

Laajemman todellisuuden realismia

Tieteisfiktio kuvittelee toisia maailmoja, ja siksi sitä pidetään yleensä leimallisesti ei-realistisena. Hyvin usein tieteisfiktiiivisten kertomusten vaikuttavuus kuitenkin nojaa realistisen kerronnan keinoihin – se luo toden vaikutelmaa siinä missä realismikin. Mitä tieteisfiktio sitten todellisuuksillaan tekee?

Eräässä johdatuksessa realismiin todetaan: ”Kirjallinen realismi on perinteisesti ymmärretty epistemologisena projektina, joka taiteen asuun puettuna etsii totuutta, välittää tietoa ja kuvaa elämää sellaisena kuin se on.”¹ Heti seuraavassa lauseessa muistutetaan, että ohjelmallinen realismi oli luonteeltaan luonnontieteellinen projekti. Kirjailijaa verrattiin tiedemieheen, ”joka fiktiiivisessä laboratoriossaan suorittaa kokeita, tutkii sosiologisesti yhteiskunnallisia lainalaisuuksia, todistaa väitteesä oikeaksi ja vaikuttaa yhteiskuntaan”. Jo tämä metodi liittyy realismiin ja tieteisfiktioon perinteet toisiinsa: tieteisfiktiokeskustelussa on alusta alkaen arvioitu kertomuksia ajatuskokeina, joilla testataan niin fysiikan ja tähtitieteen kuin antropologian ja sosiologiankin hypoteeseja. Isaac Asimov katsoi tekevänsä sosiologista tutkimusta², ja esimerkiksi H. G. Wellsin klassikko *Aikakone* pohtii Darwinin evoluutioteorian innoittamana luokkayhteiskuntaa. Wellsin teoksen visioimassa luokkayhteiskunnassa ihmiset ovat kehittyneet kahteen toisistaan selvästi eroavaan muotoon: maan päällä tallustavat hennot ja lempeät eloit ja maan alla työtään tekevät pimeyteen ja raa’an lihan syötiin sopeutuneet morlokkit.

Helppoa lukemista

Realismin keskeisimpänä tavoitteena voidaan pitää toden vaikutelman luomista. Tätä vaikutelmaa tuottavat tietyt vakiintuneet kerronnan keinot kuten yksityiskohtainen ja havainnollinen kuvaus, ”merkityksettömät” arkielämän yksityiskohdat, pedagoginen tiedon välittäminen, viittaukset historialliseen ja maantieteelliseen todellisuuteen sekä tekstin koherenssi ja ennustettavuus.³ Nämä keinot ovat niin vakiintuneita, että niitä ei lukiessaan välttämättä edes huomaa – eikä siksi tule ajatelleeksi, miten yleisessä käytössä ne ovat myös tieteisfiktiiivisessä kirjallisuudessa. Katsotaanpa esimerkiksi Philip K. Dickin romaanin *Haudasta kohtuun* (Counter-Clock World, 1967; suom. 1997) ensimmäistä sivua:

”Liitäessään partioautossaan tavattoman pienen ja syrjäisen hautausmaan ohitse illan myöhäisenä hetkenä konstaapeli Joseph Tinbane kuuli surkeita, tuttuja ääniä. Ihmisäänen. Siltä istumalta hän ohjasi partioautonsa hautausmaan hoitamattoman aidan teräväkärkisten rautapylväiden ylitse ja laskeutui toiselle puolelle kuuntelemaan.

Hiljainen ja tukahtunut ääni sanoi: ’Olen rouva Tilly M. Benton ja haluan ulos. Kuuleeko kukaan?’

Konstaapeli Tinbane väläytti lamppuaan. Ääni kuului ruohikon alta. Kuten hän oli olettanutkin, rouva Tilly M. Benton oli maan alla.

Tinbane napsautti autoradionsa mikrofonin päälle ja sanoi: ’Olen Forest Knollsin hautausmaalla – se tämän paikan nimi taitaa olla. Täällä on tapaus numero 1206. Parasta lähettää saman tien ambulanssi ja kaivuuryhmä. Hänen äänestään päätellen on kiire.’

