

MARIA MÄKELÄ

# TARINATALOUDESSA KIRJAILIJAN TEHTÄVÄ EI OLE ENÄÄ SEPITTÄÄ FIKTIOTA VAAN HALLINNOIDA TARINALLISTA PÄÄOMAA



Kirjallisuus ei ole enää itsenäinen kerronnallisten kokeilujen ja monitulkintaisuuden temmellyskenttä, vaan sitä muovaa sosiaalisen median tarinalogiikka. Kirjailijoita markkinoidaan heidän omilla elämäntarinoillaan, joista algoritmi seuloo tykättävät, samastuttavat ja jaettavat. Mikä tehtävä jää kirjailijalle, tarinoiden ammattilaiselle?

**O**ssi Nymanin esikoisromaanissa *Röyhkeys* (2017) on mainio kohta, joka käsittelee taiteilijan suhdetta todellisuuteen ja ihan-teisiin. Kirjailija Nymania muistuttava päähenkilö on **Bruce Springsteen** -fani. Aktiivisesti työtä välttelevänä ja siksi joutilaana hän on saamassa eturivin paikan Springsteenin keikalta, koska voi saapua paikalle ajoissa, toisin kuin työssä käyvät.

Mies käy mielessään kuvitteellisen keskustelun Springsteenin kanssa: ”Kysyin vielä, että tunsiko hän syyllisyyttä siitä, ettei hän ollut koskaan tehnyt oikeita töitä, vaan oli kieltäytynyt töistä nuoresta saakka ja suos-

tunut tienaamaan ainoastaan soittamalla, ikään kuin hän ajattelisi olevansa liian hyvä tekemään tavallisia töitä. Hänhän kuitenkin lauloi melkein pelkästään työtätekevistä ihmisistä ja arjen sankaruudesta. – – Yeah, hän sanoi viimein, there’s a conflict.” (Nyman 2017, 32.)

Springsteen ja Nyman ovat saman paradoksin äärellä, mutta taiteilijoina he ovat eri vuosisatojen tuotteita. 1900-lukulaisessa taideajattelussa paradoksaalisuus oli vielä hyve. Taiteentutkimuksessa on totuttu ylistämään nimenomaan monimerkityksisyyttä, sellaista kuin *Röyhkeydessä*: työläisromantiikka ja itseoikeutettu taiteilijuus, syyllisyys ja

---

Kirjailija Ossi Nyman tuli uransa alussa tunnetuksi ”ideologisenä työttömänä”.

röyhkeys, etuoikeudet ja niiden puute voivat olla yhtä aikaa totta – erityisesti fiktiossa.

Harva kuitenkaan muistaa Nymania hänen esikoisromaaninsa kiinnostavien teemojen ja kerrontaratkaisujen vuoksi. *Röyhkeyden* ilmestymisen yhteydessä syksyllä 2017 Nymanista tuli yhdessä yössä kaikkien tuntema ”ideologinen työtön”, pitkälti *Helsingin Sanomien* klikkiotsikoinnin ansiosta. Otsikko julisti: ”Ossi Nyman ei tee töitä ja sanoo, että työvoimatoimisto on ihmisoikeusloukkaus – näin ’ideologisesti työtön’ taktikoi itselleen yhteiskunnan tuet” (Riikonen 2017).

Oliko Nymanilta tietoinen strategia edetä oma elämäntarina edellä *Helsingin Sanomien* haastattelussa? Luultavasti, sillä julkisuus oli Nymanin uralle mainio juttu.

Nyman ei ole ollut ideologinen työtön enää pitkään aikaan vaan menestyvä apuraha-kirjailija. Tästä huolimatta hän on onnistunut pitämään *misfit*-romantiikasta ammentavan kirjailijakuvansa linjakkaana – ”autenttisenä” ja konfliktittomana – tuotannossaan, haastatteluissaan ja sosiaalisen median profileissaan. Nyman on taitava kirjailija mutta myös tarinallisen pääoman hallinnoija.

