden ja auktoriteettien olemassaolon. Toisaalta postmodernia pidetään myös modernin projektin tulemista itsestään tietoiseksi. Postmodernin aikakaudella suurten totuuksien väitetään kadonneen ja elämän muuttuneen ambivalentiksi.

Alun perin postmodernismi -käsitettä käytettiin Yhdysvalloissa arkkitehtuurin piirissä. Postmodernismin laajempaan kulttuurisena ja taiteellisena filosofiana voidaan katsoa saaneen alkunsa ranskalaisesta 1960-luvulla muotoutuneesta poststrukturalistisesta liikkeestä. Poststrukturalistisille teoreetikoille (esim. Jean-Francois Lyotard, Jacques Derrida, Roland Barthes, Jacques Lacan, Julia Kristeva, Michel Foucault, Gilles Deleuze ja Félix Guattari) tyypillistä oli totalitaaristen teoreettisten järjestelmien, vakaan merkityksen ja subjektin kyseenalaistaminen. Simon Beesleyn ja Sheena Joughinin mukaan termi ”postmoderni” on tunnetusti epämääräinen. Sen ajatellaan kuitenkin viittaavan länsimaisessa kulttuurissa vallitsevaan mielentilaan, joka on itseensä viittaava, vihjaileva, leikkisä ja ironinen, mielellään parodioiva, kiinnostunut asioiden muodosta pikemminkin kuin sisällöistä, populaarikulttuurista pikemminkin kuin yleismaailmallisista totuuksista. (Beesley & Joughin 2001, 156.)

Osana poststrukturalistista liikettä oli myös lähinnä Jacques Derridahan henkilöitynyt dekonstruktio. Kaikkien ideologisten oppositioiden purkaminen, sekä näitä oppositiota tuottavien järjestelmien purkaminen, oli tärkeä tehtävä myös derridalaiselle de-

konstruktiolle. Aiemmin tässä tekstissä (s. 19) kirjoitin Derridan *différencen* käsitteestä, jonka mukaan kieli on loputon keskenään limittäisten merkkien ketju. Jokainen merkki sisältää aina jäljen jostakin toisesta merkistä joka sisältää jäljen jostain toisesta merkistä, ja niin edelleen, loputtomasti. Sanoilla on rajattomasti merkityksiä ja tämä johtaa siihen, että koska jokainen merkki viittaa johonkin toiseen merkkiin, ovat tekstit aina luonteeltaan intertekstuaalisia.

Jean-Francois Lyotard kirjoitti 1979 teoksessaan *La Condition Postmoderne (Tieto postmodernissa yhteiskunnassa 1985)* suurten kertomuksien kuolemasta. Lyotardin mukaan ihmiset ovat menettäneet luottamuksensa metanarratiiveihin, merkityksen hermeneutiikkaan, järjellisen subjektin vapautukseen tai rikkauden kasvuun. Suurten narratiivien tilalle ovat nousseet yksittäiset narratiiviset kielielementit, joiden risteyskohdassa kaikki elävät. (Lyotard 1985, 7–8.) Postmodernille tyypillistä onkin suurten totuuksien kyseenalaistaminen ja sen korostaminen, että totuuksia on yhtä paljon kuin näkökulmiakin.

Postmodernille kirjallisuudelle on ominaista intertekstuaalisuus ja erilaisten ja eri alkuperistä peräisin olevien aineiden yhdistäminen ja yhteen sulattaminen. Postmoderni kirjallisuus (ja myös muu postmoderni taide) yhdistelee surutta populaarikulttuuria ja korkeakulttuuria, eliittitaidetta ja kitchiä sekä kaikkea mahdollista siltä väliltä. Myös pastissi on postmodernille kirjallisuudelle tyypillinen piirre (esim. John Fowlesin *The French Lieutenant's Woman* 1969) Postmoderneja piirteitä löytyy niin Mazzarellalta kuin Kingstoniltakin. Molempien kirjailijoiden teokset ovat rakenteeltaan intertekstuaalisia ja pirstaleisia, useita pienimuotoisia kertomuksia yksissä kansissa yhden suuren narratiivin sijaan. Rousseau'n omaelämäkerta puolestaan on ennemminkin suuri narratiivi, mahtipontinen kertomus joka yksityiskohtaisesti kattaa kirjoittajan (lähes) koko historian. Mazzarellan ja Kingstonin postmoderneja piirteitä käsitellen tarkemmin myöhemmin tässä tutkielmassa.

6.1 Postmoderni omaelämäkerta

Postmoderni aika on esittänyt haasteen omaelämäkertakirjallisuudelle. Jos suuret kertomukset ovat katoamassa ja usko yksilön autonomiseen identiteettiin uhattuna, miten voisi näihin kahteen perustuva kirjallisuuden laji säilyä? Päivi Kosonen kirjoittaa väitöskirjassaan, että vallitsevan käsityksen mukaan minän ja omaelämäkerran muodon fragmentoituminen muodostaa omaelämäkerran historiassa postmoderniksi kutsutun tilanteen, jonka jotkut ovat tulkinneet merkitsevän rousseaulaisen omaelämäkerran kuolemaa. Autonomisen minän illuusion katoamisen myötä myös omaelämäkerta häviäisi kirjallisuuden lajina. Kososen mukaan toiset ovat kuitenkin ehtineet jo havaita piirteitä ”skandaalimaisesta henkiinjäämiskertomuksesta”. Postmodernista huolimatta omaelämäkerta ei ole kuollut. Kosonen mainitsee esimerkkinä Paul Smithin, jolle Roland Barthesin fragmentein kirjoitettu omaelämäkerta ei edusta kuolemaa eikä ihme kertomusta, vaan hän näkee siinä yksinkertaisesti omaelämäkerran ”uuden juonen” ja ”uuden diskurssin”. (Kosonen 2000, 23.)

Postmodernin aikakaudella omaelämäkerta ei todellakaan ole kuollut. Erilaiset omaelämäkertakurssit ovat erittäin suosittuja työväen- ja kansanopistoissa, ja nämä harrastajakirjoittajien omaelämäkerrat useimmiten edustavat juuri rousseaulaista kronologista kirjoittamisen perinnettä. Vaikuttaisi siltä, että tänä pirstaleisuuden ja epämääräisyyksien aikana ihmisten kaipuu ”suuriin kertomuksiin” on vain vahvistunut. Kenties kronologisuus ja elämän esittäminen helposti hahmotettavana juonellisenä kertomuksena tuo lukijoille turvallisuuden- ja elämän hallitsemisen tunnetta.

Modernin omaelämäkerran rinnalle on kuitenkin noussut jo kauan aikaa sitten toinen omaelämäkertakirjoittamisen perinne: omaelämäkerta, joka rikkoo kronologisuuden ja lineaarisuuden vaatimuksen, ei puhu ainoastaan yhdellä äänellä ja koostuu fragmenteista, pienistä palasista ja sekoittaa joukkoon useista eri genreistä peräisin olevaa materiaalia. Vaikka edellä mainitsemani kirjoituksen piirteet ovat juuri niitä, jotka yleensä yhdistetään postmoderniin, tämä omaelämäkertakirjoittamisen tapa ei ole mi-

kään uusi postmodernin ajan keksintö, vaan sen alku voidaan jäljittää niinkin varhaiseen vaiheeseen kuin 1800-luvun puoleen väliin. Päivi Kosonen valottaa ”toisen modernin omaelämäkirjoittamisen” historiaa:

Rousseaulainen kertomusmalli on pitkään – itse asiassa 1970–1980 -luvulle asti – muodostanut omaelämäkerran dominantin. Sen rinnalle on kuitenkin 1800-luvun puolivälissä muodostunut *toinen moderni omaelämäkirjoittamisen tapa*, jossa tavoite ei ole ehyt, aukoton elämäntarina, vaan jossa muistot ja anekdootit pyritään jättämään irrallisiksi, vaille viimeisen merkityksen ja elämäntotuuden sinettiä. Tämä traditio pohjaa Stendhaliin, jonka vuoden 1835 löytöihin kuuluivat *Pisan Campo Santon rapistuneet freskot*, joista hän keksi kuvan oman rönsyilevän omaelämäkertansa erityisyydelle. (Kosonen 2000, 21.)

Stendhalin (Marie-Henri Beyle 1783–1842) omaelämäkerta *Vie de Hernri Brulard* (*The Life of Henry Brulard*, 2002) julkaistiin vasta lähes 50 vuotta hänen kuolemansa jälkeen vuonna 1890, vaikka hän kirjoitti sen jo vuonna 1835. Kirjassaan Stendhal asettuu melko selkeästi rousseaulaista syytä ja seurausta korostavaa kronologis-linearista omaelämäkertakirjoittamisen tapaa vastaan.

Erkki Vainikkala sijoittaa postmodernin omaelämäkerran syntymän kuitenkin jo vuoteen 1776, ja mielenkiintoista kyllä, jälleen Rousseauhon. Tällä kertaa kyseessä on kuitenkin Rousseauin omaelämäkerrallinen teos *Rousseau juge de Jean-Jacques* (*Rousseau arvioi Jean-Jacquesia*). Postmodernin omaelämäkerran siemenen Vainikkala sijoittaa melko yllättävästi jo Rousseauin *Tunnustuksiin*, kirjoittaen seuraavaa:

Kävi kuitenkin niin, että Rousseau joutui karkotukseen eivätkä *Tunnustukset* saavuttaneet hänen odottamaansa vastakaikua. Tässä tilanteessa hän kirjoitti trilogian toisen osan, keskustelukirjan, jossa ovat ranskalainen, Jean-Jacques, Rousseau ja lisäksi myös Jean-Jacques Rousseau, joka on mukana tämän näyttämölle asetuksen hoitajana ja välillä kommentoijana. Pääperiaate on, että Rousseau puolustaa Jean-Jacquesia ranskalaisen syytöksiä vastaan. Jean-Jacques on Rousseauin intiimi ja tavallaan aidoin minä, Rousseau on Jean-Jacques Rousseauin yhteiskunnallinen uloke, joka ryhtyy julkiseen debattiin intiimin minänsä puolustukseksi. Tunnusten kertova muoto vaihtuu siis tämän teoksen draamalliseksi muodoksi. Suhdetta on kuvattu myös niin, että jos *Tunnustuksia* on ensimmäinen moderni autobiografia niin tämä toinen teos on ensimmäinen postmoderni autobiografia; tällä tietenkin viitataan minuuden tai

persoonan hajottamiseen ja yleisemmin fragmentoituneeseen muotoon. Mutta tämä kaikki on alullaan jo *Tunnustuksissa* niin Rousseau sisäinen jakautuminen kuin erityisesti yksityisen ja julkisen minän välinen ristiriita. (Vainikkala 2003.)

Vainikkalan mainitseman trilogian kolmas teos on *Les rêveries du promeneur solitaire* (1782), joka ei ole varsinaisesti kertovaa tekstiä. Vainikkala itse kutsuu sitä meditatiiviseksi tekstiksi, joka paikoin lähestyy proosarunoa. Teos on jaettu kymmeneen promenadiin, ja sen kielen liike on vapaasti kuljeskelevaa. Vainikkalan kuvailun mukaan kyseisillä promenadeilla Rousseau sanoutuu itse irti yhteiskunnasta ja muista ihmisistä, joiden karkottamaksi hän on joutunut. Hän ei koeta enää saada ketään vakuuttuneeksi omasta perimmäisestä viattomuudestaan tai hyvyydestään eikä mistään muustakaan: nyt hän voi keskittyä vain selvittämään itselleen, kuka hän pohjimmaltaan on. Hän ei enää kerro elämäänsä muuten kuin episodien kautta, ja tällaisessa pyrkimyksessä nykyhetkinen pohdinta ja tulkinta korostuvat. Omanlaistaan nykyhetkisyttä ovat myös laajat kuvailevat jaksot ja niihin liittyvät uneksunnat, jotka irrottavat Rousseau ajallisuudesta kokonaan. (Vainikkala 2003.) Rousseau on siis etäännytynyt varsin kauas *Tunnustusten* kronologis-lineaarisuudesta. Jotain on vanhasta Rousseauista kuitenkin jäljellä; vahva oma ääni, joka hallitsee diskurssia eikä juuri jätä tilaa polyfonialle. Polyfonisuus on kuitenkin vahvasti läsnä Maxine Hong Kingstonin postmodernissa omaelämäkerrassa, jota tarkastelen lähemmin seuraavassa luvussa.

6.2 Maxine Hong Kingston: *The woman warrior. Memoirs of a girlhood among ghosts*

Kirjailija Maxine Hong Kingston syntyi amerikankiinalaiseen maahanmuuttajaperheeseen vuonna 1940. Hänen äidinkiелensä on eräs kantonin kiinan murre, Say Yup. Kingston suoritti Bachelor of Arts –tutkintonsa Berkeleyn yliopistossa Kaliforniassa vuonna 1962 pääaineenaan englanti. Hän toimi opettajana ja Havaijin yliopiston vierailevana professorina kymmenen vuotta.

Kirjailija Kingstonin omaelämäkerrallinen teos *The woman warrior* julkaistiin vuonna 1976. Muita kirjailijan teoksia ovat esimerkiksi *China men* (1980), *Through the black curtain* (1987) ja *Tripmaster monkey* (1989).

The woman warrior on teksti joka sekoittaa omaelämäkertaa ja fantasiaa toisiinsa. Tekstissä liikutaan jokapäiväisen elämän ja todellisten tapahtumien lisäksi myös unien, kummitusjuttujen, esi-isien, sukulaisten ja kuvitelmien maailmassa. Ilmestyttyään Kingstonin teos herätti paljon keskustelua erityisesti kiinalaisamerikkalaisen yleisön keskuudessa. Kirja sai paljon kritiikkiä osakseen juuri realismin ja fantasian sekoittamisesta ja fiktion esittämisestä omaelämäkerrallisena.

