

Riitta Jyttilä

”Haluan kuulla sinun näkökulmasi, juuri sinun.” Toiselle kirjoittamisen eettiset ulottuvuudet Eira Stenbergin romaaneissa *Häikäisy* ja *Gulliverin tytär*

1980–1990-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa hyödynnettiin kirjeromaania ja sen mahdollisuuksia tematisoida kommunikaation prosessia ja toisen kohtaamista. Sekä kirjeromaani että kirjeromaanin tutkimus olivat alkaneet elpyä 1970-luvulta lähtien (Altman 1982, 3,5), ja erityisesti feministinen kirjallisuudentutkimus ja dekonstruktio nostivat kirjeromaanin uudestaan tutkimuksen kohteeksi (Cook 1996, 22–23; Derrida 1987; ks. myös Felski 1989, 100–103). Kirjemuodon hyödyntäminen on 1900-luvun loppupuolella ollut hyvin usein naiskirjailijan tekemä ratkaisu (Pearce 1997, 71) – niin myös Suomessa. Leena Krohnin *Tainaron* (1985) lienee suomalaisen nykykirjallisuuden tunnetuin kirjeromaani. Annika Idströmin *Kirjeitä Trinidadiiin* (1989) puolestaan tuo jo nimessään esiin kirjeet viestintäkeinona. Myös Eira Stenberg sisällyttää romaaneihinsa monipuolisesti erilaisia intiimin kirjoittamisen keinoja, kuten kirjeitä, päiväkirjoja ja löydettyjä viestejä, jolloin kirjoittaminen ja lukeminen tematisoituvat.¹

Kirjeisiin liitetään yleisesti ajatus kommunikatiivisuudesta: kirjeet kirjoitetaan toiselle, toista varten, mahdollista vastausta odottaen. Erilaiset viestit kertovat yhteyden etsimisestä, mutta myös problematisoivat kommunikaation mahdollisuuden. Viestin vastaanottajasta ei voida koskaan olla varmoja, sillä kirjeitä kirjoitetaan toisen nimissä, toisen kirje tai päiväkirja löytyy sattumalta tai viestin lähettäjä ei löydy mistään.

Tässä artikkelissa otan tarkasteluun Stenbergin romaanit *Häikäisy* (1987) ja *Gulliverin tytär* (1993), joissa toiselle kirjoittaminen toteutuu monin eri tavoin. *Häikäisyssä* kirjeen, päiväkirjan ja omaelämäkerran välille ei voida edes tehdä selkeää eroa; *Gulliverin tytär* puolestaan koostuu löydetystä viesteistä ja niiden kääntäjäksi ilmoittautuvan kirjailija E.S.:n esipuheesta. En lähesty romaaneja niinkään korostamalla niiden lajityypillisyyttä kirjeromaaneina, vaan kyse on ennemminkin kirjeromaanien konventioiden hyödyntämisestä. Tutkin, miten erilaiset viestit ja toiselle kirjoittaminen problematisoivat kirjoittajien ja vastaanottajien, tekijöiden ja lukijoiden välistä suhdetta.

Toista kohti orientoitua kertominen ja subjektien välisten suhteiden tarkasteleminen asettaa haasteen yksilölliselle kertojan äänelle. Andrew Gibsonin (1999, 31) mukaan kerronnan teoria ei ole kyennyt ajattelemaan kerrontaa kahden välisenä tapahtumana, minän ja toisen välisenä suhteena. Narratologia vaatii position, josta puhutaan: yksiköllisen, lingvistisen puhuvan kokonaisuuden. Narratologiassa subjektin positionaalisuus menee intersubjektiivisuuden edelle, mikä jo formaalilla tasolla estää

eettisten kysymysten ilmaantumisen (Newton 1995, 53). Narratologian ääni-käsitettä onkin kritisoitu laajasti, vaikkakin hyvin erilaisista lähtökohdista ja erilaisin painotuksin (ks. esim. Lanser 1992; Aczel 1998 & 2001; Fludernik 2001; Gibson 1996).²

Narratologisen ääni-problematiikan yhteydessä bahtinilainen moniäänisyys on usein nostettu esiin yhtenä mahdollisena ratkaisuna (ks. esim. Fludernik 2001; Aczel 1998; 2001), myös suhteessa eettisiin kysymyksiin (ks. esim. Erdinast-Vulcan 2008; Eskin 2000; Newton 1995). Bahtinille oleminen merkitsee lähtökohtaisesti dialogista suuntautumista. Merkitykset muodostuvat erilaisista äänistä ja niiden suhteista toisiinsa. Ääni muodostuu keskustelualueeksi ja tajunnan heterogeenisyydeksi, ei illuusioksi auktoriteetista ja hallinnasta. Tällöin ääntä ei nähdä ilmaisen alkuperään ja siten individualismiin viittaavana käsitteenä, josta seuraisi koherentteja näkökulmia. Bahtinin mukaan ääntä ei voi ajatella yhtenäiseen subjektiin sidottuna metaforana, koska samassa äänessä kuuluu puhuvan subjektin lisäksi myös vastaanottaja ja konteksti. Kieli on itsen ja toisen välinen rajapinta, joka on miehitetty toisten intentioilla, toisilla äänillä. (Bakhtin 1981, 293–294.)

Kommunikaation dualistinen malli eli binaarisuus kertojan ja puhuteltavan, kirjoittajan ja lukijan, lähettäjän ja vastaanottajan välillä johtaa helposti ajatukseen edeltävän aktiivisuudesta ja jälkimmäisen passiivisuudesta (Sell 2000, 3). Oleellista tällaisen narratologialle ominaisen kaksinapaisuuden purkamisessa on se, minkälaisia eettisiä ulottuvuuksia toiseen suuntautuva kertominen³ ja äänen ymmärtäminen yhteisenä keskustelualueena voisi mahdollistaa. Bahtinille eettinen ja esteettinen ovat erotamattomia, ja tämä tarkoittaa estetiikkaa, jossa kompositio ja kerronnallinen rakenne ymmärretään eettisiksi, ei teknisiksi kysymyksiksi (Renfrew 2006, 53).