## TAITEELLISESTA AUTONOMIASTA OSAKSI TARINATALOUTTA

Sosiologi **Pierre Bourdieu** loi vuonna 1992 ilmestyneessä teoksessaan *Les Règles de l'art* vaikutusvaltaisen teorian, joka käsitteli kir-

jallisuuden kentän muotoutumista ja kirjallisiin ilmiöihin liitettyä symbolista pääomaa. Bourdieun mukaan 1800-luvulle tultaessa kirjallinen kenttä oli itsenäistynyt riittävästi synnyttääkseen kirjailijoita, joiden tavoitteena oli ”puhdas” kirjallisuus.

Tällöin syntyivät modernit kirjalliset arvot, kuten piittaamattomuus taloudellisesta hyödyistä, moraalinen ja poliittinen riippumattomuus sekä omaleimaisuus (katso myös Malmio 2015). Formalistisessa, tekstin piirteisiin keskittyvässä kirjallisuuden teoriassa nämä ihanteet ilmenevät siten, että keskitytään monimerkityksisyyteen, tulkinnan haasteellisuuteen sekä kirjalliseen perinne- ja itse-tietoisuuteen.

Kirjallinen kenttä on kuitenkin parhailaan menettämässä autonomiaansa (katso esimerkiksi Murray 2018; Thompson 2021). 2000-luvun tarinataloudessa tarinankerronta on ansaintalogiikka, ei itsenäinen taide-muoto, ja siksi kirjailijoistakin on tullut sosiaalisen median vaikuttajien eli influenssereiden alalaji. Kertomus on taikakeino, jolla saadaan informaatiotulvaan hukkuvan kuluttajan huomio.

Arvokkainta valuuttaa on samastuttava, autenttinen kertomus yksilön mullistavasta kokemuksesta: traumaattisesta tapahtumasta selviytyminen, loppuun palaminen ja siitä seuraava uusi elämänoppi, käännteentekevä kohtaaminen. Tiiviys ja helppo tunnistettavuus ovat hyveitä – parhaan inspiraatiotari-

## Kertomus on taikakeino, jolla saadaan informaatiotulvaan hukkuvan kuluttajan huomio.

nan ja sen opetuksen pystyy kiteyttämään klikkiotsikkoon. (Mäkelä ym. 2021.)

Tarinatalouden logiikka on ajanut esimerkiksi autofiktion ennennäkemättömään suosioon sekä kustantajien että lukijoiden keskuudessa. Kustantajat ovat lähteneet kilvan muokkaamaan suosittujen influenssereiden henkilökohtaisia, tunnustuksellisia some-sisältöjä minämuotoiseksi elämäntilanne-kirjallisuudeksi. Esimerkiksi äänikirjapalvelut markkinoivatkin ”teosten” sijasta ”tarinoita”.

Nykykirjallisuus ja -kirjailijat joutuvat sopeutumaan tähän digitaalisten alustojen määrittämään ympäristöön, jossa yleisöt arvottavat kaiken sisällön seuraamalla, tykkäämällä, jakamalla tai kollektiivisesti vastustamalla. Somevetoisella kirjallisuuden kentällä monimerkityksisyys ja konfliktit ovat lähinnä polttoainetta poliittiselle polarisaatiolle ja kirjarovioille. Sisällöstä joko tykätään tai ei, se jaetaan tai ei, välimuotoja ei ole.

Lisäksi tarinankertojan tulee itsensä olla autenttisuuden, arvojen ja saarnaamiensa elämänoppien ruumiillistuma. Voidaan pu-

hua kirjailijan transmediaalisesta eetoksesta: kun kirjailijan elämäntarina ja tarinallinen identiteetti ovat tärkein tuote, kaiken tarinankerronnan fiktiivisistä romaaneista henkilöhaastatteluihin, esseisiin ja sosiaalisen median päivityksiin täytyy ilmentää samaa, retorisen, tiedollisen ja moraalisen tarkastelun kestävää olemisen tapaa. (Mäkelä 2024.)

