

Anna Salmi

Miten kertoa maailmansa uudeksi? Ursula K. Le Guinin *Lavinian* revisionistinen epäilijä

Mitä antiikin myyttisen kertomuksen naisrevisio voi 2000-luvulla kertoa? Kuinka lukea tänään Penelopen kangasta? Myyttirevisionistinen, muistia sekä elämän ja kuoleman välitilaa pohdiskeleva romaani on kukoistanut länsimaisessa kirjallisuudessa aina Marguerite Yourcenarin *Hadrianuksen muistelmista* (1951) lähtien ja tavoittanut yhden lakipisteensä Christa Wolfin *Kassandran* (1983) vaiennetun naistodistajan oraakkelinäänessä. Mukaan on liittynyt muiden muassa myös Margaret Atwood *Penelopeiallaan* (2005). Kotiin jääneet ja jalkavaimoiksi orjuutetut naiset asettuvat näissä teoksissa keskiöön minäkertojina, kokijoina ja toimijoina, joiden hahmot ovat mahdollistaneet “tarinan toisen puolen” kertomisen. Revisiot purkavat sankarimyytin optimistista logiikkaa ja täydentävät kanonisia kertojanääniä.

Kun tarinoiden toinen puoli on näin purettu näkyviin, mitä seuraavaksi? Ursula K. Le Guinin (1929–) minämuodossa kerrottu romaani *Lavinia* (2008, suom. 2009) vastaa punomalla lukijansa tiiviisti jo perinteiseen naisrevisionistiseen uudelleenkerrotaan. Vergiliuksen *Aeneaan* kuudennen laulun sivuhenkilö, Latiumin kuninkaantytär, saa siinä nimiosan sekä äänen, jolla kertoa Rooman perustamismyytin tapahtumat toisin. Nainen asettuu edustamaan koko sitä hiljaista, nurjaa puolta, joka mahdollistaa suurten ja mahtavien triumfit Aeneaan joukkojen saapuesssa valloittamaan annettua maata: äitejä, palvelusväkeä, latinalaisten viljelykseen valjastamia maita ja metsiä, kaikkea toisesta riippuvaista ja herkkää.

Lavinian revisio ei kuitenkaan tyydy yksioikoisesti korjaamaan miehistä kertomusta, vaan pyrkii syvemmälle. Kertojan ääni on jälkimoderniin tapaan epäkeskinen ja hajoava; se ei enää julistaen jatka kirjallisten naisäänten rakennustyötä, vaan tunnustaa haurautensa ja virtaavuutensa, täyden riippuvuutensa kertomuksesta, jossa elää. Jälkisanoissaan tekijä itsekin kertoo kirjoittaneensa romaaninsa onnellisena, ei *Aeneasta* moittien tai parannellen (L, 318). Romaanin kysyvä subjekti haastaa lukijansa eläytymään kanssaan tilanteeseen, jossa tietää olevansa sattumasta syntynyt, kerrottu henkilö, mutta tuskallisesti juuri tämän kahlitun asemansa ansiosta todistusvoimainen ja tosi. Ratkaiseva rooli on metafiktiivisellä itsereflektiolla: minäkertoja-Lavinia rakentaa kerrontansa vuoroin olemassaoloaan ja valinnanvapauttaan kysyvän pohdiskelun, vuoroin takautuvan omaelämäkerrallisen tarinakuvauksen varaan.

Tässä artikkelissa lähestyn *Laviniaa* feministisestä, sukupuolta kriittisesti reflektoivasta asemasta käsin kehityskertomuksena, joka kutoo epäilyksen subjektiutta ja

utopiaa. Näen sen etsivän minäkerrontaa, jossa perinteinen länsimainen kasvun ja paikansa löytämisen narratiivi kumoutuu ja hakeutuu kohti uudenlaista minuuden ja suhteessa toisiin elämisen mahdollisuutta. Liitän *Lavinian* feministisen ja historiografisen metafiktiivisen kerronnan traditioon ja vertaan sen suhdetta sukupuolen teemojen kehitykseen fantasian kerrontaperinteessä. Rajaten näkökulmani *Lavinian* mieleenpainuvaan henkilöhaamoon suuntaudun siihen feministisen kirjallisuudentutkimuksen linjaan, joka on 1980-luvulta lähtien kiinnittänyt yhä enemmän huomiota kerrontaratkaisujen vaihtoehtoihin rakentumisiin sukupuolen kautta (Warhol 2008, 162). Millaisia uuden, kenties mahdollisen maailman kuvia metafiktiivinen ja fantastinen aines *Lavinian* äänessä luovat?

***Lavinian* metafiktiivinen ääni**

“En ole se naisellinen ääni, jota kenties odotitte. Kauna ei aja minua kirjoittamaan tarinaani. Suuttumus kenties, osittain. Mutta ei mikään kepeä suuttumus. Minä isoan oikeudenmukaisuutta, mutta en tiedä mitä se on. [--] Ja muistan, muistan aina, että kaikki on kiinni sattumasta.” (L, 84.)

Näin heimokuningas Latinuksen ja kuningatar Amatan tytär kysyy minuutensa ja sanottavansa olemusta yhdessä *Laviniaa* rytmittävistä ja romaanin alaa sisäänpäin laajentavista pohdinnoista, joissa päähenkilö puhuttelee nimeämätöntä sinää tai lukijaansa. Le Guinin laajassa, scifi- ja fantasiapainotteisessa tuotannossa *Lavinia* edustaa historiallista romaania, johon kuuluvat myös nuorille suunnatut *Läntisen rannan aikakirjat* (2004–2007; Clarke 2010, 153). Minämuotoon fokaloitu kertomus hahmottaa latinalaisprinsessin kehityskaaren lapsuudesta vanhuuteen keskittyen päähenkilön vaiheisiin juuri täysi-ikäisyyden kynnyksellä sekä myöhemmin heimon ensimmäisenä naisena ja syrjään vetäytyvänä leskikuningattarena. Minäkerronta rakentuu yhtäältä naissubjektin muotoutumisen ja aseoitumisen kautta, kuvauksena kehityksestä. Toisaalta *Lavinia* tulee odottamatta tietoiseksi omasta fiktiivisyydestään ja roolistaan eepoksessa, toisen luomassa kertomuksessa.

