

**PÄÄHENKILÖN KIRJOITTAJAI DENTITEETTI**  
**ELENA FERRANTEN NAPOLI-SARJASSA**

Reetta Paunonen  
Maisterintutkielma  
Kirjallisuus  
Jyväskylän yliopisto  
Syyslukukausi 2021

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

|   |   |
|---|---|
| <b>Tiedekunta</b><br>Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta  | <b>Laitos</b><br>Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos |
| <b>Tekijä</b><br>Reetta Paunonen  |   |
| <b>Työn nimi</b><br>Päähenkilön kirjoittajaidentiteetti Elena Ferranten Napoli-sarjassa   |   |
| <b>Oppiaine</b><br>Kirjallisuus   | <b>Työn laji</b><br>Maisterintutkielma                              |
| <b>Aika</b><br>Syyslukukausi 2021   | <b>Sivumäärä</b><br>72  |
| <b>Tiivistelmä</b> <p>Tutkielma käsittelee päähenkilön kirjoittajaidentiteettiä Elena Ferranten Napoli-sarjassa. Tutkielma tarkastelee myös muuta aineistossa ilmenevää kirjoittajuutta ja tämän vaikutusta päähenkilön kirjoittajaidentiteettiin. Lisäksi tutkielma nostaa tarkasteluun kirjoittajan tunteet osana kirjoittajaidentiteetin rakentumista.</p> <p>Tavoitteena on tutkia kirjoittajaidentiteettiä monipuolisena ilmiönä ja monipuolistaa kirjoittajaidentiteettiin liittyviä näkemyksiä. Tutkielma osallistuu kirjallisuustieteelliseen keskusteluun, jossa tunteet on nostettu tutkimuksen kohteeksi. Tutkielma katsoo, että kirjallista henkilöahmoa tutkimalla voi saada kiinnostavaa tietoa kirjoittajaidentiteetistä yleensä.</p> <p>Tutkielman teoreettinen viitekehys kytkeytyy kirjoittamisen teoriaan ja affektiteoriaan. Aineiston analyysin työkaluna hyödynnetään tulkintoja kirjoittajaidentiteetin, häpeän ja julman optimismin käsitteistä. Tutkimusaineistona ovat Elena Ferranten Napoli-sarjan kaksi ensimmäistä osaa, Loistava ystäväni (suom. 2016) ja Uuden nimen tarina (suom. 2017). Tutkimusmenetelmä on käsitteiden varassa tapahtuva tarkka lukeminen.</p> <p>Tulokset osoittavat, että päähenkilön kirjoittajaidentiteetti vastaa sitä kirjoittajaidentiteetin käsitettä, jossa kirjoittajan sisäisen minän eri puolet käyvät vuoropuhelua sekä keskenään että ympäristön kanssa. Aineistossa kirjoittajaidentiteetti on jatkuvaa kirjoittajanäänä etsintää. Kirjoittamisen motiivit ja mallit ovat osa kirjoittajaidentiteettiä ja varsin pysyviä. Kirjoittaja poimii motiiveja ja malleja osaksi kirjoittajaidentiteettiään, kuten muita identiteetin alueita. Kirjoittajaidentiteetin käsitteellä on siten yhteys identiteetin käsitteeseen yleensä.</p> <p>Tulosten mukaan kaikki kirjoittaminen on identiteetin rakennustyötä, ja kirjoittajaidentiteetti ulottuu kirjoittamisen prosessiin. Kirjoittaminen on oman identiteetin työstämistä myös silloin, kun jäljitellään toista tai kirjoitetaan toisesta. Kirjoittajuus näyttäytyy aineistossa jaettua. Lisäksi muut kirjoittajat aineistossa ilmentävät kirjoittajaidentiteettiä sosiaalisena rakennelmana. Kirjoittaminen on usein esitettyä monimuotoisempi ilmiö.</p> <p>Kirjoittamiseen liittyy monenlaisia tunteita, ja tunteet ovat keskeisiä kirjoittajaidentiteetin pohdinnan ja konkreettisen kirjoittamisen prosessin käynnistäjiä. Tunteet tuottavat kirjoittajuutta. Häpeä on kirjoittajan yhteisöissä ja yhteiskunnan rakenteissa tuotettu tunne. Julma optimismi on pyrkimistä kohti kirjoittajuutta ja samalla kirjoittajuuden este. Julma optimismi avaa logiikan, jonka vuoksi päähenkilö kytkee kirjoittajuutensa suhteessa toisiin.</p> |   |
| <b>Asiasanat</b> kirjoittajaidentiteetti, kirjoittaja, kirjoittaminen, kirjoittajuus, yhdessä kirjoittaminen, ylikirjoittaminen, jaettu kirjoittajuus, tunteet, affektiteoria, häpeä, julma optimismi, Elena Ferrante, Napoli-sarja   |   |
| <b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto  |   |
| <b>Muita tietoja</b>  |   |

## Sisällysluettelo

|          |   |           |
|----------|---|-----------|
| <b>1</b> | <b>Johdanto .....</b>                               | <b>1</b>  |
| <b>2</b> | <b>Tutkimuskohteena Ferranten Napoli-sarja.....</b> | <b>5</b>  |
| <b>3</b> | <b>Kirjoittajan identiteetti ja tunteet.....</b>    | <b>13</b> |
| 3.1      | Kirjoittajaidentiteetin määritelmiä .....           | 14        |
| 3.2      | Identiteetin rakennusta kirjoittamalla.....         | 17        |
| 3.3      | Tunteet kirjoittajaidentiteetin rakentajina .....   | 19        |
| 3.4      | Häpeä ja julma optimismi .....                      | 22        |
| <b>4</b> | <b>Kirjoittajuus Napoli-sarjassa .....</b>          | <b>29</b> |
| 4.1      | Elenan kirjoittajuus Lilan varjossa.....            | 29        |
| 4.2      | Kuka kirjoittaa, kun Elena kirjoittaa? .....        | 38        |
| 4.3      | Muut kirjoittajat romaaneissa .....                 | 43        |
| <b>5</b> | <b>Kirjoittajan tunteet Napoli-sarjassa .....</b>   | <b>47</b> |
| 5.1      | Häpeää kirjoittajan yhteisöissä .....               | 47        |
| 5.2      | Julmaa optimismia suhteissa.....                    | 52        |
| 5.3      | Esikoisromaani syntyy häpeästä.....                 | 56        |
| <b>6</b> | <b>Päätäntö.....</b>                                | <b>62</b> |
|          | <b>Lähteet.....</b>                                 | <b>69</b> |

# 1 JOHDANTO

Mitä on olla kirjoittaja ja kuinka kirjoittajaksi tullaan? Maisterintutkielmassani paneudun yhdenlaiseen kirjoittajaksi tulemisen tarinaan. Tutkin päähenkilön kirjoittajaidentiteettiä Elena Ferranten Napoli-sarjassa. Romaanisarja on kiehtovan monisyinen, mutta minulle romaanit viestivät voimakkaasti alusta asti kirjoittajuuteen liittyviä teemoja ja kysymyksiä. Kirjoittajuus on vahvasti läsnä romaanisarjassa monin eri tavoin. Lukija saa prologissa tavata 66-vuotiaan kertojan, Elena Grecon, joka ryhtyy kirjoittamaan hänen ja ystävänsä Lilan tarinaa. Varhain Elenan kertoman tarinan alussa ystävykset lumoutuvat *Pikku naisia* -romaanista ja ryhtyvät haaveilemaan kirjan kirjoittamisesta yhdessä. Lila kirjoittaakin saman tien oman romaaninsa, Elena vuosia myöhemmin. Tämä monisatasivuinen matka on matkantekoa kirjoittajaksi. Kirjoittajuus ilmenee Lilan lapsena ja Elenan aikuisena kirjoittamien romaanien välissä monissa teksteissä, kuten kirjeissä, muistivihkoissa ja koulutehtävissä. Sarjassa on myös monia muita kirjoittajia: Naisia liehitteleviä rakkausrunoja ja korruptoituneita lehtijuttuja kirjoittava Donato Sarratore ja tämän poika, yhteiskunnallista opiskelijajulkaisua toimittava Nino, johon Elena on ollut lapsesta saakka salaa rakastunut. Taustalla väikkyä nimeltä mainitsematon kirjailija Louisa May Alcott.

Tutkielmani tavoitteena on tarkastella kirjoittajaidentiteettiä monipuolisena ilmiönä. Tutkin, kuinka kirjoittajuus kumpuaa yhtäältä kirjoittajan sisimmästä, vahvasti henkilökohtaisista tunteista ja kokemuksista, mutta toisaalta niveltyy tiiviisti myös ympäröivien yhteisöjen vaikutukseen sekä ympäröivään yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Nämä kaikki ulottuvuudet muokkaavat kirjoittajaidentiteettiä. Itsessään kirjoittaminen toimintona on identiteetin rakennustyötä. Katson, että kirjoittaminen koskettaa minuutta ja identiteettiä aivan keskeisellä tavalla ja siksi sitä on merkityksellistä tutkia. Tutkielmani tavoitteena onkin monipuolistaa näkemyksiä, joita kirjoittajaidentiteettiin liittyy. Kirjoittajaksi tuleminen ja kirjoittajana oleminen ovat monimutkaisempia ilmiöitä kuin kirjoittamisen oppaista usein välittyvä kuva harjoitus harjoituksesta ja vaihe vaiheelta etenevästä prosessista. Käsitteet kirjoittajaidentiteetistä kaipaavat monipuolistamista, sillä tutkimuksissa on aiemmin keskitytty paremminkin kirjailijoiden ongelmallisiin identiteetteihin kuin kirjailijaidentiteetin tutkimiseen (Vanhatalo 2008, 20, 24). Tutkielmani pyrkii laajentamaan näkökulmia kirjoittajaidentiteettiin. Katson, että kirjallistakin henkilöahmoa tutkimalla saadaan kiinnostavaa tietoa kirjoittajaidentiteetistä yleensä.

Romaaneissa ilmenevän moninaisen kirjoittajuuden lisäksi tarina nostaa esiin Elenan kirjoittajaidentiteetin rakentuminen monien tunteiden ristivedossa. Keskeinen merkitys on Elenan ja Lilan syvällä ystävyydellä ja kiintymyksellä, mutta samanaikaisella sydämettömän kylmällä keskinäisellä kilpailulla, joka on kipeää luettavaa. Tämän vuoksi tutkin kirjoittajaidentiteettiä myös tunteiden näkökulmasta. Tutkielmani osallistuu siihen viimeaikaiseen kirjallisuustieteelliseen keskusteluun, jossa tunteet on nostettu tutkimuksen kohteeksi.

Länsimaisessa ajattelussa tunteet mielletään usein rationaalisen ajattelun vastakohtana ja mielikuva tunteista on yleensä enemmän kielteinen kuin myönteinen. Tunteita pidetään vaarallisina, koska niiden ajatellaan olevan hallitsemattomia ja koska ne tekevät ihmisestä haavoittuvaisen. Tunteiden tutkimusta on pidetty haasteena myös tieteelle: tunteita on helpompi ilmaista kuin analysoida tutkimuksessa ja yksilön olosuhteista ja kontekstista riippuvaisina tunteista on vaikea luoda yleistyksiä. (Pirskanen 2006, 106; Isomaa 2016, 64.)

2000-luvun alusta lähtien tunteet on nostettu tutkimuksen kohteeksi ja tutkimuksessa on yhä syvemmin pyritty ymmärtämään, kuinka tunteet ilmenevät ja toimivat kaunokirjallisuudessa. Onkin alettu puhua affektiivisestä käänteestä, joka liittyy ihmistieteissä laajemmin vaikuttaneeseen ajatukseen järjen ja tunteiden erottamattomasta yhteydestä. Samalla on vahvistunut käsitys siitä, että keho ja mieli ovat keskeisesti vuorovaikutuksessa keskenään. Aiemmin järki ymmärrettiin mielen piiriin kuuluvaksi, kun taas tunteet suljettiin kehon alueelle kuuluviksi. (Helle & Hollsten 2016, 7–9.) Maisterintutkielmani tunnistaa ja tunnustaa tunteiden merkityksen paitsi kirjoittajaidentiteetille myös kirjallisuuden tutkimukselle.

Tutkimuskysymyksiäni ovat 1) millainen on päähenkilön kirjoittajaidentiteetti ja 2) kuinka tunteet vaikuttavat päähenkilön kirjoittajaidentiteettiin. Lisäksi selvitän 3) millä muilla tavoilla kirjoittajuus ilmenee aineistossa ja kuinka tämä vaikuttaa päähenkilön kirjoittajaidentiteettiin.

Käsitteenä kirjoittajaidentiteetti ei paikannu yksiselitteisiin määritelmiin tai edes tietyn tietealan piiriin. On varmaankin mahdoton tehtävä käsitteellistää tyhjentävästi, mistä tekijöistä kirjoittajuus rakentuu. Napoli-sarja viestii kuitenkin vahvasti, että kirjoittajaidentiteetti rakentuu kirjoittajan sisäisen minän vuorovaikutuksessa eri yhteisöjen ja ympäröivän yhteiskunnan kanssa. Kirjoittaminen on omakohtaisten kokemusten motivoimaa ja kirjoittamiseen liittyy voimakkaita tunteita. Kirjoittajaidentiteetti on keskeisellä tavalla osa persoonaa ja identiteettiä

rakennetaan nimenomaan kirjoittamalla. Näitä aineiston esiin nostamia näkökulmia kirjoittajaidentiteetin rakentumiseen on myös mahdollista käsitteellistää, minkä vuoksi keskityn niihin. Kirjoittajaidentiteetin käsitteen määrittelyssä nojaan Carl Vandermeulenin (2011) sekä Romy Clarkin ja Roz Ivaničin (1997) esittämiin määrittelyihin. Tässä kohtaa tutkielmani teoreettinen viitekehys kytkeytyy kirjoittamisen teorian alueelle.

Kysymys tunteiden vaikutuksesta kirjoittajaidentiteettiin kytkee tutkielmani teoreettisen viitekehysten affektiteorian kentälle. Myös tämä teoriakenttä on moniulotteinen. Sianne Ngain (2005) ajatteluun nojaten hahmotan tunteet ilmiöinä, joissa yhdistyvät psyykkinen ja ruumiillinen ulottuvuus (mt. 24–27). Katson Elenan monia, osin vaikeasti selitettäviä tunteita häpeän ja julman optimismin kautta. Nojaan Silvan Tomkinsin häpeän käsitteeseen, jota Eve Kosofsky Sedgwick ja Adam Frank (1995) avaavat kirjallisuudentutkimukseen taipuvaksi työkaluksi. Täydennän käsitettä Sara Ahmedin (2018) ajattelun kautta. Julman optimismin käsitteestä muodostan tulkintani Lauren Berlantin (2011) teorian pohjalta. Tutkimusmetodini on käsitteiden varassa tapahtuva tarkka lukeminen. Kirjoittajaidentiteetti on siis tutkielmani pääkäsite, ja luentaa tarkentavat häpeän ja julman optimismin käsitteet. Nämä keskeiset käsitteet muodostavat myös sen teoreettisen viitekehysten kirjoittamisen teorian ja affektiteorian kentiltä, joihin tutkielmani kiinnittyy.

Tutkielmani aineistona ovat Elena Ferranten Napoli-sarjan kaksi ensimmäistä osaa, *Loistava ystäväni* (suom. 2016, *L'amica geniale* 2011) ja *Uuden nimen tarina* (suom. 2017, *Storia del nuovo cognome* 2012). Tetralogian kahden ensimmäisen osan aikana kertoja-päähenkilö Elenan kirjoittajuus kehittyi alkutekijöistään esikoiskirjailijaksi. Kirjoittajaidentiteetin käsitteessä riittäisi tutkittavaa läpi romaanisarjan, mutta Elenan kirjoittajan polun tutkiminen esikoisromaanin julkaisuun saakka on maisterintutkielman puitteissa mahdollista. Lisäksi valitsemani häpeän ja julman optimismin käsitteet avaavat aineistoa hedelmällisellä tavalla nimenomaan kahdessa ensimmäisessä osassa. Aineistonani ovat Napoli-sarjan suomennokset, joten on aiheellista mainita, että aineistossa kuuluu myös kääntäjä Helinä Kankaan ansiokas kirjoittajanääni. Katson, ettei aineisto menetä mitään keskeistä käännettynä, sillä huomioni keskittyy Elenan kertomien kokemusten ja tarinan tapahtumien tasolle, ei niinkään aineiston kielellisiin piirteisiin. Ferranten kirjoitustekniikkaa pidetään tarkkana ja hänen kieltään on kuvattu osuvasti “paljaaksi”, joten Ferranten kieli on helposti käännettävää (Pinto & Milkova & Cavarero 2020, 247).

Aihevalintaani on vaikuttanut Napoli-sarjan ympärille syntynyt Ferrante-huuma, jonka myön-  
nän huumanneen minutkin. Elena Ferrante on pseudonyymi, eikä kirjailijan todellista henki-  
öllisyyttä tiedetä. Kirjailija itse on ilmaissut, ettei häntä tulla koskaan näkemään julkisuudes-  
sa. Julkisuuteen hän kommunikoi harvoin ja vain kirjoittamalla. Eräässä kirjeessään kustanta-  
jalleen Ferrante ilmaisee ratkaisunsa juurisyyn: Hän uskoo, että kirja ei tarvitse tekijäänsä sen  
jälkeen, kun kirja on kirjoitettu. Jos kirjalla on jotain sanottavaa, se löytää kyllä lukijansa.  
(Ferrante 2016, 14–15.) Ferrantea olisikin osuvampaa kutsua kirjailijan sijaan ilmiöksi. Hän  
on maailmanlaajuinen ilmiö, jonka salamyhkäisyys on varmasti kiihdyttänyt kiinnostusta ro-  
maaneja kohtaan. Toinen syy Ferrante-huumaan on varmaankin kaikessa yksinkertaisuudes-  
saan se, että Napoli-sarja on häikäisevän hyvä: koskettava, monitulkintainen ja päähenki-  
löidensä mukana elävästi muuttuva.

Lisäksi aihevalintaani on ohjannut taustani kirjoittajana, journalistina. Miksi kirjoitan? Miten  
kirjoitan? Millainen on minun kirjoittajaidentiteettini ja miten se on rakentunut? Ehkä juuri  
taustani vuoksi luin Napoli-sarjasta ensisijaisesti tarinan kirjoittajaksi kasvamisesta ja kirjoit-  
tajaidentiteetistä. Tunnistan myös tunteiden merkityksen kirjoittamisen polttoaineena ja kir-  
joittajaidentiteetin rakentajana, eikä näistä tunteista häpeä ole suinkaan vähäisin. Toki tut-  
kielmani taustalla vaikuttavat myös ikiaikaisesti kirjoittajia ja kirjoittamisen opiskelijoita  
kiehtovat kysymykset siitä, mitä on olla kirjoittaja ja ennen kaikkea, kuinka kirjoittajaksi tul-  
laan. Näiden kirjoittajaksi kasvamiseen liittyvien kysymysten äärellä olen maisterintutkiel-  
massani.

Seuraavaksi luvussa 2 esittelen aiempaa Elena Ferranten Napoli-sarjaa koskevaa tutkimusta.  
Runsaan tutkimuksen joukosta nostan esiin tutkimuksia, joilla on yhtymäkohtia tutkielmani  
kysymyksenasettelujen kanssa. Lisäksi esittelen tutkielmani aineiston, Napoli-sarjan kahden  
ensimmäisen osan tapahtumia. Tämän jälkeen luvussa 3 määrittelen analyysin työkaluina  
käyttämäni käsitteet ja esittelen tarkemmin teoreettista viitekehystä, johon tutkielmani nojaa.  
Tämän jälkeen etenen aineiston analyysiin, jossa on kaksi osaa: Luvussa 4 analysoin, kuinka  
kirjoittajuus ilmenee Napoli-sarjassa Elenan ja muiden romaaneissa esiintyvien kirjoittajien  
kautta. Luvussa 5 analysoin Elenan tunteita kirjoittajana ja tutkin, kuinka tunteet vaikuttavat  
Elenan kirjoittajaidentiteettiin. Lopuksi kokoan tutkielmani tulokset.

## 2 TUTKIMUSKOHTEENA FERRANTEN NAPOLI-SARJA

Elena Ferranten Napoli-sarja on tetralogia, joka koostuu romaaneista *Loistava ystäväni*, *Uuden nimen tarina*, *Ne jotka lähtevät ja ne jotka jäävät* sekä *Kadonneen lapsen tarina*. Alkuperäiset italiantieliset romaanit on julkaistu vuosina 2011–2014, suomennokset puolestaan vuosina 2016–2018. Napoli-sarjan lisäksi myös Ferranten muita teoksia on käännetty lukuisina painoksina useille eri kielille. Sarjan romaanit ovat keränneet arvostettuja kirjallisuuspalkintoja, ja niistä on tuotettu menestyksekkäs italialainen tv-sarja.

Elena Ferrantea koskevaa tutkimusta on hallinnut kysymys Ferranten identiteetistä. Ferranten henkilöllisyys on pyritty sinnikkäästi lukemaan esiin romaaneista ja vaihtoehtoja siitä, kuka on Elena Ferrante on esitetty lukuisia. Tieteellisissä selvityksissä on muun muassa vertailtu Ferranten tekstejä lukuisten muiden italialaiskirjailijoiden teksteihin ja kirjoittajaprofiileihin erilaisten tietokonemallien avulla (ks. Tuzzi & Cortelazzo 2018a; Tuzzi & Cortelazzo 2018b; Savoy 2018). On myös esitetty, että Elena Ferrante käsittää monta kirjailijaa, sillä Napoli-sarjassakin jaettu kirjoittajuus on keskeisesti läsnä (Bojar 2018, 30–33). Omia paljastuksiaan ovat tehneet myös tutkivat toimittajat (ks. Gatti 2016).

Tekijän ja romaanien yhteyttä on etsitty myös tekstin ulkoisista seikoista. Alison Gibbons (2019) argumentoi, että useat romaanisarjan piirteet ohjaavat lukijaa yhdistelemään piirteitä kertojasta tekstissä kirjailijaan tekstin ulkopuolella. Autofiktiivistä luentaa ohjaavat muun muassa kirjailijan pseudonyymien ja kertoja-päähenkilön näennäinen samannimisyys, sukupuoli ja ammatti. Yhteistä on lisäksi kreikan opiskelu, mihin päähenkilön sukunimi Greco myös yhdistyy. Yhtymäkohtia on etsitty myös Ferranten ja Lilan hahmon välillä, sillä Lila katoaa tarinassa jäljettömiin kuin jäljittämätön Ferrante. (mt. 406, 408–410.)

Ferranten pseudonyymiä voikin pitää hänen ilmaisunsa strategiana. Ferranten lukeminen autofiktiona suuntaa käsityksen autofiktiosta kirjallisuuden lajina käsitykseksi autofiktiosta lukemisen strategiana. (Gibbons 2019, 411–412.) Ferranten leikittely henkilöllisyytensä arvoituksella näyttääkin olevan keskeinen osa romaanien vastaanottoa. Lukijat haluavat osallistua tähän leikkiin osana tulkintaa ja säilyttää sumuverhon Ferranten henkilöllisyyden ympärillä. Paljastusjuttu Ferranten todellisesta nimestä saikin Napoli-sarjan ystävät suuttumaan, koska paljastuksen koettiin rikkovan jonkinlaisen taian (Järvelä 2017).



Arvoitus Ferranten henkilöllisyydestä askarruttaa toki minuakin, mutta en keskity etsimään Ferrantea romaaneista. Tämän vuoksi en esittele, kuka tai ketkä Elena Ferranten on esitetty olevan. Minulle Ferrante on identiteettipeli, eräänlainen tietoinen leikki kirjailijan, kertojan, henkilöahmon ja lukijan välillä, johon kirjailija kutsuu lukijan ja johon lukijat haluavat tulla kutsutuiksi. Katson, että kirjallisen henkilöahmon kirjoittajuutta tutkimalla voidaan saada kiinnostavaa tietoa kirjoittajaidentiteetistä yleensä. Nämä kirjoittajaidentiteetin kysymyksiä koskevat pohdinnat on alun perin käynnistänyt Ferranten identiteetin arvoitus.

Identiteetin ja kirjoittamisen teemat ovat keskeisiä Ferranten tuotannossa. Identiteetin kysymykset ovat läsnä etenkin identiteetin hajoamisen kautta: Napoli-sarjassa Lila kokee rajansa menettämisen kokemuksia ja tällaisesta kaiken hajoamisesta, Ferranten *frantumagliaksi* kutsumasta ilmiöstä, keskustellaan myös *Tyttären varjo* -romaanissa (suom. 2020, *La figlia oscura* 2006). Kaiken hajoaminen on Ferranten kirjeistä, esseistä ja haastatteluista koostuvan *Frantumaglia*-kokoelman (2016) nimenäkin. Myös kirjoittaminen ja kirjoittajuus toistuvat sekä Napoli-sarjassa että Ferranten muussa tuotannossa: *Amalian rakkaudessa* (suom. 2005, *L'amore molesto* 1992) lapsuuttaan yrittää sanoittaa sarjakuvataiteilija, *Hylkäämisen päivissä* (suom. 2017, *I giorni dell'abbandono* 2002) päähenkilö alkaa kirjoittaa, kun hänen avioliittonsa hajoaa ja *Tyttären varjossa* (2020) päähenkilö on kielitieteilijä. (Falkoff 2015.)

Napoli-sarjassa ilmenevää kirjoittajuutta ja identiteetin katoamista on aiemmin tarkastellut Inge van de Ven (2020). Artikkelissaan hän lukee Napoli-sarjaa fyysisenä teoksena ja sarjan tapahtumia perinteisiä feminiinisiksi miellettyjä ominaisuuksia vastaan ja nostaa esiin aiemmin havaitsemattomia sukupuoli-identiteettejä, joita Napoli-sarja kuvastaa. Hän tulkitsee, että Elena ja Lila molemmat kamppailevat ympäristönsä naisille asettamia rajoitteita vastaan, mutta eri keinoin: Elena kirjoittaa itsensä massiiviseksi kirjaksi, ikään kuin Napoli-sarjaksi ja pyrkii rajaamaan kirjoittamaansa ympäristönsä ihmiset. Lila puolestaan pyrkii hävittämään itsensä. Myös Lilan kirjoitukset katoavat yksi kerrallaan. Elenan kirjoittaminen ei ole van de Venin tulkinnassa naisten välinen solidaarinen teko, vaan myös ylikirjoittamista: Lilan alkuperäisten tekstien omimista ja Lilan rajaamista vastoin tämän tahtoa. (mt. 311–314, 317–318.) Tulkinnoilla on vankka yhteys tutkielmani kysymyksenasetteluihin, vaikka näkökulma identiteettiin on eri.

Myös Stiliana Milkova (2020) on tutkinut kirjoittamiseen ja identiteettiin liittyviä kysymyksiä Napoli-sarjassa. Toisin kuin van de Ven (2020), Milkova nostaa yhdessä kirjoittamisen Napo-

li-sarjan keskiöön. Hän tulkitsee Napoli-sarjan naisten väliset suhteet keskeisinä identiteetin rakentumiselle ja itseymmärrykselle. Hän nostaa Elenan ja Lilan yhteisen kirjoittajuuden tällaiseksi keskeiseksi suhteeksi, ja kiinnittää huomiota Elenan tahtoon kirjoittaa yhdessä nimenomaan naispuolisen hahmon kanssa. Napoli-sarja syntyy tästä yhteistyöstä, kun sekä itsestä että toisesta kerrotaan kuvitteellisesti yhdessä. Milkova lukee naisten yhdistymisen kirjoittajina miesvaltaisen luovan työn perinnettä vastustavaksi toiminnaksi. Yhteistyö synnyttää käsitteen jaetusta naisnerosta ja tekee tämän myös näkyväksi. (mt. 92, 94–95, 98.) Yhdessä kirjoittamisen teema on keskeinen myös tutkielmani analyysissä.

Flora Ghezze ja Sara Teardo (2019) katsovat identiteetin ja itseymmärryksen kysymyksiä Napoli-sarjassa psykoanalyysin näkökulmasta. He argumentoivat, kuinka Elenan käsitys itsestä rakentuu suhteessa Lilaan. Lila edustaa ideaalia versiota itsestä, jonka vastakohtana on puolestaan äiti. Elenan itseymmärryksen kohteeksi asettuu Lilan imitoiminen. Minän merkityksissä, etenkin kysymyksissä kuka imitoi ketä ja kuka on ideaali minä, tapahtuu käänne, kun Lila kutsuu Elenaa loistavaksi ystäväkseen. Ghezze ja Teardo (mt.) pohjaavat näkemyksiään muun muassa Adriana Cavareron (ks. Pinto, Milkova & Cavarero 2020) ajatteluun siitä, että oman tarinansa voi rakentaa vain suhteessa toiseen, kuten Elenakin tekee kirjoittaessaan. Tarina toisesta on perustavanlaatuinen identiteetin rakentumiselle. Näin ollen omaelämäkerta on erottamaton toisen elämäkerta. (mt. 178–180, 187.) Pohdinta siitä, kuka kirjoittaa ja kenestä on keskeinen osa tutkielmani analyysiä.

Laajemmin identiteetin kysymyksiä Napoli-sarjassa on tutkinut Enrica Maria Ferrara (2020) artikkelissaan ”Posthumanism and Identity in the Elena Ferrante’s Neapolitan Novels”. Hän tulkitsee Elenan ja Lilan symbioottista, lähes yhdeksi ja samaksi hahmoksi yhdistyvää, suhdetta posthumanistisesta näkökulmasta. Hän esittää, että hahmojen rajojen hämärtymisellä Ferrante kiinnittää huomiota pirstaleiseen maailmaan, jossa yksilön identiteettiä uhkaa jatkuvasti jokin toinen, kuten mies, nainen tai ympäristö, ja identiteetti on jatkuvan neuvottelun kohde. Tutkielmassani Elenan ja Lilan kirjoittajan hahmot nivoutuvat lähtemättömällä tavalla toisiinsa, ja ovat, kuten Ferrara (mt.) esittää lähes yksi ja sama hahmo. Kahdesta päähenkilöstä keskityn kuitenkin tutkielmassani Elenan kirjoittajaidentiteettiin, johon Lila vaikuttaa.