Monet kirjallisuuskohut heijastelevat tätä autonomian menetystä. Viimeisimpänä tällaista kansainvälistä huomiota on saanut fantasiakirjailija **Neil Gaiman**. Hiljattaisessa paljastuspodcastissa lukuisat nuoret naiset kertoivat Gaimanin harjoittamasta seksuaalisesta alistamisesta ja väkivallasta, jopa lapsitodistajan läsnä ollessa. Mediakeskustelussa korostettiin tekojen ristiriitaa suhteessa kirjailijan julkiseen rooliin edistyksellisyyden äänitorvena ja vähemmistöjen puolustajana mutta myös suhteessa Gaimanin fiktion teemoihin ja keinoihin: hänen tuotannossaan kuvataan kauhua juuri heikommassa asemassa olevan, kuten lapsen, näkökulmasta (Shapiro 2025).

---

## Altavastaajan näkökulmasta kerrotut omakerralliset romaanit ovat usein tarinatalouden voittajia.

---

### KIRJAILIJAN EETOS JA SOSIAALISEN MEDIAN TARJOUKAT

Tarinataloudessa neuvotteluun kirjailijan eetoksesta sekaantuu, kirjallisuudentutkija **Laura Piippo** lainatakseni, ”alustojen ääni” – sosiaalisen median alustojen käyttöä ohjaavat osin tavalliselle käyttäjälle näkymättömät voimat, kuten algoritmit. Tietyt kirjailijat ja heidän tarinansa saavat toisia enemmän tukea ”alustojen ääneltä”. Sosiaalisen median tutkimuksessa puhutaan eri alustojen erilaisista tarjoumista. Näitä ovat esimerkiksi haettavuus, pysyvyys, jaettavuus, toistettavuus ja skaalautuvuus (boyd 2010; Papacharissi ja Gibson 2011).

Haettavuus, pysyvyys ja jaettavuus selittävät sitä, miksi kirjailijan eetoksen yhtenäisyys on niin tärkeää verkkoyhteisöille. Internet ei tunnetusti unohda, sillä vanhat synnit ja vanhentuneet mielipiteet on helppo kaivaa esiin ja jakaa. On vaivattomampaa kirjoittaa hakukoneeseen kirjailijan nimi kuin kahlata vuosikymmenien tuotantoa läpi uudella, kriittisellä silmällä.

Tiukin eetosvaatimus syntyy kuitenkin jaettavuudesta: sosiaalisen median käyttäjä

ei halua jakaa tulkinnanvaraista, mahdollisesti moraalista ristiriitaa synnyttävää sisältöä. Se olisi sosiaalinen riski, joka vahingoittaisi jakajan omaa some-eetosta, varsinkin kun mahdollinen kommenttiosion väittely ja kyseenalaistaminen jäävät pysyvästi muiden käyttäjien näkyviin. Brittikirjailija **Zadie Smith** on sanonut haastattelussa, että hän ei ole sosiaalisessa mediassa juuri tästä syystä: koska moraalista ja emotionaalista liikkumavaraa on niin vähän (Fallon 2017).

Kun suurten joukkojen somejaot saattelevat jonkin sisällön leviämään nopeasti verkossa, aktivoituvat toistettavuuden ja skaalautuvuuden tarjoumat. Tästä näkökulmasta parasta valuuttaa ovat moraaliselta asetelmaltaan helposti tunnistettavat, samastumaan kutsuvat inspiraatio-, uhri-, selviytymis- ja kääntymyskertomukset. Siksi altavastaajan näkökulmasta kerrotut omakerralliset romaanit ovat usein tarinatalouden voittajia. Yleisöt jakavat kirjailijoiden kokemukertomuksia koulukiusaamisesta, luokkanoususta, äititraumasta tai seksuaali-identiteetin löytämisestä, koska ne tarjoavat samastumispintaa ja yleistettävissä olevia viisauksia.

Autonomiansa menettäneen kirjallisuusinstituution puhetavoissa, kuten vaikkapa kirjallisuuspalkintojen perusteluissa, kiitetäänkin tyypillisesti ”tärkeän aiheen esille nostamisesta”. Harvemmin puhutaan vaikkapa muodon uudistamisesta.