Kuvaus alkaa hetkestä, jolloin Aeneaan laivasto harharetkiensä päätteeksi saapuu Latiumin rannikolle. Prinsessa tietää jo, keitä tulijat ovat ja mikä kohtalo sitoo hänen tulevan elämänsä valloittajien päällikköön. *Lavinia* on näet hieman aiemmin uhrilehdossa oraakkelille uhratessaan tavannut haamun, joka on esittäytynyt toisesta todellisuudesta kuumehoureissaan mielikuvituksensa maille eksyneeksi runoilija Vergiliukseksi. Kiusaantunut Vergilius saa selittää *Lavinialle* sepittäneensä tämän hahmoksi Rooma-eepokseensa. Kohtaaminen hämmentää lopulta runoilijaa itseään enemmän kuin tämän luomusta. Haamu ja *Lavinia* ehtivät solmia lyhyen ystävyyden, joka päättyy paria uhrilehdon-tapaamista myöhemmin ”todellisen” Vergiliuksen menehtyessä toisaalla kuumeeseensa. Tämän jälkeen *Lavinia* elää yksin salaisuutensa kanssa: hän on

saanut kuulla päätyvänsä mainemiehen vaimoksi, menettävänsä tämän sala-ampujan nuolesta ja vanhenevansa kasvavan valtakunnan kuningattarena. Näin myös käy. Kertomuksen päättyessä vanha kuningataräiti haipuu sanojensa taa muuttuen kuin linnuksi maansa metsiin.

Kuten Amy M. Clarke *Laviniaa* Le Guinin tuotantoon sijoittaessaan huomauttaa, on myös sen pohjateksti *Aeneis* sodanvastainen (Clarke 2010, 163–4). On kuitenkin olennaista, että *Lavinian* kerronta rakentaa juuri nimihenkilössään fiktiivisen tilan epäilijäsubjektille, joka problematisoi toden ja sepitetyn rajaa. Toden ja kuvittelun jännite nostaa esiin kysymyksiä minäkertoja-päähenkilön vaiheita määräävien vallan ja valinnanmahdollisuuksien luonteesta. Kuten Le Guin näkee, sankarikeskeinen kertomus sitoo kaikki teemansa heeroksen kehitykseen, jolloin ne jäävät vaille omaa painoarvoa (Le Guin 1990, 165–6). *Lavinian* minäkerronta sekä rakentaa että purkaa päähenkilönsä toimijuutta tavalla, jota voi pitää länsimaisen kerrontaperinteen valtavirran näkökulmasta sisäisesti ristiriitaisena, outona ja siten revisionistisena.

Linda Hutcheonin klassisen määritelmän mukaan historiografinen metafiktio on kerrontaa, jossa kertomuksessa kuvatut ja rakennetut olot kyseenalaistetaan alusta alkaen sisältä käsin. Leikittelevä tietoisuus kerronnan fiktioluonteella mahdollistaa sen tuottaneiden kulttuuristen ja poliittisten valtasuhteiden auki kirjoittamisen ja kritiikin. Teoksen oman sepiteluonteeseen pohdintaan voi, kuten *Laviniaassa*, yhdistyä leikki realistisen kertojuuden ja loppuratkaisun konventioilla. Teoksessaan *Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (1988) Hutcheon lukee Wolfen *Kassandran* yhtenä lajityyppin keskeisistä romaaneista: siinä kuvattu maailma asettaa minäkertojana toimivalle Troijan prinsessalle ylittämättömät rajat, joiden valta käy yli kertojan tahdon. Kuitenkin *Kassandra* laulaa itselleen äänen juuri vankilansa sisällä, kuolemaa odottaessaan. Troijan tuho tarvitsee uhrinsa, mutta uhri itse voi käyttää varjoasemaansa kertoakseen tapahtumat toisin ja tuoda näin julki vaikenijoiden olemassaolon. Toisin näkeminen ja kertominen tulevat mahdollisiksi vasta tässä kipeässä dialektiikassa: muutos on sidottu rajoihinsa. (Hutcheon 1988, 40, 45, 119.)

Lavinia jatkaa Hutcheonin kuvaaman historiografisen proosan perinnettä omaa fiktioluonnettaan pohtivana kerrontana, joka rakentaa kuvaamansa historiallisen fiktiomaailman kriittisen kaksoiskoodin avulla. Tällaisessa kaksoiskoodatussa kerronnassa teksti rakentaa maailman ja sen olot, joiden keinotekoisuus kuitenkin paljastuu jo alussa. Näin historiallisten olosuhteiden ja normien kulttuurinen, diskursiivinen luonne puretaan näkyviin ja haastetaan. Samalla tulee esiin toisin kuvittelemisen paradoksaalinen riippuvuus kuvatusta maailmasta. Metafiktion tietoisuus rakentumisensa kulttuurisista ehdoista johtaa sen näin ottamaan jo rakenteessaan kantaa sukupuolitetun subjektin jatkuvan inskription eli sisäänkirjoittamisen tematiikkaan, siihen, kuka luo tekstin kokijan ja millaisin säännöin. (Hutcheon 1988, 42, 53, 222.)

Naiseksi tuleminen ja kätkeyty alter egot: *Lavinian* fantastinen feminismi

Wolfin Kassandralle valloittajien päällikkö Akhilleus on ”elukka” (Wolf 1985, 28), ei kanonisen tulkintaperinteen traaginen leijona. Ensi silmäyksellä Le Guinin Lavinia näyttäytyy Kassandran vienompana siskona, jonka viha on pikemmin suuttumusta ja taittuu alati epäröivään itsetutkiskeluun. Kautta romaanin minämuodossa pysyttelevä kerronta tuo lukijan alas maan ja ruohon tasoon, arjen toimiin: suolan keruuseen rannikolta palvelijoiden kanssa, isän talon töiden hoitoon ja uhrituden vaalintaan. Lavinian elämän käännekohtaksi muodostuu kohtaaminen hänet sepittäneen runoilijan toismaailmaisen haamun kanssa. Lavinia on tavannut ensikosijansa pari vuotta aiemmin; nyt hän on eepoksen sanoin ”avioon kypsä” (L, v). Kuuliaisen palkinnon osa ahdistaa Laviniaa, jonka identiteetti perustuu kodin rauhaan ja kotijumalien vaalimiseen. Hän tiedostaa tyynen ironisesti osansa siveänä objektina:

Jos olisitte tavanneet minut tyttönä isäni kodissa olisitte saattanut ajatella, että kuva jonka runoilijani hahmotteli ikään kuin pronssipuikolla vahatauluun, oli aivan riittävä: tyttönen, kuninkaan tytär, naimaikäinen neitsyt, siveä, kuuliainen, valmis alistumaan miehen tahtoon, niin kuin keväinen pelto on valmis kynnettäväksi. (L, 13.)