’Terve’, vastasi radio. ’Kaivuuryhmää ei saa paikalle ennen aamua. Pystytkö asentamaan hänelle tilapäisen hätäilmaputken? Kunnes ryhmä tulee paikalle – ehkä yhdeksältä tai kymmeneltä aamulla.’

’Teen parhaani’, Tinbane huokasi. Se tiesi koko yön valvomista. Ja alhaalta kuuluva heikko, hiljainen ja sekava ääni kerjasi häntä kiirehtimään. Kerjasi ja kerjasi. Lakkaamatta.”⁴

Hautausmaata ja tapahtuma-ajankohtaa kuvaillaan yksityiskohtaisesti ja havainnollisesti, ehkä myös merkityksettömästi – lukija saa tietää hautausmaan aidan hoitamattomuuden, henkilöhahmojen nimet ja tittelit sekä sen, että käynnissä on ”tapaus numero 1206”. Jo tällainen hautausmaan kuvaus herättäneek lukijassa muistikuvia sekä hautausmaista, joilla hän on vierailut, että muissa kertomuksissa esiintyneistä hautausmaiden kuvauksista. Joseph Tinbaneen liitettyjen vihjeiden perusteella – hänet nimetään ”konstaapeliksi”, hän on ”partioautossa” ja hän raportoi autoradioon ilmeisen rutiininomaisesti – lukija voi päätellä, että kyseessä on poliisi, miljööstä ja nimistöä päätellen ilmeisesti jossain päin Amerikan Yhdysvaltoja. ”Forest Knollsin hautausmaa” on tyypillinen hautausmaan nimi – se voisi olla melkein missä vain Yhdysvalloissa.

”Teksti aktivoi elävässä elämässä kehittyneitä tietojen ja tunnerakenteita.”

Seuraavalla sivulla lukijaa saatellaan syvemmälle maailmaan pedagogisen tiedonvälityksen avulla. Konstaapeli Tinbane pyytää puhelinkeskusta ottamaan yhteyttä vitaarioon. ”Hermeen astian vitaarion henkilökuntaan kuului Sebastian Hermesin lisäksi vaatimattomat viisi työntekijää. Yhtiöön ei palkattu ketään eikä sieltä erotettu ketään. Sebastianille nämä ihmiset muodostivat perheen.”⁵ Ensimmäisiltä sivuilta lähtien romaanin teksti pysyy luotettavan koherenttina, henkilöhahmot yhtenäisinä ja juoni melko lailla ennakoitavana. Teksti viittaa jatkuvasti todellisuudesta tuttuihin käytäntöihin, ja teksteihinkin – etenkin Raamattu on läsnä tämän tästä.

Lukija tietää kuitenkin, että hän ei pitele käsissään realistista romaania. Heti ensimmäisestä lauseesta on selvää, että teos ei viittaa 1900-luvun lopun lukijan aikaistodellisuuteen: partioauto liittää ilmassa sen sijaan, että se kulkisi maan pinnalla. Puhumattakaan siitä, että maan alta kuuluu elävän ihmisen ääni ja että tähän ihmeelliseen tapahtumaan suhtaudutaan rutinoituneella välinpitämättömyydellä! Nämä kummalliset asiat lukijan on hyväksyttävä, jos hän haluaa luennassaan pitää yllä tarinamaailman koherenssia. Hän joutuu, Samuel Taylor Coleridgen sanoin, ”pidättämään epäuskoaan” (*suspension of disbelief*)⁶. Hyvin suuri osa tieteisfiktivistä kertomuksista perustuu tällaiseen dynamiikkaan: kertomus luo koherentin, realistisia kerronnan keinoja käyttävän tarinamaailman, joka kuitenkin viittaa jatkuvasti asioihin, joita lukija ei ole voinut henkilökohtaisesti kokea.