Kingstonin teksti ei noudata perinteistä omaelämäkerran rakennetta, jossa edetään lapsuudesta nuoruuden kautta aikuisuuteen. Kingstonin teksti on epälineaarista ja sen kronologia katkeilee. Se koostuu viidestä erillisestä, toisistaan riippumattomasta tarinasta joista kaksi ensimmäistä sijoittuu Kiinaan, kaksi viimeistä Amerikkaan ja niiden välillä on ikään kuin siltana kertomus, joka sijoittuu osittain molempiin. Näiden tarinoiden sisällä on murtumia, ajallisia siirtymiä nykyisyydestä menneisyyteen ja fantasiasta todellisuuteen, fragmentteja, jotka rikkovat kertomusten rakenteellisen koherenttiuden.

Ajallisen epälineaarisuuden ja fragmentaarisuuden lisäksi kummitustarinat, fantasia ja muiden ihmisten tarinoiden sekoittaminen omaelämäkertakertomuksen joukkoon ovat tyypillisen postmoderneja piirteitä Kingstonilla. Kingstonin periaatteessa realistinen omaelämäkerrallinen kertomus hypähtää useasti fiktiivisille poluille, esimerkiksi Kingstonin suvun mustana lampaana pidetyn tädin tarinaan. Kingstonin tekstin kertoja ei varsinaisesti tiedä tarkalleen tätinsä tarinaa, ainoastaan sen mitä hänen äitinsä on hänelle salaa isältä kertonut. Äidinkään kertomus ei ole pysyvä, vaan vaihtuu ja muuttuu. Kertojan on siis kuviteltava ja täydennettävä kertomuksen aukkokohdat. Seuraavassa tekstikatkelmassa toistuvat sanat ”perhaps” ja ”must have” osoittavat kertojan arvuuttelevan tätinsä tapaamista rakastajansa kanssa:

Perhaps she had encountered him in the fields or on the mountain where the daughters-in-law collected fuel. Or perhaps he first noticed her in the marketplace. He was not a stranger because the village housed no strangers. She had to have dealings with him other than sex. Perhaps he worked an adjoining field, or he sold her the cloth for the dress she sewed and wore. His demand must have surprised, then terrified her. She obeyed him; she always did as she was told. (Kingston 1981, 14.)

Huolimatta siitä, että Kingstonin tädin tarina ei varsinaisesti ole Kingstonin itsensä (tai tarkalleen ottaen hänen tekstinsä minä-kertojan tarinaa) kutoo Kingston tätinsä tarinan kuitenkin osaksi omaansa: Vaikka Kingston ei ole tättään koskaan tavannut, on hänestä kuitenkin muodostunut äidiltä kuultujen muuttuvien kertomusten ja Kingstonin itsensä kuvitteleman tarinan kautta merkittävä henkilö Kingstonin omassa elämässä. Raskaaksi vieraalle miehelle tullut, perheensä häpäissyt ja itsemurhan tehnyt täti oli kielletty aihe Kingstonin perheessä. Vaikka Kingston ei koskaan saanut tietää tätinsä nimeä, antoi hän tälle kuoliaaksi vaietulle ja unohdetulle naiselle äänen ja nimen; hänet tunnetaan nimellä ”No name woman”. Hän toteaa tädistään kertovan jakson päätteeksi: ”My aunt haunts me – her ghost drawn to me because now, after fifty years of neglect, I alone devote pages of paper to her, though not origamed into houses and clothes. I do not think she always means me well” (Kingston 1981, 22).

Kingston punoo myös tarinan Fa Mu Lanista, voimakkaasta naissoturista, oman elämäkertomuksensa joukkoon. Kingston kirjoittaa, että hänen äidillään oli tapana laulaa hänelle laulua Fa Mu Lanista Kingstonin ollessa pieni. Omaelämäkerrassa tämä naissoturin tarina kietoutuu osaksi Kingstonin itsensä tarinaa. Kingston ikään kuin liu’uttaa Fa Mu Lanin tarinan omansa joukkoon muuttamalla verbimuodon konditionaalista imperfektiin:

The call would come from a bird that flew over our roof. In the brush drawings it looks like the ideograph for ‘human’, two black wings. The bird would cross the sun and lift into the mountains (which look like the ideograph ‘mountain’), there parting the mist briefly that swirled opaque again. I would be a little girl of seven the day I followed the bird away into the mountains. The brambles would tear off my shoes and the rocks cut my feet and fingers,

but I would keep climbing, eyes upward to follow the bird. We would go around and around the tallest mountain, climbing ever upward. I would drink from the river, which I would meet again and again. We would go so high the plants would change, and the river that flows past the village would become a waterfall. At the height where the bird used to disappear, the clouds would grey the world like an ink wash. (Kingston 1981, 26.)

Joitakin rivejä myöhemmin tarina jatkuu imperfektissä. Mukana on myös tekstikatkelman rakenteen rikkova fragmentti, viittaus 'todellisuuteen':

The door opened, and an old man and an old woman came out carrying bowls of rice and soup and a leafy branch of peaches.
'Have you eaten rice today, little girl?' they greeted me.
'Yes I have,' I said out of politeness. 'Thank you.'
(No I haven't' I would have said in real life, mad at the Chinese for lying so much. 'I'm starved. Do you have any cookies? I like chocolate chip cookies.')

(Kingston 1981, 26)

Sanna Palomäen mukaan Kingstonin samastumisessa Fa Mu Lanin identiteettiin ei ole kyse skitsofreniasta vaan siitä, että naissoturi on kertojan toinen identiteetti ja kertoja kokee eläneensä myös tämän elämää. Kertoja on samastunut naissoturin tarinaan ja kohtaloon voimakkaasti ja toivoo, että myös hänen läheisensä ymmärtäisivät heidän samankaltaisuutensa. Palomäen mukaan on mielenkiintoista, miksi kertoja omaksuu naissoturin identiteetin kertoessaan tämän tarinaa. Palomäki miettii haluaako kertoja korostaa oman elämänsä ja naissoturin tarinan yhtäläisyyksiä ja onko naissoturi kertojan toinen identiteetti tai osa tämän identiteettiä, vai onko identiteetin omaksumisen tarkoitus korostaa miten eri tavoin kertoja ja naissoturi toimivat tai suhtautuvat kiinalaisen kulttuurin normeihin? Palomäen mielestä molemmat vaihtoehdot tuntuvat olevan mahdollisia (Palomäki 2002, 114.)

Mielestäni Palomäki osuu oikeaan olettaessaan naissoturin kertojan toiseksi identiteetiksi. Kingstonin teksti on hyvin eksplisiittisesti moniäänistä ja monia eri näkökulmia yhdistävää, joten esimerkiksi Fa Mu Lan on yksi ääni joka kertoo Kingstonin kertojan identiteetistä. Kingstonin tekstin äänet eivät kuitenkaan kaikki palvele samaa tarkoitusta, ne kaikki eivät kerro tarinaa kertojan omasta identiteetistä, vaan joukkoon mah-

tuu myös ristiriitaisia näkökulmia jotka rekonstruoivat jonkun toisen identiteettiä. Luvussa ”At the western palace” kertojan identiteetti hämärtyy ja kerronta muuttuu ulkopuoliseksi (hän-kerronta/Er-erzählung/third-person narration Tammi 1992, 16–17) mutta fokalisoija on kertojan äiti, Brave Orchid.

Next to Brave Orchid sat Moon Orchid’s only daughter, who was helping her aunt wait. Brave Orchid had made two of her own children come too because they could drive, but they had been lured away by the magazine racks and the gift shops and coffee shops. Her American children could not sit for very long. They did not understand sitting; they had wandering feet. She hoped they would get back from the pay TVs or the pay toilets or wherever they were spending their money before the plane arrived. If they did not come back soon, she would go look for them. If her son thought he could hide in the men’s room, he was wrong. (Kingston 1981, 105.)

Vanhan naisen näkökulma tulee lainauksessa selkeästi esille. Hän itse edustaa kärsivällistä kiinalaista mentaliteettia ja arvostaa paikoillaan istumista ja arvokasta odotamista samalla paheksuen amerikkalaisuutta edustavia lapsiaan jotka eivät malta istua äitinsä kanssa, vaan ennemmin tuhlaavat rahojaan ja viihdyttävät itseään televisioilla ja aikakauslehdillä. Kiinalaisen ja amerikkalaisen kulttuurin törmäminen toisiinsa ja kertojan pyrkimys hahmottaa identiteettiään tässä törmäyspisteessä onkin yksi *The Woman Warriorin* keskeisiä teemoja. Sanna Palomäen mukaan kirjan jännitteet rakentuvat oppositioiden varaan, jotka vaikuttavat kaikki olevan jollakin tavalla sidoksissa kysymyksiin etnisyydestä, kansallisuudesta tai rodusta. (Palomäki 2002, 103).

Näihin kysymyksiin liittyy läheisesti myös kysymys kielestä. Kieli ja puhuminen ovat myös eräs Kingstonin teoksen keskeisistä ongelmista. Paitsi kahden eri kulttuurin välissä, tasapainottelee tekstin kertoja myös kahden eri kielen välissä. Kingstonin vanhemmat eivät juuri puhuneet englantia, ja hänen äitinsä ei pitänyt englantia kielenä lainkaan. Kingstonin perheessä päivällispöydässä oli kiellettyä puhua (ainakin kiinää), mutta englantia sisarukset saivat puhua keskenään, koska vanhemmat eivät tunnuneet kuulevan sitä. Tämä kahden kielen välillä tasapainoilu osoittautui kertojalle

siinä määrin vaikeaksi, että hän lakkasi puhumasta kolmeksi vuodeksi jouduttuaan lastentarhaan jossa hänen odotettiin puhuvan englantia. Pelko käyttää englantia jatkui pitkälle kertojan aikuisuuteen asti. Sanna Palomäki toteaa: ”Kaiken kaikkiaan kielen ja puheen merkitys teoksessa on läpitunkeva. Ne eivät toimi vain kertojan identiteetin hahmottamisyriyksen apuvälineinä, vaan kielestä muodostuu yksi identiteetin keskeisimmistä ainesosista.” (Palomäki 2002, 122). Temaattisesti kielen ja identiteetin välinen yhteys yhdistää Kingstonin kirjan ja *Tähtien väliset viivat*. Myös Mazzarellalle kieli on olennainen osa ihmisen identiteettiä, ja hän pohdiskeleekin kirjassaan kielen ja identiteetin suhdetta melko laajasti. Seuraavassa katkelmasta välittyvät ajatukset valtakielen puhumisesta muistuttavat suuresti Kingstonin tunteita:

Kun yritän puhua suomea, minua hävettää, ääneni muuttuu takeltelevaksi, ruumiinkieleni epävarmaksi, ääriiviivani epäselviksi. Minulta puuttuu kokonaan auktoriteetti. Tunnen koko identiteettini olevan uhattuna. (Mazzarella 2003, 115.)

Postmodernille on tyypillistä myös intertekstuaalisuus. Vaikka Kingstonin kirja ei ole samanlaista intertekstuaalista ilotulitusta kuin Mazzarellan, löytyy myös tämä postmoderni piirre Kingstonilta. Kingstonin intertekstuaalisuus on kuitenkin luonteeltaan hillitympää ja kätkeympää kuin Mazzarellan, tosin seuraavassa lainauksessa on hyvin selkeä viittaus Virginia Woolfiin: “Not many women got to live out the daydream of women – to have a room, even a section of a room, that only gets messed up when she messes it up herself. [...] The Revolution put an end to prostitution by giving women what they wanted: a job and a room of their own”. (Kingston 1981, 61.) Selkein intertekstuaalinen viittaus *Woman Warrior*issa on kuitenkin White Tigers -luvun Fa Mu Lanin tarina joka on tunnettu kiinalainen kansansatu, josta mm. Disney on tehnyt oman animaatioversionsa *Mulan*.

Intertekstuaalisuuden lisäksi postmodernille tyypillinen piirre on eri lähteistä ja eri tyyllilajeista peräisin olevien ainesten sekoittaminen keskenään. Kingstonin kirjassa realistisen omaelämäkerrallisen tekstin joukkoon sekoittuu Fa Mu Lanista kertova

kansansatu sekä fantasia- ja kauhugenrelle tyypillisiä aineksia, kuten seuraavassa katkelmassa jossa Kingstonin äiti, Brave Orchid, kohtaa kummituksen:

'I had finished reading my novel,' said my mother, 'and still nothing happened. I was listening to the dogs bark far away. Suddenly a full-grown Sitting Ghost loomed up to the ceiling and pounced on top of me. Mounds of hair hid its claws and teeth. No true head, no eyes, no face, so low in its level of incarnation it did not have the shape of a recognizable animal. It knocked me down and began to strangle me. It was bigger than a wolf, bigger than an ape, and growing. I would have cut it up, and we would be mopping blood this morning, but – a Sitting Ghost mutation – it had an extra arm that wrestled my hand away from the knife. (Kingston 1981, 70.)

Vaikka *The Woman Warriorista* löytyy useita postmoderneja piirteitä, on sen silmiinpistävin ominaisuus kuitenkin sen moniäänisyys. Viidessä kertomuksessa naissoturit saavat äänensä kuuluville naisia perinteisesti mykistävän kiinalaisen kulttuurin läpi. Edes kertojan ääni ei pysy samana kaikissa viidessä tarinassa, vaan kolmannessa tarinassa ("At the Western Palace") kertoja muuttuu edellisten kertomusten minäkertojasta kolmannen persoonan kertojaksi. Boothin-Chatmanin kertomuksen kommunikaatiomallin voidaan Kingstonin tapaisen postmodernin omaelämäkerran kohdalla katsoa pätevän sellaisenaan: vaihtuvan ja identiteettiään muuttavan kertojan takana tuntuisi todellakin olevan hierarkiassa kertojaa korkeammalla oleva sisäistekijä. Tämä johtaa siihen, että tässä kirjoituksessa puhuessani "Kingstonista" tarkoitan hänen tekstinsä kertojaa, paitsi silloin kun erikseen mainitsen kyseessä olevan kirjailija Kingstonin.

