

Hälvenevät ääriiivat

**Aikakokemus ja narratiivinen identiteetti Elena Ferranten Napoli-
sarjassa**

Ruusuh Ahonen
Pro gradu -tutkielma
Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto
Toukokuu 2025

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Ruusu Ahonen

Hälvenevät ääriiviivat - Aikakokemus ja narratiivinen identiteetti Elena Ferranten

Napoli-sarjassa

86 sivua

Tämä pro gradu -tutkielma käsittelee italialaisen Elena Ferranten neliosaista kirjasarjaa, jota nimitetään Napoli-sarjaksi. Käsittelem tutkielmassani sarjan kaikkia neljää osaa, keskittyen laajoista teoksista omaan aiheeseeni sopiviin kohtiin. Työni aiheena on tutkia, miten Napoli-sarjassa käsitellään aikaa ja miten siinä ilmaistaan subjektiivista kokemusta ajasta henkilöhahmojen kokemusten ja fiktiivisen omelämäkerrallisen kirjoittamisen kautta. Lähestyn subjektiivisen aikakokemuksen tutkimista tarkastelemalla elämän ja kerronnan suhdetta ja käytän narratiivisen identiteetin käsitettä, jonka kautta hahmottelen, miten oman elämän kertomusta tai kertomuksia voi tutkia ja tulkita aktiivisesti kirjoittamalla, samalla laajentaen mahdollisen tajua.

Vaikka Elena Ferrante on kirjailijan käyttämä salanimi, Napoli-sarjan katsotaan usein edustavan autofiktiivistä, omaelämäkerrallista kirjoittamista, sillä sarjan toinen päähenkilö Elena kirjoittaa omelämäkerrallisesti. Kirjoittavan hahmon ja samaa nimeä käyttävän kirjailijan välille on luotu kytköksiä, mutta autofiktiivisyydestä ei voida olla varmoja. Teosten sisäisessä maailmassa hahmo kirjoittaa hänen ja ystävänsä Lilan yhteenkietoutuvista elämistä ja jaetuista kokemuksista, jotka rakentavat relationaalista ja dialogista identiteettiä. Tutkin siis myös omaelämäkerrallisen kirjoittamisen kysymyksiä ja niiden suhdetta aikakokemukseen. Tutkimalla aikakokemusta ja elämän ja kerronnan suhdetta haluan osoittaa kertomisen ja kirjoittamisen eettiseen potentiaalin liittyviä mahdollisuuksia. Käytän työssäni relationaalisen ja dialogisen subjektin käsitteitä, joiden kautta analysoin, miten Napoli-sarja ilmentää vaikuttavia ihmissuhteita ja niiden vaikutusta identiteettiin ja elämäntarinaa. Napoli-sarjassa aikakokemus kytkeytyy vahvasti jaettuihin kokemuksiin ja ystävien yhteiseen elämään. Tulkitsen Elena Ferranten Napoli-sarjan kertovan keskeisesti siitä, miten vahva vaikutus ystävyysuhteella voi olla elämässä.

Avainsanat: subjektiivinen aikakokemus, narratiivinen identiteetti, autofiktio, relationaalinen ja dialoginen subjekti, mahdollisen taju, narratiivinen hermeneutiikka, vastakertomus

Sisällysluettelo

1	Johdanto	6
1.1	Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset	9
1.2	Teoreettinen viitekehys	10
2	Subjekttiivinen aikakokemus	14
2.1	”Silloin oli alkanut oikea elämä” – elämän ajallinen tallentaminen ja tematisoiminen	15
2.2	Kokemuksen paikantuminen – Napoli miljöönä	26
2.3	”Valmistaa todellisuutta pukiessaan sen sanoiksi” – narratiivisesti rakentuva identiteetti	33
2.4	”Näetkö, kuinka läheisiä olemme aina olleet, kaksi ihmistä yhdessä ruumiissa, yksi ihminen kahdessa...” – relationaalinen ja dialoginen subjekti	38
3	Mahdollisen taju ja Elenan laajeneva maailma	44
3.1	”Luulen että häntä kiehtoi jälleen ajatus itsensä häivyttämisestä” – väkivalta ja identiteetti	51
3.2	”En osaa kuvailla Lilan surua” – muistaminen ja traumat	59
3.3	”Sinä olet ainoa ihminen, jolta en salaa asioita” – Life-Writing ja autofiktio	62
3.4	”Minun pitää tarttua hyökyn joka lyö lävitseni” – hälvenevät ääriviivat	70
3.5	”Tapahtui menneisyyden ja nykyisyyden kaottinen yhteentörmäys” – henkilöahmojen aikakokemuksia	76
4	Lopuksi	81
	Lähteet	84

”Minulla oli tunne, että vaikka yritin imeä itseeni mahdollisimman paljon tuosta mahtavasta näystä, monet, liian monet asiat hajaantuivat ympärilleni minun saamatta niistä kiinni.”

Uuden nimen tarina, s.144

1 Johdanto

Käsittelen pro gradu -tutkielmassani italialaisen Elena Ferranten neliosaista Napoli-sarjaa, johon kuuluvat osat *Loistava ystäväni* (*L'amica geniale*, 2011), *Uuden nimen tarina* (*Storia del nuovo cognome*, 2012), *Ne jotka lähtevät ja ne jotka jäävät* (*Storia di chi fugge e di chi resta* 2013) ja *Kadonneen lapsen tarina* (*Storia della bambina perduta*, 2014.) Tutkimukseni näkökulmana on teoksien ilmentämä subjektiivinen aikakokemus, ja tutkin aikakokemusta narratiivisen identiteetin, relationaalisen ja dialogisen subjektikäsityksen ja mahdollisen tajun käsitteiden kautta. Näkökulmani painottaa etenkin elämänmittaisen, vuosikymmeniä kestävä ystävyuden merkitystä identiteetin ja aikakokemuksen rakentumisessa.

Napoli-sarja edustaa italialaista nykykirjallisuutta, mutta kirjasarja on suosionsa ja lukuisten käännöstensä myötä kasvanut maailmanlaajuisesti ilmiöksi ja sen on käännetty vuoteen 2025 mennessä 45 kielelle. Kirjoja on myyty yli 16 miljoonaa kappaletta ja sarjasta on tehty sarja-adaptaatio HBO Maxille. Napoli-sarja edustaa siis paitsi italialaista nykykirjallisuutta myös eräänlaista uutta kansainvälistä maailmankirjallisuuden lajia, jossa kirjasarjan on mahdollista saavuttaa globaalinen ilmiön asema ja kansainvälinen faniyhteisö. Teokset ovat ilmestyneet alkuperäiskieleltään italiaksi, mutta käytän tutkielmassani Helinä Kankaan WSOY:lle tekemiä käännöksiä. Tutkielmani aiheen puolesta koen, ettei aiheeni vaadi tarkkaa kielellistä analyysia, vaan tutkimuksen aiheen kannalta relevantteja kohtia romaaneista on mahdollista tarkastella myös käännöksiensä kautta.

Elena Ferrante on kirjailijan käyttämä pseudonyymi salanimi, jota hän käyttää yksityisyytensä säilyttämiseksi. Kirjailijan henkilöllisyydestä on liikkunut erilaisia spekulatioita, mutta italialaissyntyinen kirjailija on onnistunut säilyttämään todellisen henkilöllisyytensä salaisena, ja vain Ferranten kustannustoimittaja tietää tämän todellisen henkilöllisyyden. Ferranten teossarjaa on usein tulkittu jokseenkin autofiktiivisenä, kirjailijan omaan elämään perustuvana, vaikka autofiktion määrittely etenkin tällaisessa tilanteessa, jossa kirjailijan henkilöllisyyttä ei ole voitu vahvistaa, on myös monella tavalla problemaattista. Palaan tutkielmassani myöhemmin autofiktioon ja sen määrittelyyn liittyviin erilaisiin näkökulmiin ja tarkastelen syitä, miksi Napoli-sarjaa yleisesti pidetään autofiktiivisenä. Juuri mahdollinen autofiktiivisyys onkin ollut vahvasti kiinnostuksen kohteena aiemmissa Ferrantea käsittelevissä tutkimuksissa. Ken-

ties keskeisenä vihjeenä autofiktiivisyydestä voidaan pitää etenkin Ferranten käyttämää salanimeä Elena, joka on sama kuin teossarjan kirjoittavalla kertojahahmolla, Elenalla, “Lennulla”. Lisäksi kirjailijalla on sama ammatti ja sukupuoli kuin kirjoittavalla Elenalla. Inge van de Venin mukaan (2020, 5) Ferrante on nimenomaisesti julkisuudessa brändätty feminis-tiseksi naiskirjailijaksi, mikä korostaa myös teoksissa vahvasti läsnä olevaa kirjoittajaksi kasvavan naisen tematiikkaa.

Ferranten todellista henkilöllisyyttä on pyritty selvittämään esimerkiksi vertaamalla tietokonemallien avulla Ferranten kirjoittamia tekstejä toisten italialaisten kirjoittajien teksteihin. Näiden tutkimusten perusteella täydellistä vastaavutta ei kuitenkaan ole löydetty, vaan Ferranten tekstejä pidetään “omaperäisinä ja yksilöllisinä” verrattuna muihin Napolin alueen kirjoittajiin. Mahdollisena identiteettinä ennen näitä tutkimuksia pidettiin esimerkiksi kirjailija Domenico Starnonea, jonka romaaneja oli pidetty eniten samankaltaisina. (Tuzzi, Cortellazzo, 2018.) Ferranten identiteettimysteeriä voidaan autofiktiivisen romaanin kontekstissa pitää tietynlaisena tekijyydellä ja sen mahdollisuuksilla leikittelynä, jossa Ferrante leikkii kirjailijan, kertojan ja henkilöahmon välillä kirjoittaen tunnustusmaisen avoimesti esimerkiksi naiskokemuksesta, mutta jättäen lukijat pimentoon todellisen identiteettinsä osalta. Osa lukijoista varmasti haluaa saada todellisen kirjailijahenkilöllisyyden selville, mistä halusta erilaiset tutkimukset ja spekulatiot kumpuavat, mutta osalle lukijoista salattu kirjailijanimi lisää teossarjan mystiikkaa ja kiinnostavuutta. Käsittelen tutkielmassani autofiktiokysymyksiä hieman siksi, että ne ovat mielestäni relevantteja sen kannalta, että käsittelen tutkielmassani muuten laajasti elämän ja kerronnan suhdetta ja omaelämäkerrallista kirjoittamista.

Neliosaisen kirjasarjan keskeisin teema on kahden työstä naiseksi ja äidiksi kasvavan henkilöahmon välinen ystävyys, joka säilyy läheisenä pitkin elämää monien vuosikymmenien ajan. Luonnollisesti vuosikymmeniä jatkuva ihmissuhde sisältää erilaisia vaiheita ja saa uusia sävyjä naisten erilaisissa elämänvaiheissa. Ystävyys erilaisten sävyt, subjektien relationaalisuus ja dialogisuus, naisen elämän rajoitteet ja toisaalta elämänpiirin ja mahdollisuuksien laajeneminen elämän aikana, väkivallan ja sen uhan vaikutus miljöössä, yhdessä jaetuista kokemuksista ja lähes “kokonaisesta” elämästä kirjoittaminen, oman elämäntarinan hahmottuminen ja sen peilaaminen toiseen ovat tulkinnassani Napoli-sarjan keskeistä tematiikkaa. Vuosikymmeniä jatkuvaan kertomukseen sisältyy vahvasti myös ajan kuvaamista paitsi subjektiivisesti koetun eletyn elämän kuvaamisen myös miljöössä tapahtuvien yhteiskunnallisten ja poliittisten muutosten kautta. Elena ja Lila kasvavat suhteessa toisiinsa,

peilaten ja jakaen kokemuksiaan, niin että toisinaan toisen vaikutusta itseen tarkastellaan hämmennyksen vallassa, oman identiteetin rajoja ja itsenäisyyttä kyseenalaistaen. Napoli-sarjassa konkreettisenä ilmenevä Lilan kokema “hävenevien ääriviivojen” motiivi laajenee symboloimaan myös minuuden, oman ja toisen identiteetin rajojen hävvenemistä ja määrittymisen haasteellisuutta. Yhdessä jaetun elämän myötä Elena alkaakin kirjoittaa fiktiivisen auto-tofiktivistä romaanisarjaa naisten jakamasta elämästä, jossa keskeinen juonikuvio on yhteisen elämäntarinan muodostaminen. Samalla Elena tietämättään tarjoaa lukijoille näkökulmia omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen ja kerronnan ja elämän suhteeseen, joita tarkastelen tässä tutkielmassa. Kun käytän tutkielmassani Elenan nimeä, viittaan teosten sisäiseen kirjoittavaan Elenaan eli henkilöhahmoon, en kirjailija Elena Ferranteen.

Toisen läsnäolo ja vaikutus elämässä on paitsi todellista ja konkreettista myös henkistä ja abstraktia ja saa riippuvuudenkin kaltaisia piirteitä. Naisten välistä hyvin läheistä ystävyyttä sävyttää myös lapsuudesta alkaen vahva kilpailuasetelma ja molemminpuolinen kateus, vaikka naiset ovatkin toisilleen rakkaita ja tärkeitä. Elena ja Lila kantavat lapsuudessaan jo vastuuta toisistaan ja tarjoavat toisilleen turvaa maailmassa, jossa toisen maailmansodan traumatisoimat aikuiset eivät onnistu tarjoamaan lämpöä ja rakkautta jälkikasvulleen. Kummasakin perheessä esimerkiksi tyttöjen kouluttautumisen nähdään olevan ennen kaikkea pois perheen kotiaskareissa auttamisesta. Köyhissä oloissa varttuville tytöille elämän mahdollisuudet näyttäytyvät rajallisina, mutta kumpikin on hyvin nuoresta asti kiinnostunut parantamaan mahdollisuuksiaan elämässään. Neapolin ympäristössä aikuisten maailma ja elämä ilmenevät Elenalle ja Lilalle jo varhain sellaisina, johon he itse eivät haluaisi kasvaa – jatkamaan väkivaltaista ja mahdollisuuksiltaan kapeaa elämää. Kuitenkin vuosikymmenien aikana naiset huomaavat kerran jos toisenkin ajautuneensa tilanteisiin, joita he aiemmin kammoksivat ja todistivat vierestä. Napoli-sarja tutkii laajan aikalaiskontekstinsa kautta siis myös väkivallan kierteistä luonnetta ja sukupolvilta toisille siirtyviä traumoja ja rajoitteita.

Tyttöjen välinen kilpailullisuus liittyy jaettuihin haaveisiin ja samanlaisiin vahvuuksiin. Kumpikin haaveilee jo lapsuudesta lähtien ponnistamisesta kohti parempaa elämää omin avuin, opiskelemisen ja kirjoittamisen kautta, mutta olosuhteet eivät ole molemmille yhtä suopeat: Elenan jatkaessa koulutustaivaltaan Lila joutuu keskeyttämään opintonsa ja ajautuu jo nuorena kotirouvaksi ongelmalliseen ja väkivaltaiseen suhteeseen. Napoli-sarja osoittaakin Lilan kokemien vaikeuksien ja etenkin nuoruudessa tapahtuvan potentiaalinen haaskauksen kautta tapahtuvan “epäonnistuneen” elämän teeman kautta naisiin kohdistuvia rajoitteita ja

näiden yksilöitä rankaisuvia mekanismeja. Naiseuden teemojen tutkiminen tekeekin Napoli-sarjasta vahvasti feministisen romaanisarjan. Käsitän, että kuvaamalla vuosikymmeniä jatkuvaa naisten välistä ihmissuhdetta monisävyisesti Elena Ferrante tutkii ja kysyy, millaisia ovat elämämme tärkeimmät ihmissuhteet ja millä tavoin nämä vaikuttavat meihin.

1.1 Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset

Tutkin gradussani Ferranten sarjan aikakokemuksen kuvauksia, relationaalisen ja dialogisen subjektin ilmenemistä sekä elämän ja kerronnan suhdetta. Käytän primäärilähteenäni kaikkia neljää osaa sarjasta. Neljän teoksen kerronnallinen aikajana kattaa Elenan ja Lilan elämässä usean vuosikymmenen, lapsuudesta myöhäiseen aikuisuuteen, vanhuuden kynnykselle. Tarkennan tutkimuksessani erityisesti kohtiin, joissa kuvataan hahmojen kokemuksia ajan hahmottamisesta ja kulumisesta ja pohdin, miten näitä kielellistetään ja millaisia käsityksiä ne rakentavat aikakokemuksesta. Miten ”elämäntarina” ja elämän keskeiset käännekohdat rakentuvat romaanimuotoon toisen päähenkilöhahmon toimiessa kahden ihmisen elämien kirjoittajana? Käytän paljon elämäntarinan käsitettä, mutta pyrin myös kyseenalaistamaan sitä ja tuon esille erilaisia kirjallisuudentutkimukseen liittyviä näkemyksiä elämän ja kerronnan suhteesta. Tutkin myös hieman teoksien aikarakennetta ja kerronnallisia ajallisia rajoituksia, koska tämä on mielekästä aikakokemuksen kuvauksien ymmärtämisen kannalta. Koska teoksien kertoja on myös itse fokalisoiva kokijahahmo ja toinen päähenkilöistä, ovat kerrontaan liittyvät aikarakenneratkaisut myös osana ajallista hahmottamista ja aikakokemuksia.

Teoksien kertojahahmo Elena kirjoittaa minäkertojana elämäntarinaansa aloittaen kerronnan ajallisesta päättymispisteestä, hahmojen myöhäisestä aikuisuudesta. Elena ja Lila ovat teoksien alussa ja muistelun lähtöpisteessä 66-vuotiaita. Kerrontaa voi siis hahmottaa takaumina, jotka kerrotaan muistelumuodossa. Muistin ja muistamisen prosessien kompleksisuus on olennainen osa aikakokemuksia ja niistä kertomista, sillä teokset voi käsittää kertojan oman elämän muistelemiseksi ja toisaalta toisten kertomien asioiden tutkimiseksi. Kertoja tekee siis ratkaisuja, tahallisia ja tahattomia, liittyen siihen, mitä on mielekästä kertoa omasta ja toisen elämästä. Ajallinen rajaaminen on siis teoksien kerronnassa jatkuvasti läsnä. Toisaalta myös muistamiseen liittyvät kysymykset subjektiivisesta ja objektiivisesta ”totuudesta” muistamisen kautta kerrotun elämän äärellä tekevät kerronnasta kiinnostavaa. Elena kirjoittaa hänen ja Lilan tarinaa, mutta Lilan tarina hahmottuu Elenan perspektiivistä, hänen kertomanaan. Elena

piirtää kirjoittamalla Lilasta henkilökuvan, joka on hänen käsityksensä Lilasta ihmisenä ja osana heidän elämiään.

Tutkimuskysymykseni ovat: 1. Millaisia aikakokemuksen kuvauksia Napoli-sarjan teoksista on löydettävissä ja miten niiden luomaa kuvaa ajan kokemisesta voi tulkita? 2. Miten Napoli-sarja ilmentää käsitystä relationaalisesta ja dialogisesta subjektista? 3. Miten Napoli-sarjassa käsitellään elämän ja kertomuksen suhdetta narratiivisen identiteetin kautta?

1.2 Teoreettinen viitekehys

Tässä tutkimuksessa keskeisiä käsitteitä ovat relationaalinen ja dialoginen subjekti, mahdollisen taju, subjektiivinen aikakäsitys, narratiivinen identiteetti, narratiivinen hermeneutiikka sekä kolmoishermeneutiikka. Subjektiivisen ja objektiivisen ajan käsitteet pohjautuvat Hans Meyerhoffin teokseen *Time in Literature* (1955) ja Gary Morsonin teokseen *Time and Narrative: The Shadows of Time* (1994). Subjektiivinen aikakäsitys viittaa yksilön kokemukselliseen aikaan, kun taas objektiivinen aikakäsitys liittyy mitattavaan, ulkoisesti havaittavaan aikaan, jota voidaan kategorisoida esimerkiksi luonnontieteiden kautta. Kun aikaa käsitellään objektiivisena ilmiönä, voidaan hahmotella jonkinlainen kaikille yhteinen objektiivinen aika, vaikka todellisuudessa aika ilmenee vahvasti myös subjektiivisena ilmiönä. Luonnontieteelliseen, biologiseen aikaankin liittyy vahva subjektiivisuus ja biologinen ikääntyminen ja kokemus siitä vaihtelee voimakkaasti yksilöiden välillä.

Relationaalinen ja dialoginen subjektikäsitys nojaa erityisesti Mihail Bahtinin (1981) kehittämään dialogisuuden ajatukseen, jonka mukaan yksilön identiteetti rakentuu perustavanlaatuisesti vuorovaikutuksessa toisten kanssa. Bahtinin mukaan subjekti on aina suhteessa toisiin, eikä itseyden rakentuminen ole koskaan yksin tapahtuva prosessi. Näitä ideoita on edelleen kehittänyt esimerkiksi Paul Ricoeur, joka tarkastelee subjektin muodostumista kerromuksen ja vuorovaikutuksen prosesseissa. Relationaalinen ja dialoginen subjektikäsitys korostavat identiteetin jatkuvaa neuvottelua ja rakentumista sosiaalisessa kentässä.

Narratiivinen identiteetti tarkoittaa, että yksilön identiteetti liittyy paitsi yhteisössä vallitseviin kollektiivisiin kertomuksiin myös hänen itse tuottamiinsa ja tulkitsemiinsa tarinoihin. Identiteetti nähdään jatkuvana uudelleentulkinnan prosessina. Narratiivinen hermeneutiikka viittaa

lähestymistapaan, jossa korostetaan kertomusten roolia ymmärryksen, itseyden ja todellisuuden jäsentämisessä. Se yhdistää hermeneutiikan – eli tulkinnan ja merkityksenmuodostuksen tutkimuksen – ja narratiivisuuden tutkimuksen. Narratiivinen hermeneutiikka on osa laajempaa kirjallisuudentutkimuksen hermeneuttista perinnettä, ja sitä ovat kehittäneet erityisesti tutkijat kuten Paul Ricoeur (1988) ja Hanna Meretoja (2018). Tässä tutkimuksessa narratiivista hermeneutiikkaa hyödynnetään tarkastelemaan, kuinka omasta elämästä kertominen muovaa identiteettiä ja avaa uusia eettisiä mahdollisuuksia.

Elena Ferranten Napoli-sarja on herättänyt laajaa kansainvälistä huomiota myös kirjallisuustieteessä. Aikaisempi tutkimus on keskittynyt muun muassa teosten autofiktiivisiin ja feministisiin ulottuvuuksiin, luokka- ja sukupuolitematiikkaan sekä ystävyiden ja identiteetin kuvaukseen. Lisäksi Napoli-sarjaa on tarkasteltu kerronnan rakenteen, äänen ja näkökulman kautta erityisesti suhteessa päähenkilöiden, Elenan ja Linan, monisyiseen dynamiikkaan. Käsittelen itse Ferrantea tutkien aikakokemusta. Tutkimani aikakokemus muodostuu esimerkiksi kertojahahmon tekemistä kerronnallisista ratkaisuksista ja ajan kulun kokemisen kuvauksista. Keskeisenä keinonani hahmottaa elämän ja kerronnan suhdetta ja sitä kautta aikakokemusta on myös tutkia yhtä teoksien keskeisimmistä teemoista, kahden naisen välistä elämänmittaista ystävyyttä. Ystävyys liittyy kaikkiin käyttämiini keskeisimpiin käsitteisiin.

Hanna Meretoja käsittelee narratiivisen identiteetin, narratiivisen hermeneutiikan ja mahdollisen tajun käsitteitä teoksessaan *The Ethics of Storytelling* (2018). Meretojan mukaan narratiivisen identiteetin eettinen ulottuvuus perustuu sen kykyyn laajentaa yksilön käsitystä mahdollisesta, eli mahdollisen tajua. Mahdollisen taju viittaa yksilön käsityksiin kuviteltavissa olevista mahdollisuuksista ja vaihtoehtoisista elämänpoluista, joita kirjallisuus ja tarinankerronta voivat parhaimmillaan avata ja kehittää.

Tutkielmani ensimmäisessä käsittelyluvussa teoreettinen viitekehys rakentuu kirjallisuutta ja aikaa käsittelevästä tutkimuksesta, jossa esitän ajan filosofiaan ja aikakokemukseen sekä etenkin länsimaiseen aikakäsitykseen liittyviä piirteitä, esimerkiksi Hans Meyerhoffin, Gerard Genetten ja Paul Ricoeurin ajatusten kautta. Havainnollistan subjektiivisen aikakokemuksen käsitettä pohjustamalla sitä myös objektiivisen aikakäsityksen tuoman kontrastin kautta. Toisekseen käytän työssäni kirjoittamiseen ja muistamiseen, narratiiviseen identiteettiin ja elämän ja kerronnan suhteeseen liittyvää tutkimusta, Galen Strawsonia (2004), Jens Brockmeieriä (2015) ja Hanna Meretojaa (2018), sekä etenkin narratiiviseen identiteettiin liittyen

myös väkivaltaa ja traumaa tutkinutta Judith Butleria (2020) ja Victoria Fareldia (2023). Rikastan Napoli-sarjan teemojen tulkintaa ja sen kontekstoimista osana globaalien maailmankirjallisuuden ilmiötä viittaamalla myös aiempaan Ferranten Napoli-sarjasta tehtyyn tutkimukseen, jota ovat tehneet muun muassa Inge Van de Ven (2020), Alison Lee (2016), Tiziana de Rogatis (2021), Carlotta Moro (2023), Pamela Erens (2020), King-Ho Leung (2024) ja Zarour Zarzar (2019). Oman tutkimukseni kannalta erityisen kiinnostavana olen kokenut Alison Gibbonsin artikkelin ”The “dissolving margins” of Elena Ferrante and the Neapolitan Novels: A cognitive approach to fictionality, authorial intentionality, and auto-fictional reading strategies” (2019), joka tutkii Ferranten Napoli-sarjassa toistuvaa hälvenevien ääriviivojen tematiikkaa myös liittyen nykykirjallisuudelle poikkeuksellisen onnistuneen salanimellä kirjoittamisen ja sen synnyttämän kompleksisen autofiktiokuvion ja omaelämäkerrallisuudella leikittelyn kautta. Hälvenevät ääriviivat toimivat etoksissa metaforana, jossa Lilan sisäinen psykofyysinen kokemus laajenee kuvaamaan paitsi hahmon kokemusta miljööstä ja yhteisöstä, mutta myös kirjoittamisen, tekijyyden ja vastaanottamisen aspekteista. Hälvenevien ääriviivojen tematiikkaa voi tulkita paitsi affektiivisena, kehollisena ja moniaistillisena kokemuksena. Toisaalta hälvenevien ääriviivojen tematiikka liittyy aikakokemukseen: hetkiin, joissa Lila kokee ajan ja siinä läsnäolon hyvin kehollisesti ja konkreettisesti. Hälvenevien ääriviivojen tematiikka liittyy myös relationaaliseen ja dialogiseen subjektiin – kokemuksen jakamiseen ja toisen kokemusten ymmärtämiseen ja niistä kirjoittamiseen. Neljänneksi hälvenevät ääriviivat kuvastavat identiteetin murtumisen ja jatkuvan uudelleentulkintaprosessin kaltaista rajojen rikkoutumista, joka voidaan kytkeä narratiiviseen identiteettiin.

Käytän tutkielmassani laajasti kokemuksen käsitettä. Kokemus kytkeytyy koettuun aikaan ja sen subjektiivisuuteen. Kokemusta tarkastellaan kerronnan kautta. Käyttäessäni kokemuksen käsitettä käsittelen niitä kokemuksia, joita henkilöhahmot teoksessa kuvaavat ja jotka välittyvät lukijalle kirjoittavan minäkertojan kautta. Käsitteessäni kokemus on aina kulttuurisesti, historiallisesti ja poliittisesti välittyntä. Teosten tarinamaailmassa liikutaan todellisen maailman Italiassa toisen maailmansodan lopusta useita vuosikymmeniä eteenpäin ja seurataan Italian poliittisen maailman muutosta ja toipumista sodasta. Kaikki henkilöhahmojen kokemukset värittyvät heidän edellämainittujen paikantumisen määritelmien kautta. Myös ikää ja sukupuolta voidaan pitää yhtenä paikantumisen kokemuksena. Nimensä mukaisesti Napoli-sarjassa vahva paikantumisen kokemus on Napoli ja sen kulttuuri, joka tekee

lähtemättömän vaikutuksen Elenaan ja Lilaan ja heidän elämiinsä. Toisaalta Napoli näytetään kotina, toisaalta sen kauheudet luovat odotukset ja katalyytin tuosta maailmasta pois pääsemiseen: “Siinä vaiheessa aloin ajatella, että korttelin ja muun Napolin välillä ei ollutkaan kovin suurta eroa, että paha olo liuku paikasta toiseen.” (*Ne jotka lähtevät ja ne jotka jäävät*, tästä lähtien N3, 17.)

Napoli-sarjassa muistaminen ja aikakokemukset liittyvät usein kehollisiin kokemuksiin. Ystävyyttä ja muita ihmissuhteita, elämän käännekohtia ja voimakkaiden tunteiden sävyttämiä kohtauksia kerrotaan vahvasti kehollisten kokemusten kautta – jo ystävyyden alkua luonnehditaan kädestä kiinni tarttumisen ja siitä syntyneen kehomuiston kautta. Myös monet muut Elenan kerronnassa ajallisuutta kuvaavista ja jäsentävistä piirteistä liittyvät kehollisuuteen ja kehomuistiin. Siksi käytän tutkielmassani myös kehollisuuteen ja affektiiviseen kerrontaan liittyvää käsitteistöä ja pyrin liittämään sen etenkin aikakokemukseen.

2 Subjektiiivinen aikakokemus

Käsittelen tutkielmassani subjektiiivista aikakokemusta. Subjektiiivisen aikakokemuksen käsite on peräisin Hans Meyerhoffin teoksesta *Time in literature* (1955), jossa Meyerhoff jakaa historismin synnyttämän modernin aikatietoisuuden kahteen kategoriaan, aikaan luonnossa sekä kokemukselliseen aikaan. Kokemuksellinen aika voidaan jakaa vielä yksityisen ja subjektiiivisen aikakokemuksen lisäksi objektiiviseen ja julkiseen aikakokemukseen. Objektiivinen aikakäsitys kytkeytyy vahvemmin luonnossa vallitsevaan aikaan kuten biologiseen, matemaattiseen ja suhteelliseen aikaan, kuin subjektiiiviseen ihmiskokemukseen. Se rakentuu yhteisten ajallisten käsitteiden ja mittaluokitusten varaan. Aikaa luonnossa ja kokemuksellista aikaa yhdistävät jossakin määrin esimerkiksi ihmisen vanhenemiseen ja sitä kautta hahmottuvaan elämäntarinaan liittyvät lainalaisuudet. Aika koetaan ensisijaisesti järjestyksessä ja kontekstissa ihmisen historiassa, mutta subjektiiivinen aikakokemus ei aina noudata objektiivisen ajan lainalaisuuksia esimerkiksi keston tai järjestyksen suhteen. Subjektiiivinen aikakokemus ilmenee Ferranten Napoli-sarjassa siinä, kuinka henkilöhamot hahmottavat ja kertomuksellistavat omaa elämäänsä ja siihen sisältyviä kokemuksia ja muistoja suhteessa aikaan.

Subjektiiivista aikaa määrittää vahvemmin inhimillinen merkityksenanto ja sitä kautta esimerkiksi tiettyjen hetkien painottuminen ajassa. Inhimillinen virtauksen kokemus liittyen aikaan ei todellisuudessa korreloi fyysisen aikakonseptin kanssa, mitä voidaan pitää hyvänä esimerkkinä siitä, kuinka aika luonnontieteessä ja kokemuksellinen aika eroavat. Psykologian näkökulmasta jatkuva virta muodostaa käsityksen nykyhetkestä, joka on abstrakti kokemus, kiintopiste vasten ”virtaavaa aikaa”. Subjektiiivista aikakokemusta ja psykologista kokemusta ajan virtaamisesta voidaan kuvata esimerkiksi aistikokemusten ”vääristämän” ajan kulun kautta, joka eroaa todellisesta objektiivisesta ajan kulusta: ”Pitkä ajanjakso, joka oli täyttynyt sanoista ilman ruumista, pelkästä äänestä sähköisessä meressä, päättyi sillä hetkellä.” (N3, 350.) Kokemuksellisella ajalla ja yleisellä tieteellisellä aikakäsityksellä on erittäin vahva dikotomia, sillä tieteellinen aikakäsitys ei pysty selittämään subjektiiivista aikakokemusta, jonka kuvaamisessa taide ja kirjallisuus on usein ansioitunut tavoittamaan tarkemmin ilmiötä. Aika koetaan kokemuksellisesti jatkuvana virtana; Hans Meyerhoff kirjoittaaakin, että ihmisen muistissa muistot ja odotukset liittyvät määrittelemään aikaisempaa ja tulevaa, mutta ne eivät kuitenkaan muodosta objektiivista järjestystä aikajatkumolla. Luonnon ja historian aika toimii siten, että on olemassa paljon ajallisia tapahtumia, joihin subjektiiivinen muistaminen tai

odotus ei välttämättä korreloi. Muistot ja odotukset ovat luonteeltaan epämääräisiä, epäselviä ja erehtyväisiä ja ne ovat unohtuvia, tukahtuvia ja vääristyviä. (Meyerhoff, 1955.) Ferranten Napoli-sarjan lopussa Elenan lopettaessaan kertomuksensa Lilan kanssa jaetusta elämästä, Elena toteaaakin elämän päättyneen hämäryyteen: “Toisin kuin tarinoissa, todellisuudessa elämä ei päätykään selkeyteen vaan hämäryyteen. Ajattelin: kun Lila nyt ilmoitti itsestään näin suoraan, minun on alistuttava ajatukseen, etten enää näe häntä.” (*Kadonneen lapsen tarina*, N4, 512.) Napoli-sarja siis päättyy ajatukseen, että Lila jää elämään ainoastaan Elenan muistoihin, joista hän kirjoittaessaan on yrittänyt ottaa selvää.