Miten toden tuntu sitten syntyy lukukokemuksessa? Tätä on selvitetty kognitiivisen kertomuksen tutkimuksen piirissä. Yksinkertaistaen voidaan sanoa,

että toden tuntu perustuu lukijan empiirisen kokemuksen muodostaman tuttuuden varaan – teksti aktivoi elävässä elämässä kehittyneitä tietojen ja tunnerakenteita. Dickin romaanin kohdalla taustalla on paljolti miljöokuvausten ja henkilöhahmojen toiminnan tuttuus. Tätä kertomusta voi lukea vaivattomasti amerikkalaisena seikkailuromaanina, jonka kaavamaista juonta piristää absurdi lähtökohta: ihmiset eivät enää elä syntymästä kohti kuolemaa vaan kuolemasta kohti syntymää. Tämä asiointila johtaa tarinamaailmassa monenlaisiin kummallisuuksiin – joista lukemisen nautinto pitkälti syntyy – mutta kummallisuuksien ihmettelyn pohjalla säilyy aina tietty luottamus romaanin kuvaaman sosiaalisen todellisuuden ennustettavuuteen. Kirjallisuudentutkija Brian McHale on kuvaillut samaa dynamiikkaa termeillä *re-cognition* ja *new cognition* – tieteisfiktivisen kertomuksen ymmärtäminen pohjautuu välttämättä sekä tutun tunnistamiseen että uuden tajuamiseen.⁷

Realismia voi pitää diskursiivisena käytäntönä, joka tuottaa todellisuuteen viittaavuuden eli referentiaalisuuden illuusiota kerronnallisin ja tekstuaalisin keinoin. Tieteisfiktiota voi vastaavasti lähestyä diskursiivisena käytäntönä, jossa referentiaalisuuden illuusiota sekä tuotetaan että *kyseenalaistetaan* kerronnallisin ja tekstuaalisin keinoin. Paneudutaan hiukan tarkemmin tähän ristiin.

Kuinka tottua outoon

Anthony Giddensin ajatus jokapäiväisen elämän ”ontologisesta varmuudesta” voi auttaa erottamaan tieteisfiktio realismista. Giddensin mukaan luottamus arkiseen jat-

”Kummallisuuden ihmettelyn pohjalla säilyy luottamus romaanin kuvaaman sosiaalisen todellisuuden ennustettavuuteen.”

kuvuuteen on psykologinen perustarve, jonka ansiosta voimme jatkaa elämää pelkäämättä vaikkapa satunnaista meteorisadetta tai junan suistumista raiteilta. Riikka Rossin mukaan realistinen kirjallisuus kehottaa samantyyppiseen ”luonnolliseen” asenteeseen ja olettaa tietyn ”ei-reflektiivisen” asennoitumisen tarinamaailmaan.⁸ Tässä suhteessa tieteisfiktio vaikuttaa voidaan käsittää realismille vastakkaisiksi: tieteisfiktio tarinamaailma muistuttaa lukijaa toistuvasti siitä, että maailma voisi olla toisenkinlainen, ja että tarinamaailma on fiktiivinen rakennelma.⁹ Riippumatta siitä, sijoittuvatko tieteisfiktio kertomuksen tapahtumat toiseen galaksiin vai Helsingin keskustaan, tarinamaailma on jollain tapaa arki-kokemuksesta poikkeava. Tämä poikkeama, oli se sitten suuri tai pieni, toimii *kognitiivisen vieraannuttamisen* keinona, joka ohjaa lukijaa hahmottamaan myös arki-kokemuksen vain yhdeksi mahdolliseksi maailmaksi.¹⁰

