

PÄIVI KOSONEN

Moderni omaelämäkerrallisuus & itsen kertomisen muodot

Sirpalemaisuuutta ja epäjatkovaa ilmaisua korostavan postmodernin omaelämäkerrallisuuden kulta-aika vaikuttaa päättyneen. Opin tuntemaan tämän 1970–1980-luvun muodostaman vaiheen kohtuullisen hyvin, sillä aikoinaan väitöskirjani käsitteli juuri Auschwitzin jälkeistä myöhäismodernia omaelämäkerta. Postmoderni kritiikki kohdistui moderniin omaelämäkertaan, sen pakottavana ja valheellisena pidettyyn kertomusmuotoon. Fragmentaarisen esitystavan ajateltiin vastaavan paremmin elämää ja todellisuutta: haurasta, arvaamatonta, katkonaista. Kaikessa naiivissa vilpittömydessään, autenttisen itseyden ja totuuden etsinnässään, modernin omaelämäkerran piti olla loppu, kuollut, *finito*, tuomittu ja kuopattu. Mutta nyt ajat ovat toiset. Vai ovatko?

2010-luvulla omaelämäkerrallinen teksti näyttää jäsenyvän taas tarinaksi, ehyeksi kertomukseksi. Useimmiten se on *autofiktio*, faktalla ja fiktiolla leikittelevä kertomus, oikeastaan *omaelämäkerrallisen romaanin* (*autobiographical novel*) myöhäismoderni muoto, jossa vaalitaan postmodernia ymmärrystä minuuden fiktiivisestä luonteesta. Autofiktiossa tekijä-kertoja-päähenkilön identiteetti ja elämäntilanne muodostavatkin kysymyksen tai ongelman, jota kertomisen ajan pyöritellään.¹ Sen ohella on kuitenkin nykyisin mahdollista tukeutua myös moderniin omaelämäkertaan, *autobiografiaan*, tuohon postmodernien kammoksumaan lajiin. Omaelämäkerrassa tekijä-kertoja-päähenkilön elämää ja persoonallisuuden kasvua koskeva kertomus on viritetty *totuuden hengessä*. Siinä itseä ja elämäntotuuutta koskeva kysymys myös ratkaistaan – tosin kokemuksellisen totuuden, kertomuksen ja myytin alueella. Ero autofiktioon ja omaelämäkerralliseen romaaniin on siis tekijän (tekstissään ilmaisemassa) intentiossa.²

Lajiteoreettisiin pohdintoihin mieleni viritti kaksi äskettäin lukemaani omaelämäkerrallista teosta: Oliver Sacksin *On the Move. A Life* (2015) ja Karl Ove Knausgårdin *Taisteluni. Kuudes kirja* (2016; Min kamp. Sjettem bok, 2011), toinen vaikuttava omaelämäkerta, toinen vaikuttava autofiktio³. Miksi nämä ihmismielen ja muistamisen saloihin perehtyneet kirjailijat halusivat kertoa itsestään modernin omaelämäkerran perinteessä? Miksi Oliver Sacks (1933–2015), aivojen ja muistin toimintaa tutkinut lääkäri ja kirjallisesti sivistynyt ajattelija, halusi tukeutua itsestään kertoessaan omaelämäkertaan, 1700-luvun lopusta perittyyn lajiin? Miksei hän kirjoittanut muistelmfragmentteja, valinnut sanottavalleen muotoa, jonka voisi ajatella tavoittavan adekvaatimmin minuuden jatkuvassa muutoksessa olevan prosessimaisen

rakenteen⁴? Ja miksi ihmeessä Karl Ove Knausgård (s. 1959), kirjallisuuden ja filosofian traditiot tunteva kirjailija, tukeutuu autofiktioon, omaelämäkerrallisen kirjallisuuden muotoon, pohjoismaisen myöhäismodernin kirjailijan elämästään kertoessaan? Miksi hän ei kirjoita fiktiota, romaania – muotoa, jossa jo lähtökohtaisesti sanoudutaan irti modernin minuuden myyteistä: suoran omaelämäkerrallisuuden mahdollisuudesta tavoittaa autenttinen minuus, totuuden kertomisesta, oikein muistamisesta, referentiaalisuudesta ja yksilöllisestä ainutlaatuisuudesta?

Oliver Sacks kuvaa kirjassaan oman kasvu- ja kehitystarinansa modernin omaelämäkerran muodossa: tulemisensa neurologiksi ja itsekseen, omine ainutlaatuisine kokemuksineen ja tunteineen. Koulutuksensa pohjalta Sacks tunsi modernin luonnontieteen perinteiset havaintomenetelmät samoin kuin uudet ihmisläheisemmät menetelmät, ja hän valjasti myös itsensä, havaintonsa ja kokemuksensa tutkivalle mielelleen (*experimentum suittatis*). Tutkimustuloksia hän kirjasi tieteellisen proosan ohella kirjeisiin, päiväkirjoihin sekä yleistajuisiin tietokirjoihin, joista hänet tunnetaan⁵. Sacksin tapauskertomukset ovat luonteeltaan selviytymistarinoita ja toisinaan kukoistamistarinoitakin: ajatuksena on kertoa neurologisista vajavaisuuksista ja harvinaislaatuista aivo- ja muistitoiminnan heikkouksista kärsivistä yksilöistä ja osoittaa näiden ilmiöiden vaikutus heidän elämäänsä. Omaelämäkerrassaan *On the Move* hän esittää oman tapauskertomuksensa.⁶

Karl Ove Knausgård on puolestaan tutkinut ihmisen mieltä ja muistia enemmänkin perinteisen humanistin menetelmin: introspektiota ja itsereflektiota harjoittamalla, toisin sanoen lukemalla, tekemällä muistiinpanoja, pitämällä päiväkirjaa, kirjoittamalla, mietiskelemällä. Meditatiivinen lukeminen ja kirjoittaminen ovat erot-

tamaton osa länsimaista kulttuuriperintöämme,⁷ ja filosofian ja kirjallisuuden opintojensa pohjalta Knausgård tuntee sisäisyyden tradition, länsimaisen kirjallisuuden ja musiikin perinteen. Omaelämäkerrallisessa romanssarjassaan hän tutkii itseään – norjalaissyntyistä miestä, joka tuntee kutsumuksen ryhtyä kirjailijaksi – ja tarkastelee mielenliikkeitään kuin myöhäis-Rousseau konsanaan sielun barometreineen, varoen huolellisesti esittämästä minkäänlaista yksiselitteistä tutkimustulosta eli omaa elämäntotuuttaan. Knausgård ei ole siis valinnut omaelämäkerran tietä eikä fiktion tietä, vaan niiden väliin sijoittuvan kaksimielisen esitystavan: omaelämäkerrallisen romaanin tai sen nykyvastineen, autofiktion, eli lajin, jossa lopullinen totuus jätetään avoimeksi, lukijan rakennettavaksi⁸.