Kertomisen autoritaarisuudesta toiselle kirjoittamiseen

Häikäisy on kolmiodraama, jossa Stella kirjoittaa lapsuudenystävälleen Tuijalle rakkautensa omaan enoonsa, joka on myös erisnimeltään Eno. Tarina, jonka Stella haluaa kirjoitella Tuijalle kertoa, on nuorten sokkoleikissä tapahtunut kohtaus, jossa Eno on pimeässä kellarikomerossa, sokkona ja pelkän tuntoaistin varassa, väärintunnistanut ja väärinnimennyt Stellan Tuijaksi. Tämä aiheuttaa Stellassa identiteettikriisin, ongelman siitä, kuka hän oikein on, ja mikä on hänen suhteensa tuohon toiseen, Tuijaan. Stellan ja Tuijan välinen yhteys on syntynyt väärinimeämisestä, siitä, että heidät on sekoitettu keskenään, ja tässä mielessä Stellan ja Tuijan suhdetta luonnehtii vaihdettavuuden ja korvattavuuden periaate. *Häikäisyssä* rakkaus ja tunteiden merkitys korostuu, mutta huomionarvoista on, että Stella ei kirjoita rakkautensa kohteelle, Enolle, vaan toiselle naiselle, johon Eno on hänet sekoittanut.

Romaani on pitkän kirjeen muotoinen ja se kerrotaan pääosin – aivan romaanin loppua lukuun ottamatta – vain yhdestä asemasta, joten monologi on kerronnallinen

ratkaisu. Kirjeromaanille tyypillinen kirjeiden päivääminen siis puuttuu; sen sijaan teksti rakentuu romaanin tapaan lukuihin, joita ei ole kuitenkaan otsikoitu. Kirje on muodoltaan yhteismitallinen koko romaanin kanssa. Stella on keskus, joka näyttää hallitsevan täydellisesti kerrontaa. Romaanissa ei ole ulkopuolista kertojaa, joten tarina suodattuu Stellan kerronnan kautta, hänen ehdoillaan. Lisäksi Stella korostaa, että tämä on hänen tarinansa, ei kenenkään muun: ”En ole koskaan kuvitellut, että voisimme keskustella. En kaipaa välihuomautuksiasi. Tämä on minun puheenvuoroni.” (H 15.)

Kerrontateknisesti romaani rakentuu ensimmäisen persoonan kerronnassa, yhden keskushenkilön kokemukseen luottaen. *Häikäisy* näyttääkin rakentavan suvereenin ja itsevarman naispäähenkilön, joka kertoo oman nuoruutensa kasvutarinaa keskittyen itseensä ja omaan seksuaaliseen ja ruumiilliseen heräämiseensä. Romaani avautuu mutkattomasti individualistiselle, yksilön sisäistä elämää ja tunteita korostavalle tulkinnalle. Sen todellisuus on voimakkaasti etäännytetty yhteiskunnallisista ja sosiaalisista olosuhteista. Intertekstuaalinen suhde Johann Wolfgang von Goethen *Nuoren Wertherin kärsimyksiin* (1774) liittyy *Häikäisy*n yksilöllisyyttä, tunnetta ja luovuutta korostaviin käsityksiin. *Häikäisy* luo dialogisen suhteen myös Goethen draamaan *Stella. Näytelmä rakastavaisille* (1776) sekä tämän elämäkertaan: Stella vertaa itseään Goethen, joka aloitti elämäkertansa vilkaisemalla tähtiin. Goethe-viittaukset tuottavat romanssin ja kolmiodraaman sekä rakkauden ja tunnustuksen teemat myös *Häikäisy*n.

Stella määrittelee omaa kirjoittamistaan seuraavasti: ”En ole koskaan pitänyt päiväkirjaa, minusta sellainen on yhtä omituista kuin itsekseen puhuminen. Kirjoittaminen ei ole kuulunut harrastuksiini.” (H 15.) Stellan mukaan päiväkirjan kirjoittaminen on omituista juuri siksi, että päiväkirjaa ei ole osoitettu kenellekään. Puheenvuoro on yksi vuoro dialogisessa ketjussa, kun taas monologi viittaa yksinpuhumiseen. Toisen persoonan hyödyntäminen on kuitenkin ilmeistä. Hän tuo esiin näkemyksensä siitä, että itselleen kirjoittaminen ja itselleen puhuminen ovat ongelmallisia, koska puhe suuntautuu aina kohti jotakin kuulijaa. Kuitenkin toisen persoonan hyödyntäminen, mikä on dialogisuuden eksplisiittisin muoto, on usein jopa kirjemuotoisuutta tutkivissa tutkimuksissa jätetty huomiotta (Pearce 1994, 118). Tämä kertoo osuvasti siitä, kuinka laji on perustunut yksilökeskeisyydelle, yhden henkilön tarinalle. Kuitenkaan päiväkirja ja kirjemuoto eivät välttämättä asetu toisensa poisulkeviksi kategorioiksi. Kirjemuoto voi suuntautua sisäänpäin yhtä intensiivisesti kuin ulospäin samoin kuin vaikkapa muistikirjat orientoituvat yhtä lailla toista kuin itseä kohti. Kirjoittaminen ottaa osaa dialogiin, joka on samaan aikaan sekä sisäistä että ulkoista (Kauffman 1992, 96), sekä itseä että toista puhuttelevaa.

Vaikka *Häikäisy* rakentuu yhdestä näkökulmasta, se on keskusteleva, toisen näkökulmaa jatkuvasti reflektioiva. Toinen keskustelija on näkymättömästi läsnä; hänen sanojensa varjo määrittää kaikkia ensimmäisen keskustelijan käyttämiä sanoja. Lausuttu sana viittaa itsensä ulkopuolelle, omien rajojensa yli, lausumattomaan vieraaseen sanaan.

Se intensiteetti, jolla poissaoleva keskustelukumppani otetaan huomioon, voi kuitenkin vaihdella (Bahtin 1963/1991, 284; 325). *Häikäisyssä* kuuntelijan huomioiminen on jatkuvaa: ”Haluan kuulla sinun näkökulmasi, juuri sinun, rakas Tuijani.” (H 9.) Tuota näkökulmaa ei kuitenkaan koskaan kuulla, ei ainakaan erillisen subjektin formaalisti eriteltynä lausumana. Se kuullaan vain Stellan tekeminä tulkintoina siitä, mitä Tuija on sanonut tai tehnyt sekä Stellan reaktioina toisen sanoihin.