2.1 ”Silloin oli alkanut oikea elämä” – elämän ajallinen tallentaminen ja tematisoiminen

Meyerhoffin mukaan teollinen vallankumous ja sen myötä syntynyt kapitalistinen yhteiskunta on erityisesti vahvistanut ihmisen kollektiivisessa ajattelussa eteenpäin suuntautuvaa ajattelua, jossa jatkuvan kehityksen ajattelua pidetään paitsi itsestäänselvytenä myös ihanteena. Aika on arki ajattelussa vahvasti myös resurssi, mahdollisuus tuottaa; aikaa voidaan haaskata tai sitä voidaan säästää. Tällaiset ajan hyödyntämiseen ja haaskaamiseen liittyvät ajatukset ovat keskeisessä asemassa myös länsimaisessa modernissa yksilökeskeisessä ihmiskäsityksessä, jossa ihmisen elämä nähdään ainutkertaisena ja rajallisena ja se tulisi siksi elää mahdollisimman hyvin. Ferranten Napoli-sarjassa Elenan ja Lilan tarinoissa hyvän elämän pyrkimys ilmenee esimerkiksi miljöön väkivaltaisuudesta irti pääsemisen pyrkimyksessä ja elämän mahdollisuuksien laajentamisessa – naiset yrittävät paeta heitä seuraavaa väkivallan kierrettä, joka on seurausta miljöön vaikutuksesta naisten elämiin. Se tuntuu “nivovan yhteen” koetun ajan:

Vaivalloisesti, epäröiden ja tuskaillen, kirjoitin ruutuvihkon täyteen tekstiä rakentaen juonen, jossa väkivaltaisuudet nivoivat yhteen viimeiset kaksikymmentä vuotta. Lila soitti minulle silloin tällöin ja ihmetteli:

“Miksi et enää ilmoittele itsestäsi, onko kaikki hyvin?”

“Oikein hyvin, kirjoitan.”

“Ja minäkö lakkaan olemasta, kun sinä kirjoitat? (N3, 280.)

Toiveet ja fantasiat muokkaavat ja vääristävät muistia ja totuutta jatkuvasti. Myös arvottaminen vaikuttaa muistiprosesseissa siihen, mitä ja miten muistetaan. Merkityksellisissä tapahtumissa lyhyt aika saattaa esimerkiksi vääristyä pidemmäksi sen mukaan, kuinka tärkeä

tapahtuma on. Napoli-sarjassa tällaisia aikakokemuksia kuvataan esimerkiksi rakastumisen kokemuksien kuvaamisen kautta, jolloin tapahtuu hidastus, jossa kertomisaika ja tapahtumaaika lähentyvät toisiaan:

Ne harvat kerrat, kun he onnistuivat viettämään yhdessä kokonaisen tunnin muutaman minuutin sijasta, aika muodostui ehtumättömäksi seksuaalisen ja verbaalisen vuorovaikutuksen lähteeksi, kokonaisvaltaiseksi hyvinolontunteeksi, joka sitten heidän erotessaan sai paluun ruokakauppaan ja Stefanon vuoteeseen tuntumaan entistä sietämättömämmältä. --- ”Haluan olla sinun kanssasi koko ajan.” Tai, Lila lisäsi mielessään, ainakin muutaman tunnin joka päivä. (Uuden nimen tarina, tästä lähtien N2, 368.)

Tärkeät muistot siis muistetaan yleensä paremmin kuin vähemmän tärkeät, mikä ilmenee kirjallisuudessa usein keston muutoksina ja kerronnallisina rajauksina. Näihin voi myös liittyä vahvoja kehollisia muistoja, jotka auttavat muistamaan ja aktivoituvat muistelun yhteydessä. Juonen kuljetuksessa merkittävät tapahtumat esimerkiksi ihmisen elämän kuvauksessa saavat tarkempia, syväluotaavampia ja yksityiskohtaisempia kuvauksia, tai niitä voidaan kuvata tunnepitoisten sanojen avulla, kun taas vähemmän tärkeitä voidaan suorastaan sivuuttaa. Affektiiviset, tunnepitoiset muistot voivat rakentaa laajempaa kuvastoa ja jatkuvaa teemaa esimerkiksi ihmissuhteen merkityksestä. Napoli-sarjassa affektiiviset muistot liittyvät etenkin ihmissuhteisiin, kuten Elenan ja Lilan välisen ystävyuden syvenemiseen ja sen merkityksen tajuamiseen: ”Tätä aito intohimo siis oli: murskautumista ja sekoittumista yhteen niin, ettei enää tiennyt mikä kuului itselle ja mikä toiselle.” (N3, 88.) Elämäkerrallisessa kirjoittamisessa voidaan painottaa olennaisten ja tärkeiden kokemusten merkitystä suhteessa muuhun aikaan.

Käsitys kokemuksellisesta ja subjektiivisesta ajan kokemuksesta ja kiinnostus sen kuvaukseen kirjallisuudessa on oikeastaan syntynyt juuri modernistisen, subjektiivisuutta ja henkilöhahmojen sisäistä maailmaa painottavan kirjallisuuden myötä. On hyvä huomioda, että taas kirjallisuudentutkimuksessa pitkään vallinneessa strukturalistisessa narratologiassa ajan kokemuksellisuus ja yksilönäkökulma sivuutetaan, ja aikaa voidaan tutkia ensisijaisesti kerronnan rakenteiden kautta. Tässä tutkielmassa keskityn aikaan enemmän subjektiivisena ilmiönä, vaikka taustoitin ajallisuuden lähestymistä myös muiden näkökulmien kautta.

Gerard Genette jaottelee klassisessa narratiivista diskurssia käsittelevässä teoksessaan *Narrative discourse* (1972) narratiivisuuteen ja ajallisuuteen liittyen kolme keskeistä tutkittavaa elementtiä (tense, aspect, mood) joista tense kuvaakin juuri kysymystä siitä, miten suhde tarinan ja ajan välillä on esitetty. Tässä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksessa aikaa

tutkitaan nimenomaan kerronnallisten rakenteiden kautta. Kerronta on kuitenkin aina jonkinlaisessa suhteessa aikaan. (Genette, 1972, 29.) Genette määrittelee kerronnan aikaan liittyviin käsitteisiin myös järjestyksen (order), keston (duration) ja toistuvuuden (frequency). Narratiivisen muodon yksi keskeinen tarkoitus onkin Genetten mukaan saada meidät tarkastelemaan kerronnan ja todellisuuden ajallisia jännitteitä, koska kerronta on aina ajallisesti konstruointia. Teoksella itsellään ei ole olemassa ”aikaa”, paitsi aika, joka teoksen lukemiseen kuluu, joka ”lainataan” lukijalta. Genetten mukaan kirjallisuuden aikarakenteet eivät koskaan ole suoria heijastuksia todellisesta ajasta, vaan kertojan rakentamia järjestelmiä, joissa voidaan hypätä ajassa eteen- ja taaksepäin (anakroniat), pysäyttää aika, tiivistää tai hidastaa sitä.

Genetten mukaan narratologisesti voidaan tutkia, kuinka kerrotun asian todellinen kesto eroaa asian kerronnallisesta kestosta. Genetten ajattelun vuoksi aika on kirjallisuudentutkimuksessa pitkään 1900-luvun loppupuolella ymmärrettykin ylihistoriallisena, strukturaalisena ilmiönä. Tämä on hyvin vastakkainen ajattelu verrattuna esimerkiksi Ricoueriin, jonka ajatukseen ajasta liittyy vahvasti subjektiivinen tulkintaprosessi: tulkitsemme kokemuksiamme ajassa kulttuurin välittämien narratiivisten tulkintamallien välityksellä ja samalla liitämme kokemuksiamme yhteen ja rakennamme niistä merkityksellistä ajallista jatkumoa. (Ricouer, 1988, 15.) Napoli-sarjassa kirjoittamalla naisten yhteisistä kokemuksista ja jaetusta elämästä Elena rakentaa merkityksellistä jatkumoa ystävyiden muutoksista ja säilymisestä läpi vuosien: “.Lilalla oli sininen, polven yläpuolelle ulottuva mekko. Hän oli laiha ja jäntevä, mikä sai hänet vaikuttamaan tavallistakin pidemmältä --- Olimme molemmat kolmikymmenvuotiaita, mutta minusta Lila näytti vanhemmalta ja ryppyisemmältä kuin kuvittelin itse olevani.” (N3, 350.) Katsoessaan Lilaa ja kirjoittaessaan tästä Elena katsoo myös itseään ja tekee havaintoja ajan kulusta ja sen tuomista muutoksista. Tällaisissa tilanteissa näkyy Genetten käsitteistä myös laajennus, joka kuvaa keston laajenemista kerronnassa.

Ajatuksenvirta, *stream of consciousness*, eli temporaalisten elementtien dynaaminen fuusioituminen on yksi modernismin ja edelleen myös nykykirjallisuuden keskeisimpiä elementtejä, joka paitsi kuvaa ajatusprosesseja ja muistamista todenmukaisesti aistien ja assosiaatioiden kautta, myös toimii usein porttina tajunnan kadoksissa olleisiin tasoihin ja muistoihin. Mo-

dernistisessä kirjallisuudessa onkin usein esitetty muistamisesta käsitys, jossa kaikki elämäntapahtumat ovat sekaisin muistissa. Ajatuksenvirta ja vapaa assosiaatio kuvaa modernistisen aikakäsityksen mukaista ajan fragmentarisoitumista. (Meyerhoff, 1955, 118.) Kertojahahmo navigoi tämän muistimassan hallinnassa joko tahallisesti tai alitajuisesti valiten aineksia kerrontaansa. Käsitksemme muistin sekavuudesta ja länsimaisen kulttuurin omaksuma vahvasti psykoanalyysiin pohjaava ihmiskäsitys tajunnan eri kerroksista on tuottanut elämäkerrallisen kirjallisuudenkin lukemiseen usein epäilevän analyyttisen sävyn, jossa muistoihin perustuvaan kirjoittamiseen voidaan suhtautua myös epäluuloisesti ja muistin todellisuus kyseenalaistaen. Näen että Napoli-sarjassa kertojan uskottavuuden kyseenalaistaminen voi liittyä myös siihen, että toinen päähenkilö kirjoittaa myös toisen hahmon elämästä tämän tahtomatta:

Kyse on aina ja vain meistä kahdesta: Lilasta, joka haluaa minun antavan sen mitä hänen luonteensa ja olosuhteet ovat estäneet häntä antamasta, ja minusta, joka en pysty antamaan sitä mitä hän vaatii; Lilasta, joka suuttuu riittämättömyyteeni ja haluaa kostoksi häivyttää minut samoin kun on tehnyt itselleen, ja minusta, joka olen kirjoittanut kuukausikaupalla luodakseni hänelle muodon jonka ääriviivat eivät hälväne, kukistaakseni, rahoittaakseni hänet, jotta saisin itse rauhan. (N4. 503.)

Toisaalta niin täysin fiktiivisten kuin todellisuuteen pohjautuvien henkilöhamojen identiteetti ja minuus muodostuvat aina ajallisten tapahtumien ja henkilöhistorian kautta tapahtuvan merkityksenannon kautta; ei ole mahdollista kuvata esimerkiksi ihmiselämää kajoamatta hänen menneisyyteensä. Toisaalta ihmisen henkilöhistorian käsittely on myös äärimmäisen haastavaa, sillä se on esimerkiksi täynnä aukkoja. Meyerhoffin mukaan samalla tavalla myös kollektiivisen, sosiaalisen ajan käsittely on haastavaa ja kompleksista, koska sekin hahmottuu samalla tavalla ihmisen rajallisesti muistamana. (Meyerhoff, 1955, 109.) Subjektiiivinen, rajallinen muistaminen voikin kuitenkin tarjota mahdollisuuksia ajassa ”olennaisina” vallinneiden tapahtumien kiteyttämiseen. Ei ole mahdollista kertoa kaikkea, mutta subjektiiivinen aikakokemus ottaa huomioon sen, mikä on ollut tärkeää, eteenpäin vievää ja muistamisen arvoista: ”Tarvittiin yli kaksi ilojen, surujen, ikävien yllätysten ja vaikeiden selvittelyjen vuotta, ennen kuin onnistuin saamaan elämäni jonkinlaiseen järjestykseen.” (N4, 76.)

Meyerhoffin mukaan aika on kirjallisuudessa narratiivisuuden muoto, koska se on myös elämäntarinan muoto, ja kirjallisuutta on tyypillistä tarkastella ja lukea samoilla tavoilla kun ihmisen elämää tarkastellaan, usein samanlaisten ajallisten lainalaisuuksien mukaan.

Eksistentiaalisessa ihmiskäsityksessä elämäntarinan ja ajallisten kokemusten muodostama identiteetti on lähtökohtana ihmiskäsitykselle; ihmisen olemus jäsentyy vain sitä kautta, mitä hän on aiemmin kokenut ja millaiseksi hänen identiteettinsä on jäsentynyt näiden kokemusten perusteella. (Meyerhoff, 1955.) Tällaisten ajatusten voi nähdä ilmentyvän kirjallisuudessa tyypillisesti henkilöhahmojen kasvukertomuksissa, joissa fiktiivisen hahmon toimintaa perustellaan taustoittamalla hänen aiempia kokemuksiaan. Ihmisen loogisessa ajattelussa korostuu syy-seuraussuhteiden hahmottaminen, minkä vuoksi pidämme vain näiden ketjujen kautta uskottavaa kerrontaa toimivana. Onnistuneeseen henkilöhahmokuvaukseen liitetään ”uskottava” pohjustus hahmojen aiemmista vaiheista ja ”psykologinen syvyys”, joka tarkoittaa henkilöhahmon sisäisen maailman ja muistojen kuvausta ihmisen psyykeen kaltaisesti. Ferranten Lila näyttäytyy Elenan kerronnassa psykologisesti syvänä hahmona esimerkiksi siten, että häneen liittyy vahva mystinen rajoittamattomuus: “Vain Lilaa ei mikään eikä kukaan pystynyt rajoittamaan. Päinvastoin, vaikka hänestä tulisi vuosien saatossa yhtä tyhmä ja hankala kuin kenestä tahansa, niin ne ominaisuudet, jotka me häneen yhdistimme, pysyisivät aina koskemattomina ja ehkä vain voimistuisivat. (N4, 433.)

Henkilöhahmokeskeinen, psykologinen kerronta alkoi korostua länsimaisessa kirjallisuudessa modernistisena aikakautena, jolloin kirjallisuus ammensi vahvasti psykoanalyysin tuottamasta ihmiskuvasta. Sotien runtelema maailma sai kirjallisuuden katsomaan enemmän sisälle päin ja kiinnostuttiin vahvemmin yksilön psyykeen kuvauksesta kerronnassa. Yksilön psyykeeseen sukeltaminen taas muutti aikakokemuksen kuvausta pysäyttävästi; modernistisessä kirjallisuudessa korostuukin epälooginen ja epäkronologinen aikakuvaus, jossa aika ilmenee etenkin yksilön sisäisen merkityksenannon kautta vahvemmin kuin noudattaen esimerkiksi luonnontieteestä tuttua aikakäsitystä. Kaunokirjallisuudessa kerronnan ajallisella rakenteella onkin paljon vaikutusta siihen, miten lukija jäsentää asioiden tapahtumajärjestyksen ja juonen rakentumisen. Perinteisellä tavalla ”hyvin rakennetussa juonessa” kaikki tapahtumat jollain tavalla viittaavat tai lopulta hahmottuvat viittaaviksi kohti loppuratkaisua tai tapahtumien purkuun liittyvää kuviota, joka lopulta tulee paljastetuksi. Moderni- ja nykykirjallisuus kuitenkin jatkuvasti kyseenalaistaa tällaisen juonikuvion ja voidaankin kysyä, pitääkö kaikki langat vetää yhteen vai ei, jos oikeassa elämässä näin ei koskaan tapahdu. (Morson, 1994, 8.) Napoli-sarjassa ystävysten elämän loppu jääkin jokseenkin avoimeksi, sillä vuosikymmeniä kestänyt ystävyys päättyy Elenan uskomukseen siitä, ettei hän välttämättä tapaa enää Lilaa.

Hyvää kirjallisuutta voidaan usein luonnehtia ”elämänmakuiseksi” tai muilla taiteen ja elämän yhtäläisyyttä korostavilla termeillä. Onnistunutta ja klassikkokaanoniin nostettua kirjallisuutta yhdistää sen kyky kuvata perustavanlaatuisia yleisinhimillisiä kysymyksiä ”ajattomasti” ja niin, että tämä aines on mahdollista säilyttää aikaan ja paikkaan liittyvä informaatio riisuttaessakin pois Morson kuvaa esimerkiksi Tolstoin romaanien olevan ”not a piece of novel but a piece of life”. Onnistuneeseen ja laadukkaaseen kirjallisuuteen liitetään universaalisti jonkinlainen onnistunut suhde kerronnan ja elämän välillä. Tarkastelen tutkielmassani myöhemmin lisää elämän ja kerronnan suhdetta ja siihen liittyviä teorioita. Napoli-sarjan voi katsoa edustavan jollain tavalla tällaista ”elämänmakuista” kirjallisuutta, jossa omaelämäkerrallista kirjoittamista jäljitellään fiktion sisällä hahmon kirjoittaessa fiktiivistä elämäntarinaansa – kerronnan sisällä on siis metakerronnallinen taso. Ajallinen etäisyys menneestä elämästä kirjoittamiseen mahdollistaa arkisuuden kautta pidemmän aikavälin läpäisevien teemojen kuvaamisen ja siirtymäkohtien tunnistamisen:

Siitä lähtien kaikki asiat alkoivat painaa päälle ilman hetkenkään lepotaukoja, kuukaudet seurasivat toisiaan nopeassa tahdissa eikä ollut päivää, ettei olisi tapahtunut jotakin mukavaa tai jotakin ikävää. Palasin Napoliin pyöritellen ajatuksissani Ninoa, tapaamistamme joka ei ollut johtanut mihinkään, ja välillä minun teki vain mieli juosta Lilan kotiin odottamaan, että hän palaisi töistä ja voisin kertoa hänelle kaiken mikä oli kerrottavissa tekemättä hänelle pahaa. (N3, 41.)

Elämän kerronnallistamiseen, life-writing” ja myös osana tätä ilmiötä Napoli-sarjaan liittyy vahvasti nykyajalle tyypillinen identiteettikäsitys, joka on luonteeltaan prosessuaalinen ja uudelleen rakentuva. Tätä käsitystä voi osittain pitää myös eksistentiaalisena. Koska tarkastelen myöhemmin vahvasti narratiivista, kerronnallisuuteen liittyvää identiteettiä, pohjustan identiteetin käsitettä hieman Meyerhoffin ajatuksista eksistentiaalisen ja substanssimaisen minuuskäsityksen eroista. Eksistentiaalinen identiteettikäsitys on Meyerhoffin (1955) mukaan aiheuttanut ongelmia siinä suhteessa, että se esittää ihmisestä käsityksen, jossa ihmisen perusolemus olisi behavioristisesti ainoastaan ulkopuolelta tulevien kokemusten muokattavissa. Meyerhoff kysyy, että mitä on minuus ytimeltään, jos se on jatkuvassa muokkauksessa erilaisten tapahtumien ja muistojen kanssa? Jos minuus rakentuu virtaavan ajan muokaamana, mitä on lopullinen minuus? Vastauksia on haettu myös itämaisista aika- ja ihmiskäsityksistä, jotka poikkeavat keskeisesti länsimaissa tyypillisestä lineaarisuudesta ja syy-seuraussuhteiden korostamisesta. Intialainen syklinen aikakäsitys tuottaa aivan erilaisen käsityksen ihmisyydestä.

Eksistentiaalisesta ihmiskäsityksestä huolimatta länsimaisessa filosofisessa ja uskonnollisessa traditiossa korostuu myös ajatus todellisen minuuden substanssimaisesta luonteesta. Todellinen minuus on Meyerhoffin ajatuksissa mahdollisesti lopulta substanssi, joka ei vaikutu luonnon aiheuttamasta fyysisen kehon muutoksesta. Tällainen ajatus mahdollistaa esimerkiksi käsityksen siitä, että elämänsä loppupuolella ihmisessä ovat kerrostuneina eri ikävaiheet ja identiteetit, vanhassa ihmisessä on edelleen läsnä myös nuori versio ihmisestä tai jonkinlainen ikuinen sisäinen lapsi. Ihmisen identiteetti voidaan vanhenneesta kehosta huolimatta palauttaa tähän ”substanssiin”. Sielun käsitteellä viitataankin länsimaisesta kristillisestä uskonnollisesta traditiosta omaksuttuun dualistiseen käsitykseen ihmisen henkisestä olemuksesta. Käsitys kuolemattomasta sielusta on kuitenkin taas ristiriidassa muun lineaarisen, alkua ja loppua painottavan aikakäsityksen kanssa, mikä kuitenkin on saanut yllättävän vähän vaikutusta arkikielessä, jossa lineaarisuus ja ikuisuus saattavat myös sekoittua. (Meyerhoff, 1955.) Omassa tutkimuksessani sitoudun vahvemmin narratiiviseen identiteetikäsityksen, joka taas on hyvin erilainen substanssimaiseen identiteetikäsitykseen verraten. Substanssimaisen tai narratiivisesti rakentuvan identiteetin jännite nousee esille myös aikakokemusta tarkastelessa. Elenan henkilöhahmoa tarkastellessa voisikin olla mielenkiintoista kysyä, onko hänessä jotakin pysyvää substanssia, vai muovaako aika ja ympäristö hänet kokonaan uudelleen?

Meyerhoffin mukaan kirjallisuudessa ihminen esitetään usein aktiivisena, dynaamisena toimijana, kaiken keskiössä, kontrollissa itsestään. Ihmistä ei modernissa ja nykykirjallisuudessa useinkaan esitetä samalla tavalla kohtalonsa orjana kuin vaikka antiikin kirjallisuudessa, jossa hahmojen kohtaloita määrittävät jumalalliset väliintulot ja ennalta määrätyt kohtalot. Ihmisiä ei esitetä vain näkökulmien ja muistojen kautta, vaan kerronnan keskiössä, aktiivisina toimijoina. Ajan ja identiteetin suhde on kompleksinen. Psykologiset teoriat korostavat muistojen ja minuuden välistä merkittävää suhdetta; mennyt eroaa tulevasta ja tässä ajan jaotteluprosessissa menneeseen ja tulevaan mieli on nauhoittava instrumentti. Mieli muodostaa käsityksen oman ja muiden identiteettien eroista paitsi kehon fyysisten rajojen kautta, myös tajuntaan ja muistoihin liittyvien erottelujen kautta. ”I know who I am by virtue of the records and relations constituting the memory which I call my own and which differs from the memory structure of others”. (Meyerhoff, 1955.) Ihmisen henkilökohtaiset muistot ovat keskeisiä minuuden määrittäjiä juuri siksi, ettei muilla ole pääsyä niihin. Napoli-sarjan teoksissa tällaista omiin muistoihin ja subjektiiviseen tajuntaan liittyvää minuuskäsitystä sumentaa kuitenkin vuorovaikutuksessa elämisen ja jaetun

kokemusmaailman hämärtämä erottelu siitä, mitkä omiksi koetuista muistoista ovat todella omia. Kirjoittamalla Lilan kanssa jaetuista kokemuksista ja jaetusta elämästä, Elena tutkii sitä, mikä on ollut Lilan vaikutusta hänen elämässään, millaiseksi hän on kasvanut Lilan antaman mallin ja ystävyyteen sisältyvien haasteiden ja kamppailujen myötä: ”Sitten hän kääntyi kohti poikaystäväänsä ja suuteli tätä suulle – estottomasti ja niin intohimoisesti, että minä en olisi ikinä uskaltanut tehdä samoin ihmisten edessä.” (N2, 182.)

Henkilöhahmojen kehityskertomukset vertautuvat ajan kuvaukseen ja ilmentävät ajassa tapahtuvaa muutosta. Yksilöiden kasvukertomuksissa käsitellään usein kysymyksiä liittyen aikaan ja kohtaloon, mutta nämä samat determinismin liittyvät kysymykset ilmenevät toisaalta niin yksilöiden kuin yhteiskunnankin tasolla. Jos historialla on suunta, voidaanko sitä muuttaa? Onko historialla lakeja ja tähtääkö sen kulku johonkin tavoitteeseen? (Morson, 1994, 22.) Kaunokirjallisuudessa voidaan tyypillisesti tutkia mahdollisia kohtaloon liittyviä kysymyksiä elämän suunnasta. Toisaalta olennaisesti kollektiiviseen ihmiskunnan yhteiseen ajassa hahmottuvaan suuntaan liittyvät erittäin keskeisesti myös kirjallisuuden tuottamat tulevaisuuskuvat, utopiat ja dystopiat. Kaunokirjallisuudella on mahdollisuus tutkia ja tuottaa käsityksiä mahdollisista maailmoista ja historian suuntaviivoista. Spekulaatiivinen fiktio tarjoilee näitä tulevaisuuskuvia toisaalta herättelemään ihmisiä ekokriisin kynnyksellä, myös viihdyttämistarkoituksessa. Tulevaisuuskuvien luominen voidaan liittää kirjallisuuden vaikuttamispyrkimykseen ja fiktion mahdollisuuksiin uusien maailmojen synnyttämisessä ja kollektiivisen ajattelun muuttamisessa. Kirjallisuuden kontekstissa voidaan puhua myös hypoteettisesta ajasta, joka liittyy myös myöhemmin vahvasti käyttämäni käsitteeseen, mahdollisuuden tajuun ja kykyyn kuvitella mahdollisia jatkumia todelliselle nykyisyydelle. Hypoteettinen aika voi toimia kaunokirjallisuudessa myös henkilöihahmojen sisäisessä ajattelussa, kuten Morsonin mukaan esimerkiksi Tsehovin Kolme sisarta -näytelmässä, jossa mennyt, nykyisyys ja tuleva koetaan epätodellisena, kuin se olisi ilmentymää jostakin toisesta ajasta, jota ei edes ole olemassa. (Morson, 1994, 65.) Napoli-sarjassa hypoteettinen aika voisi ilmetä esimerkiksi tyttöjen haaveissa paremmasta tulevaisuudesta, josta tuleekin osin totta Elenan onnistuessa toteuttamaan haaveitaan maailman laajentamisesta ja erilaisten rajojen ylittämisestä. Kokiessaan näitä laajentamisen kokemuksia, Elena oppii myös lopullisina pitämiensä asioiden väliaikaisuudesta:

Ja kaikkien noiden rakkaudentäyteisten päivien aikana tunsin ensimmäistä kertaa olevani vapaa kaikista niistä velvoitteista joita olin kasannut itselleni vuosikausia, niistä jotka liittyivät

perhetaustaani, niistä joita olin ottanut opiskelumenestykseni myötä ja niistä jotka johtuivat elämänvalinnoistani, eritoten avioliitostani. Siellä ymmärsin myös, miksi olin aikoinani ollut niin iloinen nähdessäni ensimmäisen kirjani käännettynä vieraille kielille, ja toisaalta syyt mielipahaani, kun se oli saanut niin vähän lukijoita Italian ulkopuolella. Oli ihmeellistä ylittää rajoja, heittäytyä erilaisiin kulttuureihin, tajuta että lopullisina pitämäni asiat olivatkin väliaikaisia. (N4, 17.)

Kirjallisuuden ja ajan suhteeseen liittyy keskeisesti kirjallisuuden mahdollisuus ”tallentaa” aikaa. Kaunokirjallisuuden avulla on kautta aikain pyritty vangitsemaan ohimeneviä hetkiä ja toisaalta luomaan kattavaa kuvaa ajasta esimerkiksi historiallisen kontekstoinnin keinoin. Ajan tallentaminen voi olla teoksessa henkilöihahmojen kasvukertomusten taustaoittamisessa tärkeää, tai miljöön kuvausta ajan ja paikan kerronnan kautta voi pitää myös itsearvoisena. 1800-luvun historismin voidaan katsoa tuottaneen modernin historiakäsityksen, johon liittyy ihanne tallentaa ja tutkia historiaa monipuolisesti ja kattavasti. Historismin huipulla syntyi suorastaan valtava tarve tallentaa inhimillistä historiaa tuleville sukupolville, mihin kaunokirjallisuudellakin haluttiin vastata ja historialliset romaanit alkoivat yleistyä. Historialliset romaanit toimivat nykyajassakin vahvasti niin, että niiden avulla halutaan paitsi tallentaa aikaa, myös esittää jatkuvasti vaihtoehtoisia historian tulkintoja esimerkiksi aiemmin unohduksiin ja kertomatta jääneistä näkökulmista. Historiallisten romaanien apuna toimii kehittynyt historiantutkimus sekä esimerkiksi sukututkimus, jonka avulla saadaan hyvin tarkkaakin tietoa sukujen vaiheista. Kaunokirjallinen teos voi sisältää tietoa ajasta tuoden näkyville ja valoon sellaista, joka muuten olisi säilynyt pimennossa; ”Thus by seizing upon a true feeling and by rendering it truly in the unique literary expression, the poetic work often brings into life and consciousness what we may have felt and thought without knowing it.” (Meyerhoff, 1900, 129.) Tällä tavoin subjektiivinen totuus tuodaan valoon esteettisessä kontekstissa ja sen avulla voidaan tutkia niitä mahdollisia kokemuksia ja tulkintoja, joita ihmiset ovat voineet tai voisivat tuntea saman kokemuksen äärellä. Ajan yhteydessä tämä voi tarkoittaa juuri yksilöllisiä, affektiivisesti hahmottuvia ajan kokemuksia ja käsityksiä.

Näen Napoli-sarjan keskeisenä ansiona juurikin siihen sisältyvän ajan tallentamisen, jossa yhdisyvät jollain lailla subjektiivinen kokemus kollektiivisesti (joskaan ei koskaan ”objektiivisesti”) koetusta ajasta, Italian vaiheista toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä ja modernin maailman tuomista murroksista esimerkiksi naisten mahdollisuuksiin elämässä, minkä kytken myöhemmin mahdollisen tajun käsitteeseen. Elenan kokemus koulutuksesta tai äitiydestä linkittyy laajempaan yhteiskunnalliseen murrokseen –

esimerkiksi hänen akateeminen nousunsa Napolin slummista on yksi tapa elää todeksi historiallista muutosta. Elena viittaakin omaan kirjoittamistyöhönsä ”taistelemisena” niitä vastaan, jotka eivät usko häneen ja joille hän tahtoo todistaa itsensä:

Aluksi hän (Enzo) kertoi, mitä Lila oli niiden neljän vuoden aikana kuiskannut tai huutanut hänelle joka päivä ja yö. Sitten hän rohkaisi minua puhumaan työstäni ja tyytymättömyudentunteistani. Kerroin tyttäristäni, kirjoistani, miehistäni, katkeruuksistani, hyväksynnätarpeistani. Ja puhuin kirjoittamisestani, josta oli tullut minulle pakollista ahertamista päivin öin, jotta tuntisin olevani läsnä, jotta en jäisi syrjään vaan taistelisin niitä vastaan, jotka pitivät minua tärkeilevänä tyhjäänä. (N4, 441.)

Kirjoittamalla Elena pyrkii talentamaan hänen ja Lilan elämien tärkeitä kohtauksia. Lisäksi hän yrittää hahmottaa omaa identiteettiään ja jaetusti koettua elämäntarinaa niiden kaikkien lukuisien ja sekavien kokemusten vyörystä, niidenkin, jotka ovat jääneet hänen tajuntaansa jäsentymättömiksi ja mystisiksi. ”Minulla oli tunne, että vaikka yritin imeä itseini mahdollisimman paljon tuosta mahtavasta näystä, monet, liian monet asiat hajaantuivat ympärilleni minun saamatta niistä kiinni.” (N2, 144.) Ferranten kirjasarja on yksi näkökulma lukuisten ihmisten jakamaan italialaiseen todellisuuteen ja pala subjektiivista historiaa omaelämäkerrallisessa kontekstissa.

Kaunokirjallisuusanalyysissä voidaan käyttää erilaisia aikaan liittyviä kirjallisuuskäsitteitä. Takaumilla ja ennakkoinneilla tarkoitetaan muutoin esimerkiksi rakenteellisesti kronologisesti eteenpäin menevästä juonesta katsoen menneeseen tai tulevaan aikaan sijoittuvia kohtia. Tulevaan ja menneeseen liittyvistä vihjauksista Morson käyttää myös nimityksiä *foreshadowing* tai *backshadowing*, jotka ennakoivat tai selittävät myöhempiä tapahtumia. Ajallisella rakenteella leikittely on toisella tavalla mahdollista kaunokirjallisuudessa kuin arkiajattelussa, jossa lähtökohtaisesti ihmisellä ei ole pääsyä tulevaisuuteen, vaikka menneisyyttä voidaankin tutkia ja spekuloida jälkikäteen. Aika ja paikka yhdistetään usein miljöön tutkimuksessa. Aikaa ja paikkaa voi tutkia yhdessä, koska usein nämä ovatkin sidoksissa toisiinsa – aika on usein siis myös paikka. ”Ajan kartan” vertauksella voidaan viitata siihen, että kulttuureilla on tapana ajatella ajalla olevan jonkinlainen muoto, joka voi olla kulttuurista riippuen joko lineaarinen tai syklinen. Narratiivisessa muodossa miljöö, aika ja paikka rakentuvat jäsenneltyinä, kun taas elämässä on sisällöllisesti täynnä kaikenlaisia ylimääräisiä yksityiskohtia, joita voidaan rajata pois kaunokirjallisesta esityksestä.