Sosiaalisen median tarjoumat eivät muovaa ainoastaan kirjallista keskustelua ja teosten vastaanottoa vaan muuttavat myös kirjallisuuden ilmaisumuotoja. Kirjallisuudentutkija **Matti Kangaskoski** nimeää uusiksi internet-estetiikasta juontuviksi kirjallisiksi ihanteiksi lyhyden, nopean tunnistettavuuden, selvärajaisen tunnekokemuksen ja tiivistettävyyden. Nämä hyveet ovat nostaneet esimerkiksi sisustustekstimäisiä, voimaannuttavia latteuksia viljelevän Instagram-vaikuttaja **Rupi Kaurin** yhdeksi maailman menestyneimmistä runoilijoista. (Kangaskoski 2021.)

### KIRJALLISTA ARVOA VAI TARINALLISTA PÄÄOMAA?

Oma lukunsa ovat korkean profiilin kirjailijat, jotka rakentavat omaa eetostaan kirjallisuuden autonomisuutta puolustamalla ja tarinataloutta vastustamalla. Sosiaalinen media ja sen synnyttämä tarinatalous ovat kuitenkin kuin kapitalismi itse. Niillä ei ole ulkopuolta, ne syövät ja tuotteistavat oman kritiikkinsä (vertaa Boltanski ja Chiapello 1999).

Toimittaja **Meri Valkaman** juhlistu esi-  
koinisromaanin *Sinun, Margot* (2021) haastoi

toisen maailmansodan voittajien hallitsevan kertomuksen, joka oli kuvannut DDR:n pelkkänä väkivaltakoneistona ja konkurssipesänä. Vastakertomus kasvaa päähenkilö Viljan odysseiasta lapsuutensa Berliiniin ja kiellettyihin muistoihin kadotetusta hyvästä ajasta. Julkisuudessa kirjailija puhui omista onnellisista lapsuusmuistoistaan 1980-luvun Berliinissä ja DDR:n arkisista hyvistä puolista. Mediajuttujen kärkenä oli entisten DDR:läisten oikeus omiin onnellisiin muistoihinsa, omiin tarinoihinsa.

Hehkutuksen keskellä kirjallisuuslehti *Par-nassossa* ilmestyi kirjailija, toimittaja **Jukka Mallisen** kiistakirjoitus. Mallinen piti teosta naiivina nostalgiatrippinä, joka perustuu ainoastaan ”vasemmistolaisnuori” Valkaman omiin lapsuudenkokemuksiin 1980-luvun Berliinistä, jossa tämä oli elänyt etuoikeutetussa asemassa suomalaisessa toimittajaperheessä.

Mallisen tekstissä oli lisäksi vakavia virheitä, joita käsiteltiin myöhemmin Julkisen sanan neuvostossa: Mallinen väitti, että Valkaman toimittajaisä **Seppo Iisalo** olisi kuollut yksinäisenä ja että tämä olisi käynyt ”tietävästi jaakobinpainia” DDR-menneisyytensä kanssa ”loppuun asti”. Lisäksi jutusta sai harhaanjohtavan käsityksen, että Valkaman isä olisi osallistunut Berliinissä tiettyyn tiedotustilaisuuteen. Valkaman isä ei kuitenkaan ole kuollut, yksinäinen tai osallistunut väitettyyn tiedotustilaisuuteen. Tyttärensä mukaan hän ei myöskään erityi-



KUVAN LÄHDE: ST-LEHTIKUVA

**Lapsuudessaan Meri Valkama asui useita vuosia 1980-luvun Berliinissä.**

semmin kärsi menneisyydestään kommunistisen *Tiedonantajan* entisenä Berliinin-kirjeenvaihtajana. Nämä väitteet pätevät vain fiktiivisen päähenkilön isään.