Edellä esittelemiäni tutkimuksia ovat motivoineet erilaiset rajojen hämärtymiset, joita Napoli-sarja ilmentää. Tutkimuksilla on kytkös myös feministisen kirjallisuudentutkimuksen teoriaan. Feministinen näkökulma painottuukin muussa Ferranten Napoli-sarjaa koskevassa tutki-

muksessa. Etenkin kysymykset sukupuolesta ja naisten välisistä suhteista nousevat esiin. Jennifer Doyle (2020) tarkastelee artikkelissaan Napoli-sarjaa sekä Lilan ja Elenan välistä suhdetta sukupuoleen kytkeytyvän väkivallan, seksuaalisuuden ja naisten välisen halun näkökulmista. Katrin Wehling-Giorgi (2017) lukee Napoli-sarjan naisidentiteettiä äitiyden kysymysten kautta. Hän muun muassa tarkastelee Elenan suhdetta äitinsä ruumiiseen sekä Napoli-sarjassa esiintyviä naisruumiin kuvia. Näistä näkökulmista Napoli-sarja problematisoi feminiinistä subjektia miehisen katseen ja vallan kohteena, mutta tuo myös esiin katseen ja vallan vastustuksen Elenassa ja Lilassa.

Tutkielmani aineistona ovat Elena Ferranten Napoli-sarjan kaksi ensimmäistä osaa, *Loistava ystäväni* (= LY 2016) ja *Uuden nimen tarina* (= UNT 2017). *Loistava ystäväni* alkaa prologilla, jossa kertojana toimiva päähenkilö Elena saa kuulla, että hänen paras ystävänsä Lila on kadonnut. Elenalle valkenee se, minkä hän oikeastaan jo tiesikin: Lila on puhunut tuhka tuuleen katoamisesta jo kymmeniä vuosia ja nyt 66-vuotiaana hän on sen toteuttanut. Lila on kadottautunut ja hävittänyt kaiken itsestään muistuttavan. Poissa ovat vaatteet, kirjat, kaikki. Jopa valokuvista hän on leikannut itsensä pois. Ystävänsä tempusta sydämistynyt Elena alkaa kirjoittaa hänen ja Lilan yhteistä tarinaa muistiin niin tarkasti kuin mahdollista, vaikka on luvannut, ettei koskaan kirjoittaisi Lilasta.

Hänelle ei riittänyt, että hän nyt kuusikymmentäkuusivuotiaana katosi, vaan hän halusi pyyhkiä pois koko entisen elämänsä. Olin todella vihainen. Katsotaan, kuka tällä kertaa vetää pidemmän korren, sanoin itselleni. Käynnistin tietokoneen ja aloin kirjoittaa meidän tarinaamme muistiin, kaikkia yksityiskohtia mitä minulle on jäänyt mieleen. (LY, 17.)

Tästä prologissa kuvatusta tapahtumasta alkaa varsinainen tarina, jossa kertoja-Elena käy läpi kaksikon koko tarinan kaikkine yksityiskohtineen, jotka hän vain voi muistaa. Samalla hän tulee kuvanneeksi oman tiensä kirjailijaksi. Prologin myötä Elena kääntyy lukukokemuksessa koko Napoli-sarjan kirjoittajaksi.

66-vuotiaana nykypäivästä käsin tapahtumia tarkasteleva Elena on siis tarinan kertoja, joka kuvaa omia elämänvaiheitaan päähenkilö-Elenan lapsuudessa ja nuoruudessa. Vaikka Elena toimii kertojana läpi tarinan, usein tapahtumien keskiössä on Lila. Aina näkökulma Lilan kokemuksiin ei ole kertoja-Elenan oma. Hän ammentaa tietoa esimerkiksi muiden kertomasta ja Lilan muistivihkoista. Myös kertojanäänänen etäisyys vaihtelee. Toisinaan kertoja-Elena kommentoi tarinan lomassa tapahtumia nykyisestä näkövinkkelistään, toisinaan hänen ääntään ei kuulu pitkiin aikoihin. Elena on kertojana jokseenkin epäluotettava. Koska Lilasta ei ole jäl-

jellä mitään muuta kuin muistot, Elena kuvaa tapahtumia täysin muistinvaraisesti. Elenan kertomuksessa on ristiriitoja, jotka saavat lukijan pohtimaan Elenan luotettavuutta. On myös kohtia, jotka saavat lukijan kysymään, missä määrin Elena käyttää mielikuvitustaan tapahtumien yksityiskohtia ja sävyjä värittäessään. Elenan epäluotettavuutta kertojana ryydittää myös hänen persoonansa epävarmuus ja alemmuudentunto. Elena on kova mollaamaan itseään, etenkin suhteessa kirjoittamaansa, vaikka muut kehuisivat hänen tekstejään.

*Loistava ystäväni* kuvaa Elenan ja Lilan lapsuutta köyhässä napolilaisessa korttelissa toisen maailmansodan jälkeisessä Italiassa, jota repivät monet yhteiskunnalliset myllerrykset. Tyttöjen kasvuympäristöä hallitsevat jatkuva väkivalta ja Napolin seudulla vaikuttavan mafian, camorran, luoma valtahierarkia sekä köyhyyden eri ulottuvuudet: Taudit ja raskaat fyysiset työt ovat arkea. Luku- ja kirjoitustaidottomuus on yleistä. Taustalla vaikuttaa sota, joka on raunioittanut yhteiskuntaa ja yhteisöä – nostanut toisia yhteiskunnan askelmilla ja painanut toisia: “Maailmamme oli sellainen, täynnä tappavia sanoja: kuristustauti, jäykkäkouristus, pilkkukuume, kaasua, sota, sorvi, rauniot, työmaa, pommitus, miina, tuberkuloosi, märkätulehdus” (LY, 27–28). Väkivalta tai sen uhka ovat voimakkaasti läsnä. Kotikorttelin lapset kivitävät ja lyövät toisiaan. Solvaukset lentävät, verta vuotaa ja mustelmia syntyy: “Se oli normaali käytäntö” (LY, 30). Miehet lyövät vaimojaan, mutta naiset osaavat olla miehiäänkin väkivaltaisempia toisiaan kohtaan.

Elenan ja Lilan ystävyys alkaa lapsuuden sanattomista rohkeuskokeista, joissa tytöt haastavat toisiaan erilaisiin tempauksiin: käytännössä Elenan on tehtävä perässä se, mitä Lilakin on tehnyt. Keskinäinen kilpailu muodostaa pysyvän jännitteen Elenan ja Lilan ystävyteen. Elämä näyttää kuljettavan ystäviä eri suuntiin, kun Elena jatkaa koulunkäyntiä ja Lila solmii avioliiton vain 16-vuotiaana. Silti toisen on saatava tietää, tuntea ja kokea sama kuin toinen. Erkaantuvat tiet eivät erota Elenaa ja Lilaa toisistaan. Rohkeuskokeista alkanut kilpailu jatkuu, se muuttuu vain muotoaan: Koulut lopettaneen Lilan on opiskeltava sitä, mitä Elenakin opiskelee koulussa. Elenan on saatava samat kokemukset, mitä avioliittoon etenevän Lilan.

Kilpailu muodostaa tarinaan toistuvan kaavan: Elena ja Lila vuoroin lähentyvät, vuoroin erkaantuvat toisistaan kuin magneettien navat, jotka eri päissä vetävät toisiaan puoleensa ja hylkivät toisiaan. Kilpailu yhtäältä kirittää molempia eteenpäin, mutta on toisaalta hetkittäin myös sydämättömän kylmää. Lila tuntuu aina päihittävän Elenan. Elena itse kuvaavasti tiivistää: “Tekisikö hän aina kaiken, mitä minun oli tarkoitus tehdä, minua ennen ja minua parem-

min? Pakeniko hän minua, kun seurasin häntä, mutta pysytteli kannoillani mennäkseen edeleni?” (LY, 147).

Elenan ja Lilan välinen voimainkoettelu luo heidän syvään ystävyhteensä oudon ristivedon: kilpailu on kuluttavaa ja raastaa lukijaakin, mutta kytkeytyy myös Elenan pohtimaan kysymykseen siitä, mitä toinen on ilman toista: “[---] vaistosin, että jos olisin juossut karkuun muiden tyttöjen kanssa, olisin jättänyt hänelle jotakin omaani, mitä hän ei enää antaisi minulle takaisin” (LY, 28).

Tämä ristiveto Lilan vaalimisen ja vihaamisen välillä kytkeytyy tarinassa laajemmin kysymyksiin identiteetistä: kumpi jättää toiseen enemmän omaansa? Tästä näkökulmasta tarina näyttäytyy identiteettien kamppailuna. Tulkitseen, että kysymykset identiteettien kamppailusta heijastuvat kysymyksiin kirjoittajaidentiteetistä, joihin tutkielmassani tartun. Myös kirjoittajaidentiteetti on tarinassa kamppailua Elenan ja Lilan välillä.

Kirjoittajuus on alusta asti läsnä tarinassa. Prologissa esitellyn kirjailijan, kertoja-Elenan lisäksi kirjoittajuus asettuu osaksi tarinaa jo varhain Elenan ja Lilan lapsuudessa. Yhdysvaltalaiskirjailija Louisa May Alcottin *Pikku naisia* (*Little Women I*, 1868 & *Little Women II*, 1869) lumoo Elenan ja Lilan lapsen mielet ja Lila keksii, että kirjan kirjoittaminen tekisi heistä rikkaita, ja aarrearkullinen rahaa veisi heidät pois kurjasta korttelista. Unelma on yhteinen, mutta voimakastahtoinen Lila kirjoittaa “romaanin”, *Sinisen haltijattaren*. Elena jää lukijan rooliin ja pettyy, kun ystävä kirjoittaa yhteisen unelman yksin, mutta häikäistyy kuitenkin Lilan luomuksesta. Napoli-sarjaa voisikin kuvailla moderniksi versioksi *Pikku naisista*: se on kuvaus kahdesta erilaisesta tavasta kasvaa naiseksi. Tuskin on sattumaa, että *Pikku naisia* vaikuttaa tarinassa merkittävästi Elenan kirjailijan uraan.

Elenan vaikea suhde äitiin saa Elenan kiintymään Lilaan. Elena kokee olevansa äidilleen merkityksetön. Hän pitää jatkuvia moitteita merkinä tästä. Äidin karsastava katse ja ontuva käynti inhottavat Elenaa. Hän tottuu ikuisen kakkosen rooliinsa ja kietoutuu siihen, koska kokee sen keinoksi pysyä lähellä Lilaa ja kaukana äidistä.

[---] en edes pyrkinyt luokan priimukseksi – se tuntui mahdottomalta saavutukselta – vaan käytin kaiken lapsenenergiäni siihen, etten tippuisi kolmanneksi tai neljänneksi tai viimeiseksi. Puursin koulussa ja monien muiden vaikeiden asioiden parissa vain, jotta pysyisin tuon kauhean ja loistavan tytön tahdisa. (LY, 43.)

Usein Lila on kauhea Elenaa kohtaan, mutta Elena salaa Lilan tekojen aiheuttaman tuskan, koska pelkää tämän menettämistä. Elena hyväksyy Lilan paremmuuden ja omavaltaisuuden kaikessa. Omapäinen Lila onkin “täysin horjumaton” (LY, 29) ja “[---] mitä tahansa hän seuraavaksi tekisikin [---] se kaikki tapahtuisi vailla pienintäkään epäröintiä” (LY, 29). Lila on pitelemätön. Hän ylittää rajat seurauksista välittämättä. Häneltä on mahdoton kieltää mitään. Päämäärätietoisien Lilan rinnalla mukautuvainen ja miellyttämisenhaluinen Elena jää helposti sivusta seuraajaksi: “[---] olin tottunut olemaan pidetty ja pukeuduin omaan sympaattisuuteeni kuin kiiltävään haarniskaan” (UNT, 348–349).

Lilan hahmon järkkymättömyyteen tulee särö, kun hänelle uudenvuodenyön juhliissa tapahtuu ensimmäinen “ääriviivojen hälvenemisen” (LY, 186) kokemus. Lila kokee kaiken ympärillään menettävän muotonsa ja lopulta sama tapahtuu myös hänelle itselleen. Lisäksi tarinassa tapahtuu käänne, kun Lila hääpäivänsä aamuna sanoo Elenalle: “[---] sinä olet minun loistava ystäväni, sinun pitää tulla paremmaksi kuin kaikki muut, miehet ja naiset” (LY, 341). Näyttääkin siltä, että Elenasta tulee loistavaa ystäväänsä loistavampi.

*Uuden nimen tarinassa* Lila kamppailee tukahduttavassa avioliitossaan kauppiaan vaimona. Hän on ulkoisesti noussut köyhyydestä ja näennäisesti vapaa käyttämään miehensä rikkauksia miten huvittaa. Silti hän on miehensä raa’an väkivallan ja kotikorttelin hierarkian alistama. Lila kulkee suhteiden ketjussa: hän aloittaa salasuhteen Nino Sarratoreen, johon Elena on ollut lapsesta asti ihastunut.

Rakkaus samaan nuoreen mieheen katkeroittaa, mutta ei murena Elenan ja Lilan yhteenkuuluvuutta. Elena on mustasukkainen sekä Lilasta että Ninosta ja rakastaa molempia. Hän kietoutuu jälleen ikuisen kakkosen rooliinsa ja etsii itselleen roolin osana kolmikkoa: “[---] olisin molemmille keskeinen henkilö. [---] Minusta tulisi välttämätön kummallekin” (UNT, 257). Lila jättää miehensä Ninon vuoksi, mutta yhteiselo kestää alle kuukauden. Kun yhteen paluusta aviomiehen kanssa ei tule mitään, Lila aloittaa toverillisen liiton Enzo Scannon kanssa. Suhteet ovat Lilan pyrkimys hävittää miehensä nimi itsestään. Lopullisen kadottautumisen hanke on jo voimakkaasti aluillaan.

Kamppailustaan huolimatta Lila näyttää joutuvan osaksi sitä naissukupolvien ketjua, joka on ollut heidän äitiensä ja muiden korttelin naisten kohtalona, ja jota Elena on lapsesta saakka kammonnut. Lila jää Napoliin ja hänen hahmonsä näyttää hälvenevän paitsi aktiivisen itsensä

poispyyhkimisen myös mielen vähittäisen murenemisen kautta. Elena puolestaan etenee opiskelemaan kieliä ja kirjallisuutta yliopistoon, vauraan Pohjois-Italian Pisaan. Äkkiarvaamatta ystävien unelma kirjan kirjoittamisesta tulee todeksi Elenan kohdalla: Näköalattomalta tuntuvassa elämänvaiheessa, monien tunteiden myllerryksessä hän ryhtyy kiivaaseen, herkeämättömään kirjoittamisen prosessiin, jonka tuotoksena syntyy omiin kokemuksiin pohjaava tarina. Se julkaistaan Elenan esikoisromaanina.

Esikoisromaaninsa julkaisemisen jälkeenkin Elena kokee, että hänen tekstissään kuuluu Lilan kirjoittajanääni ja poikkeuksellinen taito, jonka tämä osasi jo lapsena kirjoittaa *Siniseen haltijattareen*. Tässä vaiheessa erilaiset elämänpolut ovat vieneet ystävät kauas tahoilleen. Hahmojen suunnat ovat erilaiset myös siinä mielessä, että Lila tekee katoamistaan, Elena ei. Silti ajasta ja paikasta riippumaton yhteys on ja pysyy, ja kirjoittajuus tarinassa ilmentää tätä yhteyttä mitä keskeisimmällä tavalla.

### 3 KIRJOITTAJAN IDENTITEETTI JA TUNTEET

Identiteetti on monimutkainen ilmiö, joka määrittyy jatkuvasti uudelleen vaihtelevan ympäristön vaatimusten mukana. Nykykäsitys pirstoutuneesta identiteetistä korostaa vaihtuvien tilanteiden ja kohtaamisten merkitystä. (Vainio 2014, 144–145.) Identiteettejä ei ole vain yhtä, vaan monta, ja ne voivat olla keskenään myös ristiriidassa. Yksilö voi ottaa eri aikoina eri identiteettejä ja kohdata lukuisia mahdollisia identiteettejä, eivätkä nämä identiteetit muodosta yhtenäistä kokonaisuutta eheän minuuden ympärille. (Hall 1999, 23.)

Käsitys pirstoutuneesta identiteetistä on kytköksissä muuttuneisiin käsityksiin esimerkiksi yhteiskuntaluokasta, kansalaisuudesta ja seksuaalisuudesta, jotka eivät muodosta enää vakaan identiteetin perustaa. On hylätty käsitys yhtenäisestä identiteetistä, ikään kuin sisäisestä ytimestä, joka pysyisi olemukseltaan samana syntymästä saakka koko yksilön olemassaolon ajan. (Hall 1999, 21.)

Alun perin minuutta ja ihmisen käsitystä itsestään on pohdittu etenkin filosofian ja psykologian näkökulmista. Näiltä tieteenaloilta minuutta koskevat kysymykset ovat levittäytyneet kulttuurintutkimuksen kentälle, missä vallalla on siis nyt näkemys identiteetistä monimutkaisena prosessina ja konstruktiona, eri identiteettien jatkuvana neuvotteluna (ks. Hall 1999). Yhtä yhtenäistä identiteettiteoriaa ei kuitenkaan ole, ja osa tutkijoista käyttää minuuden, minäkuvan, itseyden ja identiteetin käsitteitä rinnasteisesti (Vanhatalo 2008, 19).

Yleisesti identiteetin käsitteen ajatellaan sisältävän ihmisen käsityksiä siitä, kuka hän on, ei ole tai kuka hän tahtoisi olla. Identiteetillä on sekä sisäinen että yhteisöllinen perusta. Käsitykset itsestä perustuvat paljolti toisilta saatuun tietoon itsestä. Ihmisestä itsestään ja kulloisestakin sosiaalisesta ympäristöstä riippuu, kuinka ihminen tulkitsee ominaisuuksiaan ja kuinka ne vaikuttavat identiteettiin. (Vanhatalo 2008, 19–20.)

Tässä tutkielmassa hahmotan identiteetin eräänlaisena kokoavana käsitteenä, joka pitää sisällään myös minuuden ja itsen merkitykset. Tarkoitin identiteetin käsitteellä ihmisen käsitystä omasta itsestään ja siitä, millainen hän on tai haluaisi olla. Samalla tunnistan identiteetin vahvan yhteisöllisen ulottuvuuden. Nojaan niihin kulttuurintutkimuksen näkökulmiin, joissa ympäröivä yhteiskunta tarjoaa lukuisia mahdollisia identiteettejä, ja käsitys omasta identiteetistä on jatkuvaa valintaa ja neuvottelua (ks. Hall 1999, 22–23).



Voidaan ajatella, että kokemuksen yhtenäisestä identiteetistä synnyttää ainoastaan itse rakennettu minäkertomus itsestä (Hall 1999, 23). Ihmisellä on tarve pitää yllä eheää käsitystä itsestään ja maailmastaan, vaikka kokemus itsestä olisi pirstaleinen ja jatkuvassa muutoksessa. Tarinat ovat tärkeä keino rakentaa omaa identiteettiä. Niiden kautta uusinnetaan, hajotetaan ja kootaan käsitystä itsestä. Tarina voi olla epäyhtenäinen tai virheellinenkin, silti se auttaa ihmistä kokemaan itsensä eheänä. Onkin esitetty, että identiteetti on ihmisen sisäistämä, kehittyvä kokonaistarina itsestä. Sitä rakennetaan kielen ja tarinoiden avulla. (Jokinen 2010, 71; Vanhatalo 2008, 20.)

Napoli-sarjassa kirjoittaminen on kertoja-päähenkilö Elenalle keskeinen osa identiteettiä. Samalla kirjoittaminen on Elenalle identiteetin rakennustyötä. Tämän vuoksi tutkimuskysymyksiä koskevat nimenomaan *kirjoittajaidentiteettiä*, joka on tutkielmani keskeisin käsite. Seuraavissa alaluvuissa esittelen tämän ja tutkielmani muut tärkeät käsitteet. Samalla esittelen tutkielmani metodia, kun kuvaan, kuinka luen aineistoa käsitteiden avulla.

Aloitan käsittelemällä kirjoittajaidentiteetin määritelmiä. Syvennän käsitettä esittämällä, kuinka kiinteästi kirjoittaminen on osa identiteettiä ja kuinka kirjoittaminen on identiteetin rakennustyötä. Nämä näkökulmat nojaavat kirjoittamisen teoriaan. Tämän jälkeen käsittelen kirjoittajan tunteiden merkitystä kirjoittajaidentiteetin rakentumisessa. Tunteiden tutkimisen osalta rajaan aineiston tarkastelun *häpeän* ja *julman optimismin* käsitteisiin. Niiden kautta tutkin tunteiden vaikutusta Elenan kirjoittajaidentiteettiin. Häpeä ja julma optimismi ovat aineiston luentaa tarkentavia käsitteitä, jotka tarjoavat lisänäkökulmia kirjoittajaidentiteettiin. Tässä kohtaa astun affektiteorian kentälle, josta kyseiset käsitteet kumpuavat. Esittelen niistä oman tulkintani.

### **3.1 Kirjoittajaidentiteetin määritelmiä**

Kirjoittajaidentiteetin käsite tarkoittaa tiivistetysti ihmisen käsitystä itsestään kirjoittajana. Kirjoittajaidentiteetti on itsensä tunnistamista kirjoittajaksi. Käsitettä määritellään kuitenkin harvoin tyhjentävästi. Tyypillisesti kirjoittajaidentiteetistä puhutaan kirjoittamisen opetusta ja opiskelua koskevissa teoksissa ja tutkimuksissa. Kirjailijoita koskevissa tutkimuksissa on puolestaan keskitytty paremminkin kirjailijoiden ongelmallisiin identiteetteihin kuin kirjoittajaidentiteetin tutkimiseen. (Vanhatalo 2008, 20–21.)

Kirjoittajaidentiteetti hahmottuu määrittelyissä monikerroksisena tai moniulotteisena. Kirjoittajaidentiteetti rakentuu moneksi sisäiseksi minän eri ulottuvuudeksi, jotka ovat vuorovaikutuksessa yhtäältä keskenään, toisaalta ympäröivän yhteiskunnan kanssa. Erilaisille määritelmille on yhteistä, että kirjoittajaidentiteettiä luonnehditaan jatkuvana kirjoittajan sisäisenä vuoropuheluna ja oman kirjoittajanäänä jatkuvana etsintänä. Lisäksi käsite hahmottuu jatkuvana muutoksena, osin tietoisena ja osin tiedostamattomana rakennustyönä. Tässä mielessä kirjoittajaidentiteettiin pätevät samankaltaiset luonnehdinnat kuin identiteetin käsitteeseen ylipäänsä (vrt. Hall 1999, 22–23).

Kirjoittajaidentiteetti ulottuu tekstin, kirjoittamisen prosessin ja kirjoituskulttuurin alueille, mutta ei yksiselitteisesti paikannu mihinkään näistä. Kirjoittajaidentiteettiin sisältyy kirjoittajan erilaisia käsityksiä itsestään. Nämä käsitykset ovat aina kulttuurisidonnaisia, sillä muiden mielipiteet ja arvostukset vaikuttavat kirjoittajan identiteettiin. Kirjoittajaidentiteetti on myös mielen sisäinen ilmiö, joka liittyy kirjoittamisen kognitiivisiin prosesseihin, siis erilaisiin ajattelumalleihin, joita kirjoittamisen eri vaiheisiin liittyy. Kirjoittajaidentiteetin ajatellaan näkyvän myös tekstissä. Kirjoittajaidentiteetti vaikuttaa siihen, kuinka kirjoittaja esittää asioita ja tuo itsensä esiin tekstissä. (Svinhufvud 2007, 17–20.)

Carl Vandermeulen (2011) jakaa kirjoittajaidentiteetin kolmeen eri minään, jotka ovat tiiviisti kytköksissä toisiinsa ja jotka ihannetilanteessa käyvät jatkuvaa kirjoittajan sisäistä, moniäänistä vuoropuhelua. Mihail Bahtinin ajattelua mukailen hän esittää, että kirjoittajan identiteetin kolme osaa ovat 1) sisäinen kirjoittava minä, siis se todellinen kirjoittava henkilö, joka kirjoittaja tiedostaa sillä hetkellä olevansa ja joka on kirjoittajan omien kiinnostuksen kohteiden motivoima, 2) ideaaliminä, eli ihanne tai ajatus sankarista, joka pyrkii kohti täydellistä kirjoittajuutta ja 3) opastava minä, joka jatkuvasti neuvottelee senhetkisen kirjoittajaminän ja mahdollisesti tulevan ihanneminän välillä ja reflektoi työstettävää tekstiä ja sen tekoprosessia. (mt. 58–59.)

Romy Clarkin ja Roz Ivaničin (1997) mukaan kirjoittajaidentiteetti on vielä edellä esitettyä monitahoisempi. Ensinnäkin kirjoittajalla on omaelämäkerrallinen minä, johon vaikuttavat jokaisen oma henkilökohtainen historia ja elämänkokemus. Nämä puolestaan vaikuttavat siihen, kuinka kirjoittaja kirjoittaa. Kirjoittajaidentiteetille on merkitystä myös sillä, miten kirjoittaja antaa omaelämäkerrallisen taustansa vaikuttaa tekstissä tai antaako hän sen vaikuttaa. Tämä puoli identiteetistä voi olla myös piilevä. (mt. 140–142.)

Toiseksi kirjoittajalla on diskursiivinen minä: Teksti ei välitä pelkästään tekstin merkitystä, vaan viestii aina myös kirjoittajasta itsestään. Vaikka kirjoittaja ei siis kertoisi itsestään mitään tekstissä, hänen identiteettinsä ajatellaan kuitenkin aina välittyvän tekstistä kirjoittajan tekemien diskursiivisten valintojen kautta. Nämä valinnat voivat olla myös tiedostamattomia. Tästä näkökulmasta ajateltuna teksti esittää aina myös tekijäänsä ja usein tämän parempaa minää, ei todellista tekijää. Se, miten kirjoittaja itsensä tekstissä esittää, muokkaa kirjoittajan persoonaa. (Clark & Ivanič 1997, 142–145.)

Kolmas kirjoittajaidentiteetin puoli on kirjoittajan läsnäolo tekstissä, eli minä tekijänä. Tällä tarkoitetaan tekstistä välittyvää kirjoittajan ääntä, jonka voimakkuus vaihtelee sen mukaan, kuinka vaikutusvaltaiseksi kirjoittaja itsensä kokee ja kuinka vahvaksi kirjoittaja mieltää oman statuksensa suhteessa kirjoittamaansa. (Clark & Ivanič 1997, 152–153.)

Neljäs kirjoittajaidentiteetin ulottuvuus nivoo kolme edellä esitettyä osa-aluetta yhteen. Neljäs ulottuvuus koostuu kaikista mahdollisista käytännöistä ja tavoista, eräänlaisista abstrakteista säännöistä, joita on koodattu ympäröivään yhteiskuntaan, kulttuuriin ja instituutioihin. Clark ja Ivanič (1997) kutsuvat subjektipositioiksi niitä moninaisia rooleja, joita kirjoittaja voi ympäröivässä yhteiskunnassa hakea ja ottaa, ja jotka vaikuttavat identiteetin rakentumiseen. Kirjoittajaidentiteetti siis koostuu omaelämäkerrallisesta minästä, diskursiivisesta minästä sekä minästä tekijänä, ja erilaiset subjektipositiot vaikuttavat näihin identiteetin osa-alueisiin ja nivovat ne yhteen. (mt. 136–140.)

Edellä kuvaamieni määrittelyjen pohjalta tässä tutkielmassa hahmotan kirjoittajaidentiteetin kirjoittajan sisäiseksi käsitykseksi itsestään kirjoittajana. Liitän kirjoittajaidentiteettiin kirjoittamisen motiiveja, toiveita ja tavoitteita. Kun kirjoittaminen on omakohtaisten kokemusten motivoimaa ja muistelua, kirjoittajaidentiteettiin liittyy vahva omaelämäkerrallinen minä, joka Elenan tapauksessa on samalla myös Lilan elämäkerturuutta. Hahmotan kirjoittajaidentiteetin myös sosiaalisesti rakennelmaksi, joka muokkautuu kirjoittajan suhteissa, yhteisöissä ja ympäröivässä yhteiskunnassa. Näitä kirjoittajaidentiteetin puolia luen esiin aineistosta, kun kysyn, millainen on kertoja-päähenkilö Elenan kirjoittajaidentiteetti (tutkimuskysymys 1).

Painottaakseni kirjoittajuuden monipuolisuutta ja kirjoittamisen monia merkityksiä identiteetille puhun nimenomaan kirjoittajaidentiteetistä kirjailijaidentiteetin sijaan (ks. Ekström 2008,

210). Perustelen valintaa, kun seuraavissa alaluvuissa syvennän määritelmääni kirjoittajaidentiteetistä ja jatkan tutkielmani kysymyksenasettelujen esittelyä.

### 3.2 Identiteetin rakennusta kirjoittamalla

Edellä esitin kirjoittajaidentiteetin monitahoisena ilmiönä. Syvennän kirjoittajaidentiteetin käsitettä kytkemällä siihen kirjoittamisen keskeisen merkityksen identiteetin rakennustyönä. Tässä luvussa esittelen, kuinka läheisesti kirjoittaminen koskettaa yksilön identiteettiä ja myös muokkaa sitä. Nojaan näkemykseen, jonka mukaan kirjoittajaidentiteetti on ihmisen käsitys siitä, että hän tunnistaa itsensä kaikista mahdollisista tarjolla olevista identiteeteistä nimenomaan kirjoittajaksi (Vanhatalo 2008, 21).

Tutkielmani tunnistaa ja tunnustaa kirjoittamisen erityisen merkityksen yksilön kokemukselle itsestään. Kirjoittaminen kytkeytyy persoonaan aivan lähtemättömällä tavalla, ja voidaan ajatella, että kirjoittajuus “ulottuu syvälle persoonallisuuden ytimeen ja sävyttää ihmisenä olemista” (Tuominen 1998, 45). Kirjoittamisen kautta on mahdollista käsitellä kysymyksiä siitä, kuka on, mitä ajattelee ja tuntee, millaisena todellisuus näyttäytyy ja mikä oma paikka siinä on (Vanhatalo 2008, 22).