Napoli-sarjassa kerronnalle on ominaista ja suorastaan välttämätöntä liikkua jatkuvasti ajassa, sillä kertominen tapahtuu muistelun kautta nykyhetkestä käsin. Elena rakentaa kirjoittamalla kuitenkin myös ”juonta” hänen ja Lilan elämästä, jolloin hyödynnetään paljon ”foreshadowing” (ennakointi) tai ”backshadowing” (takauma) -tekniikoita, sillä Elena tietää jo, miten asiat etenevät kronologisesti. Kerronnassa tapahtuu monenlaisia ”istutuksia”, joilla ennakoitaan tai selitetään ajallisesti myöhemmin tapahtuvia tapahtumia ja luodaan temaattisia ketjutuksia, joista esimerkki on Lilan nukan katoaminen lapsuudessa ja sen ajallinen esittäminen ensimmäisen osan alussa ja myöhemmin tapahtuva todellisen lapsen katoaminen – kuin elämässä voisi tapahtua kohtalonomaisia ennakoiteja sille, mitä on myöhemmin tuleva. Myös hälvenevien ääriviivojen tematiikkaa ja niiden mysteeria rakennetaan pitkin romaaneja, kunnes niiden merkitys konkretisoituu eksponentiaalisesti viimeisessä osassa, samassa yhteydessä kun niiden selitykseen pureudutaan tarkemmin. Kolmas keskeinen motiivi on väkivallan ja sen erilaisten ilmenemismuotojen motiivi, joka kytketään moniin erilaisiin merkityksiin. Ajallisilla kerrontaratkaisilla ja säännöllisesti tapahtuvilla ajallisilla ”harpauksilla”, kuten monien vuosien kiteyttämällä tiettyihin kasvusuuntiin ja vallinneisiin ajatuksiin, voidaan tematisoida elämää ja korostaa merkityksellisiä tapahtumaketjuja:

Noina vuosina olimme jatkuvasti liikkeellä. Halusimme olla läsnä, tarkkailla, tutkia, ymmärtää, pohtia, todistaa ja ennen kaikkea rakastaa toisiamme. Poliisisireenien ulvonta, tiesulut, helikopterien lapojan viuhunta, kuolonuhrit olivat kuin kivitauluja, joihin kaiversimme suhteemme ajankulun, viikot, kuukaudet, ensimmäinen vuosi ja sitten puolitoista vuotta, alkaen siitä yöstä jolloin olin Firenzen-kodissamme mennyt Ninnon huoneeseen. Silloin oli alkanut oikea elämä, sanoimme toisillemme. Ja oikealla elämällä tarkoitimme sitä ihmeellisen häikäisevää oloa, joka ei hylännyt meitä edes silloin kun ympärillämme tapahtui kaikenlaisia kauheuksia. (N4, 83.)

Elena kiteyttää kirjoituksessaan ajan kulua esimerkiksi aistihavaintoihin liittyvien muistojen avulla. Kuolonuhrit, jotka liittyvät miljöön väkivaltaisuuuteen ja poliittiseen tilanteeseen muuttuvat aikaa jäsentäviksi muistoiksi, joiden kautta muistetaan esimerkiksi rakkauden tapahtumapilareita. Käsitys rakkaudesta ”oikean elämän aloittajana” on juuri ajan ja elämän subjektiivista kokemista: ”elämän alkaminen” liittyy subjektiiviseen kokemukseen merkityksellisyyden löytymisestä ja omaksi itsekseen tulemisesta. Oma identiteetti vaikuttaa tulevan eheäksi, kun se muotoutuu relatiivisessa suhteessa toiseen. Toisesta saadaan tukea kauheuksien keskellä ja ihmissuhteeseen voi paeta elämän pimeitä puolia.

Kirjallisuus toisaalta tuottaa representaatioita ajanjaksoista ja historiasta, mutta toisaalta osallistuu representaatioidensa kautta myös kollektiivisen aikakokemuksen rakentamiseen. Kulttuurisen muistin käsitteellä tarkoitetaan kollektiivista muistia yhdessä koetusta tai aikaisempien sukupolvien kertomusten kautta välittyvästä aikakäsityksestä. Kirjallisuudella on valta välittää niin paljon tietoa ajasta, että kuluttamamme kertomukset myös muokkaavat sitä yhteistä tajuntaa, joka koskee esimerkiksi kansakuntien historiaa ja menneitä vaiheita. Historiaa voidaan pitää heterogeenisenä kokoelmana tarinoita ihmisten vaiheista, historian kirjoittamiseen liittyy aina rajauksia ja ulkopuolelle jättämistä. Esimerkiksi toisen maailmansodan jatkuva käsittely länsimaisessa kirjallisuudessa ilmentää trauman purkamiseen liittyvää kollektiivista pyrkimystä ja ylisukupolvisten kertomusten tutkimusta. Myös Napoli-sarja asettuu aikakontekstinsa kautta toisen maailmansodan jälkien kertomiseen ja purkamiseen liittyvään kaunokirjallisuustraditioon.

2.2 Kokemuksen paikantuminen – Napoli miljöönä

Teossarja kuvaa hahmojensa elämien kautta sodanjälkeistä Napolia ja Italian yhteiskunnan muutosta 1950-luvulta 2010-luvulle. Neljännessä, viimeisessä osassa korostuvat Italian poliittisen kuohunnan vaikutukset napolilaisten elämään: ” – Pietron palatessa yliopistolta hänen kimppuunsa hyökkäsi pari nuorukaista – fasisteja vai kommunisteja, kukaan ei enää osannut sanoa – paljain kasvoin ja kepit kädessä.” (N4, 85.) Väkivalta, jota naiset ovat yrittäneet koko elämänsä paeta, näyttää nyt saavan pysäyttämättömän voiman kaltaisen luonteen, jota vastaan on mahdotonta taistella. Poliittinen kuohunta ja miljöön entistä suurempi turvattomuus ilmenee itseään toteuttavana ennusteena, jonka merkkejä on ollut ilmassa ja havaittavissa jo tyttöjen lapsuudesta ja siellä todistetuista veriteoista asti.

Ainoa, mikä tuntui yhdistävän eri kansankerrokset oli veri. Kaikkialla tapettiin yhä enemmän ihmisiä, Venetossa, Lombardiassa, Emiliassa, Laziossa, Campaniassa. Kun aamuisin selasin sanomalehden läpi, kortteli vaikutti minusta välillä rauhallisemmalta kuin muu Italia. Se ei tietenkään ollut totta, väkivalta oli ja pysyi. Miehet tappelivat, naisia hakattiin, ihmisiä murhattiin epäselvistä syistä. (N4, 164.)

Tulkitsen Napoli-sarjan väkivaltakuvauksien olevan luonteeltaan usein jollain tavalla abstrakteja ja aukkoisia. Oheisen katkelman viimeinen virke korostaakin, että väkivalta ja sen varsinaiset syyt jäävät usein epäselviksi ja pimentoon. Elenan ja Lilan kokemus ympärillä val-

litsevasta väkivallasta on usein sellainen, että “väkivaltaa vain on”, eikä sille voi mitään. Lap-suudessa naapurustossa tapahtunut murha jää selvittämättä ja muutkin miljöön veriteot tuotta-vat hallitsematonta kuvaa väkivallasta, joka rehottaa ympäristössä kitkemättömänä. Lee (2016) kirjoittaa, että Napoli-sarjassa mikrokosmos heijastaa makrokosmosta: naapuruston kilpailut, tyttöjen vertaisryhmissään havaitsema sukupuolittunut väkivalta, kuten kotona tapahtuva päivittäinen kotiväkivalta ja päivittäinen pieksentä laajenevat kolmannessa romaan-issa *Ne, jotka lähtevät ja jotka jäävät* laajempaan poliittiseen kenttään Italiassa ja yhtäläillä Euroopassa 1960- ja 1970-luvuilla – ”Punainen prikaati, vuoden 1968 vallankumouksellinen ilmapiiri, feminismin nousu. Ja kaiken ylle, alitajuisesti, konkreettisesti, tämän hedelminä syntyvät kirjat, jotka kuvaavat poikkeuksellista ystävyyttä.” (Lee, 2016)

Yhteiskunnalliset olot vaikuttavat hahmojen elämiin ja mahdollisuuksiin. Tytöt ponnistavat elämään köyhistä oloista, mutta haluavat omin keinoin nousta yhteiskunnassa vaikeista oloista älykkyyden ja opiskelun avulla. Napoli-sarjassa ystävien välille luokin vastakkainasettelua se, kuinka Elena onnistuu halussaan opiskella, kun taas Lila ajautuu tahtomattaan olosuhteisiin, joissa hän joutuu hylkäämään haaveet opinnoista ja haaveilemistaan ammateista. Napolin väkivaltaisessa ja toisen maailmansodan runtelemassa miljöössä monet asiat luovat yhteiskun-nallisia eroja ihmisten välille ja myös taustalla vaikuttava mafia luo pelon ilmapiiriä, sekä eri-laiset sairaudet varjostavat ihmisten elämää. “Maailmamme oli sellainen, täynnä tappavia sanoja: kuristustauti, jäykkäkouristus, pilkkukuume, kaasusota, sorvi, rauniot, työmaa, pom-mitus, miina, tuberkuloosi, märkätulehdus” (*Loistava ystäväni*, tästä lähtien N1, 27 – 28.) Erot ihmisten toimeentulossa vahvistavat Elenan ja Lilan ajatuksissa koulutuksen merkitystä pa-remman elämän tavoittelussa. Tyttöjen maailmojen laajentuessa Napoli näyttäytyy usein myös rajoitteena elämässä etenemiselle: “Toistelin mielessäni joka päivä: olen se mikä olen enkä voi kuin hyväksyä itseni; olen syntynyt tällaisena, tähän kaupunkiin, tähän murteeseen, köyhänä; annan sen minkä voin, otan sen minkä voin, kestan sen mikä on kestävä.” (N2, 328.)

Väkivallalla on erilaisia tasoja ja ilmenemismuotoja. Ympäristössä tavanomaisesti vallitsevan fyysisen väkivallan lisäksi voidaan puhua paitsi henkisestä väkivallasta myös diskursiivisesta väkivallasta, joka viittaa väkivallan monimutkaisiin sosiaalisiin sitoumuksiin ja niiden ra-kenteissa vallitsevaan väkivaltaisuuteen. Olemassaolevat sosiaaliset diskurssit voivat olla haitallisia ja väkivaltaisia, vaikka kukaan ei tarkoituksellisesti pyrkisi loukkaamaan toisia. (Meretoja, 2023, 152.) Väkivalta ja sen kierteinen luonne on Napoli-sarjassa niin keskeisessä

osassa, että Tiziana de Rogatisin mukaan osana globaalia maailmankirjallisuutta ja sen ilmiötä, Ferranten Napoli-sarjaa voitaisiin lukea jopa dystopiakirjallisuutena. Napolin väkivaltainen ja sen uhkakuvien sävyttämä miljöö representoisi väkivallan aikaa, taantumista, ja edistyksen alkukantaisuutta, vaikka kirjailija ei tarkoituksellisesti olisikaan kirjoittanut sitä näin. (de Rogatis 2021, 13.)

Napoli-sarjassa olennainen tyttöjä yhdistävä ominaisuus ovat kirjoittamiseen liittyvät haaveet, jotka Elena onnistuu toteuttamaan päätyessään aikuisena kirjailijaksi. Lila kirjoittaa jo lapsena koulussa romaanin nimeltä *Sininen haltijatar*, ja lapsuuskuvauksissa mainitaan intertekstuaalisena viittauksena L.M. Alcottin *Pikku naisia* -kirja ja sen innoittava merkitys päähenkilöille. Lilan ihastuttua teokseen hän päättää hankkia sen tytöille yhteisellä rahalla. Elena ja Lila lukevat teosta “kuukausikaupalla, niin moneen kertaan, että se likaantui ja meni repeleiseksi, sen selkä irtosi, sidokset katkeilivat ja se hajosi osiin” (N1, 66.) Lila haaveilee kirjan innoituksen myötä heidän kirjoittavan yhdessä samanlaisen romaanin. *Pikku naisia* -teos liitetään toistuvasti kirjallisuuskeskustelussa kirjoittamista harrastavien ja siitä haaveilevien tyttöjen elämässä inspiroivaksi teokseksi. *Pikku naisia* -teokseen viittaaminen intertekstuaalisesti Napoli-sarjan kontekstissa liittyy Napoli-sarjan tyttöhahmot osaksi kirjoittavista tytöistä kertovaa kirjallisuuskaanonia ja vihjaa intertekstuaalisista genretyypillisistä lukuohjeista Napoli-sarjaa kohtaan.

Inge van de Ven on tutkinut Ferrantea verraten tätä autofiktiiviseen norjalaiseen kirjailijaan Karl Ove Kanusgårdiin. Van de Venin sukupuolta ja sen kuvauksia teossarjassa painottavassa feministisessä tulkinna van de Ven kirjoittaa, että hahmot tutkivat jännitteitä sopivan ja sopimattoman käytöksen välillä heidän sosiokulttuurisessa kontekstissaan ja levittäytyvät omassa kasvussaan julkisen elämän areenoille, jotka on varattu miehille. Pamela Erensin (2020) mukaan etenkin Lilan hahmo edustaa naishahmoa, joka on päättänyt olla vastaamatta kenestäkään muusta kuin itsestään, mikä on keskeistä luomaan kvartologian jännitteen. Lukija seuraa, onko Lilan mahdollista säilyttää uhmakkuutensa – voiko siis kuka tahansa nainen, jos kaikkein pelottominkin, välttää joutumasta miesten ja miesvaltaisen korruptoituneen poliittis-taloudellisen järjestelmän alistamaksi? Romaanisarjassa monet mieshahmot ovat lumoutuneet ja vaikuttuneet palvomaan vetovoimaista Lilaa, samalla tavalla lukijat “eivät voi katsoa pois tästä speaktaakkelista” joka hän on raivonsa, älynsä ja elinvoimansa kanssa. Lila inhimillisellä tavalla ei ole Ersonin mukaan kuitenkaan vain naispuolisen kapinan symboli, vaan oppiessa

tuntemaan Lilaa, tulevat hänen pelkonsa myös näkyviin – Lila on myös haavoittuvainen etenkin asioille, jotka rajoittavat ja rajaavat häntä. (Erson, 2020, 134.) Tämä tekee Lilasta ja hänen kokemuksistaan traagisen tarinan, johon liittyy haaskatun potentiaalinen suru.

Näkemykseni mukaan Elenan kapina miesten hallitsemaa yhteiskuntaa vastaan tapahtuu epäsuoremmin, kun taas Lilan raivokkuus ja uhmakkuus nousevat useinkin pintaan. Elena ihailee usein Lilaa, joka osaa puolustaa itseään ja hänkin joutuu opettelemaan samanlaista käytöstä tarpeen tullen; “Kun bussin tungoksessa tunsin useamman kerran miehenkäden kosketuksen vartalollani, otin pyhäksi oikeudekseni suuttua, huutaa ja halveksua, päästää suustani samanlaisia hävyttömiä herjoja kuin äitini ja etenkin Lila. Menin siinä niin pitkälle, että kun nousin bussista, olin varma että joku lähtisi perääni ja tappaisi minut.” (N2, 492.)

Van De Ven tulkitsee, että päähenkilöt Elena ja Lila ilmentävät kumpikin taistelua ympäristön naisille asettamia rajoitteita vastaan, mutta hahmojen kamppailu tapahtuu erilaisin keinoin. Elenan taistelua on kirjoittanut itsensä ja oma elämäntarinansa rohkeaksi kirjasarjaksi, jonka todellisuusvastine onkin todellinen Napoli-sarja. Van De Venin mukaan (2020, 311.) Elenan henkilöahmo käy läpi prosessin, jossa hän kokee ensin halua miellyttää yhteiskunnan “male gazea” ja ansaita huomioiduksi tulemista kunnianhimoisuudestaan, kunnes hän vapautuu muun muassa ahdistuksestaan kamppailulla äitiyden ja kirjailijuuden yhdistämisessä. Pidän tätä prosessia Elenan kasvukertomuksessa ja kirjailijuuteen kasvamisessa erittäin keskeisenä tekijänä. Sukupuoleen liittyvien rajoitteiden voittamisen myötä Elena 66-vuotiaana ryhtyy kirjoittamaan rehellisen omaelämäkerrallisesti luopuen myös paineesta noudattaa Lilan kanssa tehtyjä sopimuksia kirjoittamisen ja salassapidon rajoitteista. Tulkinnassani Napoli-sarjassa toistetaan kirjoittavaan naiseen liittyvää trooppia, jossa naisen on käytävä läpi vapautumisprosessi miesten patriarkalisesta maailmasta pettymyksineen löytääkseen puhtaimman ja ai-doimman kirjoittajaidentiteettinsä. Kirjoittamisen vimma kytkeytyy paitsi luomisen rohkeuteen myös kostonhaluun väärintekijöitä ja pettänyttä yhteiskuntaa kohtaan.

Naisnäkökulman ja naiskirjailijaksi kasvamisen tematiikka on teoksissa olennainen juuri miesten hallitseman miljööön, naisten kohtaamien rajoitteiden ja naisten välisen ystävyuden läpivalaisevan teeman vuoksi. Carlotta Moro (2023) kirjoittakin Elena Ferranten kirjoittavan ennen kaikkea feminiinisestä kokemuksesta, jonka leksikaaleiksi, “psykkisiksi parametreiksi” muodostuvat Ferranten käsitteet “frantumaglia” ja “smarginatura”. Artikkelissaan “The Pursuit of Feminist Language in Elena Ferrante’s Neapolitan Quartet (2023) Moro

kirjoittaa myös, kuinka feministinen näkökulma, naisten suhde kieleen on Napoli-sarjassa keskiössä. Kielen (ja kouluttautumisen) avulla naiset pyrkivät pakenemaan “patriarkaalisen symbolisen järjestyksen häkistä”. Tytöt leikkivät lapsuudessaan nukeilla, joiden katoamisen symboliikka aukeaa sarjan viimeisessä osassa, *Kadonneen lapsen tarinassa*, (2014), jolloin Lilan oma, todellinen lapsi katoaa – kaikkiaan tämä tapahtuma, kuin myös muut Lilan kokeemat vaikeudet tematisoivat lukijalle vahvan naisen tulisuudestaan ja temperamentistaan kokemia rangaistuksia. Nukkeleikkien vaihtuminen kouluiässä *Pikku naisia* -kirjan lukemiseen ja fanittamiseen ilmentää Moron mielestä siirtymää “kirjallisen kielen mestarin työkaluihin”. Lilan katoaminen teoksien ajallisessa lopussa (ja tarinan alussa) ilmentäisi naisille jäävää viimeistä mahdollisuutta vastustamiseen. Kun kaikki muut kapinan keinot on käyetty, Lilalle ei jää muuta keinoa hallita omaa kertomustaan, kuin hävittää itsensä rangaistuksena muille. Tämä lopputulos on Moron mukaan samanlainen, kuin naisten hiljentäminen ja kaanonin ulkopuolelle jättäminen.

Moro kirjoittaa, kuinka “frantumagliaa” ja “smarginaturaa” käytetään teoksissa kuvaamaan naishahmojen sisäistä kuohuntaa, joka on kärsimyksen muotona seurausta miesten aiheuttaman väkivallan uhasta. Frantumaglialla tarkoitetaan “palasten sekamelskaa”, joka ilmaisee määrittelemätöntä pahoinvointia. (“Jumble of fragments,” that jumped around and destroyed her, and was used to express “a malaise that could not be defined otherwise and that hinted at a crowded, heterogeneous mix of things in her head, like rubbles floating on a brain’s muddy waters”) Ferrante on kirjoittanut tästä käsitteestä yhteydessä omaan Napoli-sarjan kirjoitusprosessiinsa teoksessaan *La Frantumaglia* (2003), mutta sama kokemus vaikuttaa ilmenevän myös teoksien sisäisessä maailmassa. Olen kiinnostunut yhdistämään aikakontekstissa frantumaglian myös aikakokemuksen särkymisen kokemukseen, siihen, kuinka Elena kirjoittaessaan elämästään hahmottaa hänen ja Lilan elämää pirstaleisena, monia tarinoita muodostavana “palasten sekamelskana”, mutta myös ystävyiden jatkumisen ja säilymisen kannalta yhtenäisenä kertomuksena. Tulen myöhemmin tutkielmassani avaamaan erilaisia näkemyksiä elämän ja kerronnan suhteesta ja omaelämäkerrallisuudesta. Näen, että Napoli-sarjassa paitsi kirjasarjan osia yhdistävänä punaisena lankana, myös fiktiivisten hahmojen elämäntarinaa yhteen kokoavana punaisena lankana toimii Elenan ja Lilan ystävyys ja sen erilaiset vaiheet, sekä Elenan pyrkimys ymmärtää näiden välistä ihmissuhdedynamiikkaa kirjoittamisen keinoin:

Torjun väsymykseni ja istun kirjoituspöytäni ääreen heti aamusta. Nyt kun alan lähestyä tarinamme kipeintä kohtaa, yritän paperilla etsiä meidän kahden välillä sellaista tasapainoa, jota en todellisuudessa ole onnistunut löytämään edes itseni kanssa. (N4, 15.)

Ystävyys ja sen ymmärtämisen pyrkimyksen kautta hahmojen elämäntarinaa voisikin siis yrittää pitää tämän teeman kannalta koherenttina kertomuksena, vaikka tarina muuten hajoaa moniin eri kerroksiin. Muualtakin teoksista on luettavissa paljon kohtia, joissa Elena kokee hämmennystä naisten välisestä suhteesta ja itsensä ja Lilan ymmärtämisestä. Smarginaturan käsite taas tarkoittaa teoksissa motiivina toistuvia hälvenevien ääriviivojen kokemuksia, joita tulen myöhemmin tutkielmassani analysoimaan tarkemmin.

Kirjoituksissaan Elena rajaa ja määrittelee elämänsä ihmisiä pyrkien paljastamaan ja vangitsemaan ympäristönsä raadollisenkin todellisuuden, kuten myös Lilan. Elenan kirjoitustyötä voi siis tulkita myös negatiivisemmin, eikä pelkkänä pitkän ystävyystarinan juhlistamisena; Lilan hahmoa rajataan vastoin hänen tahtoaan ja kirjoittajana Elena myös omii Lilan elämäntapahtumia ja ideoita osaksi omia kertomuksiaan. Elena käsittelee kirjoittamalla päiväkirjanomaisesti vaikeita tunteitaan Lilaa kohtaan ja kostaa hänelle hetkistä, jolloin Lilan vaikutus Elenaan on ollut negatiivinen. Lilaa kuvataan Elenan kirjoituksissa jatkuvasti tämän oikukkaan luonteen kautta ja Elena tuo esille raivokkaan rehellisesti omia vaikeita tunteitaan Lilaa kohtaan – kirjoittaminen on hänelle keino päästää nämä tunteet ulos ja tutkia niitä. Humionarvoista on myös se, kuinka Elenan koko kirjoitusprosessi Lilan katoamisen jälkeen uhmaa tämän Lilalle tehtyä lupaa siitä, ettei tämä koskaan enää kirjoittaisi Lilasta.

Lilan kohdalla taas tämän kapinoiva luonne uhmaa muutenkin elämässä sovinnaisuuksia, ja kaiken päätteeksi tämän uhman kiteyttää Lilan pyrkimys hävittää itsensä muilta tämän kadotessa jäl-ljettömiin, mitään ilmoittamatta ja kaikki merkit itsestään hävittäen. Van De Vanin mukaan lapsuudessa tytöt jakavat intohimon oppimiseen, lukemiseen ja kirjoittamiseen ja pitävät sitä nimenomaan välineenä ponnistaa pois “klaustrofobisesta”, vähäosaisesta yhteisöstä. “Minä joka uneksin ilmavista tiloista yliopiston seinien sisällä, missä lahjakkaat opiskelijat ja vanhat viisaat keskustelivat Platonista ja Kepleristä päivät pitkät, kuuntelin häntä lumoutuneena ja sanoin vain: ‘Olet niin älykäs’.” (N2, 190.) Elena toteuttaa tyttöjen yhteisen unelman ja myös nai yliopiston professorin, mutta siltinkin häntä kaihearta kummallinen ajatus siitä, että hän tulee edelleenkin olemaan aina Lilan varjossa. (van De Ven, 2020, 311 - 312.) Tämä asetelmaa juontaa juurensa siihen, että todellisuudessa Lila oli lapsuudessa

heistä kahdesta lahjakkaampi ja onnistuessaan siinä, mihin Lilalla oli luultavasti olemassa-oleva potentiaali, Elena kokee varastaneensa tämän elämän.

Väkivaltainen ja patriarkaalinen miljöö Napoli vaikuttaa keskeisesti siihen, että Elena ja Lila elävät lapsuudessaan ja aikuisuutensa kynnyksellä vahvasti miehille alisteisessa asemassa. Lilan mennessä naimisiin ensimmäisen osan *Loistava ystäväni* lopussa hän joutuu huomaamaan, kuinka elämä aviomiehen vaimona ei vastaakaan millään tavalla hänen odotuksiaan. Lila joutuu aviomiehensä alistamaksi ja pahoinpitelemäksi. Kirjasarjassa ystävykset joutuvat useaan otteeseen tahtomaattankin pettymään miehiin, minkä voi nähdä vahvana kannanottona naisten vaikeudesta selvitä miesten hallitsemassa maailmassa. Napolin väkivaltaisuus näkyy kaupunkilaisten arjessa toistuvina veritekoina ja murhina. Jo lapsuudessaan Elena ja Lila todistavat esimerkiksi don Achille -nimisen hahmon murhatuksi tulemistä omassa naapurustossaan. don Achillen murha ja sen lietsoma epämääräinen pelko lienee ensimmäinen Lilan ja Elenan jakama yhteinen trauma – onhan tyttöjen välinen ystävyys alkanut juuri don Achilleeseen liittyvän jaetun nukkekokemuksen kautta. Napolissa tällaista voi pitää kuitenkin arkipäiväisenä, ja traagisten kuolemien myötä elämä jatkuu. Napoliä miljöönä kuvataankin ensimmäisessä osassa näin:

En ikävöi lapsuuttani, se oli täynnä väkivaltaa. Elämä nyt vain oli sellaista. Pahan tekeminen oli sairaus. (N1, 32.)

Napolin ympäristössä väkivaltaan vastataan väkivallalla ja naapurustossa tapahtuvat levottomuudet lietsovat hahmoissa rauhattomuutta. Kaupungissa eläville ihmisille on myös tyypillistä kantaa vanhoja, perheeltä perittyjä kaunoja lapsesta saakka: ”Emme tienneet mistä oli peräisin Caraceja kohtaan tunnettu pelko-kauna-viha-nöyryys, jonka vanhempamme siirivät meihinkin”. (N1, 46.) Kosto toimii motiivina hahmojen välisessä vuorovaikutuksessa ja myös koulussa lapsilla on jatkuvasti välienselvittelyjä, aikuisilta opittu väkivaltaisuus heijastuu lasten elämään yhteenottoina kaduilla, mm. kivityksinä. Napoli-sarjassa keskeistä on myös se, että kirjasarjan osissa kuvataan hyvin monia ihmisiä, suuria perheitä ja tytöille Napolista tutujen ihmisten elämiä. Tämän vuoksi painetuissa teoksissa onkin liitteenä luettelo hahmoista ja heidän välisistä sukulaisuussuhteistaan, joiden avulla on mahdollista pysyä kärryillä hahmokavalkadista. Teokset rakentavat kattavaa kuvausta Napolista miljöönä, vaikkakin fiktiivisten, mutta mahdollisesti todellisuuspohjaisten eri ammattitelevien hahmojen tarinoiden ja kohtaloiden kautta.

2.3 ”Valmistaa todellisuutta pukiessaan sen sanoiksi” – narratiivisesti rakentuva identiteetti

Ferranten kirjasarjan yhdeksi keskeiseksi teemaksi voi tulkita henkilöhahmojen narratiivisen identiteetin rakentumisen. Henkilöhahmojen elämää kuvataan pitkällä aikavälillä ja useissa aikatasoissa alkaen lapsuudesta ja päättyen vanhuuden kynnykselle. Neliosaisen kirjasarjan juonirakenne muodostaa ihmiselämän mittakaavassa pitkän ajallisen jatkumon ja katsauksen henkilöhahmojen elämiin sekä temaattisesti näiden identiteettien kehittymiseen ajallisessa kontekstissa. Tulkitsen hahmojen identiteettien rakentuvan narratiivisesti, ensinnäkin koska käsitys hahmoista muodostuu kertovan minäkertojan ”autobiografisen” kirjoittamisen kautta. Elena kirjoittaa paitsi omaansa myös Lilan elämäntarinaa ja näin rakentaa kirjoittamalla heidän identiteettejään näkyviin itselleen, mutta myös muille. Etenkin kontekstualisoivassa kertomuksetutkimuksessa painotetaan kertomuksen suhdetta kokemukseen, elämään ja identiteettiin. (Meretoja, 2024, 463.) Tarkastelen Napoli-sarjaa siten, että luen siinä keskeiseksi hahmojen identiteettien ja relationaalisen ja dialogisen subjektin prosessimaisen kehityksen kuvauksen. Relationaalinen ja dialoginen subjektikäsitys kytkeytyy narratiiviseen hermeneutiikkaan, ja Meretojan käyttämään käsitteeseen ”tulkinnallisesta jatkumosta”.

A dialogical approach to narrative identity emphasizes that our actions and identities are never entirely our own. We live in a social world in which all meanings— including those of our actions and identities— are intersubjectively negotiated and are not determined by any single individual. We are entangled in systems of meaning that precede us and shape our experiences, thoughts, and emotions.” (Meretoja, 2023, 74.)

Relationaalinen ja dialoginen subjektikäsitys korostaa subjektin jatkuvaa kasvua uudelleen-tulkintaprosessissa, suhteessa muihin. Toisten tarinat ja ympärillämme kaikkialla vallitsevat kertomukset osallistuvat omien tarinoidemme syntymiseen ja tulkintaan, siten kuin Napoli-sarjassa kahden päähenkilön välisessä ystävytydessä kokemukset ovat osin jaettuina ja jopa raja niiden omistamisen välillä on hämärtyvä. Ei ole helppoa tai edes mahdollista jaotella, mitkä kokemukset ovat omiamme ja mitkä toisten, ja mitkä syntyneet osin ”kollektiivisessa tajunnassa” tai kulttuurisessa muistissa. Omat kertomukset esimerkiksi elämästämme käyvät jatkuvaa vuorovaikutuksellista keskustelua toisten kertomusten kanssa. Identiteetti ja hahmojen henkilökuvaus hahmottuvat paitsi relationaalisessa ja dialogisessa suhteessa toiseen myös vahvasti kirjoittamisen ja elämän kerronnallistamisen kautta. Napoli-sarja kuvaa kirjoittavan fiktiivisen minäkertojan kautta, kuinka elämää ja minuutta on mahdollista tarkastella kerronnallisesti. Toisaalta pyrin tuomaan esille myös haastavia näkemyksiä siitä, miksi näin ei olisi

ja pohtimaan myös Napoli-sarjan yhteydessä, millaisia ongelmia elämän ja kerronnan rinnastamiseen voi liittyä.

Elämän ja kertomuksen välisestä yhteydestä on ajateltu kirjallisuudentutkimuksen piirissä eri tavoin. Paul Ricoeurin (1986) mukaan ihmisen toiminnalla ja kokemuksella on esinarratiivinen ominaisluonne ja nämä ovat symbolisesti välittyneitä, siksi elämä on luontaisesti kietoutunut tarinoihin ja siksi on mielekästä tarkastella elämää usein kertomuksen kaltaisesti. Hanna Meretoja kirjoittaa artikkelissaan ”Life and narrative” (2022) kuinka narratiivisuuteen on suhtauduttu kirjallisuudentutkimuksessa kaksijakoisesti. Niin sanotut narrativistit ajattelevat, että kerronta on olennainen osa elämää, ihmisyyttä ja perustavanlaatuinen tapa olla maailmassa. Antinarrativistit taas ajattelevat, että narrativistit priorisoivat kerronnallisen järjestyksen ja temaattisesti syntyvän merkityksellisyyden, kun todellisuudessa epäjärjestys hallitsee elämää; narratiivisuus epäeettisesti voi vääristää, sitä mitä elämä ”on”. Narrativistit taas ajattelevat, että kertomukset ovat välttämättömiä minuuden käsityksen muodostumiselle, kun taas antinarrativistien mielestä käsitys kerronnallisesti rakentuvasta minästä on halua tuottaa merkityksellisyyttä ja koheesiota keskelle epäjärjestystä.

Narratiivisuuden kritiikkiin liittyy pohjaoletus maailmasta, jossa on olemassa puhtaita, kontekstien vaikutuksista irrallisia kokemuksia, joiden todellisuusarvo muuttuu, kun niistä tehdään tulkintoja. Myös tulkinta nähdään aktiiviseksi toiminnaksi, jossa voidaan halutusti tavoitella tiettyä tulkintaa kokemuksista. Tulkinta siis esimerkiksi omaelämäkerrallisen kerronnan yhteydessä helposti vääristäisi elämää, joka ihanteellisesti nähtäisiin sarjana puhtaita, tulkinnasta vapaita kokemuksia. Käsitykset narratiivisen identiteetin rakentumisesta ovat kuitenkin tätä problemaattisempia, ja kahden jakautuneen leirin sijasta elämän narratiivisuudesta vallitsee myös muita erilaisia käsityksiä. (Meretoja 2022, 273.) Meretoja luonnehtiikin mahdolliseksi narratiivisuuden ja antinarratiivisuuden lisäksi myös kolmatta mahdollista käsitystä elämän ja kerronnan suhteesta.

Meretojan mukaan kertomus ja kokemus ovat jännitteisessä, mutta vastavuoroisessa suhteessa, joka voidaan parhaiten ymmärtää tulkinnan kautta. Meretoja kyseenalaistaa, että elämä ei ehkä muodosta yhtä yhtenäistä kertomusta, mutta on sen sijaan jatkuvaa narratiivista uudelleentulkinnan prosessia. Tämän käsityksen mukaan käsitys narratiivisesta identiteetistä voisi tarjota vaihtoehdon essentialistiselle, yhtenäiselle käsitykselle minuudesta. Omassa

tutkimuksessani tarkastelen Napoli-sarjaa tällaisen hahmojen narratiivisesti rakentuvan identiteetin kautta. Käsitteet narratiivisesta identiteetistä nousivat keskusteluun ensimmäistä kertaa modernistisen kirjallisuuden aikana, jolloin kirjallisuus kyseenalaisti elämän ja kerronnan välisen ihanteellisenä pidetyn suhteen. Modernistit nostivat esille, ettei elämä hahmotu juonen, komedian tai tragedian lainalaisuuksien kautta. Konventionaalinen lineaarinen muoto performoi järjestystä ja luo kuvaa vakaasta, koherentista, jatkuvasta, yksiselitteisestä ja kauttaaltaan tulkittavissa olevasta todellisuudesta. Tällaisen käsityksen on haastanut hermeneuttinen ajatus, että elämä muodostuu ”elämisen prosessista” ja kokemusten läpikäymisestä – narratiivisuus on jotain, joka voidaan hahmottaa vasta jälkikäteen, katsoessa kokemuksia taaksepäin ja muodostaessa tulkinnan kautta merkitystä näille, kuten Napoli-sarjassa aktiivisesti tehdään.