Valkama syytti Facebook-seinällä julkaisemassaan avoimessa kirjeessä *Parnassoa* romaaninsa esittämisestä vääristävässä valossa ja hämmästeli samalla, miten Mallinen ei löytänyt mitään hyvää niin kiitetystä ja myydyistä teoksesta. Mallisen törkeät väitteet kirjailijan isästä ja hänen kirjoituksensa aggressiivinen

poliittinen asemointi tarjosivat kirjailijan omille näkemyksille ilmiömäisen somenosteen.

*Parnasso* julkaisi Valkaman vastineen otsikolla ”Kuolema autofiktiolle!”. Sen tunnepitoisesta ja henkilökohtaisesta sisällöstä osa oli tuttua jo Facebookista. Valkama yhdistää siinä tarkoitushakuiset elämäkerralliset luennat erityisesti sukupuoleen – stereotyyppiseen oletukseen, että naiset kirjoittavat henkilökohtaisesta, eivät yleisestä tai yhteiskunnallisesta.

Lopulta painokkaasti omaelämäkerralliset tulkinnat kieltävä kirjailija sai kuitenkin maksimaalisen hyödyn niin lapsuuden DDR-tarinasta kuin tarinallisesta asemoinnistaan kirjallisessa skandaalissa. Kun Valkama haastaa Mallisen vastakkainasettelua lietsovan luennan, hänellä on jälleen asemaan kokemustarina, josta kasvaa sosiaalisen median solidaarisuuden siivittämänä esimerkki sukupuolittuneesta vallankäytöstä kirjallisuuden kentällä.

---

## Jos romaani valmistautuu olemaan osa somekeskustelua, monimerkityksisyys ja -äänisyys ei ole mahdollista.

---

Näin alkaa Valkaman kirjoitus *Parnassossa*: ”Oli alkusyky 2020, kun istuin kustantajani kanssa pitkällä aamiaisella. – – Seitsemän kuukauden ajan näytti hyvältä. – – Kunnes kesäkuun 2022 alussa postilukustani kolahti *Parnasson* kesännumero – –.” (Valkama 2022, 6–7)

Yhdellekään suomalaisen kulttuurieliitin jäsenelle ei tullut mieleenkään esittää siinä kohtaa kriittisiä huomioita *Sinun*, *Margotista*, kun omat verkkoyhteisöt olivat palkinneet Valkaman Facebook-päivityksen 2,7 tuhannella tykkäyksellä ja 700 jaolla. Syytä kritiikkiin kuitenkin on liittyen juuri niihin aiheisiin, joista Valkama itse etukäteen kirjoitti. Hän muotoili pelänneensä, että ”julkaisun jälkeen jostakin ilmestyisi joukko harmaantuneita miehiä, jotka sormeaan heristellen toteaisivat, että ’nyt ei kyllä tyttö tiedä mistä kirjoittaa’ – – että kirja tulkittaisiin DDR-lapsuuteni vuoksi autofiktioksi, vaikkei tarina sitä ollut.” (Valkama 2022, 6–7).

Ensinnäkin *Sinun*, *Margot* nimenomaan on autofiktiota tavalla, jolla käsitteen lanseeraa-

ja **Serge Doubrovsky** sen ymmärsi: tekijän omasta elämästä sekoitetaan aineksia fiktion niin paljon ja näkyvästi, että lukija alkaa väistämättä kiinnittää huomiota fiktion ja faktan rajankäyntiin. (Katso esimerkiksi Doubrovsky 2013.)

Toiseksi, *Sinun, Margot* todella on eetoseltaan nostalginen romaani, joka rakentuu sukupuolittuneelle itä-länsi-allegorialle. Itää edustaa kadotettu, kaivattu isän rakastajatar ja Viljan varaäiti Luise ja länttä kylmä, katkera ja läheisensä pettävä päähenkilön äiti Rosa. Romaani ei aidosti kilpailuta tulkintoja DDR-menneisyydestä vaan esittää ne asetelmallisesti – kuin sosiaalisen median keskustelussa, varoen ja vastaväitteiden eli *backlashin* vyöryä ennakoiden. (Mäkelä 2024.)