Lavinia kuuluu tekijänsä tuotannon viimeisimmän vaiheen spekulatiiviseen historialliseen kerrontaan, ja yhtä lailla sen voisi lukea maagisen realismin perinteeseen. Luen sitä tässä kuitenkin fantasiagenren muunnelmana. Sen keinot ovat lähisukua erilaisille 1900-luvun naisfantasialle ominaisille, kulttuurisia vastakkainasetteluja nurin kääntäville motiiveille, joista muiden muassa Brian Attebery (1992) ja Charlotte Spivack (2002) ovat kirjoittaneet. Tutkimuksessaan *Feminine Fictions. Revisiting the Postmodern* (1989) Patricia Waugh esittää, että 1900-luvun loppupuolen angloamerikkalaisten naiskirjailijoiden luoma feministinen fantasiakerronta on usein utooppista ja poliittista juuri subjektin uudelleenmäärittelyn suhteen: ”Tällainen kirjoitus rakentaa uuden subjektin. Tämä subjekti on väistämättä ‘hajonnut’, mutta samalla tehokas toimija. Se ei ole sen enempää vanha liberaalihumanistinen subjekti kuin nykyinen jälkistrukturalistinen merkitysleikin paikkakaan.” (Waugh 1989, 169; suom. A.S.) *Lavinian* kerronta tuokin monin paikoin mieleen idean tällaisesta yhtäkaa eheyttä ja autonomiaa sekä sosiaalista yhteenkuuluvuutta etsivästä subjektista. Rosemary Jacksonille fantasia taas on halun kirjallisuutta, joka sitoutumalla kerronnallaan kulttuurinsa normeihin etsii niiden kautta lausumatta jäävää ja kaivattua. Tämäkin mahdollistuu eräänlaisen kaksoiskoodin avulla: fantasia rakentaa kuvaustaan todellisuutta vastaan, oman mahdolltomuutensa varaan. (Jackson 1981, 3–4, 14.)

Ymmärtäessään olevansa ennalta kirjoitettu ja soimattessaan runoilijan haamua tämän sepittämän sankaritarinan verisyydestä tulee Lavinia fokalisoijana tietoiseksi pakosta hahmottaa sukupuolitettu paikkansa toisin kuin ennen (vrt. Clarke 2010, 163).

Kerronta erottaa perinteisen fantasiakerronnan yksilökehitystarinan elementit saumoistaan ja osoittaa niiden sukupuollittuneisuuden. Hutcheonin kuvaaman metafiktion mahdollisuuksien lisäksi Le Guinin romaani muistuttaa siis revisionistisen feministisen fantasiakerronnan keinoista. Kun Vergilius ja Lavinia keskustelevat, runoilija oivaltaa, miten sattumanvaraisena Aeneaan taru näyttäytyy:

”Mutta sinähän olet vapaa mies”, minä sanoin viimein. ”Ja runoelma on omasi.”

”Niin olikin kunnes sairastuin”, hän sanoi. ”Sitten aloin menettää otettani siitä ja nyt olen tainnut kadottaa sen kokonaan. [–] Eikä minulla ole voimia saattaa sitä valmiiksi. Se loppuu murhaan, niin kuin sinä sanoit.” (L, 78.)

Sekä runoilijan aktiivinen sepittäjän rooli että Lavinian passiivinen sivullisen osa kääntyvät päällelleen. Näin *Lavinia* ironisoi fantasiakerronnalle ominaista, (mies)sankarinsa ekseyneisyydestä siirtymäriitin kautta eheyteen johtavaa kehityskaarta (vrt. Attebery 1992, 87, 96). Fokalisoidessaan fantastisen muodonmuutoksen ja kehityssiirtymät naishahmojen kautta 1900–2000-lukujen naisfantasiakirjallisuus on yleisemminkin purkanut tekstin tarinatason sukupuolitettuja totuusoletuksia: tiedon haltuunottoa, toiseuden rajaamista tiedon piiristä, kasvua ja kehitystä kulttuurisen vallan haltuunotona (Spivack 2002, 134–137).

Ilmaistessaan itsensä Lavinialle Vergiliuksen haamu paljastaa, ettei prinsessan kohtalona olekaan avioitua heimokansan päällikön, vaan Troijasta pakenevan, manalassakin vierailleen Aeneaan kanssa. Sittemmin sanat toteutuvat: naisen kädestä käydään verinen kahakka, jonka jälkeen toisilleen kirjoitetut voivat avioitua. Juuri runoilijan saapessa tulee kerronnan kaksoiskoodaus näkyviin. Lavinialle vaikenijan paikan kirjoittanut aave on paradoksaalisesti vapauttaja, jonka tuoma tieto mereltä saapuvasta kosijasta huojentaa prinsessaa. Vergiliuksen ja Lavinian tapaaminen saa toden ja kuvitellun leikkaamaan toisensa, ja ”totuus” romaanin tapahtumista muuttuu niiden rajankäynniksi. Näin lukija tulee tietoiseksi arvolatauksista, joiden kautta lähestyy runoilijan ja päähenkilön tulkintoja samasta tarinasta. (Vrt. McHale 1989, 113.) Kaksikon keskustellessa Lavinia vertaa itseään jalastaan sidottuun kyyhkyseen. Jousimiehenä hän ampui narun poikki ja linnun vapaaksi. Kun Vergilius vastaa toisen miehen ampuvan tällöin linnun alas, Lavinia ymmärtää maskuliinisen juonen ja onnellisen lopun yhtälön mahdottomaksi: ”Kenties sitten on oikein, ettei naisia opeteta ampumaan jousella.” (L, 56.)

Juonen kiertäessä säikeitään auki metakerronnan keinoin se alkaa tuottaa feminististä asemaa, jossa lukija tunnistaa Lavinialle avautuneen mahdollisuuden valita toisin. Hän saa ilmaista suuttumuksensa sankaritarinan väkivaltaisuudesta sekä kaipuunsa saada elää sen ulkopuolella, kotijumaliaan vaalien. Tämä on mahdollista juuri siksi, ettei runoilija ole huomannut kirjoittaa hahmonsa kohtaloo täyteen. Päähenkilön äärimmäisyydessään parodinen sivullisuus alkaa näin purkaa itseään. Hän ymmärtää

elävänsä vielä senkin jälkeen, kun hänen luojansa on kuollut: “[M]inulle hän ei laulanut kylliksi elämää kuollakseni. Hän antoi minulle vain kuolemattomuuden.” (L, 315.) Runoilijan kuollessa ja kadotessa jo ennen kertomuksen puoliväliä ja kosijoiden sotaa avautuu Lavinialle oivallus elämänkulkunsa seipiteellisyydestä, sen perustasta toisen sattumanvaraisessa tahdossa pikemmin kuin luonnonvoimien vääjäämättömyydessä. Näin hän purkaa realistisen romaanikerronnan cheyshakuista subjektiutta (vrt. Hutcheon 1988, 62–63, 76–77).