Tämä kattaa suurin piirtein sen, mitä minulle tapahtui Pisassa vuoden 1963 lopusta vuoden 1965 loppuun. 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. Vaikeampaa on sanoa, mitä Lilalle noina vuosina tapahtui. Hihna hidastuu, kiihdyttää uudestaan, kaartuu, joutuu raiteiltaan. (N2, 361.)

Oheisessa sitaatissa *Uuden nimen tarinasta* ilmenee juuri kokemuksen ja kertomisen välinen ajallinen jännite – kulunut aika mahdollistaa tietyn elämänvaiheen tarkastelemisen jonkinlaisena kokonaisuutena, joka voidaan kiteyttää tiettyihin merkityksellisiin tapahtumiin ja elämässä vallinneisiin teemoihin. Imperfektin ja preesensin (”mitä minulle tapahtui”, ”tapahtumat liukuvat, niihin voi tarttua”) ilmeneminen kerronnassa tämän saman sitaatin sisällä ilmentää minusta äärimmäisen hyvin, kuinka kokemuksesta kertominen ja sen eläminen ovat toisaalta jälkikäteistä, tulkinnallista ja uudelleen eläytyvää toimintaa, mutta myös hetkessä itsessään tapahtuu jo tulkinnan prosessia. Samassa sitaatissa myös kerrotaan Lilan vaikutuksesta Elenan kertomiseen ja kuvataan Lilan olemusta Elenan elämässä mysteerinä, jota ilman on helpompi kertoa, mutta jonka poissaolo kuitenkin saa lopulta kaiken raiteiltaan. Tämä kuvaa naisten välistä riippuvuussuhdetta ja ikävän aiheuttamia ristiriitoja. Kolmanneksi sitaatti kiteyttää loistavasti subjektiivista aikakokemusta: ajan olemus subjektiivisessa todellisuudessa kuvataan personifikaation keinoin (”tapahtumat liukuvat”), antaen ajassa tapahtuville kokemuksille olemuksen ja tehden niistä konkreettisia, matkalaukkujen kaltaisia materiaalisia asioita, joita on mahdollista koskettaa. Tämä kuvaa jonkinlaista muistojen konkretisoinnin paikkaa, jossa muistot kiinnittyvät konkreettisiin, havaittaviin asioihin, joilla ei

alun perin ole ollut mitään tekemistä ajallisuuden kanssa: esineiden ja niihin kiinnittyneiden muistojen kautta ajasta tulee subjektiivisesti todellista.

Elämällä ja kerronnalla saattaa siis olla hierarkkinen suhde, sillä koherentin kertomusmuotoisen elämäntarinan jäsentäminen vaatii usein ajallista etäisyyttä näihin kokemuksiin, joista kertomus voidaan pala palalta rakentaa. (Meretoja, 2022, 274.) Ferranten Napoli-sarja toistaa tulkintani mukaan hyvin tällaista käsitystä, jossa kokemuksen ja kerronnan välillä onkin ajallinen jännite, jossa kokemuksia tarkastellaan ja reflektoidaan jälkikäteen, rakentaen niiden kautta tarinamuotoista omaelämäkerrallista elämäntarinaa. Elena kykenee tarkastelemaan mennyttä analyttisesti ajallisen etäisyyden kautta, pohtien kussakin ajassa vallinneita elämäkokemuksiaan ja ajatuksiaan: ”Nyt kun takanani on jo paljon elämää, tiedän että ylireagoin uutiseen, ja tätä kirjoittaessani huomaan hymyileväni itsekseni. Tiedän paljon miehiä ja naisia, joilla on kerrottavanaan samantapaisia kokemuksia: rakkaus ja seksi ovat järjettömiä ja brutaaleja asioita.” (N1, 110.)

1900-luvulla lopulla syntynyt hermeneuttinen kertomuksen tutkimus korostaa lähestymistapana kerronnallisuutta keskeisenä tapana inhimilliselle ajan kokemiselle. Hermeneuttinen kertomuksen tutkimus pohjautuu juuri Ricouerin ajatuksiin narratiivisesta identiteetistä ja elämän ja kerronnan yhteydestä. Kertomuksella ja kertomisella voidaan suhteuttaa kokemuksia ajallisesti ja luoda näiden välille merkityksellisiä yhteyksiä. (Meretoja, 2024, 468.) Kokemuksesta ja tulkinnasta ja näiden välisestä suhteesta on vallinnut kirjallisuuden-tutkimuksessa erilaisia käsityksiä: voidaan nähdä, että tulkinta ja kertominen tapahtuvat ajallisesti erillään itse kokemuksesta ja ovat jälkikäteistä toimintaa, tai voidaan ajatella, että kokemus itsessään värityy tulkinnalla jo sen syntymisen vaiheessa, koska sosiaaliset ja kulttuuriset kertomusmallit ohjaavat ja värittävät tulkintaamme, jo ennen kuin ne ovat tapahtuneet ja näin ennakoivasti tuottavat tietyn kokemuksen. Meretoja problematisoi tätä hierarkiasta kahtiajakoa ja muotoilee jonkinlaisen kolmannen vaihtoehdon elämän, kokemuksen, tulkinnan ja kerronnan simultaanisesta suhteesta – ”sen sijaan, että kokemus ja kertomus asetuisivat toisiaan vastaan, voidaan ajatella, että yksinkertaisen havaintokokemuksen tulkinnallisesta perusrakenteesta (--) kompleksisiin kerronnallisiin tulkinnallisiin rakenteisiin muodostuu tulkinnallinen jatkumo” (interpretative continuum)”. Kertomukset ovat luontaisesti tulkinnallisesti konstituoituneita ja sisältävät kokemusten tulkintaa, ja niitä voi luonnehtia kaksoishermeneutiikan kautta. Lisäksi, Meretojan mukaan, kun kokemuksia uudelleentulkitaan esimerkiksi luettujen kaunokirjallisten kertomusten valossa, voidaan puhua

kolmoishermeneutiikasta. (Meretoja, 2024, 471.) Näin esimerkiksi Napoli-sarjan kaltaisessa elämäkerrallisessa romaanisarjassa voidaan tutkia elämässä keskeisiksi nousevia teemoja esimerkiksi toiston kautta. Tällaisia Napoli-sarjassa toistuvia ajallisuuteen liittyviä teemoja ovat esimerkiksi naisidentiteetti ja sen muutokset, ystävyys ja elämän mittaisen ihmissuhteen kuvaus, mahdollisen taju ja sen kehittyminen suhteessa miljööseen ja ihmissuhteisiin.

Elenan kirjoitusprosessin lähtöpisteenä toimii tilanne, jossa Lila on vanhemmalla iällään kadonnut jäljettömiin. Vastareaktiona ystävänsä pyrkimykseen kadottaa itsensä tavoittamattomiin, Elena haluaa tallentaa ystävänsä elämän ja myös kirjoittaa vihdoinkin kaikesta siitä, mistä Lila on kieltänyt häntä kirjoittamasta: ”kirjoita, jos sinun on aivan pakko, kirjoita Gigliolasta, kenestä muusta haluat. Mutta minusta älä ikimailmassa, lupaa se. – Tulen tietokoneeseesi penkomaan, luen tiedostosi ja poistan ne.” (N3, 21.) Napoli-sarja sivuaakin jollain tavalla myös kerronnan ja autobiografisen kirjoittamisen eettisyyteen liittyviä kysymyksiä, sillä Elena ottaa kirjoittamalla omistajuuden niistäkin ystävänsä Lilan kokemuksesta, joista tämä on kieltänyt Elenaa kirjoittamasta. Katoamisellaan Lila vie itseltään mahdollisuuden estää enää Elenaa kirjoittamasta hänestä.

Pamela Erson (2020) kysyykin retorisesti, voiko Elenan halua tallentaa Lilan elämää pitää yrityksenä pelastaa Lila, vai tämän kontrolloivana ”ylikirjoittamisena”, yrityksenä hallita tämän kertomusta? Ferranten kerronnassa persoonien rajakäynti hämärtyy, todellisuus ei ole koskaan kiinteä ja paikalleen lukittu. Joskus tämä ihmisten välinen sulautuminen voidaan kokea ekstaasina, joskus uhkana. (Erson, 2020, 136.) Elenan pyrkimys kirjoittaa Lilasta pohjautuu tulkinnassani kuitenkin kostonhimoa syvempiin ja hahmojen väliseen ystävyyteen liittyviin motiiveihin, haluan tallentaa vaikeillakin tavoilla rakastamansa ihmisen elämää. Koska Elena rakastaa Lilaa, tämä kirjoittaa Lilasta rehellisesti ja aidosti, piirtäen ”kokonaisen” kuvan Lilan kompleksisesta luonteesta ja tapahtumarikkaasta elämästä. Vaikka Elenan kirjoitusprosessi käynnistyy näennäisesti kostonhimosta ja unohdetuksi tulemisen pelosta, tulkitsen kostonhimon alla olevan kuitenkin piilotettua rakkautta ja ikävää. Lilan katoaminen toimii Elenan elämässä ja heidän välisessä ystävyydessään kulminaatiopisteenä, josta alkaa elämän reflektointi ja menneiden kokemusten käsittely.

2.4 ”Näetkö, kuinka läheisiä olemme aina olleet, kaksi ihmistä yhdessä ruumiissa, yksi ihminen kahdessa...” – relationaalinen ja dialoginen subjekti

Elena käsittää oman identiteettinsä hyvin symbioottisessa suhteessa Lilaan; olisi mahdotonta kirjoittaa itsestään ja omasta elämästä ilman Lila, ja suuri osa Elenan elämän keskeisimmistä hetkistä kytkeytyy jollakin tavalla Lilaan ja naisten väliseen suhteeseen. Hanna Meretoja kirjoittaa artikkelissaan ”Physical, Emotional and Discursive Violence” (2023), kuinka suhtautuminen subjektiin relationaalisena, eli vahvasti suhteessa toisiin rakentuvana, muuttaa käsitystä siitä, mitkä kokemukset tosiasiaissa ovat omiamme ja mitkä toisten. Rajanveto kokemusten omistamisen välillä on myös vaikeaa, koska toisten kokemukset rakentavat sosiaalisesti omia kokemuksiamme ja niiden tulkintaa. ”But, if we take seriously the relationality of subjects and acknowledge that one cannot tell the story of one’s life without thereby also telling versions of other people’s lives, it is evident that the narrator of an autobiography cannot avoid the question of how to deal with the risk of violently using the lives of others for one’s own purposes.” (Meretoja, 2023, 156.) Napoli-sarjassa kahden ihmisen ihmisshokuvauksen lävistämä omaelämäkerrallinen kirjoittaminen tukeekin hyvin Meretojan väittämää. Elenan ja Lilan tarinat kietoutuvat toisiinsa. Omaelämäkerrallisesti kirjoittava Elena ei ole vain valinnut näkökulmakseen kirjoittaa Lilasta toista päähenkilöä tarinaansa, vaan tulkitseen tämän olevan hänelle ainoa oikea ja mahdollinen ratkaisu kirjoittaa omasta elämästään. Kokemukset ovat laajasti jaettuina, toisinaan jopa sekoittuvia. Elena pohtii esimerkiksi omaa kirjoittamistaan Lilalta ”varastettuna” piirteinä ja kyseenalaistaa omaa vapaata tahtoaan, koska uskoo Lilan vaikuttavan hänen valintoihinsa ja kokemuksiinsa silloinkin, kun hän ei tietoisesti sitä tajua: ”Ehkä se oli oma pakkomielteeni, mutta niihin aikoihin olin näkevinäni enemmän Lila kaikissa ihmisissä, jotka olivat eläneet tai parhaillaan elivät hänen lähellä. – ” (N4, 132.)

Kokemusten jakaminen ja yhdessä kokeminen on myös avainasemassa hahmojen kokiessa kateutta toisiaan kohtaan. Elenan kertomana kateus liittyy usein siihen, että Lila saa miehiltä huomiota tai etenee suhteissaan Elenaa nopeammin, sekä tietysti siihen, kuinka Lila aloittaa suhteen Elenan nuoruudenihastuksen, Ninon kanssa. Ferrante kirjoittaa rehellisesti ja kaunistelemattomasti Elenan kokemista suunnattomista vihan tunteista Lila kohtaan. ”Välillä mieleeni pyrki tunne, jonka karkotin heti, jottei se muuttuisi tietoiseksi: halusin, että hänelle tapahtuisi jotakin, että lapsi ei syntyisi.” (N2, 403.) Vaikka kirjasarja temaattisesti on keskei-

sesti kuvaus kahden ystävän jakamasta rakkaudesta, tuo se jatkuvasti valoon naisten välisen ystävyuden kompleksisuutta ja synkkiä puolia, jotka kytkeytyvät juuri kateuteen, riippuvuuteen, kilpailuun ja joiden keskiössä on kokemusten jakaminen. Tällä tavoin Napoli-sarja tutkii myös relationaalisen suhteen vaikeita puolia. Siitä huolimatta, että naisten välinen suhde on vaikea eikä missään nimessä harmoninen, vaikeakin ihmissuhde muodostuu hahmojen elämien tärkeimmäksi: ”hyvä on, tein väärin, loukkasin sinua, mutta riittää jo, milloin sinusta on tullut noin herkkähiipiäinen, sinähän tiedät että pidän kaikesta sinussa, tehdään jo sovinto” (N4, 35).

Narratiivisesti rakentuva identiteetti ilmenee suoraan sanallistettuna usein Elenan kerronnassa. Elena kirjoittaa Lilasta usein tavalla, joka viittaa tämän voimakkaaseen luomiskykyyn ja vaikutusvaltaan. Elena käsittää Lilan ihmiseksi, jolla on varsinkin nuoruudessaan voimakas tahdonvoima toteuttaa omia visioitaan ja hyödyntää saamansa tilaisuudet, vaikka elämän olosuhteet lapsuuden jälkeen usein kohtelevatkin häntä rankasti. Elena viittaa Lilaan esimerkiksi tämän ”valmistavan todellisuutta pukiessaan sen sanoiksi” (N2, 218.) Elenan suhde Lilaan onkin usein kompleksinen juuri siksi, että Lila valtavan tahdonvoimansa ja oikuttelevan luonteensa takia saattaa sanoa asioita usein Elenan mielestä väärin, liian suorasukaisesti ja kaunistelematta, tai kosta Elenalle omien kateuden tunteidensa vuoksi. Lilan luonnetta kuvataan Elenaa intohimoisemmaksi ja tulisemmaksi. Relationaaliseen ja dialogiseen subjektiivisyyteen ei kuulu kuitenkaan pelkästään subjektin ja minuuskokemuksen sekoittuminen ja yhteenkasvaminen, vaan myös toisen kautta peilaaminen ja toisen ihmisen tuoman kontrastin kautta eroavaisuuksien hahmottaminen – Lilan kautta Elena tunnistaa jatkuvasti itsessään myös ominaisuuksia, jotka ovat toisenlaisia kuin Lilalla: ”Minulle ei olisi ikinä voinut tapahtua niin äkillistä muodonmuutosta, itsekurini oli vakaa ja maailma pysyi itsestään selvästi ympärilläni kaikkein kauheimpinakin hetkinä.” (N4, 179.)

Sarjan viimeinen osa ottaessaan käsittelyyn vahvemmin Lilan hälvenevien ääriviivojen kokemukset ja puretuessaan niiden vaikutukseen Lilan todellisuuskäsitykseen tuokin esille, kuinka Elenan ja Lilan käsitykset *todellisuudesta* ja sen aistimisesta ovat myös perustavanlaatuisella tavalla erilaiset. Identiteetin hajoamisen, rajojen hälvemisen ja uudistumisen tematiikat ovatkin jotain, jotka luovat kontrastia päähenkilöiden välille. Lisäksi Lilan luonteeseen liittyy arvoituksellisuutta, todellisuuspakoisuutta ja vaikeuksia ihmissuhteissa. Nino Sarratore kuvaa Lilaa Elenalle heidän suhteensa jälkeen näin: ”Lina on rohkea, liiankin. Mutta hän ei osaa sopeutua todellisuuteen, ei pysty hyväksymään itseään eikä muita. Hänen

rakastamisensa oli minulle vaikea kokemus.” (N3, 29.) Elenan kirjoitusprosessin yhtenä punaisena lankana kulkeekin ehkä halu tutkia ja ymmärtää ystävänsä mystistä luonnetta ja selittämättömiä vaikeuksia, sekä kykyä aiheuttaa niin tarkoituksellisesti kuin tahtomattaankin kaaosta ja hämmennystä muille: ”Minulle tuli epämääräinen olo silloinkin kun kaikki vaikutti selvältä, silloinkin kun tuntui että kyse oli vain Lilan vanhasta lapsellisesta halusta luoda tilanteita, joissa hän vihjasi että näkyvän takana piili muutakin.” (N4, 166.)

Kontekstualisoiva kertomuksen tutkimus tuo esille myös, että on olemassa valta- ja vastakertomuksia. Vastakertomukset rikkovat ja haastavat jollain tavalla niitä totuttuja ja tuttuja kertomuksia, joita voidaan nimittää valtakertomuksiksi. Valta- ja vastakertomukset kytkeytyvät narratiiviseen hermeneutikkaan, ottaen käsitteellisesti huomioon, että kertominen ja tulkitseminen ovat sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuneita: ”That narratives have a dialogical dimension means that they always take shape in relation to other culturally mediated narrative models of sense-making, which they implicitly or explicitly draw and comment on, modify, and challenge.” (Meretoja, 2023, 50.) Meretojan (2024, 472) mukaan on olemassa konkreettisten, tekstuaalisten kertomusten lisäksi myös ”kulttuurisia kertomuksia ja tarinamalleja, jotka eivät välttämättä ole löydettävissä mistään sellaisenaan, mutta ne voidaan abstrahoida sosiaalisista diskursseista toistuvina kertomisen tapoina ja kaavoina”. Tällaiset kertomukset voivat toisinaan olla haitallisia ja rakentaa poissulkevia ja rajaavia normeja tietyn kertomuksen noudattamiseksi. Tällaiset kertomukset voivat liittyä esimerkiksi historian kertomuksiin, sukupuoleen tai vähemmistöihin. Tällaisia kertomuksia on tärkeää myös haastaa uudelleenlaisilla kertomuksilla.

Yksilöiden kertomukset, jotka samalla haastavat massoja koskevia kertomuksia, voidaan kutsua juuri vastakertomuksiksi. Vastakertomuksien konkreettinen toteutuminen voi tapahtua myös esimerkiksi representaatioissa: representaation käsitteellä kuvataan sitä, kuinka kertomuksissa ja diskursseissa esitettävät asiat ja mallit paitsi toistavat myös muokkaavat ja rakentavat käsityksiämme asioista. Mimesiksellä eli todellisuuden jäljittelyllä havainnollistetaan, kuinka kertomalla jäljittelemme näkemiämme, kokemiamme ja aistimiamme ihmisiä ja asioita. Mimesiksellä on erilaisia tasoja, joista ”Mimesis I viittaa jokapäiväisten tulkintojen esikuvalliseen laatuun, Mimesis II ilmaisee kirjallisuuden ja historian konfiguratiivisen luonteen, ja Mimesis III on uudelleenmuodostuksen taso, jossa kohtaaminen lukijan maailman ja tekstin maailman välillä johtaa lukijat tulkitsemaan heidän kokemuksiaan uudelleen.” (Meretoja, 2023, 62.) Meretoja myös lisää, että Mimesiksen kolmanteen tasoon liittyvä

tulkinnallisuus, eli kolminkertainen hermeneuttinen dynamiikka ei ole pelissä ainoastaan tulkittessamme kokemuksiamme uudelleen kirjallisuuden ja muiden kulttuuristen kertomusten valossa, mutta myös osassa muissakin kirjallisten, psykologisten, filosofisten tai yhteiskuntatieteellisten kertomusten yhteydessä.

Mimeettisyydellä voidaan kuitenkin myös aktiivisesti ja tarkoituksenmukaisesti valita, miten haluamme kertoa ihmisistä ja asioista ja millaisiksi haluamme ne kuvata – ja miten näillä näkemillämme kuvilla voimme osallistua kollektiivisen tajunnan muokkaamiseen ja mahdollisten maailmojen kuvitteluun. Tulkitsen Napoli-sarjaa myös ruohonjuuritason vastakertomuksena, jossa valtakertomuksen vastustaminen liittyy etenkin napolilaisen naisen elämään ja häneen kohdistuviin odotuksiin. Elena ja Lila taistelevat koko elämänsä laajentaakseen mahdollisuuksiaan ja vapauttaan elämässään. Tässä esteenä toimivat usein miehet ja miehille rakennettu yhteiskunta. Toisaalta naiset myös itse luovat itselleen näitä esteitä esimerkiksi keskinäisellä kilpailulla ja risteävillä ihmissuhteilla, kuten nuoruudessa molempien ihastumisella samaan mieheen, mikä saa heidät kummatkin tavoittelemaan tämän huomiota.

”Sanoin suoraan, että heidän kahden välillä ei voinut tapahtua mitään, että hänen ei kannattanut elätellä turhia toiveita. Mutta asia ei suinkaan ollut sillä selvä”. (N2, 256.) On mahdollista kysyä, paikantuvatko lopulta kuitenkin kaikki Elenan ja Lilan kokemat vaikeudet jollakin tavalla patriarkaaliseen yhteiskuntaan, sisäistettyyn naisvihaan, joka opettaa naisten välisen kilpailun olevan naisten välisen vuorovaikutuksen ainainen peruspilari. Ferranten kerronnassa ystävyys nousee kilpailullisuutta ja kateutta vahvemmaksi teemaksi, muodostuu kuitenkin tulkinta siitä, että hahmojen välinen ystävyys ei suostu sortumaan siihen, että naisten olisi oltava toisiaan vastaan, vaan naisten ystävyys muodostuu vastavoimaksi miehisen maailman haasteille.

Relationaaliseen ja dialogiseen subjektikäsitykseen liittyen Elenan ja Lilan kilvoittelu samasta miehestä peilaa heille jaettuina tunteita ja myös opettaa Elenalle ymmärrystä aktiivisen tavoittelun merkityksestä. Elena toisaalta joutuu ystävyys moraalisista velvoitteista johtuen toimimaan apuna Lilan sivusuhteen peittelyssä, mutta samalla hän kokee suurta vihaa ja ristiriitaisuutta auttaessaan ystävänsä jossakin, jonka hän haluaisi itselleen:

Peittelin hänen aviorikostaan. Valmistelin sitä. Autoin häntä saamaan Ninon, ottamaan paikkani, jotta he voisivat nussia – juuri niin, nussia – koko päivän ja yön ja hän voisi ottaa Ninolta suihin. Ohimoissani alkoi tykyttää, hakkasin kantapäätäni hiekkaan ker-

ran, kaksi, kolme kertaa ja nautin antaessani noiden lapsuudessa kuultujen, epämääräisten seksikuvitelmiä täyttämien sanojen kaikua korvissani. Tuijotin säkenöivää merta, pitkää haikeaa pilvijonoa --- toivoi, että he hukkuisivat ja kuolema riistäisi heiltä huomisen ilot. (N2, 297.)

Siinä missä Elena toteuttaa omaa todellisuuden rakentamisen prosessiaan kirjoittamalla ja kertomalla oman totuutensa, Lilalla ei ole useinkaan vaikeuksia sanoa omaa totuuttaan pitelättömästi suoraan ääneen ja puolustaa itseään. Pamela Erens (2020) luonnehtiikin Lilaa yhdeksi nykykirjallisuuden ”kaupallisessa mielessä houkuttelevimmaksi hahmoksi”, sillä Lila tytölle sopimattoman ”huonoutensa” vuoksi tuo tarinaan kiinnostavia tyttöäkökulmia. Kaupallisuudella viitataan luultavasti Napoli-sarjan maailmanlaajuiseen ja kaupalliseen menestykseen, ja Erens näkee Lilan kompleksisen naishahmon yhtenä Napoli-sarjan kaupallisen suosion avaintekijänä. Lila on aluksi tottelematon koulussa, tykkää pelata vaarallisia pelejä, turvautuu väkivaltaan yhtä nopeasti kuin naapuruston pojat tekevät. Hän on kuitenkin lähes ”yliluonnollisen” älykäs ja opettaa itsensä lukemaan kolmevuotiaana. Lilan elämänkaaren ajallisessa kontekstissa hän käy läpi muutoksen ”lapsuuden likanaamaisesta, polvet auki olevasta resupekasta kauniiksi ja tyylikkääksi teinimorsiameksi, masentuneeksi tehdastyöntelijäksi ja lopulta menestyneeksi tietokoneohjelmoijaksi”, jonka emotionaalinen elämä on vieläkin enemmän täynnä muutoksia. Erensin mukaan Lila osaa olla syvän välittävä ja äärimmäisen antelias, kun toisaalta hänessä on myös julma ja toisia alentava puoli. (Erens, 2020, 134.) Nähdäkseni nämä puolet ilmenevät ennen kaikkea suhteessa Elenaan; kilpailuasetelma ja Elenalle häviäminen ilmenee Lilassa paitsi myötäelämisenä, myös katkeruutena. Elenan ja Lilan nuoruudessa keskeisin luonteenero kuvataan hahmojen vastakkainasettelun kautta etenkin suhteessa Ninoon, kummankin suureen ihastukseen. Elena kokee varhaisakuisuudessaan *Uuden nimen tarinassa*, sarjan toisessa osassa suuren pettymyksen, kun hänen paras ystävänsä aloittaa suhteen Ninoon, Elenan jo lapsuudessa alkaneen ihastuksen kanssa. Lilan ja Ninon suhde luo kitkaa Elenan ja Lilan välille. Se myös käynnistää Elenassa vahvan itsereflektion prosessin, jossa hän joutuu pohtimaan omaa luonnettaan ja ”häviämistään” Lilalle, joka on rohkeuden ja riskinotto kykynsä vuoksi saanut jotain, mitä Elena ei, siinä missä Elenan passivisuus ja pelokkuus koituvat tässä vaiheessa hänen kohtalokseen suhteessa Ninoon. Elena reflektoi vaikeuttaan ”antautua aidoille tunteille”, minkä vuoksi hän on jäänyt taka-alalle suhteessa Ninoon. Elena saa oppiläksyn siitä, kuinka elämässä ”aktiivinen tavoittelu” toimii passiivista toivomista paremmin:

Kaikki maailmassa oli epävarmuuden tilassa, täynnä riskejä, ja ne jotka eivät uskaltaneet riskeerata, jäivät nurkkaan virumaan saamatta elämästä otetta. Yhtäkkiä tajusin, miksi minä en ollut saanut Ninoa, mutta Lila oli. En pystynyt antautumaan aidoille tunteille. En uskaltanut ylittää rajoja. Minulta puuttui se tunteen palo, joka oli ajanut Lilan tekemään kaikkensa sen päivän ja yön eteen. Minä jäin aina taustalle odottelemaan. Hän taas tarttui asioihin, halusi niitä kiihkeästi, intohimoisesti, pani kaiken yhden kortin varaan eikä pelännyt halveksuntaa, pilkkaa, sylkemistä, hakkaamista. Hän oli yksinkertaisesti ansainnut Ninon, sillä hänestä rakastaminen merkitsi aktiivista tavoittelemista, ei pelkkää passiivista toivomista. (N2, 309.)

Olen tässä luvussa pohtinut, kuinka Ferranten Napoli-sarja rakentaa kuvan identiteetistä, joka muotoutuu vahvasti toisen ihmisen kautta – Elenan ja Lilan keskinäisessä suhteessa. Relationaalinen ja dialoginen subjektikäsitys avaa ymmärrystä siitä, kuinka syvästi toisen kokemukset, läsnäolo ja vaikutus voivat muovata omaelämäkerrallista kerrontaa ja minuuden hahmottamista. Elenan kerronta osoittaa, että hän ei kykene kertomaan omaa tarinaansa ilman Lilaa, eivätkä heidän elämänsä kulje erillään toisistaan, vaan ne kietoutuvat yhteen rakkauden, kateuden, kilpailun ja toistensa kautta tapahtuvan itsereflektiivisen oppimisen kautta. Samalla Ferrante kirjoittaa auki valtakertomuksia haastavan vastakertomuksen – erityisesti napolilaisista naisista, jotka kamppailevat patriarkaalisia rakenteita vastaan niin ulkoisesti kuin sisäisesti. Teos nostaa esiin myös sen, kuinka ystävyys voi muodostua vastavoimaksi kilpailulle ja alistavalle yhteiskuntarakenteelle. Narratiivisesti rakentuva identiteetti näyttäytyy sarjassa paitsi toisen kautta rakentumisena myös itsen peilaamisena ja eroavuuksien tunnistamisena. Kertomisen tapa itsessään osoittautuu mimeettiseksi valinnaksi – tavaksi tuottaa uudenlaisia kulttuurisia malleja, jotka voivat avata tilaa muulle kuin normatiiviselle naiskuvastolle. Napoli-sarja ei siis ainoastaan kuvaa relationaalista identiteettiä, vaan toimii aktiivisena osana kulttuurista keskustelua siitä, millaisia naiskuvia ja tarinoita yhteiskunnassamme kerrotaan – ja mitä niiden haastaminen voi mahdollistaa.

3 Mahdollisen taju ja Elenan laajeneva maailma

Elenan kasvaminen Lilan mallin kautta ja opiksi ottaminen ilmentävät ihmissuhteiden voimaa kasvun ja muutoksen alustoina. Relationaalinen ja dialoginen subjektikäsitys ja kulttuurissa vallitsevat valta- ja vastakertomukset pohjustavat seuraavaa Napoli-sarjaan kiinteästi liittämäni käsitettä, ”mahdollisen taju”. Hanna Meretojan mahdollisen tajun (”the sense of possible”) käsite kuvaa kertomuksen kertojan tai toimijan käsityksiä omista mahdollisuuksistaan. Mahdollisuudet kytkeytyvät kulttuurissa vallitseviin kertomuksiin ja ihmisen positioon osana näitä. Kuten olen aiemmin tarkastellut, narratiivisen identiteetin keinoin on mahdollista positioida itsensä uudestaan osana valta- tai vastakertomuksia ja kuvitella vielä toteutumattomia mahdollisuuksia, kuten erilaisia tulevaisuusnäkyviä. Kertomuksien eettiseen potentiaaliin liittyy siis mahdollisuus kuvitella ja luoda sellaisiakin kertomuksien kannalta olennaisia suuntia, joita ei vielä ole olemassa, ja nämä kuvitelmat voivat johdattaa meidät kohti haluttomia lopputuloksia ja tulevaisuusnäkyviä. Kertomuksien ja elämän suhteen eettisyyttä arvioidessa mahdollisuuden taju ja sen tarkastelu onkin yksi työkalu, jonka kautta voidaan arvioida, ovatko kertomukset kannaltamme laajentavia vai rajoittavia.

Mahdollisen tajun käsittelyssä avainasemassa on ymmärtää kertomusten kyky tarjota vaihtoehtoja niille representaatioille asioista ja ihmisistä, joita muuten voisimme pitää itsestäänselvinä ja välttämättöminä. (Meretoja, 2023, 90.) Kykyämme laajentaa kertomusten kautta mahdollisuuden tajuamme voidaan nimittää narratiiviseksi mielikuvitukseksi. Mielikuvitus on tärkeässä osassa mahdollistamassa sen, että voimme peilata kuvitelmiämme todellisuuteen ja tarkastella tapoja, joilla mahdolliset rakenteet tekevät elämästä eettisempää. Kertomusten eettisen potentiaalin näkökulmasta tärkeimpiä ovatkin kertomukset, jotka laajentavat ymmärrystämme tavoista, joilla ihmiset voivat ”kukoistaa, rakastaa ja välittää, kehittää luovia voimiaan, taistella epäoikeudenmukaisuutta vastaan ja juhliä eroavaisuuksia”. Usein tällaiset kertomukset auttavat ymmärtämään mekanismeja, joiden kautta olemme mukana kerontaverkoissa, jotka ylläpitävät eriarvoisuutta, haavoittuvuutta, rajoitettua toimivaltaa ja mahdollisuuksien epätasaista jakautumista eriarvoisesti”. (Meretoja, 2023, 97.)

Meretojan mukaan kertomukset voivat luoda uuden maailman tai sitten esittää tietyn historiallisen maailman mahdollisuustilana, jossa tietyt kokemukset, ajatukset ja toimintatavat ovat

mahdollisia ja toiset mahdottomia tai hankalia. Tämä ilmenee kertomuksien sisällä esimerkiksi subjektipositioina, joihin asettumalla tietyt asiat voivat tulla mahdollisiksi. Mahdollisen taju laajentamalla kaunokirjalliset kertomukset voivat siis avata lukijoille uusia olemisen, kokemisen ja toiminnan mahdollisuuksia. Kertomuksien kautta voi tutkia, mikä voisi olla toisin, sekä havainnollistaa, mikä tietyissä kulttuurisissa maailmoissa oli tai on mahdollista ja mikä vaikeaa tai mahdotonta (Meretoja 2018, 90–97.)