Pyrin seuraavassa luomaan eräänlaista panoraamaa modernin omaelämäkerrallisesta maisemasta katsauksella omaelämäkerrallisuuden lajihistoriaan. Hahmottelen ensin postmodernia ”omaelämäkerrallisten raapaisujen” maisemaa. Sen jälkeen tarkastelen postmodernin omaelämäkerrallisuuden juuria, modernin romaanin kylkeen 1700–1800-luvulla muotoutunutta kahta sisarlajia: omaelämäkertaa ja omaelämäkerrallista romaania. Artikkelin jälkipuoliskolla palaan Oliver Sacksiin ja Karl Ove Knausgårdiin ja moderniin omaelämäkerrallisuuteen – ajatukseeni yksilöllisen ainutlaatuisuuden tavoittamisen mahdottomuudesta ja samalla sen tavoittelemisen vastaansanomattomasta voimasta.

Modernin omaelämäkerran loppu

1970- ja 1980-luvuilla moderni omaelämäkerta, autobiografia, haastettiin. Ajattelijat Manner-Euroopassa ja Yhdysvalloissa – muun muassa Roland Barthes, Jacques Derrida, Sarah Kofman, Paul de Man, Michael Sprinker – julistivat humanistisen, autonomiseen ja tahdonvaraiseen eheään minuuteen pohjautuvan subjektikäsitteksen loppua ja sen myötä modernin omaelämäkerran kuolemaa.⁹

Modernin, yhtenäisen ja kertomusmuotoisen omaelämäkerran korvasivat vähitellen fragmentaariset ja fiktiiviset esitykset, joita esimerkiksi filosofi Sarah Kofman kuvasi leikkillisellä ilmaisulla ”omaelämäkerralliset raapaisut” (*autobiogriffures*). Aivan hennoista raapaisuista ei ollut kyse, vaan repimistyöstä, jonka kohteena oli moderni käsitys yksilöllisestä ainutlaatuisuudesta. Lopullisena pyrkimyksenä oli hajottaa yksilöllinen ja persoonallinen identiteetti, repiä rikki moderni käsitys tekijyydestä ja osoittaa oma/elämäkerrallisen kirjallisuuden luonne tekstinä: irrallisina merkkeinä, koodeina, kuvina, joiden takaa on mahdotonta löytää elämäkerrallisia jälkiä, tunnistaa tätä tai tuota persoonaa.¹⁰

Roland Barthes ilmaisi tätä tietoisuutta subjektin hajoamisesta julistamalla omaelämäkerrallisessa teoksessaan *Barthes Barthesista* (1993; Roland Barthes par lui-mêmes, 1975) minän fiktiivisyyttä: ”Tätä kaikkea on tarkasteltava ikään kuin romaanihenkilön – tai mieluummin useamman romaanihenkilön – sanomana.”¹¹ Eikä John

Sturrockin (1977) hahmotteleman uuden mallin mukaisen omaelämäkertakirjailijan (*new model autobiographer*) tähtäimessä tulisi olemaan minän totuus, vaan jatkuva itsen uudelleen luominen. Tällaisessa itsen uudelleen luomisen hengessä myös Alain Robbe-Grillet kirjoitti omaelämäkerrallisen teoksensa *Le miroir qui revient* (1984) ja julisti alkusanoikseen vierastavansa omaan teki-jyyteensä liittyvää totuutta:

”Näiltä sivuilta ei siis pitäisi odottaa lopullista selitystä [...] kirjoittamiini ja filmaamiini töihin eikä niiden oikeaksi todistettua käytätapaa tai merkitystä. En ole totuuden ihminen, kuten sanottu, mutten myöskään valheen, mikä olisi sama asia. Olen päättäväinen, heikoin eväin varustettu tutkimusmatkailija, joka ei usko, että sillä maalla, josta hän päivästä toiseen etsii reittiä, olisi aiempaa tai pysyvämpää olemassaoloa. En ole ajattelemisen mestari, vaan sen matkakumppani, keksimisen ja sattumanvaraisen tutkimuksen seuralainen. Ja taas lähdän harhailemaan fiktion.”¹²

1900-luvun loppu ja 2000-luvun ensimmäiset vuosikymmenet ovatkin olleet omaelämäkerrallisten pelien ja peilailujen aikaa. Omaelämäkerta on ollut marginaalissa, ja sen on korvannut autofiktio kummallisine uusjohdannaisineen (autofiktiivinen teksti, autofiktiivinen romaani), joista puhutaan erityisesti Knausgårdin teosten yhteydessä. Toisaalta uudet ja sekavat lajimääritykset vastaavat hyvin tämän omaelämäkerrallisen lajin todellisuutta – ainakin jos seurataan autofiktiota tutkineen Philippe Gasparinin ajatuskulkua¹³. Hänen mukaansa autofiktion logiikka on peräisin 1800-luvulla muotoutuneesta omaelämäkerrallisesta romaanista. Autofiktiossa kertoja saa luoda itseään ja elämäntarinaansa vapaasti faktan ja fiktion pohjalta – se olen minä *ja* se en ole minä – ja lukija saa vastaavasti vapaasti spekuloida kerrotun todella ja tarulla: se on hän *ja/tai* se ei ole hän. Myöhäismoderni autofiktio on siis imaissut sisäänsä kaksi moderniin omaelämäkerralliseen kulttuuriin kuuluvaa lajia: omaelämäkerran ja sen sisarlajin, omaelämäkerrallisen romaanin. Autofiktion suosio perustuu siihen, että sen ajatellaan ilmaisevan omaelämäkertaa paremmin nykyistä käsitystä minuudesta ja muistista, toisin sanoen sitä, ettei minän totuutta voi koskaan muistin varassa saavuttaa. Minän totuus on tarina ja siinä mielessä aina fiktio.