Vieraannuttamisella (*ostranenie*, *Verfremdung*, *defamiliarization*) viitataan yleensä kerronnalliseen tai esitystaiteelliseen tekniikkaan, jolla arkinen ja tuttu saadaan vaikuttamaan vieraalta ja oudolta, ja jossa itse vieraannuttamisen prosessi korostuu. Kognitiivinen vieraannuttaminen toimii tietyiltä osin *päinvastaisella* tavalla: arki-kokemukselle vieraista elementeistä kuten kuolleista heräämisestä, avaruusmatkailun teknologiasta tai sukupuolettomista ihmisistä tehdään tieteisfiktio tarinamaailman puitteissa tuttuja ja normaaleja. Nykyaikainen tieteisfiktio ei useinkaan enää käytä kehyskertomuksia johdattelemaan lukijaa outoon todellisuuteensa. Sen sijaan kerronta alkaa suoraan toiminnan keskeltä, kuten aiemmin lainatussa *Haudasta kohtuun* -romaanissa. Tarinamaailman sisäinen logiikka asetetaan olevaksi alusta saakka.¹¹

Vaikka kognitiivinen vieraannuttaminen ja siihen liittyvä *novum* – eli uutuuksien elementti – ovatkin tieteisfiktio tutkimuksen käytetyimpiä käsitteitä, ei pidä ajatella, että genre pelaisi pelkästään uuden keksimisellä. Tieteisfiktio ”genreidentiteetti” perustuu yhtä lailla lajityypilliseen jatkuvuuteen kuin uutta luoviin *novumeihin*. Tieteisfiktio lukemisen mielekkyys perustuu osittain kykyyn tunnistaa genreen vakiintuneita motiiveja ja malleja, joita ovat esimerkiksi tyypillisen henkilöhahmot (kapinoiva robotti, hullu tiedemies), tunnetut fiktiiviset maailmat (*Tähtien sodan* galaksi, Terry Pratchettin Kiekokomaailma) ja juonikuviot (hybris vie tuohon).¹²

Nämä lajityypilliset ilmiöt tulevat siis osaksi genrelukijan *kokemuksellista repertuaaria*: lukijassa tuottavat tuttuutta sekä empiirisesti koettu reaalityodellisuus että aiemmin kohdatut genrekirjallisuuden ilmiöt. Genrekirjallisuudelle on tyypillistä intertekstuaalinen kytkeytyminen tällaiseen toiston luomaan tuttuuteen. Tieteisfiktio teoksia ymmärretään siis paitsi reaalityodellisuuden kehittämien tietojen ja taitojen myös aiemman genrelukemisen kehittämien tietojen ja taitojen avulla. Tällaiset lukemisen perinteet ovat johtaneet joitakin tutkijoita esittämään, että tieteisfiktio lukeminen kehittää lukijoissaan eräänlaista kaksoisnäkökulmaa: lukijat saattavat yhtä aikaa tiedostaa lukemansa tekstin aseman fiktiivisenä rakennelmana ja kokea sen tarjoamat illuusiot syvästi kertomukseen uppoutuen.¹³

Mielen realismia?

”Modernistinen romaani (tietoisuuden ja ihmismielen kuvauksena) on kognitiivisesta näkökulmasta realistisempi kuin 1800-luvun realismi.”¹⁴

”Realismin traditio estää kuvaamasta todellisuutta.”

Tarinamaailmaa luodessaan tieteisfiktion kirjoittaja voi päättää, mille reaalimaailman aspekteille olla uskollinen: Kim Stanley Robinsonille tärkeää on aurinkokunnan asuttamisen teknisten mahdollisuuksien systemaattinen pohtiminen, Octavia E. Butlerille rodullistetun ja sukupuolitetun toiseuden kokemuksen välittäminen. Usein spekulatiivisissa korostuvat tietyt puolet toisten kustannuksella. Tieteiskirjailijat ovat enemmänkin tutkineet ei-inhimillisen maailman tai yhteiskunnan lainalaisuuksia eivätkä niinkään mielen tai yksilöiden toimintaa. Samalla kielen ja kerronnan yhteydet mielen ja ruumiin toimintoihin ovat jääneet suhteellisen vähälle huomiolle. Monissa sellaisissa tapauksissa, joissa tarina on aisteiltaan ja mieleltään poikkeavan post-ihmisen näkökulmasta kerrottu (kuten ”kovaa scifiä” edustavissa Peter Wattsin *Sokeanäössä* [Blindsight, 2006; suom. 2013] tai Greg Bearin *Darwin’s Children* [Darwinin lapset, 2003]), kummajaisen kokemus ympäristöstä kyllä selitetään ihmislukijalle vieraaksi, mutta kerronnan muoto ei heijastele tai välitä tätä kokemusta. Poikkeuksista voi mainita China Miévilin romaanin *Embassytown* (2011), joka tutkailee mahdottoman kieli- ja ajattelujärjestelmän mahdollisuutta.