Elenan ja Lilan tarinoissa mahdollisen taju kytkeytyy paitsi vaikeista oloista ennakoitua elämää erilaiseen elämään ponnistamiseen, myös siihen, kuinka hahmojen relationaalinen ja dialoginen identiteetti ystävyuden kokemista haasteista huolimatta ensisijaisesti vahvistaa hahmojen identiteettiä ja saa nämä tavoittelemaan onnellisempaa elämää paitsi itselleen myös toiselle, ja kokemaan vastuuta toisen onnesta ja onnistumisesta elämässä. Leungin (2023, 790.) mukaan hahmojen välinen pirstoutunut suhde heijastelee ja rakentuu suhteessa patriarkaalisiin suhteisiin, niiden suhteessa itseen ja toiseen. Leungin mukaan tämä liittyy Ferrantien laajempaan kiinnostukseen ambivalenssista, ”joka on avain itsemme ja elävien kokemustemme ymmärtämiseen.” Mahdollisen tajun laajentuminen näkyy Elenan opiskelu- ja urapolulla, jossa hän omien ponnisteluidensa myötä onnistuu saavuttamaan haaveilemiaan asioita ja elintasoja, ja kuinka nämä tuovat hänelle ennennäkemätöntä vapauden huumaa, mutta toisaalta myös omistushaluisuutta ja menettämisen pelkoa:

Suoritin tentit säännöllisesti ja opiskelin entiseen, julman kurinalaiseen tapaan. Minua kauhistutti ajatus, etten pärjäisi ja menettäisin kaiken sen mikä oli vaikeuksista huolimatta tuntunut heti maanpäälliseltä paratiisilta: oma tila, oma vuode, kirjoituspöytä ja tuoli ja kirjoja, läjäpäin kirjoja, kaupunki, joka oli valovuosien päässä kotikorttelista ja Napolista ja jossa ihmiset opiskelivat ja olivat valmiita keskustelemaan opiskelemistaan aiheista. (N2, 358.)

Napoli-sarjassa elämää ja ajankulua kuvataan usein arkisuuden ja arjen rutiinien kautta. Päivien tapahtumista mainitaan toisinaan vain päivittäiset rutiinit, joiden kautta rakentuu käsitys ohikiitävistä, merkityksettömämmistä päivistä. On olemassa ratkaisevia, painavia hetkiä, jotka ovat piirtyneet kirkkaasti Elenan mieleen elämän varrelta, kun taas näitä kirkkaampia hetkiä rajaavat ajat, joita sävyttää lähinnä työnteko ja vastuunkanto perheestä ja kodista, arkinen aherrus; ”Viikko tuntui enimmäkseen odottelulta, sillä yhteinen aika poikien kanssa kului nopeasti. He noudattivat aikatauluaan kurinalaisesti: nousivat aamukuudelta, opiskelivat lounasaikaan, lähtivät kävelemään rannalle kello kolme, lähtivät pois seitsemältä,

söivät ja jatkoivat sitten lukujensa parissa.” (N2, 218.) Arkirutiinien ja tekemisen kautta rakentuvaa aikakuvausta voi pitää myös narratiivisesti rakentuvan identiteetin piirteenä – käsitys hahmojen arkitodellisuudesta muodostuu näiden toteuttaessaan elämänsä velvollisuuksia. Arkisuuden ja puuduttavuuden sävyttämät ajankulun kuvaukset liittyvät myös rakentamaan kuvausta miljöössä naisiin kohdistuvista velvollisuuksista ja napolilaisen naisen elämän realiteeteista ja heidän kokemastaan rajoittuneesta mahdollisen tajusta, joka kuitenkin laajenee hahmojen tarinoiden edetessä ja elämänpiirin laajentuessa. Toisaalta neljännessä osassa kuvataan myös Lilan käännteistä, kaventunutta mahdollisuuden tajua: ”Tulin noihin aikoihin ajatelleeksi ensimmäistä kertaa, kuinka ahtaaseen elinpiiriin Lila oli itsensä ajanut. Hän välitti yhä vähemmän korttelin ulkopuolella tapahtuvista asioista. Ja jos hän joskus innostui jostakin mikä ulottui vähän laajemmalle, se liittyi aina ihmisiin jotka hän oli tuntenut lapsesta saakka. – Lila taas ei lähtenyt koskaan mihinkään, ja hänen nurkkakuntaisuutensa alkoi ihmetyttää minua toden teolla vasta kun oma matkustusintoni lisääntyi lisääntymistään.” (N4, 79.) Siinä missä Elenalle tarjoutuu töidensä kautta mahdollisuuksia matkustaa ja tavoitella täysin uudenlaisia kokemuksia elämässä, Lilan hahmon tarina saa traagisemman suunnan, mikä johtaa luultavasti lopulta hänen vapaahetoiseen katoamiseensa.

”Sitten, aivan kuin elämäni ei olisi jo muutenkin ollut mutkikasta, tapahtui samanaikaisesti kaksi täysin odottamatonta asiaa. Ninon johtama tutkimusinstituutti kutsuttiin New Yorkiin jotakin tärkeää työtä varten ja pieni bostonilainen kustantamo julkaisi kirjani. Nuo molemmat uutiset tarjosivat meille mahdollisuuden matkustaa Yhdysvaltoihin.” (N4, 133.)

Arkielämän kuvauksissa käytetään usein luettelevaa tyyliä, jossa päiviä kuvataan esimerkiksi toiston kautta. *Uuden nimen tarinassa* Elena elää pitkään jonkinlaista nuoruuden ja aikuisuuden välimaaston tilaa, jossa toisaalta hän on sisäisesti vahvasti kiinni juurissaan ja lapsuudessaan, toisaalta jo aloittanut uuden elämänvaiheen, joka sisäisesti näyttäytyy hänelle olevan vasta kehkeytymässä, varsinkin kun Elena rinnastaa itsensä Lilaan ja tämän mies-suhteisiin. Elena ei ole saavuttanut vielä sellaisia asioita, jotka nostaisivat hänen elämänsä tuolle seuraavalle tasolle; hän peilaa itseään Lilaan ja tämän suhteeseen Ninoon ja pohtii näiden yhdessä tekemiä asioita ulkopuolisesta roolista. Turhautumisen ja odotuksen tunteet sävyttävätkin toisinaan Elenan ajallista kerrontaa. Elena kokee myös uhmakkuutta suhteessa niihin elämän normeihin, jotka tuntuvat vallitsevan hänen ympärillään, ja ihannoi omaa näennäistä vapauttaan:

”Ja mitä mukavaa te aiotte tehdä?”

”Syömme, juomme ja menemme nukkumaan.”

”Entä huomenna?”

”Syömme, juomme ja menemme nukkumaan.”

”Viipyvätkö he sunnuntai-illankin?”

”Eivät, huomenna syömme, juomme ja nukumme vain iltapäivällä.”

”Minä otin kasvoilleni itseironisen ilmeen ja sanoa täräytin: Minä olen vapaa: en syö, en juo enkä mene nukkumaan.” (N2, 242.)

Elämää ja narratiivisuutta pohtiessa on ratkaisevaa se, suhtaudutaanko elämään tarkastellen erityisesti kokemusta ja sen suhdetta kerronnallisuuteen, vai otetaanko katsantoon elämä kokonaisuudessaan, jolloin kiinnostus siirtyy erityisesti minuutta ja identiteettiä käsitteleviin kysymyksiin. (Meretoja, 2022, 274.) Napoli-sarjassa ei ajallisissa raameissa kuvata hahmojen kokonaista, valmista elämänkaarta, mutta kylläkin pitkän aikavälin kertomus heidän elämästään, joka rakentuu kokemusten ja niistä kertomisen kautta. Aloittaessaan kirjoittamisensa Elena käsittää hänen ja Lilan yhteisen elämän ainakin osittain valmiiksi, tietämättä tulevatko he enää kohtaamaan. Narratiivisuuden kritiikkiin on liittynyt esimerkiksi narratiivinen historiankirjoitus, jossa historiasta rakennetaan aktiivisesti tarinamuotoista, vaikka koherentin tarinamuotoisen historian muodostaminen jättää aina ulkopuolelle jotakin, eikä narratiivisesti rakennettuun historiaan ole mahdollista mahduttaa kaikkea. Tämä herättää kysymyksen siitä, mitä on rajattu historiankirjoituksen ulkopuolelle. Historia ei ole luontaisesti narratiivista, vaan narratiivisuus muodostuu jostain, jonka historioitsijat hahmottavat jälkikäteen – eläminen ja kertominen eivät antinarrativistien mukaan voi muodostua simultaanisesti. Sama ongelma voi liittyä elämästä kirjoittamiseen ja etenkin sen lineaarisuuteen, vaikka henkilökohtaisten elämäkokemusten rajaaminen ja karsiminen esimerkiksi kronologisen juonen puitteissa on välttämätöntä ja ehkä perustellumpaa, kun kyseessä ei ole yhtä lailla kulttuurista muistia muokkaava kollektiivisen historian kirjoittaminen. Toisaalta myös yksilöiden kokemukset ja niistä kirjoittaminen voivat muokata kollektiivisesti koettua ja muistettua historiaa, esimerkiksi sitoutuen ja paikantuen tiettyyn historialliseen, maantieteelliseen tai kulttuuriseen kontekstiin.

Narratiivisuuden positiivisena puolena pidetään sen mahdollisuutta merkityksellistää elämää – elämän käsittäminen kertomuksena viittaakin usein kokemukseen hyvin eletystä elämästä. (Strawson, 2004, 428.) Antinarrativistiksi tai narratiivisuuden kriitikoksi lukeutuvan Strawsonin mukaan ihmisillä on kuitenkin erilaisia tapoja kokea aikaa. Esimerkiksi ”diakronikot” käsittävät itsensä ”joksikin, joka on ollut olemassa myöhemmässä menneisyydessä ja tulee olemaan olemassa tulevaisuudessa” ja näin ollen määrittävät itseään paljonkin elämäns historian ja tulevaisuudensuunnitelmien kautta, kun taas ”episodikoilla” on heikompi tunne

itsestään osana pitkää ajallista historiaa. Strawsonin mukaan aikakäsitys voi olla geneettisesti määrittyä, eikä kumpikaan käsitys ole ihmiselämän kokemisen kannalta olennaisesti huonompi aikahahmottamisen muoto. Strawson jatkaa, että narratiivisuuden riskeihin kuuluu kuitenkin yksilön minuuden kokemuksen vääristyminen. ”Pyrkimys eksplisiittiseen narratiiviseen itseartikulaatioon on luonnollista joillekin... mutta toisille se on erittäin luonnotonta ja tuhoisaa.” (Strawson, 2004, 447.) Narratiivinen taipumus etsiä kerronnallista johdonmukaisuutta elämästä voi olla este todelliselle itsetuntemukselle. Menneisyyden kertominen ja uudelleenkertominen johtaa usein muutoksiin, parannuksiin, todellisuuden vääristymiseen. Strawsonin mukaan on myös neurofysiologinen fakta, että menneen uudelleenmuistelu tuottaa muutoksia näihin muistoihin – mitä enemmän muistelee, kertoo itsestään ja kertoo uudelleen, sitä todennäköisempää on siirtyä jatkuvasti kauemmas todellisuudesta. (Strawson, 2004, 447.)

Elenalla muistamisen ja asioiden todellisen laidan problematiikka liittyy paitsi ajallisen etäisyyden hämärtämään muistamiseen myös relationaaliseen ja dialogiseen subjektiin ja kyseenalaistamiseen sen suhteen, ovatko Lilan kokemukset ja muistot vääristäneet hänen omiaan. Viimeisessä osassa Elenan kirjoittaessa hän kokeekin hämmennystä miettiessään, onko mahdollista, että Lila on päässyt käsiksi hänen tiedostoihinsa ja muokannut Elenan tekstiä, eli Elenan kirjoittamaa elämäntarinaa. Hän jopa toivoo, että Lila olisi toiminu näin, koska Elena uskoo, että tämän onnistuisi kirjoittaa itsestään paremmin, vaikka Elena tahtoisikin tekstillään vangita ja kiteyttää Lilan:

“ — mitä Lila oikeasti ajatteli äitiydestäni, sitä en osaa sanoa. Hän on ainoa, joka sen voisi kertoa, jos hän todella on onnistunut ujuttautumaan tähän sanojen pitkään ketjuun ja muuttamaan tekstiäni, liittämään puuttuvia lenkkejä ja irrottamaan yhtä huomaamattomasti toisia kertoakseen minusta enemmän kuin mihin olen itse valmis, enemmän kuin kykenen kertomaan. Toivon hartaasti että hän on sen tehnyt, olen kaivannut sitä siitä lähtien kun aloin kirjoittaa tarinaamme muistiin, mutta minun täytyy päästä loppuun asti, ennen kuin voin tarkistaa kaikki nämä sivut.” (N4, 15.)

Toisaalta todellisuuden kokeminen on kuitenkin aina subjektiivista ja kokemuksellisesti värittyä, joten voidaanko kerrottua kokemusta palauttaa koskaan kuitenkaan puhtaaseen, aitoon todellisuuteen, tai onko sellaista edes olemassa? Meretojan (2022) mukaan Strawsonin vahva eettinen kannanotto liittyy olennaisesti sitoutumiseen siihen ontologiseen olettamukseen, että se mitä on olemassa, on ennenkaikkea välitön kokemus tässä ja nyt – voidaksemme olla uskollisia tälle ajatukselle, on tiedostettava että kertominen muuttaa tai

tuhoaa tämän raa'an kokemuksen, jota tulisi muuttaa mahdollisimman vähän. Strawsonin kokemukäsityksessä kokemus on jotain sellaista, joka yksinkertaisesti käydään läpi sen "osuessa" ihmiseen, ja näin kokemiseen ei liittyisi niinkään aktiivista toiminnan tai tulkinnan prosessia. Vastakkaisesti voi ajatella, että ihmiskokemus on kerrostunut niin, että menneet kokemuksemme välittävät nykyhetkiä tavoilla, jotka enimmäkseen pakenevat tietoisuuttamme. Strawsonin minuuden käsitys siis sitoutuu David Humeen ajatuksiin minuudesta, jossa minuus on jatkuvasti vaihteleva ja kasvava joukko kokemuksia, jotka ovat jatkuvassa muutoksessa ja liikkeessä. (Meretoja 2022, 275.)

Narratiivisuuden kritiikki tuntuukin kytkeytyvän vahvasti juuri kokemukäsitykseen. Humelaisessa kokemukäsityksessä todellisuus on puhdasta, välitöntä ja annettua. Ajattelijat, jotka korostavat narratiivisuuden eettistä kyseenalaistusta, näkevät että narratiivisuus tuottaisi pakotettua järjestyksen, merkityksellistämisen ja rakenteellistamisen luonnetta johonkin, josta lähtökohtaisesti puuttuvat tällaiset ominaisuudet. Tällaisessa ajattelussa elämä nähdään virtauksena ja prosessina, johon merkityksen ja narratiivisen järjestyksen tuottaminen on eettisesti vaarallista ja kyseenalaista. Alison Leen (2016) mukaan Napoli-sarjaan liittyvä Elenan kirjoittamisen epäselvyys heijastaa itseanalyysiprosessin luonnetta, jossa puhdas kokemus ja siitä johdetut tarinat tai teoriat muodostavat jatkuvan, kehittyvän vuoropuhelun, eikä ole olemassa kiinteää ymmärrystä tai pysähdyspaikkaa. Leen huomio Elenan kerronnan "epäselvyydestä" on tärkeä ja sen voi mielestäni kytkeä Meretojan ajatuksiin siitä, että elämä ei ehkä muodosta vain yhtä yhtenäistä kertomusta, vaan sen sisällä voi vallita myös lukuisia pienempiä kertomuksia. Elena tavallaan kirjoittaa yhtä yhtenäistä elämäntarinaa, mutta esimerkiksi muiden ihmisten läsnäolo, Lilan hämärtävä vaikutus ja erilaisten kasvukertomusten tapahtuminen Elenan elämän sisällä, sekä tietenkin liikkuminen jokseenkin epäkronologisesti ajassa ja tapahtumien tarkastelu ajallisen etäisyyden takaa tekevät kerronnasta myös epäselvää, inhimillistä ja monitulkintaista. Tällaista on subjektiivinen ajan kokeminen ja elämästä kirjoittaminen.

Meretojan kehittälemä hermeneuttinen narratiivinen etiikka taas korostaa, että kertomusmuoto itsessään ei ole eettisesti vaarallista, vaan kertomuksia ja niiden eettisiä vaaroja on tutkittava aina tilannekohtaisesti ja kontekstualisoivasti. Kertomuksen eettiset vaarat voivat liittyä esimerkiksi aiemmin käsiteltyyn mahdollisen tajuun: laajentavatko vai supistavatko kertomukset käsityksiä mahdollisuksistamme? Kehittävätkö vai hämärtävätkö ne itseymmärrystämme? (Meretoja, 2024, 469.) Näen Napoli-sarjan esimerkiksi kuvaavan hahmojen mahdollisuuden

tajun laajentumista heidän aktiivisesti levittäytyessään elämässään uusille alueille, mutta toisaalta Napoli-sarja on myös kuvaus niistä naisiin kohdistuvista yhteiskunnallisista ongelmista ja mahdollisen tajua rajoittavista elementeistä, joita voi ymmärtää tarkemmin subjektiivisen kokemuksen kerronnan kautta. Narratiivisessa hermeneutiikassa korostetaan, että tulkinta on kaiken lähtökohtana kokemuksien, kertomusten, muistojen ja subjektin ymmärtämisessä. Narratiivisessa hermeneutiikassa jo itsessään kertominen nähdään tulkinnallisena prosessina – ei niin, että tulkinta olisi vain jotain, jota voidaan tehdä esimerkiksi kaunokirjallisia tekstejä lukemalla. Kertominen ja siihen liittyvä sosiaalisesti, ajallisesti ja paikallisesti värityvä konteksti tekevät kertomisesta itsestään kokemusten tulkintaa. Tulkintaa tehdään siis jatkuvasti riippumatta siitä, onko se tarkoitettua ja haluttua. Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen toimii fiktiivisen hahmon itseymmärrystä kasvattavana prosessina, mutta toisaalta on totta, että yhden hahmon kertomana tapahtuu selektiivisyyttä ja toisinaan yhdestä perspektiivistä kertomista, minkä vuoksi kertomusten eettisiä vaaroja voisi ehkä tulkita myös Lilan (ja muiden hahmojen) kautta toteutuviksi. Narratiivisessa hermeneutiikassa otetaan vahvasti huomioon myös narratiivisuuteen liittyvä vastaanottamisen puoli. Vaikka tarinoiden kertominen ja muodostaminen ovat tulkinnallisia prosesseja, myös tulkintaan liittyy kontekstualisoiva ja subjektiivinen puoli. (Meretoja, 2024, 49.) Kertomuksia voidaan esittää yleisölle tai halutulle kohderyhmälle, mutta ne ovat myös sosiaalista dialogia, jossa kertominen saa sosiaalisten verkostojen kautta erilaisia merkityksiä.

Napoli-sarjassa elämästä kertomisen tasoon liittyy “fiktiivisen omaelämäkerrallisen ulottuvuus”, sillä vaikka teoksia on erilaisin perustein usein pidetty spekuloidun autofiktiivisinä, on hahmoja todellisuudessa pidettävä fiktiivisinä, koska kirjailija ei ole tähän päivään mennessä kommentoinut teoksien autofiktiivisyyttä. Fiktiivisen hahmon kirjoittama omaelämäkerrallinen teos kuitenkin peilaa tosielämässä tapahtuvaa autofiktiivistä kirjoittamista, Elena kirjoittaa itsekoetusta elämästään. Napoli-sarjan kohdalla narratiivisuuden vaaroja voi tarkastella esimerkiksi siitä näkökulmasta, kuinka Elena rakentaa narratiivisesti Lilasta hahmon omaan kirjaansa, vaikka hänellä ei ulkopuolisena ole mahdollisuutta kokea Lilan kokemuksia kuin tämän kertomana tai ulkopuolelta nähtynä, toissijaisesti tulkittuna ilman tätä humelaista “raakaa välitöntä kokemusta”. Kirjoittamisen motiivi kaikkiaan on myös vastareaktio Lilan pyrkimykseen kadota täysin ja pyyhkiä elämänsä merkit maailmasta. Kirjoittamalla Elena uhmaa Lilan katoamisen halua ja tekee tämän elämästä julkisen tämän tahtomatta.

Narrativistit, jotka korostavat elämän ja kertomismuodon yhtenäisyyttä ja kertomismuodon mahdollisuuksia elämän ja minuuden ymmärtämisessä, omaavat erilaisen kokemuskäsityksen kuin empiristis-positivistinen kokemuskäsitys. Hanna Meretojan (2022) mukaan narratiivisessa psykologiassa ja hermeuttisesti orientoituneessa kokemuskäsityksessä kokemus nähdään lähtökohtaisestikin aina ajallisesti, kulttuurillisesti, historiallisesti ja sosiaalisesti värittyneenä, tulkinnan prosessina, jolloin kokemus ja kertominen ovat luontaisesti kietoituneita toisiinsa, eikä raakaa, puhdasta kokemusta näin ollen ole olemassakaan. Kokemusten kautta rakentuneet odotukset, toiveet ja orientaatiot suhteessa tulevaan myös muokkaavat hetkessä tapahtuvaa kokemista.

Esimerkkejä menneisyyden ja kulttuurillisesti opittujen kokemusten tulkinnan valmiiden muotojen vaikutuksista kokemuksen narratiiviseen jäsentämiseen on lukuisia, joista Meretoja mainitsee esimerkiksi kulttuurisen kertomuksen “amerikkalaisesta unelmasta”. Kulttuurilliseen merkityksenantoon liittyvät tulkinnan mallit siis muokkaavat tapaamme kokea asioita jo ensi kädessä, ja jopa ennakoiden kokemusta, eikä narratiivisuus siis ole vain jotain, joka syntyisi jälkikäteen merkityksenannon kautta. (Meretoja, 2022, 276.) Napolissa varttuneiden tyttöjen kohdalla samanlaisia kokemisen narratiivista tulkintaa ohjailevia kulttuurillisia kertomuksia ovat esimerkiksi kertomus väkivallan kierteestä elinympäristössä ja kertomus naisten tahattomasta alistumisesta miehille. Elenan kerronnasta on hahmotettavissa suhtautumista väkivaltaan itsensä toteuttavana ennusteena, jossa esimerkiksi miesten naisiin kohdistamaa väkivaltaa on mahdotonta paeta. Väkivaltaisessa katukuvassa varttuneet tytöt löytävätkin aikuisuuden kynnyksellä itsensä tilanteesta, jossa Lila on päätynyt väkivaltaiseen avioliittoon, eivätkä he ole onnistuneet pakenemaan ympäristönsä väkivaltaisuutta, vaikka ovat katsoneet sitä ympärillään lapsuudestaan asti.

3.1 ”Luulen että häntä kiehtoi jälleen ajatus itsensä häivyttämisestä” – väkivalta ja identiteetti

Murhien ja veritekojen toistuessa motiivin kaltaisesti miljöön kuvauksessa ja naisten elämässä Lila pyrkii omatoimisesti rikkomaan kertomuksen väkivallasta omalla kohdallaan. Lila pyrkii ottamaan yliotteen väkivallasta pakkomielteisen kiinnostuksen kautta. Itsekin omassa parisuhteessaan väkivaltaa kokeva Lila ei avoimesti puhu tai kirjoita väkivallan pelostaan, mutta

Lilalla on tapana seurata ja kirjoittaa ylös uutisten väkivaltarikoksia tehden omalla raportointityöllään väkivallan hallitsematonta pelkoa hallittavaksi. Lila myös haaveilee itse väkivallasta Stefanoa kohtaan: “Lila sai ajatuksen pihistä pöydästä veitsen, jonka voisi iskeä Stefanon kurkkuun, kun tämä hotellihuoneessa yrittäisi koskea häneen. (N2, 37.) Lilan pakkomielle väkivaltaan ja väkivallan uhrin ja toteuttajan roolien ideologinen kääntäminen ovat hänen tapansa käsitellä ympäristön väkivallasta ja sen jatkuvasta uhasta kumpuavaa pelkoa, turhautumista ja raivoa. Tämä onkin tarinan sisällä yksi konkreettinen tapa, jossa hahmo narratiivisesti “uudelleenkertoo” kulttuurissa vallitsevaa tarinaa vaihtaen oman roolinsa väkivallan uhrista sen tarkkailijaksi ja hallitsijaksi eli ottaen uudenlaisen position suhteessa kulttuurissa vallitsevaan kertomukseen:

Tulevaisuus tarkoitti vain seuraavaa ja sitä seuraavaa ja sitä seuraavaa päivää. Tai sitten se ilmeni yhtäkkisinä mielikuvina murhista ja verestä, kuten Lilan muistivihkoista kävi ilmi. Hän ei koskaan kirjoittanut pelkään, että pääsen hengestäni, mutta hän kirjasi ylös paikallisia rikos uutisia ja keksi niitä välillä itsekkin. Murhatuista naisista kertovia tarinoita, joissa hän korosti murhaajan raivoa, veritulvaa. Ja hän lisäsi uutisiin yksityiskohtia, joita lehdissä ei mainittu: kuopistaan irti kaivetut silmät, puukoniskun jäljet kurkussa tai sisäelimissä, veitsen lävistämä rinta, irti leikatut nännit, auki viilletty alavatsa, teräaseella runnellut sukuelimet. Tuntui kuin hän olisi halunnut viedä voiman myös väkivaltaisen kuoleman realistiselta mahdollisuudelta pelkistämällä sen sanoiksi, muotoon jossa se oli hallittavissa. (N2, 369.)

Meretojan kerronnallisen toimijuuden käsitteellä voidaan hahmottaa sitä, kuinka kertomalla kokemuksistamme ja navigoimalla narratiivisissa verkoissa harjoitetaan ja laajennetaan toimijuutta. Narratiivinen toimijuus kytkeytyy siis olennaisesti narratiiviseen identiteettikäsitteeseen. Meretojan (*Physical, Emotional and Discursive Violence*, 156.) mukaan tarinankerronta mahdollistaa esimerkiksi, että väkivaltaa kokenut ihminen voi harjoittamalla narratiivista toimijuutta asettua kerronnan agentiksi kertomalla oman puolensa tarinasta, mikä voi olla voimaannuttava prosessi. Kertoja voi valita, mitä kerrotaan ja miten. Meretoja kirjoittaa Karl Ove Knausgårdin omaelämäkerrallisesta, tunnusteksellisesta *Taisteluni* -sarjasta tuoden esille, kuinka *Taisteluni* -sarjassa omasta elämästä kirjoittamisen projekti on myös yhteiskunnallinen hanke, “jossa neuvotellaan häntä ympäröivistä ja hänen mielestään väkivaltaisista tai rajoittavista kulttuurisista kerrontamalleista” (Meretoja, 2023, 159.) Samalla tavalla näen, että ajallisesti laaja omaelämäkerrallinen teossarja on henkilökohtaisuutensa ja hahmojen elämän paljastuksenomaisen kerronnan kautta myös etenkin naiskokemukseen ja sen esille tuomiseen liittyvä yhteiskunnallinen hanke, joka henkilökohtaisten kipuilujen lisäksi tuodaan

näkyville naisia rajoittavia diskursiivisia ja rakenteellisia yhteiskunnallisia ongelmia yksilöiden kokemana.

Elenan ja Lilan elämän kertomuksia voikin pitää jonkinlaisina ”mahdollisuuksien laajentamisen” tarinoina, joissa naiset kurottautuvat kohti heille aiemmin mahdottomia suuntia. Narratiivinen toiminta on kuitenkin aina sosiaalisesti määrittynyttä ja myös vastaanotolla on merkitysiinä, miten tarina kuullaan. Lilan henkilöhahmon kohdalla tarinankerronnan sijaan narratiivinen toimijuus ilmenee toiminnallisesti juuri niissä tavoissa, joilla hän esimerkiksi kapinoi ja vastustaa valmiiksi annettuja malleja ja toisaalta purkaa turhautumistaan elämään sen mennessä toiseen suuntaan, kuin hän haluaisi. Toinen tapa, jolla Lila omalla toiminnallaan uhmaa kulttuuriin ja sukupuoleen liittyviä odotuksia, on hänen valtava kamppailunsa raskaaksi tulemista vastaan. *Uuden nimen tarinassa* ja väkivaltaisessa aviolitossaan eläessään Lila ei halua tulla raskaaksi häntä pahoinpitelevälle miehelle, minkä vuoksi tämä vaikuttaa Elenan mielestä tekevän kaikkensa välttääksensä vauvan saamisen: “Lila pelkäsi tuota laajenemista, pelkäsi että hän hajoaisi, valuisi itsensä ulkopuolelle.” (N2, 400.) Elena ajattelee tässäkin olevan keskeisesti kyse siitä, että Lilan tahdonvoima ja kapinallisuus miestään ja maailmaa kohtaan ovat niin voimakkaat, että hän pystyy välttämään raskaaksi tulemisen omalla raivollaan ja lannistumattomuudellaan.

Lilan identiteetikertomusta Napoli-sarjassa lävistävät tulkinnassani Lilan poikkeukselliset ruumiilliset kyvyt, mahdollisuus kääntää milloin henkilökohtainen raivo tai vimmaisen voimakas tahto konkreettisesti toteutuviksi muutoksiksi elämässään, siinä missä Elenan varovaisuuden vuoksi hänen on kasvettava ottamaan oppia Lilan röyhkeydestä ja aikaansaamisen kyvystä. Lila ei kuitenkaan onnistu toteuttamaan unelmaansa opiskelusta Elenan tavoin, vaikka haaveilee tästä vielä ennen lapsensa saamista. Lilalle Elenan onnistuminen tyttöjen yhteisessä unelmassa aiheuttaakin ennenkaikkea kateutta: “Stefano hakkasi häntä, ja hän kävi ties mitä salaperäistä taistelua ruumiinsa kanssa, jotta ei tulisi raskaaksi, ja oli koulumenestyksestäni niin kateellinen, että paljasti hullulla vedonlyöntitempauksellaan haluavansa ruveta opiskelemaan.” (N2, 106.) Raskaaksi tulemista vastaan taisteleva on Lilalle kipuilua etäännyneen opiskelu-unelman vuoksi, mutta myös raivokasta pettymystä rakkaudessa. Stefanon näkökulmasta Lilan kamppailu on hänen itsensä aiheuttamaa ja hän väittää Lilan sisällä olevan myrkkyä, jonka avulla Lila onnistuu häpäisemään hänet miehenä:

Mutta hänen sisällään on voima jota, en pystynyt lannistamaan. Paha voima, joka tekee tyhjäksi hyvät tavat, kaiken. Myrkky. Näethän sinä, että hän ei tule raskaaksi? --- Sisäisellä

voimallaan Lina tappaa lapset kohtuun, ja hän tekee sen tahallaan, osoittaakseen että minusta ei ole mieheksi, saadakseen minut näyttämään vätykseltä kaikkien silmissä. (N2, 89.)

Napoli-sarjassa kertojahahmo Elenan aikakäsitys hahmottuu mielestäni Strawsonin määrittelemän diakronisen aikakäsityksen tyylin kautta. Elena hahmottaa kirjoittamalla paitsi omaa, myös Lilan ja muiden elämäänsä osallistuneiden ihmisten identiteettiä tavalla, jossa menneisyys ja elämänhistoria ovat muokanneet heistä ihmisiä, joita he ovat kerronnallisen nykyhetken aikatasossa. Elämää on mahdollista katsoa taaksepäin ja “omistaa” menneet kokemukset. Teossarjassa yhtenä punaisena lankana toimiikin Lilan identiteetin kehittymiseen liittyvä kertomus “itsensä häivyttämisen” halun voimistumisesta. Lilalle itsensä häivyttämisen tavoittelu merkitsee kosntonhimoista fantasiaa, itsepettymyksen purkamista ja saavuttamattomaksi tulemista.

Lila oli onnellinen ja veti minutkin yhä syvemmälle vimmaiseen onnellisuuteensa, etenkin koska hänelle oli yhtäkkiä tarjoutunut tilaisuus *ilmentää* itseään kohtaan tuntemaansa raivoa ja ehkä ensimmäistä kertaa kokemaansa tarvetta – ja tähän Michelen käyttämä verbi todella sopi – häivyttää itsensä. Nyt monien myöhempien tapahtumien valossa olen melko varma, että juuri siitä oli kysymys. Mustilla kartonkisuikaleilla, vihreillä ja violeteilla renkailla, joita hän maalasi joidenkin ruumiinosien ympärille, verenpunaisilla viivoilla, joilla hän silpoi ja käski minun silpoa itsensä, hän toteutti itsetuhonsa *kuvaannollisesti* ja tarjosi sen kaikkien nähtäväksi paikassa, jonka Solarat olivat ostaneet esitelläkseen ja myydäkseen *hänen* kenkiään. (N2, 129.)

Lilan huomionhakuinen halu kadottaa itsensä muilta – joka saa huippunsa romaanisarjan kerronnallisessa nykyhetkessä, kaikkien teosten kuvaamien elämäkokemusten jälkipyykkinä – on myös eräänlaista oman narratiivin omistajaksi tulemista – Lila tahtoo poispyyhkiä jäljet omasta elämästään muilta ja suhteessa muihin; hän on leikannut esimerkiksi omat kuvansa pois yhteisistä valokuvista. Lila siis käänteisesti luo itsensä pois muiden tavoittamattomiin. Elena muistaa Lilan useasti elämässään tavoitelleen tätä itsensä häivyttämistä ja kadottamista, todellisuuspakoa ja uutta alkua: “Luulen että häntä kiehtoi jälleen ajatus itsensä häivyttämisestä. Kaikki entinen sai nyt riittää -- . (N2, 383.) Siinä missä Elenan ja Lilan yhdessä eletyn elämän toistainen päätös on Lilan katoaminen ja itsensä häivyttäminen, Elena taas pyrkii narratiivisesti muodostaaman yhteisen tarinan heidän elämistään ja näin tekemään itsensä julkisesti näkyväksi, jolloin ystävien narratiivinen oman identiteetin rakennus toimii täysin vastakkaisilla tavoilla. Elena käsittää hänen ja Lilan yhteisen elämän vahvan narratiivisuuden kautta, jossa kokonaista elämää voidaan katsella jopa jonkinlaisena elämäntarinana.