Kertojan asema ei takaa hänelle auktoriteettia ja hallintaa, vaan hän on auttamattomasti sidoksissa toiseen: ”Meidät oli viskattu tarinaan, jossa me molemmat olimme varkaita.” (H 9.) He molemmat ovat Stellan mukaan ennalta määrätyn kohtalon, jo kerrotun tarinan objekteja. Jotta Stella pystyisi olemaan oman tarinansa subjekti, hänen on kerrottava tämä tarina Tuijalle: ”Meitä yhdistää tarina, jota et ole vielä kuullut. Minun on kerrottava sinulle ruumiini synnystä, meidän omituisen siamilaisen ruumiimme synnystä, jotta voisit ymmärtää tekojani.” (H 11.) Stella ei sulje Tuijaa ulos omasta subjektiksi tulemisen tarinastaan vaan päinvastoin kertoo tälle hänen paikkansa siinä. Tuija on Stellan tekstuaalinen toinen, jolle kirje osoitetaan. Tuija ei ole objekti, jolle puhutaan, vaan hän on toinen subjekti, joka aktiivisesti ottaa osaa tarinaan huolimatta lingvistisestä äännettömyydestään.

Tuijaa ei voi pitää vain tarinankerronnan passiivisena kohteena, sillä hän on oleellinen osa tarinaa, oikeastaan sen edellytys. Tuijan myötä tekstiin rakentuu toinen ääni. Romaanin loppupuolella Stella hahmottaa Tuijan merkityksen itselleen: ”Nyt tiedän, että tarvitsin sinua löytääkseni sanat.” (H 155.) Kerronnan suvereenius on näennäistä, kuten myös kertojan yksilöllinen valta-asema. Toisen ääni sitoo ja määrittää lausumaa formaalisti kuulumattomanakin. Toisen ”minä” ei olekaan objekti vaan toinen subjekti (Eskin 2000, 98), joka vaikuttaa kertomiseen. Ääni ei tällöin ole sidottu yhteen ja yhtenäiseen puhujaposition, vaan kerronnallisen äänen merkittäväksi tuleminen vaatii toisen osapuolen, kirjeen lukijan, joka myöskin voi moninaistua.

Kirjemuoto on nähty naisten luottamuksellisena yksityisalueena, joka sulkee tehokkaasti pois ulkopuoliset (Pearce 1997, 70). Stella puhuttelee juuri Tuijaa ja samalla myös rakentaa me-muotoista tarinaa, jolloin Tuijasta tulee osallinen Stellan kokemuksiin. Kirjeessä on henkilökohtainen sävy, se on tarkoitettu yhden ihmisen, Tuijan, luettavaksi. Stella kirjoittaa tunteistaan, uskoutuu toiselle ja siten luo naistenvälisen tilan. Kuitenkin Stellan kirjeen vastaanottajaksi muodostuu myös todellinen lukija. Tekstissä esiintyvän vastaanottajan voikin ymmärtää eräänlaiseksi sijaislukijaksi, jonka hahmolla on vaikutus siihen, miten teksti konkreettisesti otetaan vastaan. Tällöin kirjeen vastaanottajan ja empiirisen lukijan välille muodostuu yhteys. (Rojola 2006, 484.)

Lukija tuo tekstiin oman kontekstinsa, joka näyttäytyy hänen asennoitumisessaan sekä Stellaa että Tuijaa kohtaan. Näin syntyy ainakin kolmen aseman kesken jaettu tila. Lukijuus rakentuu sellaisen kontekstin varaan, jossa nähdään se positio, jossa naiseutta perinteisesti on rakennettu. Lukija osallistuu tuon position purkamiseen. (Mt., 497.)

Sijoittamalla lukijan Tuijan asemaan Stenberg tekee myös lukijasta aktiivisen osallistujan, joka määrittelee oman asenteensa kumpaakin henkilöahmoa kohtaan. Lukijan ei kuitenkaan tarvitse samastua kumpaankaan: lukijan paikka ei ole ennalta määrätty eikä siten identtinen Tuijan kanssa, vaan lukija pystyy ylittämään sen asetelman, johon sekä Stella että Tuija on väärinimeämisellä asetettu.

Häikäisy on yhden päähenkilön eli Stellan kerronnan ympärille rakentunut romaanini, jota voi lukea yhden henkilön kehitystarinana, koska kerrontateknisesti se näyttää ensisijaistavan yksilökeskeisen tulkinnan. Sen voi nähdä myös naisten välille yhteistä keskustelualuetta rakentavana romaanina, jossa kirjeen vastaanottaja ei ole kertomisen kohde vaan tavoite. Kyse ei ole emansipatorisesta yhteisymmärryksestä, samanmielisyydestä, vaan sellaisen yhteisen alueen luomisesta, jossa Stellan väärinimeämisen tarinaa voidaan käsitellä uudelleen, kun se kerrotaan Tuijalle. Näin konstruoidaan uudelleen naisten välinen suhde, jossa Stella ei ole väärinnimetty objekti vaan tarinaa toiselle kertova subjekti. Toiselle kertominen tekee tarinasta moniäänisen.

Toisen nimellä kirjoittaminen

Stenbergin romaaneissa henkilöahmojen nimet ja nimeäminen sekä väärinimeäminen saavat keskeisen aseman subjektin yhtenäisyyttä ja subjektien välistä suhdetta problematisoivina, kaikissa romaaneissa toistuvina motiiveina. Väärinimeämisen teema johtaa identiteettien epävakauteen, joka puolestaan mutkistaa ajatusta ylipäätään samoina pysyvistä kommunikaation osapuolista. 1700-luvun alun eurooppalaiselle porvarilliselle kirjeromaanille tyypilliset motiivit kadonneine kirjeineen, inestien pelkoineen ja väärintunnistamisineen (ks. Waugh 1992, 62) ovat myös *Häikäisyssä* keskeisiä. Mutkikkaat ja alati uutta informaatiota sisältävät juonenkäänteet alkavat vaikuttaa kirjeen lajikonventiota parodioivilta, ja väärinymmärryksen vaara on koko ajan olemassa.

Kirjeen lähettäjä voi myös huijata ja siten vaikuttaa vastaukseen. Romaanin loppupuolella Stella kertoo Tuijalle kirjoittaneensa tämän nimissä Enolle kirjeen, jossa tunnusti rakkautensa. Hän ei uskaltanut kirjoittaa kirjettä omissa nimissään eikä siten myöskään tiedä, mitä Eno on Tuijalle vastannut: ”Lähetin tuon kirjeen kuin kyyhkysen arkista odottaen, että se toisi mukanaan viheriöivän oksan. En tiedä mitä se sinulle kantoi, mutta se sai sinut ottamaan yhteyttä minuun ja pakotti minut katsomaan menneisyyteen. Tärkeintä oli että se pakotti minut puhumaan.” (H 155.) Lainauksesta käy ilmi, että Tuija on jossain vaiheessa ottanut yhteyttä Stellaan ja saanut siten koko tapahtumasarjan liikkeelle. Tuijalla on ollut jo puheenvuoro, joten Stellan kirje orientoiu mitä konkreettisimmin kohti toisen lausumaa, reaktiona siihen. Vastaanottaja ei ole passiivinen, vaan hänellä on valtaa vaikuttaa puhujan sanoihin (Pearce 1997, 67). Käy ilmi, että Tuija on juuri se, joka on saanut Stellan kirjoittamaan.