Kirjoittamisessa on erityispiirteitä, joiden vuoksi monet tutkivat identiteettiään juuri kirjoittamalla. Välineenä ajateltuna kirjoituksen hitaus, yksityisyys ja valmiiseen tekstiin muodostuva etäisyys mahdollistavat identiteetin kaltaisten moniulotteisten ja hankalien ilmiöiden tutkimisen. (Vanhatalo 2008, 22.)

Kaikkea kirjoittamista voidaan pitää tekstityypistä riippumatta identiteetin työstämisenä. Myös tämä kuvaa kirjoittamisen erityistä merkitystä identiteetin rakentumiselle. Näin ajateltuna aina, kun ihminen kirjoittaa, hän kirjoittaa samalla myös itseään. Kirjoittaminen on tärkeä identiteetin työstämisen väline, vaikka kirjoittaminen ei olisi omaelämäkerrallista, vaan fiktiivistä. (Vanhatalo 2008, 24.) Fiktio suojusta kirjoittaja voi tutkia itseään turvallisen matkan päästä (Kosonen 2014, 108).

Kirjoittamisen ja identiteetin välinen vahva kytkös liittyy myös kirjoittamisen motiiveihin, joita on lukuisia. Olipa kirjoittamisen motiivina halu ansaita rahaa, saada hyväksyntää tai halu

pitää yllä omaa minuutta koskevia käsityksiä, kirjoittamisen kautta voi toteuttaa monia erilaisia tarpeita ja tavoitteita yhtäaikaan. Joka tapauksessa kirjoittaminen synnyttää kytköksen kirjoittamisen ja identiteetin välille, ja kirjoittamisesta muodostuu osa kirjoittajan omakuvaa. (Vanhatalo 2008, 24–25.)

Kirjoittaminen on hahmotettu jopa tapana olla olemassa (esim. Ben-Shir 2007). Ajatuksella on kytkös Elenaan, jolle kirjoittaminen on keino säilyttää tai palauttaa kadonneen Lilan hahmo. Näkemys kirjoittamisesta tapana olla olemassa vankistaa ajatusta siitä, kuinka tiivis kirjoittamisen kytkös identiteettiin on. Kirjoittajaidentiteetti näyttäytyy mielentilana, elämäntapana ja jatkuvana itsensä etsintänä (Ben-Shir 2007, 199). On tunnistettu, että kirjoittaja ei ainoastaan pyri kohti ammattikirjoittajan elinkeinoa, vaan kirjoittamisesta tulee tapa nähdä, ajatella, tuntea ja toimia elämässä (Vandermeulen 2011, 197). Kirjoittajaidentiteetti erottaa kirjoittajat muista ihmisistä, joilla kaikilla voidaan ajatella olevan jonkinlainen sisäänrakennettu tarve kertoa tarinoita. Kirjoittajan identiteetissä kirjoittaminen hahmottuu nimenomaan syynä elää, tapana olla olemassa. Kirjoitustyötä ohjaa vahva pyrkimys tehdä yksityisestä yleistä. Itseenään ilmaistessaan kirjoittaja onnistuu siis tavoittamaan myös jotakin universaalia, laajemmin ihmisyyttä koskettavaa. (Ben-Shir 2007, 195, 202.)

Myöhemmin kirjoittaminen on ymmärretty yhä enemmän sosiaalisena toimintana, joka huomioi kirjoittamisen aina osana jonkinlaista yhteisöä ja tiettyä vuorovaikutteista tilannetta. (Svinhufvud 2007, 41–42). Käsitykseen kirjoittamisesta sosiaalisena toimintana liittyy läheisesti myös käsitys kirjoittamisesta sosiopoliittisena toimintana. Tämä näkemys ottaa huomioon kirjoittajaan kohdistuvan vallan sekä kirjoittamiseen vaikuttavat valtarakenteet ja konventiot. Toisaalta kirjoittajalla voi olla valtaa, ja kirjoittaminen vaikuttaa sosiaalisiin rakenteisiin ja kirjoittajan identiteettiin. Kirjoittaminen tapahtuu siis aina tietyssä sosiaalisessa ympäristössä, ja kirjoittaja on aina jollakin tavalla tämän ympäristön rajoittama. (Svinhufvud 2007, 47–49.)

Kirjoittajaidentiteetille on tyypillistä, että kirjoittajan identiteettiä tukeva yhteisö ja vahvistus minäkuvalle kirjoittajana löytyvät monesti vasta myöhemmin elämässä. Ennen tätä kirjoittajan kuva itsestä on pääasiassa kirjoittajan itsensä yksin luoma. Monesti omaan kirjoittajuuteen liittyykin epäilyä ja epärealistisia vertailuasetelmia. (Vanhatalo 2008, 27.) Samalla moni kirjoittaja on kuitenkin ollut kirjoittaja jopa lapsesta saakka, ja halu tulla ammattikirjoittajaksi on

ollut kirjoittamisen motiivi. (Vanhatalo 2008, 22–23) Tässä mielessä kirjoittajaidentiteetin rakentumiseen voi liittyä myös ristiriitoja. Näin on myös Elenan kohdalla.

Kun tutkin, millainen on Elenan kirjoittajaidentiteetti, nojaan siihen ajatukseen, että kaikki kirjoittaminen on lähtökohtaisesti luovaa kirjoittamista (ks. Ekström 2008, 211). Tutkin Elenaa kirjoittajana riippumatta siitä, puhuuko hän koulutehtävän, kirjeen tai jonkin muun kirjoittamisesta. Tulkitsen, että Elenan kirjoittajuus orastaa tarinassa monin eri tavoin ennen esikoisromaanin julkaisua. Liitän kirjoittajuuteen esimerkiksi Elenan lukijana, kirjoittajien ihailijana ja opiskelijana. Katson, että Elenan kirjoittajuus on aluillaan lukuisissa eri rooleissa ja yhteisöissä, joihin hän murroksessa olevassa ympäristössään astuu. Kirjoittamisen hahmottaminen kokonaisvaltaisena prosessina pitääkin sisällään muun muassa kirjoittajan taidot ja luovuuden, lukemisen merkityksen sekä ympäröivän yhteisön ja yhteiskunnan vuorovaikutuksen (Svinhufvud 2007, 25–49). Myös näiden näkökohtien vuoksi on perusteltua puhua nimenomaan kirjoittajaidentiteetistä kirjailijaidentiteetin sijaan.

Kirjoittaminen ja kirjoittajuus ilmenevät aineistossa muillakin tavoilla kuin Elenan kautta. Romaaneissa on monia muitakin kirjoittajia. Keskeisiä ovat esimerkiksi kirjeet ja Lilan muistivihkot sekä Lilan lapsena kirjoittama tarina, *Sininen haltijatar*. Tulkitsen Elenan olevan kysymyksen äärellä: kuka minussa kirjoittaa? Elenan tapauksessa keskeisiä ovat kirjoittajuuden mallit, joita hän poimii osaksi kirjoittajaidentiteettiään sekä kirjoittajan itsereflektio suhteessa toisiin kirjoittajiin. Tämän vuoksi tutkin, millä muilla tavoilla kirjoittajuus ilmenee aineistossa ja kuinka tämä vaikuttaa Elenan kirjoittajaidentiteettiin (tutkimuskysymys 3). Valintaa perustelee sekin, että huomioni on romaanien tapahtumissa, ei Elenan teksteissä, joita lukija ei saa nähtäväkseen.

### 3.3 Tunteet kirjoittajaidentiteetin rakentajina

Olen määritellyt kirjoittajaidentiteetin monitahoiseksi ilmiöksi ja esittänyt, kuinka kirjoittaminen on merkittävää identiteetin rakennustyötä. Olen kuvannut, kuinka luen kirjoittajaidentiteetin eri puolia ja kirjoittamisen merkityksiä esiin aineistosta. Seuraavaksi käsittelem kirjoittajan tunteiden vaikutusta kirjoittajaidentiteetin rakentumisessa. Kirjoittajan tunteiden tarkastelu avaa vielä yhden näkökulman kirjoittajaidentiteettiin.

Olen nostanut tunteet ja niiden vaikutuksen kirjoittajaidentiteettiin yhdeksi tutkimuskysymykseksi (tutkimuskysymys 2). Tunteiden rakentumista ja esittämistä tarkastelevissa tutkimuksissa tunteita on katsottu sekä yksilön että yhteisöjen identiteettien rakennusvälineinä (Koivunen 2008, 6–8). Aineistoni viestii samansuuntaista: tunteilla on keskeinen merkitys kirjoittajaidentiteetin rakentumisessa. Elenan omakohtaiset kokemukset ja niihin liittyvät tunteet vaikuttavat kirjoittamiseen ja kirjoittajaidentiteetin rakentumiseen.

Voidaan ajatella, että kirjoittaminen kumpuaa kirjoittajan tunne- ja kokemusmaailmasta ja osin tiedostamattomasta eikä kirjoittamista siksi voi tarkastella kirjoittajan identiteetistä erillään. Kirjoittamisen on myös tunnettava “itseltä”. (Clark & Ivanič 1997, 134.) Omakohtaiset kokemukset voivat olla sytykkeitä kirjailijuudelle. Esimerkiksi lapsena koettu trauma, raskas vaihe elämässä tai poikkeavuuden kokemukset voivat ajaa kirjoittajaa rakentamaan identiteettiään uudelleen kirjoittamalla. (Vanhatalo 2008, 23; Repo 2014, 252.)

Näin on myös Elenan laita. Piinaavat muistot ajavat hänet purkamaan kirjoitusta ruutuvihkoon, joka myöhemmin julkaistaan hänen esikoisromaaninaan. Hän kirjoittaa Donato Sarratorren hyväksikäytön uhriksi joutumisesta Ischian-lomallaan ja hävettävästä ensimmäisestä seksikokemuksesta tämän kanssa myöhemmin Marontin rannalla. Kokemukset ovat Elenan omia, kokijan hän kertoo esittävänsä kolmannessa persoonassa. On mahdollista tulkita, että nimenomaan traumaattiset kokemukset ja niihin liittyvä häpeä synnyttävät Elenasta lopulta kirjoittajan.

Kirjoittamisen oppaista voi tehdä johtopäätöksen, että kirjoitustyötä ohjaa tietynlainen malli, ikään kuin kirjoittaminen olisi lineaarinen prosessi, jossa kirjoitustyö etenee johdonmukaisesti ja noudattelee tiettyjä peräkkäisiä työvaiheita (Clark & Ivanič 1997, 89). Kirjoittaminen on kuitenkin tätä monimuotoisempi prosessi. Kirjoittaminen on sosiaalinen toiminto, joka koostuu monimutkaisista fyysisistä, sosiopoliittisista, kognitiivisista ja affektiivisista tekijöistä (Clark & Ivanič 1997, 81). Clark & Ivanič (1997) huomioivat teoriassaan voimakkaat tunteet osana kirjoittamisen prosessia. Lineaarisesti etenevän prosessin sijaan he huomioivat kirjoitusprosessin ilmeisen kaoottisenkin luonteen (mt. 96).

Kirjoittajan tiedot, mielipiteet ja tunteet vaikuttavat kulloiseenkin kirjoitustyöhön, ja kirjoittamiseen liittyy monenlaisia tunteita. Kirjoittamisen prosessiin liittyy tuskaa, paniikkia ja ahdistusta, toisaalta myös mielihyvää. Kirjoittaminen voi tapahtua spontaanisti ja se voi tuntua

vaivattomalta tai siihen voi liittyä hurmiollinen tunnetila ja jopa seksuaaliseen nautintoon vertautuvia tuntemuksia. Kirjoittaminen voi olla keino tuntea vahvasti, ja kirjoittamisen avulla voi käsitellä sellaisiakin tunteita, jotka inhottavat tai jotka ovat itseltä piilossa tai itse piilottanut. (Clark & Ivanič 1997, 95–96; Charalambous 2019, 1–2; Vanhatalo 2008, 24.)

Sittemmin tunteet on huomioitu osana kirjoittamista. Etenkin kognitiivinen emotiotutkimus on nostanut esiin taiteen ja tunteiden läheisen suhteen. Kirjoittajalla ajatellaan olevan tunteilyä, toisin sanoen kykyä tunnistaa tunteita ja käyttää niitä ajattelun apuna kirjoittamisessa, joka vaatii esimerkiksi useampaa näkökulmaa. (Ekström 2008, 220.)

Elenan traumalla on vahva kytkös etenkin häpeän tunteeseen. Nöyryyttävät kokemukset tuottavat häpeää, joka on kirjoittamisen polttoainetta. “Ikään kuin häpeä olisi siirtynyt minusta vihkoon,” Elena toteaa (UNT, 467). Esikoisromaanin kirjoittaminen on intensiivinen, purkauksen kaltainen tapahtuma. Kirjoittamisen hetkeä edeltää monien vaikeiden tunteiden työntyminen pintaan. Vaikka Elenan tunteiden kirjo tarinassa on laaja, keskityn analysoimaan häpeää, koska tulkitseen häpeän vaikuttavan Elenan kirjoittajuuteen muutenkin kuin hänen kokemansa trauman kautta. Määrittelen käsitteen tarkemmin seuraavassa alaluvussa ja esittelen, kuinka luen häpeää aineistosta.

Häpeän lisäksi tarkastelen tunteita aineistossa julman optimismin kautta. Elenan suhteet sekä parhaaseen ystävään Lilaan että salaiseen ihastukseen Ninoon vaikuttavat keskeisesti Elenan identiteetissä kehittyvään kirjoittajuuteen. Suhteissa vallitsee outo kiintymyksen ja hylkäämisen sekä ystävyuden ja kilpailun ristiveto. Tätä aineistossa ilmenevää, osin vaikeasti määriteltävää suhteiden affektiivisuutta analysoin julman optimismin käsitteen kautta. Myös tämän käsitteen määrittelen tarkemmin seuraavassa alaluvussa ja esittelen, kuinka käytän käsitettä analyysin välineenä.



### 3.4 Häpeä ja julma optimismi

Tunteita koskevassa kirjallisuudentutkimuksessa tunnekäsitteiden kirjo on laaja. Keskeisimpiä käsitteitä ovat emootio (*emotion*) ja affekti (*affect*), mutta yleinen on myös tunteen (*feeling*) käsite. Toiset erottavat käsitteet selkeästi toisistaan, toiset käyttävät niitä jopa synonyymisesti. (Helle & Hollsten 2016, 12.) Yhden selvärajaisen jaottelun mukaan emootiot viittaavat kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen ilmaisuun, kun taas affektit ovat luonteeltaan biologisia ja fysiologisia (Probyn 2005, 11). Toiset tutkijat pitävät tunteita (*feeling*) eräänlaisena laajana kattokäsitteenä, joka käsittää sekä affekteihin liitetyn ruumiillisen puolen että emootioiden psyykkisen puolen (Koivunen 2010, 10). Kukin tutkija rajaa ja määrittelee tunteita koskevat käsitteet tutkimuksensa kysymyksenasetteluista riippuen.

Kun puhun tässä tutkielmassa tunteista, tarkoitan Sianne Ngaita (2005) mukaillen niitä tunteita (*feeling*), jotka eivät ole selvärajaisia ja selvästi mitattavissa, vaan monimutkaisia, voimakkaita ilmiöitä, joissa yhdistyvät niin psyykinen kuin ruumiillinen ulottuvuus. Vaikka kokemus olisi voimakas ja vaikuttaa kokijan toimintaan, tunteet voivat olla osin myös tiedostamattomia. (mt. 24–27.) Näin määriteltynä tunne solahtaa siis affektin ja emootion käsitteiden väliin ja yhdistää piirteitä molemmista (Helle & Hollsten 2016, 13).

*Häpeä ja julma optimismi* ovat tutkielmassani keskeisiä käsitteitä tunteiden tutkimuksen kentältä ja avaavat lisää näkökulmia Elenan kirjoittajaidentiteetin rakentumiseen. Vaikka kirjoittamiseen liittyy monenlaisia tunteita, teen rajauksen häpeään ja julmaan optimismiin nimenomaan aineiston ohjaamana. Esittelen ensin häpeän käsitettä, joka on keskeinen etenkin yhdysvaltalaisen psykologin Silvan Tomkinsin affektiteoriassa. Itse asiassa Tomkinsin teoria on innostanut affektien tutkimukseen niin, että on alettu puhua affektiivisestä käänteestä (Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 7; Koivunen 2010). Eve Kosofsky Sedgwick ja Adam Frank ovat ajantasaistaneet Tomkinsin teoriaa teoksessaan *Shame and Its Sisters* (1995), joka avaa teoriaa myös kirjallisuudentutkimukselle käyttökelpoiseen muotoon.

Tomkins hahmottaa häpeän affektina ja korostaa häpeän kokemuksen ruumiillisuutta. Tomkinsin affektijärjestelmässä on yhdeksän perusaffektia, joita ovat häpeä, kiinnostus, yllättyneisyys, ilo, suuttumus, pelko, ahdistus, inho ja halveksunta. Affektijärjestelmän ääripäät ovat häpeä ja kiinnostus. Siitä huolimatta, että häpeä sijaitsee järjestelmän toisessa ääripäässä, häpeä on kuitenkin affektijärjestelmän perusta, sillä heti, kun ihminen kokee kiinnostusta tai

iloa, aukeaa samalla myös mahdollisuus kokea häpeää. (Sedgwick & Frank 1995, 74, 133–138.)

Häpeää koskettelevat tutkimukset pohjaavat monesti juuri Tomkinsin ajatteluun riippumatta siitä, mielletäänkö häpeä lopulta affektina vai emootiona. Tämän vastakkainasettelun sijaan affektiivisesta käänteestä inspiroituneen tutkimuksen merkitys onkin etsiä uutta kriittistä sanastoa tutkimukseen (Koivunen 2010, 8).

Feministinen tutkija Sara Ahmed (2018) on jatkanut häpeän käsitteen pohdintaa Tomkinsin ajattelun pohjalta. Tomkinsista poiketen Ahmed kuitenkin irrottautuu affektin ja emootion erottelusta ja korostaa paitsi häpeän ruumiillisuutta myös tunteiden sosiaalisuutta (mt. 21, 136–137). Vaikka Ahmed puhuu enemmän emootioista, hän käyttää affektin ja emootion käsitteitä myös vuorotellen ja näin korostaa käsitteellisten raja-aitojen soljuvuutta (Koivunen 2010, 10).

Tässä tutkielmassa keskeistä on häpeän monikasvoisuus. Häpeällä on sekä ruumiillinen että psyykkinen ulottuvuus. Lisäksi häpeän sosiaalisuus sekä kulttuuriset ja yhteiskunnalliset puolet korostuvat. Nojaan Sedgwickin ja Frankin (1995) avaamaan Tomkinsin häpeän käsitteeseen eräänlaisena häpeän perusmääritelmänä, mutta täydennän häpeän ulottuvuuksia Sara Ahmedin (2018) näkökulmien kautta. Näin häpeän monet kasvot on mahdollista lukea esiin aineistosta. Tässäkin mielessä on perusteltua hahmottaa tunteen käsite Ngaita (2005) mukailleen emootioiden ja affektien väliin, jotta häpeän tunteen kohdalla aineiston analysointi vapautuu tiukoista raja-aidoista. Aineiston viestimän häpeän monikasvoisuuden perusteella on helppoa allekirjoittaa ehdotus, että häpeän tutkimisessa täytyy hyödyntää eri tieteenalojen näkemyksiä, jotta häpeän eri puolet saadaan esiin (Munt 2008, 2; Probyn 2005, 11).

Tutkielmani pohtii fiktiivisen kirjoittajan tunteita kirjoittajaidentiteetin rakennusaineena. Häpeä liittyy ihmisen syvimpään olemukseen ja kysymyksiin identiteetistä, siis siihen, miten ihminen ymmärtää itsensä ja miten oma identiteetti rakentuu (Ahmed 2018, 138). Tässäkin mielessä on perusteltua analysoida häpeää aineistossa.

Häpeällä on kaksijakoinen luonne: Yhtäältä häpeä on hyvin yksityistä ja intiimiä, koska häpeä koetaan itse ja häpeä koskee itseä. Häpeä saa ihmisen kääntymään pois päin toisista kohti itseään. (Sedgwick & Frank 1995, 136–137; Ahmed 2018, 136.) Toisaalta häpeä yhdistää meidät

muihin. Häpeää edeltää aina kiinnostus tai halu, mahdollisesti myös rakkaus. Häpeä perustuu siihen, että toisen mielipiteellä on väliä ja toisen osoittama halveksunta tai välinpitämättömyys pelottaa. (Sedgwick & Frank 1995, 5; Ahmed 2018, 141; Probyn 2005, 3.)

Näin ollen häpeällä on yksityisen ja intiimin ohella myös sosiaalinen ja dialoginen luonne. Häpeä vaatii aina todistajan, jonka edessä ihminen tuntee häpeää. Todistaja voi olla kuviteltu, jolloin ihminen näkee itsensä toisen silmin. Ihminen voi hävetä myös itsensä edessä. Häpeä on kommunikaatiota, joka rakentaa ja voi myös muuntaa yksilön identiteettiä. (Ahmed 2018, 139; Sedgwick 2003, 36.) Tunteet eivät siis ole vain jotain, mitä ihmisellä on sisällään, vaan sen kautta, miten yksilö reagoi toisiin, tunteet muodostavat pintoja ja rajoja ja muotoilevat sitä, mitä “minä” tai “me” olemme (Ahmed 2018, 21).

Häpeän tiivistä kytköstä itseymmärrykseen ja identiteettiin havainnollistaa häpeän ja syyllisyyden välinen ero, se miten “häpeä täyttää minän”. Syyllisyys viittaa tehtyyn vääryyteen, säännön rikkomiseen. Häpeä puolestaan viittaa siihen, että jokin ominaisuus itsessä on asetettu kyseenalaiseksi. Häpeä ei siis liity vain omaan pahaan toimintaan, kuten syyllisyys, vaan oman toiminnan pahuus siirtyy osaksi itseä. Syyllisyys suuntautuu ikään kuin ulospäin (mitä olen tehnyt), kun taas häpeä suuntautuu sisäänpäin (mitä olen). (Ahmed 2018, 138.) Myös tämä häpeän mekanismi toimii identiteetin rakentamisen välineenä (Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 11).

Häpeän luonteessa korostuu ruumiillisuus. Tässä kohtaa kasvojen merkitys on keskeinen. Häpeässä sekä oma että muiden huomio kiinnittyvät itseen ja omiin punastuviin kasvoihin, mikä lisää tuskallista tietoisuutta itsestä. Häpeä koskettaa itseä niin läheisesti juuri siksi, että kasvojen voidaan ajatella olevan näkyvin osa itsestä ja häpeä kiinnittää huomion nimenomaan kasvoihin. Häpeän ruumiillisuus ja kasvojen merkitys ilmentävät häpeän kaksijakoista luonnetta: häpeä on ristiriitaista, kun ihminen kääntää katseensa häpeää aiheuttavasta kohteesta kohti itseään. (Sedgwick & Frank 1995, 136–137.) Häpeän ruumiillisuus ja kasvojen merkitys nousevat esiin aineistossani. Elenan häpeässä on läsnä myös kohti itseä kääntyminen, minkä voi tulkita tuottavan kirjoittajuutta.

Kasvojen merkitys liittyy olennaisesti toisen tai toisten katseeseen, joka kiinnostaa, mutta josta myös käännytään pois. Toisen katse voi aiheuttaa häpeää. Häpeää voi syntyä myös omasta toiveesta katsoa toista, jonka sitten huomaakin vieraaksi. (Sedgwick & Frank 1995, 5.)

Tässä kohtaa keskeistä on paljastumisen ja peittämisen kaksoisvaikutus. Häpeä tuntuu paljastumiselta toisen katseen – kuvitellun tai todellisen – edessä. Oma suojaus ikään kuin pettää, mikä synnyttää halun suojautua uudelleen. Toisen katseelta yritetään piiloutua kääntymällä pois paitsi toisesta myös kohti itseään. Häpeä voimistuu entisestään, kun toiset tunnistavat häpeän. (Ahmed 2018, 136–137.) Häpeän ruumiillisuuteen ja katseen problematiikkaan liittyvät kysymykset avaavat näkökulmia kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin tekijöihin, esimerkiksi ihannormeihin, jotka vaikuttavat häpeän syntymiseen (Munt 2008, 2).

Näillä kysymyksillä on merkitystä myös tutkielmani aineistossa, jossa Elenan häpeä kytkeytyy katseen kohteena olemiseen eri yhteisöissä. Kotikorttelissa tämä katse on maskuliininen ja väkivallan uhan hallitsema. Lilan keino suojautua tältä katseelta on käyttää rujoa kieltä ja uhatta fyysisellä väkivallalla. Sen sijaan Elena kääntyy häpeässään sisäänpäin, mikä voi tuottaa esikoisromaanissa ulos purkautuvaa kirjoittajuutta. Elenan lukio- ja myöhemmin yliopistopintojen kautta muodostuvissa yhteisöissä läsnä on jatkuva pelko siitä, että keskustelut, kirjoitukset tai kuulustelut paljastavat Elenan köyhän, häpeää aiheuttavan taustan ja tämä paljastuminen tuottaisi lisää häpeää. Häpeää synnyttää myös äidin katse, ja Elena kanavoit ontuvan äidin ruumiin synnyttämää häpeää itseensä. Häpeän ruumiillisuuteen liittyy se, että ruumis itsessään voi aiheuttaa häpeää (Munt 2008, 2).

Häpeä on hyvin voimakas ilmiö, ja häpeän voimaa kuvaavat monet tunteet, joita häpeä saa aikaan: häpeään liittyy alastomuuden, tappion, nöyryytyksen ja arvottomuuden sekä vieraantumisen tunteita (Sedgwick & Frank 1995, 133). Tässä mielessä häpeä ei ole ”vain” tunne. Se merkitsee muuta kuin arjessa noloista sattumuksista koettua häpeää. Häpeä on perustavanlaatuisen voima, joka saa ihmisen kääntymään tiettyjä asioita kohti ja tietyistä asioista pois päin. (Helle & Hollsten 2016, 16.) Häpeän vieraannuttavalla vaikutuksella on merkitystä tutkielmani aineistossa. Köyhän ja kouluttamattoman taustan aiheuttama häpeä ja häpeällisen paljastumisen pelko synnyttävät uudenslaisissa yhteisöissä, kuten lukiossa ja yliopistossa, vieraantumisen tunteita. Toisaalta kirjoittamisen kautta auennut uudenslainen maailma saa Elenan katsomaan kotikorttelia vieraantuneen silmin.

Seuraavaksi esittelen julman optimismin käsitettä aineiston analyysin työkaluna. Julma optimismi on yhdysvaltalaisen kulttuurintutkijan ja englannin kielen professorin Lauren Berlantin (2011) kehittämä käsite, joka asemoituu affektiteorian kentälle. Tiivistetysti julman optimismin käsite on mahdollista kuvata tilanteena, jossa henkilöllä on jokin halun kohde, mutta to-

dellisuudessa tuo halun kohde on este henkilön kukoistukselle. Halu voi kohdistua mihin tahansa, myös hyvin arkiseen asiaan: halun kohde voi olla vaikkapa ruokaa tai jonkin uuden tavan omaksuminen, mihin sisältyy lupaus muutoksesta parempaan. Halun kohteena voi olla myös rakkaus tai kuvitelma hyvästä elämästä. (mt. 1.) Lauren Berlant (2011) soveltaa itse julman optimismin käsitettään kirjallisuudentutkimukseen tarkastelemalla äkkirikastumisen teemaa (mt. 36–43). Vastaavasti Anna Helle (2013) hyödyntää julman optimismin käsitettä kirjallisuudentutkimukseen työn, talouden ja tunteiden näkökulmasta.

Lähtökohtaisesti suhde halun kohteeseen on optimistinen, jos optimismi ymmärretään voimaksi, joka saa ihmisen pyrkimään kohti jotakin, minkä ajattelee saavuttavansa esimerkiksi tietyn henkilön, elämäntavan tai muun kohteen myötä. Suhde halun kohteeseen muuttuu optimistisesta julman optimistiseksi, kun kohde, johon henkilö tuntee kiintymystä aktiivisesti estää saavuttamasta asiaa, jonka vuoksi henkilö alun perin tunsikin kiintymystä kohteeseen. (Berlant 2011, 1–2.)

Halun kohteeseen liittyy siis keskeisesti myös kiintymyssuhde, ja lähtökohtaisesti kaikki kiintymyssuhteet ovat optimistisia. Kun henkilö puhuu halun kohteestaan, hän tarkoittaa itse asiassa monia lupauksia, joita halun kohteeseen liittyy. Halun kohteeseen liittyy siis myös se, että halun kohde lupaa jotakin tai ainakin lupaa mahdollistaa jotakin. Nämä lupaukset voivat näyttää iskostuvan johonkin henkilöön, asiaan, instituutioon tai ideaan. (Berlant 2011, 23.)

Julma optimismi ilmenee näissä kiintymyssuhteissa, kun henkilö haluaa pitää kiinni jostakin sellaisesta asiasta elämässään, joka uhkaa hänen hyvinvointiaan. Kiintymyksen kohteen pysyvyys elämässä antaa henkilölle käsityksen elämän jatkuvuudesta. Näin ollen julma optimismi on tilanne, joka ylläpitää kiintymystä huomattavan ongelmalliseen kohteeseen. (Berlant 2011, 24.)

Julma optimismi hahmottuu siis suhteena, ja julma optimismi vallitsee nimenomaan suhteissa. Henkilö käy “affektiivista kauppaa” kiintymyksen kohteensa hinnalla ja tekee tämän yleensä tiedostamattaan. Näin henkilö pysyy lähellä halunsa kohdetta ja sen sisältämiä lupauksia. Aina kiintymyssuhde ei tunnu optimistiselta. Kiintymyssuhteen affektiivinen rakenne ylläpitää halua palata aina kuvitelman pariin, joka antaa olettaa, että juuri *tällä kerralla* tai pysyttelemällä lähellä juuri *tätä* asiaa elämä muuttuu juuri oikealla tavalla paremmaksi. Optimismi on julmaa, kun se, mikä alun perin synnytti käsityksen mahdollisuudesta parempaan, tekeekin

todellisuudessa muutoksen saavuttamisesta mahdotonta. Optimismi on kaksinkertaisesti julmaa silloin, kun suhde kiintymyksen kohteeseen merkitsee enemmän kuin se, millainen tuo suhde kohteeseen on. Henkilö siis pitää syvästi itseään uhkaavaa tilannetta samalla syvästi vahvistavana. (Berlant 2011, 2, 24–25.)