Alasdair McIntyre (1984, 211., 217.) on argumentoinut, että ”tarinat pitää ensin elää, ennen kuin ne voidaan kertoa”, ja Napoli-sarja toteuttaakin tällaista ajatusta, jossa Elena rakentaa elämästä elämästään omaelämäkerrallisen romaanin. McIntyren ajatuksiin elämän ja kerronnan suhteesta kuuluu myös käsitys, että elämää hahmotetaan narratiivina, koska sillä tavalla on mahdollista ottaa vastuu omista teoistaan ja tarkastella tekemiään valintoja. Napoli-sarjassa elämästä ja ystävydestä jälkikäteen muodostettava romaanisarja on myös Elenan reflektioita hahmojen välisestä ihmissuhteesta ja sen eri vaiheista. Elena pohtii kirjoittamalla myös omaa onnistumistaan Lilan ystävänä olemisessa eri aikoina ja kärsii erilaisista syyllisyyden tunteista kokiessaan epäonnistumista ystävydessä, rakkaudessa, kirjoittamisessa ja äitiydessä:

Kyllä vain, niin se on, olen liian pelokas, ja siksi toivonkin, että tämä kaikki loppuu pian, että painajaismaiset olennot ahmaisevat sieluni. Haluan että tuolta pimeydestä ilmestyy raivoisia koiralaumojia, käärmeitä, skorpioneja, valtavia merikäärmeitä. Haluan että istuessani tässä merenrannalla yöstä nousee murhaajia, jotka silpovat ruumiini. Niin, niin, rangaistakoon minua riittämättömydestäni, tapahtukoon minulle kaikkein pahin, jotakin niin tuhoisaa että se estää minua kohtaamasta tätä yötä, huomista, tulevia tunteja ja päiviä, jotka osoittavat puutteellisuuteni yhä murskaavammin todistein. (N2, 310.)

On mielekästä pohtia, rakentaako Napoli-sarja päähenkilöidensä elämistä yhden yhtenäisen elämäntarinan kaltaisen kertomuksen, vai voiko hahmojensa eletyn elämän kokemuksista ajallisesti rajattua romaanisarjaa pitää episodimaisena kokoelmana kokemuksia ja tarinoita? Meretoja (2022) pohtii, että elämää voisi yhden yksittäisen tarinan sijasta olla parempi käsittää sarjaksi monia erilaisia narratiivisesti rakentuvia tarinoita, joihin yhdestäkin ihmiselämästä riittää runsaasti materiaalia.

Tarinat ovat narratiivisesti ehdollisia, koska ne ovat kulttuurillisesti värittyneitä, ja siksi ne eivät välttämättä sovi osaksi vain yhtä yhtenäistä tarinaa, koska niitä voidaan tulkita ja kirjoittaa uudelleen erilaisista tulokulmista käsin. Yksikin elämäntarina voidaan myös kertoa lukemattomilla erilaisilla tavoilla, mikä sotii yhden yhtenäisen elämäntarinan olemassaolon ajatusta vastaan. (Meretoja, 2022, 280.) Napoli-sarja voidaan ehkä hahmottaa yhtenäiseksi kertomukseksi päähenkilöidensä elämästä, mutta se koostuu monien ihmisten osallisuudesta naisten tarinoihin, ja esimerkiksi näiden sivuhenkilöiden elämät jäävät väistämättä ”vajaiksi” näiden osallistuessa tarinaan ennen kaikkea osana Elenan ja Lilan elämää ja kokemuksia. Kulttuurisesti paikantuvaan teoksien luentaan ja tulkintaan tuo oman osuutensa teosten vastaanottoon liittyvä kansainvälisen nykykirjallisuuden ”genre” – Napoli-sarja on levinnyt maailmanlaajuisesti ilmiöksi, ja vahvasti Italiaan ja napolilaismiljööseen paikantuvaa tarinaa

luetaan lukuisista erilaisista kulttuurisista ja sosiaalisista taustoista käsin, mikä tuo oman sävyksensä fiktiivisen elämäntarinan lukemiseen: jokainen lukija muodostaa hieman oman, itsensä kautta värittyneen käsityksen fiktiivisten hahmojen elämistä, siitä huolimatta, että Napoli-sarja on nimensämukaisesti hyvin italialainen ja italialaiseen, napolilaiseen kulttuuriin ja elämään paikantuva kaunokirjallinen teossarja.

Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan tarkemmin kertomuksen suhdetta identiteettiin. Narratiivinen identiteettikäsitys tarkoittaa ajatusta, että minuus on prosessi, jota voidaan rakentaa kertomalla, ja joka on ajallinen ja vuorovaikutteinen kertomuksellinen uudelleentulkintaprosessi. (Ricoeur, 1992.) Ajatukseen kerronnallisuudesta kokemusten jäsentämisen tapana kiinnittyy myös tapa ajatella subjektia, minuutta ja identiteettiä ajallisina prosesseina. (Meretoja, 2024, 465.) Narratiivinen identiteettikäsitys kytkeytyykin tulkinnassani vahvasti tutkielmani aiheeseen, aikakokemusten kuvaukseen, koska narratiivisessa identiteettikäsityksessä minuus nähdään niin vahvassa ja läpileikkaavassa suhteessa aikaan ja ajallisuuteen. Narratiivinen fenomenologia sanoutuu irti substanssimaisesta identiteettikäsityksestä, jossa minuus on nähty jokseenkin muuttumattomana – ”subjektilla on ajallinen maailmaan suuntautumisen liike”. (Meretoja, 2024, 465.) Narratiivisessa identiteettikäsityksessä minuus nähdään dynaamisena, muokkautuvana, uudelleenrakentuvana ja toiminnan kautta jäsenyvänä. Minuus on relationaalista ja interaktiivista, eli minuus muotoutuu suhteessa ympäristöön ja muihin ihmisiin.

Ricoeurin, joka on juurikin kehittänyt käyttämäni narratiivisen identiteettikäsityksen, mukaan minuus rakentuu yhteisössä suhteessa arvoihin, normeihin, ideaaleihin, malleihin ja sankareihin, joihin ihminen peilaa itseään ja joihin muodostuvassa suhteessa voi tapahtua tunnistamista. (Ricoeur, 1992, 121.) Narratiivinen identiteettikäsitys huomioi kerronnan, tarinoiden ja minuuden dialogisen suhteen ilman elämän ja kertomusten jyrkkää vastakkainasettelua, mutta ei kuitenkaan suoraan samaista näitä. Narratiivinen identiteetti ottaa huomioon menneen ja tulevan ja suhtautuu minuuteen näiden myötä tapahtuvan orientaation kautta; kuinka mennyt muokkaa motiivejamme, toiveitamme ja odotuksiamme suhteessa tulevaan. Meretojan (2022, 281.) mukaan narratiivinen identiteetti korostaa aktiivista toimintaa suhteessa minuuteen – identiteetti on jotain, jota voidaan tehdä nykyhetkessä ja dialogisesti sosiaalisissa verkostoissa sen sijaan, että se muodostuisi pelkästään sen mukaan, mitä voimme muistaa menneestä. ”I suggest that narrative identity is best understood as a non-essentialist approach

to subjectivity, which emphasizes that we exist in a state of constant becoming through a temporal process of reinterpretation.” (Meretoja, 2023, 65.) Koska minuuteen liittyy vahvasti kuitenkin menneen ja tulevan muokkaama orientoituminen, voidaan minuutta rakentaa moraalisesti ja merkityksellisesti. Narratiivinen identiteettikäsitys siis sulkee pois ajatuksen yhtenäisestä, essentiaalisesta minuudesta ja yhdenmukaisesta, normatiivisesta elämäntarinasta.

Identiteetti ja elämäntarina molemmat muodostuisivat ennenmminkin dynaamisessa, kulttuurillisen vuoropuhelun prosessissa. (Meretoja, 2022, 281.) Keskeisesti narratiiviseen identiteettiin kytkeytyy narratiivinen itsereflektio, joka tarkoittaa kykyä reflektoida itseään osana sosiaalisesti ja kulttuurisesti määräytyneitä kertomuksia ja verkostoja. Narratiivisen itsefektion avulla voi tulla tietoiseksi niistä ongelmista, joita nämä kertomukset tuottavat identiteettillemme ja pyrkiä kertomaan itsestään uusilla tavoilla haastaen ongelmallisia kertomuksia ja niiden vaikutuksia ajatteluun, kokemuksiin ja toimintaan. (Meretoja, 2023, 100.) Napoli-sarjassa keskeisenä juonellisenä sisältönä ja kirjasarjan osia yhteen punovana teemana on päähenkilöhahmojen identiteetikertomus, jota kerrotaan rehellisesti ja toisinaan tunnustuksellisesti, avoimesti. Romaanisarjaa voikin pitää hahmojensa kasvukertomuksena, koska hahmojen identiteetti ja suhde toisiinsa muuttuu elämän eri vaiheissa. Ihmissuhteen vaiheiden kuvauksesta rakentuu käsitys dynaamisesta ihmissuhteesta, jossa hahmot kasvavat toistensa rinnalla ja suhteessa toiseen: ”En enää kestänyt, että Lilalla oli minuun niin kokonaisvaltainen, läpitunkeva vaikutus vielä nytkin, kun nautin arvostusta ja minulla oli oma elämä kaukana Napolista.” (N2, 16.)

Narratiivisen identiteettikäsitteen mukaan kirjoittaminen ja omista kokemuksista kertominen voikin olla aktiivista, parantavaa toimintaa, jolla voidaan ottaa aktiivisen toimijan ja tulkitsijan rooli suhteessa omiin kokemuksiin. Kirjoittamisen kautta voi osallistua oman elämänsä suunnitteluun ja siirtyä ”hahmon roolista kirjoittajan rooliin”. Riippuen olosuhteista ja elämän realiteeteista ja resursseista ihmisellä voi olla enemmän tai vähemmän valtaa vaikuttaa oman elämänsä suuntaan, mutta kirjoittaminen tuottaa kokemusta aktiivisuudesta ja osallisuudesta. (Meretoja, 2022, 282.) Alison Lee (2016) kirjoittaa, kuinka Napoli-sarjassa kiteytyy ajatus luovuudesta selviytymisen välineenä, keinona tulkita ja hallita omaa tilannettaan. Lapsuudessa luovuus ilmenee Lila ja Elenan yhteisissä peleissä, jotka antavat heille mahdollisuuden kuvitella uudelleen toisilla tavoilla sortavan ympäristönsä ja tämä leikki tarjoaa tilapäisen pakotien sen karkeista realiteeteista. Leen mukaan aikuisuudessa tämä luovuuden ja

kirjoittamisen dynamiikka säilyy, joskin muuntuneena. Tyttöjen luovuus, etenkin Elenan kirjoittaminen, ”muuttuu tavaksi käsitellä ja ylittää väkivaltaa, sukupuolten epätasa-arvoa ja yhteiskunnallisia rajoitteita, jotka määrittävät heidän maailmansa” (Lee, 2016.) Ricoeurin (1986) mukaan voimme tulla oman elämäntarinamme kertojiksi, mutta emme sillä tavalla kirjailijoiksi, kuten kirjailija on oman teoksensa tekijä. Narratiivisen identiteetikäsityksen mukaan identiteetin kehitys on loppumaton prosessi, jossa mennyttä voi tulkita jatkuvasti uudelleen suhteessa omaan muuttuneeseen identiteettiin ja vuorovaikutuksessa toisiin. Näenkin Napoli-sarjassa tapahtuvan omaelämäkerrallisen kerronnan olevan myös oman minuuden uudelleentulkintaa nykyhetkestä käsin, jossa Elena kirjoittamisprosessinsa aikana tarkastelee omaa ja elämäänsä osallistuneiden ihmisten identiteettiä uudelleen, koska on tuntenut nämä jo vuosikymmenien ajan ja pystyy nykyhetkestä käsin myös ajattelemaan ihmisistä ja näiden vaikutuksesta itseensä uudella tavalla. Elena vertailee esimerkiksi tuntemiaan miehisyyden ja naiseuden malleja ja muistelee kokemuksiaan siitä, kuinka on seurannut ihmisten varttumista ja vanhenemista, näiden ruumiillisia muutoksia ja ihmisten muuttumista vanhempien sukupolvien kaltaisiksi. Tällainen reflektointi ja pohdinta vaatiikiin ajallista etäisyyttä ja mahdollistuu nimenomaan kaunokirjallisen, subjektiivisen aikokokemuksen kuvauksen keinoin:

Aviomiesten, isien ja veljien ruumiit olivat ahmaisseet heidän ruumiinsa ja tehneet heistäkin yhä miesmäisempiä, tai sitten he olivat muuttuneet raskaan työn, lähestyvän vanhuuden tai sairauden painosta. Milloin tuo muutos oikein alkoi? Taloustöiden myötä, Raskauksien myötä? Hakkaamisten myötä? Tulisiko Lilastakin yhtä muodoton kuin Nunziasta? Puhkeaisiko hänen herkistä kasvoistaan esiin Fernando, alkaisiko hänen keveä käyntinsä muistuttaa Rinon kömpelöä rahjustamista? Tuhoutuisiko minunkin ruumiini jonakin päivänä ja tekisi tilaa paitsi äitini, myös isäni ruumiille? (N2, 17.)

Elenalle ympärillä elävissä ihmisissä tapahtuvat muutokset tuntuvat ilmentävän kokemusta ajan kulun kiihtymisestä, siitä, kuinka ennen nuorina tunnetut ihmiset alkavat vaikuttaa omilta vanhemmiltaan ajan kulun myötä ja myös heidän ulkoisista piirteistään voi huomata vanhenemisen ja väistämättömän elämänvaiheiden vaihtumisen. Omaa ikäpolvea edustavien ihmisten muuttuminen muistuttamaan vanhempiaan edustaa myös kulttuurillista paikantumista, ihmisten väistämättömästä muutosta kohti miljöön vaikutusta ihmisiin; naisista tulee tyypillisesti hakatun ja pahoinpidellyn näköisiä, miehistä raskaan työn uuvuttamia.

Elenalle ja Lilalle heidän suhteensa omiin vanhempiin ja suvun vanhempiin sukupolviin on kompleksinen, koska vanhemmat ja heidän toimintansa muistuttavat esimerkiksi ympäristössä vallitsevasta väkivallan kierteestä. Lila onkin kokenut väkivaltaisuutta oman isänsä

kaltoinkohtelemana, minkä voi pohtia olevan ennakoiva malli, joka toistuu Lilan omassa avioliitossa. Elena taas on oppinut omista kotioloistaan jonkinlaisen vaikenemisen ja häpeän kulttuurin, jota hän pohtii kovasti jälkikäteen, varsinkin muistellessaan elämäänsä taaksepäin: “Tulisin aina pelkäämään: pelkäämään, että möhläisin, että puhuisin ja pukeutuisin väärällä tavalla, paljastaisin pikkumaiset tunteeni, epäkiinnostavat ajatukseni”. (N2, 435.) Tämän opitun itseään vähättelevän itsetuntomallin vuoksi Elena peilaa varsinkin lapsuudessaan ja nuoruudessaan itseään Lilaan, jolta vaikuttaa puuttuvan samanlainen häpeän ja negatiivisen itsesäätelyn mekanismi. Lila taas on tottunut voittamaan vaikeudet taistelemalla ja kovuudella.

3.2 ”En osaa kuvailla Lilan surua” – muistaminen ja traumat

Jens Brockmeier (2015) kirjoittaa, kuinka kirjallisuus on muokannut kulttuurisesti ymmärrystämme muistamisesta. Merkittävintä tässä muuttuneessa ymmärryksessä on, että kirjallisuus tekee muutakin kuin esittää ja representoi ajallisesti aiemmin koettua, se myös tulkitsee ja antaa muotoa ja merkitystä kokemuksille ja tämä ilmiö toteutuu voimakkaimmin erityisesti autobiografiassa kirjallisuudessa, subjektiivisten muistojen äärellä. (Brockmeier, 2015, 100.) Tämä kytkeytyy filosofiseen näkemykseen siitä, että kieli ei vain kuvaa vaan myös luo ja tuottaa todellisuutta. Brockmeier perustelee tätä omaelämäkerrallisen kirjallisuuden valossa siten, että omaelämäkerrallisista muistoista voi tulla yhteisesti koettua todellisuutta vain narratiivisuuden kautta: ” – there are autobiographical memories that only come into being because of narrative. Without narrative — and without narrative interpretation — they would not exist. I call this the strong narrative thesis.” (2015, 100.) Viime vuosikymmeninä vallalla ollut ilmiötä kertomusmuodon vahvasta leviämisestä kirjallisuudesta erilaisiin mediateksteihin kutsutaan moderniksi narratiiviseksi käänteeksi (narrative turn), vaikka Brockmeier mainitsee historiassa olevan muitakin narratiiviseksi käänteeksi nimitettyjä vaiheita. Meretojan (2024, 464) mukaan kerronnallisella käänteellä viitataan tyypillisesti humanistisissa tieteissä 1800-luvulla yleistyneeseen ajatukseen siitä, että kerronnallinen merkityksenanto on keskeistä siinä, miten ihmiset hahmottavat maailmassa olemistaan ja identiteettiään.

Kertomusmuoto ja kertomukselle ominainen merkityksenannon tapa ulottuu siis kirjallisuudentutkimuksesta myös laajemmalle, muihin tieteenaloihin. Elämme kertomusten lävistämässä maailmassa, jossa kertominen nähdään perustavanlaatuisena tapana jäsentää

kokemusta. Postmodernistiseen ajatteluun taas on vahvasti kuulunut luopuminen ”suurista kertomuksista”, joilla viitataan kulttuurissa vallitseviin ja laajasti jaettuihin, esimerkiksi uskontoon, politiikkaan, etiikkaan ja maailmankuvaan liittyviin kertomuksiin, ja näiden rinnalle olisi modernissa maailmassa tullut useampia, pienempiä kertomuksia. Elämän kirjoittamisen ja narratiivisen identiteetin ihanteen yleistyessä ja erilaisten ”mielen kirjoittamisen” ilmiöiden vahvistuessa onkin syntynyt Brockmeierin mukaan kokonainen nykykirjallisuusluokka, ”lifewriting”, joka keskittyy kysymään mitä on elämä, mitä on narratiivi ja mikä näiden sekoittumisessa on kiinnostavaa ja keskeistä. (Brockmeier, 2015, 103.) Tämän ilmiön puitteissa se, mikä antaa kirjoittamiselle ja kirjallisuudelle sen erityisaseman omaelämäkerrallisuuden tutkimisessa, ovat muistot, muistaminen ja niiden tutkiminen, oli kyse sitten menneisyydestä tai nykyhetkestä.

Kaikki kokemukset eivät kuitenkaan ole luonteeltaan narratiivisia tai mahdollisia jäsentää narratiiviseen muotoon. Osa kokemuksista, kuten traumat, voivat nimenomaan paeta kielellistä muotoa. Monimutkaisia kokemuksia voi olla vaikeampi sanoittaa, mutta hankalien ja ongelmallisten kokemusten jäsentäminen narratiiviseen muotoon voi olla tapa saada niistä selkoa. Kompleksisten ja vaikeasti hahmotettavien kokemusten ominaisluonteeseen liittyy Brockmeierin mukaan niiden merkittävä suhde ajallisuuteen. Monimutkainen kokemus voi olla ”ajallisesti laajentunut”. Tämä ominaisuus erottaa tällaiset monimutkaiset hetket ohikiitävistä ja puhtaasti fysiologisista tuntemuksista. Ymmärtääkseen muistia ja muistoja, on ihmisellä oltava ymmärrys menneen ja nykyhetken erottamisesta, mutta traumaattisten muistojen kohdalla tämä kaksijakoinen tietoisuus voi hämärtyä, ja on mahdollista kokea menneisyys ikään kuin se olisi todellista tässä ja nyt. (Brockmeier, 2015, 110.) Napoli-sarjassa tällaisia traumaattisia muistoja ja niiden kuvausta yhdistääkin poikkeuksellinen suhde temporaalisuuteen. Teoksissa motiivinomaisesti toistuvat Lilan ”hävnevien ääriivijöiden kokemukset” ovat esimerkkejä osin kieltä pakenevista kokemuksista, joita Elena kuitenkin sanoittaa, ja välittää näin Lilan kokemuksen tilanteista, joissa hänen kokemuksensa mukaan ympäristön ääriivivat hävnevät, ja näin tapahtuu kokemuksellinen ajasta ja tilasta erkaantuminen. Traumoja ja kipua kuvataan teoksissa muillakin psykofyysisillä tavoilla: “Minua sattuu tänne silmien taakse, siellä painaa jokin. Näetkö nuo veitset tuolla? Ne ovat erittäin teräviä, vein ne hiljan teroitettavaksi.” (N2, 152.) Kenties olennaisin teoksissa tapahtuva trauma on Lilan lapsen katoaminen neljännessä osassa, joka kantaakin nimeä *Kadonnan lapsen tarina*. Tämän trauman toteutumista pohjustetaan jo aiemmissa teoksissa ja se kiteyttää Lilan elämänmittaisen kapinan ja kärsmiöksen karmealla tavalla.

Etenkin traumaattisia tunnekokemuksia yhdistää niiden vahva emotionaalisuus. Monitulkintaiset ja epämääräiset, järjettömät kokemukset voivat viestinnän kautta saada muotoa ja muuttuvat sisäisestä kokemuksesta osaksi sosiaalista maailmaa, ja tämä ominaispiirre ei Brockmeierin mukaan koske vain trauma- ja sairauskertomuksia, vaan myös tunnustuskertomuksia ja terapeuttisissa puitteissa kerrottuja tarinoita. Traumoista ja trauman kaltaisista kokemuksista voi olla hyödyllistä kertoa narratiivisessa muodossa, koska ihmiset ovat tottuneet tarinoita kerrottavan kaikissa sosiaalisissa konteksteissa, niiden intersubjektiiviset tai dialogiset ominaisuudet ovat ihmisille tuttuja ja sallivat ihmisten virittäytyä siihen, miten ihmiset kokevat mielensisäiset kokemukset. Diskursiivisessa ympäristössä tarinat avautuvat psykologisesti dynaamisesti; niissä ei ole kyse vain tiedon tai jonkin sisällön välityksestä vaan joskus myös siitä, millaista on subjektiivisesti kokea tämä sisältö ja pyrkiä ymmärtämään sitä. (Brockmeier, 2015, 113 - 114.) En itse käsitä Lilan ”hävenevien ääriviivojen kokemuksia” pelkästään traumakokemuksiksi, vaikka osa näistä kokemuksista ajoittuikin luonteeltaan ehkä traumaattisiin hetkiin. Käsitelen Lilan hävenevien ääriviivojen kokemuksia lisää omassa luvussa.

Vaikeasti hahmotettavillekin subjektiivisille aikakokemuksille voidaan antaa objektiivisempi merkitys, kun niitä koordinoidaan kausaalisuuden kautta. Meyerhoffin (1955) mukaan kausaalisuus on luonnossa vallitseva objektiivinen periaate ja ihmisen ajattelussakin luonnollisesti kausaalisuuden kautta on helppoa jäsentää aikaa syihin ja seurauksiin, jotka voidaan esittää lineaarisesti. Kausaalisuuden näkökulmasta muisti on kuitenkin paljon kompleksisempi järjestelmä kuin luonto. Monimutkaisuus ja hämmennys vaikuttavat siihen, että muistissa asiat esiintyvät enemmän dynaamisessa muodossa, jolloin syy-seuraussuhteisiin vaikuttavat pelätyt ja toivotut asiat, Napoli-sarjassa näitä ovat esimerkiksi huoli ystävästä, toisen läpikäymän ”kohtalon” seuraaminen ja ihmissuhteen tulevaisuuteen liittyvät odotukset. Lilan neljännessä osassa läpikäymä lapsen katoamisen trauma esimerkiksi sotkee kaikki elämään liittyvät odotukset ja toiveet ja vie hetkeksi pohjan koko tulevaisuudelta:

En osaa kuvailla Lilan surua. Kohtalo, joka hänen osakseen tuli ja joka oli ehkä aina väijynyt hänen elämässään, ei ollut lapsen kuolema sairauteen, onnettomuuteen tai väkivaltaan, vaan tämän äkillinen katoaminen. – Uskon, että Lilasta tuntui kuin raaja, joka vielä hetki sitten oli ollut osa hänen ruumistaan, olisi kadottanut muotonsa ja toimintakykynsä ilman vammautumista. Mutta en tunne hänen kärsimystään tarpeeksi, enkä pysty sitä edes kuvittelemaan. (N4, 362.)

3.3 ”Sinä olet ainoa ihminen, jolta en salaa asioita” – Life-Writing ja autofiktio

Alison Gibbons on tutkinut Elena Ferranten kirjoja ja niiden lukemiseen liittyviä ilmiöitä kognitiivisesta lähestymistavasta fiktiivisyyteen. Autofiktiivisia lukustrategioita noudattaen Gibbonsin mukaan lukijoiden lukutapoihin ja fiktiivisten tekstien tulkintoihin liittyy ontologista ongelmallisuutta liittyen siihen, kuinka lukijat luokittelevat pseudonyymien kirjailijan tekstit genreltään autofiktioksi, vaikka kirjailijan jäädessä tuntemattomiin on todellinen autofiktio määrittely mahdotonta. Teoksien tekstimaailmaa ja syntaktisia ja tyylillisiä ominaisuuksia tulkitsemalla Ferrante on tyypillisesti kategorisoitu omaelämäkerralliseksi kirjoittajaksi. Gibbons rinnastaa teoksissa motiivinomaisesti toistuvan Lilan kokeman ”hävenevien ääriviivojen” (”dissolving margins”) kokemuksen siihen, kuinka teoksien kohdalla fiktiivisyys ja sen rajat hävnevät. Tämä teoksiin ja niiden lukemiseen ja vastaanottoon liittyvä sumeus ja hämyisyys on luonteenomaista sekä kirjailija Elena Ferrantelle että romaanien vastaanottamiselle ja niiden saamalle julkisuudelle. Gibbons siteeraa, kuinka Napoli-sarjan lukemista on esimerkiksi luonnehdittu näin: ”tavallinen etäisyys fiktion ja elämän välillä romahtaa, kun luet Ferrantea”. (Gibbons, 2019, 400.) Autofiktiolla ei ole yhtä määritelmää, mutta se voidaan tyypillisesti ymmärtää genreksi sellaisille fiktiivisille teoksille, joissa eiintyy tekijä ja jotka keskittyvät tekijän elämän tapahtumiin, jotka ovat kuitenkin enemmän tai vähemmän fiktiivisyyden sävyttämiä. Autofiktio on siis hybridikirjallisuuden muoto, joka sijoittuu omaelämäkerrallisen kirjallisuuden ja fiktion leikkauskohtiin. Kun tekstejä tulkitaan ennemmin kirjoittajalähtöisesti kuin lukijalähtöisesti, annetaan usein painoarvoa tekijän vaikutukselle tekstin syntymiseen. (Gibbons, 2019, 401.)

Gibbons lainaa Genetten kerrontaan liittyvää teoriaa kertoen, että Ferranten romaaneissa kertojan ja hahmon välinen syntaktinen homodiegeettinen kerronta ensimmäisen persoonan avulla on Ferranten luennassa semanttinen vihje kertojahahmon ja kirjailijan yhtäläisyydestä, mikä ohjaa autofiktioitulkintoja. Gibbons tulkitsee, että tyylillisesti Ferranten tekstit näyttävät siltä, miltä olemme tottuneet omaelämäkerrallisen tekstin näyttävän. Ferrante esittelee ensimmäisen persoonan minäkertojan jo heti kvartetin ensimmäisen osan ensimmäisessä virkkeessä. Gibbonsin mukaan Ferrante käyttää kerronnassaan kiinteää fokalisointia, joka saa lukijat projisoimaan kertojan kognitiivisen asenteen kokeakseen tekstin hänen näkökulmastaan. Hän nimittää Ferranten kerrontaa retrospektiiviseksi, eli kerronta synnyttää lukijoille käsityksen ikään kuin ”halkaistusta minästä”; kerronnassa on läsnä sekä nykyhetken kertova minä että menneisyyden kokeva minä, ja lukijat osaavat ajallisten ja paikallisten vihjeiden

avulla erottaa nämä kaksi kerrontaan liittyvää minää. Vaikka viitteet fiktiivisyydestä tai tekstin referentiaalisuudesta kirjoittajan todelliseen elämään eivät olekaan absoluuttisia, prologin alkutyylisi sisältää omaelämäkerrallisuuden liittyviä muodollisia piirteitä, jotka virittävät lukutapahtuman omaelämäkerrallisen tekstin luentaan. (Gibbons, 2019, 402.)

Oman näkemykseni mukaan tekstin vahva liikkuminen menneisyyden ajassa ja kerronnan perustuminen muistamisen ja menneiden kokemusten tulkittamiseen myös vihjaa tekstin omaelämäkerrallisuudesta. Gibbons pohtii myös, että voimakkaaksi vihjeeksi autofiktiivisyydestä Napoli-sarjan kohdalla on varmasti tulkittu minäkertojan hallitsevuus suhteessa kirjojen aiheeseen, kahden naisen ystävyyteen ja elämäntarinoihin. Jo sarjan ensimmäisen osan nimi *Loistava ystäväni* ohjeistaa lukemaan teosta kahden henkilöahmon ystävyuden kuvauksena, mutta toinen päähenkilöistä hahmottuu ainoastaan minäkertojan kerronnan kautta. Lilasta ja hänen sanomisistaan ja tekemisistään kerrottaessa häneen viitataan ”raportointilauseilla” – ”kuten Lila kertoi meille, Lilan mukaan...” Lilan tarinassa esimerkiksi olennainen kokemus ääriviivojen hälvemisestä välittyy lukijalle kertojan sanoittamana, sillä tämä ei itse ole kokenut samanlaista. Ensimmäisen hälvenevien ääriviivojen kokemuksen esittelyssä Elena kirjoittakin, kuinka nimitys ”ei ole minun, vaan Lilan”. (Gibbons, 2019, 404.) Vaikka Lila esitetäänkin romaaneissa Elenan kertomana, eikä hän pääse itse kertojaksi esimerkiksi vaihtuvan kertojaratkaisun kautta, teoksia on mahdollista ja tarkoituksenmukaista lukea ja tulkita molempien tyttöjen ja naisten tarinoiden kertovaksi kokonaisuudeksi, ja tähän liittyy se, kuinka kerronta tavoittelee pyrkimystä mahdollistaa emotionaalinen samastuminen kumpaankin hahmoon ja näiden tarinoihin. Gibbonsin mukaan (2019, 410) myös Lilan hahmoon liittyvä aukkoisuus, jossa ”väittelevä”, intohimoinen ja kapinallinen hahmo välittyy vain rauhallisemman ja vetäytyvämmän hahmon kirjoittamana, tekee hänestä myös mystisemmän ja lukijoita kiinnostavan, elämässä tapahtuneiden menetyksien vuoksi myös jokseenkin traagisen hahmon: ” – Sitten hän kääntyi kohti poikaystävänsä ja suuteli tätä suulle – estottomasti ja niin intohimoisesti, että minä en olisi ikinä uskaltanut tehdä samoin ihmisten edessä. (N2, 182.) Lilan oikukkaan luonteen vuoksi kerronnassa on vaihteita, joita voisi luonnehtia Lilan poissaolevuuden ja tämän läsnäolon puuttumisen kautta. Elenan ja Lilan ajautuessa erilleen tai riitoihin, kerronnassa luodaan jännite, että Elena kirjoittaisi taas Lilasta, koska molempien hahmojen läsnäolo kerronnassa vaikuttaa ylläpitävän kertomuksen etenemisen tärkeintä tasapainoa.

Ferranten oma tietoinen valinta pitäytyä salanimen takana ja pidättäytyä julkisuudelta ja omien kirjojensa kommentoinnilta tekee autofiktioita määrittelystä Napoli-sarjan ja Ferranten muiden teoksien kohdalla problemaattista. Kirjeessään kustannustoimittajalleen vuonna 1991 Ferrante on ilmoittanut, etteivät kirjat hänen näkemyksensä mukaan tarvitse kirjoittamisensa jälkeen enää kirjailijaa. (Ferrante, 2003.) Autofiktiotulkintoja Napoli-sarjan kohdalla vahvistavat lukuisat kirjoittamiseen ja kirjailijuuteen liittyvät teemat Napoli-sarjassa, jonka keskeinen juonellinen kehityskulku sekä samalla henkilöihahmon kasvutarina on myös Elenan kirjailijaksi kasvaminen. Määrittely päähenkilön kirjailijuudesta annetaan jo tavallaan sarjan prologissa, jossa viritetään Napoli-sarjan kerrontaan liittyvä muisteluun ja Elenan elämäkokemuksiin liittyvä kirjoitusprosessin aloittaminen. Ensimmäisen osan lapsuuskertomuksissa kerrotaan tyttöjen yhteisestä haaveesta tulla kirjailijoiksi, ja myöhemmät osat näyttävät, kuinka Elenasta kasvaa kirjailija ja hän julkaisee itse kirjoittamiaan omaelämäkerrallisia kirjoja. *Kadonnan lapsen tarinassa* Elena julkaisee kirjan, joka on ”a new novel by Elena Greco, a story set in an unknown Naples”. Teoksien kirjoittava Elena on siis autofiktiivinen kirjailija, joka kirjoittaa autofiktiivisten hahmojen elämään perustuvan tosielämän Napoli-sarjan. Tämän kerronnallisen sisällön kautta Napoli-sarjaa itsessään siis helposti tulkitaan autofiktiiviseksi. Autofiktiivisyyteen ja omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen liittyykin Napoli-sarjassa monia kiinnostavia ja monimutkaisia, autofiktiökäsitystä haastavia tasoja.

Narratiivisuus on myös tapa hahmottaa subjektia relationaalisessa ja dialogisessa suhteessa toiseen kokevaan subjektiiin. (Cavarero, 2000, 36 – 45.) Paitsi kulttuurissa vallitsevat kertomukset, myös toisten kertomat ja toisillemme kerrottavat kertomukset muokkaavat identiteettiämme ja maailmassa olemistamme. Meretojan (2018, 466.) mukaan omat kertomuksemme voivat joko haastaa tai toisintaa kulttuurissa vallitsevia kertomuksia tai tarinamalleja. Napoli-sarjassa subjektiivisesti koetut kokemukset osallistuvat toisaalta laajemmin kuvaamaan Napolin modernia historiaa ja napolilaisnyntyisen naisen elämää, mutta ovat myös henkilöihahmojen omia kertomuksia, joissa hahmojen elämä ulottuu Napoliin laajemmalle ja haastaa Napoliin kiinnittyvää henkilöihahmokerrontaa. Myös positioinnin käsitteellä voidaan kuvata sosiaalista asettumista tiettyihin kertomuksiin ja aktiivista position ottamista suhteessa näihin.