Puhuja ei odota kuulijalta passiivista ymmärrystä, pelkkää omien ajatusten kahden-

tumista toisen mielessä. Sen sijaan hän odottaa vastausta, hyväksyntää, vastustusta, ja hän myös yrittää aktiivisesti määrittää vastausta. (Bakhtin 1986, 69, 95.) *Häikäisyssä* toinen nainen ottaa aktiivisesti osaa siihen, minkälaiseksi lausuma muodostuu. Allekirjoittamalla Tuijan nimellä rakkauskirjeensä Enolle Stella jatkaa väärinnimeämisten ja väärinymmärrysten sarjaa ja osoittaa nimeämiseen liittyvän vallan.

Stella kertoo lähettäneensä kirjeen ”kuin kyyhkysen arkista”, ja mukailee siten tarinaa Nooan arkista ja vedenpaisumuksesta. Tarinan mukaan Jumala päätti hävittää maailman, koska siitä oli tullut liian väkivaltainen. Vain Nooa pelastui rakentamalla arkin. Vedenpaisumuksen jälkeen Nooa lähetti arkista kyyhkysen, joka toi sanoman maailman pelastumisesta. Vedenpaisumus kuvaa siis muutosta maailman epäoikeudenmukaisesta tilasta katastrofin kautta pelastukseen. Kyyhkynen on rauhan viestin välittäjä, joka edesauttaa Stellan ja Tuijan välistä dialogia. Stenbergille tyypillisesti Suuri kertomus ja maailmanselitysmalli toimii kertomisen aineksena.

Kirjoittaessaan kirjeen Enolle Tuijan nimissä Stella omaksuu toisen position, kirjoittaa Tuijana ja siten kahdentaa kirjoittajan identiteetin. Kuitenkin sekä alkuperän että vastaanoton olosuhteet jäävät yhtä epäselviksi: Stella ei voi saada vastausta kirjeeseen, jota ei ole omalla nimellään kirjoittanut. Lähettäjän ja vastaanottajan identiteetit eivät pysy samana, jolloin kirjoittajan intentioita ja kirjoituksen päämäärää ei voida määritellä lopullisesti (Kauffman 1992, 94). Kirje suuntautuu lähtökohtaisesti toiselle, mutta on myös mahdollista, että se poikkeaa reitiltä, muuntuu, vaihtaa vastaanottajaa, rikkoo julkisen ja yksityisen välistä rajaa. Tuija on saanut vastauksen kirjeeseen, jota hän itse ei ole lähettänyt. Yleisö ja puhuteltu ovat samassa tilanteessa, kun molemmat ovat riippuvaisia kertojasta ainoana informaation lähteenä (Phelan 2001). Kuitenkin Tuija tietää myös jotakin, mitä lukija ei tiedä, eikä sitä tiedä myöskään Stella, ”kerronnan auktoriteetti”. Enon vastauskirje Tuijalle jää salaisuudeksi myös lukijalle.

Viestinä toiselta voi lukea myös tekstin, joka ei ole sellaiseksi tarkoitettu. Näin käy romaanin lopussa, kun Stella löytää Enon muistiinpanot, joista paljastuu tämän rakkaus Stellaa, ei Tuijaa kohtaan. Stella päättää kirjeensä katkelmaan Enon muistivihkosta, ottaen tällä tavoin omakseen toisen tekstin ja suunnaten sen uudelleen, nyt Tuijalle. Kyseessä ei ole viestiksi tarkoitettu teksti eikä siten vastaanottajaakaan ole määritelty, sillä Stella vain sattuu löytämään muistiinpanot. Kirjeromaani leikkii lukijan halulla tietää, kuka kirjoittaa ja kenelle ja minne kirje päättyy, ja siten hyödyntää lukijan halua päästä selvyteen salaperäisistä tapahtumista (Derrida 1987, 5). *Häikäisy* vastustaa lopullista sulkeumaa ja asettaa enemmän kysymyksiä kuin vastauksia. Intiimin ja yksityisen kommunikaation mahdollisuutta mutkistetaan tekstuaalisilla viittauksilla, identiteetin epäselvyyksillä ja kirjeiden perillemenon hämärtämisellä. Ajatus kielestä representoivana sisältönä, sellaisenaan siirrettävissä olevana viestinä, kyseenalaistuu kunkin puhujan tuodessa viestiin oman äänensävyänsä.

Kirjailija toisten viestien kääntäjänä ja tulkitsijana

Gulliverin tytär alkaa fiktiivisellä esipuheella, jonka otsikko on ”Meri, auringonlasku ja pullo eli kääntäjän esipuhe”. Siinä kirjailija E.S. kertoo istuneensa rannalla odottamassa, että aallot toisivat hänen mieleensä kertomisen arvoisen tarinan. Hän löytääkin pullopostin, joka sisältää Gulliverin kirjeitä tyttärelleen Glumdalille sekä Gulliverin kasvattityttären Andarin lokikirjan. Pulloposti on kirjoitettu osin englanniksi, osin tuntemattomalla kielellä, joten yrittäessään tulkita pullopostin sisältöä E.S. joutuu muuntautumaan kirjailijan roolista kääntäjän nahkoihin. Tekstit eivät synny tekijän yksityisestä luovasta mielikuvituksesta, vaan ne tulevat toisilta. Roolin vaihdos ei kirjailijaa sureta, sillä ”tuskin sepittämäni henkilöt olisivat voineet saattaa minua samanlaisen kiihtymyksen valtaan kuin nämä tuntemattomat viestien lähettäjät” (GT 10). Kirjailija E.S. esiintyy nyt vain tekstien löytäjänä ja kääntäjänä, mutta on yhtäkaikki innoissaan tarinasta, jota hän ei itse luo, vaan joka tulee hänen ulkopuoleltaan, pullopostina mereltä. Jos formaalista näkökulmasta tärkeää on kertojan, tekijän ja yleisön suhteiden määrittely, niin eettisestä näkökulmasta tärkeää on se, kuinka tekijän asenne kertoo kohtaan vaikuttaa meidän reaktioihimme molempia kohtaan (Phelan 2005, 29). E.S.:n asenne tuntemattomia viestien lähettäjiä kohtaan on arvostava ja innostunut, ja hän toivoo voivansa jakaa heidän kertomuksensa.

