

Pia Livia Hekanaho

Valheen jäljillä: Kertojan tunnustukset ja itsepetokset Marguerite Yourcenarin pienoisromaaneissa

”Kun ihminen – kuten minun tapauksessani – on joutunut muodostamaan elämäntavan, jossa tietyt asiat salataan, tulee hän nopeasti huomanneeksi, että salailu on varsin yleinen asiointila” (Marguerite Yourcenar: *Alexis*, 97).

”Minä puolestani en salannut mitään, paitsi olennaisen” (Marguerite Yourcenar: *Armonlaukaus*, 59).

Mitä erityiskysymyksiä liittyy sellaisen tekstin lukemiseen ja tulkitsemiseen, jonka keskiössä on salaisuus, kiertely ja vihjaaminen? Miten kommunikoin tutkijana lukijoille, kun luen tekstiä kiinnittäen huomiota sen vihjaamaan asiaan tai kun puhun tavalla tai toisella marginaalistetusta asemasta?

Homoseksuaalisen alakulttuurin termi salaamisen kielipelien kuvaamiseksi on *kaappi* (engl. *closet*), josta Eve Kosofsky Sedgwick teki kirjallisuudentutkijoiden terminvarastoon kuuluvan käsitteen teoksessaan *Epistemology of the Closet* (1990).¹ Siinä hän nosti merkittäväksi lukemistamme ohjaavaksi periaatteeksi salaisuuden ja vihjaamisen sekä peittämisen ja paljastamisen dialektiikan, joka 1800-luvun loppupuolelta alkaen on kulttuurissamme paikannettu nimenomaan seksuaalisuutta koskevaan tietoon (Sedgwick 1990, 1-3, 11, 74).

Sukupuolta, seksuaalisuutta, norminmukaisuutta ja normista poikkeamista koskevien diskursiivisten sidosten huomioiminen tulkinnoissa ei ole perinteisesti ollut kovinkaan yleistä. Kiertelyn ja salaamisen strategioista ovat viime aikoina kirjoittaneet erityisesti queer-tutkijat, jotka erittelevät kriittisesti sukupuoli- ja seksuaalisuuskategorioiden keskinäisiä sidoksia.² David M. Halperin liittää käsitteeseen *queer* uudenlaisen tiedon tuottamisen mahdollisuuden: se merkitsisi eksentristä³ asemaa, josta käsin on mahdollista tutkia kulttuurisia rakenteita. Tällöin *queer* ei määrittäisi vakaana identiteettinä, vaan juuri positionaalisuutena. Eksenttrinen viittaisi puolestaan keskiön ja hegemonian rakenteita horjuttavaan puhumisen paikkaan. (Halperin 1995, 61.) Kerronnan ja tulkinnan vuorovaikutus ilmenee muun muassa kysymyksessä, millaisten historiallisesti muovautuneiden käsitteiden ja kategorioiden lävitse luemme kenties hyvin erilaisessa kulttuurisessa tilassa kirjoitettuja tekstejä. Historiallisesti rakentuneita kategorioita ovat sukupuolten ja erilaisten seksuaalisuuksien konstruktiot, mutta yhtä lailla esimerkiksi uskonnolliset ja etniset identiteetit sekä rodullistavat käytännöt.

heidän kirjalliset projektinsa poikkesivat huomattavasti toisistaan. Vuonna 1947 Nobelin kirjallisuuspalkinnon saanut Gide opittiin tuntemaan moraalia ja yksilönvapautta pohtivana, kantaa ottavana kirjailijana, jonka ajattelun paradigmat vaihtelivat pitkän uran aikana mm. kristinuskosta kommunismiin.

Kirjallisuudentutkimuksen käsitteenä *récit* viittaa kertomukseen ja kertomiseen, mutta myös esittämiseen; se on ”resitoimisen” ja ”resitaalien” sukulaistermi. Kertomisen tavaltaan ja rakenteeltaan *récit* eroaa käsitteistä *l’histoire* ja *le discours*. Kirjallisuudentutkimuksellisenä terminä *récit* rajautuu suhteessa sellaisiin lajikäsitteisiin kuin novelli, romaani, pienoisromaani, ja sen on katsottu olevan nimenomaan ranskalaiselle kirjallisuudelle ominainen kertomakirjallisuuden laji. Tyypillisesti *récit* kuvaa rajallisen, temaattisesti keskitetyn tapahtumasarjan, jolloin kertoja tekee selkoa toisiinsa johtavien tapahtumien järjestyksestä, mutta ei tulkitse tai arvota niitä (ks. esim. Cuddon 1999, 734; Hosiaisuus 2003, 770). Yleensä *récit* sisältää vain yhden näkökulman; useimmiten kertoja kuvaa tapahtumaketjua, jossa hän on itse ollut osallisena. Modernin kirjallisuuden lajiterminä *récit* (klassinen *récit à la française*) sai uusia merkityksiä 1900-luvun alussa, kun juuri Gide alkoi johdonmukaisesti kehittää sitä genrenä.⁵ Myös Marguerite Yourcenar oli erityisen mieltynyt *récit*-muotoon. Seuraavassa luvussa käsitelään tarkemmin heidän tulkintojaan modernista *récit*-genrestä, joka tällöin ymmärrettiin romaanimuodosta (*roman*) poikkeavaksi proosan lajiksi.

Yourcenarin ja Giden *récit*-kerrontaa vertaili jo vuonna 1984 yhdysvaltalainen Peter G. Christensen, joka julkaisi artikkelin nimeltä ”Self-Deceit in the Récits of Yourcenar and Gide”. Siinä hän käsittelee itsepetoksen teemaa Yourcenarin ja Giden varhaisissa *récit*-teoksissa. Christensenin käsittelemät Yourcenarin teokset ovat samat kolme pienoisromaania, joita omassa tekstissänikin tarkastelen. Ne ovat Yourcenarin esikoisteos *Alexis ou le Traité du vain combat* (1929, suom. *Alexis. Turhan taistelun kuvaus*, 2001), hänen toinen teoksensa *La Nouvelle Eurydice* (1931, Uusi Eurydike) sekä pienoisromaanin *Le Coup de Grâce* (1939, suom. *Armonlaukaus*, 1988). Giden teoksista Christensen käsittelee *récit*-tekstejä *L’Immoraliste* (1902, Moraaliton), *La Porte étroite* (1909, suom. *Ahdas portti*, 1936) sekä *La Symphonie pastorale* (1919, suom. *Pastoraalisinfonia*, 1947). Gide tuli tunnetuksi yhteiskunnallista valhetta ja inhimillistä tekopyhyyttä ruoskivana kirjailijana, joka järkytti aikalaisiaan homoseksuaalisuutta puolustavilla, huomattavan omaelämäkerrallisilla teksteillään.⁶ Hänen varhaisista *récit*-teksteistään kuitenkin vain *L’Immoraliste* sivuaa suoraan homoseksuaalisuuden teemaa.⁷