Syitä voidaan hakea tieteisfiktion genren luonnontieteellisistä kytköksistä tai ehkä pyrkimyksestä pitää teksti helppolukuisena, populäärinä, luonnollisen oloisena – siis realistisena. Myös kirjamarckinoiden logiikalla on osansa asiaan. Modernistisia ja postmodernistisia kokemuksen kuvaamisen keinoja käyttävää tieteisfiktiota nousee julkisuuteen melko harvoin, ja silloinkin se sijoitetaan yleensä ”oikean” kirjallisuuden puolelle eikä SF/F-osastolle. Vaikkapa Don DeLillo, William S. Burroughs ja Leena Krohn ovat rikkoneet eheän ja inhimillisen kertojan itsestäänselvyyttä kerta toisensa jälkeen.¹⁵

Tietoisuuden ja kokemuksen moninaisuudesta johtuen hyvin monenlainen kerronta voisi olla ”kognitiivisesti realistista” – todenmukaisuuden illuusio voisi erilaisessa kokemuksen kuvaamisen perinteessä muotoutua toisinkin. Kirjailija Rudy Rucker on transrealistisessa manifestissaan (1983) esittänyt ohjelman kirjallisuudelle, joka on uskollinen henkilöhahmojen psykologisille taipumuksille ja ihmissuhteille – henkilöhahmojen tulisi perustua kirjailijan kokemuksiin oikeista ihmisistä ja ”simuloida” heitä – mutta vaihtaa ympäristön yksityiskohtia ja esimerkiksi fysiikan lakeja vapaasti. Ruckerin mukaan fantastiset keinot vapauttavat kirjailijan kuvailemaan ”todellisia ihmisiä” kaikessa heidän kummallisuudessaan (”actual people are weird and unpredictable”), kun taas suoraviivaiseen realismiin sitoutuminen vaatisi sitoutumista myös tietynlaiseen normatiiviseen käsitykseen ihmisistä. Tässä näkemyksessä realismin traditio siis estää kuvaamasta todellisuutta.¹⁶

Viime aikoina tieteisfiktion harrastajayhteisöt ovat yhä useammin nostaneet esiin teoksia ja tekijöitä, joiden äänet vastustavat realistiseen kerrontaperinteeseen kytkettyä normatiivisuutta. Esimerkiksi Nnedi Okoraforin nigerialaisista myyteistä ammentavat teokset, Aliette DeBodardin monikulttuurinen teknologiaspekulaatio ja Ann Leckien sukupuolen ja yksilön rajoja hämärtävät kerronnalliset tekniikat johdattavat lukijoitaan kyseenalaistamaan yhteiseksi koetun todellisuuden luonnollisuutta. Nykyaikainen tieteisfiktio näyttäytykin kokeilukenttänä, joka vapauttaa käsittelemään sellaisiakin asioita, jotka ehkä olisivat liian kipeitä tai kiistanalaisia käsiteltäväksi selkeämmin valtakulttuuriin kytkeytyvissä kerronnan traditioissa. Tällä tavalla ajateltuna tieteisfiktio voi

todellakin olla, Ursula K. Le Guinin muotoilua käyttäkseni, ”laajemman todellisuuden realismia”.¹⁷

Lopuksi: Mitä tieteisfiktio tekee?