Kirjan muissa kertomuksissa kertojan ääni pysyy samana, mutta ei kuitenkaan yksinäisenä. Kirjan kertomusten vaihtuessa myös kertojan fokalisointi vaihtuu. Kertomusten fokalisointi vaihtuu myös niiden sisällä, esimerkiksi kirjan ensimmäisessä kertomuksessa "No Name Woman" kertoja aloittaa kertomuksensa äitinsä näkökulmalla kerronnan edetessä suoralla lainauksella äidin puheesta tyttärelleen. Sivulla 13 kerronnan fokalisaatio muuttuu; kirjan kertoja alkaa kertoa asioita omasta näkökulmastaan: "Whenever she had to warn us about life, my mother told stories that ran

like this one, a story to grow up on. She tested our strength to establish realities.” (Kingston 1981, 13). Kertomuksen loppua kohden fokalisaatio muuttuu jälleen ja keskeiseksi nousee unohdetun tädin näkökulma:

Labouring, this woman who had carried her child as a foreign growth that sickened her every day, expelled it at last. She reached down to touch the hot, wet, moving mass, surely smaller than anything human, and could feel that it was human after all – fingers, toes, nails, nose. She pulled it up on to her belly, and it lay curled there, butt in the air, feet precisely tucked one under the other. She opened her loose shirt and buttoned the child inside. After resting, it squirmed and thrashed and she pushed it up to her breast. It turned its head this way and that until it found her nipple. There, it made little snuffling noises. She clenched her teeth at its preciousness, lovely as a young calf, a piglet, a little dog. (Kingston 1981, 21.)

Fokalisointi muuttuu jälleen seuraavassa kappaleessa, jonka ensimmäisessä virkkeessä apuverbeillä *may* ja *would* etäännyttään edellisen kappaleen tädin näkökulmasta takaisin kertojan omaan: “She may have gone to the pigsty as a last act of responsibility: she would protect this child as she had protected its father.” (Kingston 1981, 21).

Kiinnostavin “äänien vaihdos” tulee esille kertomuksessa *White Tigers*, jossa kertoja muuttaa identiteettiään kesken kertomuksen muuttuen yhtäkkiä legendojen kuuluisaksi naissoturiksi *Fa Mu Laniksi*. Tästä kertomuksesta on vaikeaa sanoa, kuinka monta ääntä siinä puhuu: kertojan ääni vaikuttaa pysyvän täysin samana läpi koko kertomuksen, mutta teksti kuitenkin antaa ymmärtää, että välillä äänessä on alkupe-
räinen kertoja ja välillä taas *Fa Mu Lan*. Voiko kertoja pysyä samana jos hänen identiteettinsä välillä muuttuu joksikin toiseksi?

7 Modernin ja postmodernin välissä: Merete Mazzarellan *Tähtien väliset viivat. Esseitä identiteetistä*

Merete Mazzarella sitoo itsensä hyvin vahvasti omaelämäkerrallisen kirjoittamisen traditioon ja hän toteaa Oulun Edenissä 17.2.–18.2.2005 pidetyn Elävä kertomus-konferenssin verkkosivuilla keynote-puhujien esitysten tiivistelmässä seuraavaa:

As someone who for the past twenty-five years, has written autobiography, written about autobiography, taught classes in autobiographical writing in both Finland and Sweden I intend to take the personal view (Mazzarella 2005).

Mazzarellan kirja *Tähtien väliset viivat* voitaisiin määritellä omaelämäkerralliseksi esseekokoelmaksi. Kirjassa Mazzarella kertoilee omasta, perheensä ja tuttaviansa elämästä keskustelemaan ja jutustelevaan tyyliin. Esseelle kirjallisuuden lajina on tyypillistä epämuodollisuus ja siirtyminen ajatuksesta ja aiheesta toiseen pyrkimättä lopullisiin totuuksiin. H.K. Riikosen mukaan ”[...]esseisti suosii metaforia, vertauksia sekä parodiaa ja satiiria, jotka aina jättävät tulkinnan varaa” (Riikonen 1990, 19). Esseen yleisluonnetta tarkasteltaessa Riikonen panee merkille myös sen pitkälle menevän intertekstuaalisen luonteen, joka ilmenee siten, että esseitä on kautta aikojen kirjoitettu edeltävien esseiden pohjalta ja edeltäviin esseistehin ja heidän teoksiinsa viitaten, ikään kuin jatkuvassa dialogissa näiden kanssa (Riikonen 1990, 29). Parodia, satiiri ja intertekstuaalisuus ovat piirteitä, joita pidetään myös postmoderneina.

Riikosen käyttämä termi ”assosiatiivisuus” (Riikonen 1990, 32) kuvaa Mazzarellan tekstiä varsin hyvin. Mazzarellan teksti koostuu palasista, lyhyistä hänelle itselleen tai ystävilleen ja perheenjäsenilleen tapahtuneista sattumuksista ja kertomuksista sekä viittauksista toisiin kulttuurissamme kiertäviin teksteihin. Mazzarellan teksti on

fragmentaarista, hän kertoo irrallisen tuntuisia anekdootteja sieltä ja täältä elämänsä varrelta, kommentoiden ja selittäen niiden merkitystä. Hän sekoittaa joukkoon tapahtumia myös muiden ihmisten elämästä sekä lisää kertomuksen pätkiä myös kirjallisuudesta ja elokuvista. Muihin teksteihin viittailu tuo Mazzarellan tekstiin mukaan intertekstuaalisuuden, jota käsittelemme myöhemmin tarkemmin.

7.1 *Tähtien välisten viivojen modernit piirteet*

Vaikka Mazzarellan teksti on muodoltaan lyhyttä ja fragmentaarista ja kronologiasta ei ole tietoaakaan, eivät nämä piirteet tee *Tähtien välisistä viivoista* puhtaasti postmodernia tekstiä. Lyhyt muoto sinänsä ei ole pelkästään postmodernille tyypillinen muoto, vaan lyhyttä muotoa on tavattu kautta kirjallisuuden historian Sofokleen arvoituksista lähtien.

Modernille omaelämäkerralle, erityisesti Rousseaulle, tyypillistä on ehyt, autonominen ”minä”, joka puhuu vahvalla äänellä itsestään, elämästään ja ympäristöstään. Samoin on myös Mazzarellan laita; hän puhuu tekstissään äänellä johon ei juuri sekoitu muita, hänen näkökulmansa on vallitseva kautta tekstin, vaikka hän välillä antaa puheenvuoron myös muille ja kertoo myös asioista ja tapahtumista jotka eivät ole suoranaisesti tapahtuneet hänelle itselleen. Nämä ”vieraat äänet” eivät kuitenkaan tuo diskurssiin mukaan ristiriitaa, vaan ne tukevat Mazzarellan omaa ääntä. Mazzarellan ääni on Jan Blomstedtin tarkoittama eriytynyt subjekti:

Montaignen perinnön valossa (joka on minun lempivaloni) essee ei ole loppuunsaatettu, valmis taideteos tai tutkimus, vaan keskustelunyritys. Tämä keskustelunyritys edellyttää eriytynyttä subjektia, joka hyväksyy arvojensa, tietojensa ja kokemuksensa suhteellisuuden, hyväksyy sen ajattelunsa ja keskustelunsa pohjaksi. (Blomstedt 1990, 150.)

Mazzarella ymmärtää itse myös oman yksinäisyytensä ja ”minänsä” vahvuuden, sillä hän tuntee myös itse asettavan ironiseen valoon postmodernin käsityksen ”minän”

katoamisesta. Ymmärrän seuraavan lainauksen ironiaksi, koska *Tähtien välisten viivojen* ”minä” on niin vahva ja läsnä oleva:

Kaiken kukkuraksi tulevat vielä poststrukturalismi ja postmodernismi, jotka opettavat meille ettei meillä ylimalkaan ole mitään minää – että ”minä” on vain sana, kielellinen mahdollisuus, sarja kertomuksia ja myyttejä, jotka ovat vuorostaan saaneet vallan ajatuksista (Mazzaella 2003, 37).

Mazzarellan vahva kertojan ääni on kirjan kokoava voima. Vaikka kirjassa on useita ”ääniä” Sartresta Aki Kaurismäkeen, puhuvat ne kaikki Mazzarellan kertojan kautta tukien ja ollen samaa mieltä kertojan kanssa. Seuraavissa lainauksissa tämä tulee selkeästi esiin. Ensimmäisessä puhuu kertoja Mazzaella ja toisessa hänen näkemystään tukee filosofi Charles Taylor. Ensin Mazzaella:

Muistin erään päivän kymmenkunta vuotta aikaisemmin, kun olin ollut retkellä aivan San Franciscon lähistöllä. Minua vaivasi koti-ikävä enkä nähnyt siinä ihastuttavan kauniissa luonnossa mitään muuta kuin koivut, jotka kohosivat siellä niin oudon valjuina ja kitukasvuisina ja tuoksuttomina kuin nekin olisivat ikävöineet – niin, ”kotiin”, lempeämpään valoon. Yhtäkkiä edessäni oli tiiliseinä, aivan tavallinen, mitänsanomaton tiiliseinä, ja minä ajattelin: ”Olen kuin yksi noista tiilistä. Tarvitsen ympärilläni toisia tiiliä, jotka ovat samanlaisia kuin minä, tarvitsen niitä tuekseni. Ja kukapa tietää, ehkä minäkin vuorostani tuen niitä, joitakin niistä?” (Mazzaella 2003, 18.)

Joitakin kymmeniä sivuja myöhemmin Mazzaella palaa tiiliseinävertaukseen filosofi Charles Taylorin kautta:

Filosofi Charles Taylor osoittaa kauniisti identiteetin käsitteen dialogisuuden. Identiteetin ja puhuttelun välistä läheistä yhteyttä valaisee hänen mukaansa jo nimen tehtävä. Nimeni on se miksi minua kutsutaan, ja ihmisellä on oltava nimi jotta häntä voitaisiin kutsua, puhutella. Mahdollisuus tulla vedetyksi mukaan keskusteluun on inhimillisen identiteetin kehittymisen edellytys, ja nimi saadaankin yleensä kaikkein ensimmäisiltä ihmisiltä, joiden kanssa ollaan tekemisissä.

Kommunikaatio-sanana kantana on *communis*, joka merkitsee yhteistä. Charles Taylor ymmärtäisi epäilemättä sen, että vertaan itseäni seinän tiiliskiveen: hänelle ihminen on minä vain suhteessa niihin ihmisiin, jotka ovat olleet hänelle tärkeitä menneisyydessä, ja niihin jotka ovat edelleen tärkeitä. (Mazzaella 2003, 65.)

Mazzarellan teksti ei luo jatkuvuuden tuntua Rousseauin tavoin kronologialla ja vai-entamalla muut puhujat oman diskurssinsa alle. Mazzarellan tekstissä on kuitenkin jatkuvuuden tuntu, jota hän luo mm. edellisistä lainauksista näkyvällä tavalla. Hän ikään kuin punoo yksittäisistä säikeistä yhtenäistä köyttä. Mazzarellan köysi on kuitenkin erilainen kuin Rousseauin. Säikeet eivät ole pelkästään kronologisesti esitettyjä Mazzarellan elämän sattumuksia, vaan katkelmia ja pätkiä eri lähteistä ja alkuperistä: Mazzarellan elämästä, elokuvista, kirjallisuudesta jne. Mazzarellan vahva ääni punoo köyden yhtenäiseksi kokonaisuudeksi: eri paksuisista ja erivärisistä säikeistä koostuvaksi köydeksi.

Toinen Mazzarellan tekstile jatkuvuuden ja yhtenäisyyden tuntua luova tekijä on kirjan tematiikka. Kaikki kirjan tapahtumat, viittaukset ja pohdinnat liittyvät jollakin tavalla samaan aiheeseen, identiteettiin ja sen muodostumiseen. Kirja jakautuu kolmeen identiteettiä eri näkökannoilta tutkailevaan osaan. Ensimmäinen osa pohtii identiteettiä yleisellä tasolla; millaisia identiteettejä ihmisillä on ja voi olla ja millaisena muut meidät näkevät. Toisessa osassa mietiskellään miten identiteetti muodostuu ja mikä määrää ihmisen identiteetin, perimä vai ympäristö. Kolmannessa osassa Mazzarella pohtii kielen ja kansallisuuden vaikutusta identiteettiin, erityisesti omaa suhdettaan ruotsin kieleen ja suomenruotsalaisuuteen.

Vaikka Rousseauilla ja Mazzarellalla on paljon erottavia tekijöitä, yhdistäviäkin siis löytyy. Molemmilla on kirjassaan yhtenäinen teema ja molempien kertojan ääni on vahva, vaikkakin sävyiltään erilainen. Rousseauin ääni on saarnaava ja omia tekojaan ja niiden oikeutusta lähes vainoharhaisesti puolusteleva, kun taas Mazzarellan ääni on pohdiskeleva ja toisinaan myös leikillinen. Vaikka Mazzarella ei seuraavassa lainauksessa Rousseauin ja itsensä välisestä erosta kirjoitakaan, voisi näin hyvin kuvitella:

Äitini oli siis tanskalainen ja hänen suvustaan, niin, itse tanskalaisuudesta tunnistan itsessäni ennen kaikkea epäluuloisuuden en vain sentimentaalisuutta vaan myös paatosta kohtaan, suuria eleitä kohtaan, sitä että repäisee vaatteensa ja astuu esiin ja sanoo: ”Katsokaa kuinka vuodan verta!”

Tunnistan myös halun sanoa vakaviakin asioita kevyesti tai ehkä mieluummin: liukua edestakaisin leikillisyyden ja vakavuuden välillä, käyttää hyväkseni pe-tollisia halkeamia leikin ja toden välillä. (Mazzarella 2003, 52.)

Seuraavassa luvussa käsittelen piirteitä, jotka liittävät Mazzarellan enemmän post-moderniin kuin moderniin omaelämäkertakirjoittamisen perinteeseen.