Jos romaani valmistautuu olemaan osa somekeskustelua, monimerkityksisyys ja -äänisyys ei ole mahdollista.

## PITÄISIKÖ KIRJALLISUUDEN AUTONOMIA PALAUTTAA?

Tarinallisen pääoman hallinnointi digitaalisilla tarinankerronnan alustoilla edellyttää kirjallisuuden autonomiasta luopumista. Pitäisikö kirjallisuuden autonomiaa sitten suojella?

Vaikka Bourdieu osoitti kirjallisen arvomuodostuksen ytimeltään sosiaalisiksi peliksi, hän selvästi piti kentän autonomisuutta ihanteena. Bourdieu suhtautui kriittisesti

esimerkiksi kirja-alan omistuksien keskittymiseen sellaisille suuryrityksille, joilla ei ole ollut alun perin mitään tekemistä kirjallisuuden kanssa. (Speller 2011.)

Bourdieu näkökulmasta on vaadittu vuosisatoja kirjailijoiden, kustantajien ja kriitikoiden tekemää pohjatyötä, jotta itseriittonen ja vaikea kirjallisuus olisi mahdollista. Monet kirjailijat ja lukijat ymmärtävät vähintään intuitiivisesti tämän perinteen velvoittavan painoarvon, ja siksi vaikkapa kustantamon someinfluenssereille perustama oma kirjoittamiskoulutus voi tuntua pyhäinhäväistyksestä.

Kirjallisuuden vaaliminen taiteenlajina edellyttää yksilöltä kuitenkin vastakkainasettelujen hakemisen sijaan ennemminkin syvää itsekritiikkiä. Sosiaalisen median tuottama liiankin kirkas mutta äkkiväärästi kääntyilevä valokeila, joka ylevöittää toiset tarinat ja vetää lokaan toiset, ei ole yksilöiden hallittavissa. Silti olemme kaikki tavallaan vastuussa tästä kollektiivisesta tarinakuratoinnista.

—  
*Oikaisu 17.2.2025: Toisin kuin artikkelissa alun perin kirjoitettiin Julkisen sanan neuvosto ei antanut langettavaa päätöstä Parnassolle Jukka Malisen jutusta sen vuoksi, että Malinen oli jutussaan väittänyt Valkaman isän kuolleen ja käyneen ”jaakobinpainia” menneisyytensä kanssa. Julkisen sanan neu-*

*vosto totesi päätöksessään, että Parnasson julkaisema oikaisu isän kuolemaa koskevassa väitteestä oli riittävä. Huomautus ja sen myötä langettava päätös Parnassolle tuli siitä, että jutusta sai harhaanjohtavasti käsityksen, että Valkaman isä olisi ollut paikalla Berliinissä tietyssä tiedotustilaisuudessa, missä hän ei ollut. Neuvosto katsoi, että tämä oli olenainen asiavirhe, jota Parnasso ei pyynnöstä huolimatta korjannut.*

—  
*Artikkeli liittyy Suomen Akatemian rahoittamaan hankkeeseen ”Kirjailija tarinataloudessa: kerronnallinen ja digitaalinen pääoma 2000-luvun kirjallisella kentällä” (nro 360929). Maria Mäkelä on konsortion johtaja.*

—  
*Maria Mäkelä on dosentti ja yleisen kirjallisuustieteen yliopistonlehtori Tampereen yliopistossa.*

## LÄHTEET

- Boltanski, Luc ja Chiapello, Eve 1999. Le nouvel esprit du capitalisme. Pariisi: Gallimard. [Engl. The new spirit of capitalism 2005.]  
Bourdieu, Pierre 1992. Les Règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire. Pariisi: Seuil. [Engl. The rules of art 1996.]  
boyd, danah 2010. Social network sites as networked publics. Affordances, dynamics, and implications. Teoksessa Networked self. Toim. Zizi Papacharissi. New York: Routledge, 39–58.  
Doubrovsky, Serge 2013. Autofiction. Auto/Fiction 1:1, 1–3.