Nykykäsitysten juurilla: modernin omaelämäkerran monimuotoisuus

Jo varhaiset 1700–1800-luvulla kirjoittaneet modernit omaelämäkertoajat tiedostivat omaelämäkerrallisuuden fiktiivisen ulottuvuuden ja minuuden prosessimaisen luonteen, minuuden jatkuvan muuntumisen. He ymmärsivät hyvin, ettei minuutta voi saavuttaa ja että omaelämäkerrallinen kirjailija on aina vain matkalla – tulemassa itseensä ja omaan elämäntotuuteensa. Todisteeksi käy heidän kirjallinen tuotantonsa, jossa he ilmaisivat tätä tietoisuutta eri tavoin.

Jotkut, kuten Stendhal (oik. Marie-Henri Beyle,

”Kirjailijat paremmin kuin monet tutkijat ovat ymmärtäneet modernin omaelämäkerran luonteen tekstinä, jonka totuus kuuluu myytin ja sisäisyyden alueelle.”

1783–1842), pyrkivät ilmaisemaan sitä aktiivisesti omaelämäkerrallisissa teksteissään. Stendhalin omaelämäkerrallisen kertojan reflektiot, kerronnan epäjatkuvuus, kuvat ja metaforat sekä moni muu piirre esimerkiksi hänen omaelämäkerrallisessa teoksessaan *La vie de Henri Brulard* (julkaistu postuumisti 1890) viittaavat kirjailijan ymmärrykseen minuudesta jatkuvasti muuntuvana, jonaikin jonka menneitä ilmenemismuotoja ei voi koskaan palauttaa sellaisinaan. Jäljelle jää vain jälkiä, impresioita, ”vaikutelmien muistoja”.¹⁴ Toisten kirjailijoiden, esimerkiksi Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), voi puolestaan sanoa kasvaneen vähitellen prosessimaiseen ymmärrykseen. Jo *Tunnustusten* (1938; *Les Confessions*, 1782–89) useat esipuheversiot kertovat omaa tarinaansa Rousseau ajattelun muuntumisesta. Ja vaikka hän tunnetun omaelämäkertansa esipuheessa vielä vetosikin oman projektinsa ainutlaatuisen totuudellisuuteen, joutui hän viimeiseksi jääneessä omaelämäkerrallisessa teoksessaan *Yksinäisen kulkijan mietteitä* (2010; *Les rêveries d’un promeneur solitaire*, 1782) taipumaan ja toteamaan hankkeensa rajallisuuden. Mennyttä itseä ei voi saada takaisin, vaikka muistoja tutkisi kuinka syvältä sisältä ja ihon alta, *intus et in cute*. Omaa sielun historiaa voi kuitenkin tutkia ja minuutta luoda – hetki ja kävelykerrallaan – itseä varten, vanhuuden päivien iloksi:

”Aion kohdistaa itseäni tiettyssä mielessä samoja toimenpiteitä, joilla luonnontutkijat selvittävät ilman päivittäistä tilaa. Tutkin kuin barometrillä omaa sieluani, ja jos tekisin mittaukset johdonmukaisesti ja toistuvasti, voisin saada yhtä varmoja tuloksia kuin he. En kuitenkaan vie yritystäni niin pitkälle. Tyydyn kirjaamaan mittaustulokset pyrkimättä muokkaamaan niitä järjestelmäksi. Yritän samaa kuin Montaigne, mutta tavoitteeni on täysin päinvastainen: hän kirjoitti *Esseensä* muita varten, minä kirjoitan uneksuntani vain itselleni.”¹⁵

Vielä oli niitäkin, jotka parodioivat tietoisuuttaan minuuden muuntuvuudesta ja prosessimaisuudesta. Esimerkiksi E. T. A. Hoffmann (1776–1822) loi hupaisan,

parodisen romaanifantasian omaelämäkertansa kirjoittavasta kissasta (*Kissa Murr*, 1946; *Lebensansichten des Kater Murr*, 1820), jonka raapaisuista Sarah Kofmankin inspiroitui. Eikä ole sattuma, että tämä kirjallisesti mitä sivistynein kissa kirjoitti omaelämäkertansa elämäkertaa (*biografia*) kirjoittavan isäntänsä käsikirjoitusliuskosten kääntöpuolelle. Tätäkin varhaisempi parodinen oma/elämäkerrallinen esitys on Laurence Sternin (1713–1768) *Tristram Shandy* (1759–67). Siinä romaanin kertoja päättää kirjoittaa totuuden hengessä kaiken mielessään liikkuvan, kokemansa ja kuulemansa muistiin, mutta ei luonnollisestikaan pysy monumentaalisen hankkeensa tasalla, vaan jää tapahtumien ja muistojen kirjaamisessa heti jälkeen, mitä sitten ryhtyy pohtimaan tekstissään.

Epäilemättä on ollut sellaisiakin omaelämäkertoja, jotka uskoivat ja uskovat löytävänsä kirjoittamalla itsensä ja elämänsä totuuden. Yleensä ottaen voi kuitenkin todeta, että omaelämäkertakirjailijat ovat tiedostaneet kirjoittavansa itsestään ja elämästään kokemuksellista totuutta, kertomusta, myyttiä. He ovat siis omaelämäkerrallisella kirjoittamisellaan enemmänkin ilmaisseet itseään – luoneet itseään ja minuuden tuntoaan kirjoittamalla – kuin pyrkineet esittämään totuuden itsestään. Kirjailijat paremmin kuin monet tutkijat ovat ymmärtäneet modernin omaelämäkerran luonteen tekstinä, jonka totuus kuuluu myytin ja sisäisyyden alueelle.