Romaani hyödyntää vanhan käsikirjoituksen löytämisen konventiota, jossa lukeminen, kirjoittaminen, tulkitseminen ja kääntäminen tematisoituvat. E.S. on kirjailija, joka toimii nyt tuntemattomien viestien kääntäjänä ja toimittajana. Hän pystyy muuntautumaan kirjailijasta kääntäjäksi, jotta saisi viestit lukijoiden ulottuville. E.S. on tietoinen siitä, että hän löytää pullopostista *hyvän tarinan ainekset*, ei siis valmista, sellaisenaan lukijalle siirrettävissä olevaa tarinaa. Hän on itse tarinankertoja, toisten tarinoiden kertoja ja viestien aktiivinen järjestäjä. Vaikka viestit ovat jo olemassa olevia, kertaalleen löydettyjä, jo pelkkä vastaanottajan muuttuminen muuttaa niiden merkityksiä, sillä vastaanottaja on aktiivinen merkityksen muodostumisessa (ks. Bakhtin 1986, 98–99). Tekijästä rakentuu kirjeiden lukija, joka toimii jo kirjoitetun, jo kerrotun, välittäjänä. Hän ei siirrä viestejä sellaisenaan lukijoille, sillä teksteihin on tarttunut hänen äänensävyensä ja aksenttinsa. Hän lukee viestit osana omaa kontekstiaan.

Kirjailija E.S. on jo lapsuudessaan pohtinut ihmisten välistä kommunikaatiota ja viestintää, kun hän on kyhännyt hätäsanoman haaksirikkoutumisestaan tuntemattomaan paikkaan ja lähettänyt sen pullopostissa merelle. Häntä on kiehtonut ajatus siitä, löytääkö kukaan koskaan pulloa, ja kuinka paljon löytäjä sen sisällöstä hämmentyisi. Nyt hän löytää itse jostain avaruuden kolkasta lähetetyn pullon, jonka sisällöstä osa on turmeltunut ja jää siten salaisuudeksi. Pullopostiviestissä vastaanottajaa ei ole määriteltä, joten on merkittävää, kenen käsiin viestit päätyvät ja mitä vastaanottaja niillä päättää tehdä.

Muutos siinä, miten kirjeitä ja toiselle kirjoittamista hyödynnetään, on *Häikäisystä Gulliverin tyttäre*n suuri. *Häikäisy* neuvottelee selvemmin klassisen romanssin perinteen kanssa, jossa Goethen kirjeromaanin vaikutus on läsnä. Rakkaudessaan riutuva Werther tekee itsemurhan, kun taas Stella pysyy elossa ja suhtautuu tulevaisuuteen varsin positiivisesti. Kirje ei ole tarkoitettu julkiseksi, kuten romaanin *Gulliverin tytär* viestit, jotka kirjailija toimittaa nimenomaan julkisuutta, lukijoita varten. *Häikäisy* asettaa puhuttelun kohteeksi fiktiivisen henkilön, Tuijan; *Gulliverin tytär* taas todellisen lukijan. *Gulliverin tytär* tuo esiin sekä yksityisen kirjeenvaihdon että julkaisemisen ulottuvuudet ja suhteutuu kirjeromaanin konventioihin siten eri tavoin kuin *Häikäisy*, että kirjeiden välittömyyden tuntu on jo lähtökohtaisesti alttiina toimittajan väliintulolle.

Romaanin kommunikatiivinen kompleksisuus on huomattava: Gulliver kirjoittaa kirjeitä Glumdalille, mutta kirjeet saa Andar, joka lähettää ne yhdessä oman lokikirjansa kanssa pullopostissa, jonka sattumalta löytää kirjailija E.S, joka julkaisee tekstit ja siten saattaa ne lukijan ulottuville. Tämän prosessin aikana ylitetään vuosisatoja, mutta myös maan ja avaruuden, toden ja kuvitellun rajat. Romaanissa on neljä kertojaa, mutta olennaista on, että kerronnallinen moniäänisyys ei ole arvo sinänsä, vaan kerronnalliset äänet pyrkivät aktiivisesti kommunikoimaan keskenään, ottamaan toisensa huomioon ja vastaamaan aiempiin puheenvuoroihin. Tarina koostuu viesteistä, jotka sekä vastaavat aiemmin toisissa viesteissä esiin nousseisiin kysymyksiin että esittävät uusia kysymyksiä ja siten käyvät dialogia keskenään.

E.S. vastaanottaa tuntemattomat viestit, mutta niissä on jotain tuttua. Niiden kirjoittajat osoittautuvat toisten kirjailijoiden luomiksi, jo kerrotuiksi henkilöhahmoiksi, joiden viestien tulkitseminen laajenee *dialogiseksi intertekstuaalisuudeksi*.⁴ Tekstuaalisen ja todellisen välinen raja alkaa liudentua, kun eivät vain muut tekstit vaan myös toiset, todella eläneet kirjailijat tulevat osaksi kertomisen prosessia. *Gulliverin tytär* viittaa jo otsikollaan rakentumiseensa suhteessa toiseen tekstiin, Jonathan Swiftin vuonna 1726 julkaistuun teokseen *Gulliverin matkat*. Toinen suoran viittauksen ja uudelleen kertomisen kohde romaanissa on Volter Kilven keskenjäänyt ja postuumisti vuonna 1944 julkaistu romaani *Gulliverin matka Fantomimian mantereelle*. Kilven romaani jatkoi Swiftin Gulliverin matkoja 1900-luvun Fantomimiaan. Stenberg puolestaan jatkaa siitä, mihin Kilpi jäi.

Toisten henkilöhahmojen ja kirjailijoiden viestien vastaanottajana E.S. on aktiivinen uuden kokonaisuuden rakentaja. Teksti ja lukija eivät ole samana pysyviä positioita vaan muotoutuvat yhä uudelleen dialogisissa kohtaamisissa (Shepherd 1989/2001, 145). Tästä merkinä toimii E.S.:n muuntautumiskyky sekä alaviitteet, jotka hän on lisännyt julkaisemiinsa Glumdalin ja Andarin viesteihin. Alaviitteet purkavat myös tarinamaailman ja todellisen maailman välistä rajaa: Glumdalin kertoessa, että tutkijat ovat epähuomiossa liittäneet hänen isänsä Gulliverin paperit Kilven kirjailijantuotantoon,

E.S. antaa alaviitteessä lisätietona Kilven romaanin julkaisuvuodet 1944 ja 1993. Hän ei siis pitäydy Gulliverin seikkailujen maailmassa vaan purkaa tekstuaalisen ja todellisen välistä rajaa. Kirjeromaanin konventioita hyödyntämällä Stenberg myös asemoi aiemmin kirjoitettujen (Swiftin ja Kilven) kertomusten henkilöitä ja tapahtumia uudelleen. 1700-luvulla fiktion ja faktan väliset rajalinjat eivät vielä olleet kehittyneet nykyisenlaisiksi, ja tästä määrittelemättömyydestä tulikin yksi kirjeromaanin lajin tunnistettava piirre (Cook 1996, 18–19), jota myös Stenberg käyttää hyväkseen.