Fantasiat, joista puhun tässä myös kuvitelmina, ovat keskeisiä julman optimismin toiminnan logiikassa. Kuvitelman menettäminen on suuri pelko, vaikka kuvitelmasta kiinni pitäminen todellisuudessa uhkaa omaa hyvinvointia. Julmassa optimismissa kiintymyksen kohteen menettäminen yhdistyy kaiken toivon menettämiseen. Julman optimismin taustalla vaikuttaa yhteinen fantasia ”hyvästä elämästä”, joka on todellisuudessa uuvuttava ja kuluttava. Yhteinen fantasia hyvästä elämästä avaa Berlantin teorian yhteiskunnallisen ulottuvuuden. Vaikka ihminen voi käydä julman optimistista kamppailua esimerkiksi parisuhteessaan, nämä kamppailut voivat koskea myös kokonaisia ryhmiä ja yhteiskuntaa laajemminkin. Fantasia hyvästä elämästä kytkeytyy muun muassa kansalaisuuteen, rotuun, ammattiin, yhteiskuntaluokkaan ja seksuaalisuuteen. (Berlant 2011, 2–3, 24, 27–28.)

Luen julmasta optimismissa kytköksen yksilön identiteettiin. Liitän yhteisen kuvitelman hyvästä elämästä pohdintoihin identiteetistä. Aiemmin kysymys siitä ”kuka minä olen” oli yksilölle selviö käytännössä jo syntymästä lähtien. Kun valinnan mahdollisuuksia yhteiskunnassa oli vähän, identiteetin pohtimisille ei ollut tarvetta. Sittemmin yksilön elämästä on tullut jatkuvaa valintaa siitä, ”kuka minä olisin”. Nämä valinnat liittyvät muun muassa opintoihin, ammattiin, parisuhteeseen, asuinpaikkaan ja yleisemmin uskomuksiin ja arvoihin elämässä. Identiteetistä on tullut monille jatkuvaa työstämistä, ponnistelun kohde ja jatkuvaa valintojen tekemistä. (Rautio 2006, 19–20.)

Paradoksaalisesti siis ihmisille muodostuu tarve pohtia identiteettiä, kun he eivät tarkalleen tiedä, keitä he ovat yksilöinä ja yhteisöinä (Saastamoinen 2006, 173). Tämä identiteetin paradoksi voidaan lukea myös julman optimistisista suhteista henkilökohtaisen elämän tai ympäröivän yhteiskunnan tasoilla. Hyvän elämän kuvitelman tavoittelu on todellisuudessa uuvuttavaa ja kuluttavaa: Yhteiskunnallisten murrosten myötä fantasiaa hyvästä elämästä on vaikea saavuttaa. Fantasia hyvästä elämästä ei kuitenkaan muutu, vaan on yhteiskunnan vanhojen normien mukainen. Tällöin saavutuksilta tuntuvat asiat ovat itse asiassa vain olosuhteisiin mukautumista. (Berlant 2011, 3, 27–28.)

Berlant (2011) liittyy julman optimismin teoriaansa ajatuksen siitä, että on olemassa jotain, mitä kaikki haluavat. Ikään kuin siis koko maailmalla – vaikkakin kuvitteellisella – olisi sama halun kohde. Pettymykseksi halun kohteen saavuttaminen ei tyydytä. Halun kohteen saavuttaminen voi tuntua taakalta ja “likaiselta”. (mt. 42–43.) Tässä mielessä julma optimismi kytkeytyy häpeään, sillä halun kohde voi aiheuttaa häpeää. Häpeää voi aiheuttaa myös pettymys siitä, että halun kohteen saavuttaminen ei tuokaan toivottua tyydytystä.

Tutkielmani aineistossa julman optimismin logiikka sanoittaa sitä monimutkaista tunnetilaa, jossa Elenan kirjoittajuus kehittyy. Käytän julman optimismin käsitettä analysoidessani Elenan kiintymyssuhdetta yhtäältä Lilaan ja toisaalta Ninoon, ja Elenan kirjoittajaidentiteetin rakentumista näissä suhteissa. Julman optimismin logiikassa Elenan halun kohde on toive kirjoittaa kirja yhdessä Lilan kanssa. Taustalla vaikuttaa kuvitelma paremmasta elämästä ja kirjan kirjoittamiseen liittyvät lupaukset rikastumisesta. Halun kohde määrittyy nimenomaan suhteessa Lilaan, ja ilman häntä halun kohde tuntuu menettävän merkityksensä. Voimakasta kiintymyssuhdetta Lilaan motivoi etenkin Elenan suhde äitiinsä, jonka ontumista Elena kammoaa ja jonka kaltaiseksi hän pelkää lopulta muuttuvansa.

Elenan optimistinen kiintymys Lilaan kääntyy kuitenkin julmaksi, kun optimistisista toiveista ja suhteesta kiinni pitäminen estää toiveiden toteutumisen: Elena pitää kiinni kuvitelmastaan rikastua kirjan kirjoittamisella yhdessä Lilan kanssa. Hän kytkee oman osaamisensa ja kirjoittajuutensa yhdessä kirjoittamiseen, siis Lilaan. Myöhemmin kirjoittajuutta alkaa määritellä myös suhde Ninoon.

## 4 KIRJOITTAJUUS NAPOLI-SARJASSA

Tässä analyysin ensimmäisessä osassa tutkin, kuinka kirjoittajuus ilmenee Napoli-sarjassa Elenan ja muiden kirjoittajien kautta. Näiden näkökulmien kautta hahmotan Elenan kirjoittajaidentiteetin rakentumista. Viivähdän ensin melko pitkään Lilan varjon tarkastelussa. Näkökulma on oleellinen tutkielmani kysymyksenasetteluille siitä, millainen on Elenan kirjoittajaidentiteetti ja kuinka siihen vaikuttavat muut kirjoittajat aineistossa. Lila on näistä muista kirjoittajista vaikutusvaltaisimmin. Kun puhun Lilan varjosta, mukailen Elenan omia sanoja. Tarkoitin siis Lilan vaikutusta Elenaan kirjoittajana ja merkityksiä, joita Elena itse Lilalle antaa osana kirjoittajaidentiteettiään. Tämän jälkeen kohdistan analyysin vielä 66-vuotiaaseen kertoja-Elenaan ja pohdin, kuka kirjoittaa ja kenestä, kun Elena kirjoittaa Napoli-sarjaa. Lisäksi analysoin muita aineistossa esiintyviä kirjoittajia ja pohdin, millaisia merkityksiä kirjoittajuus ja Elenan kirjoittajaidentiteetti heidän kauttaan saa.

### 4.1 Elenan kirjoittajuus Lilan varjossa

Halusin jättää opiskelun, heittää pois täpötäyteen kirjoitetut harjoitusvihkoni. Mitä järkeä oli harjoitella yhtään mitään? Millään, mitä minusta saattoi tulla Lilan varjon ulkopuolella, ei ollut merkitystä. (UNT, 25–26.)

Lilan varjo nousee toistuvasti ja monin eri tavoin esiin, kun Elena pohtii kirjoittajuuttaan. Lila on Elenan kirjoittajaidentiteettiä koskevilla pohdintoilla sekä vastakkainen napa että ydin, johon Elena peilaa itseään kirjoittajana. Lilan varjo on luettavissa tarinassa keskeisten Lilan kirjoitusten kautta. Näitä ovat Lilan lapsena kirjoittama romaani, *Sininen haltijatar* sekä Lilan kirje ja muistivihkot. Käsittelen näitä myöhemmin tässä luvussa. Aloitan tarkastelun kuitenkin Elenan kirjoittamisen motiiveista, joihin Lila myös vaikuttaa. Kirjoittamisen kautta voi toteuttaa useita tarpeita ja tavoitteita samanaikaisesti, mikä selittää kirjoittamisen ja kirjoittajaidentiteetin välistä voimakasta sidosta (Vanhatalo 2008, 25). Tämän vuoksi kirjoittamisen motiiveja on aiheellista katsoa aineistossa.

Rikastuminen on kouluikäiselle Elenalle kirjoittamisen motiivi, ja tämä motiivi on Lilan ruokkima. Ajatuksen kirjoittamalla rikastumisesta sytyttää *Pikku naisia* -romaani, kun Lila saa selville, että sen “kirjoittaja oli ansainnut niin paljon, että oli antanut osan rahoista perheelleen” (LY, 69). Kouluttautuminen hahmottuu puolestaan keinona, jonka avulla rikastumisen tavoite olisi mahdollista saavuttaa: “[--] aloimme yhdistää rahan koulunkäyntiin. Ajatte-



limme, että jos kävisimme ahkerasti koulua, saisimme kirjoittaa kirjoja ja rikastuisimme” (LY, 69).

Kirjoittamisen motiivien kautta hahmottuu näkökulma Elenan sisäiseen kirjoittavaan minään, jonka Carl Vandermeulen (2011) määrittelee kirjoittajan omien kiinnostuksen kohteiden motivoimaksi kirjoittajaidentiteetin ulottuvuudeksi (mt. 58). Halu ansaita rahaa on tunnistettu yhdeksi kirjoittamisen motiiviksi, joita voi olla lukuisia erilaisia. Joka tapauksessa kirjoittajaidentiteetti kytkeytyy kirjoittamisen motiiveihin, ja kirjoittamisesta rakentuu monesti vahva osa identiteettiä. Moni kirjoittaja mieltää itsensä nimenomaan kirjoittajaksi jo lapsesta saakka. Tästä huolimatta omaan kirjoittajuuteen liittyä monesti epäilyä ja epärealistisia vertailuasetelmia, ja vahvistus minäkuvalle kirjoittajana löytyy vasta myöhemmin elämässä. (Vanhatalo 2008, 21–27.) Kiinnostavasti myös Elenan kirjoittajuus on aluillaan jo lapsuudessa. Lapsen maailmassa kirjoittaminen on paitsi rikastumista, myös ikään kuin luvanvaraista toimintaa, jossa ahkeran koulunkäynnin myötä “saisimme kirjoittaa kirjoja” (LY, 69).

Myös pelko äidin ruumiista ruokkii motiivia rikastua kirjoittamalla. Elena itse kuvaa: “Jostakin syystä olin varma, että jos pysyisin Lilan perässä, hänen askeltensa tahdissa, niin äitini laahustus, joka oli syöpynyt minuun lähtemättömästi, lakkaisi vainoamasta minua” (LY, 42). Äidin ruumis, tämän karsastava katse ja ontuva käynti, inhottavat Elena. Elenan pelko äidin kaltaiseksi muuttumisesta kanavoituu konkreettiseen rampautumisen pelkoon. Lilan tahdissa pysyttelyn Elena mieltää keinoksi välttää muuttumasta äitinsä kaltaiseksi. Elena saa siis Lilasta myös turvaa. Näin ajateltuna Lilan varjossa on myös valoa. Hänen loistavuutensa voi saada Elenankin loistamaan: “Pysyttelisin hänen varjossaan ja tuntisin oloni vahvaksi ja turvalliseksi” (UNT, 106).

Lilan tahdissa pysyttely edellyttää kuitenkin ankaraa puurtamista koulussa: Lilan tahdissa on vaikea pysyä, sillä tämä on Elena nopeampi oppimaan. Elenan aluillaan olevan kirjoittajuuden kannalta kirjoittamisen motivaation voi siis tiivistää myös näin: jos Elena ei pysy koulussa Lilan tahdissa, hän ei pääse kirjoittamaan kirjoja ja rikastumaan ja uhkaa muuttua äitinsä ruumiin kaltaiseksi. Koulunkäynnin, rikastumisen ja äidin ruumiin merkitykset kytkeytyvät siis jo lapsuudessa Elenan kirjoittajuuteen.

Kirjoittamisen motiivit voivat muuttua ajan myötä (Vanhatalo 2008, 29). Merkillepantavaa on, että jo lapsena määrittyneitä kirjoittamisen motiiveja on mahdollista lukea Elenasta vuosia

myöhemmin, aikuisuuden kynnyksellä. Kirjoittajuuteen kytkeytyvät edelleen kouluttautumisen, äidin ruumiin ja kotikorttelin köyhyden merkitykset.

Tuhoutuisiko minunkin ruumiini jonakin päivänä ja tekisi tilaa paitsi äitini, myös isäni ruumiille? Häviäisikö kaikki koulussa oppimani, ottaisiko kortteli ylivallan, sen puhetyyli, käytöstavat, kaikki sekoituisi mustanpuhuvaksi liejuksi, Anaksimandros ja minun isäni, Folgóre ja don Achille, atomiarvot ja lampien rannat, aoristimuodot, Hesiodos ja Solaroiden rääväsuinen ylimielisyys, niin kuin sitä paitsi oli tapahtunut vuosituhannen kuluessa itse Napolin kaupungille, joka oli yhä kaoottisempi, yhä rappeutuneempi? (UNT, 107.)

Elenan kirjoittajuus kytkeytyy jo lapsena ajatukseen yhdessä kirjoittamisesta Lilan kanssa. Taustalla vaikuttaa *Pikku naisia* -romaani. Lila ihastuu kirjaan ensin, koska on lukenut sen koulussa ja päättää hankkia kirjan yhteisillä rahoilla. Ei ole yksiselitteistä, rakastuuko Elenakin kirjaan, vai rakastaako hän hetkiä, jolloin saa lukea kirjaa yhdessä Lilan kanssa. Ystävykset lukevat kirjaa “kuukausikaupalla, niin moneen kertaan, että se likaantui ja meni rapaleiseksi, sen selkä irtosi, sidokset katkeilivat ja se hajosi osiin” (LY, 66). Lila ehdottaa, että he kirjoittaisivat yhdessä *Pikku naisten* veroisen romaanin. Sopimuksesta huolimatta Lila kirjoittaa heti romaanin yksin. Syntyy *Sininen haltijatar*.

Pahoitin mieleni, kun hän toi sen minulle luettavaksi, mutta en sanonut mitään vaan pidin pettymyksen sisälläni ja kehuin häntä. Hän oli kirjoittanut kymmenkunta ruutupaperisivua, jotka oli taitettu ja liitetty nuppineulalla yhteen. Kansilehti oli koristeltu pastelliväripiirroksin, ja muistan tarinan nimenkin: *Sininen haltijatar*. Se oli valtavan kiehtova ja siinä oli paljon vaikeita sanoja. (LY, 69.)

Yhdessä kirjoittamisesta tulee Elenalle kirjoittamisen tavoite, ja hän jää unelmaan kiinni.

Se, minkä hänen mielestään piti muuttua, oli ja pysyi samana: meidän piti rikastua; meillä ei ollut mitään, mutta meidän piti saavuttaa tila, jossa meillä oli kaikkea. Muistutin häntä vanhasta suunnitelmasamme kirjoittaa *Pikku naisten* veroinen romaani. Olin juuttunut siihen, pidin sitä tärkeänä. Sen vuoksi luin latinaa, ja pohjimmiltani olin varma, että vaikka Lila ei enää käynyt koulua vaan ajatteli pakkomielteisesti kenkiä, hän lainasi kirjoja opettaja Ferraron kirjastosta vain siksi, että halusi kirjoittaa kansani romaanin ja ansaita paljon rahaa. (LY, 120.)

Vielä Elenan esikoisromaanin julkaisun aikaan yhdessä kirjoittaminen hahmottuu Elenalle kirjoittamisen tavoitteeksi. Yhteiseksi mieltämänsä tavoitteen toteuttaminen yksin herättää epäuskoa: ”Teoksia – mikä huimaava sana. Etsin käsiini *Pikku naisia*. Oliko mahdollista, että se oli oikeasti tapahtumassa? Oliko mahdollista, että minun, juuri minun, tähtiini oli kirjoitettu se, mitä Lila ja minä olimme suunnitelleet yhdessä?” (UNT, 485).

Yhdessä kirjoittaminen on siis Elenalle kirjoittamisen tavoite ja siten sisäisen kirjoittavan minän (ks. Vandermeulen 2011, 58) keskeinen ulottuvuus. Näin Lilan hahmo asettuu keskeiseksi osaksi Elenan kirjoittajaidentiteettiä. Halu kirjoittaa yhdessä kumpuaa alkuperäisistä kirjoit-

tamisen motiiveista, rikastumisesta *Pikku naisten* veroisella romaanilla sekä äidin ruumiin pelosta ja pelon kanavoitumisesta kiintymykseksi Lilaan. Toisaalta läsnä on halu päihittää Lila, sama halu, joka toistuvasti nostaa päätään kaksikon välisessä kilpailussa läpi elämän eri vaiheiden.

[---] kenties minä käytyäni vaikeaa koulua jota sanottiin lukioksi ja saatua tukea Pasqualen rakkaudesta voisin kirjoittaa kirjan yksinäni niin kuin Sarratore. Kuka tietää, jos kaikki menisi hyvin, minusta tulisi rikas ennen kuin Lilasta kenkämalleineen ja tehtaineen. (LY, 131.)

Läsnä on jatkuvasti myös pelko siitä, että Lila päihittäisi Elenan älykkyydellään ja valovoimallaan, himmentäisi Elenan omat saavutukset ja paljastaisi Elenan olevan vain “kalpea varjo Lilasta” (UNT, 159). Tulkitsen, että Elenan ja Lilan välinen kilpailu on keskeinen Elenan kirjoittajaidentiteettiä määrittävä tekijä. Tätä tarkoitan, kun puhun Lilasta Elenan kirjoittajaidentiteetin ytimenä ja vastakkaisena napana: rajankäynti Lilan tarvitsemisen ja vastustamisen välillä on häilyvä.

Elenan kirjoittajaidentiteettiä luonnehtii myös kokemus yhteisestä kielestä Lilan kanssa. Elena kuvaa Lilan olevan “erittäin taitava tarinoija, joka sai kaiken tuntumaan todelliselta” (LY, 79). Lila esimerkiksi vaikuttaa murhatun koronkiskurin ja mustanpörssin kauppiaan don Achillen kohtalosta niin, että hän kertoo siitä tarinoita päivittäin kuin olisi nähnyt tapahtumat omin silmin ja lisää joka päivä kertomukseensa aina uusia yksityiskohtia. Lilalla on hurja mielikuvitus ja hän kuvaa kuvittelemaansa vaikuttavasti: hän esimerkiksi kuvittelee, kuinka murhatun veri suihkuu kuparikattilan kylkeen. Myöhemmin Lilan mielikuvitus saa hänet näkemään kuparipannun räjähdysten. Hän käyttää erittäin mielikuvituksellisia ilmaisuja kertoessaan esimerkiksi asioista, joista hän innostuu tai vaikka haukuessaan toisia. Elena kokee oman kielensä Lilan ilmaisuvoimaa latteammaksi: “[---] yrittäessäni puhua aiheesta, johon minulla ei ollut valmiita sanoja, kuten nyt Lilan ja minun suhteesta, tulin latistaneeksi sen yltiöpäiseksi, liioitellun positiiviseksi julistukseksi” (LY, 132).

Lilan kielellä ja ilmaisuvoimalla on kuitenkin Elenan kieleen elähdyttävä vaikutus.

[---] paitsi että hän osasi muotoilla asiat hyvin, hän oli kehittymässä lahjassaan, jonka jo entuudestaan tunsin: hän pystyi vielä paremmin kuin lapsena näkemään tosiasiat ja tekemään niistä luontevalla tavalla latautuneita; hän vahvisti todellisuutta pukiessaan sen sanoiksi, ruiskutti siihen energiaa. Mutta ilokseni huomasin myös, että heti kun hän teki niin, minäkin tunsin kykeneväni samaan, ja kun yritin, onnistuin. (LY, 134.)

Tämä yhteys Lilaan on Elenalle jotain, mitä muiden kanssa ei voi kokea: “[---] minä, minä ja Lila, me kaksi sekä kyky, joka meillä oli yhdessä ja vain yhdessä, kyky tarttua väreihin, ääniin, ihmisiin ja asioihin ja luoda niistä väkevä tarina” (LY, 144).

Elenan ja Lilan yhteys hahmottuu erona suhteessa Ninoon: “Nino ei ollut koskaan osannut kirjoittaa sillä tavalla. Vain Lila ja minä osasimme” (UNT, 375). Elena ja Nino hallitsevat saman koulutustaustan vuoksi kauniin yleiskielen, jonka he ovat opetelleet ja jota he siirtyvät luontevasti käyttämään keskusteluissaan. Vaikka tämä konkreettisesti yhteinen kieli erottaa Elenan ja Ninon muista kotikorttelin ihmisistä, kielellinen yhteys heidän välillään ei kuitenkaan ole samanlainen kuin Elenan ja Lilan vuorovaikutuksessa.

[---] tajusin myös, ettei tilannetta voinut verratakaan siihen vuorovaikutukseen, joka minulla oli vuosia sitten ollut Lilan kanssa, inspiroituneisiin keskusteluihin, jotka saivat meidät viemään sanat toistemme suusta ukkosmyrskyn kaltaisessa kiihtymyksen tilassa. (UNT, 207–208.)

Kokemus yhteisestä kielestä kytkeytyy Elenan kirjoittajanääntä koskeviin pohdintoihin. Kirjoittajan oman äänen etsiminen on yksi kirjoittajuuden osa-alue (Svinhufvud 2007, 29). Aineisto ilmentää monin tavoin Lilan voimakasta vaikutusta Elenan kirjoittajanääneen. Yksi esimerkki tästä liittyy *Aeneaan taruun*, jota Elenan pitäisi opiskella lukiassa. Lila lukee teosta omalla ajallaan. Puhuessaan sen tapahtumista Elenan kanssa, Lila yhdistelee oppimaansa oivaltavasti ympäristöönsä. Elena on tietämätön tarinan tapahtumista ja vaikuttaa välinpitämättömältä, mutta Lilan puhe vaikuttaa häneen syvästi. Myöhemmin kirjoittamassaan esseessä Elena hyödyntää Lilan sanoja.

[---] Toki, sanoin itselleni, tapani käsitellä aihetta oli minun omani, kyky muotoilla kauniita lauseita oli minun, toki se mitä kirjoitin Didosta oli lähtöisin minusta, mutta enkö ollut kehittänyt sitä yhdessä Lilan kanssa, emmekö olleet kannustaneet toinen toistamme, eikä minun intohimoni ollut kasvanut hänen intohimonsa lämmössä? Ja tuo ajatus rakkaudettomasta kaupungista, josta opettajat niin pitivät, eikä se ollut tullut minulle Lilalta, vaikka olinkin jatkanut sen kehittämistä omin avuin? Mitä siitä piti päätellä? (LY, 200–201.)

Aineiston valossa kirjoittajan itsereflektio on keskeinen osa kirjoittajaidentiteettiä. Kirjoittajan itsereflektiossa läsnä on opastava minä, joka neuvottelee nykyisen kirjoittajaminän ja mahdollisen tulevan ideaaliminän välillä (ks. Vandermeulen 2011, 58–59). Katkelma edellä ilmentää Elenan pohdintaa kirjoittajanäänensä itsenäisyydestä, siis siitä, missä määrin hänen kirjoittamansa teksti on lähtöisin hänestä itsestään ja missä määrin Lilasta.

Flora Ghezzon ja Sara Teardon (2019) psykoanalyysiin pohjautuvassa tutkimuksessa Lila edustaa Elenalle ideaalia versiota itsestä, ja Elenan itseymmärryksen keskiössä on Lilan imitoiminen. Idealisoinnin suunta ei kuitenkaan ole yksiselitteinen: kun Lila kutsuu Elenaa loistavaksi ystäväkseen, herää kysymys, kuka imitoi ketä ja kuka on ideaali minä. (mt. 178–180.) Vastaavalla tavalla Elenan kysymys “Mitä siitä piti päätellä?” (LY, 201) ilmentää kirjoittajan ideaaliminän problematiikkaa: Lilan vaikutus Elenan kirjoittajanääneseen saa negatiivisen latauksen. Kuitenkin kirjoittajan ideaaliminä on Lilan vaikutuksen ruokkima.

Katsomalla Elenan kirjoittajanääntä on mahdollista syventää näkökulmia Elenan kirjoittajidentiteettiin. Kirjoittajanäänen tarkastelun kautta Lilan vaikutus hahmottuu jälleen ristive-tona: Elena sekä hakee että hylkii Lilan ääntä kirjoittamisessa. Hän yhtäältä haluaa tavoittaa Lilan äänen, toisaalta tämän ääni ujuttautuu osaksi kirjoittamista osin tiedostamattomasti. Kirjoittamisen mielihyvä vaihtelee voimakkaiden huonommuuden tunteiden kanssa. Tätä ilmentää etenkin Lilan kirjoittama kirje Ischialla lomailevalle Elenalle. Elena kirjoittaa Lilalle ahkerasti, lähes joka päivä. Hän kirjoittaa “sivuja toisensa jälkeen täynnä huolta, iloa, halua paeta, kiihkeitä kuvitelmia” (LY, 227). Yhteydenpito on yksipuolista, mutta kun Lila lopulta vastaa, on hänen kirjoituksellaan voimakas vaikutus Elenaan.

[---] ennen kirjeen sisältöä minuun teki vaikutuksen Lilan ääni. Eikä yksin se. Ensiriveistä lähtien mieleeni tuli *Sininin haltijatar*, ainoa hänen kirjoituksensa, jonka olin lukenut kansakoulun pikku aineita lukuun ottamatta, ja tajusin mistä olin siinä niin pitänyt. *Sinisessä haltijattaressa* oli ollut sitä samaa, mikä iskeytyi tajuntaani nyt: Lila osasi puhua kirjoittamansa kautta, päinvastoin kuin minä, päinvastoin kuin Sarratore lehtijutuissaan ja runoissaan, päinvastoin kuin monet kirjailijat joita olin lukenut ja parhaillaan luin; ensiksikin hän ilmaisi itseään taitavin lausein ja ilman ainuttakaan virhettä, vaikka oli käynyt vain kansakoulun, mutta sen lisäksi hänellä oli kyky sanoa sanottavansa luontevasti, ilman kirjoitetun sanan teennäisyyttä. Lukiessani näin ja kuulin hänet. Kirjoituksessa kulkeva ääni sai minut valtaansa, lumosi minut vielä enemmän kuin kahdenkeskinen keskustelu hänen kanssaan. Siinä ei ollut puhumiseen liittyviä epätarkkuuksia, suullista huolimattomuutta; siinä oli järjestelmällisyyden eloisa henki [---] (LY, 243.)

Lilan kirje saa Elenan häpeämään omia kirjeitään, joita hän nyt jälkikäteen pitää lapsellisina, liioittelevina ja teennäisinä. Kirje saa Elenan tuntemaan itsensä huijariksi, joka ei ole saamiensa arvosanojen ja opettajan kehujen arvoinen: “Koulu oli erehtynyt suhteeni, ja todiste oli siinä Lilan kirjeessä” (LY, 244).

Elena yrittää vastata Lilan kirjeeseen ja osoittaa, että pystyy kirjoittamaan paremmin kuin aiemmissa, nyt banaaleilta tuntuvissa kirjeissään. Kirjoittamisesta ei kuitenkaan tule mitään. Elena kokee, ettei hän saa ilmaistua haluamiaan asioita haluamallaan tavalla. Toisin sanoen hän ei tavoita Lilan ääntä ja tyyliä omassa tekstissään. Huomionarvoista on, että ennen Lilan

ensimmäisen ja ainoan kirjeen saapumista Elena on kirjoittanut ilmeisen vapautuneesti ja inostuneesti. Lila saa kirjoittamisen konkreettisesti loppumaan. Niin voimakas hänen vaikutuksensa on.

[---] yritin heti vastata hänelle vakavalla kirjeellä, jossa olisi sama ytimekäs, kirkas ja silti puheenomainen sävy kuin hänellä. Mutta siinä missä aiempien kirjeiden kirjoittaminen oli sujunut minulta helposti – suolsin sivukaupalla tekstiä korjaamatta ikinä mitään – tämän kirjeen kirjoitin moneen kertaan, yhä vain uudestaan [---] (LY, 147.)

Elenan mielestä kirjeessä erityisen vaikuttavaa on Lilan kuvaus kuparikattilan räjähdyksestä. Elena reflektoi Lilan merkitystä kirjoittajuudelleen: “Osasinko minä kuvitella sellaisia asioita ilman häntä? Osasinko minä herättää esineet eloon, antaa niiden väännyä elämäni mukaisesti?” (LY, 248). Siinä missä aiemmin Elena on kuvannut Lilaa oman mielikuvituksensa ja kielen elähdyttäjänä, nyt Lilan varjo herättää jälleen epävarmuutta. Käsillä on kysymys, millainen kirjoittaja Elena olisi ilman Lilaa?

Kirjoittajaidentiteetti on kirjoittajan monen eri sisäisen minän välistä vuoropuhelua ja jatkuvaa kirjoittajanäänänsä etsintää (Vandermeulen 2011, 56). Kirjoittajanäänäni voidaan hahmottaa myös yhdeksi kirjoittajaidentiteetin osa-alueeksi: Minä tekijänä tarkoittaa kirjoittajan läsnäoloa tekstissä. Kirjoittajanäänänsä voimakkuus tekstissä vaihtelee sen mukaan, kuinka vaikutusvaltaiseksi kirjoittaja itsensä kokee. (Clark ja Ivanič 1997, 152–153.) Elenan kirjoittajaidentiteettiä kuvaavat jatkuva sisäinen vuoropuhelu oman ja Lilan kirjoittajanäänien välillä sekä pohdinta näiden äänien voimasuhteista. Sisäinen vuoropuhelu heijastuu konkreettiseen kirjoittamisen prosessiin, sitä hidastaen tai kiihdyttäen. Kirjoittajaidentiteetti ulottuukin sekä tekstin että kirjoittamisen prosessin alueille (Svinhufvud 2007, 20).

Lilan kirjeen voimakasta vaikutusta Elenaan kuvaa myös Elenan italian aine lukion loppuko-keessa. Lilan ääni kirjeestä heijastuu Elenan tekstiin. Seuraava katkelma on lyhyt, mutta tavattoman kiinnostava tarkasteltava Elenan kirjoittajanäänänsä kannalta.

[---] tajusin, mitä olin yrittänyt noina kuukausina tehdä joka kerta kun kirjoitin jotakin: vapautua teennäisestä sävystä, liian jäykistä lauseista, pyrkiä sujuvaan ja kiehtovaan tyyliin, samanlaiseen kuin Lilan kirjeessä, jonka olin saanut Ischialle. Kun kuulin omat lauseeni opettajan äänellä Galianin kuunnellussa ja nyökytellessä päätään, tajusin että olin onnistunut. Tietenkään se ei ollut Lilan tapa kirjoittaa vaan minun. (LY, 300.)