Omaelämäkerrallinen muistaminen

Modernien omaelämäkertakirjailijoiden teoksissaan ilmaisema käsitys minuuden ja muistin prosessimaisesta luonteesta muodostaa nykyisin merkittävän tietolähteen itseyyttä ja muistia koskevassa tieteellisessä tutkimuksessa. Erityisesti modernistisukupolven käsitykset itseyydestä, muistista ja oma/elämäkerrallisuudesta ovat olleet huomion kohteena.¹⁶ Marcel Proustin madeleine-kakkuksista on tullut monitieteisen muistitutkimuksen *topos*¹⁷. Monien muiden modernistikirjailijoiden tavoin Proust kykeni ajattelemaan muistelemisen ja itsensä rakentamisen prosessin läpi ja vielä sanoittamaan ymmärryk-

”Minuus on alati ajassa ja tilassa muuttuva, ihmisyydestä – mielestä ja ruumiista – erottamaton itseyden tunto.”

sensä. Ei ihme, että Oliver Sacks ja Karl Ove Knausgård kumpikin viittaavat Proustiin omaelämäkerrallisissa teoksissaan.

Nykyisin aivo- ja neurotieteissä väitetään, että itsemme tai minuutemme ei ole pysyvä, varmojen ja kestävien muistikuvien päälle rakentuva möhkäle. Sen sijaan minuus on alati ajassa ja tilassa muuttuva, ihmisyydestä – mielestä ja ruumiista – erottamaton itseyden tunto, hauras ja ajan myötä hapertuva, paljolti sen kaltainen kuin Stendhal esitti omaelämäkerrallisissa teoksissaan¹⁸. Eikä muisti nykytietämysten mukaan voi taata identiteettiämme, kuten Marcel Proust, Virginia Woolf ja James Joyce omalla tavallaan tiesivät. Emme voi tahdonvaraisen muistin avulla palauttaa mieleemme mennyttä minuuttamme ja saavuttaa täydellistä tietämystä itsestämme ja elämästämme. Muisti ei ole paikka, arkisto, kellari, jossa menneisyyden tapahtuma sijaitsee. Muisto ei ole *siellä* eikä koskaan palaa *sellaisenaan*, kuten Jens Brockmeier kirjoittaa kirjassaan *Beyond the Archive. Memory, Narrative, and the Autobiographical Process* (2015) länsimaisia muistikäsityksiä oivallisesti syntetisoidessaan.¹⁹

Muistaminen on nykyymmärryksen mukaan omaelämäkerrallisen identiteetin rakentumiseen liittyvä perustavanlaatuisen prosessi, joka tapahtuu pitkälti meistä ja tahdostamme riippumatta. Esimerkiksi Antonio Damasion mukaan itseyden tunto (*sense of self*) on kompleksinen ruumiillis-kielellinen prosessi, joka tapahtuu joka hetki. Ankkuroimme itsemme ja minuutemme tiettyihin olemassaolomme faktoihin – nimeen, syntymäaikaan ja -paikkaan ja mikseipä vaikkapa muistimme tueksi kirjoittamaamme omaelämäkertaan tai muistelmateokseen. Minuutemme jatkuvuus ja vakaus pohjaa kuitenkin ruumiilliseen tietoisuuteen (*core consciousness*), ei yhtenäiseen ja pysyvään olemukseen, vaan olemisemme ja olojemme taustalla jatkuvasti sykkivään kehollisen tuntoisuuden virtaan. Kielen myötä kokemuksemme itsestämme laajenee tietoisuudeksi olemisesta tämän hetken lisäksi myös menneisyydessä ja tulevaisuudessa (*extended consciousness*), minkä pohjalta muotoutuu omaelämäkerrallinen muisti ja omaelämäkerrallinen itseys (*autobiographical self*). Itseyden

tunto muodostuu näin kompleksisen ja monikerroksisen biologis-kulttuurisen, ruumiillis-kielellisen muistamisen prosessin tukemana.²⁰

Sacks ja mielen musiikkia vastaava moderni omaelämäkerta

Mitä edellä sanotun perusteella olisi ajateltava Oliver Sacksin pyrkimyksestä vastata omaa identiteettiään käsitteleviin peruskysymyksiin – ”kuka minä olen?”; ”miten minusta on tullut se, joka nyt tätä kirjoittaessani olen?” – modernin omaelämäkerran keinoin? Sacks kertoo siis itsestään ja elämästään kasvu- tai kehityskertomuksen muodossa. Sacksille itselleen kertomus on perustavanlaatuisen inhimillinen taipumus, kuten hän kirjoittaa omaelämäkerrassaan: ”Olen tarinankertoja, hyvässä ja pahassa. Uumoilen, että tarinoiden ja kertomuksen tajumme on universaali inhimillinen taipumus, joka kulkee käsi kädessä kielellisen lahjakkuutemme, itsetietoisuutemme ja omaelämäkerrallisen muistin kanssa.”²¹

Oliver Sacks tutki neurologina potilaittensa tietoisuutta ja muistia, pohti työkseen mielen ja hermojärjestelmän samanaikaista haurautta ja stabiiliutta, haavoittuvuutta ja joustavuutta. Hän ei kuitenkaan ilmaissut omaa ”neuraalista evoluutiotaan” fragmentein tai fiktiona eli tavoilla, joilla vaikkapa 1900-luvun avantgardekirjallisuus sekä tieteiskirjallisuus ja -elokuvat ovat usein kuvanneet tietoisuutemme kompleksisuutta – olemisemme perustavaa tämänhetkisyttä, jossa mieleemme virtaa jatkuva ärsykevirta, erilaisia näköaistimuksia, kuuloaistimuksia, ääniä, hajuja, sisäistä puhetta, havaintoja, muistikuvia, ennakointeja, joiden keskeltä on vaikea löytää mitään koherenttia. Sacks ei myöskään analysoinut itseään modernin luonnontieteen keinoin – objektivoidakseen minuutensa, analysoidakseen tietoisuutensa rakenteet ja tasot, määrittäköön ja kategorisoidakseen häiriönsä ja vajavuutensa, diagnosoidakseen itsensä – vaan ryhtyi perinteiseltä näyttävään hankkeeseen, kirjoittamaan itsestään tapauskertomusta, omaelämäkerta, omaa yksilöllistä tarinaansa, kertomusta omasta ainutlaatuisesta olemisestaan ja eksis-

tenssistään. Kertomusmuotoahan hän oli viljellyt jo populaareissa tietoteoksissaan.