Le Guin kutsuu tarinankerronnan lajeja vertaillen lineaarista sulkeumaa vastustavia, ristiriitoja ja vaihtoehtoisia ratkaisuja mahdollistavia kerrontoja säiliöiksi tai säikeiksi. Näitä vastoin aristoteeliset, alusta asti kohti sulkeumaa suuntaavat juonet etenevät kuin surmaavat nuolet. (Le Guin 1990, 168–169.) Vergiliuksen lisäksi myös Lavinian aviomiehen Aeneaan henkilöihahmo kääntää nais- ja miestoimijan luonnollisen vastakkaisuuden nurin. Hän saapuu Latiumiin osoittamaan puolisolleen tämän paikan. Lavinia kuitenkin todistaa hänen sankaritekonsa laulun fiktioksi, väkivaltaisuudessaan traagiseksi. Vergiliuksen tavoin Aeneaasta tulee eräänlainen käänteinen fantasiakerronnallinen mentori: salatun tiedon sijaan hän johtaa päähenkilön protestoimaan nuolen ja maalin heroista logiikkaa vastaan. Romaani sulkeekin Aeneaan ja Lavinian toisiaan täydentävät elämäнкаaret sisäänsä Le Guinin säkkimetaforasta muistuttavaan tapaan.

Päähenkilö purkaa *Aeneaasta* kumpuavaa kertomustaan alistuneen pasifistisesti: ”Runoilija loi [Aeneaan] elämään suuren elämän, joten hänen on kuoltava. Minä, jolle runoilija antoi kovin vähän elämää eletäväksi, jatkan elämäni.” (L, 37.) Päättyessään jättää miehensä tietämättömäksi parin rooleista tulevaisuudessa kirjoitettavassa eepoksessa hän arvelee, ettei Aeneaan kaltainen hurja, oikeudenmukainen tarusankari kestäisi tietoisuutta siitä, ettei teekään valintojaan omantuntonsa mukaan. Hahmojen elämä on liioitellun ennalta määrättyä, ja juuri nainen tiedostaa sen. Fantasiakerronnassa naissubjektin astuminen tiedon piiriin on perinteisesti tapahtunut esikuvaan samastuvan jäljittelyn kautta, ei yhteisöstä eroten kuten mies (Attebery 1992, 90). *Lavinian* kerronta ei jää tähän usein esitettyyn toteamukseen vaan kysyy radikaalimmin, onko rationaalinen etsintä mieheyden ja naiseuden asettamista normeista käsin ylipäättään mielekästä.

Maanpakolaisen valtakunta

Lavinian muotoutumisessa aktiiviseksi toimijaksi on ratkaisevaa hänen metafiktiivinen kerronnallinen sisenemisensä, näkeehän hän runoilijan kohdattuaan elämänsä kulun vailla salaisuuden verhoa. Tämä itsereflektio purkaa realistisen romaaniperinteen subjektikehityksen mukaista oman paikan etsinnän mahdollisuutta. Päähenkilön minuuja rakentavat valinnat ja teot osoittavat perustuvansa kerrontaan itseensä, ei pysyviin arvoihin tai järjen ohjaavaan käteen tarinan taustalla (vrt. Hutcheon 1988, 45). Oivaltaessaan fiktioluonteensa Lavinia huomaa myös voivansa ottaa sivullisen osaansa

aktiivisen asenteen. Juuri naisen roolin vähäpätöisyys kääntyykin hänen oman äänensä tueksi: ”Ei minun ole ollut vaikea uskoa omaan fiktiivisyyteeni, se [elämäni fiktiohahmona] kun on sentään melkein olematonta.” (L, 142.)

Tämä tietoisuus fiktiohahmon uusista toimintamahdollisuuksista syvenee, kun Lavinia oivaltaa runoilijan kuolleen ja jättäneen hänet yksin kertojan osaan. Valitsemalla Aeneaan puolisoekseen Lavinia tekee näennäisesti itsenäisen ratkaisun, joka sitoo hänet yhä uudelleen konfliktin ja väkivallan kertomuskaavaan. Hän tietää näet jo häähetkellään Aeneaan saavan pian surmansa sala-ampujan nuolesta. Katketessaan tällä tavoin romanttinen täyttymys, perinteinen minuuden ja oman paikan löytämisen metafora, korostaa kertovan subjektin vierautta tämän omassa kertomuksessa. Päähenkilön voikin hahmottaa Hutcheonin kuvaamaksi eksentrikoksi, sisäiseksi maanpakolaiseksi, joka on valtakunnanäidin roolistaan huolimatta vieras niin isänvallan latinalaisyhteisössä kuin häntä rakentavassa kertomuksessa (Hutcheon 1988, 41–42).

Tuleeko Laviniaista siis kerronnan ehtojen ja rajojen uhri? Millaisia valinnanmahdollisuuksia sisäiselle maanpakolaiselle avautuu? Ruumiistaan ja osastaan pääsemättömissä päähenkilö myöntää Marsin kultin ja sotilaskunnian edustaman sankarikertomuksen maailmankuvan. Hän kuitenkin kieltäytyy ahdistumasta osansa ennalta määrätystä, nöyryyttävästä luonteesta. Vaikka hänen ei ole mahdollista vapautua heimoyhteisönsä sotien kierteen todellisuudesta, hän onnistuu kirjoittamaan itselleen oman tahdon, jota symboloi muun muassa linnuksi muuttuminen kertomuksen päättyessä. Ristiriitainen asema elävänä fiktiona tekee Lavinialle mahdolliseksi ottaa hänelle määrätty, sisäkkäiset kuninkaantytären ja fiktiohahmon maailmat haltuunsa ja määrittellä uudelleen realistiselle subjektille mahdollisen toiminnan piiriä (vrt. McHale 1989, 123). Runoilijan haamulta Lavinia oppii, että hän elää todellisuudessa toisen todellisuuden sisällä. Kuitenkin – kuten lukija tietää – myös runoilija sijoittuu samanlaiseen alamaailmaan. Leikki sisäkkäisyyksillä perustuu juuri tietoisuuteen siitä, ettei alkuperäistä, autenttista jalansijaa liene olemassakaan.