Kirjoittajaidentiteetti on myös mielen sisäinen ilmiö, joka liittyy kirjoittamisen kognitiivisiin prosesseihin (Svinhufvud 2007, 17). Elenan kohdalla kirjoittamisen tiedostamaton ulottuvuus

on keskeinen. Kiinnostavasti Elena reflektoi vasta valmiista tekstistä Lilan äänen vaikutuksen. Tässä mielessä kohti täydellistä kirjoittajuutta pyrkivä kirjoittajan ideaaliminä (ks. Vandermeulen 2011, 58) näyttää piilevältä, kun taas reflektoiva opastava minä (ks. Vandermeulen 2011, 58–59) käy aktiivista vuoropuhelua eri kirjoittajaminän puolien välillä. Tässä kohtaa ideaaliminällä on kytkös myös kirjoittajan diskursiiviseen minään, joka tekee valintoja siitä, kuinka kirjoittaja esittää itsensä tekstissä. Usein valinnat ilmentävät kirjoittajan parempaa minää ja nämä valinnat voivat olla myös tiedostamattomia. (Clark ja Ivanič 1997, 142–145.) Jäljittelemällä Lilan ääntä Elena esittää itsestään paremman kirjoittajuutensa minän – vaikkakin osin tiedostamatta.

Vaikka Elenan kirjoittamiseen liittyy tiedostamattomia prosesseja, oman kirjoittajaidentiteetin pohdinta näyttäytyy kuitenkin aktiivisena ja tietoisena identiteetin työstämisenä. Katkelma edellä kuvaa myös kirjoittamisen tiivistä kytköstä minuuteen ja omaan persoonaan: Elena lumoutuu kaikesta Lilan kirjoittamasta, mutta kuitenkin Lilan vaikutus omaan tekstiin herättää kielteisiä tunteita. Lisäksi katkelma edellä kuvaa jälleen sitä ristivetoa, joka Lilan varjoon liittyy: vaikka Elena tunnistaa tavoitelleensa Lilan kirjeen tyyliä jopa kuukausia, hän siinä onnistuessaan toteaa tavan kirjoittaa nimenomaan omakseen. Näin kirjoittajan kokemus omasta vaikutusvallastaan vaihtelee ja näkyy kirjoittajan vaihtelevina äänenvoimakkuuksina (ks. Clark ja Ivanič 1997, 152–153).

Lilan muistivihkot havainnollistavat keskeisellä tavalla Lilan vaikutusta Elenan kirjoittajanääneen. Elena saa Lilalta säilytettäväkseen peltisen laatikon, ja Lila vannottaa, ettei Elena koskaan avaisi laatikkoa. Hän kuitenkin avaa laatikon heti, kun mahdollista. Laatikossa on kahdeksan muistivihkoa, jotka Elena lukee. Vihkoissa on kirjoituksia, jotka näyttävät Elenasta “jääräpäisen kurinalaisilta kirjoitusharjoituksilta” (UNT, 13). Elena tuntee itsensä huijatuksi, kun hän tajuaa, että Lila on harjoitellut myös kirjettä, jonka Elena sai Ischian-matkallaan ja josta Elena vaikuttui ja ahdistui niin kovin. Elena keskittyy muistivihkojen kirjoituksiin päivä- ja viikkokausia.

Heti ensi rivejä lukiessani masennuin. Pisassa päivien ja kuukausien kuluessa oloni vain paheni. Lilan jokainen sana kutisti minua. Tuntui kuin kaikki hänen lauseensa, jopa pikkutyttönä kirjoittamansa, olisivat tehneet tyhjiksi minun ajatukseni – nykypäiväiset, ei lapsuudenaikaiset. Samalla jokainen sivu herätti minussa omia ajatuksia, ideoita, kirjoituksenaiheita, aivan kuin olisin siihen asti elänyt ahkerassa mutta aikaansaamattomassa tylsyyden tilassa. Opin vihkojen sisällön ulkoa [---] (UNT, 431.)

Muistivihkot havainnollistavat Elenan kirjoittajaidentiteetin ristiriitaisuutta: yhtäältä Lilan valo vahvistaa kirjoittajuutta Elenassa herättämällä tässä kirjoituksenaiheita, toisaalta Lilan varjo kutistaa Elenan käsitystä itsestään kirjoittajana. Lopulta Elena heittää laatikon sisältöineen jokeen: “Alas syöksyi hänen kykynsä omia minut” (UNT, 16).

Muistivihkot avaavat aineistossa syvemmän näkökulman kirjoittajaidentiteettiin ja kirjoittamisen merkityksiin identiteetin työstämisenä. Tästä näkökulmasta katsottuna kyse ei ole pelkästään Lilan äänen voimakkaasta vaikutuksesta Elenan kirjoittajanääneen, vaan perustavanlaatuisempaa identiteettien voimainkoettelua: Kumpi lopulta omistaisi kumman äänen? Onko Elena oikeutettu kutsumaan itseään kirjoittajaksi? Myös tämä näkökulma aineistossa alleviivaa, kuinka kirjoittajuus “ulottuu syvälle persoonallisuuden ytimeen”, kuten Taija Tuominen (1998, 45) toteaa.

Palaan vielä lopuksi Lilan kirjoittamaan *Sininen haltijatar* -romaanin ja Elenan esikoisromaanin. Tekstien välillä on merkittävä yhteys, joka havainnollistaa yhdessä kirjoittamisen, kirjoittajanäänien ja kirjoittajaidentiteettien merkityksiä. Samoihin aikoihin, kun Elenan esikoisromaanin julkaisu lähestyy, hän saa edesmenneen opettajansa, maestra Olivieron jäämistöstä vanhoja kouluvihkojaan. Niiden joukossa on Lilan *Sininen haltijatar*, jota Elena ryhtyy lukemaan.

[...] heti ensimmäiseltä sivulta lähtien aloin voida pahoin ja pian olin hiestä märkä. Silti vasta tekstin lopulla myönsin itselleni sen, minkä olin tajunnut jo muutamien rivien jälkeen. Lilan lapsena kirjoittamat sivut olivat minun kirjani salainen sydän. Sen, joka halusi tietää mistä sen lämpö ja lauseet yhteen sitova vahva, mutta näkymätön lanka olivat peräisin, olisi pitänyt tutustua noihin ruostuneen neulan koossa pitämiin ruutuvihkon sivuihin, pikkutyttö kirjaseen, jonka värikkäässä kansilehdessä luki tarinan nimi, mutta ei tekijän nimeä. (UNT 490.)

Elena palauttaa *Sinisen haltijattaren* Lilalle, joka ei näytä muistavan tekstiään ja lopuksi polttaa sen. Lilan toiminnassa on vahvaa symboliikkaa: Jo pelkästään Lilan vanhan tekstin löytymisen ja Elenan esikoisromaanin julkaisemisen ajallinen yhteys on merkittävä. Lila polttaa oman teoksensa, Elena julkaisee omansa. *Sinisen haltijattaren* tuhoutumisella on symbolinen yhteys myös Lilan muistivihkojen tuhoutumiseen: *Sinisen haltijattaren* vie tuli, muistivihkot puolestaan vesi. Polttaminen ja veteen upottaminen ovat keinoina äärimmäisiä. Lisäksi vedessä ja tullessa vastakkaisina elementteinä on samaa symboliikkaa kuin Elenan ja Lilan suhteessa: “jatkuvassa vastakkaisuuksien leikissä, joka milloin hauskasti, milloin kivuliaasti teki meistä välttämättömiä toisillemme” (LY, 280).



Huomionarvoista on, että tuhoutuminen koskee pelkästään Lilan tekstejä. Tästä huolimatta Lilan kohtaaminen *Sinisen haltijattaren* äärellä ja tekstin tuhoutuminen saavat Elenan päiväkausiksi jollakin tavalla pois paikoiltaan: “Sain lopullisesti minuuteni takaisin – mikä se sitten olikin – kun näin kirjani vedokset, satakolmekymmentäyhdeksän sivua paksulle paperille painettuna” (UNT, 504).

Kirjoittaminen on identiteetin työstämistä. Sen kautta on mahdollista käsitellä kysymyksiä siitä, kuka on. Tekstityypistä riippumatta kirjoittaja kirjoittaa samalla myös itseään. (Vanhatalo 2008, 22.) Näistä kirjoittamisen ja identiteetin yhteyttä koskevista piirteistä sekä Elenan pohdinnoista on mahdollista lukea, kuinka läheisesti kirjoittaminen koskettaa yksilön identiteettiä ja kuinka kirjoittaminen on identiteetin rakennustyötä.

## 4.2 Kuka kirjoittaa, kun Elena kirjoittaa?

Tarinassa on läsnä kaksi kirjoittavaa Elenaa: Elena, jonka elämäntarina punoutuu kertomukseksi lapsuudesta kohti aikuisuudessa odottavaa kirjailijuutta sekä Elena, joka ryhtyy 66-vuotiaana kirjailijana kirjoittamaan hänen ja Lilan elämäntarinaa Napoli-sarjaksi. Prologissa esitelty 66-vuotias Elena kommentoi tarinan lomassa lapsuuden ja nuoruuden tapahtumia ikään kuin nykypäivästä käsin. Tämän vanhemman Elenan kautta on mahdollista syventää näkökulmia Elenan kirjoittajaidentiteettiin. Tätä kautta avautuu myös laajempi näkökulma jo edellä käsittelemääni pohdintaan siitä, kuuluuko Elenan kirjoittamisessa enemmän Elenan vai Lilan ääni. Kysymys siitä, kuka kirjoittaa, kun Elena kirjoittaa, on Elenan kirjoittajaidentiteetin kannalta keskeinen.

Lilan kadottautuminen sysää liikkeelle 66-vuotiaan Elenan kirjoitusprosessin. Suutuksissa aloitettu kirjoittaminen on eräänlainen kosto: hän päättää kirjoittaa Lilasta kaiken mahdollisen muistiin, koska Lila on “keksinyt keinon kadota jättämättä tähän maailmaan hiuskarvaakaan” (LY, 15).

Hänelle ei riittänyt, että hän nyt kuusikymmentäkuusivuotiaana katosi, vaan hän halusi pyyhkiä pois koko entisen elämänsä. Olin todella vihainen. Katsotaan, kuka tällä kertaa vetää pidemmän korren, sanoin itselleni. Käynnistin tietokoneen ja aloin kirjoittaa meidän tarinaamme muistiin, kaikkia yksityiskohtia mitä minulle on jäänyt mieleen. (LY, 17.)

Koston motivoima kirjoitusprosessi on kuin viimeinen erä Elenan ja Lilan elämänmittaisessa voimien ja identiteettien kamppailussa. Inge van de Ven (2020) tulkitsee, että Napoli-sarja on Elenan loputtoman pitkä yritys kuvata ystävänsä loistavuus. Lopputulos on kuitenkin vain huonompi käänös todellisen kirjallisen neron tuotannosta. Hän tulkitsee myös, että Elenan pyrkimys pelastaa Lilan hahmo kirjoittamalla tämä kirjan kansien väliin on pohjimmiltaan tämän rajaamista: teko, jota kotikorttelin miehet ovat yrittäneet ja jota Lila on koko ajan vastustanut. (mt. 319.)

Nähdäkseni Elena häviää identiteettikamppailun viimeisen erän. Kirjoittamalla kaksikon yhteisen tarinan muistiin Elena pyrkii palauttamaan Lilan takaisin maailmaansa, josta tämä on kadonnut lopullisesti. Kirjoittamalla Elena rakentaa Lilalle identiteettiä, joka muuten katoaisi. Hän ei kuitenkaan onnistu palauttamaan Lilan hahmoa maailmaan kirjoittamalla Lilasta. Kuten van de Ven (2020) kuvaa, lopputulos on loputonta ympyrän kiertämistä Lilan ytimen ympärillä (mt. 319).

Tulkitsen, että Elena häviää myös oman kirjoittajaidentiteettinsä omistautuessaan jälleen keran tavoittelemaan Lilan kirjoittajanääntä kirjoituksessaan. Elenan kertojanääni tuntuu jatkuvasti tavoittelevan Lilan ääntä. Tätä ilmentävät kohdat, joissa Elena yrittää kuvata asioita niin kuin Lila on ne ilmaissut, siinä kuitenkin onnistumatta. Kertojana hän toteaa esimerkiksi: “Tietenkin hän sanoi sen eri tavalla” (LY, 161). Tässäkin kohtaa kirjoittaminen on jälleen Elenan ja Lilan kirjoittajanäänien välistä kilpailua: läsnä on vanhemman Elenan halu ja pyrkimys saada Lilan ääni kuulumaan tarinassa samalla tavalla kuin nuorempi Elena tavoitteli Lilan ääntä koulutehtävissä, kirjeessä ja esikoisromaanissaan – vaikkakin osin tiedostamattaan.

Lilan tahallinen katoaminen on läsnä tarinassa monin tavoin jo ennen varsinaista katoamista. Hän muokkaa omasta hääkuvastaan taideteoksen, niin että hän käytännössä häivyttää itsensä pois kuvasta ja tuhoaa alkuperäisen valokuvan. Avioliiton myötä tapahtuva elämänmuutos ja nimen vaihtuminen saavat oman itsen katoamisen merkityksiä. Inge van de Venin (2020) luennassa Lila näin vastustaa alisteista asemaansa avioliitossa (mt. 318). Lisäksi Elena pitää Lilan ja Ninon salasuhteen yhtenä syynä sitä, että Lila haluaa tuhota aviomiehen ja tämän nimen itsessään. Juuri ennen suhteen alkua, kuin Lilan vapautumisen takeena, muokattu hääkuva syyttyy itsestään tuleen ja tuhoutuu (van de Ven 2020, 318). Myöhemmin hän polttaa lapsena kirjoittamansa *Sinisen haltijattaren*. Kaikki nämä on mahdollista tulkita Lilan kadot-

tautumisen projektiksi. On aiheellista ajatella, että myös Elena osallistuu Lilan häivyttämiseen. Hän on muun muassa mukana muokkaamassa tämän hääkuvaa. Tilanne on tiiviin vuorovaikutteinen ja muistuttaa Elenan toiveesta luoda yhdessä kirjoittamalla, mutta tavoite on kuitenkin Lilan hahmon tuhoaminen kuvassa. Lisäksi Elana heittää Lilan muistivihkot jokeen, jotta Lila menettäisi ”kykynsä omia” (UNT, 16) hänet.

Katoamisen ajatus on läsnä romaaneissa myös muodonmuutoksen ja rajojen hälvenemisten kautta. Nämä ilmenevät ensinnäkin Lilan kohtauksina, joita hän kutsuu hälvenevien ääriviivojen kokemuksiksi. Toiseksi Elena kuvaa kokemuksiaan Lilan muodonmuutoksesta: entinen Lila katoaa, kun ystävät kasvavat eri suuntiin.

En tiennyt vielä mitään siitä, minkä hän uudenvuoden järkyttävän kokemuksensa jälkeen oli nimennyt ääriviivojen hälvenemiseksi. Mutta tiesin räjähtäneen kattilan tarinan, se vaani aina jossain mieleni sopukassa, ajattelin sitä usein. Ja muistan, että eräänä iltana kotona päätin lukea uudelleen häneltä Ischiale saamani kirjeen. Kuinka kiehtovasti hän itsestään kertoikaan ja kuinka kaukaiselta se nyt tuntui. Minun oli hyväksyttävä, että se Lila joka oli kirjoittanut nuo rivit, oli kadonnut. Kirjeestä oli vielä aistittavissa tyttö, joka oli kirjoittanut *Sinisen haltijattaren*, opetellut latinaa ja kreikkaa omin avuin, ahminut puoli opettaja Ferraron kirjastoa [---]. Mutta arkielämässä en enää nähnyt enkä kuullut häntä. Levoton, aggressiivinen Lila oli kuin uhrattu. [---] Katsellessani häntä ikkunasta tunsin, että hänen entinen muotonsa oli särkynyt, ja mieleeni tuli kirjeen kaunis kohta haljenneesta ja käpristyneestä kuparista. Sitä kuvaa ajattelin nykyään jatkuvasti, joka kerta kun tunsin murtuman hänessä tai itsessäni. (LY, 287–288.)

Voidaan ajatella, että identiteetti rakentuu ja identiteettiä rakennetaan kertomalla omaa elämäntarinaa. Tarinat uusintavat, hajottavat ja kokoavat käsitystä itsestä. (Jokinen 2010, 71; Vanhatalo 2008, 20.) Aineistossa Elenan kirjoittajaidentiteettiin liittyy vahva omaelämäkerrallinen minä (ks. Clark & Ivanič 1997, 140–142). Elenan omaelämäkerrallisella minällä on kuitenkin erottamaton kytkös Lilaan, sillä nimenomaan Lilan elämäntarina on keskeinen osa Elenan kirjoittamista. Kirjoittamalla ikään kuin takaisin näkyväksi Lilan identiteettiä, Elana rakentaa myös omaa identiteettiään ja päin vastoin. Sen lisäksi, että kertoja-Elena kirjoittaa kadonnutta Lilaa *takaisin*, tulkitsen, että Elena kirjoittaa muotoaan muuttavaa ja rajansa menettävää Lilaa *kokoon*.

Kirjoittajaidentiteetti rakentuu myös kirjoittamalla omasta identiteetistä kirjoittajana (Vanhatalo 2008, 30). Tätä vanhempi kertoja-Elena tekee kirjoittaessaan omaansa ja Lilan elämäntarinaa Napoli-sarjaksi. Samalla hän kuvaa oman tiensä kirjailijaksi. On kuitenkin aiheellista kysyä määrällisesti, kuinka paljon kertoja-Elena kirjoittaa tarinassa itsestään ja kuinka paljon Lilasta. Hän esimerkiksi kuittaa muutamalla sivulla peräti kaksi yliopistovuottaan Pisassa. Sen sijaan hän pui yksityiskohtaisesti Lilan elämän tapahtumia tuona aikana. Tässä mielessä

kertoja-Elenan seuraava toteamus on jokseenkin ristiriitainen: ”Kuinka helppoa onkaan kertoa itsestäni ilman Lilaa: aika hidastuu ja vuosien tärkeät tapahtumat liukuvat niin kuin matkalaukut lentokentän kuljetushihnalla; niihin voi tarttua, ottaa ylös, ja kaikki on selvää” (UNT, 361).

Hän pitää vaivattomana ilman Lilaa eleyistä Pisan vuosista kirjoittamista, mutta kirjoittaa näistä vuosista määrällisesti hyvin vähän. Lilasta kertoessa sivuja kyllä kuluu. Kuten Ischian kirjeenvaihdon kohdalla, Lilan vaikutus saa kirjoittamisen prosessin käyntiin, mutta on myös kirjoittamisen este.

Kyllä, Lila tekee kirjoittamisen vaikeaksi. Oma elämäni saa minut pakostakin kuvittelemaan, millaista hänen elämänsä olisi, jos hänen kohdalleen olisi sattunut se mikä minulle [---] Ja hänen elämänsä on koko ajan läsnä minun elämässäni, lausumissani sanoissa, joissa usein kuuluu hänen sanojensa kaiku, tietyissä eleissäni, jotka ovat muunnelmia hänen eleistään, minun vähemmässäni, joka johtuu hänen enemmästään, minun enemmässäni, joka on yritteliäs seuraus hänen vähemmästään. (UNT, 362.)

Näin sekä vanhempi että nuorempi Elena ovat kirjoittajuudessaan sen kysymyksen äärellä, kuka minussa kirjoittaa? Lilan taitava kirjoittajanäni katoaa tämän kirjoittamien tekstien mukana: *Sininen haltijatar* palaa ja muistivihkot lentävät jokeen. Elena kuitenkin tavoittelee kaikessa kirjoittamisessaan Lilan ääntä – osin tietoisesti, osin tiedostamatta, osin innokkaasti, osin sisäistä tuskaa tuntien. Kahden kirjoittajan yhteys on niin tiivis, että läsnä on kysymys, ovatko Elena ja Lila yksi ja sama kirjoittaja: ”kaksi ihmistä yhdessä ruumiissa, yksi ihminen kahdessa” (UNT, 491).

[---] minusta tuntui, että olin vienyt häneltä paljon enemmän kuin hän koskaan minulta. [---] tunsin tarvetta istuttaa hänet viereeni, sanoa: näetkö, kuinka läheisiä olemme aina olleet, kaksi ihmistä yhdessä ruumiissa, yksi ihminen kahdessa. [---] hänen lapsena kirjoittamansa kirja oli juurtunut mieleeni niin syväälle että se oli vuosien saatossa muotoutunut uudeksi kirjaksi, erilaiseksi, aikuisen kirjaksi, minun kirjakseni, mutta oli silti erottamattomassa yhteydessä hänen kirjaansa, fantasiaoihin joita olimme kehittäneet yhdessä kotipihamme leikeissä, hän ja minä, jatkuvassa vuorovaikutuksessa ja muodonmuutoksessa. (UNT, 491.)

Toisaalta Elenan kirjoitusprosessi näyttäytyy *ylikirjoittamisena*, jossa toinen kirjoitus peittää toisen kirjoituksen. Lopputulos on teksti, joka on läsnä ja poissa yhtä aikaa. Ylikirjoittaminen on Elenan tapauksessa osin Lilaa suojeleva, äidillinen teko, osin vihamielistä varastamista ja omimista. (van de Ven 2020, 320.) Tämä havainto on mielenkiintoinen, sillä Elena tuhoaa Lilan muistivihkot, jotta tämä menettäisi ”kykynsä omia minut” (UNT, 16). Ylikirjoittamisen näkökulmasta Elenan kirjoittajuus on puolestaan Lilan kirjoituksen omimista. Edelleen tämän pohdinnan voi johtaa tarinassa läsnä olevaan kirjoittajaidentiteettien väliseen jännitteeseen.

Tulkitsen, että myös Lila tekee ylikirjoittamista, jonka van de Ven (2020) nostaa esiin (mt. 320). Nino pyytää Elenaa kirjoittamaan konfliktistaan uskonnonopettajan kanssa lehteen, jota Nino avustaa. Elena suostuttelee Lilan lukemaan kirjoittamansa artikkelin. Elenan tekstin ja kirjoittamisen aiheuttamasta sisäisestä tuskasta huolimatta Lila tekee tekstiin muutoksia. Elena antaa artikkelin Ninolle Lilan muutoksia enää muuttamatta, Lilan käsialalla kirjoitettuna.

Sisältö oli sama kuin minulla, mutta selvemmin, suuremmin sanottuna. Ylipyyhkimiset, siirrot, pienet lisäykset ja jollakin tavalla myös käsiala sinänsä saivat minut tuntemaan, että olin karannut itsestäni ja juoksin nyt sata askelta edempänä täynnä energiaa ja harmoniaa, joista jälkeen jäänyt minäni ei ollut tietoinen. (LY, 328.)

Stiliana Milkova (2020) on aiemmin kiinnittänyt huomiota Elenan ja Lilan yhdessä luomisen merkityksiin (mt. 94–95). Ylikirjoittamisen lisäksi tulkitsen, että Elenan kirjoittaminen näyttäytyy *yhdessä kirjoittamisena*. Siitä lähtien, kun ystävät lukevat yhdessä *Pikku naisia* -romaanin, heidän välillään on olemassa ajatus yhdessä kirjoittamisesta. Elena juuttuu ajatuksen. Edellä kuvaamani artikkelin kirjoittaminen on aineistossa ainoa teksti, jota Lila ja Elena kirjoittavat konkreettisesti yhdessä siinä mielessä, että molemmat koskevat samaan tekstiin riippumatta siitä, kumman tekstiä lopputulos enemmän on. Vaikka he eivät konkreettisesti työstä yhdessä muita tekstejä, yhdessä kirjoittamisen prosessi on käynnissä lapsuuden *Pikku naisia* -romaanista lähtien läpi Elenan uran: Elena käyttää Lilan muistivihkoista lukemaansa Napoli-sarjan aineistona, ja Lilan *Sininen haltijatar* on Elenan esikoisromaanin merkittävä taustateksti.

Kirjoittajuus aineistossa hahmottuu jaettuna kirjoittajuutena: Kirjoittamisen motivaatio, kirjoittamisen prosessi ja kirjoittajan identiteetin eri ulottuvuudet yhdistävät Elenan ja Lilan keskeisellä tavalla läpi Elenan kirjoittajan uran. Myös Lilan elämäntarinan kuvaaminen ja tämän kirjallisen tyylin tavoittelu ovat keskeinen osa jaettua kirjoittajuutta romaaneissa. Yhteys on paikoin niin tiivis, että Elenan ja Lilan voisi tulkita yhdeksi ja samaksi kirjoittajaksi, kuten Enrica Maria Ferrara (2020) on tulkinnut.

Elenan ja Lilan suhdetta kuvaava vastakkaisuus on kuitenkin läsnä tässä jaetussa kirjoittajuudessa: Elena tuottaa tekstiä sivukaupalla, Lilan tekstit pyyhkiytyvät pois tuhoutuessaan. Inge van de Ven (2020) on tulkinnut tämän Elenan ja Lilan vastakkaisiksi strategioiksi vastustaa sukupuolelleen asetettuja rajoitteita (mt. 311). Koska lukija ei saa nähtäväkseen kummankaan kirjoituksia, kysymys siitä, kumman kirjoittajanäni lopulta kuuluu teksteissä, jää vaille vastausta. Kuitenkin huomioimalla aineistossa sekä ylikirjoittamisen että yhdessä kirjoittamisen

näkökulmat on mahdollista sanoittaa sitä monimutkaista ristivetoa Lilan vaikutuksen vihaamisen ja vaalimisen välillä, mikä luonnehtii Elenan kirjoittajaidentiteettiä.

### 4.3 Muut kirjoittajat romaaneissa

Olen edellä kuvannut, kuinka Lilalla on lähtemätön vaikutus Elenan kirjoittajaidentiteettiin. Seuraavaksi katson muita aineistossa esiintyviä kirjoittajia sekä väljemmin muuta aineistossa esiintyvää kirjoittajuutta ja pohdin niiden merkitystä Elenan kirjoittajaidentiteetille. Yksilön identiteetti liittyy olennaisesti yhteisöön. Kirjoittajuus on sosiaalinen rooli, jossa on merkitystä sillä, että muut hyväksyvät kirjoittajan kirjoittajaksi. (Vanhatalo 2008, 20, 28–29.) Lisäksi kirjoittaminen tapahtuu aina jossakin sosiaalisessa yhteisössä ja on sidoksissa aina tiettyyn vuorovaikutustilanteeseen (Svinhufvud 2007, 41–42). Tämän vuoksi on aiheellista tarkastella myös muita kirjoittajia aineistossa.

Olen edellä nostanut esiin *Pikku naisia* -romaanin kirjoittajan, joka toimii tarinassa ylykkeenä unelmalle rikastua kirjoittamalla. Lilan kautta Elena ottaa unelman omakseen. Huomionarvoista on, ettei kirjan kirjoittajaa, Louisa May Alcottia mainita tarinassa nimeltä, toisin kuin lukuisat muut kirjailijat mainitaan. Kiinnostavaa on myös, että Alcottin (2020) romaanissa Jo Marchin hahmo esittää peräti kahdesti ajatuksen kirjoittamalla rikastumisesta (mt. 156, 285), mutta tätä ei tuoda esiin Napoli-sarjassa. Tämä herättää kysymyksen Jo Marchin ja Lilan yhteydestä: Lila on kuin Jo, kirjoittamalla rikastumaan pyrkivä tyttö, joka on kuitenkin poissa tarinasta kuin Lilan katoava hahmo. Joka tapauksessa Alcottin ja Jo Marchin hahmojen kautta kirjoittajuus saa jo Elenan lapsuudessa varsin yleviä merkityksiä. Tämä on linjassa kirjailijuiden ja taiteilijuiden yleisen yhteiskunnallisen arvostuksen kanssa (ks. Vanhatalo 2008, 28).

Kirjoittajuuden saamia yleviä merkityksiä vahvistaa runoja kirjoittava rautatieläinen, Donato Sarratore, jonka runokirjan julkaiseminen vaikuttaa lapsena Elenaan erittäin voimakkaasti: ”Joku oli toimittanut Melinalle kirjan. Kirjan, niin juuri, kirjan. Naiselle, joka oli käynyt korkeintaan kaksi vuotta kansakoulua eikä ollut eläissään lukenut kirjaa. Kannessa oli Donato Sarratoren nimi” (LY, 131).

Elena kokee, että runokirjan julkaisun myötä ”valtion rautateiden työntekijästä oli tullut kirjailija” (LY, 132), ja kirjan kirjoittamisesta haaveilleet Elena ja Lila voisivat ”viimein sanoa

tuntevamme ihmisen, joka oli juuri julkaissut kirjan” (LY, 133). Tapahtuma ilmentää edelleen *Pikku naisten* kirjailijasta heijastuvaa ajatusta kirjoittamisesta ylevöitettynä toimintana sekä ajatusta kirjoittamalla rikastumisesta.

“Ajattele nyt, hänen poikansa Nino kävi samaa koulua kuin me. Ajattele, ehkä koko Sarratoren perheestä tulee rikas.” [---]  
 Olin liikuttunut, tunsin kylmät väreet selkäpiissäni, hiusjuurissani. Sanoin:  
 “Kohta Ninolla on hienempi auto kuin Solaroilla.” (LY, 133–134.)

Vaikka myöhemmin unelma kirjoittamalla rikastumisesta haalenee, itsessään unelma kirjan kirjoittamisesta kuitenkin säilyy. Donato Sarratoren runokirjan julkaiseminen nostaa esiin rikastumisen lisäksi muitakin käsityksiä, jotka Elena liittää kirjoittamiseen. Keskeistä on kirja itsessään fyysisenä painettuna esineenä, jonka “opettaja Ferraro voisi ottaa kirjastoonsa ja lainata sitä ihmisille” (LY, 132). Keskeistä on myös kirjan kirjoittajan nimi: “Oli jännittävää lukea kirjan nimen yläpuolelta tekijän nimi: Donato Sarratore” (LY, 133). Tätä ilmentää myöhemmin myös Donaton poika Nino, joka kirjoittaa opiskelijalehteen ja sanomalehtiin: “[---] lehdessä luki Giovanni Sarratore, etunimi ja sukunimi” (UNT, 178). Samanlaisia merkityksiä voi lukea Elenan sulhasesta, lupaavaa yliopistouraa aloittelevasta Pietro Airotasta: “[---] melko varmasti meidän molempien lopputyöt julkaistaisiin, niistä tulisi oikeita kirjoja, joiden kanssa lukisi kirjan ja kirjoittajan nimi” (UNT, 442–443).