7.2 *Tähtien välisten viivojen postmodernit piirteet*

Postmodernille kirjallisuudelle tyypillistä on mm. intertekstuaalisuus, itsereflektiivisyys ja esitystavan katkelmallisuus. Mainitut piirteet ovat voimakkaasti läsnä *Tähtien välisissä viivoissa*, kuten myös seuraavasta katkelmasta käy ilmi:

Yksi minun identiteeteistäni on identiteetti esseistinä. Esseistiikka on tekstiä jolla on ruumis: arvatenkin juuri esseistinä olen punatukkainen ja tanakka. Toivon todella ettei se tarkoittaisi että olen touhottava, omahyväinen tai dominoiva, sillä esseisti on aina Montaignen perillinen. Hänhän oli kaiverruttanut työhuoneensa kattopalkkiin sanat ”en ota kantaa”.

Pidättykö esseisti sitten kaikista kannanotoista?

Ei, vaan ainoastaan valmiista vastauksista, ehdottomista mielipiteistä. (Mazzarella 2003, 49.)

Katkelma on Mazzarellalle tyypilliseen tapaan ainakin muodon tasolla postmodernisti katkeilevaa. Lainaus koostuu kolmesta kappaleesta joista kaksi viimeistä ovat ainoastaan yhden virkkeen mittaisia. Kappaleet kuuluvat selkeästi ajatukseltaan ja tematikaaltaan yhteen, eli ne ovat yhtenäinen kokonaisuus, mutta erillisiksi kappaleiksi jaottelu pirstoo rakennetta. Tyhjät valkoiset rivit sisällöltään yhtenäisen tekstin välissä luovat tekstiin jännitettä ja tuovat siihen taukoja ja hiljaisuuksia. Kirjoitukseen tulee halkeamia ja murtumia.

Tekstikatkelman intertekstuaalisuus ilmenee viittauksena Montaigneen ja hänen kattopalkkiin kirjoittamaansa tekstiin ”en ota kantaa”. Mazzarella lainaa kuuluisan lausahduksen ja liittää sen rakentamaan oman kirjoituksensa ja oman kirjoittajaidentiteettinsä merkitystä. Hän siis irrottaa Montaignen lausahduksen alkuperäisestä ympäristöstään ja käyttää sitä kertomaan jotakin itsestään. Edellisen katkelman itsereflektiivi-

syys ilmenee Mazzarellan oman kirjoittamisen ja oman esseisti-identiteetin mietiskelyksenä. Mazzarella jatkaa samoilla linjoilla:

Vuonna 1790 nuori englantilaisnainen Hester Thrale kirjoitti päiväkirjaansa: ”Minulla on tapana kirjoitella niiden kirjojen marginaaleihin joita luen. Se ei ole mikään hyvä tapa, mutta joskus sitä vain haluaa päästä sanomaan jotain.” Montaignen esseet saivat alkunsa klassikoihin tehdyistä reunamerkinnoistä. Montaignen omat esseet jos mitkä houkuttelevat tekemään reunamerkintöjä. Ilman sen enempiä vertailuja toivon kaikesta sydäimestäni, että myös minun esseistiikkani houkuttelisi reunamerkintöihin. (Mazzarella 2003, 50.)

Kaikkein selkein Mazzarellan tekstin postmoderni piirre on siis sen intertekstuaalisuus. Intertekstuaalisuudella tarkoitetaan tekstin suhdetta muihin teksteihin, tekstien välisyyttä. Intertekstuaalisuus voi ilmetä esimerkiksi allusioina, sitaatteina tai aiempien tekstien tai subtekstien joidenkin piirteiden sulauttamisena uuteen tekstiin. Michael Riffaterren mukaan ”The text refers not to objects outside of itself, but to an inter-text. The words of the text signify not by referring to things, but by presupposing other texts” (Riffaterre 1980, 228). Merete Mazzarellan tekstin intertekstuaalisuus on niin runsasta, että jopa kirjan nimi *Tähtien väliset viivat* on intertekstuaalinen viittaus. Kirjailija itse kertoo mistä nimessä on kysymys:

Juuri tarinankertojat keksivät tähtikuviot ja antoivat niille nimet. ”Vetämällä kuvitellun viivan lähekkäin olevien tähtien välille he antoivat niille hahmon ja identiteetin”, on englantilainen kirjailija John Berger kirjoittanut. ”Tähdet seurasivat tuolla viivalla toisiaan kuin tapahtumat kertomuksessa. Tähtikuvioden hahmottaminen ei tietenkään muuttanut tähtiä eikä liioin sitä pimeää tyhjyyttä joka niitä ympäröi. Se muutti ihmisten tavan tulkita yötaivasta. (Mazzarella 2003, 43.)

Tähtien väliin mielivaltaisesti vedetyt viivat kuvaa hyvin Mazzarellan kirjan postmodernia rakennetta. Sen sijaan, että tekstissä pyrittäisiin rousseaulaiseen yksilinjaisuuteen ja elämän esittämiseen kertomuksena jossa on syiden ja seurauksien muodostama juoni, esitetään tekstissä välähdyksiä, fragmentteja ja elämän palasia joita yhdistää se, että ne on valikoitu kyseessä olevaan kirjaan kertomaan jotakin kirjailijan identiteetistä ja identiteetistä yleensä. Kirjan nimi kuvaa hyvin myös tekstissä vilisevien intertekstuaalisten viittausten verkostoa; samalla tavoin ne ovat kuin toisistaan

erillisiä ja irrallisia tähtiä, mutta ne on kuitenkin näkymättömin viivoin liitetty toisiinsa valaisemaan Mazzarellan kertomusta identiteetistä. Mazzarellan tekstin intertekstuaalisuus on hyvin avointa, suorastaan metatekstuaalista. Mazzarella ei pyri häivyttämään tai peittämään viittauksia toisiin teksteihin, vaan päinvastoin, hän yleensä kertoo mistä ja kenen tekstistä on kyse. Hän kommentoi tekstiviittausta ja punoo sen osaksi omaa rakennettaan.

Pinnallisesti ajatellen aiemmin mainittua tähtikuvio -metaforaa voisi käyttää kuvailemaan myös Kingstonin omaelämäkertaa; Kingstonin kirjan viisi kertomusta olisivat viisi tähteä, mutta mikä olisi niitä yhdistävä näkymätön viiva? Mazzarellan tekstissä näkymätön viiva ei ole edes kovin näkymätön, vaan kysymys identiteetistä ja sen pohtiminen muodostaa Mazzarellan kirjoituksen yhdistävän rakenteen. Kingstonin kirjasta ei tällaista yhdistävää rakennetta tai koossapitävää voimaa tunnu löytyvän, ennemminkin mieleen tulee Päivi Kososen pohtima Gustave Flaubertin helminauha-metafora. Gustave Flaubert on sanonut: ”Eivät helmet tee helminauhaa, sen tekee nauha”. Kosonen mukailee Flaubertin lausahdusta suhteessa omaan tutkimukseensa tavalla joka sopii hyvin myös Kingstonin omaelämäkertaan:

Gustave Flaubertin lainaus virittää mieleen kuvan kauniista ja arvokkaasta helminauhasta ja sen tekemisestä liittämällä yhteen irralliset helmet rihmalla tai nauhalla, jonka itse on määrä jäädä näkymättömiin. Tämän tutkimuksen kohteena olevissa teksteissä nauha on monesta kohdasta tieteen tahtoen katkottu ja helmet hajallaan; lukijan on koottava helmet ja solmittava nauha uudelleen. (Kosonen 2000, 13.)

Seuraavassa luvussa ryhdyn tarkastelemaan Mazzarellan tekstuaalista ”helminauhaa” tarkemmin. Pyrin osoittamaan, että *Tähtien väliset viivat* hyödyntää piirteitä yhtä aikaa sekä modernista että postmodernista omaelämäkertakirjallisuuden perinteestä sijoittumatta itse selkeästi kumpaankaan.

7.3 Muodoltaan postmoderni, sisällöltään moderni

Tähtien väliset viivat on teksti, jota on hankala sijoittaa kumpaankaan omaelämäkertakirjoittamisen perinteeseen. Se ei ole perinteinen rousseaulainen moderni omaelämäkerta, joka etenee kronologisesti ja lineaarisesti, mutta se ei ole myöskään postmoderni omaelämäkerta, joka haluaa torpedoida merkityksen muodostumisen ja puhuu useilla, keskenään ristiriitaisillakin äänillä. *Tähtien väliset viivat* on jotakin näiden kahden väliltä. Toisaalta, se on muodoltaan fragmentaarinen, epälineaarinen ja epäkronologinen. Se sisältää hiljaisuuksia, aukkoja ja murtumia ja se kietoo itsensä hillittömän runsaaseen intertekstuaaliseen verkkoon. Päivi Kososen kuvailu Nathalie Sarrauten, Alain Robbe-Grilletin, Marguerite Duras'n ja Georges Perecin kirjoitustavasta sopii osittain myös Merete Mazzarellan tapaan kirjoittaa. Kososen mukaan perinteisen modernin omaelämäkerran romaanimuodon sijaan Kososen tutkimat kirjailijat etsivät romaanin kaltaista kirjoitustapaa, joka ei ole niin sidottu tarinan rakentamiseen ja järjestykseen, vaan hakee fragmenttien avulla toisenlaista, avoimempaa muotoa. Ei ihmisen, ei elämän kokonaisuutta, ei muotokuvaa, ei elämänjuonta, ei elämäntarinaa, vaan elettyjä hetkiä, vaikutelmia, episodeja, katkelmia, fragmentteja ja pala-pelejä, joiden kokoaminen ja tulkinta jätetään avoimeksi, lukijan labyrinttiseikkailuksi. Nämä tekstit osoittavat omaan epäjatkuvuuteensa, upottavat sen tekstin rakentamiseen, heijastavat ja peilaavat sitä eri tavoin. Ne ilmaisevat epäjatkuvuutta pääasiassa kahdella tavalla: toisaalta katkomalla elämäntarinan merkityksen syntymistä ja toisaalta käyttämällä lyhyitä tekstimuotoja ja ei-lineaarisia ratkaisuja. (Kosonen 2000, 73.)

Mazzarellan tekstiin ei kuitenkaan sovi merkityksen repeytyminen. Vaikka hänen tekstinsä on epälineaarista ja fragmentaarista, ei se kuitenkaan pyri pirstomaan merkityksen muodostumista, päinvastoin Mazzarellan teksti on sisällöltään eheyteen ja harmoniaan pyrkivää. Useista intertekstuaalisista viittauksista ja sitä kautta myös useista eri äänistä koostuva teksti ei kuitenkaan ole ristiriitainen. Teksti on kuin kuo-

ro, jossa on monta laulajaa joiden äänet sulautuvat yhdeksi harmoniseksi kokonaisuudeksi. Toisaalta, fragmenttien ja tekstuaalisen palapelin kokoaminen ja tulkinta ei jää Mazzarellalla avoimeksi, vaan hänen kertojanäänensä kokoaa tekstuaalisen palapelin. Mazzarellan kertojanääni on kuin kuoronjohtajan, joka ohjailee ja hallitsee kuoroaan. Tässä mielessä Mazzarellan teksti muistuttaa enemmän perinteistä rousseaulaista omaelämäkertaa kuin Kingstonin edustamaa postmodernia perinnettä.

Mazzarella poimii piirteitä molemmista omaelämäkertakirjoittamisen perinteistä ja tulee näin kirjoittaneeksi aivan omanlaisellaan tyyllillä. Toisaalta hän hylkää rousseaulaisen tekstin raskauden, massiivisuuden ja kaavamaisuuden joka on seurausta lähes orjallisesta kronologian noudattamisesta, ja valitsee sen sijaan keveämmän ja joustavamman tavan käsitellä elämänsä tapahtumia välähdyksinä ja pieninä kertomuksina. Toisaalta postmodernista perinteestä poimitut tauot, murtumat ja hiljaisuudet tuovat hänen tekstiinsä jännitettä ja syvyyttä joka siitä kenties muuten jäisi puuttumaan.

Kaikkein hallitsevin postmodernista perinteestä poimittu piirre Mazzarellan tekstissä on kuitenkin intertekstuaalisuus, jota ryhdyn käsittelemään seuraavaksi. Haluan nostaa tämän piirteen *Tähtien välisistä viivoista* enemmän esille kuin muut modernit tai postmodernit piirteet, sillä se on kaikkein keskeisin osa *Tähtien välisten viivojen* rakennetta. Luon ensin teoreettisen katsauksen intertekstuaalisuuteen ja sen jälkeen ryhdyn tarkastelemaan *Tähtien välisiä viivoja* lähestyen sitä intertekstuaalisuuden perspektiivistä.

8 Intertekstuaalisuus

Intertekstuaalisuudella tarkoitetaan tekstin suhdetta muihin teksteihin, eli tekstien välisyyttä. Intertekstuaalisuus voidaan ymmärtää laajasti, kuten Roland Barthes teoksessaan *S/Z*, jolloin intertekstuaalisuudella tarkoitetaan kaikkien tekstien viittaussuhdetta muihin teksteihin. Barthesille jokainen teksti on kulkutie tekstien verkostoon ja jokainen teksti on aina luonteeltaan väistämättä intertekstuaalinen. (Barthes 2000, 12.) Intertekstuaalisuus suppeammassa mielessä tarkoittaa tietyn tekstin sisältämiä viittauksia muihin teksteihin. Koska tekstit voivat viitata myös muihin medioihin, on viimeaikoina puhuttu myös *intermediaalisuudesta* (Lehtonen 1996, 182). Sekä laajemmassa että suppeammassa intertekstuaalisuuden määritelmässä on kyse siitä, että tekstejä ei voida ymmärtää pelkästään niiden itsensä kautta, vaan osana laajempaa tekstien avaruutta. Graham Allen kirjoittaa intertekstuaalisuudesta kirjassaan *Intertextuality*:

Despite the above points, it is true enough to say that the basis upon which many of the major theories of intertextuality are developed takes us back to Saussure's notion of the differential sign. If all signs are in some way differential, they can be understood not only as non-referential in nature but also as shadowed by a vast number of possible relations. The linguistic sign is, after Saussure, a non-unitary, non stable, relational unit, the understanding of which leads us out into the vast network of relations, of similarity and difference, which constitutes the synchronic system of language. If this is true of linguistic signs in general, then as many after Saussure have argued, it is doubly true of the literary sign. Authors of literary works do not just select words from a language system, they select plots, generic features, aspects of character, images, ways of narrating, even phrases and sentences from previous literary texts and from the literary tradition. If we imagine the literary tradition as itself a synchronic system, then the literary author becomes a figure working with at least two systems, those of a language in general and of the literary system in particular. (Allen 2000, 11.)