Oliver Sacksin omaelämäkerrallista ymmärrystä kannattelee aivo- ja neurotieteen prosessimainen käsitys tietoisuudesta ja itseydestä – teorianmuodostus, jota hänen kaltaisensa ”kenttätöyläinen” on seurannut 1980-luvulta alkaen²². Sacks viittaa Damasion työhön, mutta kertoo kokeneensa erityisesti Gerald Edelmanin neuraalisen darwinismin käänteentekeväna oivalluksena: ihmisen elämän yksilöllisyys, yksilöllinen ainutlaatuisuus, perustuu kokemuspohjaiseen valintaan ja käyttäytymismalleihin. Uusien mielen teorioiden pohjalta Sacks ymmärtää aivot jonkinlaisena *ensemblena* joka luo omaa musiikkiaan ilman kapellimestaria²³. Orkesterin jokainen esitys on ainutkertainen, ja samalla tavalla jokainen ihmisyksilö on ainutlaatuinen hermoverkkojensa ilmentymä – ja samalla jatkuvasti muutuva ja sopeutuva.

Ihmiselle (toisin kuin vaikkapa lehmälle) on kuitenkin myös mahdollista yrittää kielellä ja muilla välineillä ilmaista omaa kokemustaan olemisesta ja elämisestä – juuri tänä ihmisenä, tässä ruumiissa, näine hermotuksineen²⁴. Kirjallisuuden lajeista yksilöllistä ja ainutlaatuista kokemuspohjaista ymmärrystä voi adekvaatisti ilmaista modernissa kertomusmuodossa, romaanissa tai omaelämäkerrassa ja niiden välimuodoissa, jotka mahdollistavat yksilöllisen elämänkulun jäsentämisen sekä kokemusten ja tunteiden sanoittamisen. Sacks valitsee omaelämäkerran muodon (*A Life*) ja ilmaisee myös monin tavoin lukijalle kirjoittavansa omasta elämästään. Hänen kirjallisina esikuvinaan ovat Proustin lisäksi tiedemaailman muistelijat ja omaelämäkertoajat, erityisesti Charles Darwin ja tämän omaelämäkerrassaan (1876) kuvaama sisäinen ja ulkoinen evoluutiotarina.

Omaelämäkerran kokonaisuus – kerrotun sävy – saa leimansa kirjoittamisajankohtana. Muiden ihmisten tapaan Sacks muistaa tapahtuneen ja menneen itsensä nykyisestä itsestään käsin, sinä aivan tietynlaisena ajattelevana, ruumiillisena ja tuntevana ihmisenä, joka nyt elää ja kokee tässä aivan tietynlaisessa muistelevan kirjoittamisen hetkessä. *On the Move* vaikuttaa kuitenkin pitkältä projektilta, jota Sacks on työstänyt eri aikoina, lähtien ainakin jo vuodesta 1993, jolloin hän kirjoitti poikavuosistaan sisäoppilaitoksessa. Hän on myös jo nuoruusvuosinaan pitänyt päiväkirjaa ja kirjoittanut myöhemmin aikuisiällään omaelämäkerrallisia teoksia sekä tietoteoksia, joissa henkilökohtaiset muistot sekoittuvat ammatillisten tapauskertomusten selostuksiin.

Sacksin ikäänntyminen ja sairaudet ovat epäilemättä kuitenkin tiivistäneet omaelämäkerrallisen muistelemisen ja kirjoittamisen houkutusta tai painetta ja johtaneet lopulta ajatukseen omaelämäkerrasta, yhtenäisestä elämäntarinasta. Siihen löytyy myös juoni kokemushistoriallisten valintojen tiivistymänä. Sacks esittää elämisensä ja olemassaolonsa – lapsuudenperheensä, opiskelunsa Englannissa, muuttonsa Yhdysvaltoihin, ammattinsa, seksuaalisuutensa, sosiaalisen elämänsä, kirjoittamisensa – vastaukseksi kokemushistoriallisesti varhain syntyneeseen vapauden kaipuuseen. Näin hän kuvaa sitä omaelämäkertansa alussa:

”Kun olin pienenä poikana sisäoppilaitoksessa sota-ajaksi kotoa pois lähetettynä, tunsin vankeuden ja voimattomuuden tuntoa ja kaipasin liikettä ja valtaa, liikkumisen ja ylinhimillisten voimien suoma huolettomuutta. Pääsin nauttimaan niistä hetkellisesti näkemissäni lentämisunissa ja vielä eri tavalla silloin kun ratsastin hevosella koulun lähellä olevassa kylässä. Rakastin hevosen voimaa ja notkeutta, ja saatan vieläkin palauttaa mieleeni sen sujuvan ja riemuisan liikkeen, sen lämpimän ja makean heinäisen hajun. Eniten rakastin moottoripyöriä.”²⁵

Mielessään ja ruumiissaan Sacks tietää, että *hän* on halunnut ja haluaa olla liikkeessä, olla mahtumatta mihinkään yksittäiseen luokkaan, ellei se sitten ole jatkuvasti uudelleen orkestroituva minuus, elämisen kierto-kulku, liikkeellä oleminen, *on the move*.

Knausgård ja yksilöllisen ainutlaatuisuuden ilmaisemisen pakko

Myös Karl Ove Knausgård käyttää *Taisteluni*-sarjassaan modernin omaelämäkerrallisuuden muotoa oman kokemusmaailmansa esittämiseen. Sacksin käyttämä suora omaelämäkerta ei ole Knausgårdille kuitenkaan mahdollinen. Knausgård kirjoittaa läheltä, perheestään ja suvustaan, elossa olevista ihmisistä ja joutuu itseään ja työtään suojellakseen piiloutumaan osittain romaanimuodon, siis runoilijan vapauden takaavan fiktion taakse. Tämä selviää viimeistään *Kuudennesta kirjasta*, jossa eletään vuotta 2009. *Ensimmäinen kirja* on vasta ilmestymässä, ja odotettavissa on skandaaleja, ehkä jopa oikeusjuttukin. Tekijä-kertoja-Knausgård joutuu palaamaan omaelämäkerrallista identiteettiä koskevien peruskysymysten äärelle, vastaamaan, kuka hän on, miksi hän kirjoittaa ja mihin hänen runousoppinsa nojaa.