Giden *récit*-tekstejä on luonnehdittu ”keskitetyiksi tutkielmiksi, joissa paneudutaan yhden henkilöahmon tai ongelman tarkasteluun” (Guérard 1969, 94; ks. Christensen 1984, 17). Sekä Giden että Yourcenarin *récit*-teoksissa on ensimmäisen persoonan kertoja, jonka näkökulma hallitsee teosta, ja ne ovat yleensä romaania lyhyempiä tekstejä. Kertoessaan elämäntarinaansa teosten päähenkilö-kertojat tarjoavat lukijalle monia oivalluksia kerrontansa ja toimintansa motiiveista. Usein he paljastavat tietämättään

erilaisten itsetpetostensa verkoston. (ks. Christensen 1984, 17.) Christensen keskittyy tarkastelemaan kertojan luotettavuuden problematisoimista molempien kirjailijoiden teoksissa, kun taas itse paneudun peittämisen ja paljastamisen dialektiikan keskeytteen juuri Yourcenarin *récit*-teksteissä.⁸

Erityisesti Yourcenarin teosten kerronnalle on ominaista huomattava ajallinen etäisyys kerrontahetken ja tapahtumien välillä sekä kertojan keskeinen mukanaolo kertomissaan tapahtumissa. Tästä syystä hänen *récit*-teoksensa problematisoivat Giden tekstejä monipuolisemmin kysymystä kertojan luotettavuudesta, tämän itseymmärryksen tavoittamattomista alueista sekä halusta manipuloida lukijaa. Yourcenarin tuotanto leimaa kiinnostus siihen, miten olennainen ja väistämätön osa ihmisen identiteetistä rakentuu erilaisille itsetpetoksille. Erityisesti *récit* tarjosi hedelmällisen keinon tutkia omaa kuvaansa rakentavan kertojan toimintaa. Yourcenar on Gideä syvemmin tietoinen jännitteestä jokaisen kerronta-aktin ja narratiivisesti rakentuvan identiteetin sekä totuuden, petoksen ja valheen kategorioiden välillä. (Ks. myös Christensen 1984, 18, 25.)

Yourcenarin tuotannolle on ominaista skeptisyys suhteessa totuuden saavuttamiseen tai subjektin mahdollisuuksiin tiedostaa omat vaikuttimensa. Kuva koetuista tapahtumista, syistä ja seurauksista muuttuu eri kerrontatilanteissa, kerrontahetken ja tapahtumahetken välisen etäisyyden kasvaessa sekä kertojan minäkuvan ja itseymmärryksen muuttuessa. Kertoja on myös hyvin tietoinen siitä, että tunnustus vaatii aina vastaanottajan ja että kerrontatilanne on prosessi, jonka kertoja ja vastaanottaja jakavat. Lisäksi Yourcenarin tuotanto tematisoi kiinnostavalla tavalla kysymyksen tunnustuksellisen tekstin lukijan roolista, sillä niihin liittyy yleensä tulkitseva *parateksti*⁹, yleensä joko esipuhe tai jälkisanat. Näin kirjailijasta tulee ensimmäinen tunnustuksen tulkitsija, ja teoskokonaisuutta tulkitessa on syytä ottaa huomioon tekstin ja paratekstin vuorovaikutus.

Alexisin ja Corydonin vuoropuhelu

Esikoisteoksensa *Alexis* vuonna 1963 ilmestyneen laitoksen esipuheessa Yourcenar kertoo pyrkineensä *récit*-muotoisissa teksteissään esittämään ”yhden äänen muotokuvan” (*”le portrait d’une voix”*). Tällainen kerrontateknikka tarjoaa siis päähenkilö-kertojalle tilaisuuden totuuden kertomiseen juuri sellaisena kuin hän sen kulloinkin kokee ja ymmärtää. (Al, 11-12.) Lukijalle tunnustamisen ja kertomisen prosessi näytättyy kertojan manipulaatioyritysten, väistöliikkeiden, projektoiden ja itsetpetosten sarjana, mutta myös tämän yrityksinä ymmärtää tapahtunutta rakentamalla siitä kertomisen avulla koherenttia kokonaisuutta (ks. Horn 1985, 8-9).

Alexis-romaani on oikeastaan pitkä kirje, jonka minäkertoja Alexis, nuori aatelismies, kirjoittaa vaimolleen Moniquelle. Kirjeessä hän selittää, miksi jättää vaimonsa ja pienen poikansa. Romaanin voi määritellä myös kirjemuotoiseksi ulostulokerto-

mukseksi, jossa Alexis kertoo vaimolleen homoseksuaalisuudestaan. Hän kertoo siinä lapsuudestaan ja nuoruudestaan, tulemisestaan omaksi itsekseen.¹⁰ *Récit*-genren kerrotaan, kirjeromaaniin, tunnustukseen sekä salaamisen ja paljastamisen kielipeleihin liittyvät kysymykset punoutuvat yhteen. Monique on tekstissä läsnä Alexisin puhutteluissa. Kirjoittaessaan hän asemoi vaimonsa suostuttelevan ja ylistyksen manipuloivan retoriikkansa yleisöksi. Kertojan retorisenä keinona vilpittömyyskin paljastuu yhdeksi vilpin muunnelmaksi (ks. myös Christensen 1984, 19). Monique jää mykäksi ja lukijalle tuntemattomaksi. Romaani on siinäkin mielessä ”yhden äänen muotokuva”, että kuva kertojasta ja vastaanottajasta rakentuu ainoastaan Alexisin kerronnan perusteella. Kuten jo teoksen omistuskirjoituksen ”À lui-même” (Hänelle itselleen) perusteella voi ajatella, Alexis kertoo tarinaansa ennen kaikkea itselleen. Kirjeen vastaanottaja Monique saa viime kädessä toimia näyttämövarusteena kertojan mielensisäisessä teatterissa.¹¹

Kertoja tekee selontekoa siihenastisesta elämästään ja päätöksestään ryhtyä elämään avoimesti ja häpeilemättä oman moraalikäsitöksensä mukaisesti; kirje häilyy selonteon, tunnustuksen ja apologian välimailla. Christensen huomauttaa oivaltavasti, kuinka Alexis on monin retorisin keinoin pidettävä Monique turvallisen etäällä ja vain tätä luomaansa toiseutta vasten hän pystyy hahmottamaan oman persoonallisuutensa. Kirje päättyy, kun Alexis on kirjoittanut itsensä irti Moniquesta. (Christensen 1984, 21.) Alexis kommentoi jo kirjeensä alussa kokemuksen kielellistämisen ja kertomisen jännitteisiä suhteita: ”Jos jo itse elämä on vaikeaa, kuinka mahdotonta onkaan selittää elämäänsä” (Al, 15).