Vaikka Ferdinand de Saussure ei siis varsinaisesti intertekstuaalisuudesta puhunutkaan voidaan monet intertekstuaalisuutta käsittelevät teoriat johtaa de Saussuren näkemykseen kielestä. de Saussuren mukaan kaikki merkit ovat luonteeltaan arbitraarisia, esimerkiksi ranskankielisellä ”äännähdyksellä” s-ö-r ei ole mitään luonnollista yhteyttä käsitteeseen sisar tai sisko (de Saussure 1983, 67). Myöhemmin de Saussure jatkaa:

On the one hand, the concept appears to be just the counterpart of a sound pattern, as one constituent part of a linguistic sign. On the other hand, this linguistic sign itself, as the link uniting the two constituent elements, likewise has counterparts. These are the other signs in the language.

A language is a system in which all the elements fit together, and in which the value of any one element depends on the simultaneous coexistence of all the others. (de Saussure 1983, 113.)

de Saussurelle lingvistisen merkin merkitys muodostuu suhteessa muihin merkkeihin. de Saussuren näkemys kielestä on siis pohjimmiltaan hyvin intertekstuaalinen. Hän valaisee asiaa seuraavasti:

In a sign, what matters more than any idea or sound associated with it is what other signs surround it. The proof of this lies in the fact that the value of a sign may change without affecting either meaning or sound, simply because some neighbouring sign has undergone a change. (de Saussure 1983, 118.)

Tekstit toimivat kahdessa eri tasossa: sanojen eli lingvististen merkkien tasossa sekä kirjallisten merkkien tasossa (juonet, geneeriset piirteet, kerrontaan liittyvät asiat, aikaisemmasta kirjallisuudesta peräisin olevat fraasit ja lauseet). Tämän määritelmän mukaan jokainen teksti on siis intertekstuaalinen teksti, sillä kaikki kirjalliset merkit ovat olleet olemassa jo ennen kirjailijan tekstiä, eikä kukaan pysty kirjoittamaan niiden ulkopuolella.

Intertekstuaalisuus vaikuttaa myös lukijaan. Tekstien lukijat eivät lue tekstejä umpiossa, vaan kaikki aikaisemmin luettu vaikuttaa siihen millainen tulkinta lukijalle syntyy tekstistä. Mikko Lehtosen mielestä intertekstuaalisuuden teoria painottaa sitä, että

tekstit eivät ole olemassa hermeettisinä ja itseään kannattavina kokonaisuuksina eivätkä siten myöskään toimi suljettuina järjestelminä. Kirjoittajat ovat aina ensin tekstien lukijoita ennen kuin heistä tulee tekstien tuottajia. Tämän vuoksi tekstit ovat välttämättä täynnä viittauksia toisiin teksteihin, samoin kuin lainauksia ja vaikutteita toisista teksteistä. Sen lisäksi tekstit ovat saatavilla vain lukemisen välityksellä. Se mitä luettaessa tuotetaan, on kaikkien lukijan luentaansa tuomien muiden tekstien vaikutuksen alaista. Tässä ei ole kyse välttämättä eikä edes ensisijaisesti tekstien sisältämisestä suorista viittauksista toisiin teksteihin. Intertekstuaalinen tietämys pikemminkin ohjaa lukijoita käyttämään tekstejä tietyillä tavoilla, lukemaan niihin tiettyjä merkityksiä pikemmin kuin joitakin toisia. (Lehtonen 1996, 180.)

Intertekstuaalisuutta ajateltaessa päällimmäisenä ei siis välttämättä ole jahdata yksittäisten viittausten alkuperiä, vaan sitä kuinka tekstit itse ohjaavat omaa lukemistaan. Esimerkiksi Raymond Chandlerin *Pitkät jäähyväiset* selkeästi viittaa kovaksikeitettyyn dekkariin genrenä ja lukija intertekstuaalisen tietämyksensä perusteella osaa lukea sitä ”oikein”.

Vaikka ajatuksen intertekstuaalisuudesta voidaan katsoa olevan peräisin de Saussurelta, itse käsitettä käytti ensimmäisenä vuonna 1967 Julia Kristeva artikkelissa ”Le mot, le dialogue et le roman” (”Sana, dialogi ja romaani” 1993). Artikkelissaan Kristeva esittelee ja kehittää edelleen Mihail Bahtinin teoriaa dialogisuudesta ja polyfonisuudesta. Seuraavaksi käsittelen tarkemmin ensin Bahtinin monologisuus, dialogisuus- ja polyfonisuus käsitteitä, jonka jälkeen tarkastelen lähemmin Julia Kristevaa ja intertekstuaalisuutta.

8.1 Mihail Bahtin: dialogisuus

Seuraava tekstikatkelma valaisee Bahtinin käsitystä dialogisuudesta. Bahtin puhuu tekstissään Dostojevskin kirjoituksen dialogisuudesta ja polyfonisuudesta teoksessaan *Dostojevskin poetiikan ongelmia*:

Dostojevskin polyfonisessa romaanissa ei ole kyse siitä, että monologisesti ymmärrettyä materiaalia kehitetään yhtenäisen esineellisen maailman vakaata taustaa vasten tavanomaisessa dialogisessa muodossa. Siinä on kysymys perimmäisestä dialogisuudesta, toisin sanoen perimmäisen kokonaisuuden dialogisuudesta. Draamallinen kokonaisuus on tässä mielessä monologinen; Dostojevskin romaani on dialoginen. Se ei rakennu yhden tietoisuuden kokonaisuudeksi, joka olisi imenyt toiset tietoisuudet objekteina itseensä, vaan useiden tietoisuuksien vuorovaikutuksen kokonaisuudeksi, joista yksikään ei tule loppuun saakka toisen objektiksi. Tietoisuuksien vuorovaikutuksen kokonaisuus ei anna tarkkailijalle minkäänlaista kiintopistettä koko tapahtuman objektivointia varten tavallisen monologisen romaanin mukaan (juonellisesti, lyyrisesti tai tiedollisesti), vaan tekee tarkkailijastakin osanottajan. (Bahtin 1991, 36.)

Dialoginen romaani muodostuu erilaisista keskenään vuorovaikutuksessa olevista tietoisuuksista. Dialoginen teksti on erilaisten äänien (polyfonisuus) kohtaamispaikka, josta on luettavissa myös monia muita tekstejä. Bahtinille dialoginen kieli on sosiaalista, siinä mielessä, että kaikki lausumat ovat vastauksia johonkin mitä on aikaisemmin sanottu ja myös riippuvaisia siitä, miten muut ottavat lausumat vastaan. Bahtinille mikään lausuma ei ole olemassa yksin, pelkästään omana entiteettinään, vaan kaikissa lausumissa on aina olemassa useita ”ääniä”. Henri Bromsin mukaan Bahtin väitti kielifilosofiassaan että sana syntyy vasta kahden ihmisen välisessä keskustelussa. Bromsin mielestä Bahtin on kuvannut selkeämmin kuin kukaan muu ristiriitaa virallisen ja yksityisen kielen välillä ja pitää tätä ristiriitaa historian johtoprintsiippinä. Aina kun sanomme jotain toiselle, sisältyy omaan sanomiseemme jotain toisen ihmisen ajatusten, ”kielen”, huomioonottamista ja varovaisuutta. Sana saa ihmisten välisessä puhujista riippumattoman elämän eikä kuulu kummallekaan puhujalle vaan yhteisölle. (Broms 1984, 20.)

Bahtinille kieli itsessään on luonteeltaan aina välttämättä dialogista. Aina kun sanomme (ja myös kirjoitamme) jotakin otamme oletetun kuulijan ja hänen kielensä jollakin tavalla huomioon. Emme sano mitään ”sellaisenaan” tai ”yksin”, irrallaan meitä ympäröivästä ja edeltävästä kielestä, vaan lausumissa, olkoonkin ne sitten yksinkertaisia tai monimutkaisia, on olemassa oletus sen vastaanottajan kielestä, ajatuk-

sista, sosiaalisesta statuksesta, koulutuksesta jne. Esimerkiksi yliopistolla luennoiva professori käyttää monimutkaisempaa kieltä kuin vaikkapa torilla perunoita myyvä kauppias, koska oletus yleisön kapasiteetista tulee mukaan puheeseen. Torikauppiiaan ja professorin yleisö tosin saattaa olla tismalleen samaa, joten myös ympäristö jossa puhutaan vaikuttaa puheeseen. Tähän liittyy Bahtinille tyypillinen termi 'puhegenre' (speech genre). Puhegenre tarkoittaa sitä, että puhumme eri kuulijoille eri tavalla; keskustelumme verovirkailijan kanssa poikkeaa varmasti esimerkiksi sävyltään, sanaja aihevalinnaltaan keskustelustamme hyvän ystävämme kanssa. Hyvä ystävämme tosin saattaa olla ammatiltaan verovirkailija, mutta hän ei ole juuri kyseisellä hetkellä työroolissaan. Ihmisten roolit ovat muuttuvia ja sosiaalisia ja niin ovat myös puhegenret.

Läheisesti puhegenreen liittyvä asia on 'vieras sana'. Graham Allen kirjoittaa vieraasta sanasta käyttäen termiä 'otherness': "The words we select in any specific situation have an 'otherness' about them: they belong to specific speech genres, they bear the traces of previous utterances. They are also directed towards specific 'others', specific addressees" (Allen 2000, 21). Koska merkitykset siis tuotetaan ja vastaanotetaan tilanteissa, jotka kantavat mukanaan omaa historiaansa ja koska se, mitä sanotaan on suunnattu jollekulle toiselle, on kieli aina vieraiden intentioiden ja vieraan sanan kylästä.

Vesa Talvitie kirjoittaa Bahtinin monologisuudesta ja polyfonisuudesta artikkelissaan "Psyyke polyfoniana. Kartesiolaisen ongelman uudelleenmuotoiluja". Hänen mukaansa Bahtin asettaa romaanikirjallisuuden tutkimuksessaan vastakkain monologisen, yhteisön normeja ylläpitävän ideologissävytteisen perinteen sekä polyfonisen ja karnevalistisen, kansan naurukulttuuriin kytkeytyvän perinteen. Polyfoninen romaani pitää sisällään toisiinsa integroimattomia näkökulmia, joiden myötä valtakulttuuri asetetaan usein riennaavalla tavalla kyseenalaiseksi. (Talvitie 1996.) Kirjassaan *Dostojevskin poetiikan ongelmia* Bahtin kuvailee monologista taiteellista lähestymistapaa:

Toiset ajatukset ja ideat tekijän näkökulmasta epätodet tai yhdentekevät, jotka eivät mahdu hänen maailmankatsomukseensa jäävät kuvaamatta tai ne kielletään poleemisesti, tai sitten ne menettävät suoran merkityksensä ja muuttuvat pelkiksi sankarin älyllisten eleiden tai hänen vakiintuneen hengenlaatunsa luonnehdinnan elementeiksi. (Bahtin 1991, 121.)

Tämä Bahtinin kuvailema monologinen taiteellinen lähestymistapa sopii hyvin Rousseauhon. Kuten jo aiemmin tässä tekstissä mainitsin, on Rousseau alistanut muut tekstin äänet omiksi objekteikseen ja näin vaientanut ne. Polyfonisen tekstin määritelmä toisaalta sopii erinomaisesti niin Kingstoniin kuin myös Mazzarellaan. Bahtinin tarkoittama polyfoninen teksti on useiden tietoisuuksien vuorovaikutuksen kokonaisuus, joista yksikään ei tule loppuun saakka toisen objektiksi (Bahtin 1991, 36). Kingstonin teksti on äärimmäisen polyfonista, siinä puhuvat useat toisistaan riippumattomat ja ristiriitaisetkin tietoisuudet täysin vapaasti ja rajoittamatta. Bahtin lainasi käsitteen ”polyfonia” musiikista, jossa se tarkoittaa moniäänistä sävellystyylä, jossa eri äänet itsenäisinä säestävät toisiaan. Mazzarellan teksti on intertekstuaalisten viit- taustensa kautta hyvin polyfonista, vaikkakin ristiriidattomampaa; Mazzarella antaa muiden äänien puhua vapaasti, mutta nämä äänet säestävät Mazzarellan omaa ääntä ja myös Mazzarella säestää niitä.

Julia Kristeva tarttui Bahtinin ajatuksiin kielestä ja dialogisuudesta ja muokkasi sitä eteenpäin teoriaksi intertekstuaalisuudesta.