Taisteluni ei siis ole romaani eikä omaelämäkerta, vaan kaksimielinen esitys, omaelämäkerrallinen romaani tai sen myöhäismoderni vastine, autofiktio. Se takaa kirjoittajalle maksimaalisen ilmaisutilan ja runollisen vapauden, kun kerrotun totuus ja tulkinta – onko kyse romaanista vai omaelämäkerrasta, fiktiosta vai faktasta – jätetään lukijan ratkaistavaksi. Lukijat voivat arvuutella, onko kirjoitettu totta vai ei, onko se hän vai ei. Minun kaltaiseni omaelämäkertatutkijat voivat puolestaan pohdiskella, *missä mielessä se on hän*²⁶.

Muistaminen ja identiteetti ovat tärkeitä teemoja Knausgårdin arvostamille omaelämäkerrallisen romaanin kirjoittajille, kuten Marcel Proustille tai Thomas Bernhardille. Toisaalta minuudesta ja muistamisesta on voitu hyvin kirjoittaa myös romaanimuodossa etäännytetyksi, viistosti, fiktiona, leikitellen – niin kuin itse asiassa suurin osa kirjailijoista tekee ja kuten ovat tehneet vaikkapa Milan Kundera tai Peter Handke.²⁷ Sekä persoonallisella äänellä että persoonattomalla tyyllillä voi kirjoittaa identiteettiä ja muistia käsittelevän romaanin. Knausgård ei kuitenkaan tyydy puhtaaseen fiktion, vaan kirjoittaa omaelämäkerrallisesti, ja sen lisäksi haluaa myös monin tavoin ilmaista lukijalle kirjoittavansa oma-

elämäkerrallista romaania itsestään – ajatuksistaan, tunteistaan ja kokemuksistaan – ja vieläpä omalla tavallaan ja tyyllillään.

Modernissa kirjallisuudessa on Knausgårdin mukaan yleisesti ottaen kyse yksilöllisen kokemuksen ilmaisemisesta, ihmisenä olemisen kokemuksesta, maailmassa olemisen kokemuksesta. Knausgård on siis samoilla linjoilla kuin Sacks: kokemusta ei voi ilmaista yleisesti, vaan ainoastaan pyrkimällä tavoittamaan yksilöllisen kokemuksen ainutlaatuisuus – kuva kavalta, yksityiskohta yksityiskohdalta, episodi episodilta. Knausgård on kuitenkin Sacksia tietoisempi kirjallisista esitystavoista ja sanallistamisen ongelmista. Tietoisuus Rousseusta ja Proustista, Bernhardista ja Handkesta – heidän tekijyydestään, heidän kirjallisesta tyylistään – ei kuitenkaan auta Knausgårdia ja/tai hänen kertojaansa kirjailijaidentiteettinsä selvittämisessä tai äänen löytämisessä. Yksilökertojan on koottava tietonsa ja ymmärryksensä itsestään itse, hänen on itse selvitettävä suhteensa Proustiin ja Handkeeseen, ja tämä voi tapahtua vain *kertomusmuodossa*, dynaamisessa muodossa, joka mahdollistaa oman ymmärryksen jäsentämisen: sen selvittämisen, mistä lähdettiin, mitä ajateltiin, mitä sitten tehtiin ja missä nyt ollaan.

Miksi valinta sitten on omaelämäkerrallinen muoto eikä romaanimuoto? Ne ovat pitkälti samankaltaisia kerontamuotoja. Moderni oma/elämäkerrallinen kirjoittaminen – oli paitsi kyse sitten omaelämäkerrasta, omaelämäkerrallisesta romaanista tai autofiktiosta – tarjoaa kirjoittajalle mahdollisuuden tavoittaa pitkänä ajatuskulkuna menneiden kokemusten, elettyjen hetkien, ajatusten ja tunteiden tuntua, jotakin josta voi tunnistaa itsensä, saada kokemuksen minuudestaan, vahvistusta omasta senhetkisestä olemassaolosta ja jatkuvuudesta. Tässä omaelämäkertoja vertautuu romaanin minäkertojaan. Omaelämäkerrallisessa muistelemisessa ja kirjoittamisessa ei siinäkään ole kyse pelkästään menneisyyden dokumenttien koostamisesta, muistojen ja elämäntapahtumien tallentamisesta. Ennen kaikkea sekin on itsen kertomista, itseyden ja oman elämän myytin luomista, itsen uudelleen luomista kokemuksia ja tunteita muistelevassa kertomisessa ja kirjoittamisessa – tulevaisuutta silmällä pitäen.

Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen on modernin romaanin tavoin perimmiltään dialogista kirjoittamista. Omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa tekijä-kertoja harjoittaa äänetöntä keskustelua ja peilaamista ennen kaikkea itsensä, siis toisten ja aiempien minuuksiensa kanssa. Niiden kautta hän voi tunnistaa itsensä ja tulla tunnistetuksi uudella tavalla omissa silmissään. Sehän on oikeastaan omaelämäkerrallisen kirjoittamisen tavoite: avata kirjoittamalla tulevaisuuden tila ja asettua siihen. Hienoimmillaan minuudet kokemuksineen ja tunteineen saadaan integroitua kokonaiseksi orkesteriksi, jolloin on mahdollista huomata yksittäisten äänten takana kaikkuva ”itseyden sointi”, kuten Knausgård kirjoittaa:

”Mutta minän totuus ei ole oman olemisen totuus. Eri katkelmien välistä, kaukana yhteenkuuluvuudesta, nousee myös oman sointi, elämän mittainen itseyden sävel,

mikä on sisimmässämme silloin kun heräämme, ajatusten ja senhetkisen tilanteen tuolla puolen, mikä saa meidät tuntemaan, mistä irrotamme otteemme ennen kuin nukahdamme. Ja eikö tämä itseyden sointi, tämä itsestä kumpuava etäinen sointi, läpäisekin kaikkea musiikkia, kaikkea taidetta, kaikkea kirjallisuutta ja kaikkea mikä elää ja aistii.”²⁸

Omaelämäkerralliseen pelailuun ja peilailuun (fiktio tai romaanimuodon sijaan) Knausgårdia ajaa 1700–1800-lukujen romantiikan ajoilta asti siihen kuulunut autenttisuuden ja vilpittömyyden etiikka. Hänen ovat teossarjassa kuvatut tunteet – häpeä, pelko, epävarmuus, huonouden tunne, erityinen halu olla joku – ja niiden ainutlaatuinen kokemisen ja sanoittamisen tapa. Hän haluaa merkitä ne itselleen – vaikkei ilman ambivalenssia. Omaelämäkerrallisuuden arvo tulee kuitenkin eletystä ja koetusta, muistamisen epävarmuudesta, omien kokemusten sanoittamisen hauraudesta ja ennen kaikkea kaiken tuon *sisäisyyden todistamisesta*: kerrotun ja kuvatun takana seisomisesta. *Näin minä sen kaiken näin ja koin*.