Lavinia päättyä artikuloimaan perinteisen fantastisen kehityskerronnan elementtejä uudelleen. Ihanteena näyttäytyy nuoruudessa koettu rauhan kausi, ”Saturnuksen aika” (L, 25), jolloin lapset ja näiden lemmikkipeurat yhtä lailla voivat seikkailla metsissä pelotta. Jatkossa tämän potentiaalisen pysyvän idyllin särkevät eepoksen vääjämättömiä sepittämät veriteot ja valtakunnanrakentajien jatkuva eronteko omien ja toisten välillä. Vääjämättömyyden keinotekoisuus tekee konflikteista Lavinian silmissä traagisia. Tapahtumat ironisoivat sankarikertomuksen logiikkaa, jossa päähenkilö palaa symbolisen siirtymän jälkeen ja omaksi itsekseen muututtuaan yhteisönsä jäseneksi. Lavinian minuu rakentuu juuri oman paikan kadottamisen ja sitä korvaavan muistelen ja kysymisen kautta: hän ei koe elämässään alkua, keskikohtaa tai täyttymyksellistä loppua, kuten sankarin kuuluisi.

Perinteinen, alusta päätökseen rakentuva herooinen kehityskaari purkautuu ironisesti jo siinä, miten ylempi auktoriteetti, runoilija, nimeää Lavinian ja ottaa hänet kielensä, siis symbolisen järjestyksensä haltuun. Päähenkilö puolestaan osoittaa runoilijalleen, että järjestyksen sisään voi kuvitella luonnon syklin mukaisia hyvän ja pahan dikotomialle vieraita, järjestyksen ja vallankäytön toisistaan erottavia kokemisen tapoja. Näin kumoutuu sekä perinteiselle fantasisankaruudelle että realismin kerrontaperinteen optimistiselle, ehjälle subjektille ominainen itsensä tunnistamisen ja todellisuuden haltuunoton vaatimus (vrt. Spivack 2002, 136–137; Waugh 1989, 210). Lavinian kehitys tyypistyy elliptisen rikkonaiseksi ja katkeaa omaan mahdolltomuuteensa.

Kolmatta tilaa avaamassa

Sisäisesti avoimeksi ja kysyväksi jäävä kerronta kyseenalaistaa *Laviniassa* kehityksen ja haltuunoton perusteet subjektin muotoutumisessa. Näin se tekee päähenkilönsä näkökulman kautta mahdolliseksi kolmannen vaihtoehdon, jonkinlaisen utooppisen jaetun minuuden, kysymisen. Onko mahdollista kuvitella uudelleen sitä, millaista kulttuurista tietoa yhteisö ja yksilö voivat luoda ja sisäistää (vrt. Waugh 1989, 209–10)? Kun Lavinian ei ole mahdollista asettua paikkaansa eikä vapautua siitä, mikä sitten on mahdollista? Hän rakentuu häiritsevän paradoksaalisesti sekä otettavana palkintona ja objektina että tällaista halun kaavaa purkavana vastaäänänä. Näin hänestä tulee eräänlainen hybridi, joka alistuu tukahduttavalle, neitsytpalkinnosta leskikuningattaren asemaan johtavalle kaavalle, mutta juuri sen sisältä käsin kokoaa olemiselleen toisenlaista päämäärää. Tämä Lavinian salaperäisesti ystävälleen Marunalle mainitsema valtakunta, ironisen näennäisesti myytin tuhoutunut Troija, ei perustu väkivallan ja haltuunoton pakolle vaan jollekin, jolle Vergiliuksen laulussa ei ole kieltä:

Ja sitten lähdin matkaan Marunan kanssa. Olin kovasti iloinen sinä aamuna.

Maruna näki sen ja kysyi: “Menikö yö hyvin?”

“Meni. Näin valtakuntani”, minä sanoin. En tiennyt itsekkään mitä tarkoitin.” Ja näin suuren kaupungin tuhoutuvan, kaikki paloi. Ja tulesta tuli mies toinen selässään. Ja hän tulee tänne.” (L, 61.)

Lopulta Lavinia päätyy kotiutumaan nimenomaan kieleen, jota runoilijan kadotessa jää vaalimaan. Tämä kotiutuminen ironisoi ja haastaa jälleen osaltaan perinteisen kehityskuvauksen säännöt, ja sen ytimessä on päähenkilön velvollisuudentunto, pyrkimys oikeaan valintaan.

Sekä ennen metafiktiivistä havahtumistaan että sen jälkeen Lavinia arvottaa maailmansa moraalisen velvollisuuden kautta: yksilön teot muuttavat maailmassa vallitsevien voimien keskinäistä tasapainoa, joten hänellä on niistä vastuu. Tämä Le Guinille läheisestä taolaisesta maailmankatsomuksesta muistuttava käsitys purkaa 1900-luvun englanninkielisen fantasiakirjallisuuden taipumusta sijoittaa tiedon ja totuuden lähde

fiktiomaailman ulkopuolelle, lineaarisen kehityksen tavoittelemaksi objektiksi (vrt. Spivack 2002, 139, 141). Sankaritar jäsentää olemassaoloaan latinankielisellä merkityksellä *fas-nefas*, jolla *fas* merkitsee velvollisuutta toteuttavia, hurskaita tekoja; *nefas* taas luonnonjärjestystä vastaan rikkovia, pöyhkeitä toimia. Mieke Balia mukailleen Lavinian voikin tulkita häntä rakentavan mimeettisen todellisuuden suhteen oudoksi toimijaksi, joka epäonnistuu niin realistisena, passiivisena naisena kuin feministisen metafiktin rajanylittäjänä. Hän performoi molemmat osansa kirjallisten traditioiden tarjoamien karttamallien suhteen niin väärin, ettei solahda kummassakaan tulkintamallissa luontevasti tunnistettavan subjektin osaan. (Vrt. Bal 2009, 115, 130.)

Kuten feminismiä Le Guinin tuotannossa tutkinut Clarke toteaa, on *Lavinian* kuva oikeudentunnon voimattomuudesta väkivaltaisen impulssin edessä pelottava ja häiritsevä. Erityisen järkyttävää on se, että päähenkilö edesauttaa tietoisesti troijalaisien ja latinalaisten välisen verilöylyn puhkeamista, sillä hän vaikenee, vaikka tietää siitä ennalta. Clarke lukeekin romaanin ytimeen sodan ja väkivallan väistämättömyyden ja rauhan tavoittamattomuuden sukupuolitetut teemat. (2010, 154, 164.) Rauhan mahdottomuus tulee ilmi mahdottomuutena kirjoittaa ja ylistää sitä, ja tästä häiritsevyydestä naissubjekti *Lavinia* rakentuu. Naiset eivät siinä syöksy antiikin tarun sabiinilaisnaisten tavoin puolustamaan raiskaajiaan isiensä vihalta, mutta joutuvat silti myöntymään traagisiin uhrauksiin. Niin Lavinia kuin tämän äiti Amata pysyvät tyylinä valtakunnanpalvelijan rooleissaan, vaikka menettävät rakkaansa ja jopa myötävaikuttavat verilöylyn puhkeamiseen.