8.2 Julia Kristeva: Intertekstuaalisuus

Artikkelissa ”Sana, dialogi ja romaani” (1993) Julia Kristeva tarkasteli Mihail Bahtinin dialogisuusteoriaa. Artikkelissaan Kristeva esittää kuuluisan ajatuksensa jonka mukaan jokainen kirjallinen teksti on lainausten mosaiikki ja intertekstuaalisuus tarkoittaa yhden tai useamman merkkijärjestelmän siirtoa (Kristeva 1993). Ilkka Mäyrä kirjoittaa Kristevan intertekstuaalisuus -käsitteestä artikkelissaan ”Tragedian dai- monista tekstin demonisuuteen” Mäyrän mukaan Bahtinin polyfonialle hedelmällistä maastoa oli esimerkiksi karnevaalin subversiivinen nauru: jumalaa, kuningasta, kaik-

kea ylevää ja pyhää pilkkaavat esitykset. Mäyrän mukaan intertekstuaalisuus tarkoittaa käytännössä usein tekstuaalista vaikutetutkimusta, vaikka sekä Bahtinin että Kristevan muotoilut painottavat "herjaavuuden", merkityssiirtymien ja konfliktien keskeistä merkitystä. (Mäyrä 1997.) Konflikti oli Kristevalle tärkeä. Kristeva kuvailee tekstien kamppailua, ja sitä kuinka tekstit ovat toisten tekstien vallan alla, ne ovat keskenään ristiriitaisia ja kumoavat toisiaan. Kristevan kuvastossa kiistellään, taistellaan, anastetaan ja vastustetaan tekstejä. Riikka Stewenin mukaan teksti anastaa toisia tekstejä tai "diskursiivisia universumeja" niitä muuntamalla. Stewen kirjoittaa Kristevan jakavan edellytettyjen tekstien transformaatiot karkeasti kolmeen ryhmään. Teksti voi omaksua toisen tekstin kääntämällä sen fragmentin vastakohtakseen (vastakkaisuuteen perustuva transformaatio) tai vaihtamalla sen merkkijärjestelmän osien paikkaa (permutaatioon perustuva transformaatio). Viimeinen ryhmä muodostuu epämääräisistä transformaatioista, jotka ovat piilotekstin merkkejä ilmitextissä ja edustavat symbolisen instanssin monistumista, uhkaavat sitä hajoamisella. Torjuttu materiaali purkautuu ilmitextiin epämääräisten transformaatioiden muodossa. Stewenin mukaan nimet, kirjaimet, numerot ja suorat lainaukset, joiden lähde ei ilmoiteta voivat olla epämääräistä transformaatiota. (Stewen 1991, 134–135.)

Mazzarellan teksti ei kuitenkaan käyttäydy Kristevan kuvaamalla tavalla. Se on "imenyt" itseensä useita muita tekstejä, muttei kuitenkaan pyri muuntamaan niitä. Mazzarellan teksti ei kamppaile tai riitele viittaustensa kanssa, eikä niitä oikeastaan voida kutsua edes epämääräiseksi transformaatioksi, sillä Mazzarella ilmoittaa aina lainauksensa lähteen. Mazzarellan lainaukset eivät useimmiten kuitenkaan ole suoria, vaan kertojan ääni läpäisee viittaukset. Siinä mielessä jonkin asteista muuntamista siis tapahtuu. Mazzarella tuo siis jotakin lisää (oman kertojan äänensä) useimpiin viittauksiinsa.

Artikkelissaan "The Bounded Text" (1980) Julia Kristeva on kiinnostunut tavasta, jolla teksti rakentuu jo olemassa olevasta diskurssista. Kirjailijat eivät luo tekstejä

tyhjäästä, vaan koostavat ne jo olemassa olevista teksteistä, sillä Kristevalle teksti on “[...] a permutation of texts, an intertextuality in the space of a given text in which several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another”(Kristeva 1980, 36).

Kristevan mukaan kirjailijat eivät siis luo tekstejä omasta mielikuvituksestaan, vaan ennemminkin koostavat ne jo kulttuurissamme olemassa olevista teksteistä. Koska “kaikki” on jo sanottu, kaikki kirjoittamisen tyylit ja rakenteet ovat jo olemassa, kaikki diskurssit käytössä, on jokainen teksti välttämättä viittaus johonkin aiempaan tekstiin ja kooste aiemmista teksteistä. Jokainen teksti on avaruus jossa useat tekstit leikkaavat toisensa. Mitään tekstiä ei siis voida ymmärtää pelkästään sen itsensä varassa, vaan ainoastaan osana laajempaa tekstien kenttää. Tai ehkä ennemmin kuin kentästä (joka viittaa kaksiulotteiseen pintaan), olisi syytä puhua tilasta, intertekstuaalisesta tilasta jossa tekstit kohtaavat ja sekoittuvat toisiinsa. Yksikään teksti ei ole yksin olemassa, vaan jokaisessa tekstissä on sitaattien mosaiikki joka aktivoi merkityksiä useisiin suuntiin. Tekstit ovat prosesseja, ne eivät ole merkitykseltään jähmettyneitä teoksia vaan kirjoitusten dialogia.

Niin Kristevan kuin muidenkin intertekstuaalisuudesta kirjoittaneiden, mm. Gérard Genetten kirjoituksista nousee esiin ajatus intertekstuaalisen viittauksien kätkeytyksestä luonteesta. Kristeva jakaa tekstit fenoteksteihin, eli ilmiteksteihin ja genoteksteihin, eli piiloteksteihin. Fenoteksti on tekstin pinta, se on kommunikaatiota ja näkyvää, kun taas genoteksti on fenotekstin ”takana” oleva dynaaminen prosessi joka antaa ilmiänsä tai muodon genotekstille. Genette puolestaan palimpsestin käsitteellään (Genette 1982) esittelee ajatuksen päälle kirjoittamisesta, tekstistä jonka alta häämöttää toinen teksti joka ohjaa lukemista. Jokainen uusi teksti on aina toisen asteen teksti, joka on johdettu yhdestä tai useammasta aiemmasta tekstistä. Molempien tutkijoiden kirjoituksissa näkyy ajatus jonkinlaisesta tekstien piileskelystä toistensa takana, aivan kuin intertekstuaalisuus olisi jotakin kätkeytyä josta voi nähdä välähdyksiä tekstin

joukosta, jos osaa katsoa. Kuinka sitten pitäisi suhtautua *Tähtien välisten viivojen* kaltaiseen tekstiin, joka ei pyri kätkemään intertekstuaalisuuttaan, vaan melkein pä viskoo viittauksensa lukijansa silmille?

8.3 *Tähtien välisten viivojen intertekstuaalisuus*

Ilmiönä intertekstuaalisuus ei ole mitenkään tavaton, vaan pikemminkin kirjallisuuden keskeinen toimintatapa. Merete Mazzarellan teksti on kuitenkin nostanut intertekstuaalisuuden niin oleelliseksi osaksi omaa rakennettaan, että se on jo jollakin lailla poikkeuksellista. Teksti tarjoilee lukijalle jatkuvasti uusia viittauksia toisiin teksteihin, se kommentoi ja referoi muita tekstejä ja keskustelee niiden sekä myös lukijan kanssa. Runsaiden viittausten kautta Mazzarellan teksti leviää laajaksi intertekstuaaliseksi verkostoksi joka saa muotonsa suhteessa muihin teksteihin ja osin niiden kautta. Mazzarellan teksti muotoutuu siis todelliseksi ”sitaattien mosaiikiksi” (Kristeva 1969, 85). Päivi Kososen toteamus myöhäismoderneista omaelämäkertakirjailijoista ja heidän teksteistään sopii hyvin myös Mazzarellan tekstiin:

Muotonsa puolesta näiden myöhäismodernien kirjailijoiden tekstit viittaavat yhtä paljon modernin elämän epäjatkuvuuteen kuin toisiin – omiin tai toisten – moderneihin teksteihin, joita he punovat teksteihinsä, joskus sen avoimesti tunnustaen, useimmiten toiset tekstit kätkien. Myös sisältöä he ammentavat yhtä hyvin oman elämän tapahtumista kuin kirjoista. (Kosonen 2000, 96.)

Kososen tässä yhteydessä mainitsema Georges Perec käyttää kirjallisuutta täyttämään oman elämänsä tyhjät aukot ja korvaamaan puuttuvan historiansa. Mazzarellan tekstissä ei kuitenkaan pyritä täyttämään elämän tyhjiä aukkoja tai puuttuvaa historiaa, vaan Mazzarella käyttää tekstiviittauksia esimerkinomaisesti, selventämään tekemäänsä väitettä. Seuraavassa intertekstuaalisia viittauksia vilisevässä lainauksessa on kyse identiteettipolitiikasta:

Englantilaislehti *The Observer* kertoo miesten valittaneen siitä, että niin monet mainokset ovat nykyään miehiä loukkaavia. Eräs asianajotoimisto on mainostanut avioeropalvelujaan iskulauseella ”Kaikki miehet ovat sikoja!”. Lee-farkkujen mainoksessa on esiintynyt mahallaan makaava alaston mies,

jonka vieressä seisoo nainen valmiina upottamaan stiletikorkonsa miehen pakaraan. Virvoitusjuomamainoksessa nainen on sanonut: ”Nyt olen päässyt eroon liiasta läskistä”, johon hänen ystävättärensä vastaa: ”Tajusit siis viimeinkin tehdä bänksit”. (Mazzarella 2003, 27.)

Identiteettipolitiikkaan skeptisesti suhtautuva Mazzarella pyrkii edellisellä tekstikatkelmalla selventämään tai perustelevaan käsitystään jonka mukaan identiteettipolitiikkaa harjoittava (esimerkin tapauksessa miehet) joutuu varjelemaan oman ryhmänsä itsetuntoa ja vaatimaan poliittista korrektiutta.

Yleensä Mazzarellan tekstistä ei välity puutteen tai poissaolon tuntua jota yritetään kirjallisuudella täyttää. Mazzarellan tekstistä päinvastoin huokuu elämän runsaus, jota viittaukset kirjallisuuteen, elokuvaan ja myös muihin kulttuurissamme kiertäviin teksteihin täydentävät tai ikään kuin ”kuorruttavat”. Esimerkiksi seuraavassa tekstikatkelmassa Mazzarella esittää kysymyksen ja alkaa vastaamaan siihen muiden tekstin kautta:

Siispä:

Mikä oikein määrää ihmisen identiteetin?

Perimä vai ympäristö?

H.C.Andersenin sadussa ”Ruma ankanpoikanen” väitetään ehdottomana – ja voitonriemuisena – totuutena, että geneettiset edellytykset vaativat osansa ennemmin tai myöhemmin: jos on joskus kuoriutunut joutsenenmunasta, kehittyä vääjäämättä joutseneksi joutsenten joukkoon, vaikka olisi kasvanut ankkatarhassa.

Hieman myöhempi tanskalaiskirjailija Henrik Pontoppidan oli kuitenkin toista mieltä. Hänen sadussaan ”Kotkanlento” kotkanpoika kasvaa maalaisperheen hoivissa, oppii viihtymään ankojen parissa ja kesyyntyy, ja kun sitten eräänä päivänä saapuu kaunis kotkanaaras ja houkuttelee linnun karkaamaan ylös pilviin, se on niin tottumaton ja raskas, että joutuu vahingossa ammutuksi ja rojahtaa maatalon tunkiolle. Pontoppidanin sanoma on, ettei paljon auta vaikka olisi kuoriutunut kotkanmunasta, jos on kasvanut ankkatarhassa. (Mazzarella 2003, 51.)

Intertekstuaaliset viittaukset tuovat syvyyttä ja kerroksisuutta Mazzarellan tekstiin, joka on kuin pinta johon jokainen intertekstuaalinen viittaus puhkaisee reiän, josta

viitatuun tekstin ”oma merkitys” (lainausmerkeissä, koska kuten Derridalta opimme, yhtä pysähtynyttä merkitystä ei ole) virtaa Mazzarellan tekstin sisään.

Samantapainen oman elämän ”kuorruttaminen” on kyseessä myös seuraavassa tekstikatkelmassa. Ennen katkelmaa ja katkelman jälkeen Mazzarella puhuu isästään, ja siitä millaisia naisten hänen mielestään tuli olla. Väitteeni, että tämä(kin) intertekstuaalinen viittaus on ”kuorutusta” perustan sille, että se on tavallaan tarpeeton. Se, mitä Mazzarella isästään ja naisista ja miehistä yleisemminkin halusi sanoa, tuli selväksi jo ilman tätä tekstiviitettäkin. Se vahvistaa Mazzarellan sanomaa ja tekee siitä vakuuttavampaa:

Toinen tarina, joka on puhutellut minua, kertoo Peleuksesta ja Thetiksestä. Se sisältyy Ovidiuksen *Muodonmuutoksiin*, ja luin sen Ted Hughesin englanninkielisenä käännöksenä. Peleus oli sankari, joka sai ylijumala Juppiterilta tehtäväkseen hedelmöittää Thetoksen, merenneidon johon ylijumala itse oli ihastunut, muttei uskaltanut kajota, koska hänelle oli ennustettu, että Thetis saisi pojan josta tulisi paljon isäänsä mahtavampi. Kun Peleus aikoi suudella neitoa, tämä teki kuitenkin kiivasta vastarintaa: ensin Thetis muutti itsensä valtavaksi vesilinnuksi, joka iski ympäriinsä terävällä nokallaan, sitten naarastiikeriksi, joka työnsi miehen luotaan. Mutta Peleus ei antanut periksi vaan palasi, sitoi Thetoksen ja piteli häntä tiukasti sylissään, vaikka hänen vaihtuvat hahmonsä näyttivät kuinka pelottavilta. Silloin Thetis viimein lakkasi vastustelemasta, ja runossa sanotaan: ”Huohottaen hän sanoi: ”Taivas on auttanut sinua. Vain taivas saattoi antaa minut sinulle ja tehdä minut omaksesi.” Ja viimeiset rivit kuuluvat: ”Silloin mies avasi solmut / hieroi hänen käsiään ja jalkojaan, hyväili häntä kauttaaltaan kunnes hän salli miehen vallata / ihonsa, sydämensä ja kohtunsa / jonne tämä nyt kylvi Akhilleuksen”. (Mazzarella 2003, 69.)