Lukijankaan näkökulmasta ei ole samantekevää, onko jokin tunne romaanihenkilön vai elävän ihmisen tunne, kissa Murrin vai Karl Ove Knausgårdin tunne. Fiktiivinen tragedia, vaikkapa *Hamlet*, josta Knausgårdkin kirjoittaa, tai kaukainen omaelämäkerrallinen tragedia, kuten Proustin ulkopuolisuuden tunne, voi avata minulle lukijana inhimillisen eksistenssin syvyyden koko avaruudessaan ja auttaa ymmärtämään tunteitani tai jopa sanoittamaan kokemuksiani. Annan kuitenkin erityistä arvoa Knausgårdin tragedialle – aikalaisihmisen eletylle kokemushistorialle, jonka suurennuslasista voin kirjoissa tunnistaa omaan todellisuuteeni ja elämänpiiriini kuuluvia asioita.

Modernin omaelämäkerran renessanssi

Oliver Sacks, Karl Ove Knausgård ja muut heidän kaltaisensa kirjailijat ovat kääntämässä jälleen kerran mielen kartastojamme ympäri. He muistuttavat meille, että itseyttä on ajateltava sekä vertikaalisesti – minuuden ajallisten kerrostumien ja syvyyssulottuvuuden kautta – että horisontaalisesti, väleinä, suhteina.

Muovaudumme intersubjektiivisesti, aina suhteissa toisiin. Meillä on kuitenkin myös tarve tutustua itseemme ja omaan sisäisyyteemme, peilata nykyistä itseämme omia entisiä minuuksiamme vasten. Tämä onnistuu omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa, esimerkiksi päiväkirjoissa, joista suurinta osaa ei koskaan julkaista.

Hienoimmillaan omaelämäkerrallinen kirjoittaminen on myös *kirjallisuutta, ainutlaatuisen sisäisyyden todistamisen sanataidetta*, jopa autenttisuuden taidetta. Moderni omaelämäkerta, oman itsen tai elämäntotuuden muotoileminen kertomukseksi, on erityisen intensiivinen ja voimallinen muoto oman jatkuvuuden ja itseyden tunnon luomiseen ja vahvistamiseen. Juuri siksi se on säilynyt ja säilyy luultavasti jatkossakin hengissä kaikista tulevista kuolemanjulistuksista huolimatta. Myös autofiktio voi vastata samaan autenttisuuden kaipuuseen.

Viitteet

- 1 Autofiktion kirjoittajiksi luokitellaan mitä erilaisimpia kirjailijoita koulu-kunnasta riippuen ja kirjavin perustein. Useimmiten autofiktio määritellään itsen kertomisen muodoksi, jossa faktaa rikastetaan fiktiolla. Kansainvälisiä esimerkkejä ovat Thomas Bernhard ja Paul Auster, suomalaisia vaikkapa Pirkko Saisio ja Hannu Väisänen.
- 2 Oma lajiymmärryksen pohjaa ranskalais-saksalaiseen koulukuntaan, erityisesti Philippe Lejeunen teoriaan. Omaelämäkerrallisesta sopimuksesta ja totuuden hengestä ks. esim. Lejeune 2005, 31–32, 37–44. Olen aiemmin puolustanut autofiktion ja omaelämäkerrallisen romaanin erillisyyttä sillä perusteella, että autofiktion tarvitaan fantastinen elementti, yliluonnollinen tapahtuma, joka rikkoo realistiset kerrontakehykset. Sittemmin olen taipunut enemmistön välttämään lajiiäritelmään ja ajatukseen fakthan fiktion sekoittamisesta. Näin autofiktiosta tulee käytännössä kuitenkin omaelämäkerrallisen romaanin synonyymi. Autofiktion ja omaelämäkerrallisuuden kompleksista historiaa on loistavasti eritellyt Philippe Gasparini (2004; 2008; 2016).
- 3 *Taisteluni*-sarja koostuu kuuden teoksen muodostamasta kokonaisuudesta. Knausgårdin teokset ovat ilmestyneet norjaksi 2009–2011, Katriina Huttusen suomennotokset 2011–2016.
- 4 Mielessäni on Georges Perecin *Je me souviens. Les choses communes* (1978), joka koostuu yksittäisistä muistoista ja muistolistoista. Tuorempi esimerkki fragmenttimuistelma on Annie Ernaux'n *Les années* (2008).
- 5 Oliver Sacksin tunnetuin tapausko-koelma on *The Man Who Mistook His Wife for a Hat* (1985; Mies joka luuli vaimoan hatuksi, 1988, suom. Marja Helanen-Ahtola).
- 6 Sacksin omaelämäkerran kirjoittamisen motiivina on epäilemättä iän ja sairauden (esim. 2006 todetun silmänpohjan melanooman) aiheuttama tietoisuus omasta kuolemasta. *On the Move* oli kuitenkin jo tuloillaan, kun Sacksillä todettiin alkuvuodesta 2015 maksasyöpä. Näin hän itse kirjoitti *The New York Times* -lehdessä julkaistussa artikkelissaan "My Own Life" (Sacks 2015). Kirjoituksessaan Sacks vertaa stoalaisessa hengessä omaa tilannettaan David Humeen, joka kuullessaan omasta parantumattomasta sairaudestaan kirjoitti vuonna 1776 yhdessä päivässä henkisen testamenttinsa "My Own Life".
- 7 Stock 2001.
- 8 Gasparini 2004.
- 9 Barthes 1993; Derrida 1984; Kofman 1976; de Man 1979; Sprinker 1980.
- 10 Kofman 1976; Sprinker 1980.
- 11 Barthes 1993, 205.
- 12 Robbe-Grillet 1984, 13 (suom. PK).
- 13 Gasparini 2004; 2008; 2016.
- 14 Stendhal 1890/1973; Kosonen 2000, 21.
- 15 Rousseau 2010, 2, 27.
- 16 Esim. Nalbantian 1997; Brockmeier 2015.
- 17 Saarenheimo 2012, 49.
- 18 Damasio 2000, 189–192.
- 19 Vrt. Määttänen 1995. Oliver Sacks kirjoittaa muistitaiteilija Franco Magnanin tapaukseen perustuvassa artikkelissa "Unelmien maisema" (Sacks 2006, 205–207) kahden muistikäsittelyn tarpeellisuudesta. Tärviään ensinnäkin edellä kuvattua dynaamista muistikäsittelyä ja siihen kuuluvaa ajatusta, jonka mukaan muistikuvat muokkautuvat jatkuvasti. Lisäksi kuitenkin tarvitaan "arkistomaisen kuvamuistin" käsitettä eli ajatusta, jonka mukaan muistikuvat "ovat yhä olemassa alkuperäisessä muodossaan, vaikka myöhempi kokemus on kirjoittanut niiden päälle yhä uudelleen kuin palimpsesteihin, muinaisiin kirjoihin, joissa vanhan tekstin päälle kirjoitettiin uusi".
- 20 Damasio 2000, 168, 171–176, 196; Damasio 2010, 109–110, 185, 193, 201–203.
- 21 Sacks 2016, 384 (suom. PK).
- 22 Sama, 366.
- 23 Hän ei kuitenkaan viittaa Damasion käyttämiin musiikillisiin metaforiin (esim. T. S. Eliotilta periytyvä "you are the music while the music lasts", Damasio 2000, 191), vaan selostaa käsitystään tietoisuudesta Edelmanin teorian pohjalta.
- 24 Sacks 2016, 366.
- 25 Sama, 3 (suom. PK).
- 26 Olen käsitellyt tätä puolta *Parnassossa* (5/2015) julkaistussa esseessäni "Itsensä lukijat" (Kosonen 2015).
- 27 Knausgårdille kirjailijat ja ajattelijat ovat yleensä miehiä, kuten Sacksillekin.
- 28 Knausgård 2016, 244.