Kautta kertomuksensa Lavinia pitelee vihaa käden ulottuvilla kysyen, onko se mielekäs vastaus vääryyteen. Romaani kaiuttaa 2000-luvulla tärkeitä kysymyksiä väkivallan väistämättömyydestä, jaoista meihin ja vieraisiin sekä siitä, millä ehdoin kulttuurista järjestystä suojellaan. Lavinian lohduttaessa surmatöistään tunnonvaivoja kärsivää Aeneasta rakentuu hänen puheessaan ironinen sisäisen ulkopuolisen paikka: ”Ei sillä väliä olitteko te verenhimoisia hulluja vai kylmiä kuin merivesi, te teitte mitä tehtävä oli. [--] Se on laki – sodan *fas*. Eikö vain?” (L, 220.) *Fas* ja *nefas*, oikea ja väärä, ovat se valo, jossa Lavinian minäkerronta jäsentää tarinan, mutta niille ei lopulta löydy lähdettä. Niiden takana häämöttää tyhjyys, sillä niille ei ole sisältöä konfliktin ehdoin rakentuvassa tarinassa.

Päähenkilön tietoisuus purkaa oikean ja väärän dualistista erottelua tehden näkyväksi, että ne on subjektin toiminnassa mahdollista ymmärtää vain jokahetkiisiin valintoihin, kieleen, aikaan ja paikkaan sitoutuneina (Hutcheon 1988, 189). Kun Vergilius saa kuulla luoneensa tietämättään Lavinian kaltaisen rauhankaipaajan, hän havahtuu huomaamaan, että eepoksessa voi elää myös toisin päämäärin kuin sankarijuoni määrittää. Rauhanoimaisesta huolenpidosta talonjumalien ruokintoineen tulee sankaritarinan sisäinen, saavuttamaton unelma. Toissijainen ehdottaa näin itselleen nousua ensi-

sijaiseksi. (Vrt. Waugh 1989, 208.) Ennen keskustelujaan runoilijansa kanssa Lavinia pitää vuosittain toistuvia heimosotien kierteitä yksinkertaisesti harmonian loukkauksina. Tämän tavattuaan hän taas alistuu pitämään väkivaltaa runon sisäisen oikeuden mukaisena, vaikka yhä mielettömänä ja vääränä. Romaanin keskeiseksi teemaksi nouseekin vaatimus valintaa ohjaavien arvojen jatkuvasta, itsekriittisestä uudelleenpunnitsemisesta (vrt. Spivack 2002, 140).

Tämä Lavinian punnitseva subjekti on revisionistinen juuri sallivuudessaan ja vihas-ta kieltäytymisessään. *Laviniassa* fantastiset, myyttiin ennalta kirjoitetusti kuuluvat elementit, kuten troijalaisten tuloa enteilevät mehiläiset, Lavinian mystisesti tuleen syttyvät hiukset ja hänen ennalta näkemisen kykynsä, muuttuvat perinteisen sankarikehityksen vaiheista häiritseviksi motiiveiksi, jotka ajavat päähenkilöä ennalta kirjoitettuun, vaiennettuun toiseuteen. Samalla ne kuitenkin korostavat hänen merkitystään todistajana. Tätä voi kutsua pessimistiseksi revisioksi: vastustava näkökulma nousee näkyviin, mutta ilmaisee samalla oman voimattomuutensa vihjaamansa toisenlaisen, yhteisyyttä ja rakkaudellisuutta ylläpitävän olemisen rakentamisessa (vrt. Waugh 1989, 209).

Jaettuun ja jatkuvaan maailmaan

”Sinussa ei ole mitään pahaa”, hän sanoi. ”Sinä olet yhtä puhdas sielu kuin Numicuksen lähteet ylhäällä kukkuloilla, yhtä puhdas ja kirkas.”

Mutta minä ajattelin Albunean lähteitä, hiljaisia, sameita, löyhkäävän si-
nertävän sumun alla. (L, 219.)

Aeneas ei tule tuntemaan vaimonsa näkijäminää, henkien ja runoilijansa kanssa seurustelevaa kahden maailman kansalaista. Hänelle Lavinia pysyy siveän ja hyveellisen, aineeseen ja paikkaan sidotun passiivisen naiseuden ilmentäjänä. *Lavinian* subjektin uudelleenmäärittelyn strategia sitoutuukin juuri paikkaan: isän taloon, naisten huoneisiin, metsään. Feministisenä, jaettuun subjektiivisuuteen perinteisen ehyen yksilöllisyyden sijaan vihjaavana metafiktiona teos korostaa päähenkilön erottamattomuutta tiloista, jotka kertovat hänen toimintansa ja mahdollisuuksiensa diskursiiviset rajat. Uhrilehto Albuneassa toimii kerronnan keskeisenä, utooppisen kuvittelun ja patriarkaalisen symbolisen järjestyksen risteykseksi hahmottuvana paikkana, jonka kautta Lavinia artikuloi itseään ja tahtoaan (vrt. Waugh 1989, 169). Toinen, uhattu ja siten lehdolle vastakohtainen paikka on kotitalo, jonka jumalista prinsessan sosiaalinen tehtävä ja kutsumus on pitää huolta. Esi-isien lehdon tavoin myös kotitalo on paradoksaalisesti niin maskuliininen isänvallan konstruktio kuin feminiininen turvapaikka, samaan aikaan niin patrilineaarisen logoksen kuin hysteriaan sortuvalta Amata-äidiltä periytyvän kaoottisen intohimon alue.