Kirjeitä lukijoille

Pullopöstitien vastaanottajien määrittelemättömyys tai viestien joutuminen eri paikkoihin kuin ne on tarkoitettu johtaa viestien lukijan ja vastaanottajan problematisoitumiseen. *Gulliverin tyttären* lukija lukee kirjeet tietoisena niiden reitistä Andarilta toimittajan kautta julkiseksi tekstiksi. Romaanin viestien ja kirjeiden viimekätiseksi vastaanottajaksi osoittautuu siis lukija. Viestejä erottaakin kysymys niiden vastaanottajasta: pullopöstit vastaanottajaa ei ole nimetty, mutta E.S. suuntaa sen lukijoille. Romaanissa rakentuva lukijapositio on myötäsukaisempi kuin *Häikäisyssä*, jossa kirjeen vastaanottaja pyrittiin rajaamaan hyvinkin tarkasti. Nyt lukija on romaanin alusta lähtien tietoinen siitä, että teksti on julkaistu nimenomaan häntä varten. Kerronta suuntautuu kohti lukijaa, ja kieli on lähtökohtaisesti sosiaalista ja kommunikaatioon pyrkivää (Holquist 1990, 60).

Viestien toimittajan ja niiden lukijan välille syntyy intiimi suhde, vaikkakaan ei täysin luottamuksellinen, sillä esipuheessa E.S. myöntää, ettei ole varma, millaisia kertomuksia lukijat haluaisivat lukea. Lukijat ovat hänen mukaansa keskenään erilaisia: toiset haluavat kuulla Suuria kertomuksia, toiset taas halveksivat tarinaa. E.S. ei puhuttele lukijaa suoraan, vaan käyttää etäännyttävää kolmannen persoonan muotoa ”pyydän lukijaa ajattelemaan” tai ”en vaivaa lukijaa”. Hän ei selvästikään täysin luota lukijan haluun tai kykyyn pohtia vaikeita tai mutkikkaita ongelmia, joita kuitenkin esittää pohdittavaksi. Hän vain pyytää ”miettimään missä kulkee toden ja mielikuvituksen raja, ja kuka lopulta on todellinen ja kuka kuviteltu. Onko käsinkosketeltavuus todellisuuden ehto ja onko kaikki käsinkosketeltava todellista? Ja mitä on se kaikki, mikä jää todellisuuden ulkopuolelle?” (GT 10.)

E.S. esittää kysymyksiä, joihin odottaa lukijalta vastausta. Gibson (1999, 16) on kuvannut mielikuvitusta eettiseksi voimaksi: kysymys todellisuudesta, siitä kuka on todellinen ja kuka kuviteltu, on pohjimmiltaan eettinen. Toisin sanoen eettinen asennoituminen liittyy tällöin ontologisiin oletuksiin subjektista ja siitä, mitä ylipäätään on todellisuus (Meretoja 2010, 305–306). Tämä on ongelma, joka *Gulliverin tyttäressä* jätetään lukijan pohdittavaksi, mutta jonka pohtimiseen osallistuu myös kirjailija E.S.⁵

Dialogi kirjoittajan ja vastaanottajan välillä kaksinkertaistuu kirjailijan ja lukijan

väliseksi dialogiksi (Kauffman 1992, xix), jolloin fiktiivisen ja todellisen maailman toimijoita ei voida mutkattomasti erottaa toisistaan. Lukija joutuu osalliseksi kaunokirjallisuuden polyfoniaan miettiessään vastauksia E.S.:n esittämiin kysymyksiin – näin siinäkin tapauksessa, että lukija kieltäytyisi vastaamasta tai reagoimasta avauksiin. Lukija joutuu aktiivisesti työstämään omaa asemaansa suhteessa teksteihin, kun kirjailija ja lukija neuvottelevat luottamuksesta ja yhteisymmärryksestä. Merkitys syntyy puhujan ja kuulijan välisessä tilassa (Pearce 1997, 74), kun kirjailija ottaa huomioon lukijan aktiivisuuden. Lukija on aina jo toinen, ei kokonaan tekstin tuottama, vaan dialogiin osallistuva ja kirjailijan asettamiin kysymyksiin omalla tavallaan reagoiva.

Edellä on tullut jo esiin se seikka, että kääntääkseen ja tulkitakseen toisten tekstejä E.S.:n täytyy olla itsekin lukija. Kertomisen etiikan kannalta on kiinnostavaa, että E.S. tekee myös itsestään viestien vastaanottajan ja positioi siten itsensä suhteessa fiktiiviseen maailmaan. E.S. on liittännyt julkaistavaan kokonaisuuteen Glumdalin kirjeen, joka kirjailijan mukaan vain sattui tipahtamaan hänen postiluukustaan. Esipuhetta seuraakin ”Glumdalclitch Gulliverin kirje kääntäjälle”. Kirje on kirjoitettu englanniksi ja kirjailija on kääntänyt sen ”johdannoksi itse dokumentteihin”. (GT 12.) Glumdal in syy kirjoittaa kääntäjälle on se, että hän on kuullut kirjailijan löytäneen pullopostia ja haluaa tietoja sen sisällöstä.

Huomionarvoista on, että viesti todella pääsee perille sinne, minne se on tarkoitettu: Glumdal in kirje E.S:lle tipahtaa suoraan tämän postiluukkuun eikä joudu hakoteille. Vastaanottajan poissaoloa ja kyvyttömyyttä vastata on pidetty tunnusomaisina piirteinä kirjemuodolle (Kauffman 1992, 166, 186, 195), joten suhteessa tähän konventioon Stenbergin romaani on erityinen. E.S. on kirjeiden vastaanottaja, joka on kertoja, eli hän ei ole poissa eikä kyvytön vastaamaan. Samassa tekstissä on läsnä sekä kääntäjän nahkoihin muuntautuva tekijä, joka toimittaa toisen kirjoittaman kirjeen lukijoita varten, että Glumdal in puhutteleva kirjailija. E.S. on siis samalla kertaa sekä puhuja että kuulija, joten hänen positionsa ei ole vakaa. Kirjeromaanissa kirjeiden toimittaja usein problematisoi fiktion ja todellisuuden, totuuden ja valheen, itsen ja toisen, henkilöhaahmon ja kirjailijan välisiä dikotomioita (mt. 171) – näin tapahtuu myös Stenbergillä.