Kirjallisuus

- Barthes, Roland, *Barthes Barthesista* (Roland Barthes par lui-mêmes, 1975). Suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel. Teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Toim. Lea Rojola. Vastapaino, Tampere 1993, 191–209.
- Brockmeier, Jens, *Beyond the Archive. Memory, Narrative, and the Autobiographical Process*. Oxford University Press, Oxford 2015.
- Damasio, Antonio, *The Feeling of What Happens: Body, Emotion & The Making of Consciousness*. Vintage, London 2000.
- Damasio, Antonio, *Self Comes to Mind. Constructing Conscious Brain*. Heinemann, London 2010.
- de Man, Paul, *Autobiography as De-facement. MLN*, Vol. 94, No. 5, 1979, 919–930.
- Derrida, Jacques, *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique*

- du nom propre*. Galilée, Paris 1984.
- Eakin, Paul, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton University Press, Princeton 1985.
- Gasparini, Philippe, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Seuil, Paris 2004.
- Gasparini, Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*. Seuil, Paris 2008.
- Gasparini, Philippe, *Poétiques du je. Du roman autobiographique à l'autofiction*. Presses Universitaires de Lyon, Lyon 2016.
- Heehs, Peter, *Writing the Self. Diaries, Memoirs, and the History of the Self*. Bloomsbury, New York 2013.
- Knausgård, Karl Ove, *Taisteluni. Kuudes kirja* (Min kamp. Sjette bok, 2011). Suom. Katriina Huttunen. Like, Helsinki 2016.
- Kofman, Sarah, *Autobiogriffures*. Christian Bourgeois, Paris 1976.
- Kosonen, Päivi, *Elämät sanoissa*. Tutkijaliitto, Helsinki 2000.
- Kosonen, Päivi, Itsensä lukijat. *Parnasso* 5/2015, 48–52.
- Lejeune, Philippe, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Seuil, Paris 2005.
- Määttänen, Kirsti, Muisti ja muistamisen tunnot. Teoksessa *Muistikirja. Jälkien jäljillä*. Toim. Kirsti Määttänen & Tuomas Nevanlinna. Tutkijaliitto, Helsinki 1995, 10–25.
- Nalbantian, Suzanne, *Aesthetic Autobiography. From Life to Art in Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf & Anaïs Nin*. St. Martin's Press, New York 1997.
- Robbe-Grillet, Alain, *Le miroir qui revient*. Minuit, Paris 1984.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Yksinäisen kulkijan mietteitä* (Les rêveries du promeneur solitaire, 1782). Suom. Erkki Salo. Vastapaino, Tampere 2010.
- Saarenheimo, Marja, *Muistamisen vimma*. Vastapaino, Tampere 2012.
- Sacks, Oliver, *Antropologi Marsissa. Seitsemän paradoksaalista tarinaa* (An Anthropologist on Mars. Seven paradoxical tales, 1995). Suom. Seija Kerttula. Absurdia, Helsinki 2006.
- Sacks, Oliver, *My Own Life*. *New York Times* 19.2.2015. Verkossa: https://www.nytimes.com/2015/02/19/opinion/oliver-sacks-on-learning-he-has-terminal-cancer.html?_r=3
- Sacks, Oliver, *On the Move. A Life*. Picador, London 2016.
- Sprinker, Michael, *Fictions of the Self. The End of Autobiography. Essays Theoretical & Critical*. Toim. James Olney. Princeton University Press, Princeton 1980, 321–342.
- Stendhal, *Vie de Henri Brulard* (1890). Käsikirjoituksesta toimittanut Béatrice Didier. Gallimard, Paris 1973.
- Stock, Brian, *After Augustine. The Meditative Reader and the Text*. University of Philadelphia Press, Philadelphia 2001.