Ei ole sattumaa, että runoilijan aave ilmestyy Lavinialle juuri Albuneassa, jota sankaritar itse kutsuu manalan ja maanpäällisen maailman portiksi. Aikatasojen asettu-

essa sisäkkäin rikkoutuu menneen ja tulevan hierarkia, mistä seuraa Lavinian minäkuvan muutos. Näissä kummittelevien vainajien valtakunta muuttuu myyttisen kertomuksen paikaksi, jossa ihmiset kohtaavat kuollutta isäänsä etsivän Aeneaan tavoin valintojensa ja ratkaisujensa seuraukset. Kohtaaminen runoilijan kanssa järkyttää Lavinian minäkuvan sijoiltaan – paljastaahan runoilija tulevan valtakunnanäidin olevan osallinen vieraassa ja oudossa todellisuudessa. Samalla päähenkilö voi kuitenkin alkaa neuvotella sankaritarun säännöillä etenevään tarinaansa vaihtoehtoista, kotijumalille uhraamisen tyyneen sykliin palautuvaa tapaa elää (vrt. Waugh 1989, 206). Hän vieroksuu Vergiliuksen kuvausta Aeneaan kohtaloo ohjaavien Juno- ja Venus-jumalarten keskinäisistä riidoista ja kertoo kunnioittavansa nimenomaan elämää ylläpitävää aamutähti-Venusta, ei sen karkeaksi inhimillistettyä kuvajaista.

Le Guinille kertomus ja kerronta tarinoiden rakentajina ilmentävät eräänlaista kuolevaisuuden strategiaa (Le Guin 1990, 39): kun tapahtumat jäsennetään kertomuksiksi, perustuu niiden merkitys rajattuun, historialliseen aikaan ja tilaan, jonka piirissä valinnat ja ratkaisut ovat peruuttamattomia ja siksi painokkaita. *Lavinian* rakenne kysyy sisäkkäisten, lineaarisen ajan vastaisten aika- ja todellisuustasojen muodossa, eikö valintoja ja ratkaisuja olisi mahdollista tehdä lukemattomin eri tavoin ja perustein. Pessimistinen vastaus on ei: pronssikautisen heimoyhteisön ulkopuolelle ei ole pääsyä. Lavinia ei pyrikään valtaamaan paikkaa synnyinpatriarkaattissaan, vaan sukeltaa maailmansisäisenä ulkopuolisena sen marginaaliin, panteistisen hurskauden edustamaan kollektiivisen tasapainon piiriin, jota sotivien jumalarten konfliktikeskeinen kertomus pyrkii hajottamaan.

Koska Lavinian elämä näin jää perinteisessä mielessä kesken ja tarina päättymättä, tulee hänen fokalisoimansa kerronta kuitenkin samalla järjestäneeksi uudelleen subjektin asemaa järjen, vallan ja vapauden kolmiossa. Metafiktiivisenä hahmona hän todistaa tulevan ajan maanteillä jyrisevät sotakoneet, mutta osoittaa samalla, ettei niitä tarvitse tulkita vääjämättömän kehityksen tuotteiksi, vaan pakotettujen normien toistoksi. Leikittelevä ironia tekee naisista muutoksen subjekteja:

Miehet haukkuvat naisia uskottomiksi, muuttuvaisiksi, ja vaikka he sanovat sen mustasukkaisina omasta aina uhatusta seksuaalisesta kunniastaan, siinä piilee vissi perä.

Me pystymme muuttamaan elämämme, olemuksemme: ja me muutamme riippumatta siitä mitä me itse tahdomme. [--] Miehet ovat rauhattomuudestaan yksi ja sama: kun he kerran ovat pukeneet ylleen miehen togan, he eivät siitä muutu. Niin he tekevät muuttamattomuudesta hyveen ja vastustavat kaikkea mikä voisi löyhentää sitä ja vapauttaa heidät. (L, 215.)

Spivack viittaa immanenteilla fantasiamaailmoilla tiloihin, jotka jäsenyvät ja saavat merkityksensä sisältä päin, ilman ulkopuolisen jumalallista kättä. Le Guinin Maameri on hänen mukaansa malliesimerkki 1900-luvun naisfantasiakirjailijoiden teoksille

ominaisesta immanentista fantasiamaailmasta: vaikka se kuvataan alun perin luojan luomaksi, kaikki tapahtuu ja muuttuu siinä sisältä päin. Niinpä tiedon alkuperää tai totuutta maailmasta ei selitetä yliluonnollisen järjen työksi, kuten esimerkiksi J.R.R. Tolkienin (1892–1973) pohjavireeltään kristillisessä fantasiassa. Jos maailma ei ole ohjaavan järjen vallassa, siihen ei välttämättä kuulu lineaarisesti mitaansa etenevää pelastussuunnitelmaa. *Lavinia*ssa Le Guin yhdistää immanenssiperiaatteen meta-fiktioon: maailman olemassaolo on siinä satunnainen ja ulkoa määräämätön, mutta kerronta on historiallista, aikaan ja paikkaan sitoutuvaa ja sitovaa. Näin sen subjekti voi kirjaimellisesti raivata teoilleen ja valinnoilleen tilaa. (Spivack 2002, 141.)

Lavinia vihjaa rakentuvansa kehityskertomukseksi, jossa subjekti perinteiseen tapaan tekee matkan ja muotoutuu sen myötä omaksi itsekseen. Kun tieto maailmaa koossa pitävästä hyvästä ja oikeasta tulee valoon, löytää päähenkilö myös itsensä (vrt. Attebery 1992, 87). Kysymys olevan alkuperästä korvautuu romaanissa kuitenkin olevaisen juhlinnalla, tiedon tavoittelu olemiseen asettumisella. Totuus, tieto ja hyvä eivät Lavinialle palaudu hänen luojansa sanoihin. Kuningataräitinä hän esimerkiksi parodioi fantastisen subjektin toimintamahdollisuuksia rakentamalla neuvonantajiaan uhmaten Latiumin metsiin yksityisen kodin itselleen ja pojalleen Silviukselle. Piilopaikka puretaan, mutta se ehtii konkretisoida Lavinian käsityksen hyvästä ja oikeasta valinnantekona jatkuvan muutoksen piirissä. Lopullisesti oikeaa tekoa sen enempää kuin valmista minuutta ei tällaisessa maailmassa voida määritelläkään (Spivack 2002, 136). Lopullisuudesta kieläytyminen on uudenlaista vastuullisuutta: Lavinia haluaa tehdä oikein, muttei halua tietää, mitä teosta seuraa, vaan vain sen, mitä siitä tulisi seurata.