- Fallon, Claire 2017. Zadie Smith thinks we should ‘retain the right to be wrong’. Huffington Post 19.9.2017. [https://www.huffpost.com/entry/zadie-smith-jia-tolentino-conversation\\_n\\_59c12b69e4b0186c2205d6a2](https://www.huffpost.com/entry/zadie-smith-jia-tolentino-conversation_n_59c12b69e4b0186c2205d6a2). Viitattu 27.1.2025.  
Kangaskoski, Matti 2021. Digitaalisten kulttuuri-käyttöliittymien piilevä normatiivisuus: Kirjallisuuden muuttuva poetiikka. Avain 18:2, 28–49. <https://doi.org/10.30665/av.107876>  
Mallinen, Jukka 2022. Painetaan legenda. Parnasso 3/2022, 6–9.  
Malmio, Kristina 2015. The role of debate in creating the social and cultural value of literature. Teoksessa Values of literature. Toim. Hanna Meretoja, Pirjo Lyytikäinen, Saija Isomaa ja Kristina Malmio. Amsterdam: Brill/Rodopi, 151–169.  
Murray, Simone 2018. The Digital literary sphere. Reading, writing, and selling books in the internet era. Baltimore: Johns Hopkins UP.  
Mäkelä, Maria 2024. Jakamaton ja jaettava. Tekijän transmediaalinen eetos tarinataloudessa, esimerkkinä Meri Valkama ja Sinun, Margot. Teoksessa Metamodernismi. Toim. Salli Anttonen, Mika Hallila, Anna Helle, Heta Marttinen ja Kasimir Sandbacka. Helsinki: SKS, 118–138. <https://doi.org/10.21435/skst.1496>  
Mäkelä, Maria, Björninen, Samuli, Karttunen, Laura, Nurminen, Matias, Raipola, Juha ja Rantanen, Tytti 2021. Dangers of Narrative. A Critical Approach to Narratives of Personal Experience in Contemporary Story Economy. Narrative 28:2, 139–159. <https://doi.org/10.1353/nar.2021.0009>  
Nyman, Ossi 2017. Röyhkeys. Helsinki: Teos.  
Papacharissi, Zizi ja Gibson, Paige L. 2011. Fifteen minutes of privacy. Privacy, sociality, and publicity on social network sites. Teoksessa Privacy online. Perspectives on privacy and self-disclosure in the social web. Toim. Sabine Treppe ja Leonard Reinecke. Berliini: Springer, 75–89. [http://dx.doi.org/10.1007/978-3-642-21521-6\\_7](http://dx.doi.org/10.1007/978-3-642-21521-6_7)  
Piippo, Laura 2024. The voice of the platform. Teoksessa The Routledge Handbook of AI and Literature. Toim. Will Slocombe ja Genevieve Liveley. Lontoo: Routledge, 98–110. <https://doi.org/10.4324/9781003255789-12>  
Riikonen, Jose 2017. Ossi Nyman ei tee töitä ja sanoo, että työvoimatoimisto on ihmisoikeusloukkaus – näin ‘ideologisesti työtön’ taktikoi itselleen yhteiskunnan tuet. Helsingin Sanomat hs.fi 13.10.2017. <https://www.hs.fi/elama/art-2000005405564.html>. Viitattu 27.1.2025.  
Shapiro, Lila 2025. There is no safe word. How the best-selling fantasy author Neil Gaiman hid the darkest parts of himself for decades. Vulture 13.1.2025. <https://www.vulture.com/article/neil-gaiman-allegations-controversy-amanda-palmer-sandman-madoc.html>. Viitattu 27.1.2025.  
Speller, John R. W. 2013. Bourdieu and literature. Cambridge: Open Book Publishers. <https://books.openedition.org/obp/460>. Viitattu 27.1.2025.  
Thompson, John B. 2021. Book wars. The digital revolution in publishing. Cambridge: Polity.  
Valkama, Meri 2022. Kuolema autofiktiolle! Parnasso 4/2022, 6–9.  
Valkama, Meri 2022. Sinun, Margot. Helsinki: WSOY.