Glumdal on kertoja, joka kykenee puhuttelevaan kirjailija-kääntäjä E.S:ää. Hän ei kuitenkaan voi tulla tapaamaan tätä, koska ei voi esiintyä Fantomimian passilla, ”kun tavallisten pakolaistenkin tulo rajojenne yli on vaikeaa” (GT 13). Glumdal toivookin, että jonain päivänä hänen olisi mahdollista keskustella kirjailijan kanssa kirjallisuudesta. Kirjeromaanien kirjoittavat henkilöhaahmot lähestyvät oman retoriikkansa avulla niiden tekstien tekijyyttä, joiden tuotoksia itsekin ovat. Tämä on omiaan purkamaan kerrotun maailman ja sitä tuottavan kerronnan välistä eroa. (Mäkelä 2011, 131.) Rajan vetäminen ja hierarkian muodostaminen niiden välille on vielä hankalampaa, kun henkilöhaahmona on fiktion ja toden rajoja liikutteleva kirjailija E.S.

Kääntäjä E.S. on myös lukija, joten Eira Stenberg ei ainoastaan aseta itseään nimimerkillään henkilöhahmojen joukkoon, vaan hän myös asettaa itsensä lukijaksi lukijoiden joukkoon. Erdinast-Vulcanin (2008, 9) mukaan se, että subjekti ei ole itse-riittoinen, itse asiassa vahvistaa ja muokkaa eettistä subjektia, sillä eettinen subjekti elää olevan ja mahdollisen rajalla. Vaikka kirjailija on se, jonka luokse tarina pullopostina saapuu, hänestä tulee Glumdalin kirjeen välityksellä myös osa julkaisemaansa tarinaa. Tekijä osallistuu dialogiin jättämättä itselleen viimeistä sanaa (Bahtin 1963/1991, 99).

Kertomisen dialogisuus

Olen käsitellyt tässä artikkelissa toiselle kirjoittamista ja sen eettisiä ulottuvuuksia Stenbergin kahdessa romaanissa. Olen käsitellyt niitä moniäänisinä, kommunikatiivisesti kompleksisina teksteinä huolimatta siitä, että kerronnallinen ääni lingvistik-teknisellä tasolla tuottaa Stenbergin kertojat homodiegeettisiksi ja kerronnassaan suvereenisti läsnä oleviksi. Stenberg hyödyntää monipuolisesti kirjeiden ja viestien mahdollisuuksia pohtia kommunikaatiota, subjektien välisyyttä sekä kirjoittajan ja lukijan suhdetta. Romaanien kertojien ja henkilöiden tai kirjoittajien ja lukijoiden välille rakentuu dialogisia suhteita, joissa korostuu vastaanottaja merkityksenmuodostumisen välttämättömänä osana. Kertomisen dialogisuudessa tärkeää onkin yhteistyö ja toisen merkitys itsensä kertomisen prosessissa.

Moniäänisyys purkaa subjektien välisiä binaarisuuksia ja hierarkkista viestintätilannetta luomalla suhteita kirjoittajien ja vastaanottajien välille. *Häikäisyssä* Stella korostaa jatkuvasti vastaanottajan, Tuijan, asemaa ja merkitystä oman kerrontansa ja oman tarinansa kannalta. Sinä haastaa minän omilla käsityksillään. Samoin *Gulliverin tyttäressä* vastaanottajan merkitys korostuu, mutta myös vastaanottajan määritelmä muuttuu yhä kompleksisemmaksi kirjailijan muuntautumiskyvyn ansiosta.

Viestit täytyy kääntää ja tulkita, suunnata uudelleen. Näin viestiin tarttuu aina myös äänensävy eikä viesti voi toistua ”sellaisenaan”. Siten myös vastaanottajan ja kirjeen edelleen lähettäjän äänestä jää jälki. Stenbergin molemmat romaanit problematisoivat ajatuksen kielestä merkitysisältöjen viattomana kommunikointina. Toisen nimellä kirjoittaminen sekoittaa ajatusta kommunikaatiosta, jossa samana pysyvä viesti siirtyy kirjoittajalta vastaanottajalle. Kummassakaan romaanissa kirjeet tai viestit eivät itseltään selvästi mene perille, vaan ne päinvastoin kerronnallisella kompleksisuudellaan kritisoivat kielen läpinäkyvyyden ja viattoman viestittävyuden ajatusta. Tällä on myös eettinen ulottuvuutensa, sillä se merkitsee, että tekijä ja lukija eivät ole vain tekstin sisäisiä, rakenteen määrittämiä toimijoita vaan myös aktiivisia ja vastuullisia viestien prosessoijia. Yksittäinen ääni pitää ylittää, jotta Stenbergin romaanien monimuotoisuus ja eettiset ulottuvuudet pääsevät esiin.

Viitteet

¹ Hieman myöhemmin kirjoitettu Eila Kostamon *Heloisen taivas* (1997) on kirjoittamisen teeman kannalta kiinnostava lajihybridi, yhdistelmä proosaa ja tutkielmaa, jonka lähtökohtana on 1100-luvulla eläneiden ranskalaisten Heloisen ja Abelardin rakkaustarina. Heidän kirjeenvaihtonsa on ollut innoittajana esimerkiksi Rousseau'n kirjeromaanille *Julie, ou la nouvelle Héloïse* (1761). Kirjeiden kannalta Kostamon teoksen tekee kiinnostavaksi, se, että tutkielma- ja proosamuotonsa ohella sen loppuun on sisällytetty Kostamon itsensä latinan kielestä suomentamia otteita rakastavien välisestä kirjeenvaihdosta. Tutkijan ja romaanikirjailijan ohella Kostamo on myös kääntäjä, lukija ja jo legendaksi muodostuneen rakkaustarinan yksi tulkitsija.