Jo Yourcenarin esikoisromaanin nimi *Alexis ou le Traité du vain combat* (suom. *Alexis. Turhan taistelun kuvaus*) kertoo sen dialogisesta suhteesta Giden teokseen *Corydon. Quatre dialogues Socratiques* (1924). Yourcenar kertoo *Alexis*-romaanin syntyhistoriasta teoksen esipuheessa kommentoiden sen suhdetta Giden teokseen. Sekä *Corydon* että *Alexis* ovat saaneet nimensä Vergiliuksen *Bucolican* toisesta eklogista, missä *Corydon*-paimen rakastaa saamatta vastarakkautta toista paimennuorukaista, *Alexista*.¹² Lisäksi Yourcenarin teoksen alaotsikko *Traité de vain combat* on kommentti Giden nuoruudenteokseen nimeltä *Traité du Vain Désir* (Tutkielma hyödyttömästä halusta). Yourcenarin teos alkaa esipuheella (”Préface”). Kertoja-Alexisin tavoin esipuheen kirjoittaja on tekstuaalinen konstruktio, joka on rakentunut kielellisistä rekistereistä, valinnoista ja asenteista. Esipuheen ”minää” ei siis voi samastaa kirjailija Yourcenariin, vaan ”minä” on toinen ”yhden äänen muotokuva” teoksessa. Eri ”äänen” taakse on mielekästä olettaa sisäistekijä, jolloin voimme puhua esimerkiksi Yourcenarin strategioista tai painotuksista. Monet tutkijat ovat sumeilematta tulkinneet esipuheen Yourcenarin suoraksi puheeksi lukijalle, mutta nähdäkseni tilanne on mutkikkaampi (ks. Hekanaho 2005).

Esipuheen mukaan Giden vaikutus *Alexis*-teokseen liittyy yhtäältä aiheeseen, eli haluun murtaa hiljaisuus homoseksuaalisuuden ympäriltä, ja toisaalta *récit*-muodon omaksumiseen. Sen kirjoittaja ei kuitenkaan katso jakavansa Giden lähestymistapaa ja

(Co, 167-168). Tahallisen anakronistisesti kuvailen Giden projektia sanalla *gay*, jolla viittaa normalisoivaan, positiivisia representaatioita ja identiteettipoliittista lähestymistapaa painottavaan strategiaan. Sen sijaan Yourcenarin monella tapaa kielen, vallan, subjektuuden ja toiseuden suhteita dekonstruoivaa strategiaa voisi nimittää *queeriksi*. Giden tekstien eetokseksi voi tulkita pyrkimyksen sallia marginalisoiduille subjektuuk-sille pääsy normaaliuden piiriin. Yourcenar puolestaan kyseenalaistaa ajatuksen normaaliudesta sekä luonnollistetun ajatuksen ”normaalin” ja ”poikkeavan” suhteista.¹³

Alexis-romaanin seurannutta teostaan *La Nouvelle Eurydice* (1931) kirjailija piti epäonnistuneena (ks. Yourcenar & Galey 1980, 81-83; Julien 2002, 38-39). Hän ei halunnut sitä julkaistavan uudelleen, eikä se sisälly Yourcenarin *Œuvres romanesques*-kokoelmaan, joka ilmestyi vuonna 1982 Gallimardin arvostetussa Pléiade-sarjassa, vaan hän salli sen lisäämisen kokoelmaan vasta postuumisti.¹⁴ Teos on sikäli poikkeuksellinen tekijänsä tuotannossa, että sen tapahtumapaikkana on kirjoittamisajankohdan Pariisi ja ranskalainen maaseutu. Teoksen nimi viittaa antiikin mytologian Eurydikeen, Orfeuksen puolisoon, jonka tämä menetti kahdesti Manalaan, mutta se viittaa myös Jean-Jacques Rousseau'n kirjeromaaniin *La Nouvelle Héloïse* (1761).¹⁵ Kertojana Yourcenarin romaanissa on Stanislas Langelier, aloitteleva kirjailija, joka koettaa ymmärtää osallisuuttaan kolmiodraamassa, jonka muut henkilöt ovat kerrontahetkellä jo kuolleita (ks. myös Blot 1980, 104-109; Horn 1985, 11-13). Perimmältään Stanislas pohtii kysymystä, rakastiko hän lapsuudenystävänsä Emmanuelin vaimoa Thérèseä vai kuvitteliko hän rakastavansa tätä siksi, että haluamalla vaimoa kertoja-Stanislas vastasi Emmanuelin haluan. Oliko kilpaileminen vaimosta halua päästä lähelle todellisen halun kohdetta, vai tuliko Thérèse Stanislasin silmissä haluttavaksi vain koska ”kuului” Emmanuelille?¹⁶

Pierre Horn pohtii henkilöihahmojen välisiä mutkikkaita halun liikkeitä, sillä yhtä lailla lukijalle jäävät arvoitukseksi aviopari Thérèsen ja Emmanuelin tunteet ja motiivit heidän valintojensa takana (Horn 1985, 12-13, ks. myös Blot 1980, 105). Stanislasin kerrontaa leimaavat moniselitteisyys ja epävarmuus: omien ja muiden motiivit askarruttavat häntä, ja ne jäävät arvoituksellisiksi. Olennaista ei ole, mitä tapahtui, vaan kerronnan myötä rakentuva kuva kertojasta. Stanislas pakenee valintoja ja kohtaamisia, ja sama epämääräisyys ja hämäryys toistuvat kerronnassa. Kertojan ymmällään olo siirtyy lukijan kokemukseksi. Lukijalle jää myös salaisuudeksi, kuinka suuri etäisyys vallitsee kerrontahetken ja Stanislasin kokeman välillä ja missä määrin kertojan myöhemmin omaksumat näkemykset värittävät kerrottua.