Edelle poimitujen sitaattien ajallinen ulottuvuus on jo melko pitkä, vuosia Elenan elämästä. Silti fyysisen teoksen kantama nimi ja sitä kautta kirjoittajuus saavat samanlaisen kohotetun arvon. Merkillepantavaa on myös, ettei kirjoituksen sisällöllä näytä olevan merkitystä Elenalle. Näin kirjoittajuus näyttäytyy itseisarvona, arvokkaana, ylevöitettynä toimintana. Tekstin julkaiseminen painettuna on itsessään arvokasta ja tavoiteltavaa. Tätä vahvistaa myös jo edellä esittämäni ajatus kirjoittamisesta toimintana, joka vaatii ahkeralla koulunkäynnillä lunastettavan luvan. Saada lupa olla kirjoittaja ja epäily siitä, onko kirjoittajalla lupa olla kirjoittaja näyttävät liittyvän kirjoittajuuden pohdintaan yleisemminkin (ks. Vanhatalo 2008, 18, 28). Elena näyttää jopa vaativan omalta kirjoittajuudeltaan enemmän kuin muilta: esimerkiksi kouluja käymätön Donato, joka ei lue edes kirjoja, on julkaissut kirjan. Toisaalta tutun nimen näkeminen painettuna tekstinä tekee unelman omasta kirjoittajuudesta mahdolliseksi saavuttaa: “[---] Lila oli ollut oikeassa ajatellessaan että se oli mahdollista meillekin” (LY, 131).

Kirjoittajuus on myös jotain, jonka perusteella Elena arvottaa ihmisiä suhteessa toisiinsa. Esimerkiksi Lilan veljeä Rinoa, Elena kuvailee toteamalla, että “lukeminen, kirjoittaminen,

laskeminen ja runojen ulkoa opettelu eivät olleet häntä varten” (LY, 39). Kun Elenan ylevä käsitys runoilija-Donatosta murenee tämän lähentelyjen myötä, Elena vertaa tätä silloiseen poikaystävänsä, autokorjaamolla työskentelevään Antonioon: “sinä et ole kirjoittanut kirjaa, mutta olet paljon parempi kuin tuo mies” (LY, 311). Muut henkilöihahmot peilaavat esiin myös Elenan herkkyyden aistia kieltä. Kertoja-Elena osoittaa, keskustelevatko henkilöt murteella vai yleiskielellä. Murretta hän kuvaa esimerkiksi karkeaksi, kielen vääristymäksi ja väkivaltaiseksi. Yleiskieltä hän kuvaa puolestaan kauniiksi ja huolitelluksi. Suhde kieleen ja sen variaatioihin ilmentävät myös kirjoittajuuden variaatioita.

Kun kirjoittaminen hahmotetaan kokonaisvaltaisena prosessina, siihen liittyvät lukemisen merkitykset ja ympäröivän yhteisön vuorovaikutus (Svinhufvud 2007, 31, 41). Elenakin yhdistää kirjoittajuuden lukemiseen. Hän tuo esiin useita teoksia, joita on kuvaamiensa tapahtumien aikaan lukenut tai jotka hän tuntee: “Nino vihasi isäänsä syvästi, siksi hän puhui niin paljon Karamazoveista” (LY, 237). Hän myös peilaa lähiympäristönsä tapahtumia lukemiensa romaanien tapahtumiin: “He käyttäytyivät tavalla, johon en ollut törmännyt edes koulussa oppimissani runoissa tai lukemissani romaaneissa” (LY, 296). Elena mainitsee jopa kokevansa elämänsä romaaniksi: “Kaduun, piehtaroin katumuksessani, romaanissa jota koin eläväni” (LY, 355).

Lukemisen merkitykset osana kirjoittajuutta tulevat esiin etenkin Ninon kautta. Elena vähättelee itseään romaanien ja näytelmien lukijana ja ihailee artikkeleita ja yhteiskunnallisia kirjoja tuntevan Ninon lukeneisuutta. Hän yrittää muuttaa omia lukutottumuksiaan Ninon mieltymysten mukaiseksi. Se ei käy helposti ja vaikuttaa olevan vaikeassa ristiriidassa Elenan oman itsen kanssa.

Nyökkäilin ja sanoin olevani kaikesta aivan samaa mieltä. Näytin hämmennykseni vasta silloin, kun hän kritisoi kirjallisuutta. “Jos he haluavat olla tuuleen huutajia”, hän toisti pari kolme kertaa hyvin harmistuneena vihollisilleen, toisin sanoen tuuleen huutajille, “kirjoittakoot romaaneja, luen niitä mielelläni; mutta jos pitää oikeasti muuttaa jotakin, niin se on toinen juttu.” Olin ymmärtävinäni, että hän käytti sanaa “kirjallisuus” paheksuakseen kaikkia niitä, jotka turmelivat ihmisten mielen löysällä jorinalla, kuten hän asian ilmaisi. (LY, 355.)

Kirjoittajaidentiteetin kehityksessä on tyypillistä, että oma minäkuva kirjoittajana vahvistuu vasta myöhemmin. Ennen tätä kirjoittajan käsitys itsestä on pääasiassa hänen itsensä luoma, ja omaan kirjoittajuuteen voi liittyä epäilyä ja epärealistisia vertailuasetelmia. (Vanhatalo 2008, 27.) Siinä missä Lila on Elenalle kirjoittamisen muusa ja uhka sekä jatkuvan kirjoittajanäänän etsinnän käynnistäjä, ovat muut kirjoittajat aineistossa paremminkin peili Elenan yleiselle



käsitykselle kirjailijuuudesta ja kirjallisuudesta. Muun aineistossa ilmenevän kirjoittajuuden kautta Elenan kirjoittajaidentiteetti laajenee koskemaan Elenan käsityksiä itsestään lukijana ja kirjallisten esikuvien pystyttäjänä. Tässäkin mielessä Elenan kirjoittajaidentiteetti on monen minän eri ulottuvuuden vuoropuhelua sekä keskenään että ympäröivän yhteiskunnan kanssa, kuten Vandermeulen osoittaa (2011, 58–59).

Kirjoittajaidentiteetti on kirjoittajan käsitys siitä, että hän tunnistaa itsensä nimenomaan kirjoittajaksi, vaikka tarjolla olisi monia muitakin mahdollisia identiteettejä. Moni kirjoittaja mieltää itsensä kirjoittajaksi jo lapsesta saakka. (Vanhatalo 2008, 21–22.) Muut aineistossa esiintyvät kirjoittajat korostavatkin sitä seikkaa, että Elenan kirjoittajuus on aluillaan jo lapsuudessa ja käsittää myös melko pysyviä arvoja, ihanteita ja tavoitteita, vaikka identiteettiin liittyykin jatkuvan neuvottelun ja itsereflektion ulottuvuus.

Kirjoittaminen tapahtuu aina vuorovaikutustilanteessa suhteessa muihin ihmisiin. Tässä mielessä kirjoittaminen on aina sosiaalista toimintaa. (Svinhufvud 2007, 41–42.) Muiden kirjoittajien kautta hahmottuu hedelmällisellä tavalla se, kuinka Elena kirjoittajana on osin ristiriidassa muiden kirjoittajien toiminnan kanssa, ja millaisia epävarmuuksia omaan kirjoittajaidentiteettiin liittyy: se mikä on mahdollista muille, voisi olla mahdollista myös Elenalle, mutta kuitenkin eri ehdoin. Itsensä mieltäminen kirjoittajaksi voikin olla vaikeaa, jos oma reitti kirjoittajaksi ei vastaa omaa mielikuvaa kirjoittajista ja kirjailijoista (Vanhatalo 2008, 26).

## 5 KIRJOITTAJAN TUNTEET NAPOLI-SARJASSA

Analyysin toisessa osassa keskityn kirjoittajan tunteisiin ja tutkin, kuinka tunteet vaikuttavat Elenan kirjoittajaidentiteettiin. Elenan kehitykseen kohti kirjoittajuutta ja konkreettisiin kirjoittamisen hetkiin liittyy monenlaisia tunteita. Näistä monista tunteista olen valinnut tarkasteluun häpeän ja julman optimismin. Analysoin ensin häpeää kirjoittajan yhteisöissä. Kouluttautumisen myötä Elena astuu uudenvälisiin sosiaalisiin ympäristöihin ja yhteisöihin, jotka synnyttävät häpeää. Näissä yhteisöissä syntyvää häpeää on aiheellista katsoa, koska koulunkäynti kytkeytyy keskeisesti Elenan kirjoittamisen motiiveihin. Tulkitsen, että eri kouluyhteisöissä syntyvillä häpeän kokemuksilla on merkitystä myös hetkenä, jolloin Elena kirjoittaa esikoisromaaninsa. Myös tämän vuoksi on aiheellista katsoa häpeää kirjoittajan yhteisöissä. Tämän jälkeen tutkin julmaa optimismia Elenan ja Lilan suhteessa. Julma optimismi on yksi keino sanoittaa Elenan ja Lilan välistä monimutkaista suhdetta, joka on osittain myös kirjoittajuuden este. Lopuksi katson vielä Elenan esikoisromaanin kirjoittamiseen ja julkaisemiseen liittyviä tunteita osana Elenan kirjoittajaidentiteetin kehitystä. Monet tunteet ovat läsnä tässäkin kohdassa, niistä voimakkaimpana häpeä.

### 5.1 Häpeää kirjoittajan yhteisöissä

Kirjoittaminen ymmärretään sosiaalisena toimintana, joka tapahtuu aina tietyssä sosiaalisessa ympäristössä. Kirjoittaja on aina enemmän tai vähemmän tämän ympäristön rajoittama. (Svinhufvud 2007, 41, 49.) Romaaneissa kansakoulu on kaikille yhteinen, tuttujen korttelin lasten kanssa käytävä koulu. Sen sijaan keskikoulu, lukio ja yliopisto muuttavat Elenaa ympäröivän yhteisön luonteen ja muodostavat häpeän yhteisöjä. Kansakoulun jälkeen ylempiin kouluihin pitää pyrkiä, ne edellyttävät rahaa ja niissä Elena ei olekaan Lilan kirittämänä luokan parhaimmistoa ensinnäkin siksi, että Lilan koulutie päättyy kansakouluun ja toiseksi siksi, että opinnot vaativat aiempaa enemmän ponnistelua. Häpeä on läsnä läpi koulutien. Esimerkiksi keskikoulussa näin:

Koin kaksinkertaisen nöyryytyksen: häpesin, että en ollut menestynyt niin kuin kansakoulussa, ja häpesin vertaillessani arvokkaasti pukeutunutta, tasapainoa huokuvaa opettajaani, hänen italiaansa, joka oli vähän kuin *Iliaan* kieltä, ja äitini epämuodostunutta hahmoa, hänen vanhoja kenkiään, elottomia hiuksiin, murteen vääristämää italiaansa. (LY, 93.)

Lukiossa näin:

Opettaja nimeltä Gerace, kuusikymmenvuotias veltonoloinen mies, joka haukkoi usein äänekkäästi, purskahti nauruun, kun painotin väärin sanaa ”oraakkeli”. Hänelle ei tullut mieleenkään, että vaikka tunsin sanan merkityksen, elin maailmassa jossa kenelläkään ei ollut aihetta käyttää sitä. (LY, 166.)

Ja yliopistossa, Pisan Scuola Normalessa, näin:

Tajusin heti, että puhuin liian kirjallista italiaa, joka pahimmillaan kuulosti jopa naurettavalta, etenkin silloin kun en kesken huolellisesti rakennetun lauseen keksinyt oikeaa sanaa ja tein hätäpäissäni murteellisesta sanasta yleiskielisen väännöksen. Mutta aloin parhaani mukaan korjailla itseäni. [...] Kerran eräs roomalainen tyttö vastasi johonkin kysymykseeni matkien puhenuottiani ja kaikki purskahtivat nauruun. Loukkaannuin mutta nauroin muiden mukana ja jatkoin sitten puhumalla korostetun murteellisesti ikään kuin minun olisi helppo tehdä itsestäni iloisesti pilaa. (UNT, 356–357.)

Kieli erottaa Elenan suhteessa toisiin ja synnyttää häpeän kokemisen paikkoja, kuten katkelmat yllä viestivät. Kirjoista kumpuava kieli peilautuu kotikorttelin köyhyyteen. Tämä kielten törmäyskurssi on vahva häpeän kokemisen paikka: Opettaja puhuu ”liian kieltä”, äiti ”murteen vääristämää” Italiaa (LY, 93). Sanan ”oraakkeli” väärä painotus johtaa nöyryyttävään tilanteeseen, köyhässä kotikorttelissa koko sanaa ei edes tarvitse käyttää (LY, 166). Häpeällä onkin sosiaalinen ja dialoginen luonne. Häpeä on kommunikaatiota, joka rakentaa ja voi myös muuntaa yksilön identiteettiä. (Ahmed 2018, 139; Sedgwick 2003, 36.)

Häpeän toiminnan logiikkaan liittyy piilottamisen ja paljastumisen kaksoisvaikutus. Häpeä tuntuu paljastumiselta toisen katseen edessä, ja häpeä voimistuu, kun toiset tunnistavat toisen häpeävän. Suojaus ikään kuin pettää, ja häpeä synnyttää halun suojautua uudelleen. (Ahmed 2018, 136–137.) Kotikorttelin murteen piilottamiseksi Elena kehittää kielen, joka on ”liian kirjallista” (UNT 356). Tästä syntyvän häpeän peitoksi hän puolestaan liioittelee kotiseutunsa korostusta.

Elenan häpeän kokemus uusiutuu aina uudessa yhteisössä, mutta häpeän syntymekanismit pysyvät samoina. Tässä kohtaa aineistossa on yhtymäkohtia sivistymättömyyden häpeään ja tarinaan toisesta käymisestä, joista Lea Rojola (2011) puhuu: niin sanotut nousukkaiden hahmot pyrkivät koulutuksen kautta kiipeämään sivistyksen portaita, mutta eivät kuitenkaan kykene ”aitoon” sivistykseen. ”Aidot” sivistyneet on saatava uskomaan, että nousukaskin on nyt sivistynyt. Läsä on kuitenkin jatkuvasti pelko siitä, että sivistys paljastuu epäaidoksi ja paljastumisesta seuraa häpeää. ”Aidoilla” sivistyneillä tätä jatkuvaa alttiutta häpeälle ei ole. (mt. 208–210.)

Elena tunnistaa eron itsensä ja “aitojen” sivistyneiden välillä. Hän pohtii, että mikään määrä rahaa tai kouluttautuminen eivät muuta asetelmaa. Oikeanlaista sivistystä “joko oli tai ei ollut” (UNT, 88), se on muille “suojaava panssari” (UNT, 442) ja näkyy “itsevarmuutena” ja “säteilynä” (UNT, 435). Opettaja Galianin tytär Nadia sekä Scuola Normalen opiskelijayhteisö ja Pietron perhe peilaavat tämän häpeän ulottuvuuden esiin:

Koin nyt tajuavani, miten asiat oikeasti olivat. Minä pelkäsin. Pelkäsin yhtä paljon kuin sinä ensimmäisenä päivänä, kun tulin Pinaan. Pelkäsin niitä, jotka osasivat olla sivistyneitä aidon huolettomasti, eivät vain tavallaan, kuten minä. [---] He tiesivät tärkeät nimet, ihmiset joita ihailla tai halveksua. Minä en tiennyt mitään, minulle kuka tahansa, jonka nimi luki lehdessä tai kirjassa, oli jumala. [---] Kuuluin niihin, jotka paahtoivat yötä päivää ja saivat hyviä arvosanoja, joihin suhtauduttiin hyväksyvästi ja jopa arvostavasti mutta joille ei koskaan kehittyisi korkeaa koulutustaan vastaavaa itsevarmuutta ja säteilyä. Tulisin aina pelkäämään: pelkäämään, että möhläisin, että puhuisin ja pukeutuisin väärällä tavalla, paljastaisin pikkumaiset tunteeni, epäkiinnostavat ajatukseni. (UNT, 433–435.)

Rojola (2011) laajentaa toisesta käymisen tarinaa välillä olemisen ja kuulumattomuuden kokemuksi, jotka tuottavat melankoliaa ja häpeää (mt. 214–215). Vaikka pyrkimys sivistykseen synnyttää Elenalle tuskallisia häpeän kokemisen paikkoja, on aineistosta luettavissa myös näissä paikoissa kuulumattomuuden ja välillä olemisen tunteita: Elena on paikoin enemmän yhtä uusien kuin vanhojen yhteisöjen kanssa tai häilyvästi niiden välillä. Uusien yhteisöjen aiheuttamasta häpeästä huolimatta vieraantuminen suuntautuu nimenomaan vanhaan kotikorttelin yhteisöön. Yliopiston myötä avautuu häpeästä huolimatta “oma tila, oma vuode, kirjoituspöytä ja tuoli ja kirjoja, läjäpäin kirjoja, kaupunki joka oli valovuosien päässä kotikorttelista ja Napolista” (UNT, 357–358). Valmistuttuaan yliopistosta Elena katsoo aiempaa elämämpiiriään kotikorttelissa vieraantuneena. Häpeän luonteeseen onkin liitetty myös vieraantumisen tunteita (Sedgwick & Frank 1995, 133).

[---] jo kielestä oli tullut vieraannuttava elementti. Puhuin liian monimutkaisesti, vaikka koetinkin käyttää murretta, ja kun sitten huomasin sen ja yksinkertaistin lauseitani, niistä tuli luonnottomia ja epäselviä. Ja vaikka napolilaisen puhenuottini häivyttäminen ei ollut vakuuttanut pisalaisia, niin äitini, isäni, sisarukseni ja kaikki korttelin asukkaat se ilmiselvästi vakuutti. (UNT, 471.)

Häpeän luonteessa korostuvat ruumiillisuus ja kasvojen symboliikka. Elenan häpeä eri yhteisöissä hahmottuukin kehollisena häpeänä, joka kytkeytyy hänen kirjoittajuuteensa. Häpeän ruumiillisuuteen liittyy se, että ruumis itsessään voi aiheuttaa häpeää (Munt 2008, 2). Elenan tietoisuus omasta ruumiistaan peilautuu esiin äidin ruumiista, jota Elena kammoaa ja jonka kaltaiseksi muuttumista hän pelkää. Häpeä korostuu nimenomaan äiti–tytär-suhteissa, jotka ovat erityisiä: tytär häpeää äidin edessä erityisellä tavalla ja tytär häpeää äitiä muiden edessä erityisellä tavalla (Parente-Čapková 2011, 225–226).

Myös Lilan ruumis on Elenan kehollisen häpeän peili: Elena mieltää Lilan itseään kauniimaksi ja vertaa toistuvasti itseään häneen. Elena katsoo lumoutuneena kotikorttelin tansseissa kauniilta näyttävää Lilaa, kun taas omat “riittämättömyyden ja häpeän tunteet vain lisääntyivät” (LY, 148). Lila panee Elenan sovittamaan omia vaatteitaan, vaikka ne eivät mahdu Elenalle: “Leikistä tuli kidutusta” (UNT, 102).

Kasvojen symboliikka on häpeän toiminnassa keskeistä, koska kasvojen voidaan ajatella olevan näkyvin osa itsestä ja häpeä kiinnittää huomion nimenomaan kasvoihin. Fyysinen poltto ruumiin pinnalla paljastaa häpeän paljastumisen. (Ahmed 2018, 137; Sedgwick & Frank 1995, 137.) Aineistossa Elenan silmälasit ilmentävät häpeään liittyvää kasvojen symboliikkaa. Ensimmäiset silmälasit itsessään ovat häpeän aihe: Ne alleviivaavat Elenan erilaisuutta suhteessa muihin kotikorttelin nuoriin, jotka eivät käy kouluja. Lisäksi ne ovat kauniimman Lilan rinnalla kuin rumuuden huutomerkki Elenan kasvoilla. Donato Sarratoren mielestä Elenan kehysmalli “on aivan liian raskas” ja Elena tarvitsisi “kevyemmät sangat” (UNT, 277).

Mieleeni muistuvat uuden kenkäliikkeen avajaiset, tyylikkäästi pukeutunut Lila ja hänen huolensa siitä, että hän ei ollutkaan oikeasti muuttanut, että hänessä ei ollut samanlaista hienostuneisuutta kuin keskustakorttelin tytöissä. Minä taas olen todella muuttanut, ajattelin. Minulla oli ylläni samat vaaterievut, mutta olen suorittanut ylioppilastutkinnon ja lähdän Pisaan opiskelemaan. Muutokseni ei ole ulkoista vaan sisäistä. Ulkoinen seuraa pian perässä, eikä se silloin ole enää vain ulkoista. Olin tyytyväinen tuohon oivallukseen. Pysähdyin erään optikkoliikkeen eteen katselemaan kehyksiä. Kyllä, minun täytyy hankkia uudet silmälasit, ajattelin, nämä nykyiset peittävät kasvoni, tarvitsen kevyemmät sangat. (UNT, 353.)

Elena saa uudet, paremmin sopivat silmälasit, kun hänen yliopistossa tapaamansa Franco Mari ostaa ne hänelle ja lisäksi paljon vaatteita ja asusteita. Tässä kohtaa ulkoinen olemus liittyy kiinnostavasti sivistymättömyyden häpeään ja tarinaan toisesta käymisestä, joista Lea Rojola (2011) puhuu. Elenan pohdinnoissa sisäinen muutos, tässä tapauksessa kouluttautuminen, taklaa nukkavierun olemuksen synnyttämää kehollista häpeää. Ulkoinen muutos seuraisi sisäistä muutosta, ja kun sen lähteenä on kouluttautuminen, se ei ole rikkouden päälle liimamaa, kuten Lilalla, vaan aitoa, kuten “aidoilla” sivistyneillä.

Kasvojen merkitys liittyy olennaisesti toisen katseeseen, joka kiinnostaa, mutta josta myös käännytään pois. Toisen katse voi aiheuttaa häpeää. (Sedgwick & Frank 1995, 5.) Häpeän todistaja voi olla kuviteltukin, sillä ihminen tuntee häpeää kuvitellessaan toisen katsovan itseään (Ahmed 2018, 139). Napoli-sarjassa jännitteitä syntyy, kun naiset astuvat miehille varatuille julkisille areenoille, näkymättömästä näkyväksi, esimerkiksi kodista, keittiöstä ja kotikorttelista luokkahuoneeseen, yliopistokampukselle ja kulttuuritapahtumiin (van de Ven 2020,

306). Romaaneissa Elenan häpeä kytkeytyy katseen kohteena olemiseen eri yhteisöissä. Kotikorttelissa tämä katse on maskuliininen ja väkivallan uhan hallitsema ja kytkeytyy voimakkaasti kehollisuuteen. Lilan keino suojautua tältä katseelta on käyttää rujoa kieltä ja uhata fyysisellä väkivallalla. Sen sijaan Elena kääntyy häpeässään sisäänpäin.

Tausta köyhässä korttelissa asettaa Elenan toisten katseen kohteeksi eri koulu yhteisöissä, ja tämä katseen kohteena oleminen tuottaa häpeää. Koulu yhteisöissä katse on erilainen kuin kotikorttelissa. Tätä ilmentävät opettaja Galianin lasten järjestämät juhlat, missä toisten katse ei kohdistu Lilan ruumiiseen, kuten kotikorttelissa, vaan Elenan älykkyyteen ja sivistykseen sekä keskustelutaitoihin. Näin Elenan on mahdollista jättää kehollinen häpeänsä. Kouluja käymättömällä Lilalla tätä voimavaraa juhlissa ei ole.

Häpeän tarkastelu on tutkielmani kysymyksenasettelujen kannalta keskeistä, koska häpeä liittyy oleellisesti ihmisen syvimpään olemukseen ja kysymyksiin identiteetistä, siis siihen, miten itsensä ymmärtää, ja miten oma identiteetti rakentuu. (Ahmed 2018, 138.) Kohdeteoksissa häpeä syntyy etenkin erilaisissa yhteisöissä, joihin Elena kouluttautuessaan astuu. Häpeä syntyy etenkin kehon ja kielen kautta. Elenan häpeällä on kytkös identiteetin määrittymiseen. Häpeä toimii kimmokkeena pohdinnoille identiteetistä, siis siitä millainen Elena on tai haluaisi olla ja mihin hän kuuluu. Nimenomaan koulu yhteisöissä koettu häpeä koskee Elenan identiteettiä kivuliaalla tavalla, koska hän mieltää kouluttautumisen keinoksi tulla kirjoittajaksi. Kun kirjoittamista varten käydyt koulut tuottavat häpeää, asettuu kirjoittajuus kysymyksen äärelle: onko Elenalla lupaa olla kirjoittaja? Tässä mielessä häpeä sekä tuottaa että uhkaa kirjoittajuutta. Kysymys siitä, onko kirjoittajalla lupa olla kirjoittaja, on kirjoittajien identiteetti-pohdintojen ytimessä (ks. Vanhatalo 2008, 28).

Häpeän toiminnan logiikka eri yhteisöissä ilmentää Elenalle yhtäältä niitä pinttyneitä rajoja, joita yhteiskunnassa vallitsee ja toisaalta sitä murrosta, jossa ympäröivä yhteiskunta on. Siinä missä uusiin yhteisöihin astuminen tuottaa häpeää, sitä tuottaa myös näistä yhteisöistä vanhaan palaaminen. Tulkitsen, että häpeään kytkeytyy monia ristiriitaisia tunteita, joita ilmentävät eräänlainen välitilassa oleminen sekä kuulumattomuuden ja vieraantumisen kokemukset. Erilaiset tunteet sekä sisäinen neuvottelu omasta itseymmärryksestä kytkeytyvät puolestaan kirjoittajaidentiteettiin. Hahmotan Elenan kohtaamat eri yhteisöt subjektipositioina, eli niinä moninaisina rooleina, joita kirjoittaja voi ympäröivässä yhteiskunnassa hakea ja ottaa, ja jotka vaikuttavat kirjoittajaidentiteettiin (ks. Clark ja Ivanič 1997, 136–140). Elenan kohdalla näitä

kohtaamisia ja rooleja sanoittaa häpeän läsnäolo. Lisäksi häpeä saa keskeisen merkityksen osana Elenan kirjoittajuutta hetkellä, jolloin hän ryhtyy kirjoittamaan esikoisromaaniaan. Tähän palaan myöhemmin analyysissä.

## 5.2 Julmaa optimismia suhteissa

Jatkuva kilpailu Lilan kanssa on Elenasta kuluttavaa ja sitä se on myös lukijalle. Miksi sitten Elena pitää kiinni ystävyysuhteesta, joka useammin kuin vain hetkittäin käy voimille ja tekee kipeää? Kyse on monimutkaisista tunteista, joihin liittyvät Elenan syvä kiintymys, rakkaus ja ihailu loistavaa ystävänsä kohtaan. Julman optimismin kautta avautuu yksi näkökulma Elenan kirjoittajaidentiteettiin ja siihen, miksi hän pitää kiinni paikoin oman kirjoittajuuden esteeksi muodostuvasta Lilasta.

Aiemmin tässä analyysissä rikastuminen kirjoittamisen motiivina ja häpeä omaa yhteiskuntaluokkaa ylemmissä sosiaalisissa yhteisöissä ovat olleet keskeisesti esillä. Näistä on mahdollista lukea julmaa optimismia, sillä käsitteellä on kytkös yksilön sosioekonomiseen asemaan yhteiskunnassa, kuten Lauren Berlantin (2011) sovellus kirjallisuudentutkimukseen käsitteestään ilmentää (mt. 36–43). Myös Anna Helle (2013) on hyödyntänyt käsitettä työn, talouden ja tunteiden näkökulmasta. Napoli-sarjassa Elena tekee muista poikkeavaa sosiaalista nousua kotikorttelissa: siinä missä muut kamppailevat camorraan kytkeytyvien Solaroiden rikastumista vastaan tai saadakseen siitä osansa, Elena tavoittelee rikastumista kouluttautumisen kautta. Kotikorttelin ulkopuolella hän tekee nousun köyhästä Etelä-Italiasta vauraaseen pohjoiseen. Myös suhdetaan Lilaan Elena kuvaa rahan kautta: ”Raha vain vahvisti sitä tunnetta, että mitä minulta puuttui, Lilalla oli, ja päinvastoin, jatkuvassa vastakkaisuuksien leikissä, joka milloin hauskaasti, milloin kivuliaasti teki meistä välttämättömiä toisillemme” (LY, 280).

Julmaan optimismiin kytkeytyvä fantasia paremmasta elämästä on kansakouluikäisen Elenan lapsen maailmassa fantasia kirjan kirjoittamisesta. Fantasiaan kirjan kirjoittamisesta liittyy lupauksia rikastumisesta *Pikku naisia* -kirjan kirjoittajan tavoin ja pois pääsystä köyhästä kotikorttelista. Elenan fantasia määrittyy nimenomaan suhteessa Lilaan, ikään kuin kuvitelma paremmasta elämästä voisi käytännössä toteutua vain Lilan kanssa. Ilman Lilaa halun kohde tuntuu menettävän merkityksensä. Voimakasta kiintymyssuhdetta Lilaan ja tämän kautta ra-

kentuva fantasiaa motivoi etenkin Elenan suhde äitiinsä, jonka ontumista Elena kammoaa ja jonka kaltaiseksi hän pelkää kasvavansa.

Jostakin syystä olin varma, että jos pysyisin Lilan perässä, hänen askeltensa tahdissa, niin äitini laahustus, joka oli syöpynyt minuun lähtemättömästi, lakkaisi vainoamasta minua. Tulin siihen tulokseen, että minun täytyi seurata tuota tyttöä, olla päästämättä häntä näkyvistäni, vaikka hän suuttuisi ja yrittäisi häntä minut pois. (LY 42.)