Le Guin kirjoittaa kertomuksen dynamon piilevän muutoksessa, myöntymisessä ajan ja paikan merkityksellisyyteen (Le Guin 1990, 39, 44–45). Luennassani tämä Lavinian myöntyminen purkaa lineaarista, eheyshakuista kehitysuuntaa: ikääntyvälle kuningattarelle kuolema ja katoaminen eivät näyttäytyä traagisena tuhoutumisena. Hajautumisensa ilolla hyväksyvä Lavinia asettuu osaksi kertomusta, joka itsessään jatkuu (vrt. Waugh 1989, 10). Vaikka hänen minuutensa sirpaloituu, syntyy juuri sirpaleista uudenlainen, antelias ja empaattinen minäkerronnallinen hahmo. Ehjän kertomuksen hajottaminen voi yllättäen raottaa välähdyksiä utooppisesta harmoniasta. Diskursiivisesta toistoluonteestaan tietoinen kerronta antaa tämän toisenlaisen olotilan haipua päähenkilön siiveniskujen tavoin tarinan purkautuvista saumoista:

Ihmisen on muututtava tullakseen kuolemattomaksi. Minä pääsen Laviniu-
mista Albuneaan omin siivin. Asun siellä entistä enemmän, metsästäni puiden
lomassa hämärissä, [--] Kuulen maailman teitä pitkin vyöryvien sotakoneiden
loputtoman kumun. Mutta minä pysyn täällä. [--] Joskus huhuilen, mutta en
ihmisäänellä. Minun huutoni on pehmeä ja värisevä *i, i*. Minä huudan: jatka-
kaa, jatkakaa. (L, 316.)

Lopuksi

[E]i tällä ole mitään tekemistä kuolleiden kanssa, ei kuolema salli meidän ymmärtää toisiamme vaan runous. (L, 13.)

Le Guinin *Lavinia* kutsuu lukijansa harvinaisen intensiiviseen epäuskosta pidättäytymisen leikkiin. Alusta lähtien romaani julistaa sanojen ja runouden erityistä osaa ihmisten yhdistäjänä, merkityksen kantajana ja muuttajana. Lavinian itsereflektio tekee toisaalta ilmeiseksi, ettei eksyneisyydestä lineaarisesti eheyteen johdettava tarinakaari ole hänelle mahdollinen. Lavinialle ei rakennu sosiaalisten olojen taakoista vapaata fantasiaolomuotoa, kokonaan toisenlaista mahdollisuutta löytää olemassaolonsa merkitys ja elää sen mukaisesti onnellisena elämänsä päähän (Attebery 1992, 103–104). Niinpä hänen subjektiutensa alkaa hahmottua jo kirjoitetun osan kautta, sitä sisältä toisin toistaen.

Olen edellä pohtinut, miten *Lavinian* minäkerronnalliset keinot ja metafiktiivinen fantasiakonteksti avaavat mahdollisuuden tulkita oloihinsa sidotun naissubjektin kehitystä toisintoiston näkökulmasta. Miten Lavinian henkilöahmo siis raivaa kokemukselleen tilaa? Tekeekö hän mahdolliseksi kuvitella uudenlaista toimijuutta? Mielestäni Lavinia näyttää toisenlaisuudessaan lumoavan ja epävarmuudessaan satuttavan kokijapaikan. Kun Lavinian itseymmärrys moneutuu, tulee myös lukija tietoiseksi tarpeestaan hahmottaa sankarittaren näkökulmaan sidotusta kerronnasta harmoninen kehityskaari ja kohdalleen asettava loppuratkaisu.

Lavinia näyttäytyy luennassani subjektina, joka niin itsetutkiskelussaan kuin naispuolisena fantasiasankarina raivaa tilaa kollektiivisen yhteisyyden ja myönteisen muutoksen rakentamalle, loppuun nimeämättömälle ja rajaamattomalle näkemykselle subjektin kehityksestä ja itseilmaisusta. Miehiset alter egot, Lavinian maailmankatsomuksellinen etos samoin kuin metafiktiiviset ja fantastiset keinot naisen paikan määrittelyssä kirjoittavat sankarittaren itsetietoisuuden kautta kriittistä mikrotason myyttiä, jossa perustettava Rooman valtakunta eroaa sitä ruumiillaan ja valinnoillaan perustavan naisen minuudesta. Sisäisenä maanpakolaisena Lavinia mahdollistaa rauhanomaisen, jatkuvuuteen konfliktin sijaan perustuvan subjektin kuvittelun. Näennäisen suoraviivainen tarina ilmaisee eettisen huolensa sisäisten ristiriitojensa kautta.

Le Guinin myyttirevision kerronnallisista paradokseista rakentuva sukupuolitetun minuuden uudelleen kuvittelu pysyy epäilevänä ja ehdollisena. Elliptisessä avoimuudessaan romaani tarjoaa vaivaamaan jäävän esimerkin kerronnan mahdollisuuksista rakentaa henkilöahmoja toisin. Se järjestää uudelleen itselleen asettamiaan maailmankuvallisia merkitysrakenteita ja ymmärtää kertomuksen vastauksen sijaan kysymyksenä (vrt. Hutcheon 1988, 178–180). *Lavinian* ironinen kertojaleikki muistuttaa, millaisesta vallan horjuttamisesta sen vastavirtaan, sepitteestä sepittäjää kohti kääntyvässä poetiikassa on kyse. Sen päähenkilö punoo elämänsä vaiheista merkillisen kerrotun tilan, jonka

arvoiksi kohoavat rinnakkaisuus, passiivisuus ja intuitiivinen tieto. Säiliömäinen, monia vaihtoehtoja itseensä anteliaasti sisällyttävä kertomus ei aina väistyäkään suoraviivaisen kehityskerronnan tieltä.

Lähteet

- ATTEBERY, BRIAN 1992: *Strategies of Fantasy*. Bloomington (Ind.): Indiana University Press.
- BAL, MIEKE 2009/1985: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- CLARKE, AMY M. 2010: *Ursula K. Le Guin's Journey to Post-feminism*. Jefferson, N.C.: McFarland & Company, Inc.
- HUTCHEON, LINDA 1988: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Cambridge: Routledge.
- JACKSON, ROSEMARY 1981: *Fantasy. The Literature of Subversion*. London: Methuen & Co.
- LE GUIN, URSULA K. 1990/1989: *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on Words, Women, Places*. New York: Harper&Row.
- LE GUIN, URSULA K. 2009: *Lavinia* (L). Suom. Kristiina Rikman. Juva: WSOY.
- MCHALE, BRIAN 1989: *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- SPIVACK, CHARLOTTE 2002/1987: Women Are Changing the Face of Fantasy. Teoksessa *Fantasy*. Toim. Wendy Mass ja Stuart P. Levine. San Diego (Calif.): Greenhaven Press. 133–142.
- WARHOL, ROBYN 2008/2005: Feminist Narratology. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan, 161–163.
- WAUGH, PATRICIA 1989: *Feminine Fictions. Revisiting the Postmodern*. London: Routledge.
- WOLF, CHRISTA 1985/1983: *Kassandra*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Kirjayhtymä.