Cavarero puhuu myös ”identiteetin halusta”, jossa jano kertomuksille ilmentää haluamme laajentaa identiteettiämme. Näen Napoli-sarjan ilmentävän relationaalista ja dialogista subjektiivisyyttä, jossa ystävyysuhde toiseen toimii oman identiteetin keiskeisimpänä kiinnittymispintana ja rakennuskeinona. Henkilöhahmojen identiteetit rakentuvat toisaalta vastavuoroisessa, toisaalta vahingoittavassakin suhteessa toiseen hahmoon. Narratiivisen identiteetin korostaessa minuuden prosessimaisuutta ja muuttuvuutta, voidaan huomioda, kuinka läheinen ihmissuhde muuttaa ja kasvattaa osapuoliaan: ”Lila sai minut tekemään jälleen keran jotakin, mitä en ikinä uskaltanut tehdä yksin”. (Ferrante, N1, 71.) Samalla tavalla kuin aiemmassa Ferrante-tutkimuksessa nähdään romaaneissa toistuva ”hälvenevien ääriviivojen” tematiikka ulottuen laajemmalle, koskemaan monenlaisia rajojen ylittymisten teemoja romaaneissa, näen itse hälvenevien ääriviivojen vertautuvan monella tapaa myös hahmojen identiteettien ”hämärtymiseen” suhteessa toiseen: molemmat hahmot ovat niin vahvassa ja jopa riippuvaisessa suhteessa toiseen, että toisen vaikutusta itseensä pohditaan sekä positiivisesta, mahdollistavasta, että negatiivisesta, rajoittavasta näkökulmasta.

Victoria Fareld pohtii artikkelissaan ”Vulnerability, Violence and Nonviolence” (2023) subjektin relationaalisuutta nimenomaan haavoittuvaisuuden (”vulnerability”) näkökulmasta. Yhteys toisiin tekee ihmisestä myös haavoittuvan. Haavoittuvuus kytkeytyy kehollisuuteen ja sitä kautta väkivallan uhkaan, mutta myös kieleen. Judith Butlerin (2016, 19) mukaan ”keho on enemmän suhde kuin entiteetti”, eikä sitä voi erottaa elämisen infrastruktuurista ja ympäristöllisistä ehdoista”. Haavoittuvuuteen liittyy kuitenkin erilaisia tiloja: on mahdollista olla haavoittuvainen joko alttiina eli potentiaalisena, tai toteutuneena eli aktuaalisena. Butler liittyy relationaalisen haavoittuvuuden kehollisuuteen myös siten, että kehollisuuteen liittyy jossakin määrin julkinen aspekti: väkivallan uhan vallitessa keho ei ole koskaan täysin oma, eikä kukaan ole kehonsa ainoa hallitsija – kuka tahansa voi satuttaa meitä milloin tahansa ja myös me voimme satuttaa jotakuta muuta. Napoli-sarjassa relationaalinen haavoittuvaisuus liittyy paitsi ympäristön väkivaltaisuuteen, myös ihmissuhteiden riippuvaiseen luonteeseen. Esimerkiksi nuoruuden rakkauden tunteita koetaan dialogisessa suhteessa: Elena kokee painetta kokea samat asiat täsmälleen samaan aikaan kuin Lila, ottaa mallia tämän kokemuksista toteutuakseen yhtä voimakkaasti kuin tämä: ”Sitten hän kääntyi kohti poikaystävänsä ja suuteli tätä suulle – estottomasti ja niin intohimoisesti, että minä en olisi ikinä uskaltanut tehdä samoin ihmisten edessä.” (N2, 182.) Väkivaltaisuus laajenee Fareldin mukaan kollektiiviseksi myös siten, että olemme alun alkaen ”annettuja maailmalle” – perimme poliittiset,

ideologiset ja sosioekonomiset järjestelmät, joiden kautta institutionaaliset käytännöt määrittelevät toimintamahdollisuuksiamme ja elämänvalintojamme ja suorastaan säätelevät sitä, mitä voimme tietyissä ajassa ja paikassa ylipäänsä olla. (Fareld, 2023.)

Palatakseni vastakertomuksen käsitteeseen, näen Napoli-sarjan myös subjektiivisena kertomuksena tällaisesta annetusta maailmasta irtautumisesta. Butlerin käsityksiin rakenteellisesta väkivallasta liittyy myös köyhyys, sosiaalinen eriarvoisuus ja rasistinen politiikka, joka aiheuttaa yksilöille merkittävää kärsimystä. Symbolisen väkivallan on mahdollista vaikuttaa myös taustalla vaikuttaviin rakenteisiin ja ideologioihin. Elena ja Lila ovat molemmat kasvuympäristössään rakenteellisen väkivallan uhreja pelkästään elämällä väkivaltaisessa yhteisössä. Tieto jatkuvasta uhasta pakottaa heidät valitsemaan joko aktiivisuuden väkivallan välttelyn, tai sille alistumisen. Fareldin mukaan olemme kehollisina, relationaalisina ja diskursiivisina olentoina kaikki alttiita väkivallalle, mutta jotkut meistä ovat haavoittuvampia kuin toiset. Haavoittuvuuden ehdot maksimoituvat toisille ja minimoituvat toisille. (Fareld, 2023, 198.) Kuitenkin väkivallan uhan olemassaolon toisena puolena on Fareldin mukaan sen tuottama eettisen relationaalisuuden perusta: se pakottaa meidät suhtautumaan toisiimme haavoittuvaisina olentoina ja mahdollistaa eettisen responsiivisuuden: mahdollisuuden ottaa vastuuta ja toimia väkivallattomasti. Fareldin mukaan relationaalisessa ontologiassa aiheuttaa kuitenkin erimielisyyksiä se, kuinka väkivaltaan tulisi suhtautua haavoittuvuuden eettisen potentiaalin pohtimisessa.

Pamela Erens (2020) kirjoittaa artikkelissaan ”Frantumaglia: Elena Ferrante's Blurred Lines”, kuinka Ferranten Napoli-sarjassa mutta myös näitä edeltävässä kirjallisessa tuotannossa ollaan selkeästi kiinnostuneita läheisyydestä, pettämisestä, sulautumisesta toiseen ja toisaalta kyvystä erottaa itsensä toisesta. Yhteenkuuluvuus nähdään toisaalta vaarana, toisaalta ilman sitä koetaan yksinäisyyttä. Ferranten kirjoittamien naispuolisten kertojahahmojen vakautta uhkaa toisen menettäminen tai hänestä liian kauas jääminen. Erensin mukaan Ferranten romaaneissa ennen kaikkea läheiset ihmissuhteet ilmenevät loputtomiin ”jatkuvina” – ne eivät koskaan lopulta lopu, olivat ne sitten vihamielisiä ja haitallisia tai rakastavia. (Erens, 2020, 133.) Käsitän tämän Erensin kuvaaman jatkuvuuden ja loppumattomuuden kuvaavan myös riippuvaista ihmissuhdetta; hahmot ovat psykologisesti niin kietoutuneita toisiinsa, että jopa heidän erossa ollessaan he tuntevat vahvasti toisen vaikutuksen itseensä.

Ferranten muuhun tuotantoon kuuluvassa *Amalian rakkaus* -romaanissa (2019) esimerkiksi päähenkilöhahmon äitisuhde on tämän kokemuksia kauttaaltaan läpäisevä teema – äidin ja tämän mystisen menneisyyden vaikutus ei lakkaa tämän kuoleman jälkeen, vaan äidin salaisuuksien ”kummittelu” tyttären mielessä vain voimistuu. Samalla tavalla Napoli-sarjassa Elena ja Lila ”kummittelevat” toisilleen esimerkiksi omantunnon kolkutuksena, vastuun tuntemisena toisen elämästä, omien saavutusten kyseenalaistamisena ja elämänvaiheiden vertailuna toisen kokemuksiin. Käsitän Ferranten romaaneja lävistävän vahvan psykologisen ihmissuhdekuvauksen kietoutuvan identiteettikysymysten, kuten oman ja toisen identiteetin ja näiden yhteenkietoutumiseen liittyvien kysymysten lisäksi myös henkilöhahmojen aikakokemuksiin. Aika ja elämän kuluminen hahmottuu suhteessa toiseen, elämää voi tarkastella sitä kautta, kuinka suhde on rakentunut ja muuttunut ajan kuluessa, kuinka halu yhteyteen toisen kanssa ja toisaalta tästä eroon muokkaa kokemusta itsestään ja oman elämän ajallisten raamien hahmottamista.

Tarkastellessaan elämäänsä takaisinpäin, Elena tuo aina kirjoitustyössään esille vaiheet, jolloin he ovat ajatuneet Lilan kanssa erilleen toisistaan, ja pohtii tämän vaikutusta itseensä: “Sinä iltana alkoi pitkä, tuskallinen kausi, joka johti ensimmäiseen todelliseen välirikkoomme ja pitkään eroomme. (N2, 173.) Ihmissuhteille luonnolliseen tapaan Elenan ja Lilan läheisyys vaihtelee elämässä, mutta lopulta nämä kaipaavat takaisin toistensa luo, ainakin siihen asti kun Lila järjestää oman katoamisensa ja tämä onkin Elenalle kriisin paikka, joka sysää hänet kirjoittamaan. Vaikuttaa siltä kuin Lilan mahdollinen lopullinen menettäminen tarkoittaisi Elenalle melkein ainakin tähänastisen elämän loppua. Erens nimittää tyttöjen ystävyuden olevan kuitenkin ennen kaikkea “elämänmittainen kilpailuasetelma”, joka olisi vain väritynyt ajoittaisilla yhteistyökausilla. Ferranten ystävyyskuvauksen syvyyttä kuvaa se, kuinka naisten välinen ihmissuhde välittyy erilaisissa lukutulkinnoissa eri tavoin – onko suhteessa ystävyyttä enemmän kuitenkin kyse kilpailusta?

Alison Lee pohtii artikkelissaan ”Feminine Identity and Female Friendships in the 'Neapolitan' Novels of Elena Ferrante” (2016) Elenan ja Lilan ystävyyssuhteen kuvausta Napoli-sarjassa painottaen feminiinisyyden merkityksiä ystävyyydessä. Leen mukaan hahmojen välisessä ystävyyydessä luonteenomaista on suhteen ”hämärtyminen”, mikä toimii molemminpuolisena innoittavana luovuuden voimana, mutta toisinaan myös melkein psykoottisena tilana. Hahmojen identiteetilliseen kasvutarinaan liittyy vahva molemminpuolinen ”sulautuminen”. Vaikka tyttöjen ja naisten välinen ystävyys asettuikin perhesuhteiden ulkopuolelle, sitä voi Leen

mukaan tarkastella psykodynaamisesti, pohtien ihmissuhteen merkitystä kasvuprosessissa ja psykologisessa lapsen ja nuoren kehityksessä. Leen mukaan Ferranten romaanit korostavatkin naispuolisen ystävyysuhteen ainutlaatuista merkitystä identiteetin muodostumisessa. (Lee, 2016).

Elena kokee usein elävänsä Lilan varjossa ja etenkin lapsuudessa jäävänsä toiseksi suhteessa Lilaan. Siinä missä Lila on poikkeuksellisen taitava koulussa ja saa huomiota lahjakkuudesta, Elenan lahjakkuus jää ensin Lilan varjoon. Opiskeluaikanaan Elena ”ottaa Lilan kiinni” ja ohittaa tämän akateemisissa pyrkimyksissä, Lilan opiskeluhaaveiden kariutuessa. Tyttöjen ja myöhemmin naisten haaveillessa hyvin samanlaisista asioista ja saavutuksista, vaikuttaa lähes välttämättömältä, että nämä kokevat molemminpuolista kateutta, toisaalta samalla kuitenkin vaihtelevasti iloiten toisen saavutuksista ja eläen toisen kautta myös omat unelmansa. Elena elää toisaalta Lilan kautta ja riippuvaisena tästä, toisaalta tarviten myös pakoja ja irtautumista tästä tullakseen omaksi itsekseen. Kuitenkin kokemus ainutlaatuisesta, poikkeuksellisen läheisestä ihmissuhteesta tuottaa Elenalle sisäistä vahvistamisen kokemusta: ”Näetkö, kuinka läheisiä olemme aina olleet, kaksi ihmistä yhdessä ruumiissa, yksi ihminen kahdessa – Paloin halusta halata ja suukotella häntä, sanoa: Lila, tästä lähtien, mitä tahansa meille tapahtuukin, emme saa enää kadottaa toisiamme.” (N2, 491.) Suhteessa naisten läheisyys vaihtelee ja on myös jaksoja, jolloin nämä ovat kauan erossa toisistaan, mutta lopulta haluavat löytää takaisin toistensa luo, saavuttaakseen tämän sisäisen täyttymyksen tunteen. Leen mukaan hahmojen välinen ystävyys on romaanisarjan ”emotionaalinen keskus”. Ihmissuhdetta kuvataan vahvasti myös kosketuksen affektiivisten merkitysten kautta – monet hahmojen suhteen kehityskohdista kietoutuvat kosketukseen ja keholliseen muistoon, kuten ystävyysalkaminen varhaislapsuudessa, tyttöjen etsiessä kadotettuja nukkeja Don Achillen kotoa: ”Neljännessä kerroksessa Lila teki jotain odottamatonta. Hän pysähtyi odottamaan minua, ja kun saavutin hänet, hän tarttui käteeni. Tämä ele muutti kaiken meidän välillämme ikuisesti” (N1, 29.) Kosketuksen merkitystä ystävyyttä lujittavana elementtinä käytetään myös lapsuudessa koettujen kiusaamistilanteiden ja katutappeluiden kuvauksissa, joissa kosketuksella ja kädestä kiinni pitämisellä näytetään myös muille naapuruston lapsille, että ystävät ovat sitoutuneet toisiinsa.

Lee kuvaa tyttöjen alkavaa ystävyyttä ”fantasiabondiksi, turvapaikaksi, josta he voivat suunnata ulospäin, vastapainona ulkomaailman kaaokselle ja korvauksena kummankin kokemaan itsepettymykseen”. (Lee, 2016.) Lee tuo esiin, kuinka tyypillinen naispuolinen ystävyysuhde

saattaakin muistuttaa narsistista sijoitusta toiseen: ”sinä olet kuin minä, ja siinä määrin kuin olet kuin minä, pidän sinusta.” Hahmojen välinen sanaton sopimus ikuisesta ystävyydestä toimii eräänlaisena uhrauksena, johon kuuluu myös osan itsestä lahjoittamisena toiselle, ennemminkin narsistisena luopumisena. Ensimmäinen romaani, *Loistava ystäväni* painottaa, kuinka Lila on tuo romaanin nimen viittaama (brilliant) nimihenkilö, joka kuitenkin antaa osan itsestään ja ainutlaatuisesta loistostaan tuolloin varjoon jäävälle Elenalle. Elena kasvaa kirjailijaksi, vaikka molempiden kirjoitushaaveet olivat paikantuneet nimenomaan yhteiseen kirjoittamiseen. Onnistuessaan unelmassaan ilman Lilaa, Elena jää pysyvästi epävarmaksi siitä, edustaako hänen saavutuksensa omia kirjoittamisen lahjoja, vai onko hän jotakin velkaa Lilalle. Esimerkiksi palatessaan aikuisuudessa Lilan lapsuudessa kirjoittamaan kirjaan, Elena kokee häpeää, vatsakipua ja hikoilua tajutessaan Lilan ja tämän teoksen olevan ”hänen kirjansa salainen sydän”. (N2, 455.) Elena siis kokee varastaneensa Lilalta paitsi tämän unelman, myös kyseenalaistaa oman inspiraationsa kirjoittamiseen ilman perustavanlaatuista, epäverttäkin suhdetta Lilaan. Lilan kuitenkin kuvataan myös saavan täyttymyksen tunnetta suhteessa Elenan onnistumisiin: Lila antaa rohkean kriittisesti ja suorasanaisesti palautetta Elenan kirjoista ja vaatii tältä suorastaan täydellisyyttä. Leen (2016) mukaan Lilan sotkeutuminen Elenan kirjailijanuraan ei ilmene vain kannustuksena ja ylpeytenä, vaan myös implisiittisenä vaatimuksena olla osana tämän unelmien toteutumista, saaden niistä myös itse jotain.

Leen mukaan Napoli-sarjan hahmot toimivat toisilleen peileinä, joiden kautta kumpikin etsii vahvistusta identiteetilleen tai sen murenemiselle. (2016.) Tulkitsen, että hahmot haluavat olla jokseenkin samanlaisia ja nähdä omat positiiviset puolensa toisessa, kuitenkin itse halliten ja aktiivisesti kontrolloiden tuota käsitystä toisesta, etsien myös persoonallisuuden eroja niissä piirteissä, joita eivät ole valmiita sietämään itsessään. Ajatus omasta riippuvaisuudesta toiseen on myös tuhoavaa: Elena kirjoittaa toistuvasti pelkäävänsä, ettei ole mitään ilman Lilaa ja kyseenalaistaa aidosti, ovatko hänen ajatuksensa ja ideansa peräisin Lilalta. Lisäksi Elena kokee tarvitsevansa kaikkeen vahvistuksen ja hyväksynnän Lilalta, silloinkin kun ei haluaisi myöntää sitä itselleen. Naiset myös kokevat olevansa velkaa toisilleen kertoa ja jakaa kaiken, tietämällä toisen asioista myös hallita toisiaan: ”Minä kerron sinulle kaikki salaisuuteni, kauheimmatkin, mutta sinä et kerro itsestäsi juuri mitään. – Se ei ole totta. Sinä olet ainoa ihminen, jolta en salaa asioita.” (N2, 153.) Elenan ja Lilan välinen suhde toteutuu ja säilyy vaikeuksista huolimatta, sillä naiset kokevat sen perustuvan lapsuudessa luodulle emotionaalille pohjalle, joka on laajentunut elämää läpäiseväksi. Leen (2016) mukaan vaikeinkin hetkinä kestävän ystävyuden motiiveina toimii naisten halu ja tarve tuoda järjestys

kaaoksen tunteeseen, joka on syntynyt heidän kokemastaan lapsuuden myrksyisästä ympäristöstä. Ystävyiden vuosikymmeniä kestävä ylläpito kietoutuu myös mahdollisen tajuun ja sen laajentumiseen: Lilan ja Elenan kietoutuneet elämät osoittavat, että jopa riippuvaisissakin ihmissuhteissa voi kyteä luovuuden, taiteellisuuden ja muutoksen mahdollisuuksia – naisten välinen kilpailu ja toiselle todistamisen halu toimivat katalyytteinä elämän pyrkimyksissä ja näiden täyttämässä.

Leen mukaan romaanien kiehtovin kauneus piilee niiden esittämässä epäselvässä, dynaamisessa suhteessa Elenan ja Lilian välillä, joka kattaa kuusi vuosikymmentä. Naisten välinen suhde on täynnä vastakohtia ja niiden varassa kamppailua: hellyyttä ja vihaa, sulautumista ja vieraantumista, tuhoa ja luovuutta. Kivun ja kompleksisuuden rinnalla se sisältää jotain luovaa. Omassa tulkinnassanikin ystävyiden luonteessa on mahdollisen tajuun liittyen sekä jotain luovaa ja kukoistavaa, että tuhoavaa ja traagista, ja ystävyiden sävyttyminen erilaisilla tunteilla suhteessa toiseen pitää yllä sarjan juonellista jännitettä. Leen (2016) mukaan neljännen kirjan, *Kadonneen lapsen tarinan* loppuun mennessä ajatus hahmojen välisestä "sulautumisesta" tuntuu kuitenkin vähemmän uskottavalta ja keskeiseltä. "Lila, joka oli aikaisemmin Elenan elämän elinvoima, on nyt etäinen ja traaginen, hänen tyttärensä Tina on kadonnut sala-peräisissä olosuhteissa, ja Lila itse on käynyt tuntemattomaksi. Tämä siirtyminen sulautumisesta etäisyyteen kuvastaa prosessia, ei kiinteää identiteettiä." (Lee, 2016.) Ihmissuhteessa kohti toista sulautuminen, joka oli alun perin puolustusmekanismi traumoja ja tuhoa vastaan, hahmottuu monimutkaisemmaksi kertomukseksi itseilmaisun luomisesta, mikä temaattisesti toistaa teoksissa myös konkreettisenä toistuvaa rajojen hälvemisen tematiikkaa. Elena yhteisen tarinan kertojana vaikuttaakin hyväksyvän sen, että ihmisten välisten rajojen ylläpitäminen ei ole koskaan täysin pysyvää tai kiinteää, mikä konkretisoituu vuosikymmenien aikaisen ystävän katoamisena.

3.4 "Minun pitää tarttua hyökkäyyn joka lyö lävitseni" – hälvenevät ääriviivat

Olen tutkielmassa jo aiemmin viitannut Napoli-sarjassa motiivina toistuviin Lilan kokemuksiin "hälvenevistä ääriviivoista" (alkuperäiskielellä "smarginatura"). Tässä luvussa syvennyn tarkastelemaan näitä tarkemmin ja tutkimaan, miten näitä voisi yhdistää subjektiivisiin aikakokemuksiin tulkinnassani. Tarkastelen myös muita mielestäni vastaavia tai suhteessa hälveneviin ääriviivoihin kiinnostavia Napoli-sarjan kielellisiä kuvauksia hahmojen ajan

kokemuksista ja yhdistän näitä havaitsemaani toistuvaan teemaan, kehollisuuteen. Napoli-sarjaa ja Lilan hälvenevien ääriviivojen kokemuksia on tutkittu aiemminkin, Alison Gibbons luonnehtii artikkelissaan ”The “dissolving margins” of Elena Ferrante and the Neapolitan novels: A cognitive approach to fictionality, authorial intentionality, and autofictional reading strategies” (2019) hälvenevien ääriviivojen kokemuksia kognitiivisen lähestymistavan kautta. Gibbonsin artikkelissa on keskeistä, kuinka Gibbons rinnastaa hälvenevien ääriviivojen kuvausten laajentuvan temaattisesti kuvaamaan myös autofiktiivisen lukemisen ja vastaanottamisen teemoja, rajakäyntiä omaelämäkerralliselta vaikuttavan kirjallisuuden lukemisen ja kirjailijan anonymiteetin kanssa.

Gibbonsin mukaan Ferranten pysyttäytyminen pseudonyymien takana on luonut monitahoisen autofiktiivisyydellä leikittelevän ”pelin”, ja kirjasarjassa sisällöllisesti toistuva hälvenevien ääriviivojen ja jonkinlaisen todellisuuden murentumisen kokemus on oivallinen kuvaamaan tätä lukemisen tuottamaa hämyisää vaikutelmaa omaelämäkerrällisuudesta, jota ei kuitenkaan voida virallisesti sellaiseksi nimittää. Artikkelissaan ”Compliant and impetuous: the phenomenology of existence in Elena Ferrante’s Neapolitan novels” (2023) King-Ho Leung taas tarkastelee Ferranten teosten fenomenologiaa ”tuoden kirjasarjan keskusteluun” yhteydessä Sartren ontologiaan. Leungin mukaan Ferranten hälvenevien ääriviivojen (‘dissolving margins’) motiivin tematiikassa on silmiinpistäviä yhtäläisyyksiä Sartren eksistentiaalisen pahoinvoinnin tunteen kanssa. Toinen Leungin Napoli-sarjan tulkinnassa keskeinen piirre on päähenkilöhahmojen haastava asettuminen Sartren ontologisiin kategorioihin, ”being-for-oneself” ja ”being-for-others”. Leungin luennassa lukijoiden on mahdollista samastaa itsensä sekä ”myönteiseksi” (compliant) että ”kiihkeäksi” (impetuous) Lilaksi. Leungin mukaan Ferranten esitys Lilan ja Elenan hahmoista on toisenlainen kuin Sartren selkeä ja terävä ero aidon ”itselle-olemisen” ja ”epäaidon toisille-olemisen välillä” – kumpikin hahmoista toteuttaa näitä molempia vaihtelevasti. Ferrante siis kirjoittaen kompleksisista hahmoista purkaa siistejä rajoja aidon ja epäaidon olemisen välillä ja tämä rajojen purkaminen yhdistyy tekstin tasolla toistuvaan hahmon kokemukseen hälvenevistä ääriviivoista. ”Ferrantelle aitous on aina – ja vain – ohikiitävä olemassaolon muoto: aitous aina väistämättä hajoaa ja toteutuu vain poissa ollessa, kuten Lilan halussa ”kadota jälkiä jättämättä.” (Leung, 2023, 790.) Leungin luennassa hälvenevät ääriviivat kytkeytyvät itseyden rajojen purkamiseen ja siihen, kuinka tämä on ainoa tapa paeta eksistentiaalisia rajoituksia. Leung näkee myös kirjasarjan lopussa tapahtuvan Lilan katoamisen olevan viimeinen piste tematisoida naisten mahdottomuutta autenttiseen itsensä puolesta elämiseen (”being-for-oneself”) – tämä ei ole mahdollista niin kauan kuin

patriarkaatti hallitsee maailmaa. Leung tulkitsee siis Lilan hälvenevien ääriviivojen kokemuksia jonkinlaisena oireiluna ja ahdistuksena mahdottomuudesta olla autenttisesti oma itsensä.

Toisaalta Lilan hahmon olemusta hallitsee myös hänestä itsestään lähtöisin oleva todellisuuspakoisuus ja vaikeus hyväksyä muut mutta myös itsensä sellaisena kuin on. Hälvenevien ääriviivojen kuvaaminen hahmon kokemuksissa hahmon itsensä psykologisena murtumisena ei siis pelkästään kritisoi patriarkaatista yhteiskuntaa naisten ahtaalle ajamisesta, vaan Leungin mukaan Lilan kokemukset ilmentävät Ferranten filosofista ajattelua siitä, kuinka ihmiselle on mahdotonta koskaan olla täysin aito itsensä. Relationaalinen subjekti on Ferrantella niin vahvassa yhteydessä toiseen, että Leungin mukaan ”Ferrante uskoo, että meidät on tuomittu toisten puolesta olemisen aitouden tilaan, vaikka väittäisimmekin itsellemme, että meidän on toimittava yksin itsellemme” (Leung, 2023, 799.). Ferrantelle inhimillinen olemassaolo on aina synteesi vapaudesta ja rajoituksista, itsenäisyydestä ja yhteydestä toiseen, aitoudesta ja epäaitoudesta, sekä kahden romaanin edustaman erilaisen hahmon ja sitä kautta inhimillisen olemassaolon arkkityypistä – ulkopuolen miellyttämisestä ja sisäsyntyisestä kiihkyydestä. (Leung, 2023, 803.) Pidän näitä tulkintoja perusteltuina siksi, että hälvenevien ääriviivojen kokemukset vaikuttavat toistuvan tilanteissa, joissa Lilan henkilökohtaisia rajoja rikotaan, mutta toisaalta myös onnellisemmissa, elämäniloon ja hetkessä läsnäoloon liittyvissä kokemuksissa, joissa Lila äkillisesti kokee jonkinlaista eksistentiaalista onnea. Luennassai tällainen kokemus on esimerkiksi juuri tilanne, jossa ensimmäistä kertaa esitellään hälvenevien ääriviivojen kokemus. Ensimmäinen kokemus on tapahtunut Napolin korttelissa kerrostalon kattoterassilla, jossa tytöt ovat pukeutuneet viehättävästi ja he katselevat ”iloisia ja aggressiivisiä poikia, ruoan ja kuohuviinin kohottamassa tunnelmassa”. Kokemus tapahtuu siis ilman varsinaista traumaa, onnellisessa hetkessä:

Mutta yhtäkkiä, hän kertoi, hänelle nousi kylmyydestä huolimatta hiki pintaan. Hän koki, että kaikki huusivat liian kovaa ja liikkuvat liian nopeasti. Hänelle tuli oksettava olo ja tunne, että jokin konkreettinen, aineellinen, joka oli aina huomaamattomasti ympäröinyt häntä ja kaikkea, oli hajottamassa ihmisten ja esineiden rakenteen ja paljastamassa itsensä. Hänen sydämensä hakkasi hurjasti. Huudot, joita terassilla liikkuvat ihmiset päästivät suustaan savun ja räjähdysten keskellä, kuulostivat kauhistuttavilta, aivan kuin ihmisiääni olisi noudattanut uusia, vieraita lakeja. Oksettava olo pahentui entisestään, murre kuulosti hänen korvissaan vieraalta, hän ei kestänyt sitä kuinka märät kurkkumme uittivat sanoja syljessä. (N1, 89 – 90.)

Aistikokemusten ja ajan kokemisen vääristymisen lisäksi hälvenevien ääriviivojen kokemukseen vaikuttaa liittyvän inhoa ja halveksuntaa muita kohtaan. Lila jatkaa kertomalla

vastenmielisyydestä ihmisten ”luisia rakenteita kohtaan” ja kokee äkillisesti, kuinka huonosti tehtyjä ja mielettömiä ihmisvartalot ovatkaan: ”kuin hartiat, käsivarret, sääret, korvat, nenät, silmät olisivat kuuluneet hirveille olennoille, jotka olivat pudonneet jostakin mustan taivaan nurkasta.” (N1, 90.) Inhotuksen tunne kohdistuu etenkin Rino-veljeen, joka on hänelle kaikkein tutuin, kaikkein rakkain. Inhotus vaikuttaa kuitenkin paljastavan, millaisia ihmiset oikeasti ovat ja tämä saa aikaan kehollisen tunteen, sydän hakkaa niin kovaa, että hän tuntee tukehtuvansa, kuin todellisuuden paljastumista olisi vaikea kestää.

Hälveneiden ääriiivojen kokemusten tematiikkaan liittykin monissa tulkinnoissa ”todellisuuden”, puhtaan ja rehellisen paljastuminen Lilalle. ”Lila yritti rauhoittua, sanoi itselleen: minun pitää tarttua hyökyyhyn joka lyö lävitseni, heittää se kauas itsestäni”. Ensimmäinen raa’an todellisuuden paljastumisen kokemus vaikuttaa sisältävän myös symboliikkaa aikuistumisesta ja lapsuuden illuusoiden murenemisestä, aikuisten maailman äkillisestä näyttäytymisestä, jossa veli ja tämän heikkous on avainasemassa. Maailma alkaa näyttäytyä pelottavana, hajonneena: ”sinä uudenvuodenyönä hän ensimmäistä kertaa koki, että tuntemattomat oliot rikkoivat maailman muodon ja paljastivat sen pelottavan luonnon. Se järkytti häntä.” Myöhemmin sarjassa, kun Lila jakaa tiedon kokemuksistaan myös Elenalle, hän kuitenkin luonnehtii kokemusten olevan jotain, jotka ovat vain vahvempi ilmenemismuoto siitä, millä tavalla hän kokee todellisuuden yleensäkin. ”Hänestä esimerkiksi saattoi tuntua, että hän siirtyi sekunnin murto-osaksi johonkin ihmiseen tai esineeseen tai numeroon tai tavuun rikkoen sen rajoja.” Hälveneiden ääriiivojen kokemukset siis horjuttavat paitsi kokemusta todellisuuden luonteesta ja ajasta, myös subjektista itsestään.

Itse tulkiten hálveneiden ääriiivojen kokemuksia ekstistentiaalisina minuuden ja identiteetin hajoamisen kokemuksina suhteessa ajalliseen kontekstiin. Hálveneiden ääriiivojen kokemusten kuvaukset edustavat luennassani subjektiivisen maailman ja minuuden järkkymisen kehollisina koettuja kokemuksia. Ferrante pyrkii sanoittamaan jotakin hyvin yksilölliseen kokemusmaailmaan paikantuvaa kokemusta, joka rikkoo esimerkiksi luonnontieteellistä käsitystä ajasta ja ajallisesta kokemuksesta ja korostaa subjektiivisuutta. Leungin (2023) mukaan Lilan ensimmäinen nuoruudessa tapahtuva hálveneiden ääriiivojen kokemus osoittaa hänelle ”maailman todellisen luonteen” raa’assa mielettömydessään.

Ensimmäistä kokemusta voi lukea myös aikuistumisen ja lapsuuden loppumisen valossa, yksittäisenä havahtumisena ajan kulun järjettömyyteen. Lila kokee hetkessä ihmisten ja

näiden ääriiviivojen hajoamisen visuaalisena affektiivisena kokemuksena. ”Se on väkivaltainen ja järkyttävä tunne, joka sisältää fysiologisen ja fyysisen romahduksen sekä tällaisen hetken kokevan kohteen romahduksen.” (Leung, 2023, 792.) Ympäristön kokemisessa tapahtuva järkyttävä muutos siis yhdistyy myös oman itsensä hajoamiseen ja hallitsemattomuuden, kontrollin menettämisen kokemukseen. Ajallisesti kyseessä on hetki, jolla on vahva kontrasti muuhun aikakokemukseen. Hälvenevien ääriiviivojen kokemuksen toistuessa poikkeuksellisen vahvana sarjan viimeisessä osassa Napolin maanjäristyksen yhteydessä, Leung kirjoittaa kokemuksen ”paljastavan kaiken, mikä on viialla maailmassa ja siinä asuvissa ihmisissä”. (Leung, 2003, 792.) Materiaalisten, fyysisten muotojen järkkäytyminen yhdistyy ihmiselämän haurauteen, satunnaisuuteen ja hallitsemattomuuteen. Erityisesti tämän tulkinnan kautta Leung yhdistää Napoli-sarjan sartrelaiseen ontologiaan: kokemus kiinteiden rajojen ja ymmärrettävien rakenteiden hajoamisesta, josta Ferrante kirjoittaa sekä fyysisen Napolin kaupunkiympäristön ja sen tuhon kautta, että myös psyykkisesti Lilan ihmispersoonassa ja minuuden kokemuksessa, on Leungin mukaan samastettavissa siihen, mitä Sartre tavoittelee pahoinvoinnin käsitteellä vuoden 1938 romaanissaan *Nausea*.