Paitsi tekstin kuorutteena, on Mazzarellan tekstissä intertekstuaalisia viittauksia myös muista syistä. Päivi Kosonen mainitsee väitöskirjassaan, että hänen tutkimansa kirjailijat punovat tekstinsä joukkoon ja viittaavat (myös) lapsena lukemaansa kirjallisuuteen. Päivi Kosonen kuvailee oman tutkimuksensa kohteena olevia kirjoja tavalla, joka tuntuisi sopivan hyvin myös Mazzarellan tekstiin:

Enemmän kuin elämästä tutkimuksen kohteena olevat kirjat näyttävät pitävän kiinni tekstistä ja kirjoituksesta, joka muodostaa ikään kuin elämän

tärkeimmän tapahtuman. Kyse ei ole pelkästään *intertekstuaalisuudesta*, tekstien muodostumisesta toisista teksteistä ”sitaattien mosaiikkina”, vaan *biotekstuaalisuudesta*, jolla tarkoitan elämän ja elämänculun hahmottamista kielenä ja tekstinä – kielestä ja kirjoista. (Kosonen 2003, 96.)

Tähtien välisissä viivoissa on paljolti kysymys juuri Kososen mainitsemasta biotekstuaalisuudesta. Mazzarella kirjoittaa paljon lukemisestaan, kirjoittamisestaan ja aiemmista kirjoistaan ja elämästään kirjailijana ja kirjallisuudentutkijana. Usein hän tekee tämän intertekstuaalisella viittauksella, kuten seuraavassa: ”Voisin sanoa kuten amerikkalainen kirjailija Joan Didion: ”Kirjoitan vain saadakseni selkoa siitä, mitä ajattelen, mitä katson, mitä katsoessani näen ja mitä se merkitsee” (Mazzarella 2003, 40). Mazzarella kirjoittaa myös lapsuutensa lukemistosta. Seuraavassa tekstiesimerkissä hän hahmottaa omaa lapsuuttaan kirjallisuuden kautta:

Minut kasvatettiin myös Topeliuksen sadulla ”Totuuden helmi”, ja opin ettei ihminen voi lausua pienintäkään valhetta saamatta pientä mustaa läikkää kasvoihinsa. Muistoalbumiini sain rivit Topeliuksen runosta ”Tytölle”. (Mazzarella 2003, 71.)

Paitsi lapsuuttaan, myös suomenruotsalaista identiteettiään Mazzarella hahmottaa kirjallisuuden ja tekstien kautta. Hän toteaa, että koska hän on kirjallisuuden tutkija, on hänen mielestään luonnollista, että osa suomenruotsalaisuuden merkityksestä välittyy suomenruotsalaisen kirjallisuuden kautta (Mazzarella 2003, 47). Pian hän jo valaiseekin kantaansa kansanluonteesta jälleen uudella intertekstuaalisella viittauksella:

Ruotsalainen Gustaf Sundbärg, joka 1900-luvun alussa teki tutkimuksen siirtolaisuudesta, moitti ruotsalaisia kansallistunteen puutteesta: ”Me ruotsalaiset olemme kiinnostuneita luonnosta mutta emme ihmisistä”, hän julisti. Hänellä oli näkemyksiä myös veljeskansoista: ”tanskalainen on tuttavallinen ja leppoisa, mutta ilkeä” ja norjalainen taas ei ”uskalla puolustaa kantaansa”. (Mazzarella 2003, 47.)

En ole laskenut *Tähtien välisten viivojen* suorien viittausten täsmällistä määrää, mutta niiden runsaudesta kertoo jotakin jo se, että lainauksissa on käytetty kolmenkymmenen kahden eri kääntäjän käännöksiä. Mazzarella käyttää viittauksia lähinnä elävöittääkseen tai kuorruttaakseen tekstiään ja tehdäkseen siitä monikerroksisempaa ja

moniäänisempää. Tämän lisäksi Mazzarella käyttää tekstiviittauksia Päivi Kososen mainitsemissa biotekstuaalisissa mielessä: hahmottaakseen elämäänsä ja identiteettiään kielenä ja tekstinä, kielen ja kirjallisuuden kautta. Toisaalta, myös Mazzarellan kirjoituksen identiteetin voisi sanoa muodostuvan samalla tavalla; kielen ja kirjallisuuden kautta suhteessa muihin teksteihin. Nämä muut tekstit ovat kuitenkin rakenteellisesti ja sisällöllisesti niin tärkeä osa *Tähtien välisten viivojen* rakennetta, että mielestäni kyseessä olevaa tekstiä on perusteltua kutsua intertekstuaaliseksi montaa-siksi.

8.4 Intertekstuaalinen montaasi

Montaasi on termi, joka on peräisin elokuvatutkimuksesta. Alun perin käsitteellä tarkoitettiin leikattujen osien yhdistämistä kokonaisuudeksi, joiden tarkoitus oli useimmiten sokeerata. Eräitä elokuvataiteen kuuluisimpia montaa-seja voi nähdä Sergei Eisensteinin *Panssarilaiva Potemkinissa*. Liisa Saariluoma kirjoittaa montaa-sista kirjallista montaa-sitekniikkaa käsittelevässä artikkelissaan ”’Siteeraamisen’ funktiot Thomas Mannin ’montaa-siromaanissa *Tohtori Faustus*’”. Saariluoman mukaan montaa-sissa asetetaan peräkkäin eri lähteistä peräisin olevia, usein dokumentaarisia tekstin-pätkiä. Näin syntyvän montaa-siteoksen katkelmallinen luonne on vastakkainen perin-teisen taideteoksen ”orgaanisen” kokonaisuuden kanssa. Saariluoman mukaan hajo-tettu muoto ilmaisee parhaiten modernia, hajonnutta todellisuutta, jonka kokonaisuus ja sisäinen logiikka eivät enää ole tavoitettavissa. (Saariluoma 1998, 51.) Päivi Koso-sen mielestä montaa-sissa on kyse eri tasossa olevien elementtien nostamisesta sa-maan tasoon, niiden rinnastamisesta. Kososen mukaan montaasi perustuu leikkauk-seen ja sen avulla voidaan tuottaa epäjatkuvuuden tuntua, mutta toisin kuin palapeli, montaasi käyttää erilaisia ja ei-homogenisoituja materiaaleja joita se liittää yhteen. (Kosonen 2000, 159.)

Mazzarellan teksti koostuu eri lähteistä olevista tekstin-pätkistä, joista osa on myös dokumentaarisia. Tekstin luonne on katkelmallinen, mutta ei kuitenkaan hajotettu,

sillä kertojan ääni pitää tekstin kokonaisuutta ja sisäistä logiikkaa koossa. Sellaise-
naan Saariluoman montaaasin määrittely ei siis *Tähtien välisiin viivoihin* sovi, mutta
puhtaasti rakenteellisella tasolla se tuntuu Mazzarellan tekstiä kuvaavan. Kososen
määritelmään Mazzarellan teksti istuu melko hyvin; *Tähtien välisissä viivoissa* on
rinnastettu epähomogeenista materiaalia, eli omaelämäkerrallisia katkelmia ja inter-
tekstuaalisia viittauksia. Saariluoman ottaessa pohdintaansa mukaan myös interteks-
tuaalisuuden, sopii hänen määrittelynsä *Tähtien välisiin viivoihin* paremmin. Saari-
luoman mukaan kirjailija ei luo teoksen merkitsevää kokonaisuutta pelkästään omas-
ta, yksilöllisestä maailmankokemuksestaan ja -näkemyksestään vaan hän käyttää ko-
konaisuuden tekemisessä valmiita palasia, jotka uudessa kontekstissa voivat tosin
saada uusia merkityksiä. Montaaitekniikka on näin eräällä tavoin näkyväksi ja konk-
reettiseksi tullutta intertekstuaalisuutta (Saariluoma 1998, 52.)

Tähtien väliset viivat rakentuu juuri Saariluoman kuvailemalla tavalla. (Kukaan kir-
jailija ei tosin voi luoda teoksen merkitsevää kokonaisuutta *pelkästään* kirjailijan
omasta, yksilöllisestä maailmankokemuksesta tai -näkemyksestä, lukija tuo aina luen-
taan mukaan oman, tekijän ulottumattomissa olevan merkityksensä.) Mazzarellan
omaelämäkerrallisen tekstin joukossa on muista teksteistä peräisin olevia valmiita pa-
lasia, jotka tuovat oman merkityksensä mukaan Mazzarellan tekstiin. Nämä muista
teksteistä *Tähtien välisiin viivoihin* virtaavat merkitykset eivät ole ristiriidassa Maz-
zarellan tekstin kanssa, vaan ne vahvistavat sitä. Mazzarellan käyttämät intertekstuaa-
liset sitaatit tukevat hänen omaa ideasommitelmaansa. Esimerkiksi sivulla 34 ja 35
Mazzarella kirjoittaa ammatista, roolista ja identiteetistä. Hän sekoittaa oman tekstin-
sä joukkoon sitaatteja Jean Paul Sartrelta ja Erving Goffmanilta, niin että sitaatit
myötäilevät ja tukevat hänen omaa sanomaansa:

Eläkkeelle siirtymiseen liittyvissä kriiseissä on kyse siitä, että rajanveto roolin
ja identiteetin välille voi olla vaikeaa: onko kysyttynä oleminen ihmiselle
rooli vai identiteetti?

On varottava samastumasta rooleihin, jotka eivät ole osa omaa identiteettiä,
ovat monet ranskalaisfilosofi Sartresta lähtien korostaneet. Sartre kirjoitti, että

hyvän tarjoilijan tulee olla kohtelias, huomaavainen ja palvelualtis – mutta yksittäisen tarjoilijan ei pidä juuttua tähän rooliin, hänen tulee pyrkiä olemaan jotain muuta ja enemmän kuin tarjoilija.

On tuskin sattuma, että Sartre valitsee esimerkiksi juuri tarjoilijan roolin: meidän on aivan erityisesti varottava samastumasta rooleihin, jotka perustuvat siihen että myymme huomaavaisuuttamme, ystävällistä kiinnostustamme. Mutta ylipäätään me tarvitsemme sitä, mitä tunnettu amerikkalainen sosiaalipsykologi Erving Goffman kutsuu roolietäisyydeksi ja valaisee karuselliesimerkin avulla. Hän toteaa, että pienimmät lapset saattavat uppoutua karusellissa ajamiseen niin että heidät joutuu melkein väkisin kiskomaan pois. Kun vanhemmat lapset istuvat karusellissa, he sitä vastoin yleensä asennollaan, eleillään tai ilmeillään sanoutuvat irti tarjotusta, odotetusta tai tilannesidonnaisesta haltioituneen karusellissa istujan roolista.

Minusta on upeaa voida nauttia elämän karuselleista – mutta samalla muistaa, että olemme jotain muuta ja enemmän kuin karusellissa istujia. (Mazzarella 2003, 34–35.)

Lainattu tekstikatkelma on kaunis kokonaisuus, jossa Sartre, Goffman ja Mazzarella puhuvat samasta asiasta. Tekstin ristiriidatonta harmoniaa korostaa vieläpä sanavalinta ja toisto. Sisäistekijä/kertojan loppukommentti ”Minusta on upeaa voida nauttia elämän karusellista – mutta samalla muistaa, että olemme jotain muuta ja enemmän kuin karusellissa istujia.” sitoo Sartre –sitaatin ja Goffman –sitaatin yhteen tukemaan Mazzarellan omaa näkemystä. Fraasi ”jotain muuta ja enemmän” on lainattu Sartre-sitaatista ja maininta karusellissa istumisesta ankkuroi kommentin Goffmanin karuselliesimerkkiin.

Liisa Saariluoma liittää Thomas Mannin montaasitekniikan käytön lähinnä fiktiivisen maailman eheyden illuusion vahvistamiseen ja toisaalta myös sen rikkomiseen. Hänen mukaansa Thomas Mannilla montaasi palvelee illuusion kohottamista vahvistamalla fiktiivisen maailman realistisuuden vaikutelmaa. Toisaalta montaasi toimii Mannilla myös vastakkaiseen suuntaan:

[...] se paljastaa illuusion illuusioksi ja laventaa teoksen merkitysavaruuksia realistisen tarinan rajojen yli. Sillä jos lukija tunnistaa jonkin kohdan sitaatiksi, fiktiivisen maailman yksinkertaisen välittymisen illuusio särkyy.

Kertominen ei enää näyttäyty ”luonnollisena”, itse kohteen (reaalisen kaltaisen fiktiivisen maailman) välittymisenä sellaisenaan lukijoille, vaan teoksen ”luonnollisuus” osoittautuu harhaksi ja sen konstruoitu luonne tulee näkyviin. (Saariluoma 1998, 59.)

Tähtien välisissä viivoissa ei ole kyse sitaattien tunnistamisesta, koska niitä ei millään tavalla pyritä kätkemään tai peittelemään, vaan päinvastoin, ne nostetaan esille ja niiden alkuperä ilmoitetaan. Kuitenkin Mazzarellan tekstin sitaatit toimivat Saariluoman kuvailemalla tavalla, korostaen tekstin konstruoitua luonnetta. *Tähtien välisissä viivoissa* omaelämäkerrallisen maailman yksinkertaisen välittymisen illuusiota ei runsaiden intertekstuaalisten viittausten tai sitaattien ansiosta pääse edes syntymään, eikä kertominen näyttäyty ”luonnollisena”, omaelämäkerrallisen maailman välittämisenä (kuten Rousseau yritti) sellaisenaan lukijoille.

9 Lopuksi

Kaikissa kolmessa tutkimassani tekstissä on kyse oman identiteetin (re)konstruoimisesta. Sinänsä se ei ole mitenkään yllättävää omaelämäkerran ollessa kyseessä. Nämä kolme tekstiä muodostavat mielenkiintoisen ”kärkikolmion” siinä mielessä, että ne käyttävät niin kovin erilaisia tekstuaalisia keinoja. Tai tarkemmin sanoen, Rousseau ja Kingston käyttävät lähes vastakkaisia keinoja, kun taas Mazzarella on kärjellään seisovan kolmion kärki näiden kahden edellä mainitun äärimmäisyyden puolella välissä.