”Tieteisfiktio ei niinkään kuvaa tämän hetken todellisuutta vaan vieraannuttaa ja suhteellistaa sen. Tieteisfiktio tarjoaa meille mahdollisuuksia kuvitella vaihtoehtoja ilmeiselle todellisuudelle, voimaannuttaa ajattelemaan sitä *toisin kuin se juuri nyt on*.”¹⁸

Lopuksi haluaisin ehdottaa, että tieteisfiktio lukeminen harjoittaa suhteellisuudentajua – siis kykyä

tunnistaa vaihtoehtoisia maailmoja ja niitä fiktion keinoja, joilla maailmoja tuotetaan. Se harjoittaa lukijaa etsimään tekstistä vihjeitä, jotka paljastavat tarinamaailman olemassaolon ja toiminnan ehdot, sen sisäisen logiikan. Paljon käytetyssä anekdootissa tieteisfiktio lukija ei lue Jane Austenin *Ylpeyttä ja ennakkoluuloa* (Pride and Prejudice, 1813) historiallisen aikakauden kuvauksena vaan mieltien, ”millaisen maailman täytyisi olla olemassa, jotta Austenin tarina olisi mahdollinen”.¹⁹ Tieteisfiktivistä lukutapaa voinee siis soveltaa muuhunkin kirjallisuuteen – ja myös niihin maailmoihin, jotka ensisilmäyksellä vaikuttavat realistisilta.

Viitteet

- 1 Rossi & Isomaa 2015, 3.
- 2 Tuoreen näkökulman Isaac Asimovin tuotannon ideologisiin ja sosiologisiin piirteisiin tarjoaa Jari Käkälän väitöskirja (Käkälä 2016).
- 3 Tämän artikkelin käsitys realismista pohjautuu erityisesti *Avain*-lehden realismi-teemanumeroon (1/2015) ja Helsingin yliopistossa keväällä 2016 järjestettyyn Kirjallisuuden realismit -kursiin. Artikkelin perustuu samalla kurssilla pidettyyn luentoon.
- 4 Dick 2003, 5.
- 5 Sama, 6–7.
- 6 Coleridge 1984 (1817), 6.
- 7 Rossi 2012; McHale 2010. Fantasian ja realismin suhteesta ks. myös Brooke-Rose 1983.
- 8 Rossi 2012, 123. Giddens-viittaus saman lähteen kautta.
- 9 Viktor Šklovski esitti, että *Tristram Shandy* on maailman tyypillisin romaani, koska se tuo näkyviin ne keinot, joista jokaisen romaanin kerronta rakentuu, ja käyttää mimesistä omiin esteettisiin tarkoituksiinsa. Brian McHale (2010) esittää analogisen väitteen tieteisfiktio genrestä: se on maailman tyypillisin genre, koska se luo maailmoja niin ilmeisellä tavalla – tuttuihin elementteihin perustuen, mutta samalla uutta luoden.
- 10 Vieraannuttavaa vaikutusta on tieteisfiktio tutkimuksen piirissä totuttu pitämään genreä määrittävänä tekijänä. Darko Suvin, jonka teorit tieteisfiktio luonteesta ovat edelleen varsin vaikutusvaltaisia, on pitänyt tärkeänä tieteisfiktioisen tekstin kykyä luoda tarinamaailma, joka eroaa johdonmukaisesti tekijän ja lukijan empiirisesti kokemasta maailmasta. Suvinin mukaan tieteisfiktivistä tarinamaailmaa hallitsee aina jokin uutuutta luova elementti tai keksintö, *novum*. Suvinin mukaan tämä johdonmukainen ero johtaa lukijan kognitiiviseen vieraannuttamiseen. (Suvin 1979, 4, 63; ks. myös Soikkeli 2015, 9–10.)
- 11 Tieteisfiktio maailmanrakennuksen kognitiivisiin puoliin syvennyksiä Roine 2016.