Yhtä lailla voidaan kysyä, oliko Thérèse haluttava myös siksi, että häntä tavoitellesaan Stanislas ei tiennyt saavansa salattua vastarakkautta. Stanislas ilmaisee epätavallisen suoraan, että itse asiassa hänelle oli pettymys kuulla Thérèsen rakastaneen itseään (NE, 113). Yourcenarin teoksissa toistuu rakenne, jossa objektin arvo kasvaa sitä mukaa, kun sen saavuttaminen vaikeutuu, ja halun kohteen arvo vähenee haluavan subjektin

silmissä, kun halun kohteen saavuttaminen on mahdollista.¹⁷ Kolmiorakenne, halun, halveksunnan ja kilpailun yhteen solmiutuminen, sekä teoksen tapahtumia motivoiva miesten välisen halun ja rakkauden sidos, on aineistoa, jota Yourcenar muunteli kautta tuotantonsa. Samoin Stanislasin oivallus, ettei hän koskaan saa tietää, mitä muut ovat tunteneet tai kokeneet ja millainen on heidän tulkintansa tapahtumista, toistuu Yourcenarin teoksissa henkilöiden tasolla. Yourcenarin *récit*-teksteissä myös kertoja on väisämättä itselleen toinen, lopulta kertoja jää motiiveineen itselleen yhtä vieraaksi kuin kuvaamansa henkilötkin. Tällöin kokemuksen ja kerronnan välinen kuilu paikantuu kertovaan subjektiin. Stanislasin kuvaama kahden miehen ja yhden naisen tukahduttunut halun kolmio muistuttaa asetelmaltaan ja jännitteiltään *Armonlaukausta*.¹⁸

Yourcenarin pienoisoromaanien kertojat kertovat niitä elämänsä tapahtumia, joita he eivät ole pystyneet integroimaan osaksi kokemaansa. He kertovat, jotta ymmärtäisivät itse, mutta tulevat samalla paljastaneeksi lukijalle asenteensa, persoonallisuutensa katvealueet ja kontrollinhalunsa. Ymmärtämisen he hahmottavat pohjimmitaan toisen ja todellisuuden hallitsemiseksi. Koska hallitseminen kuitenkin jää kerran toisenensa jälkeen yritykseksi, kertoja ei koe edelleenkaan ymmärtävänsä. Todennäköisesti kertominen toistuu siksi yhä uudelleen, ja kertojan tavoittelema *totuus* muuntuu eri kerrontatilanteissa. Yourcenarin kertojien maailma rakentuu hienovaraiselle hallinnan ja kontrollin kuvastolle, jolloin kerronnan vertauskuvaksi sopii sadomasokistinen erotiikka, dominoinnin ja alistumisen roolipeli. *Armonlaukaus*-romaanin kertoja kuvaa tätä dynamiikkaa:

Mahdotonta olla pelaamatta kun on saanut käteensä kaikki valtit; jätin kierroksen pelaamatta, mutta passaaminen on pelaamista sekkin. Ei aikaakaan kun Sophiestä ja minusta tuli yhtä läheiset kuin pyövelistä ja hänen uhristaan. Minä en syyllistynyt julmuuteen, olosuhteet pitivät siitä huolen; tuottiko se minulle nautintoa vai ei, sitä en osaa varmuudella sanoa. (Ar, 39-40.)

Kontrolli, manipulaatio sekä vallan ja alistamisen ristikkäisyys luonnehtivat teosten henkilöiden välisiä suhteita, mutta myös samat, kertojan ja viime kädessä tekijän auktoriteettia rakentavat strategiat vaikuttavat lukijan asemaan tekstin parissa. (Ks. Blot 1980, 117-120; Horn 1985, 24-2; Hekanaho 2004, 166-179.)

Armonlaukaus: sota ja rakkaus Kuurinmaalla

Armonlaukauksen tapahtumat sijoittuvat Baltian sisällissodan vuosiin 1919-1920. Tapahtumapaikka on Kratovicen linna Kuurinmaalla, keskellä bolševikkejä tukevien talonpoikien ja saksalaismielisten valkoisten taisteluja. Teoksen aloittaa lyhyt kehyskertomus, joka sijoittuu aamuöiselle juna-asemalle vuoden 1936 aikoihin. Kehyskertomuksessa Espanjan sisällissodassa Francon puolella taistellut Eric von Lhomond kertoo tarinaansa asetovereilleen; hän toimii sisäskertomuksen henkilö-kertojana. Kerrontahetken ja tapahtumien ajallinen etäisyys on selvää alusta saakka, samoin se, että saamme

tietomme tapahtuneesta vain Ericin näkökulmasta. Teos rinnastuu *Alexis*-romaaniiin tunnustuksellisuudellaan ja pyrkimyksellään ”yhden äänen muotokuvaan”. *La Nouvelle Eurydice* -teokseen sen puolestaan yhdistää kertojan asema kahden miehen ja yhden naisen triangelligissa sekä kumpaisenkin kertojan yritys valaista muiden, jo kuolleiden osapuolten valintoja. Romaanin jännite syntyy siinä kuvatusa tapahtumasarjasta ja kertoja-Ericin kyynisestä, omaa emotionaalista etäisyyttään vakuuttelevasta kertojanäänestä. Esipuheessaan kirjailija toteaa klassismin kauden tragedioiden ajan, paikan ja vaaran yhteyden toistuvan teoksessa, ja Julien huomauttaa myös sen rakenteen noudattavan tragedian kaavaa (Ar, 6; Howard 1992, 117-118; Julien 2002, 145-146).¹⁹

Sisäiskertomuksen tapahtumissa Eric on nuori saksalais-balttilainen upseeri. Kehyskertomuksessa hän on herooisista ihanteista luopunut palkkasotilas, joka kiertää Eurooppaa taistellen oikeistolaisissa armeijoissa; hän kertoo olleensa muun muassa Saksassa edistämässä Hitlerin valtaannousua.²⁰ Hän ei pidä itsestään, ei naisista, juutalaisista tai yleensäkään ihmisistä. Asemalla hän kertoo välinpitämättömälle kuulijakunnalle yhä itseään vaivaavan kolmiodraaman²¹, jonka muina päähenkilöinä ovat hänen lapsuudenystävänsä ja aseveljensä Conrad sekä tämän sisar Sophie. Sophie rakastuu intohimoisesti Ericiin, joka ei vastaa tämän tunteisiin. Syyn tähän Eric ilmaisee sanoessaan:

Muutaman pettymysten tai hullun kiihkon täyttämän viikon kuluttua paheeni olisi taas saanut ylivallan, tuskastuttava mutta välttämätön paheeni joka sittenkin, kuitenkin kaikenkin on ennen kaikkea yksinäisyyteen ja vasta sitten poikiin kohdistuvaa rakkautta (Ar, 86).