Halun kohteena rikastuminen saa lapsen maailmassa ensin hyvin konkreettisen muodon: se on kuin aarteenetsintää romaaneissa, kuvitelma aarrearkuista, “joiden häikäisevä sisältö vain odotti löytämistään” (LY 68–69). Sitten Lila ja Elena yhdistävät rahan koulunkäyntiin ja kirjan kirjoittamiseen: “Rikkaus merkitsi edelleen arkkuja täynnä kimaltelevia kultakolikoita, mutta niihin pääsi käsiksi käymällä kouluja ja kirjoittamalla kirjan” (LY 69).

Elenan koulutie jatkuu kansakoulun jälkeenkin, Lilan ei. Koska kuvitelma rikastumisesta koulunkäynnin ja kirjan kirjoittamisen kautta on määrittynyt suhteessa Lilaan, erkaantuminen Lilasta tuntuu Elenasta myös kuvitelman “likaantumiselta”: “Minusta alkoi tuntua, että istuin luokkahuoneessa turhaan. Kuukaudesta toiseen koin, että koulukirjoista oli hävinnyt kaikki lupaus, kaikki voima” (LY 100).

Ennen pitkää minun täytyi myöntää itselleni, ettei mikään mitä tein yksinäni saanut sydäntäni sykkimään, vaan ainoastaan Lilan kosketus antoi asioille merkityksen. Ja jos hän loittoni, jos hänen äänensä loittoni niistä, ne likaantuivat, pölyntyivät. Keskkoulu, latina, opettajat, kirjat, kirjojen kieli eivät tuntuneet minusta enää lainkaan yhtä kiehtovilta kuin kengän viimeistely, mikä masensi minua. (LY 102.)

Suhde on optimistinen aina, kun suhteeseen liittyvä optimismi liikuttaa ihmistä kohti haluaansa asiaa. Tämä halun kohde pitää sisällään aina lupauksia, ja nämä lupaukset voivat yhdistyä esimerkiksi johonkin henkilöön. (Berlant 2011, 1–2, 23.) Elenan optimistinen kiintymys Lilaan kääntyy kuitenkin julmaksi, kun optimistisista toiveista ja suhteesta kiinni pitäminen estää toiveiden toteutumisen: Elena pitää kiinni kuvitelmastaan rikastua kirjan kirjoittamisella yhdessä Lilan kanssa. Hän tekee muista korttelin nuorista poikkeavaa sosiaalista nousua kouluttautumalla, mutta kytkee silti oman osaamisensa ja kirjoittajuutensa yhdessä kirjoittamiseen, siis Lilaan. Ikään kuin vain Lilan kautta tai tämän kanssa lupaukset paremmasta elämästä olisivat mahdollisia, eikä koulunkäynti itsessään anna lupauksia paremmasta elämästä. Berlantin (2011) mukaan kuvitelmasta kiinni pitäminen estää saavuttamasta sitä tavoitetta, joka kuvitelmaan on alun perin liittynyt. Alkuperäinen optimismi korvautuukin kuvitelmalla, joka edustaa nyt alkuperäistä optimismia. (mt. 51.)



Elena kokee, että Lilan avioituminen 16-vuotiaana Stefanon kanssa erottaa ystävien maailmat lopullisesti toisistaan. *Pikku naisten* veroisen romaanin kirjoittaminen ja kirjoittamalla rikkautuminen menettävät lopullisesti hohtonsa. Lilan ja Stefanon suhteen myötä rikkaus yhdistyy nyt arkipäiväisiin asioihin, joissa ei ole loistokkuutta.

Ei olisi enää mitään linnaa, aarrearkkua – näin minä asian ymmärsin – jotka koskisivat vain Lilaa ja minua, jotka istumme kirjoittamassa *Pikku naisten* kaltaista tarinaa. Sen sijaan rikkaus alkoi ruumiillistua Stefanossa, sai tutut piirteet, hajun, äänen, ilmensi sympaattisuutta ja kiltteyttä, muuttui nuoreksi mieheksi jolla oli rasvatahrainen esiliina [---] (LY, 269.)

Lilan häät ovat käännekohta Elenan julman optimistisessä suhteessa Lilaan. Elena myöntää itselleen, että on pysytellyt lähellä Lilaa välttääkseen tulemasta äitinsä kaltaiseksi. Hän on seurannut päämäärätietoisesti Lilan askeleita paetakseen äitinsä ontumista. Lilan avioituminen romuttaa Elenan vaaliman kuvitelman kirjan kirjoittamisesta yhdessä. Elena on ahertanut opinnoissaan sitä varten, mutta tajuaa nyt sen saavuttamattomuuden häihin ja kenkiin kadonneen Lilan kanssa: “Ajattelin, että minun on tajuttava se: kaikesta huolimatta edes Lila ei ole onnistunut pakenemaan äitini maailmaa. Mutta minun täytyy onnistua, en voi enää tyytyä siihen.” (LY 352.)

Elena pitää kuitenkin kiinni haaveestaan kirjoittaa. Lilan sijaan hän kytkee lupaukset haaveen toteutumisesta nyt Ninoon. Uusi julman optimismin sanelema suhde on tässä aluillaan. Jälleen julman optimistiseen suhteeseen tarrautuminen on äitisuhteen motivoimaa.

Äiti piteli minua käsivarresta, mutta minun täytyi olla välittämättä hänestä, muistaa että olin paras italiassa, latinassa ja kreikassa, muistaa että olin uhmannut uskonnonopettajaa, muistaa että pian ilmestyisi juttu minun nimelläni samaan lehteen, johon kirjoitti komea ja lahjakas viimeisen vuoden lukiolainen. (LY 352.)

Tunnetila rakentuu nopeasti ja on epärealististen lupauksen kuorruttama: Elena liittyy Ninoon lupauksia tulevaisuudesta ja omasta kasvustaan ja kehityksestään paremmaksi: “Nino pystyisi auttamaan minua paikkaamaan aukkoja sivistyksessäni” (LY 353). Nino edustaa myös toisenlaista sosiaalista nousua kuin mikä kotikorttelin valtahierarkiassa on mahdollista. Nino on mahdollinen poispääsy kotikorttelista, koska tämä suhtautuu “täysin välinpitämättömästi arvoasteikkoon, jonka huipulla Solarat olivat” (UNT, 62).

[---] olin häikäistynyt Ninon tavasta puhua: siinä ei kuulunut minkäänlaista nöyrytystä. Hän viitoitti tulevaisuutensa, ajatukset joiden pohjalta sen rakentaisi. Kuunnellessani häntä mieleni syttyi melkein kuin aikoinaan Lilan kanssa. Ninon omistautuminen minulle sai minut kasvamaan. Hän kyllä veisi minut pois äiti luota, hän joka ei muuta halunnutkaan kuin jättää isänsä. (LY 356.)

Lilan, Elenan ja Ninon välisissä suhteissa on rakkauden ja kiintymyksen lisäksi voimakkaasti läsnä sosiaalisen nousun ja jonkinlaisen kaupankäynnin pohjavire: kuka pääsisi pois kotikorttelista ja kenen kanssa? Molemmat suhteet määrittävät Elenan kirjoittajuutta, kuten olen edellä osoittanut. Lisäksi molemmat suhteet voidaan tulkita julman optimistiseksi Elenan kannalta.

Lilakin näki nykyään Ninossa ainoan mahdollisen pelastajansa. Hän oli anastanut minun vanhan tuntemukseni, ominut sen. Ja tietäen millainen luonne hän oli, en epäillyt hetkeäkään, ettei hän raivaisi kaikkia esteitä tieltään ja veisi asiaa loppuun asti. (UNT, 319.)

Julma optimismi pitää yllä illuusiota siitä, että Lilan tai Ninon kautta Elenan on mahdollista saavuttaa halunsa kohde, jotakin parempaa. Vaikka näyttää, että Elena haluaa pysyä lähellä ensin Lilaa ja tämän jälkeen Ninoa, halun kohde ei siis ole ongelmallinen suhde Lilaan tai Ninoon, vaan kuvitelma hyvästä elämästä, johon liittyy kirjoittaminen Lilan tai Ninon kanssa.

Arvioin, että julmaa optimismia voi lukea juuri niistä tapahtumista, joissa Elena liittyy kirjoittajuutensa suhteessa toisiin. Illuusio kirjoittamalla rikastumisesta juuri Lilan kanssa ja illuusio kirjoittajaksi kasvamisesta juuri Ninon avulla peittoavat suhteiden ongelmallisuuden. Suhteesta luopuminen ja äidin maailmaan kotikortteliin jääminen ovat voimakkaita pelkoja, jotka saavat takertumaan toiveisiin ja optimismiin, vaikka se on julmaa eikä vie todellisuudessa kohti toiveiden toteutumista.

Julma optimismi on romaanin tapahtumissa Elenalle pyrkimistä kohti kirjoittajuutta, mutta samalla kirjoittajuuden este. Samalla julma optimismi näyttäytyy romaanin tapahtumissa laajempänä ilmiönä, yhteiskunnallisena kamppailuna kohti parempaa elämää. Kirjoittajuus on päähenkilölle yksi halun kohde ja keino saavuttaa parempi elämä. Esteeksi muodostuu kuitenkin oman kirjoittajuuden nivominen suhteessa toisiin, ja näistä suhteista kiinni pitäminen. Päähenkilön itsenäinen kirjoittajaminä on ikään kuin julman optimismin kahlitsema ja piilotama. Elena empaattisesti lukemalla voi kuitenkin ajatella, että vaikka optimismi on julmaa, julma ei ole yhtä kuin väärä. Elenan suhteessa Lilaan ja Ninoon on osansa myös aidolla optimismilla, joka saa Elenan toimimaan ja loistamaankin.

Julma optimismi voi kummuta myös omaan kirjoittajaidentiteettiin liittyvistä epävarmuuksista. Monesti omaan kirjoittajuuteen liittyy epäilyä ja epärealistista vertailua (Vanhatalo 2008, 27). Tulkitsen, että julma optimismi voi merkitä myös tiedostamatonta toimintaa tunnetilassa.

Näin halun kohteen voi ajatella saavuttavansa keinoilla, jotka eivät todellisuudessa vie yhtään lähemmäs tavoiteltua asiaa.

Kohdeteoksista on luettavissa kiinnostavasti julman optimismin kytkös häpeään, joka on toinen keskeinen tutkielmassani tarkasteltava tunne. Julman optimismin luonteeseen liittyy pettymys siitä, että halun kohteen saavuttaminen ei tyydytä. Halun kohteen saavuttaminen voi tuntua taakalta ja “likaiselta”. (Berlant 2011, 42–43.) Kouluttautumisen myötä Elenan kohtaamat uudenlaiset yhteisöt muodostavat Elenalle paremman elämän mallin, eräänlaisen normin, johon hänen pitäisi yltää. Elena ei kuitenkaan tunne kuuluvansa niiden joukkoon, joilla tämä tunne kuuluvuudesta joukkoon on aina ollut (ks. Berlant 2011, 40). Läsä on jatkuvasti pelko siitä, että oma tausta paljastuu ja palauttaa Elenan häpeäksi hänet takaisin kotikortteliin (ks. Rojola 2011, 208–210). Näin halun kohde on häpeä ja taakka.

Lilasta ja minusta ei kummastakaan voisi ikinä tulla samanlaista kuin se tyttö, joka oli odottanut Ninoa koulun edessä. Meiltä molemmilta puuttui jotakin vaikeasti määriteltävää mutta perustavanlaatuisia, jotka työstä näkyi jo kaukaa ja joka ihmisellä joko oli tai ei ollut; siihen ei riittänyt, että luki latinaa ja kreikkaa ja filosofiaa tai rikastui myymällä leikkeleitä ja kenkiä. (UNT, 88.)

### 5.3 Esikoisromaani syntyy häpeästä

Häpeällä on keskeinen merkitys kirjoitusprosessissa, jonka tuotoksena syntyy lopulta Elenan esikoisromaani. Kirjoittamisen hetki on purkauksen kaltainen tapahtuma, jota edeltää monien vaikeiden tunteiden työntyminen pintaan. Kirjoittamiseen vaikuttava tunnetila näyttäytyy osin kaoottisena. Itsessään kirjoittamiseen toimintana liittyy harkittua päämäärätietoisuutta, mutta myös jotakin pakonomaista. Ennen kuin käsittelen tarkemmin esikoisromaanin syntyhetkeä, kuvaan tapahtumia, jotka synnyttävät kirjoittamiseen vaikuttavat tunnetilat.

Ensimmäisellä itsenäisellä kesälomamatkallaan Ischialla Elena lähentyy ihastuksensa Nino Sarratoren ja tämän perheen kanssa. Ninon isä, Donato Sarratore tekee vaikutuksen Elenaan, koska tämä on aivan erilainen kuin Elenan oma isä: “sellainen isä, jonka jokainen tyttö ja poika olisi halunnut” (LY, 237). Luottamussuhteen syntymiseen vaikuttavat myös Donaton jakelemat runsaat keuhut ja se, että Elenan on helppo ihailla kotikorttelista lähtöisin olevaa henkilöä, jonka nimi on painettu runokirjaan ja lehtiartikkeleihin.

[---] Ninon isä tuntui minusta turvalliselta lääkkeeltä paitsi sitä sisäistä pimeyttä vastaan, johon hänen poikansa oli syössyt minut lähdettyään pois lähes huomaamattoman suudelman jälkeen, myös – tajusin tämän hämmästyneenä – sitä pimeyttä vastaan, johon Lila oli syössyt minut jättäessään vastaamatta kir-

jeisiini. [---] Rakastin sekä Lilaa että Ninoa ja kaipasin heitä kumpaakin omalla tavallaan, mutta olin kiitollinen tuolle vihatulle isälle, joka piti minua, meitä kaikkia nuoria tärkeinä, opetti meille iloa ja seesteisyyttä Marontin öisellä rannalla. (LY, 239–240.)

Donato käyttää tätä isällistä luottamussuhdetta hyväkseen ja kajoaa Elenaan fyysisesti. Kokemus järkyttää Elena ja herättää hänessä paitsi inhoa ja vihaa Donatoa kohtaan myös itseinhoa, sillä Elena yllättyy kokemastaan nautinnon tunteesta.

Myöhemmällä Ischian-lomalla Elenan ensimmäinen seksikokemus tapahtuu juuri Donaton kanssa Marontin rannalla. Elenan toimintaa motivoi jälleen kilpailu Lilan kanssa: jo naimisisa oleva Lila on heittäytynyt matkalla salasuhteeseen Ninon kanssa, ja kaksikon viettämä yhteinen yö saa Elenan pyrkimään vastaavanlaisen kokemukseen. Kilpailuasetelma on kuin toisinto Lilan hääyöstä, jota ajatellessaan Elena pyrkii vastaavaan kokemukseen silloisen poikaystävänsä Antonion kanssa. Vaikka Elena ei ”katunut hetkeäkään” kokemustaan Donaton kanssa (UNT, 312), tapahtuma nostaa vuosia myöhemmin häpeän tunteet pintaan.

[---] kaikkein sietämättömimmältä tuntuva muisto, joka sai minut itkemään pitkiä itkuja, oli juuri ilta Marontin rannalla Donato Sarratoren kanssa. Vain Lilan ja Ninon suhteen aiheuttama tuska oli voinut saada minut pitämään sitä nautinnollisena. [---] Häpesin sitä, ja häpeä yhdistyi muihin häpeäntunteisiin. (UNT, 463–464.)

Muut häpeän tunteet, joista Elena edeltävässä katkelmassa puhuu, ovat monisyisiä. Elena on yliopistosta valmistumisen kynnyksellä ja kokee tulevaisuutensa pettymykseksi. Pettymyksen hetkeä ryydittää häpeä, sillä Elena ymmärtää yliopiston dosentin väärin, kunnes tajuaa, ettei tämä tarkoittanutkaan, että Elena odottaisi samanlainen tutkijan ja yliopisto-opettajan ura kuin Elenan tapailmaa akateemisen suvun poikaa, Pietro Airotaa. Kun tulevaisuus tuntuu näköalattomalta, Elena palaa muistelemaan ensimmäisiä opiskeluvuosiaan ja aikaansa tuolloin tapailmansa Franco Marin kanssa. Häpeä tahraa nuokin Elenan onnellisina vaalimat muistot.

Tiesin hyvin, että silloinkin häpeä oli ollut läsnä. Ja vaivautuneisuus, nöyryydyksentunne, inho; ja sitten hyväksyminen, alistuminen, itsensä pakottaminen. Oliko tosiaankin niin, että onnellisimmatkaan hetket eivät kestäneet lähempää tarkastelua? Kyllä. Marontin rannan pimeys ulottui jo Francoon ja Piettoon asti. Työnsin muistoni sivuun. (UNT, 466.)

Häpeä kumpuaa Marontin rannan tapahtumista, siis alentavasta seksikokemuksesta Donaton kanssa. Lisäksi tulkitsen häpeän kumpuavan myös siitä sivistymättömyyden häpeästä, jota olen jo aiemmin Lea Rojolan (2011) havaintojen kautta käsitellyt. Onnelliseksi mieltämänsä opiskeluaika Franco Marin kanssa tahrantuu. Tuolloinkin jatkuva pelko oman taustan paljas-

tumisesta ja paljastumisen aiheuttamasta häpeästä ovat olleet läsnä. Tulkitsemisen tämän olevan yksi niistä muista häpeän tunteista, jotka Elena mainitsee liittyvän Marontin rannan tapahtumien aiheuttamaan häpeään.

Vaikka Elena sanoo työntävänsä muistonsa sivuun, hän ajautuu pakonomaiselta vaikuttavaan kirjoittamisen tapahtumaan. Hän kirjoittaa kolme viikkoa, vaikka samaan aikaan hänen yliopiston lopputyönsä on kesken. Tämä kirjoittamisen hetki on äärimmäisen kiinnostava tarkasteltava kenelle tahansa kirjoittajalle.

Eräänä päivänä ostin ruutuvihkon ja aloin kirjoittaa kolmannessa persoonassa siitä, mitä minulle oli tapahtunut Marontin rannalla. Sitten, edelleen kolmannessa persoonassa, kirjoitin mitä minulle oli tapahtunut Ischiassa. Sitten kerroin vähän Napolista ja kotikulmistamme. Muutin nimet ja paikat ja tilanteet. Kuvailin päähenkilön elämässä väijyvän hämärän voiman, joka pystyi pitämään ympäröivän maailman koossa, luomaan sen ylle kuin hitsausliekin sinivioletin kaaren, joka loisti ja kipinöi ja suojasi häntä niin, että kaikki sujui parhain päin, mutta joka sitten yhtäkkiä rikkoutui harmaaksi, merkityksettömiksi pirstaleiksi. Kirjoitin tarinan kolmessa viikossa, en tavannut ketään koko sinä aikana ja ulkona kävin vain syömässä. Lopulta lukaisin kirjoittamastani muutaman sivun, en pitänyt siitä ja panin sen syrjään. Mutta huomasi olevani rauhallisempi, ikään kuin häpeä olisi siirtynyt minusta vihkoon. (UNT, 466–467.)

Vaikka Elena kirjoittaa hyväksikäytön ja muiden häpeän kokemusten aiheuttaman tunnekouhun seurauksena, lukija ei lopulta tiedä, mitä hän todella kirjoittaa. Katkelmassa edellä hän ilmaisee kuvanneensa Ischian ja Marontin rannan tapahtumia, mutta kuitenkin 66-vuotiaana kirjoittaessaan omaansa ja Lilan tarinaa muistiin Lilan katoamisen jälkeen, kertoja-Elena sanoo Ischian tapahtumista: “[---] tämä onkin ensimmäinen kerta, kun yritän pukea lomani äkillisen päättymisen sanoiksi” (LY, 250). Tämä saa pohtimaan kirjoittamisen tapahtuman tiedostamatonta ulottuvuutta ja kertoja-Elenan epäluotettavuutta.

Kirjoittajan henkilökohtainen historia ja elämäkokemus ovat omaelämäkerrallisen minän kautta osa kirjoittajaidentiteettiä ja vaikuttavat siihen, kuinka kirjoittaja kirjoittaa. Tämä puoli identiteetistä voi olla myös piilevä. Lisäksi kirjoittajan diskursiivinen minä tekee osin kirjoittajan tiedostamatta valintoja, jotka viestivät tekstissä kirjoittajasta itsestään, vaikka kirjoittaja ei varsinaisesti kertoisi itsestään mitään tekstissä. (Clark & Ivanič 1997, 140–145.) Joka tapauksessa kirjoittamiseen liittyy mielen sisäisiä toimintoja, erilaisia kirjoittamisen kognitiivisia prosesseja, jotka ovat kirjoittamisesta hahmotettavia erillisiä työvaiheita abstraktimpia (Svinhufvud 2007, 17–28). Mitä ilmeisimmin omakohtaiset kokemukset ovat tavalla tai toisella Elenalla kirjoittamisen aiheena. Kuitenkin hän näyttää kokevan, että omakohtaiset kokemukset ja tunteet ulkoistuvat, “siirtyvät”, tekstiin.

Kirjoitusprosessi ilmentää myös kirjoittamisen tiivistä kytköstä omaan itseen. Kun Elena antaa kirjoittamansa vihkon sulhaselleen Pietrolle, hän kokee antavansa tälle jotain oikeasti omaansa. Hän sanoo: “Se on hyvin vaatimaton, mutta en tiedä mitä muuta oikeasti omaani vois sinulle antaa” (UNT, 468). Kirjoittamisen tiivistä kytköstä itseen ilmentää myös Elenan kokemus kirjan vedosten katsomisesta: “Käsin kirjoittamistani sanoista oli ladottuina tullut miellyttävän etäisiä” (UNT, 504). Kirjoittaminen on keskeistä identiteetin työstämistä, vaikka kirjoittaminen ei olisi omaelämäkerrallista (Vanhatalo 2008, 24). Fiktio mahdollistaa sen, että kirjoittaja voi tutkia itseään turvallisen matkan päästä (Kosonen 2014, 108).

Katson, että tiedostamaton ulottuvuus liittyy Elenan kirjoittajuudessa paitsi edellä esittelemääni kirjoittamisen tapahtumaan myös kirjoittajan tunteisiin. Koettu kokemus voi olla voimakas ja vaikuttaa kokijan toimintaan, mutta silti tunteet voivat olla osin tiedostamattomia (Ngai 2005, 24–27). Kirjoittamalla voi käsitellä sellaisiakin tunteita, jotka inhottavat tai jotka ovat itseltä piilossa tai itse piilottanut (Charalambous 2019, 1–2). Tämän puolesta puhuu aineistossa ristiriita, että Elena kirjoittaa esikoisromaanissaan omakohtaisista kokemuksistaan Ischiällä, mutta kokee kertovansa tapahtumista ensimmäistä kertaa vasta vuosia myöhemmin.

Omakohtaiset kokemukset voivat olla sytykkeitä kirjailijuudelle. Esimerkiksi lapsena koettu trauma, raskas vaihe elämässä tai poikkeavuuden kokemukset voivat ajaa kirjoittajaa rakentamaan identiteettiään uudelleen kirjoittamalla. (Vanhatalo 2008, 23; Repo 2014, 252.) Aiemmin kirjoittajan trauma on mielletty jopa kirjoittajalle välttämättömyydeksi (Vanhatalo 2008, 23). Elenan häpeän kokemusten taustalta on helppo lukea Donatoon liittyvä trauma, joka tuottaa häpeää ja jolla on keskeinen merkitys esikoisromaanin kirjoittamiselle. Kuitenkin nimenomaan häpeän tarkastelu avaa Elenan kirjoittajuuden tässä kohtaa monipuolisemmaksi ilmiöksi, joka ei selity pelkästään trauman kautta. Häpeä kumpuaa traumaa monimutkaisemmista kokemuksista, yksittäisiä kokemuksia syvemmälle juurtuneista häpeän kokemuksista, jotka on mahdollista lukea häpeäasenteena tai häpeäidentiteettinä (ks. Koho 2016, 209).

Kirjoittamiseen liittyy monenlaisia tunteita, jotka voivat olla keskenään ristiriitaisia: tuskaa, paniikkia, ahdistusta ja toisaalta mielihyvää. (Clark & Ivanič 1997, 95; Charalambous 2019, 1–2; Vanhatalo 2008, 24.) Linearisesti etenevän kirjoitusprosessin sijaan kirjoitusprosessi voi hahmottua kaoottisenakin. (Clark & Ivanič 1997, 96). Joka tapauksessa on keskeistä huomioida voimakkaat tunteet osana kirjoittamisen prosessia, kuten Clark & Ivanič (1997) teke-

vät (mt. 95). Aineistoni viestii samansuuntaista: kirjoitusprosessiin liittyy pakonomaisuutta, ja omaan tekstiin liittyy ristiriita siitä, että teksti ei miellytä, mutta tuottaa kuitenkin helpotusta.

Kirjailija määritellään kirjailijaksi paljolti tämän kirjallisten tuotosten kautta: sitä kautta, että kirjailija julkaisee kirjoittamansa teoksen ja teos luetaan. Tekstin asettaminen muiden nähtäväksi ja arvioitavaksi synnyttää erilaisia tunteita, esimerkiksi tarvetta tulla hyväksytyksi. Kuitenkin itsensä kutsuminen kirjailijaksi voi tuntua vaikealta ja kestää jopa vuosia. Tähän kirjoittajaidentiteetin kehitymisprosessiin voi kuulua kipua, turhautumista ja tunteita siitä, että ei ole tullut ymmärretyksi. (Ben-Shir 2007, 200; Vandermeulen 2011, xii.) On mielenkiintoista katsoa Elenan tunteita esikoisromaanin julkaisun aikaan.

Muutaman kuukauden kuluttua ilmestyisi painettu, sidottu, liimattu kirja täynnä minun sanojani ja kannessa lukisi minun nimeni, Elena Greco; katkaisisin enemmän tai vähemmän luku- ja kirjoitustaidottomien esi-isieni pitkän ketjun ja nostaisin nimemme tuntemattomuudesta ikuisiksi ajoiksi. Muutaman vuoden kuluttua – kolmen, viiden, kymmenen, kahdenkymmenen – kirja päätyisi näille hyllyille, korttelin kirjastoon, jossa se luetteloitaisiin, ihmiset lainaisivat sitä saadakseen tietää, mitä vahtimestarin tytär oli kirjoittanut. (UNT, 485.)

Katkelma edellä viestii kyllä kirjan julkaisemisen aikaansaamasta voimaantumisen tunteesta, mutta luen Elenasta myös häpeää. Häpeä koskee sukupuolta, yhteiskunnallista taustaa ja asemaa sekä ulkoista olemusta, mitä seuraava sitaatti ilmentää: “Vaikka olin nainen, vaikka synyperäni paistoi minusta kauas, olin ihminen, joka oli saanut oikeuden julkaista kirjansa ja jota ei nyt kaksikymmentäkolmevuotiaana voinut millään tavalla kyseenalaistaa” (UNT, 487). Sukupuolen, yhteiskunnallisen taustan ja muiden häpeää tuottavien identiteetin ulottuvuuksien vastapainoksi asettuu kirjan julkaisun voimaannuttama ihminen, identiteetin luonnehdinnoista ja häpeästä vapaa kokija. Kirjan julkaiseminen rakentaa hyvin konkreettisesti Elenan kirjoittajaidentiteettiä ja suhdetta itseän.

Kirjailijan täytyy olla kirjailija myös toisten silmissä, jotta oma identiteetti voi tuottaa tyydytystä (Vanhatalo 2008, 29). Elenan kotikorttelissa ihmiset kyllä panevat merkille, että Elenan ulkoinen olemus muuttuu, kun tämä hankkii uusia vaatteita kirjasta saamallaan rahoilla, mutta kukaan kotikorttelissa ei lue hänen romaaniaan. Elenan perheenjäsenet katselevat kirjaa, mutta eivät sano mitään eivätkä edes selaile sitä: “He katsoivat kantta hymyillen epävarmasti kuin väärennettyä henkilöllisyystodistusta tutkivat poliisit. Isä sanoi: ‘Siinä on minun sukunimeni’, mutta ei ylpeänä vaan ilottomasti, aivan kuin olisi huomannut minun varastaneen rahaa hänen taskuistaan” (UNT, 505). Pikkusisko penää, miksi Elena ei käyttänyt kirjassa Lenuccialempinimeään. Äiti kysyy, kirjoittaisiko avioituva Elena seuraavan kirjansa Elena Airotan

nimellä. Tässä kohtaa Elenan identiteetissä ovat törmäyskurssilla opittu kirjallinen kulttuuri ja sen vastakohta, kotikortteli. Vaikka kirjan julkaisu on tuottanut voimaantumisen tunteita, läsnä on myös identiteetin ristiriita.

Mitä hyötyä minulle oli siitä, että olin kuin toinen ihminen? Halusin pysyä omana itsenäni, lähellä Li-laa, pihaa, kadotettuja nukkejamme, don Achillea, kaikkea. Se oli ainoa keino tuntea syvästi kaikki mitä minulle tapahtui. Toisaalta muuttamista oli vaikea estää: sinä ajanjaksona muutuin tahtomattainkin enemmän kuin Pisan-vuosinani. Keväällä kirja tuli ulos ja antoi minulle uuden identiteetin paljon selvemmin kuin yliopistotutkinto. (UNT, 505.)

Elenan esikoisromaani syntyy siis häpeästä, ja häpeän kokemuksiin kietoutuu monia muitakin tunteita. Tämä havainnollistaa häpeää hyvin perustavanlaatuisena, voimakkaana tuntemuksena, kuten Sarah Ahmed (2018) luonnehtii: häpeä kyllä koetaan toisen – todellisen, kuvitellun tai itsen – edessä, mutta se saa kokijan kääntymään kohti itseään (mt. 136). Yksittäisiä traumaattisia kokemuksia keskeisempiä Elenan kirjoittajuudelle ovat monet ristiriitaiset tunteet, jotka ovat kirjoittamisen polttoainetta ja läsnä sekä kirjoittamisen hetkellä että sen jälkeen. On keskeistä nostaa tarkasteluun kirjoittamiseen liittyvät monet voimakkaat tunteet, sillä aineiston valossa tunteiden käsittely tietoisesti tai tiedostamatta kirjoittamalla on oman kirjoittajaidentiteetin rakennusta. Kirjoittamisen tarkastelu tunteiden kautta laajentaa myös käsitystä kirjoittajuudesta monimuotoiseksi ilmiöksi.