Tässä tutkielmassa olen kuljettanut mukana myös Päivi Kososen väitöskirjassaan käyttämää Gustave Flaubertin metaforaa helminauhasta ja sen helmiä koossa pitävää langasta. Helminauhan helmet ovat elämän kerrottuja tapahtumia ja lanka on kerrota joka yhdistää ne kokonaisuudeksi. Tarkastelemani kolme tekstiä ovat kukin erillainen helminauha. Rousseau omaelämäkertaa on tasainen, samanvärisistä ja samankokoisista helmistä koostuva helminauha jossa on luja ja kestävä helmiä yhdistävä lanka. Kingstonin teksti on helminauha jonka lanka on katkennut useasta kohdasta ja sen helmet ovat hajallaan. Ne ovat myös erikokoisia ja erivärisiä ja onpa joukossa myös muutama muovihelmi. Mazzarellan helminauhassa helmet ovat myös erikokoisia ja erivärisiä, mutta niitä yhdistävä lanka pitää helmet turvallisesti yhdessä.

Rousseau helminauhan helmien tasavärisyydellä ja tasakokoisuudella tarkoitan sitä, että Rousseau omaelämäkerran ”materiaali”, siis se mistä hän kirjoittaa, on peräisin samasta lähteestä: hänen omasta elämästään. Omaelämäkerrassaan Rousseau kertoo oman elämänsä tapahtumista omasta näkökulmastaan; tärkeätä on se mitä hänelle on tapahtunut, mitä hän siitä ajattelee ja miten tapahtumat ovat vaikuttaneet hänen elä-

määnsä. Rousseau'n omasta poikkeavia näkökulmia (erivärisiä tai erimuotoisia helmiä) ei ole.

Rousseau'n helminauhan helmiä koossapitävän langan lujuus vertautuu Rousseau'n kerrontaan. Asiat esitetään kauniissa kronologiassa, lineaarisuudesta lipsumatta. Myös Rousseau'n kertojan ääni on osa tätä lankaa. Rousseau'n kerronta on monologista, kaiken polyfonian torjuvaa. Rousseau'n näkökulma on vallitseva, hänen diskursuksensa jyrää muut äänet alleen. Hänen kertomuksensa muut henkilöt eivät saa suunvuoroa, ainakaan suodattumatta ensin Rousseau'n kaiken läpäisevän kertojan äänen läpi.

Kingstonin helminauhan helmien kirjavuudella, erikokoisuudella ja sillä, että joukossa on myös muutama muovihelmi, tarkoitan sitä, että hänen omaelämäkertansa kertomukset ovat peräisin eri lähteistä. Ne kaikki liittyvät jollakin tavalla Kingstonin elämään, mutta ne eivät välttämättä ole kerrotulla tavalla tapahtuneita asioita (tädin kertomus ”No Name Woman”), eivätkä edes todella tapahtuneita asioita (fantasiajakso ”White Tigers”). Kertomusten materiaalin kirjavuus tekee Kingstonin helminauhan helmistä ulkonäöltään ja alkuperältään vaihtelevia.

Kingstonin helminauhan lanka on katkottu eikä pidä helmiä koossa. Samalla tavoin hänen omaelämäkertansa rakenne on katkeileva. Hänen tarinansa eivät noudata kronologiaa, eivätkä ne liity toisiinsa. Hänen kerrontansa liikkuu edestakaisin fantasian ja todellisuuden välillä, menneisyyden ja nykyisyyden välillä, eikä hänen kerrontansa noudata yhdenmukaisuutta tai jatkuvuutta kertovan persoonan tasolla (siirtymä minäkerronnasta hän-kerrontaan). Hänen omaelämäkertansa on fragmentaarinen, hajanainen ja kerronnan helmet ovat vierineet hajan hajan mikä minnekin.

Mazzarellan omaelämäkerta on jotakin näiden kahden väliltä. Hänen helmensä ovat myös erivärisiä ja muotoisia, mutta eivät niin kirjavaa joukkoa kuin Kingstonilla. Suurin osa hänen omaelämäkertansa ”materiaalista” on peräisin hänen omasta, hänen

sukunsa tai hänen ystäviensä elämästä, mutta hyvin suuri osa on myös viitteitä kirjallisuuteen, elokuvaan ja muuhun kulttuuriin. Kuitenkin myös nämä intertekstuaaliset helmet Mazzarella kerronnallaan liittävät sujuvasti osaksi elämänsä ja identiteettinsä kertomusta.

Mazzarellan helmiä koossa pitävä kertojan ääni on vahva ja yhtenäinen. Se ei ole tiukasti lineaarinen kuten Rousseauilla ja kronologiasta Mazzarella ei pahemmin tunnu piittaavan. Se ei ole myöskään yhtä militantti oman (ja ainoan) näkemyksensä esiintuomisessa kuin Rousseau. Mazzarella antaa puheenvuoron monille puhujille ja antaa näiden sanoa sanottavansa. Mazzarellan ääni kuitenkin pitää helmet rivissä. Vaikka hän antaa useiden äänien puhua, ne kaikki puhuvat samasta asiasta kuin Mazzarella ja tukevat hänen näkemyksiään. Mazzarellan teksti on polyfonista, mutta se ei pyri Dostojevskin tai Rabelais'n tavoin karnevalistiseen ja subversiiviseen nauruun, vaan harmoniaan ja merkityksen yhtenäisyyteen.

Vaikka kaikki kolme käsittelemääni tekstiä puhuvat samoista asioista – identiteetistä ja sen rakentamisesta – tekevät nämä tekstit sen toisistaan poikkeavilla tavoilla. Kaikki nämä tekstit ovat vahvoja ja merkittäviä omalla tavallaan ja heijastelevat myös omaa kirjoittamisaikaansa. Rousseau ilmentää aikaa jolloin subjektiviteetti ja oman minän erikoisuuslaatuisuus alettiin ymmärtää. Kingston taas heijastelee postmodernismille tyypillistä hajonnutta ja pirstaleista ihmiskuvaa ja subjektin hajoamista. Mazzarellasta puolestaan voimme lukea intertekstuaalisuuden aikakaudesta, ajasta jolloin tekstien viittaamisesta toisiin teksteihin on tullut entistä itsetietoisempaa ja joissain tapauksissa jopa tekstien (lähestulkoon) ainut sisältö.

10 Lähteet

Kohdetekstit

KINGSTON, MAXINE HONG 1981 (1977): *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts*. Picador/Pan Macmillan Ltd. London, Basingstoke, Oxford.

MAZZARELLA, MERETE 2003: *Tähtien väliset viivat. Esseitä identiteetistä*. Suomentanut Raija Viitanen. Kustannusosakeyhtiö Tammi. Helsinki

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES 1996 (1781–1788): *The Confessions*. Wordsworth Editions Limited. Hertfordshire.

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES 1965 (1781–1788): *Tunnustuksia. Valikoima otteita*. Suomentanut Edwin Hagfors. K.J. Gummerus Osakeyhtiö. Jyväskylä.

Painetut lähteet

ALLEN, GRAHAM 2000: *Intertextuality. The New Critical Idiom*. Routledge. London, New York.

BAHTIN, MIHAIL 1991 (1963): *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suomentanut Tapani Laine. Orient Express. Helsinki.

BARTHES ROLAND 1993 (1968): *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä*. Suomentaneet Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Vastapaino. Tampere.

BARTHES ROLAND 2000 (1970): *S/Z. An Essay*. Translated by Richard Miller. Hill and Wang.

BLOMSTEDT, JAN 1990: *Lukijan kosmopoetiikkaa*. Kustannus Pohjoinen. Oulu.

BOOTH, WAYNE C. 1961: *The Rhetoric of Fiction*. The University of Chicago Press. Chicago.

BROMS, HENRI 1984: *Alkukuvien jäljillä. Kulttuurin semiotiikkaa*. WSOY. Porvoo, Helsinki, Juva.

BUKOWSKI, CHARLES 1986 (1971): *Postitoimisto*. Suomentanut Kristiina Rikman. WSOY. Juva.

BUKOWSKI, CHARLES 1991 (1982): *Siinä sivussa*. Suomentanut Seppo Lopenen. WSOY. Juva.

CHATMAN, SEYMOUR 1978: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press. London.

CULLER, JONATHAN 1994: *Ferdinand de Saussure*. Suomentanut. Risto Heiskala. Tutkijaliitto. Helsinki

DERRIDA, JACQUES 1997 (1967): *Of Grammatology*. Kääntänyt Gayatri Chakravorty Spivak. The Johns Hopkins University Press. Baltimore and London.

FISKE, JOHN 1987: *Television culture*. Routledge. London.

FOWLES, JOHN 1998 (1969): *A French Lieutenant's Woman*. Back Bay Books.

GENETTE, GERARD 1998 (1982): *Palimpsests. Literature in the second degree*. Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky. University of Nebraska Press. Lincoln.

HOTAKAINEN, KARI 1997: *Klassikko*. WSOY. Helsinki.

KOSKELA, LASSE JA ROJOLA LEA 1997: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. SKS. Helsinki.

KANTOKORPI, MERVI 1990: ”Proosan runousoppia”. Teoksessa Kantokorpi, Meri, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari: *Runousopin perusteet*. Helsingin yliopisto Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Vammala.

KOSONEN, PÄIVI 1995: *Samuudesta eroon. Naistekijänosuus George Gusdorfin, Philippe Lejeunen, Paul de Manin ja Nancy K. Millerin autobiografiateorioissa*. Tampereen yliopisto Yleinen kirjallisuustiede Julkaisuja. Tampere

KOSONEN, PÄIVI 2000: *Elämät sanoissa*. Tutkijaliitto. Helsinki.

KRISTEVA, JULIA 1969: *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Éditions du Seuil. Paris.

KRISTEVA, JULIA 1993: ”Sana, dialogi ja romaani”. Suomentanut. Kirsi Saarikangas. Teoksessa *Puhuva subjekti. Tekstejä vuosilta 1967–1993*. Gaudeamus. Helsinki.

KRISTEVA, JULIA 1980 (1969/1977): *Desire in Language: a semiotic approach to literature and art*. Translated by. Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez. Columbia University Press. New York.

LEHTONEN, MIKKO 1996: *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Vastapaino. Tampere.

LYON, DAVID 1999: *Postmodernity. Second Edition.* Open University Press. Buckingham.

LYOTARD, JEAN-FRANCOISE 1985 (1979): *Tieto post-modernissa yhteiskunnassa.* Suomentanut Leevi Lehto. Vastapaino. Tampere.

MCROBBIE, ANGELA 1994: *Postmodernism and popular culture.* Routledge. London and New York.

MOI, TORIL 1991 (1985): *Sukupuoli/Teksti/Valta. Feministinen kirjallisuusteoria.* Suomentanut Raija Koli. Vastapaino. Tampere.

PALOMÄKI, SANNA 2002: ”Naissoturin muistelmat. Etninen konteksti ja narratologiset rakenteet Maxine Hong Kingstonin teoksessa *The Woman Warrior*”. Teoksessa *Lukuja metodisesta kamppailusta. Monimetodisia tutkielmia kirjallisuudesta.* Toim. Pekka Tammi. Tampereen yliopisto Taideaineiden laitos Julkaisuja. Tampere.

PASCAL, ROY 1960: *Design and Truth in Autobiography.* Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts.

PIELA, ULLA 1992: *Satasärmäinen nainen: elämäkertoja.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

PIELA, ULLA 1993: *Aikanaisia: kirjoituksia naisten omaelämäkerroista.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

RIIKONEN, H.K. 1990: *Mikä on essee?* SKS. Helsinki.

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES 1979 (1782): *Reveries of the Solitary Walker.* Translated by Peter France. Penguin Books. London, New York, Ringwood, Toronto, Auckland.

SAARILUOMA, LIISA 1998: “Siteeraamisen funktiot Thomas Mannin ’montaasiromaanissa’”. Teoksessa *Interteksti ja konteksti*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.

DE SAUSSURE, FERDINAND 1983 (1972): *Course in General Linguistics*. Translated by Roy Harris. Duckworth. London.

SIIMES, MIKA 1994: *Eläköön mies. Mieselämäkertoja* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1994.

STENDHAL 2002 (1890): *The Life of Henry Brulard*. Translated by John Sturrock. The New York Review of Books. New York.

STEWEN, RIIKKA 1991: “Julia Kristeva & teksti”. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toimittanut Auli Viikari. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.

TALVITIE, VESA 1996: ”Psyhyke polyfoniana. Kartesiolaisen ongelman uudelleen muotoiluja”. Filosofinen n&n aikakauslehti 2/96.

TAMMI, PEKKA 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Gaudeamus. Jyväskylä.

VOLOSINOV, VALENTIN 1990: *Kielen dialogisuus*. Suomentanut. Tapani Laine. Vastapaino. Tampere.

WOOLF, VIRGINIA 1989 (1929): *A room of one’s own*. Harvest Books. San Diego, New York.

Painamattomat lähteet

VAINIKKALA, ERKKI 2003: Luentosarja Omaelämäkerta yksityisen ja sosiaalisen kohtaamispaikkana II, kevät 2003/Mietiskelevät omaelämäkerrat. Luettu 9.9.2005.
URL: <http://www.jyu.fi/nykykulttuuri/arkisto/mietiskelevat.htm>

MAZZARELLA, MERETE 2005: Elävä kertomus -konferenssin keynote-puhujien esitelmien tiivistelmät. Luettu 9.9.2005. URL: <http://www.oulu.fi/ktk/life/Ajankohtaista/esitykset.htm>

Lehtikirjoitukset

HART, FRANCIS R. 1970: "Notes for an Anatomy of Modern Autobiography". Aikakauslehdessä *New Literary History*, Vol 1, No 3, Spring, 485–511.

HOWARTH, WILLIAM L. 1974: "Some Principles of Autobiography". Aikakauslehdessä *New Literary History*, Vol. 5, No 2, Winter, 363–381.

Kirjasyksy 2005. –*Aamulehti* 3.9.2005.

MÄYRÄ, ILKKA 1997: "Tragedian daimonista tekstin demonisuuteen" *Filosofinen aikakauslehti* 4/97.

RIFFATERRE, MICHAEL 1981: "Interpretation and undecidability". Aikakauslehdessä *New Literary History*, Vol 12, No 2, Winter, 227–242.