Conradiin liittyvästi kertoja toteaa ”ystävyyden merkitsevän samaa kuin varmuus, se juuri erottaa sen rakkaudesta”; ystävyyyteen, toisin kuin rakkauteen, liittyy kunnioitusta, luottamusta ja toisen täydellinen hyväksyminen (Ar, 27). Conrad on Ericin elämän keskus, mutta Sophien kanssa hänellä on pyövelin ja uhrin läheisyys (Ar, 39).

Lopulta Sophien korviin kantautunut juoru Ericin ja Conradin suhteen laadusta saa hänet kokemaan itsensä hyväksikäytetyksi ja lähtemään talosta loukkaantuneena. Hän liittyy punaisiin, joita on mielessään tukenut aiemminkin. Romaanin lopussa Ericistä tulee punaisten puolelle siirtyneen Sophien pyöveli myös konkreettisesti. Teos päättyy kertojan toteamukseen: ”Naisten kanssa joutuu aina satimeen” (Ar, 133). Eriytisesti suhde feminiiniseen jäsentyy ongelmaksi, jota Eric koettaa turhaan ratkaista.²²

Kratovicen tragediaa voi selittää osaltaan sillä, että Ericin omaksumat mustavalkoiset kategoriat eivät toimi tilanteessa, johon hän joutuu. Hänen mukaansa ”sisaruksista Conrad, omituista kyllä, vastasi paremmin tavanomaista käsitystä nuoresta tytöstä jolla on ruhtinaallisia esi-isiä” (Ar, 58), kun taas suora ja rohkea Sophie on monella tapaa Ericin itsensä kaltainen ja vertainen. Sophieen liittyy peitetty mahdollisuus rakastaa tätä kuin ”mies miestä” – Ericin silmissä hän on jopa ”veljensä veli” (Ar, 37).²³ Sophien aktiivisuus, suoruuus ja rehellisyys vetoavat Ericiin voimakkaammin kuin kumpikaan

Kieli, valta, salaisuus: kaapin dekonstruktio

Queer-metodologiaa käyttävä lukija voi hahmottaa Yourcenarin tuotannosta ”kaapin kieliopin”. Aiemmin mainittu Sedgwick (1990) esittää ajatuksen, jonka mukaan käsitys tiedosta ja ajattelusta on länsimaaisessa kulttuurissa koko 1900-luvun ajan rakentunut suurelta osin yhden kulttuurin määrittävän jakolinjan ympärille. Se perustuu (erityisesti miesten) homo- ja heteroseksuaalisuuteen liitettyihin määrittelyihin. Kun salaisuus ennen tulkittiin helposti esimerkiksi uskonnollista identiteettiä tai syntyperää koskevaksi, moderni salaisuus tulkitaan herkästi kysymykseksi seksuaalisuudesta ja normin mukaisuudesta. Tästä syystä kulttuurintutkijan tulee kohdistaa katseensa puheeseen identiteeteistä sekä nimeämisen, salaamisen ja representaation kysymyksiin (ks. Sedgwick 1990, 1-3).

Kaappi ja kaapissa oleminen käsitteinä viittaavat kulttuurisesti välttämättömään salaisuuteen: ilman jatkuvaa rajankäyntiä homouden ja heterouden välillä ”mieheyden”, ”heteroseksuaalisuuden” ja ”normaaliuden” määrittely ei olisi mahdollista, eikä puhe ”normaaliudesta” olisi mielekästä ilman sitä määrittäviä poikkeamia. Miesten homoseksuaalisesta halusta on tullut kulttuurisesti keskeinen kantaja kuvastolle, joka liittyy samanaikaisen peittämisen ja paljastamisen dialektiikkaan. Vaikenemisen ympärille rakentuvat eleet kiinnittävät huomion nimenomaan siihen, että ne verhoavat jotakin. (Sedgwick 1990, 67-90.) Kaappi merkitsee siis kielellisiä ja tekstuaalisia eleitä ja strategioita, joilla kulttuurista salaisuutta tuotetaan, muovataan ja uusinnetaan.

Yourcenar käyttää monia kiertoilmauksia ja kiinnittää lukijan huomion kerronnan hiljaisuuksiin. Tämän voi tulkita tavaksi dekonstruoida kaapin tieto-opin rakenteita. Yourcenarilla on selkeä pyrkimys tutkia ”kaapin” ja ”avoimuuden” rajapintaa sekä niitä rakentavia kielellisiä strategioita. Erityisen selvästi tämä tulee esiin hänen pääteoksessaan *Mémoires d’Hadrien*, jonka olennainen osa on keisarin muistelmissaan käsittelemien teemojen ja teoksen loppuun liitetyn muistiinpano-osan jatkuva vuoropuhelu. Liite²⁴ on nimeltään ”Carnets de notes” (suom. Muistiinpanoja kirjoittamisvaiheesta). Näistä kahdesta teoksen osasta muodostuu kaksiääninen, toisiaan heijasteleva ja varioiva kertomus, jonka aiheena ovat kertomisen ja salaamisen eleet, kun puhutaan halusta ja rakkaudesta. Kahden äänen välisen jännitteen voi tulkita tematisoituvan ”Muistiinpanojen” merkinnässä : ”Minun täytyy kaiken aikaa sanoa itselleni, että kaikkea sitä mitä tässä kerron väärin se mitä en kerro; nämä muistiinpanot vain kartoittavat puuttuvia kohtia” (HM, 304). Kiinnittääkseen lukijan huomion salaisuuteen kertoja päättää merkinnän, jossa hän puhuu vaikenemisestaan, toteamukseen ”rakkauden ainaisesta läsnäolosta tai sen etsimisestä” (ibid.).

Katolisen vastauskonpuhdistuksen hallitsemaan ilmapiiriin, 1500-luvun Etelä-Italiaan, sijoittuvan pienoisoromaanin *Anna, soror...* (1935, suom. *Anna, sisaresi...*, 2002) aiheena on sisaren ja veljen intohimoinen, inestinen rakkaussuhde. Sen kerronta-

Olen aina pitänyt valehtelijoina tai liioittelijoina ihmisiä, jotka väittävät muistavansa ulkoa, sanasta sanaan jonkin keskustelun. Minun mieleeni jää vain katkelmia, aukkoja täynnä oleva teksti kuin madonsyömä dokumentti. En kuule omia sanojanikaan, en edes sillä hetkellä kun ne lausun. (Ar, 85.)