## 6 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa tarkastelin Elena Ferranten Napoli-sarjan kertojan ja päähenkilön, Elena Grecon kirjoittajaidentiteettiä. Tutkielmani tavoitteena oli tarkastella kirjoittajaidentiteettiä monipuolisena ilmiönä. Tämän vuoksi luin päähenkilön kirjoittajuuden eri puolia esiin aineistosta yhtäältä laajasti, toisaalta tarkasti. Peilasin aineistossa ilmenevää moninaista kirjoittajuutta Carl Vandermeulenin (2011) sekä Romy Clarkin ja Roz Ivaničnin (1997) määrittelyihin kirjoittajaidentiteetistä. Määrittelyille on yhteistä, että kirjoittajaidentiteetti on kirjoittajan monta eri sisäistä ulottuvuutta, jotka ovat jatkuvassa vuoropuhelussa sekä keskenään että ympäröivän yhteiskunnan kanssa. Määrittelyissä korostuvat kirjoittajanäänen jatkuva etsintä ja muutos sekä kirjoittajaidentiteetin rakennustyö. Nämä luonnehdinnat vastasivat myös Elenan kirjoittajaidentiteettiä.

Luin Vandermeulenin (2011, 58) määritelmän mukaista sisäisen kirjoittavan minän ulottuvuutta esiin aineistosta etenkin Elenan kirjoittamisen motiivien kautta. Kirjoittamisen motiivit, eli kirjoittamalla rikastuminen, sosiaalinen nousu ja pelko äidin ruumiista, hahmottuivat aineistossa keskeiseksi osaksi kirjoittajaidentiteettiä. *Pikku naisia* -romaani, sen kirjoittaja sekä yhdessä kirjoittaminen Lilan kanssa nivoutuivat kirjoittamisen motivaatioon. Elenan sisäinen kirjoittava minä motivoitui siis merkittävällä tavalla malleista. Nämä motiiveihin vaikuttavat mallit eivät ole sisäsyntyisiä, vaan Elena voi poimia niitä kuin mitä tahansa muitakin identiteetin osa-alueita kaikista mahdollisista eri vaihtoehdoista. Tässä mielessä kirjoittajaidentiteetti lähestyy identiteetin käsitettä: kuten Stuart Hall (1999) on esittänyt, yksilö voi ottaa eri aikoina eri identiteettejä ja identiteettejä voi olla monta (mt. 23). Kiinnostavasti kuitenkin kirjoittajuuden motiivit Elenan lapsuudessa säilyivät aina nuoreksi aikuiseksi saakka.

Luin Vandermeulenin (2011, 58) määritelmää kirjoittajan ideaaliminästä niistä tavoitteista, joita Elena omalle kirjoittajanäänelleen asettaa. Elenan ideaaliminä on voimakkaasti Lilan vaikutuksen ruokkima. Aineisto toi esiin myös ideaaliminän ristiriitaisen luonteen: Lilan tyylin jäljittely tuottaa Elenalle sekä kirjoittamisen mielihyvää että alemmuuden tunteita. Nämä tunteet kanavoituvat puolestaan perustavanlaatuisiksi pohdinnaksi siitä, missä menevät Elenan ja Lilan jaetun kirjoittajuuden rajat. Kysymys siitä, millainen kirjoittaja Elena olisi ilman kirjoittajuuden ideaalin muodostamaa Lilaa on kirjoittajaidentiteetin työstämisestä mitä kiipeimmällä mutta keskeisimmällä tavalla. Tässä kohtaa ideaaliminällä on kytkös Clarkin ja Ivaničnin (1997) määritelmään kirjoittajan diskursiivisesta minästä, joka tekee valintoja siitä,

kuinka kirjoittaja esittää itsensä tekstissä. Usein valinnat ilmentävät kirjoittajan parempaa minää ja nämä valinnat voivat olla myös tiedostamattomia. (mt,142–145.) Jäljittelemällä Lilan ääntä Elena esittää itsestään paremman kirjoittajaminänsä – vaikkakin osin tiedostamattaan.

Vandermeulenin (2011, 58–59) määrittelemä opastava minä ilmeni Elenan kirjoittajaidentiteetin ulottuvuutena etenkin itsereflektion kautta. Opastava minä reflektoi Elenan kirjoittajuudesta esiin Lilan vaikutuksen ja käy vuoropuhelua Elenan eri kirjoittajaminän puolien välillä. Itsereflektion näkökulmasta edellä mainitsemani ideaaliminä näyttäytyy osin piilevänä kirjoittajaidentiteetin puolesta, sillä Elena reflektoi vasta valmiiksi kirjoittamastaan tekstistä Lilan kirjoittajanäänien vaikutuksen.

Elenan pohdinta omansa ja Lilan kirjoittajanäänien vuorovaikutuksesta ja äänenvoimakkuuksista asettui aineistossa Elenan kirjoittajaidentiteetin työstämisen ytimeen. Kirjoittajanääntä koskevilla pohdinnoilla on kytkös Clarkin ja Ivaničin (1997) määritelmään minästä tekijänä yhtenä kirjoittajaidentiteetin ulottuvuutena: kirjoittajanäänien voimakkuus tekstissä siis vaihtelee kirjoittajan oman vaikutusvallan ja statuksen voimakkuuden mukana. (mt. 152–153.)

Elenan kirjoittajuudessa on läsnä myös Clarkin ja Ivaničin (1997) omaelämäkerralliseksi minäksi määrittelemä kirjoittajaidentiteetin ulottuvuus (mt. 140–142). Kertoja-Elena rakentaa sekä omaansa että Lilan identiteettiä kirjoittamalla ystävien elämäntarinaa muistiin. Kiinnostavasti omaelämäkerrallinen kirjoittaminen on Elenan tapauksessa siis myös Lilan elämäkerran kirjoittamista, paikka paikoin jopa enemmän kuin oman.

Kirjoittaminen on identiteetin työstämistä, ja kirjoittajaidentiteetti ulottuu kirjoittamisen prosessiin (Vanhatalo 2008, 24; Svinhufvud 2007, 20). Aineistoni viesti samansuuntaista: kirjoittaminen on Elenalle tärkeä identiteetin osa-alue ja kirjoittaminen on keskeinen identiteetin työstämisen väline. Aineisto toi esiin myös kirjoittamisen tiedostamattoman puolen. Vaikka Elenan kirjoittamiseen liittyy tiedostamattomia prosesseja, oman kirjoittajaidentiteetin pohdinta näyttäytyi kuitenkin aktiivisena ja tietoisena työstämisenä.

Kirjoittaminen kytkeytyy läheisesti kysymyksiin omasta identiteetistä ja kirjoittaminen muokkaa itseä (Vanhatalo 2008, 21). Näin on myös Elenan laita: Aineiston valossa kirjoittajuus on minuuden pohdintaa ja rajankäyntiä siitä, mikä on omaa. Tässä mielessä kirjoitta-

jaidentiteetti nivoutui keskeisellä tavalla kysymyksiin omasta itsestä. Aineiston valossa kirjoittajaidentiteettiin päti samoja monikerroksisuuden ja jatkuvan muutoksen luonnehdintoja kuin identiteetin käsitteeseen ylipäänsä (ks. Hall 1999, 22–23). Myös kirjoittajaidentiteettiin yleisesti liitetty ajatus kirjoittajanäänen jatkuvasta etsimisestä ilmeni Elenan pohdinnoista. Elenalle kaikki kirjoittaminen on identiteetin työstämistä, sillä kiinnostavasti samat omaa itseä koskevat kysymykset ovat läsnä, kirjoittipa Elena koulutehtävää tai esikoisromaniaan.

Tässä tutkielmassa tarkastelin myös, millä muilla tavoilla kirjoittajuus ilmenee aineistossa ja kuinka tämä vaikuttaa Elenan kirjoittajaidentiteettiin. Nostin kysymyksen tarkasteluun, koska kirjoittajuus on läsnä aineistossa monin eri tavoin, myös muiden kuin Elenan kautta. Tämän näkökulman tarkastelu oli myös osa tutkielmani tavoitetta tarkastella kirjoittajaidentiteettiä monipuolisena ilmiönä sekä laajasti että tarkasti. Lilan yhtäältä hajonnut ja toisaalta kadonnut kirjoittajanhahmo nivoutui oleellisesti kysymyksiin identiteetin ja kirjoittajuuden luonteesta. Kirjoittamalla Lilan identiteettiä kokoon ja takaisin Elena rakentaa myös omaa identiteettiään. Lilan vaikutuksesta Elenan kirjoittajaidentiteettiä luonnehtii jaettu kirjoittajuus, joka on ristiriitaisesti sekä yhdessä kirjoittamista että ylikirjoittamista. Lilan kirjoittajuus ulottuu Elenan kirjoittamisen prosessiinkin olemalla sekä kirjoittamisen muusa että este. Lilan vaikutus näkyy Elenan kirjoittajaidentiteetin ja tunteiden ristiriitoina ja osin epäjohdonmukaisina kokemuksina omasta kirjoittamisen prosessista.

Kirjoittaja kirjoittaa aina jossakin tietyssä sosiaalisessa ympäristössä, joka vaikuttaa kirjoittajaan (Svinhufvud 2007, 47–49). Aineistossa kirjoittajan sosiaalinen ympäristö ja vuorovaikutus tämän ympäristön kanssa vaikuttivat keskeisesti kirjoittajaidentiteetin rakentumiseen. Ympäröivässä yhteisössä ilmenevä kirjoittajuus kiteytyy Elenan kohdalla käsityksiksi siitä, mitä on olla kirjoittaja. Nämä käsitykset ovat osin epärealistisia ja liioitellun ylevöitettyjä. Kuitenkin Elenan tarkasteleminen kirjoittajien ihailijana toi esiin, kuinka kaikista mahdollisista identiteetin osa-alueista Elena poimii kirjoittajuuden piirteitä ympäröivästä yhteisöstään. Muu aineistossa ilmenevä kirjoittajuus peilasi myös hienovirtteisesti esiin sen, kuinka herkkä Elena on aistimaan kaikkea kirjoittamiseen liittyvää ympäröivässä sosiaalisessa ympäristössään, kuten kieltä ja erilaisia tekstejä. Nämä seikat korostavat kirjoittajuuden asettumista vahvaksi osaksi identiteettiä. Lisäksi muut aineistossa esiintyvät kirjoittajat ilmensivät, kuinka kirjoittajaidentiteetti on vuoropuhelua oman itsen ja ympäristön kanssa, siis sosiaalinen rakennelma. Fiktiivisen henkilön kirjoittajuuden tutkiminen tuotti tietoa yleisesti kirjoittajaidentiteetin ulottuvuuksista.

Tässä tutkielmassa tarkastelin vielä, kuinka tunteet vaikuttavat päähenkilö-Elenan kirjoittajaidentiteettiin. Aineiston ohjaamana rajasin tämän näkökulman häpeän ja julman optimismin käsitteisiin. Toisaalta molempiin käsitteisiin kytkeytyy nippu muita tunteita, joten olen kuitenkin lukenut kirjoittajan tunteita laajasti. Etenkin häpeän kautta aineistoon avautui laaja näkökulma kirjoittajan tunteisiin. Häpeän näkökulmasta katsottuna aineisto ilmensi edelleen, kuinka kirjoittaja on aina jollakin tavalla tietyn sosiaalisen ympäristön rajoittama (ks. Svinhufvud 2007, 47–49). Aineiston valossa häpeä oli ennen kaikkea kirjoittajan yhteisöissä ja yhteiskunnan rakenteissa tuotettu tunne: aina uusiin yhteisöihin astuminen tuottaa Elenalle häpeää. Vaikka häpeä syntyy suhteessa ympäröivään yhteisöön, häpeä koetaan itse ja häpeä koskee itseä. Tämän vuoksi häpeän tarkastelu kiinnittyi kysymyksiin Elenan identiteetistä. Luin Elenasta voimakkaan häpeän vaikutuksesta kääntymisen kohti itseä, mikä on hänelle myös kirjoittamisen polttoainetta.

Luin kirjoittajan yhteisöjä Clarkin ja Ivaničin (1997) määrittelemänä subjektipositioina, eli useina rooleina, joita kirjoittaja ympäröivässä yhteiskunnassa voi hakea ja ottaa (mt. 136–140). Elenan häpeän kokemus uusiutuu aina uusissa yhteisöissä, mutta häpeän syntymekanismi pysyy samana: se on jatkuvasti läsnä oleva kokemus oman yhteiskunnallisen taustan paljastumisesta ja paljastumisen tuottamasta häpeästä. Häpeä omasta taustasta ja ulkomuodosta ovat läsnä myös suhteessa äidin ruumiiseen syntyvässä häpeässä. Lea Rojolan (2011) mukaan sivistymättömän häpeäksi tulkitsemallani häpeän syntymekanismilla on merkitystä Elenan kirjoittajaidentiteetille, koska Elena itse kytkee uusiin kouluyhteisöihin astumisen kirjoittajuuden edellytykseksi. Häpeä yhteisöissä kytkeytyy myös kehollisuuteen, katseen kohteena olemiseen ja kieleen.

Häpeää oli hedelmällistä katsoa, koska se on perustavanlaatuinen tunne ja siihen kytkeytyy monia muita vaikeasti sanoitettavia, mutta keskeisiä tunteita, kuten vieraantumista, välillä olemisen ja kuulumattomuuden kokemuksia (ks. Sedgwick & Frank 1995, 133; Rojola 2011, 214–215). Tätä ilmensivät myös Elenan häpeän tunteet. Häpeän tarkastelu aineistossa monipuolistaa käsitystä kirjoittajan traumasta kirjoittajaidentiteetin osana ja kirjoittamisen sytykkeenä. Aineistossa häpeä kumpusikin traumaa monimutkaisemmista prosesseista ja on paitsi kirjoittamisen sytyke, myös kirjoittajuuden uhka. Tästä häpeän ristiriidasta huolimatta häpeä on myös joka tapauksessa kirjoittajaidentiteetin pohdinnan käynnistäjä. Tässä mielessä on aiheellista ajatella, että häpeä muokkaa yksilön identiteettiä (ks. Ahmed 2018, 138).

Julman optimismin käsite toimi tutkielmassa yhtenä näkökulmana Elenan kirjoittajuuteen liittyvien monimutkaisten tunteiden sanoittamiseen. Julman optimismin käsite avasi näkökulman Elenan ja Lilan yhtäältä välttämättömään ja toisaalta äärimmäisen kipeään suhteeseen. Lisäksi käsite syvensi näkökulmaa kirjoittamisen motiiveihin. Julma optimismi näyttäytyi aineistossa pyrkimisenä kohti kirjoittajuutta ollen samalla sen este. Julman optimismin kautta hahmottui myös logiikka, jolla Elena liittyy kirjoittajuutensa suhteessa toisiin. Usein omaan kirjoittajuuteen liittyy epäilyä ja epärealistista vertailua (Vanhatalo 2008, 27). Elenalle oman kirjoittajuuden sitominen toisiin on ainakin jossain määrin omasta epävarmuudesta kumpuaavaa. Oma kirjoittajaidentiteetti on siten osittain julman optimismin piilottamaa. Julma optimismi nivoutui aineistossa myös häpeään: yhteisöt, joihin Elena kirjoittajana astuu luovat julmaan optimismiin liittyviä käsityksiä ja toiveita paremmasta elämästä. Sosiaalisen nousun tavoittelu yhteisöissä tuottaa kuitenkin häpeää, kun oma häpeää aiheuttava tausta toistuvasti paljastuu.

Kirjoittajan tunteita tutkimalla tutkielmani monipuolistaa käsitystä kirjoittamisen prosessista, joka usein kirjoittamisen oppaissa näyttäytyy vaihe vaiheelta etenevänä päämäärätietoisena hankkeena. Tunteiden näkökulmasta kirjoittaminen oli aineistossa tätä moniulotteisempaa toimintaa: siihen liittyy pakonomaisuutta, ilmeinen kaoottisuuskin sekä kirjoittamisen tiedostamaton puoli. Tunteet toivat esiin kirjoittamiseen liittyviä kirjoittajan ristiriitaisuuksia: oma teksti ei välttämättä miellytä, mutta tuottaa kuitenkin helpotusta. Ilmeinen ristiriita liittyy myös siihen, mistä ja miten kirjoitetaan: Elena väittää kirjoittavansa ensi kertaa asioista, joista hän on todellisuudessa jo aiemmin kirjoittanut. Lisäksi hän väittää kirjoittamista ilman Lilan elämänvaiheiden sotkeutumista omaan elämään helpoksi, mutta ei todellisuudessa juuri kirjoita omista elämänvaiheistaan, vaan Lilan.

Nämä seikat on mahdollista lukea kertojan epäluotettavuutena, mutta niissä piilee myös kirjoittamisen tiedostamattomuuden puolia. Tämä puolestaan tukee ajatusta siitä, että kirjoittamalla on mahdollista käsitellä myös piilotettuja tunteita (ks. Charalambous 2019, 1–2). Ristiriitaiset tunteet liittyivät myös oman tekstin julkaisemiseen. Joka tapauksessa kirjoittajan tunteiden tutkiminen ilmensi kirjoittamisen tiivistä kytköstä itseen ja kirjoittajan identiteettiin. Tutkimalla fiktiivisen kirjoittajan tunteita muodostui kiinnostavaa tietoa kirjoittajaidentiteetin rakentumisesta yleensä. Keskeisimmällä tavalla tätä viesti aineistossa kokemus tunteiden “siirtymisestä” kirjoitettuun tekstiin ja tekstin edustaminen jotakin omasta itsestä.

Identiteetistä ei ole yhtä yhtenäistä teoriaa eikä kirjoittajaidentiteetin käsitteelle ole yhtä tyhjentävää määritelmää (Vanhatalo 2008, 19–20). Vastaavasti tunteita koskevista käsitteistä ei ole täysin selvärajaisia jaotteluja (Helle & Hollsten 2016, 12). Tutkielmassani keskeinen häpeän käsite voidaan esimerkiksi hahmottaa tutkijasta riippuen affektiksi tai emootioksi (ks. Koivunen 2010, 10). Julman optimismin käsitettä on puolestaan määritelty yksin Lauren Berlant (2011), mutta hän ei itse tee tiukkoja rajauksia siitä, mihin julma optimismi voi kohdentua. Näillä soljuvilla teoreettisilla kentillä olen muodostanut oman tulkintani käsitteistä, joihin pohjasin aineiston luennan. Pyrin siihen, että aineiston analysointi on liian tiukoista käsitteellisistä raja-aidoista vapaata. Toisaalta halusin, että tutkielmallani on riittävän tarkka käsitteellinen kehikko, jossa moniselitteisten kohdeteosten luenta tapahtuu. Oman tulkintani muodostaminen eri käsitteistä vaati rajankäyntiä näiden seikkojen välillä. Tutkimusmetodini oli käsitteiden varassa tapahtuva tarkka lukeminen. Analyysin työkaluina käytetyt käsitteet auttoivat nostamaan tietyt näkökulmat esiin aineistosta ja pitämään monimerkityksisten romaanien luennan raiteillaan. Elenan ja Lilan tarina on paikka paikoin kipeää luettavaa ja huomasin luentani toisinaan jokseenkin empaattiseksi. Toisaalta käsitteisiin tukeutuminen riisui analyysistä sivupolkuja ja omia kirjoittajan tunteitani.

Rajasin aineiston Napoli-sarjan kahteen ensimmäiseen osaan, jotka kuvaavat Elenan tien esi-koiskirjailijaksi. Jatkotutkimuksen kannalta luontevin polku olisi edetä kahteen myöhempään osaan. Niissä kysymykset kirjoittajaidentiteetin luonteesta ja kehityksestä ovat edelleen läsnä. Lisäksi myöhemmät osat tarjoavat vielä tutkittavaa etenkin monikasvoisen häpeän käsitteen kautta. Tutkielmassani esiin nousi Elenan häpeä suhteessa äitiin. Romaanisarjan myöhemmissä osissa Elenasta itsestään tulee äiti, mikä herättää identiteetin näkökulmasta kiinnostavia kysymyksiä äitiyden ja kirjoittajuuden rajankäynnistä. Identiteetin muokkautumisella on kytkös myös häpeään, kun äitiys synnyttää riittämättömyyden tunteita kirjoittajana ja vastaavasti kirjoittajana eteneminen synnyttää riittämättömyyden tunteita äitinä. Näkökulmia kirjoittavan äidin häpeään on tutkittu melko vähän (ks. Parente-Čapková 2011, 229).

Tässä tutkielmassa esiin nousseet kirjoittamisen tiedostamaton puoli ja erilaiset identiteetin hajoamiseen liittyvät kysymykset tarjoavat mahdollisuuksia tarkempaan aineiston psykoanalyttiseen luentaan, mitä Flora Ghezzi ja Sara Teardo (2019) ovat jo osin tehneet. Napoli-sarjaa on luettu runsaasti feministisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmista, ja tutkimuksessa on huomioitu maskuliinisen katseen merkityksiä (ks. Wehling-Giorgi 2017). Katseen kohteena olemiseen liittyvä häpeä on tutkielmani havaintojen pohjalta merkityksellinen jatko-

tutkimuskohde. Tässä tutkielmassa tarkastelemani häpeä kirjoittajan yhteisöissä kytkeytyy myös tuntemuksiin, jotka kumpuavat miesvaltaisen yhteiskunnan ongelmista. Lisäksi aineisto nostaa esiin paikan ja tilan merkitykset osana identiteettiä. Koko ajan taustalla väikkyy murroksessa oleva Napoli. Kaupunki on kuin yksi monikasvoinen henkilöhahmo romaaneissa. Kutsuin Napoli-sarjaa Elena Ferranten identiteettipeliksi, jota pelaamaan lukijat kutsutaan. Määrittelemällä eri näkökulmia identiteettiin kirjallisuudentutkijalla on monia mahdollisuuksia “pelata” romaanisarjaa identiteetin kysymyksillä.

## LÄHTEET

### Tutkimusaineisto:

Ferrante, Elena 2016. *Loistava ystäväni*. (*L'amica geniale*, 2011.) Suom. Helinä Kangas. Helsinki: WSOY.

Ferrante, Elena 2017. *Uuden nimen tarina*. (*Storia del nuovo cognome*, 2012.) Suom. Helinä Kangas. Helsinki: WSOY.

### Tutkimuskirjallisuus:

Ahmed, Sara 2018. *Tunteiden kulttuuripolitiikka* (*The Cultural Politics of Emotion*, 2004) Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: Niin & Näin.

Alcott, Louisa May 2020. *Pikku naisia* (*Little Women I*, 1868 & *Little Women II*, 1869) Suom. Sari Karhulahti. Helsinki: Art House.

Ben-Shir, Deborah 2007. The Endless Search. Writing as a Way of Being. *New Writing* 4(3), 188–204.

Berlant, Lauren. 2011. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.

Bojar, Karen 2018. *In Search of Elena Ferrante. The Novels and the Question of Authorship*. Jefferson, NC: McFarland & Company Publishing.

Charalambous, Zoe 2019. *Writing Fantasy and the Identity of the Writer. A Psychosocial Writer's Workbook*. Cham: Palgrave Macmillan.

Clark, Romy & Roz Ivanič 1997. *The Politics of Writing*. London & New York: Routledge.

Doyle, Jennifer 2020. Alethurgy's Shadows: Truth-Telling between Women in Elena Ferrante's Neapolitan Novels. Baltimore: Johns Hopkins University Press. *English Literary History* 87(2), 325–347.

Ekström, Nora 2008. Tekijä kirjoittajakoulutuksessa. Eeva Haverinen & Erkki Vainikkala & Tuomo Lahdelma (toim.), *Tekijyyden ulottuvuuksia*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 209–224.

Falkoff, Rebecca 2015. To Translate Is to Betray. On the Elena Ferrante Phenomenon in Italy and the US. *Public Books* 25.3.2015. <https://www.publicbooks.org/to-translate-is-to-betray-on-the-elena-ferrante-phenomenon-in-italy-and-the-us/> (6.6.2021)

Ferrante, Elena 2016. *Frantumaglia. A Writer's Journey*. (*La Frantumaglia*, 2003) Kään. Ann Goldstein. Italy: Europa Editions.



- Ferrara, Enrica Maria 2020. Posthumanism and Identity in the Elena Ferrante's Neapolitan Novels. Enrica Maria Ferrara (toim.), *Posthumanism in Italian Literature and Film. Boundaries and Identity*. Cham: Palgrave Macmillan, 93–116.
- Gatti, Claudio 2016. Elena Ferrante: An Answer? *The New York Review of Books* 2.10.2016. <https://www.nybooks.com/daily/2016/10/02/elena-ferrante-an-answer/> (6.6.2021)
- Ghezzi, Flora & Sara Teardo 2019. On Lila's Traces: *Bildung*, Narration, and Ethics in Elena Ferrante's *L'amica geniale*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. *MLN* 134(1), 172–192.
- Gibbons, Alison 2019. The “dissolving margins” of Elena Ferrante and the Neapolitan novels. A cognitive approach to fictionality, authorial intentionality, and autofictional reading strategies. *Narrative Inquiry* 29(2), 391–417.
- Hall, Stuart 1999. *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Helle, Anna 2013. Työ, talous ja tunteet Kari Hotakaisen Ihmisen osassa. *Kulttuurintutkimus* 30(3), 3–14.
- Helle, Anna & Anna Hollsten 2016. Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 7–33.
- Isomaa, Saija 2006. Tunteet ja kirjallisuudenlajit. Lajien emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 58–81.
- Jokinen, Elina 2010. *Vallan kirjailijat: Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosittain vaihteen Suomessa*. Vantaa: Avain.
- Järvelä, Kaisa 2017. Salanimellä kirjoitetut romaanit kiehtovat ympäri maailmaa – toinen osa nyt suomeksi. *Aamulehti* 21.4.2017. <https://www.aamulehti.fi/a/24428450> (6.6.2021)
- Kainulainen, Siru & Viola Parente-Čapková 2011. Häpeän latautunut toiminta: Esipuhe. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková (toim.), *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Turun yliopisto, 6–21.
- Karjula, Emilia 2014. Johdanto. Emilia Karjula (toim.), *Kirjoittamisen taide ja taito*. Jyväskylä: Atena, 9–15.
- Koho, Satu 2016. Syyllisyyttä, pelkoa ja häpeää vaiennetussa kehossa. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 195–220.

- Koivunen, Anu 2008. Affektin paluu? Tunneongelma suomalaisessa mediatutkimuksessa. *Tiedotustutkimus* 31(3), 5–24.
- Koivunen, Anu 2010. An Affective Turn? Reimagining the Subject of Feminist Theory. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen (toim.), *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*. London & New York: Routledge, 8–28.
- Kosonen, Päivi 2014. Luova omaelämäkerrallinen kirjoittaminen. Emilia Karjula (toim.), *Kirjoittamisen taide ja taito*. Jyväskylä: Atena, 97–121.
- Milkova, Stiliana 2020. Side by Side: Female Collaboration in Ferrante's Fiction and Ferrante Studies. *gender/sexuality/italy* 7 (2020), 92–102.
- Munt, Sally 2008. *Queer Attachments: The Cultural Politics of Shame*. Aldershot & Burlington: Ashgate
- Ngai, Sianne 2005. *Ugly Feelings*. Cambridge & Massachusetts & London: Harvard University Press.
- Parente-Čapková, Viola 2011. Häpeä, kapina ja äiti–tytär-suhde. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková (toim.), *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Turun yliopisto, 225–258.
- Pinto, Isabella & Stiliana Milkova & Adriana Cavarero 2020. Storytelling Philosophy and Self Writing – Preliminary Notes on Elena Ferrante: An Interview with Adriana Cavarero. The Ohio University Press. *Narrative* 28(2), 236–249.
- Pirkanen, Henna 2006. Ruumiillistuvat sukupuoli-identiteetit pelissä. Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.), *Minuus ja identiteetti. Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Tampere: Tampere University Press, 90–122.
- Probyn, Elspeth 2005. *Blush: Faces of Shame*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Rautio, Pertti 2006. Historiallista johdattelua minä- ja identiteettitutkimukseen. Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.), *Minuus ja identiteetti: Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Tampere: Tampere University Press, 11–22.
- Repo, Niina 2014. Kirjailijan elämää. Emilia Karjula (toim.), *Kirjoittamisen taide ja taito*. Jyväskylä: Atena, 249–267.
- Rojola, Lea 2011. Sivistymättömyyden häpeä. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková (toim.), *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Turun yliopisto, 202–224.

- Saastamoinen, Mikko 2006. Minuus ja identiteetti tutkimuksen haasteina. Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.), *Minuus ja identiteetti: Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Tampere: Tampere University Press, 170–181.
- Savoy, Jacques 2018. Is Startone Really the Author Behind Ferrante? Oxford University Press. *Digital Scholarship in the Humanities* 33(4), 902–918.
- Sedgwick, Eve Kosofsky & Adam Frank 1995. *Shame and Its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*. London: Duke University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky 2003. *Touching feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham & London: Duke University Press.
- Svinhufvud, Kimmo 2007. *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen*. Jyväskylä: Gummerus.
- Tuominen, Taija 1998. *Heillä on jo kasvotkin. Esikoiskirjailijatutkimus*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Tuzzi, Arjuna & Michele A. Cortelazzo 2018a. What Is Elena Ferrante? A Comparative Analysis of a Secretive Bestselling Italian Writer. *Digital Scholarship in The Humanities* 33(3), 685–702.
- Tuzzi, Arjuna & Michele A. Cortelazzo 2018b. (toim.), *Drawing Elena Ferrante's Profile. Workshop Proceedings*. Padova: Padova University Press.
- Vainio, Kalle 2014. Palaudu vertaispalautteesta. Emilia Karjula (toim.), *Kirjoittamisen taide ja taito*. Jyväskylä: Atena, 143–151.
- Vandermeulen, Carl 2011. *Negotiating the Personal in Creative Writing*. Bristol & Buffalo & Toronto: Channel View Publications, New Writing Viewpoints.
- van de Ven, Inge 2020. Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's Min Kamp. *Scandinavian Studies* 92(3), 296–324.
- Vanhatalo, Pauliina 2008. Minä! Kirjoittaja! Kirjoittajaidentiteetin haave ja haaste. Juri Joensuu, Nora Ekström, Tuomo Lahdelma & Risto Niemi-Pynttäre (toim.), *Luova laji: Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena, 18–34.
- Wehling-Giorgi, Katrin 2017. Playing with the Maternal Body. Violence, Mutilation, and the Emergence of the Female Subject in Ferrante's Novels. *California Italian Studies* 7(1), 1–15.