Kuten Napoli-sarjassa Lila kokee maailman hälvenevien ääriiviivojen kokemustensa kautta "tahmeana, sekavana todellisuutena", Sartrella "'alaston maailma' paljastaa itsensä muodottomana, vähemmän kiinteänä, pehmeämpänä ja todellakin 'tahmeana'" todellisuutena. (Leung, 2023, 790.) Yllättävät, arkikokemuksesta poikkeavat kokemukset paljastavat Lilalle jotain, jota hänen on vaikea sanoittaa, koska kokemukset ovat ennen kaikkea kehollisia, affektiivisia, ja niihin liittyvät vahvat tunteet. Lilan hälvenevien ääriiviivojen kokemukset ja niiden tematiikka laajenevat ikään kuin eksponentiaalisesti laajemmaksi, jaetuksi kokemukseksi sarjan viimeisessä osassa, Napolin maanjäristyksen yhteydessä, jossa samanlainen Lilan sisäinen kokemus saakin konkreettisemmän muodon. Maanjäristys kokoaa hajoamisen ja rajojen katoamisen teeman mukaisesti ja nyt Elenakin saa kokea jotain vastaavaa, samalla seuraten Lilan traumaa vierestä: ”Se (maanjäristys) karkotti varmuuden, että kaikki oli vakaata ja lujaa, että joka ikinen hetki pysyisi edellisen kaltaisena, se karkotti äänten ja eleiden tuttuuden, niiden varman tunnistettavuuden.” (N4, 177.) Toki hajoamisen teemaan liittyy myös kotikaupungin tuhon katseleminen. Maanjäristyksen myötä Elena kirjoittaa Lilan muuttuvan ”ai- van eri ihmiseksi”, mikä kiteyttää identiteetin hajoamisen ja uudelleenrakentumisen moniulotteista symboliikkaa. Katsellessaan uudistunutta ystäväänsä, Elena vertaa näkemäänsä Lilaa eri versioihin ystävästään, jotka hän on tuntenut vuosien aikana ja toteaa, ettei tunnista tätä samaksi. Tämä paljastaa identiteetin kerronnallisuuden erilaisia kerroksia: ihminen voi

olla paitsi sidoksissa aiempiin kokemuksiinsa ja niiden muokkaamaan identiteettiin, myös samalla menneisyydestään täysin vapaa ja niistä huolimatta täysin uusi versio.

Olen aiemmin tulkinnut Napoli-sarjaa, henkilöhahmojen välistä suhdetta ja subjektin rakentumista vahvasti relationaalisena ja dialogisena. Hälvenevien ääriviivojen kokemuksista kerrottaessa, on kiinnostavaa, kuinka kokemukset välittyvät nimenomaan Elenan kertomina, vaikka hän ei ole itse niitä kokenut. Kokemuksista ja elämästä kertominen, joka kytkeytyy narratiiviseen identiteettiin, tekee Lilan kokemuksista osin hänen ja Elenan jakamia, vaikka Elenalle kokemukset ovatkin ulkopuolisia. Kertomalla Elena pyrkii ymmärtämään Lilaa ja tämän kokemusmaailmaa tarkasti. Lilan kokemuksissa hälvenevistä ääriviivoista on olennaista, että ne kerrotaan Elenan kertomina, vaikka kokemus on Lilan. Olen tulkinnut Elenan ja Lilan identiteettien olevan yhteenkietoutuneita, relationaalisia ja dialogisia. Monet Elenan ja Lilan elämäkokemuksista ovat vahvasti jaettuina: Napoli kasvuympäristönä, haaveet kirjoittamisesta ja opiskelusta, väkivallan pelko ja miesten hallitsemassa maailmassa eläminen, vaikeudet rakkaudessa, äitiyden kokemukset... Kuitenkin Lilan kokema rajojen hajoamisen ja maailman järkkymisen konkreettinen kokemus ilmenee vain tämän kokemana, mutta Elenan kertomana.

Zarour Zarzar (2019) on tarkastellut Napoli-sarjaa juonen rakentamisen ja narratiivisen struktuurin näkökulmasta, ja hänestä on suorastaan ”välttämätöntä” ja ymmärrettävää, että Elena ei itse koe hälvenevien ääriviivojen kokemuksia siten kuten Lila. (Zarzar, 2019, 197.) Tällä tavoin Elenan kerronnallisesta asemasta voi tulla näköala tarkastella ulkopuolelta Lilan kokemuksia, vaikka Elena pyrkiikin sanoittamaan näitä kuten Lila on hänelle kertonut – ”nimitys ei ollut minun vaan hänen” Tulkitsen näiden lukijalle ehkä jopa hieman yliluonnollisena välittyvien kokemusten mystiikkaa lisäävän se, kuinka niistä kerrotaan ulkopuolisesta näkökulmasta. Lilan yrittäessä selittää epäjohdonmukaisia ja ehkä epäuskottavilta kuulostavia kokemuksiaan, Elena pyrkii kerronnallistamaan näitä. Hälvenevien ääriviivojen kokemukset ilmenevät tulkinnanvaraisena aukkona. Kun Lila ensimmäistä kertaa Neapolin maanjäristyksen yhteydessä kertoo Elenalle kokemuksistaan, hän paljastaa eläneensä aina sellaisessa todellisuudessa: ”jokin menetti muotonsa, vyöryi toisen päälle, kaikki oli eri aineiden liukenemista ja sekoittumista. Hän huusi, että hänen oli aina ollut vaikea uskoa että elämässä oli kiinteät rajat, sillä hän oli pienestä pitäen tiennyt ettei se ollut totta – se ei ehdottomasti ollut totta – ja siksi hän ei voinut luottaa, että ne kestäisivät kolhuja ja tyrkkimisiä.” (N4, 181.)

Lisäksi Lila kuvaa, kuinka kuvitellut asiat fyysisessä ja henkisessä kiinteydessään rauhoittivat häntä todellisuuden sen sijaan näyttäytyessä hänelle sekavana ja tahmeana, jossa tuntemuksia on vaikea erottaa selvärajaisesti, hän kuvaa aistien sekoittumista synesteettisellä tavalla ja tämän tuottamaa lievää ahdistuksen ja valppaana olon kokemusta, joka kiteytyy kysymykseen siitä, mitä edes todellinen maailma on. Tämä Lilan oma kuvaus asioiden laidasta hyödyntää vahvaa affektiivista kielenkäyttöä ja eksistentiaalista kysymyksenasettelua ja toimii juonellisenä selityksenä kaikille niille viittauksille Lilan henkisistä vaikeuksista, todellisuuspakisuudesta ja mystiikasta, joita Napoli-sarja tähän mennessä on tarjoillut. Lisäksi näen itse tämän kohdan sarjan viimeisessä osassa, jossa Lila uskoutuu Elenalle, naisten välisen ystävyuden avainkohtauksena, joka kuvaa subjektien yhteenkietoutumista, Lilan halua saada Elena ymmärtämään kokonaisvaltaisesti hänen kokemuksiaan, joista hän ei ole vuosikymmeniin puhunut hänelle.

3.5 ”Tapahtui menneisyyden ja nykyisyyden kaoottinen yhteentörmäys” – henkilöhahmojen aikakokemuksia

Tomas Mizerkiewicz kirjoittaa artikkelissaan “To Feel the Flow of Time”: The Dividual Subject and Temporal Experience in Literature” (2024) nykykirjallisuuden ilmiöstä, jossa modernia aikakokemusta kuvataan virtauksen kokemuksen (flow) kautta. Mizerkiewiczin mukaan nykykirjallisuudelle on tyypillistä, että henkilöhahmojen aikakokemuksia luonnehditaan esimerkiksi sanoilla ”ylittää” (passes) tai ”flows” (virtaa). Tällaiset luonnehdinnat ovat ominaisia kuvaamaan subjektin kokemusta ajasta ja subjektikäsitystä, jossa ihminen on jonkinlaisessa alisteisessa tilassa liikuvaan aikaan nähden. Ajalla on kyky vanhentaa ja vaikuttaa ihmiskehoon, mikä tekee ajasta hallitsevan ja rikkoo modernin ihmisen kaikkivoipaisuuskäsitystä. Ilmastokriisi ja epävarma tulevaisuus on entisestään vahvistanut nykyihmisen kokemusta ajalle alisteisena, kuin maailmanlopun kello tikittäisi. Ihmisen omistaman ajan rajallisuus hahmottuu voimakkaasti kehon muutosten myötä. Mizerkiewiczin kuvauksiin ajasta liittyy vahva materiaallinen puoli, ajan ja kehollisuuden suhteesta. Mizerkiewiczin mukaan näissä ajatuksissa on palattu jokseenkin 1800-luvun filosofisiin ja tieteellisiin ajatuksiin, joissa kehollisuuden kautta kuvataan ajan kulua, esimerkiksi ”muistelemalla ihmisten mennyttä ryhtiä ja tämän somaattista olemistaan maailmassa” (Mizerkiewicz, 14, 169.) Luen Napoli-sarjasta monia ajan kokemiseen liittyviä kuvauksia,

jotka ovat yhteydessä ihmiskehoon ja sen biologisiin muutoksiin. Elena kirjoittaa esimerkiksi omien lastensa kasvuun liittyen näin:

Rinuccio tietää jo, että vaikka menen toiseen huoneeseen, en katoa vaan pysyn hänen lähellä. Hän tajuaa eron todellisten ja kuvitteellisten esineiden välillä, tietää mitä tarkoittaa sisällä ja ulkona. Hän osaa syödä omatoimisesti lusikalla ja haarukalla, keksii ja kehittelee uusia asioita, Hän puhuu kokonaisilla lauseilla. Yleiskiellillä. Sanoo ”minä”, ei enää ”Rinuccio”. Tunnistaa aakkoset, osaa muodostaa niistä oman nimensä. Hän rakastaa värejä. Ja hän on iloinen. Mutta tämä kaikki raivo. Hän on nähnyt, kuinka minulle huudetaan, kuinka minua hakataan. Kuinka minä itse paiskon tavaroita ja huudan, murteella. En voi jäädä tänne. (N2, 461.)

Äitiyden kokemus tuo kerronnassa uuden tason Elenan aikakokemukseen, jossa biologinen aika konkretisoituu. Jaottelin aiemmin Meyerhoffin (1955) mukaan aikaa subjektiiviseen ja objektiiviseen aikaan. Luonnontieteellinen, biologinen aika ilmenee henkilöhaamojen kokemuksissa myös subjektiivisena kokemuksena, kun hahmot seuraavat läheistensä varttumista ja ikääntymistä. Sekä lapsen psykologisen että fysiologisen kehityksen kautta on mahdollista tarkastella ajan kulumista ja sen konkreettista ilmenemistä jälkeläisissä. Ajan kulu kiteytetään asioihin, joita lapsi kasvaessaan oppii, mikä tuo uuden perspektiivin aikuisen kokemaan elämään ja ajan kulumiseen, lasten varttumiseen ja sen seuraamiseen ja samalla omaan ikääntymiseen. Naiseuden ja mahdollisen tajun tematiikkaa pohtiessa lapsen näkemä kotiväkivalta havainnollistaa myös väkivallan kierteisen luonteen ja Elenan kokeman häpeän omaan kotiinsa seuranneesta väkivallasta, jolla on nyt uuden sukupolven edustaja seuraamassa. Aika kiertyy kehäksi, kun Elena hahmottaa, että se väkivalta, joka varjosti hänen lapsuuttaan Napolissa, on edelleen hänen itsensä maailmaan tuoman lapsen todistettavissa. Elenan kyvyttömyys suojella omaa lastaan väkivallan vaikutuspiiristä korostaa taas miljöön vaikutusta hahmoihin ja väkivallan hallitsemattomuutta.

Kehollisuuteen liittyviä aikakokemuksia ja kehon muutoksia käytetään Napoli-sarjassa muutenkin havainnollistamaan ajan kokemista. Elena kirjoittaa muistoistaan liittyen siihen, miten ympärillä olevien ihmisten kehojen ja ulkonäön muutokset ovat saaneet hänet tajuamaan, miten aika kuluu ja elämä menee eteenpäin:

”Minusta tuntui kuin edessäni olisi ollut yhtä aikaa kaksi eri ihmistä samassa ruumiissa. Antonio oli se poika, joka oli silloin kauan sitten syleillyt minua lammilla, palvonut minua ja jonka voimakas ominaisuus oli painunut mieleeni niin kuin halu joka ei koskaan saa todellista tyydytystään. Ja hän oli myös tämä nykyinen mies, jossa ei ollut grammaakaan rasvaa, pelkkiä suuria luita ja kireää ihoa kovista ja ilmeettömistä kasvoista isoihin jalkoihin saakka.” (N4, 46 – 47.)

Muita ihmisiä kuvatessa on mahdollista muistaa heidän eri versioitaan ja kuitenkin ajatella näiden kaikkien eri versioiden olevan samanaikaisesti läsnä kohdatussa ihmisessä. Elena tuntee, kuinka eletty elämä ja jaetut kokemukset ovat näkyvissä toisissa ihmisissä, vaikka hänellä ei olekaan enää todellista pääsyä näihin kokemuksiin. Niitä on mahdollista tarkastella kuitenkin kirjoittamisen kautta ja toiset ihmiset palauttavatkin hänet menneiden aikojen äärelle. Muiden ihmisten toimiminen muistelemisen katalyyttinä liittyy paitsi relationaaliseen ja dialogiseen subjektiin, myös narratiiviseen identitettiin ja eletyn elämän kerrostumiin, jotka tekevät paitsi ympärillä olevista ihmisistä, myös Elenasta itsestään sen ihmisen, joka hän on kirjoittaessaan kirjojaan.

Aikakokemuksia tulkitessa yksi olennainen materiaali Napoli-sarjassa on tarkastella sitä, miten Elena kirjoittaa menneestä ajasta ja miten tämä ilmentää hänen kokemustaan ajan kokemisesta ja ajankulun hahmottamisesta. Suurin osa Elenan kerronnasta sijoittuu menneeseen aikaan ja siksi ne tavat, joilla Elena kirjoittaa menneiden kokemusten muistamisesta ja menneen hahmottamisesta nykyisyydestä käsin, muodostavat tärkeän kuvauksen Elenan aikakokemuksista. Napoli-sarjan teokset ovat kauttaaltaan täynnä kerrontaa, jossa Elenan kerronnassa ovat samanaikaisesti läsnä sekä kerronnallisen nykyhteken, että erilaisten ikävaiheiden Elena ja lukijan on mahdollista tutustua elämänkaaren eri vaiheiden myötä eri ikäisiin Elenoihin, jotka kuitenkin ovat kerrostuneena nykyisyyden Elenassa. Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen mahdollistaa ajallisen etäisyyden kautta tapahtuvan eri ikävaiheiden reflektoinnin. Toisinaan eri aikatasot ja ajan kokemisen tasot limittyvät runsaalla tavalla – Elena voi paitsi muistaa menneen kokemuksen nykyhetkestä käsin, myös muistaa jo menneessä tapahtuneen aiemman menneisyyden kohtaamisen. Kirjoittamalla Elena voi luoda moniin suuntiin aukeavan näköalan, jossa hän katselee mennyttä elämää kaikkien eri kerrostensa kautta:

Sen puolen tunnin aikana, jonka vietin siinä paikassa, tapahtui menneisyyden ja nykyisyyden kaoottinen yhteentörmäys: Lilan suunnittelemat kengät, hänen morsiuskuvansa, avajaisten ilta ja keskenmeno, hän itse, joka oli omista tarkoituseristään muuttanut liikkeen salongiksi ja rakkauden pesäksi; ja sitten nykyhetki, me kaikki yli kolmekymmenvuotiaina erilaisine tarinoinemme, kaikkien tuntemat juorut, salaisuudet. (N4, 44.)

Lila muodostaa tässäkin Elenalle peilin, jonka kautta aukeaa näkymä eletyn elämän eri kerroksiin. Lilan kautta Elena näkee paitsi oman, myös hänen kehityksensä ja ne ”erilaiset tarinat”, joita he kantavat mukanaan. Toisen ihmisen katsomisen kautta voi tapahtua

”menneisyyden ja nykyisyyden kaoottinen yhteentörmäys” – kun toisen ihmisen tuntee läpikotaisin ja on nähnyt tämän erilaiset elämänvaiheet, on mahdollista hahmottaa ajan kulumista ja yhteisesti jaettua aikakokemusta toisen kautta ja kanssa. Lilassa ovat konkreettisesti läsnä kaikki ne versiot, joista Elenan on mahdollista muistaa ainakin osa, toisaalta Lilassa on läsnä myös salaperäisyys ja tavoittamattomuus – Elenan, yhden hänen läheisimmän ihmisenkään ei ole mahdollista tietää, muistaa tai edes tavoittaa kaikkea toisesta ihmisestä. Elenan on mahdollista kirjoittaa Lilasta ja kokea tämän vaikutukset omassa elämässään, mutta silti Lilassa on aina myös jotain, joka jää hänen tavoittamattomiinsa. Kirjoittamalla Elena myös problematisoi Lilan persoonaa ja aiheuttaa väistämättä kysymyksiä kertomusten omistajuudesta ja identiteetin yksilöllisyydestä, vaikka nämä kysymykset jäisivätkin toissijaisiksi. Lilan lisäksi Elenan oma tytär tarjoaa samanlaisen, etenkin feminiinisen kokemuksen värittämän peilin, jonka kautta on mahdollista tuntee elämän ”kiertokulku” – itse koettujen kokemusten osuminen nyt seuraavan sukupolven kohdalle ja niiden trakasteleminen uudesta roolista käsin. Tytär vertautuukin Elenan ajatuksissa myös Lilaan ja niihin Lilan kokemuksiin, joista on tullut osa naisten jakamaa elämänhistoriaa, ehkä siksi, että Elena kokee samanlaista suojeleuvaistoa kumpaakin kohtaan:

Muistin hänen (Lilan) häänsä, hänen ensimmäisen raskautensa: hän oli ollut kuusitoistavuotias, vain kuusi tai seitsemän vuotta vanhempi kuin Dede. Tyttäreni olisi pian samanikäinen kuin me silloin. Pidin mahdottomana ajatuksena, että tyttäreni pukeutuisi niin lyhyen ajan kuluttua hääpukuun kuten Lila, joutuisi kokemaan väkivaltaa miehen vuoteessa, eristäytymään vaimon rooliin; yhtä mahdottomana pidin, että hänelle voisi tapahtua sama mikä minulle, että hän makaisi yöllä Marontin rannalla keski-ikäisen miehen raskaan ruumiin alla, tumman hiekan ja ruummiinesteiden tahrmana, vain jonkinlaisesta revanssihalusta. (N4, 140.)

Tässä luvussa on tarkasteltu Elena Ferranten Napoli-sarjaa ajan kokemuksen näkökulmasta, keskittyen erityisesti siihen, miten aika ilmenee narratiivisen identiteetin kautta rakentuvana kehollisena, relationaalisena ja dialogisena ilmiönä. Teoksissa aika ei esiinny ulkoisena ja objektiivisena mittana, vaan syvästi elettyinä ja kerrostuneena kokemuksena, joka liittyy yksilön suhteisiin, kehoon ja muistiin. Tomas Mizerkiewiczin (2024) ajatus modernista aikakokemuksesta virtauksena tarjoaa keskeisen kehyksen ajan luonteen tulkintaan. Hänen mukaansa nykykirjallisuudessa aika koetaan voimaksi, joka virtaa ihmisen läpi ja johon subjekti on alisteinen. Ferranten teoksessa tämä näkyy erityisesti kehollisissa muutoksissa ja elämänsä kaaren tapahtumien kautta: keho kantaa ajan jälkiä ja muistia. Elenan kokemukset

äitiydestä, lapsen kasvun seuraamisesta ja väkivallan periytyvyydestä konkretisoivat, kuinka aika kirjoittuu kehoon ja perhesuhteisiin.

Aika ilmenee myös relationaalisesti. Elenan kokemus ajasta rakentuu vuorovaikutuksessa toisten kanssa – erityisesti Lilan ja Elenan lapsen kautta. Nämä läheiset suhteet toimivat peileinä, joiden kautta Elena tunnistaa ajan kulun, sukupolvien jatkumon ja oman elämänsä kerrostumat. Tällainen lähestymistapa heijastaa relationaalisen ja dialogisen subjektin käsitteitä: yksilö ei ole ajassa erillinen ja itsenäinen, vaan muotoutuu suhteessa toisiin ja heidän kauttaan. Aikakokemus nivoutuu tiiviisti myös narratiiviseen identiteettiin ja mahdollisen tajuun. Elenan kertomus rakentuu pitkälti menneisyyden refleктоimiselle ja sen jäsentämiselle kirjoittamalla. Kirjoittaminen mahdollistaa ajan monitasoisen kokemisen: mennyt ja nykyhetki kohtaavat, ja eri ikävaiheiden Elenat elävät samanaikaisesti nykyhetken minässä. Identiteetti syntyy kertomusten, muistojen ja suhteiden kerroksista, joita Elena sanoittaa usein retrospektiivisesti, mutta samalla myös keskeneräisesti ja avoimesti.

4 Lopuksi

Tässä tutkimuksessa olen tarkastellut Elena Ferranten Napoli-sarjaa ja sen keskeisiä teemoja, kuten naisten välistä ystävyyttä, elämän ja kerronnan suhdetta ja aikakokemuksen kuvausta. Erityistä huomiota kiinnitän narratiivisesti rakentuvan identiteetin ilmenemiseen ja sen suhteeseen aikaan, erityisesti hermeneuttisen kertomuksen tutkimuksen näkökulmasta, sekä autofiktion problematiikkaan ja siihen, miten Ferranten teokset liikkuvat faktan ja fiktion rajapinnalla. Tutkimukseni keskiössä ovat Napoli-sarjan aikakokemuksen kuvaukset, relationaalisen ja dialogisen subjektin ilmeneminen sekä elämän ja kerronnan suhde. Analysoin erityisesti hälvenevien ääriviivojen motiivina, joka liittyy identiteetin muutokseen, aikakokemuksen ja subjektiiviseen suhteeseen toisiin ihmisiin.

Työssä on keskitytty erityisesti hahmojen identiteettien kehitykseen ja niiden kytkeytymiseen ympäristöön sekä esimerkiksi kehon muutokseen, joilla on keskeinen rooli aikamuksen muotoutumisessa. Olen käsitellyt identiteetin narratiivista rakennetta Ferranten teoksessa, jossa yksilön identiteetti muodostuu kerronnallisten valintojen kautta ja elämän eri vaiheiden läpikäynnin kautta. Ferrante käyttää monitasoista kertomusta, joka mahdollistaa eri aikatasojen ja subjektiivisten kokemusten yhdistämisen. Tässä prosessissa on keskeistä, miten Elenan elämässä toistuvat aiemmat kokemukset ja kohtaamiset, joita hän reflektoi kirjoittamisen kautta. Tällöin muodostuu kokonaisvaltainen kuva identiteetistä, joka on jatkuvassa muutoksessa ja kehittyy vuorovaikutuksessa ympäröivän maailman kanssa.

Olen analysoinut myös, kuinka Ferrante kuvaa naisen kokemusta, erityisesti naiseuden ja äitiyden kautta syntyviä identiteettejä. Nämä kokemukset luovat monikerroksisen ja muuttuvan identiteetin, jossa äitiys tuo lisää painoa aikakokemuksen ja kehon kokemiseen. Ferrante hyödyntää kerronnassa kehon muutoksia ja fyysisiä merkkejä ajasta tavalla, joka ilmentää biologisen ajan subjektiivista merkitystä tehden ajan konkreettisesti näkyväksi, ei vain abstraktiksi taustatekijäksi. Aika ei ole vain käsite, vaan se ilmenee fyysisesti ja materiaalisti kehon muutoksissa sekä lasten kasvun ja kehityksen tarkastelussa. Aikakokemus näkyy myös väkivallan jatkuvassa kiertokulussa, jossa menneisyyden kokemukset ja väkivallan perintö välittyvät seuraaville sukupolville, mikä tuo esiin aikakokemuksen kerrostuneisuuden ja toistuvuuden ja halun muokata itse omaa osallisuuttaan kulttuurisiin kertomuksiin.

Olen tarkastellut, kuinka Ferrante kuvaa ajan kulkua ja subjektin kokemusta ajasta, erityisesti siinä, miten henkilöhahmojen elämänvaiheet ja muistot muovautuvat ja limittyvät toisiinsa. Elenan kerronta perustuu muistojen paljastamiseen, mutta muistot eivät ole vain menneitä tapahtumia, vaan ne elävät ja muuntuvat jatkuvasti nykyhetkessä, kirjoittamisen ja reflektion kautta. Tällöin menneisyyden ja nykyisyyden rajat hämärtyvät ja muokkaavat elämäkokemuksia jatkuvasti uudelleen. Olen pyrkinyt osoittamaan, kuinka Napoli-sarjassa omaelämäkerrallinen kerronta osoittaa kokemuksen ja kerronnan kompleksisen ajallisen jännitteen – mennyttä eletään, koetaan, kerrotaan ja tulkitaan samanaikaisesti, ajallisuuden hämärtyessä. Tämä kuvaa myös subjektiivista kokemusta ajasta ja kytkeytyy käyttämiini narratiivisen identiteetin ja mahdollisen tajun käsitteisiin. Totean, että Napoli-sarja on osoitus siitä, kuinka kertomalla voidaan rakentaa identiteettiä ja laajentaa mahdollisen tajua. Lisäksi olen tutkinut ystävyuden kerrontaa relationaalisen ja dialogisen subjektin käsitteiden avulla. Napoli-sarja on kertomus elämään perustavanlaatuisella tavalla vaikuttavasta ihmissuhteesta, jossa identiteetistä ja kokemuksista tulee jaettu ja rajat minuuden välillä hämärtyvät. Tämä haastaa käsitystä individualistisesta identiteetistä ja omien kokemusten ”omistamisesta”.

Yhteenvedona voidaan todeta, että Ferranten Napoli-sarja on tulkinnassani kuvaus identiteetin rakentumisesta ja ajan kokemisesta – teoksissa aikakokemus ei ole vain ulkoisten tapahtumien seurausta, vaan se liittyy kiinteästi kehollisiin ja relationaalisesti jaettuihin kokemuksiin. Ajan ja kehon välinen yhteys muodostavat Elenan ja Lilan subjektiivisen kokemuksen perustan ja toimivat välineenä tarkastella sukupolvien välistä perintöä, erityisesti väkivallan ja äitiyden kokemusten kautta. Kirjoittaminen itsessään on elämän ja aikakokemuksen reflektointia, jossa menneisyys ja nykyisyys kohtaavat ja vuorovaikuttavat toistensa kanssa. Tutkimukseni osoittaa, kuinka Napoli-sarja toimii yksilön elämäntarinan ja laajemman yhteiskunnallisen narratiivin välisessä jännitteessä. Pohdin naisen elämän rajoituksia, väkivallan periytyvyyttä ja ystävyuden moniulotteisuutta sekä niiden muotoutumista teoksen rakenteessa ja henkilöhahmojen välisissä suhteissa.

Tutkimukseni tarkastelee Ferranten kirjasarjaa aiempiin tutkimuksiin verraten enemmän ajan ja aikakokemuksen näkökulman kautta. Olen todennut useiden vuosikymmenien läpi ulottuvan tarinan olevan hedelmällinen aikakokemuksen kuvauksen tarkasteluun ja sisältävän lukuisia kiinnostavia subjektiivisen aikakokemuksen kuvauksia, jotka liittyvät esimerkiksi kehollisuuteen ja biologisen ajan kokemiseen, relationaaliseen ja dialogiseen identiteettiin ja mahdollisen tajun laajenemiseen. Laajemmassa merkityksessä tutkielmani hahmottelee

aikakokemuksen kuvausta ja elämän ja kerronnan suhteen muodostumista omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa. Päädyn johtopäätökseen, että elämä voi ehkä muodostaa yhden laajemman kertomuksen, jos sitä tarkastellaan esimerkiksi yhden keskeisen teeman kuten ystävyuden kautta, mutta toisaalta elämä voi hahmottua myös sarjaksi pienempiä kertomuksia, kuten Napoli-sarjassa hahmojen elämissä myös tapahtuu. Näen että elämän mittaisen ystävyuden teema haastaa individualistista käsitystä yksilöllisestä identiteetistä ja omien kokemusten omistajuudesta. Kuten identiteetti, myös aikakokemus ja kokemus elämäntarinasta voivat hahmottua relationaalisesti ja dialogisesti suhteessa toiseen ihmiseen.

Lähteet

Primäärilähteet:

- 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.
- Ferrante, Elena 2018. *Ne jotka lähtevät ja ne jotka jäävät*. (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 2013.) Suom. Helinä Kangas. Helsinki: WSOY.
- Ferrante, Elena, 2018. *Kadonneen lapsen tarina* (*Storia della bambina perduta*, 2014.) Suom. Helinä Kangas. Helsinki: WSOY.

Sekundäärilähteet/Tutkimuskirjallisuus:

- Meyerhoff, Hans. *Time in Literature*. 2 pr. Berkeley, Calif: N.p., 1960. Print.
- Brockmeier, Jens, 'Interpreting Memory: The Narrative Alternative', *Beyond the Archive: Memory, Narrative, and the Autobiographical Process*, Explorations in Narrative Psychology (New York, 2015; online edn, Oxford Academic, 17 Sept. 2015), <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199861569.003.0004>, accessed 13 Jan. 2025.
- Morson, Gary Saul. *Narrative and Freedom : The Shadows of Time*. New Haven: Yale U.P., 1994. Print.
- Ricoeur, Paul. "Life: A story in search of a narrator." *Facts and values: Philosophical reflections from western and non-western perspectives*. Dordrecht: Springer Netherlands, 1986. 121-132.
- Ricoeur, Paul. 1988. *Time and Narrative*, vol. 3 (1985). Transl. Kathleen Blamey & David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul. 1992. *Oneself as Another* (1990). Transl. Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul. "Life in quest of narrative." *On Paul Ricoeur*. Routledge, 2002. 34-47.
- Meretoja, Hanna. "Life and narrative." *The Routledge Companion to Narrative Theory*. Routledge, 2022. 273-285.
- Ricœur, P. (1988) La crise : un phénomène spécifiquement moderne? *Revue de théologie et de philosophie*. [Online] 38 (1), 1-.

- Strawson, Galen. "Against narrativity." *Ratio* 17.4 (2004): 428-452.
- Bakhtin, Mikhail M, and Michael Holquist. *Dialogic Imagination: Four Essays*. 1st ed. Austin: University of Texas Press, 1981. Print.
- Genette, Gerard, Narrative discourse, *Discours du recit*, a portion of *Figures III*, Editions du Seuil, 1972, Cornell University 1980.
- Space and Time in Language and Literature*, edited by Marija Brala Vukanović, and Lovorka Gruić Grmuša, Cambridge Scholars Publishing, 2009. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=1133023>.
- Gibbons, A. (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), pp. 391–417. Available at: <https://search-ebscohost-com.ezproxy.utu.fi/login.aspx?direct=true&db=mlf&AN=202019098466&site=ehost-live&scope=site> (Accessed: 12 November 2024).
- Arjuna Tuzzi, Michele A Cortelazzo, What is Elena Ferrante? A comparative analysis of a secretive bestselling Italian writer, *Digital Scholarship in the Humanities*, Volume 33, Issue 3, September 2018, Pages 685–702, <https://doi.org/10.1093/llc/fqx066>
- Van de Ven, Inge. "Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's *Min kamp*." *Scandinavian Studies*, vol. 92, no. 3, 2020, pp. 296–324, <https://doi.org/10.3368/sca.92.3.0296>.
- Bojar, Karen 2018. *In Search of Elena Ferrante. The Novels and the Question of Authorship*. Jefferson, NC: McFarland & Company Publishing.
- 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*.
- Ghezzo, 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.
- Milkova, Stiliana 2020. *Side by Side: Female Collaboration in Ferrante's Fiction and Ferrante Studies*. *gender/sexuality/italy* 7 (2020), 92–102.
- Rebecca Walker, 'Picking Up the Pieces: Elena Ferrante's Global Poetics of Fracture', *MLN*, 136.1 (2021), p. 77
- Mizerkiewicz, T. (2024) "To Feel the Flow of Time": The Dividual Subject and Temporal Experience in Literature. *Teksty drugie*. [Online] 2162-180–180.

- Rogatis, T. de (2021) Global Perspectives, Trauma, and the Global Novel: Ferrante's Poetics between Storytelling, Uncanny Realism, and Dissolving Margins. *MLN*. [Online] 136 (1), 6–31.
- LEE, Alison. Feminine identity and female friendships in the 'Neapolitan' novels of Elena Ferrante. *British Journal of Psychotherapy*, 2016, 32.4: 491-501.
- Erens, Pamela. (2020) Frantumaglia: Elena Ferrante's Blurred Lines. *The Virginia quarterly review*. 96 (4), 132–139.
- Leung, K.-H. & Walker, R. (2024) Compliant and impetuous: the phenomenology of existence in Elena Ferrante's Neapolitan novels. *Textual practice*. [Online] 38 (5), 789–807.
- Zarour Zarzar, V. X. (2019) Bumping into the Novelistic Scaffolding: Narrative Structure in Elena Ferrante's Neapolitan Novels. *Contemporary women's writing*. [Online] 13 (2), 186–202.
- Meretoja, H. et al. (2024) *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Metz, T. (2020) Judith Butler. The Force of Nonviolence: The Ethical in the Political . London: Verso, 2020. Pp. 224. \$24.95 (cloth). *American political thought (Chicago, Ill.)*. [Online] 9 (3), 483–486.
- Fareld, V. et al. (2023) 'Vulnerability, Violence and Nonviolence', in *Interpreting Violence*. 1st edition [Online]. Routledge. pp. 179–191.
- Meretoja, H. (2018) *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. 1st edition. [Online]. New York: Oxford University Press.
- Moro, C. (2023) Elena Ferrante as World Literature by Stiliana Milkova (review). *The Modern language review*. [Online] 118 (2), 264–266.
- Moro, C. (2023) The Pursuit of Feminist Language in Elena Ferrante's Neapolitan Quartet. *Italianist*. [Online] 43 (1), 133–155.
- Meretoja, H. et al. (2023) 'Physical, Emotional and Discursive Violence: The Problem of Narrative in Karl Ove Knausgård's My Struggle', in *Interpreting Violence*. 1st edition [Online]. Routledge. pp. 137–153.
- McCleary, R. M. (1984) Revisions: Changing Perspectives in Moral Philosophy . Stanley Hauerwas , Alasdair MacIntyre. *Ethics*. [Online] 94 (3), 515–517.