Queer-metodologia ja toisin lukemisen etiikka

Keskustelu peittelyn ja paljastamisen kielipeleistä ja queer-luennasta nostaa esiin tulkinnan ja lukemisen etiikkaan liittyviä kysymyksiä. Millainen on tulkitsijan ja tekstin suhde, kun luenta kiinnittyy tekstin vihjaamaan tai sitä strukturoivaan seksuaaliseen salaisuuteen? Miten tunnistaa tekstistä piirteet, jotka liittyvät vaiettuun sekä miten perustella väitteensä, jotka koskevat peitettyä ja vihjattua – erilaisia tekstuaalisia strategioita, joilla näkymätöntä on tehty näkyväksi? Edellyttääkö queer-luenta queer-lukijan? Lasse Kekin mukaan ratkaisevaa ei ole lukijan oma identifioituminen vaan se, että lukija on ”tietoinen homo-hetero-erottelun jäsentävästä voimasta keskuksen ja marginaalin kahtiajaossa” (Kekki 2004, 34). Alakulttuurisia merkityksiä ja ”kaapin kielioppia” hyödyntävien tulkintojen tekeminen edellyttää kulttuuristen koodien tuntemista sekä ”kaappipuheen” kulttuurihistorian tuntemusta. Onko siis queer-metodologiassa kyse reflektioivammin siitä, mihin aikaisemmin viitattiin termillä ”gay sensibility”? Kysymys on tuskin lukijan (tai tekijän) identiteetistä tai valinnasta, vaan kulttuurisesta kompetenssista (ks. esim. Sinfield 1998, 160-174). Vastaavalla tavalla antiikin mytologian tunteva tunnistaa teksteistä hyvinkin hienovireisiä myytteihin kohdistuvia viittauksia, jotka monelta muulta lukijalta jäävät huomaamatta.

Ainakin tämä kysymys jakaa tutkijoita: Ovatko merkitykset tekstissä vain odottaen tunnistamistaan? Vai syntyvätkö ne lukijan ja tekstin vuorovaikutuksessa, jolloin lukijan rooli saa merkityksen muodostumisessa painavan aseman? Jälkimmäisessä tapauksessa tulkitsijan vastuu ja velvollisuudet liittyvät pitkälti hänen oman tulkintansa perustelemiseen, lukemisprosessinsa ja sen taustaoletusten esille tuomiseen. Työhön kuuluu silloin myös omaa ajattelua ohjaavien kategorioiden ja tekstin maailmankuvan välisen etäisyyden reflektointi. Kun tutkitaan sukupuolen ja seksuaalisuuden kaltaisia historiallisesti ja diskursiivisesti muotoutuvia ilmiöitä, on tämä kaikkeen humanistiseen tutkimukseen liittyvä problematiikka näkyvästi esillä.

Queer-tutkija kohtaa saman ongelman kuin aiemmin mainittu *Anna, soror ...* -teoksen kertoja koettaessaan puhua kulttuurisesti näkymättömästä. Sedgwickin mukaan yksi lukijaposition liittyvä, eettisesti keskeinen kysymys koskee kykyämme olla avoimia ajatukselle, että menneisyys sellaisena kuin sen tunnettiin, olisi voinut rakentua myös toisin (Sedgwick 1997, 25). Julkisen ja yksityisen, arvostetun ja salaillun tai tavallisen ja epätavallisen rajat voivat siis asettua toisin kuin nyt.

Sedgwick pohtii kriittiseen teoriaan liittyvälle epäilylle hermeneutiikalle vaihtoeh-

non tutkimisessa.

Kun queer-luennassani haluan tehdä tekstile oikeutta ja perustella tulkintani merkityksellisistä hiljaisuuksista ja monille lukutavoille avautuvista viittauksista, millaisiin vaikeuksiin joudun perusteluissani, jos perustelujeni esiin kutsuma kulttuurinen tietämys on muille lukijoille joko tuntematonta tai merkityksettömäksi koettua – vain kulttuurisia *toisia* koskettavaa? Mitä tässä yhteydessä tarkoittavat vaatimukset ”oikeudenmukaisesta lukemisesta” (*just reading*), joksi J. Hillis Miller (2001, 186) on nimennyt lukijan ja tekstin eettisen suhteen? Millä tavoin tämä velvoite näkyy ammattilukijan suhteessa tutkimustekstiin? Mitä voi vaatia lukijoilta, jotka kohtaavat *toiseuttamisen* rakenteita purkavia tulkintoja?

Tendenssi, jonka en haluaisi nähdä vakiintuvan tai vahvistuvan, on kahtiajako yhtäältä ”yleisesti eettiseen”, jokamiehelle soveltuvaan versioon kielen, kirjallisuuden ja merkityksen kysymyksiä tarkastelevasta tutkimuksesta ja toisaalta taas voimaperäisempään tutkimukseen, jota usein nimetään poliittiseksi, ikään kuin kaikki tutkimus ei olisi joko piilotetusti tai avoimesti poliittista (vrt. esim. Miller 1987, 42-45, 59; Miller 2002, 10-11). Jaottelussa on usein läsnä asetelma, jossa ensiksi mainittu on yleispätevää, kaikkia lukijoita ja luentoja koskettavaa, jälkimmäinen puolestaan poikkeus ja haaste, joka koskee vain rajattua lukijajoukkoa. Tällaisen jaottelun syntyisessä roolinsa on lukemisen etiikkaa tarkastelevilla teksteillä (esim. Booth 1988; Miller 1987; Miller 2001), mutta myös niiden konservatiivisilla lukutavoilla.²⁹ Kuitenkin kysymykset etiikasta ja poliittisen määrittelystä ovat jatkuvasti vuorovaikutuksessa keskenään, ja sen tiedostaminen vaikuttaa käsityksemme lukemisen etiikasta. Lukemisen etiikka ilmenee avoimuutena, kuuntelemisena, tilan antamisena sekä toisen kohtaamisena ja halukkuutena purkaa ”yleisen” ja ”marginaalisen” näkymättömiä mutta vaikuttavia rajalinjoja erilaisten lukijoiden ja tulkintojen väliltä.

Viitteet

¹ Kaapissa olemisella viitataan oman homoseksuaalisuuden tai erillisuuden salaamiseen. Ulostulo merkitsee julkituloa esimerkiksi homona tai lesbona. Ks. Sedgwick 1990, 67-90. Ks. myös Kekki 2004, 32-35. ”Kaapin kieliopilla” viitataan mutkikkaisiin samanaikaisen salaamisen ja paljastamisen eleisiin, joilla esim. seksuaalista salaisuutta rakennetaan (esim. Hekanaho 2005).