² Lanser lähestyy äänen käsitettä sukupuolipoliittiselta kannalta. Hänen mukaansa individualististen äänten konstruointi on ollut välttämätön strategia naiskirjailijoille paikan raivaamiseksi länsimaaisessa kirjallisuudessa (Lanser 1992, 278–279). Aczel (1998; 2001) puolustaa dialogisen äänen käsitettä bahtinilaiselta ja hermeneuttiselta kannalta. Fludernikin (2001) artikkelin tavoitteena on osoittaa Genetten ääneen ja fokalisaatioon perustuva jako riittämättömäksi tai jopa valheelliseksi. Gibson esittelee eri ääni-käsityksiin liittyviä sitoumuksia ja tuo esiin narratologian ristiriitaisuuden: sen lähtökohta oli sivuuttaa humanistinen kriittinen traditio, mutta samaan aikaan se paradoksisesti edisti tuota traditiota. Juuri äänen käsite todistaa tästä ristiriidasta. (Gibson 1996, 143.)

³ Käytän sanaa ”kertominen” narratologiassa tyypillisemmän ”kerronnan” asemasta, kun haluan korostaa sitä tulkinnallista ja eettistä prosessia, joka tapahtuu tekijöiden, henkilöhahmojen ja lukijoiden välillä.

⁴ Myös Hanna Meretoja (2010) on käyttänyt *dialogisen intertekstuaalisuuden* käsitettä bahtinilaisessa mielessä, jossa kieli ja kirjallisuus ymmärretään sosiaalisina ja maailmallisina ilmiönä. Dialogisuus ei tällöin ole vain tekstien välisyyttä vaan dialogia todellisen, historiallisen maailman kanssa. (Ks. Meretoja 2010, 201–202.)

⁵ Samoihin aikoihin E.S.:n todellisuutta ja mielikuvitusta koskevan pohdiskelun kanssa kirjallisuuden etiikasta käytiin keskustelua Leena Krohnin yhdessä Eila Kostamon kanssa toimittamassa kirjoituskokoelmassa *Todistajan katse. Kirjoituksia taiteen ja kirjallisuuden etiikasta* (1992). Krohnin ja Kostamon mukaan eettisissä ratkaisuissa on aina kysymys todellisuuskäsityksestä, tajunnan suhteesta toiseen tajuntaan: taide ei voi olla kajoamatta kysymykseen siitä, onko toinen olemassa samalla tavalla kuin minä.

Lähteet

ACZEL, RICHARD 1998: Hearing Voices in Narrative Texts. *New Literary History* 29.3, 467–500.

ACZEL, RICHARD 2001: Understanding as Over-Hearing: Towards a Dialogics of Voice. *New Literary History* 32.3, 597–617.

ALTMAN, JANET GURKIN 1982: *Epistolary. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press.

BAHTIN, MIHAIL 1963/1991: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Orient Express.

- BAKHTIN, MIKHAIL 1981: *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*. Ed. by Michael Holquist. Transl. by Carol Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- BAKHTIN, MIKHAIL 1986: *Speech Genres and Other Late Essays*. Ed. by Caryl Emerson and Michael Holquist. Transl. by Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press.
- COOK, ELIZABETH HECKENDORN 1996: *Epistolary Bodies. Gender and Genre in the Eighteenth-Century Republic of Letters*. Stanford, California: Stanford University Press.
- DERRIDA, JACQUES 1987: *The Post Card. From Socrates to Freud and Beyond*. Transl., with an Introduction and Additional Notes, by Alan Bass. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- ERDINAST-VULCAN, DAPHNA 2008: The I that Tells Itself: Bakhtinian Perspective on Narrative Identity. *Narrative* 16.1 (January), 1–15.
- ESKIN, MICHAEL 2000: *Ethics and Dialogue in the Works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam, and Celan*. Oxford: Oxford University Press.
- FELSKI, RITA 1989: *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.
- FLUDERNIK, MONIKA 2001: New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing. *New Literary History* 32.3, 619–638.
- GIBSON, ANDREW 1996: *Towards a Postmodern Theory of Narrative*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- GIBSON, ANDREW 1999: *Postmodernity, Ethics and the Novel. From Leavis to Levinas*. London & New York: Routledge.
- HOLQUIST, MICHAEL 1990: *Dialogism. Bakhtin and His World*. London & New York: Routledge.
- KAUFFMAN, LINDA S. 1992: *Special Delivery. Epistolary Modes in Modern Fiction*. Foreword by Catharine R. Stimpson. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- KILPI, VOLTER 1944/1993: *Gulliverin matka Fantomimian mantereelle*. Helsinki: Otava.
- LANSER, SUSAN 1992: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- MERETOJA, HANNA 2010: *The French Narrative Turn. From the Problematisation of Narrative Subjectivity in Alain-Robbe Grillet's Dans le Labyrinthe to Its Hermeneutic Rehabilitation in Michel Tournier's Le Roi des Aulnes*. Turku: Turun yliopisto.
- MÄKELÄ, MARIA 2011: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjalliset tajunnankuvausten konventiot narratologisena haasteena*. Tampere: Tampere University Press.
- NEWTON, ADAM ZACHARY 1995: *Narrative Ethics*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.

PEARCE, LYNNE 1994: *Reading Dialogics*. London, New York, Melbourne, Auckland: Edward Arnold.

PEARCE, LYNNE 1997: *Feminism and the Politics of Reading*. London: Arnold.

PHELAN, JAMES 2001: Redundant Telling, Preserving the Mimetic, and the Functions of Character Narration. *Narrative* 9.2, 210–216.

PHELAN, JAMES 2005: *Living to Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca & London: Cornell University Press.

RENFREW, ALASTAIR 2006: *Towards a New Material Aesthetics. Bakhtin, Genre and the Fates of Literary Theory*. London: Legenda.

ROJOLA, LEA 2006: Puhetta siitä. Lukijuuden rakentuminen Maria Jotunin novellissa Rakkautta. Teoksessa *Kohtauspaiikkana kieli. Näkökulmia persoonaan, muutoksiin ja valintoihin*. Toim. Taru Nordlund, Tiina Onikki-Rantajääskö ja Toni Suutari. Helsinki: SKS, 475–499.

SELL, ROGER D. 2000: *Literature as Communication*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.

SHEPHERD, DAVID 1989/2001: Bakhtin and the Reader. Teoksessa *Bakhtin and Cultural Theory*. Revised and Expanded Second Edition. Ed. by Ken Hirschkop and David Shepherd. Manchester and New York: Manchester University Press, 136–154.

STENBERG, EIRA 1987: *Häikäisy* (H). Helsinki: Tammi.

STENBERG, EIRA 1993: *Gulliverin tytär* (GT). Helsinki: Tammi.

SWIFT, JONATHAN 1995: *Gulliver's Travels*. Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives. Edited by Christopher Fox. Boston & New York: Bedford Books of St. Martin's Press.

WAUGH, PATRICIA 1992: *Practising Postmodernism Reading Modernism*. London, New York, Melbourne, Auckland: Edward Arnold.