- 12 Ks. McHale 2010; Soikkeli 2015.
- 13 Polvinen 2012; Roine 2016.
- 14 Fludernik 1996, 127.
- 15 On toki lukuisia esimerkkejä tieteisfiktivistä teoksista, jotka ovat sekä muodollisesti että sisällöllisesti kokeilevia ja jotka erkanevat realistisesta kerrontaperinteestä. Näistä mainittakoon muutama palkintoja niittänyt Harry Martinsonin eppinen avaruusmatkarunoelma *Aniara* (1945), Iain M. Banksin foneettista kirjoitusasua hyödyntävä *Feersum Endjinn* (1994) ja Antti Salmisen fragmentaarinen *Lomonosovin moottori* (2014). Ville Lähteen artikkeli Ursula Le Guinista tässä samassa numerossa syvennyksiä aiheeseen tarkemmin.
- 16 Rucker 1983. Ei-realistisen kerronnan kumouksellisia puolia käsittelee myös Jackson 1981.
- 17 Le Guin 2007, 87.
- 18 McHale 2010, 23.
- 19 Delany 1984, 99.

Kirjallisuus

- Brooke-Rose, Christine, *A Rhetoric of the Unreal. Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge University Press, Cambridge 1983.
- Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia Literaria. Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, vol 7 (1817). Toim. James Engell & W. Jackson Bate. Princeton University Press, Princeton 1984.
- Delany, Samuel R., *Science Fiction and 'Literature'*. Or, The Conscience of the King. Teoksessa *Starboard Wine. More Notes on the Language of Science Fiction*. Pleasantville, New York 1984.
- Dick, Philip K., *Haudasta kohtuun* (Counter-Clock World, 1967). Suom. J. Pekka Mäkelä. Like, Helsinki 2003.
- Fludernik, Monica, *Towards a 'Natural' Narratology*. Routledge, London 1996.
- Jackson, Rosemary, *Fantasy. The Literature of Subversion*. Methuen, London 1981.
- Käkälä, Jari, *Cowboy Politics of an Enlightened Future. History, Expansionism and Guardianship in Isaac Asimov's Science Fiction*.

- Helsingin yliopisto, Helsinki 2016.
- McHale, Brian, *Science Fiction. Or, the Most Typical Genre in World Literature*. Teoksessa *Genre and Interpretation*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Tintti Klapuri & Minna Majjala. Helsingin yliopisto, Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies, Helsinki 2010, 11–27.
- Le Guin, Ursula, *The Critics, the Monsters, and the Fantasists. The Wordsworth Circle*. Vol. 38, No. 1/2, 2007, 38.
- Polvinen, Merja, *Being Played. Mimesis, Fictionality and Emotional Engagement*. Teoksessa *Rethinking Mimesis. Concepts and Practices of Literary Representation*. Toim. Saija Isomaa, Sari Kivistö, Pirjo Lyytikäinen, Sanna Nyqvist, Merja Polvinen & Riikka Rossi. Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2012, 93–112.
- Roine, Hanna-Riikka, *Imaginative, Immersive and Interactive Engagements. The Rhetoric of Worldbuilding in Contemporary Speculative Fiction*. Acta Universitatis Tamperensis 2197, Tampere University Press, Tampere 2016.
- Rossi, Riikka, *The Everyday Effect. The Cognitive Dimension of Realism*. Teoksessa *Rethinking Mimesis. Concepts and Practices of Literary Representation*. Toim. Saija Isomaa, Sari Kivistö, Pirjo Lyytikäinen, Sanna Nyqvist, Merja Polvinen & Riikka Rossi. Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2012, 115–138.
- Rossi, Riikka ja Isomaa, Saija, *Kirjallisen realismin kysymyksiä. Avain* 1/15, 3–10.
- Rucker, Rudy, *Transrealist Manifesto*. Teoksessa *The Bulletin of the Science Fiction Writers of America*. Vol. 17, No. 4, 1983.
- Soikkeli, Markku, *Tieteiskirjallisuuden käsikirja*. Avain, Helsinki 2015.
- Suvin, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. Yale University Press, New Haven (CT) 1979.
- Wolfe, Gary K., *Evaporating Genres. Essays on Fantastic Literature*. Wesleyan University Press, Middleton 2011.