² Ks. esim. Kekki 2004, erityisesti s. 13-45.

³ Eksentriin viittaa sekä epäkeskiseen että alkujaan slangisanana käytetyn *queerin* merkityksiin omituinen, eriskummallinen. Queer-tutkimus on heteronormatiivisuutta purkavaa anti-normatiivisten sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden tutkimusta, josta suomalaistutkijat käyttävät myös nimitystä *pervotutkimus*.

⁴ Gérard Genetten termin kertojia voi luonnehtia autodiegeettiseksi, päähenkilö-kertojiksi. Kahdessa romaanissa kertojan homoseksuaalisuus on voimakkaasti läsnä, yhdessä se pysyy piilotetumpana ja ambivalentimpänä.

tuotannossa ks. Andersson 1989; väkivallan variaatioista teoksissa ks. Howard 1992.

¹⁸ *Mémoires d'Hadrien* -romaanissa kertoja-Hadrianus kehrittelee homoseksuaalisia triangeleita pitääkseen rakastettunsa Antinousin osana halun kolmiorakennetta. Ks. Hekanaho 2004, 160-162. Sekä Stanislasia että *Le Coup de grâce* -romaanin kertojaa Ericiä motivoi kertomiseen syyllisyydentunne.

¹⁹ Corneillen ja Racinen tragedioiden ohella teos jakaa piirteitä Tolstoin *Kreutzer-sonaatin* (1891) ja Giden *L'Immoralisten* kanssa (Ar, 8; Julien 2002, 137, 141). Myös Ibsenin dramatiikka on vaikuttanut teokseen (mts. 147-148).

²⁰ Michael Rothberg lukee romaania Klaus Theweleitin *Männerphantasien* -teoksen (1977) lävitse. Hän tulkitsee tekstin ja esipuheen muodostaman kokonaisuuden poliittisesti arveluttavaksi ja antisemiittiseksi (Rothberg 2004, 125-147; ks. myös Elaine Marks, 1990).

²¹ Tutkijat kiistelevät siitä, missä määrin tulkinnoissa olisi painotettava Ericin homoseksuaalisuutta, naisvihaa tai ihmisvihaa (ks. esim. Howard 1992, 128-135). Eric pitää miehistä, mutta toisaalta tuntee vetoa Sophieen, joka on hänen kaltaisensa. (Ar, 37).

²² Samantyyppisestä problematiikasta ks. Länsisalo 2004, 123-151; Howard 1992, 138-141.

²³ Elène Cliche korostaa, että Sophie kykenee horjuttamaan Ericin dominoivaa roolia kertojana. Ericin ja kapinoivan Sophien valtakamppailu toistuu tekstissä monella tasolla. Sophien hahmon huojunta maskuliinisuuden ja feminiinisuuden välillä heijastaa Ericin vaikeuksia käsitellä suhdettaan Sophieen ja triangeliin, jossa on osallisena. (Cliche 2004, 205-206.)

²⁴ Liite on omistettu G. F:lle. Lyhenne viittaa Grace Frickiin, Yourcenarin puolisoon 42 vuoden ajalta. *Mémoires d'Hadrien* -romaanin voi tulkita kokeiluksi laajentaa *récit*-muoto äärimmilleen, ja teos muodostaa kiinnostavan paralleelin varhaiselle *Alexis*-kirjeromaanille.

²⁵ Esim. sairaus on ”kaappipuheen” perinteinen kiertoilmaus homoseksuaalisuudelle, ks. Kekki 1996, 58-59. Vaikka Yourcenarin teoksista ei juuri löydy huumoria, Alexisin termivalinnat voi tulkita ironisiksi.

²⁶ Tiedon tuottamisen asemana queer (pervo) haastaa heteronormatiivisuuden luonnollisuuden toisella tapaa kuin identiteettipolitiikkaan nojautuva gay-strategia tai luokitteleva nimitys homoseksuaali, joka ilmaisee kyseenalaistamattomasta normista poikkeamista.

²⁷ Historiantutkimuksen queer-metodologiasta ks. esim. Bravmann 1997; Juvonen 2002.

²⁸ Tästä hyvä esimerkki on *polari* (myös *palare*), brittiläisten homomiesten alakulttuurinen slangi, joka kukoisti erityisesti 1950-1960-luvuilla. Polari säilynee hengissä osittain siksi, että 1990-luvun puolivälistä sitä on alettu tutkia. Esim. Paul Baker on julkaissut kielestä useita teoksia.

²⁹ Mainingissaan feministisen tutkimuksen kaltaisia, identiteettejä ja valta-rakenteita purkavia lukutapoja Booth vaikenee seksuaalisuuksia problematisoivasta tutkimuksesta. Esimerkkinä tutkimuksesta, jossa seksuaalisuuksien tuottamisen kysymykset ohitetaan ks. myös Miller 2001, 196-199. Miller ohittaa vaivautuneesti salaisuus- ja *Doppelänger*-motiivien ja homoseksuaalisuuden kuvaston keskinäisen suhteen lukiessaan Joseph Conradin novellia ”The Secret Sharer” (Miller 2001, 137-169). Seksuaalinen salaisuuden ohittaminen rajoittaa kuvaa salaisuuden kulttuurisista merkityksistä. Millerin tulkinnoissa homoseksuaalisuus esineellistyy ”kummalliseksi toiseksi”.

Lähteet

Marguerite Yourcenarin teokset

- 1931: *La Nouvelle Eurydice*. Paris: Grasset. = (NE)
1984 (1951): *Hadrianuksen muistelmat. (Mémoires d'Hadrien. Œuvres romanesques)*. Suom. Reino Hakamies. Kolmas, täydennetty painos. Helsinki: WSOY. = (HM)
1988 (1939): *Armonlaukaus. (Le Coup de grâce. Œuvres romanesques)*. Suom. Inkeri Tuomikoski. Helsinki: WSOY. = (Ar)
2001 (1929): *Alexis. Turhan taistelun kuvaus. (Alexis ou le Traité du vain combat. Œuvres romanesques)*. Suom. Jussi Lehtonen. Helsinki: Like. = (Al)
2002 (1981/1935): *Anna, sisaresi... (Anna, soror... Œuvres romanesques)* Suom. Jussi Lehtonen. Helsinki: Like. = (An)

Tutkimuskirjallisuus

- ALLAMAND, CAROLE 2004: Reading Prohibited: The Politics of Yourcenar's Prefaces. *Subversive Subjects. Reading Marguerite Yourcenar*. Eds. Judith Holland Sarnecki and Ingeborg Majer O'Sickey. Madison and Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 77-100.
- ANDERSSON, KAJSA 1989: *Le "don sombre." Le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*. Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Romanica Upsaliensia 43. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- BLOT, JEAN 1980 (1971): *Marguerite Yourcenar*. Paris: Seghers.
- BOOTH, WAYNE C. 1988: *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- BRAVMANN, SCOTT 1997: *Queer fictions of the past. History, culture, and difference*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BUTLER, JUDITH 1995: Desire. *Critical Terms for Literary Study*. 2nd ed. Eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: University of Chicago Press, 369-386.
- CHRISTENSEN, PETER G. 1984: Self-Deceit in the Récit of Yourcenar and Gide. *West Virginia University Philological Papers*. Volume 30. Special Issue Devoted to Deceit and Deception in Modern Literature. West Virginia University, 17-26.
- CLICHÉ, ELÈNE 2004: Performing the Masculine Voice. *Subversive Subjects. Reading Marguerite Yourcenar*. Eds. Judith Holland Sarnecki and Ingeborg Majer O'Sickey. Madison and Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 203-213.
- CUDDON, J. A. 1999: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 4th ed. London: Penguin Books.
- DOLLIMORE, JONATHAN 1991: *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford, Clarendon Press.
- DUPUIS, MICHEL 1986: 'Un Cœur de chair'. Une lecture d'*Anna, soror...* de Marguerite Yourcenar. *Romanische Forschungen* 98, 382-388.

- GAUDIN, COLETTE 1985: Marguerite Yourcenar's Prefaces: Genesis as Self-Effacement. *Studies in 20th Century Literature*, 19: 1 (Fall), 31-55.
- GIDE, ANDRÉ 1924: *Corydon. Quatre dialogues Socratiques*. Paris: Gallimard. = (Co)
- GIDE, ANDRÉ 2001: *Corydon*. Transl. Richard Howard. Urbana and Chicago: Chicago University Press. = (Co, engl)
- GUÉRARD, ALBERT J. 1969: *André Gide*. 2nd ed. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- HALBERSTAM, JUDITH 1998: *Female Masculinity*. Durham and London: Duke University Press.
- HALPERIN, DAVID M. 1995: *Saint Foucault. Towards a Gay Hagiography*. New Oxford and Oxford: Oxford University Press.
- HALPERIN, DAVID M. 2002: Homosexuality's Closet. *Michigan Quarterly Review* 41:1 (Winter), 21-54.
- HEKANAHÖ, PIA LIVIA 2004: Roomalaisen keisarin kreikkalainen rakkaus. Miesten välisen rakkauden dynamiikasta ja tulkinnoista Marguerite Yourcenarin romaanissa *Hadrianuksen muistelmat. Pervot pidot. Kirjallisuuden homo-, lesbo- ja queer-luentoja*. Toim. Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen. Helsinki: Like, 152-184.
- HEKANAHÖ, PIA LIVIA 2005: Moniääninen muotokuva. Muistelmien ja Muistiinpanojen suhde Marguerite Yourcenarin romaanissa *Mémoires d'Hadrien. Tekijyyden tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari. Helsinki: SKS (tulossa 2005).
- HORN, PIERRE L. 1985: *Marguerite Yourcenar*. TWAS 752. Boston: Twayne Publishers.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- HOWARD, JOAN E. 1992: *From Violence to Vision. Sacrifice in the Works of Marguerite Yourcenar*. Carbondale and Edwardville: Southern Illinois University Press.
- HOWARD, RICHARD 2001: Translator's Note. *André Gide: Corydon*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, vii-xvii.
- JULIEN, ANNE-YVONNE 2002: *Marguerite Yourcenar ou la signature de l'arbre*. Paris: Presses Universitaires de France.
- JUVONEN, TUULA 2002: *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia*. Tampere: Vastapaino.
- KEKKI, LASSE 1996: Platonista pervoteoriaan: homoidentiteetti ja homokirjallisuus. *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Toim. Tero Norkola ja Eila Rikkinen. Helsinki: SKS, 53-65.
- KEKKI, LASSE 2003: *From Gay to Queer. Gay Male Identity in Selected Fiction by David Leavitt and in Tony Kushner's Play Angels in America I-II*. Bern: Peter Lang AG.
- KEKKI, LASSE 2004: Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 13-45.
- KOELB, CLAYTON 1998: *Legendary Figures. Ancient History in Modern Novels*. Lincoln and London. University of Nebraska Press.
- LÄNSISALO, HEIKKI 2004: Aistillinen soturi. Ernst Jüngerin homoeroottinen fasismi. *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Toim. Lasse

Kekki ja Kaisa Ilmonen. Helsinki: Like, 123-151.

MARKS, ELAINE (1990): 'Getting Away with Murd(h)er': Author's Preface and Narrator's Text. Reading Marguerite Yourcenar's *Coup de grâce* 'After Auschwitz.' *Journal of Narrative Technique* 20: 2, 210-220.

MILLER, J. HILLIS 1987: *The Ethics of Reading*. New York: Columbia University Press.

MILLER, J. HILLIS 2001: *Others*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

MILLER, J. HILLIS 2002: *On Literature*. London and New York: Routledge.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1999 (1983): *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. 2. painos. Helsinki: SKS.

ROTHBERG, MICHAEL 2004: *Coup de grâce* as Male Fantasy: On the Sexual Politics of Fascism. *Subversive Subjects. Reading Marguerite Yourcenar*. Eds. Judith Holland Sarnecki and Ingeborg Majer O'Sickey. Madison and Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 125-147.

SAVIGNEAU, JOSYANE 1990: *Marguerite Yourcenar. L'Invention d'une vie*. Paris: Gallimard.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1990: *Epistemology of the Closet*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1992 (1985): *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY, ED. 1997: *Novel Gaze. Queer Readings in Fiction*. Durham and London: Duke University Press.

SINFIELD, ALAN 1998: *Gay and after*. London: Serpent's Tail.

TAAT, MIEKE 2004: Is There No Body on the Scene of Writing? Contemporary Conceptions of Textual Practice in/and Yourcenar's Paratexts. *Subversive Subjects. Reading Marguerite Yourcenar*. Eds. Judith Holland Sarnecki and Ingeborg Majer O'Sickey. Madison and Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 101-121.

TURNER, MARK W. 2003: *Backward Glancing. Cruising the Queer Streets of New York and London*. London: Reaktion Books.

YOURCENAR, MARGUERITE & MATTHIEU GALEY 1980: *Les yeux ouverts*. Paris: Le Centurion.