Joonas Säntti

Aavesärkyä kertomuksen rakenteissa

Kerronnalliset ja sukupuoliset rajanylitykset Taneli Viljasen teoksessa *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita*

Taneli Viljasen romaani kutsuu tarkastelemaan itseään tekstitilana, jossa äänet kaikuvat. Teos hyödyntää tekstuaalisia strategioita, jotka tekevät ääniä yksilöivän paikantamisen ja kokemuksellisuuteen perustuvat tulkinnat lähes mahdottomiksi. Kertomuksen kehyksiin sekä aikaan, tilaan ja kausaalisuuteen liittyvät antimimeettiset ratkaisut toimivat siinä myös queeristi, rikkoen oletuksia sukupuolen luonnollisuudesta, pysyvyydestä ja helposta tulkittavuudesta.

Taneli Viljasen romaanin *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita* (2013) kahdeksannessa luvussa pyydetään lukijaa palaamaan kirjan alkuun. ”Ensimmäisessä luvussa näin paljon vaivaa saadakseni ’minän’ ja ’sinän’ vaikuttamaan sukupuolineutraaleilta, tai ehkä ennemminkin sukupuoleltaan vaihdettavilta. Mutta mahdoinko onnistua siinä?” Tässä esiintyvä ”fiktiivinen henkilö” tiedustelee lukijan reaktioita ja ohjaa miettimään tulkinnan prosesseja: ”Luitko sinä heidät kuitenkin tiettyjen, vakaiden sukupuolten edustajiksi? Ja jos luit, onko se enemmän sinun vai minun vikani? Entä miten voisin kirjoittaa sinut sukupuoleltasi vaihdettavaksi?”[1]

Kysymyksissä näyttäytyy sekä tekstin pyrkimys kertojan sukupuolen hämärtämiseen että lukijan vastuu tekstin kuvittelijana. Kun henkilö jätetään erityisen persoonattomaksi, kuten Viljasella on tapana tehdä, lukijan kuvittelulle annetaan hyvin vähän materiaalia. Ensimmäisessä luvussa kertojan ulkonäköä tai olemusta ei nimittäin kuvata edes toisten henkilöiden reaktioissa. Jos sukupuolella ei oikeastaan ole mitään merkitystä kerrottujen tapahtumien sarjassa, tuleeko lukija silti sukupuolittaneeksi äänen omissa mielikuvissaan? Vahvistuuko tällöin ”Lanserin sääntönä” tunnettu oletus, jonka mukaan lukija olettaa kertovan minän sukupuolen vastaavan kirjoittajan nimen perusteella oletettua sukupuolta, kunnes toisin todistetaan?[2]

Katkelmassa rikotaan sukupuoleen ja proosakertomusmuotoon kohdistuvia odotuksia. Kehotus palata alkuun ja jäljittää lukemista ohjaavia oletuksia muistuttaa sekä kertomistilanteen että kirjan henkilöiden keinotekoisuudesta.[3] Tällaiset mimeettistä illuusiota heikentävät ratkaisut ovat Viljasen proosassa yleisiä. Todellisuusvaikutelman rikkominen liittyy myös tarinallisiin tapahtumiin, koska kerrotut tekstihahmot voisivat olla sukupuoleltaan mitä vain, mutta eivät mitään ”tiettyä”. Lukijankin sukupuoli voi olla *vaihdettavissa*, jos hän suostuu kirjoittajan sääntöihin.

Artikkelissani tarkastelen sukupuolisen monitulkintaisuuden ja kompleksisuuden, toisin sanoen queerin, suhdetta kerronnan konventioiden purkamiseen Viljasen romaanissa. En pyri kartoittamaan kaikkia keinoja tai menetelmällisiä lähtökohtia teoksessa, joka on 117 sivun lyhyestä mitastaan huolimatta temaattisesti erittäin rikas. Inhimillisten androidien, elävien rakennusten ja elottomien ihmisten kuvittelemisen outous, jota voisi tarkastella myös posthumanistisesti, on artikkelissani vain viitteellisesti esillä.

Näkökulmani on queer-narratologinen. Tarkastelen kerrontaratkaisuja omanlaisenaan muodon politiikkana ja pyrin yhdistämään kertovan tekstin rakenteesta tekemäni havainnot temaattisen merkityksen tarkasteluun. Strukturalistista vaihetta seuranneelle jälkiklassiselle narratologialle, johon kontekstualisoivat ja poliittiset suuntaukset usein niputetaan, on yleistä tulkinnan korostuminen, mikä tarkoittaa myös yksittäisten teosten ja niiden poikkeavuuden tarkastelua.[4]

Queer-narratologia ja antimimeettisyys

Poliittista kontekstualisointia harjoittava kertomustieteilijä voi esimerkiksi kysyä, miten kerronnan näkökulmien ja rakenteiden avulla pyritään vaikuttamaan lukijoiden maailmankuvaan, tunteisiin ja asenteisiin juuri siinä ajassa ja paikassa, jossa ne on kirjoitettu. Kuten Ellen Peel toteaa, epäluonnolliset ja antimimeettiset kerrontatekniikat voivat toimia kumouksellisina strategioina, joilla reagoidaan his-

”Ei-mimeettinen venyttää mimesiksen rajoja, antimimeettinen tietoisesti rikkoo kertovan esityksen konventioita.”

toriallis-yhteiskunnalliseen tilanteeseen[5]. Tyler Bradway puolestaan näkee Kathy Ackerin ja Jeanette Wintersonin tapaisten kirjoittajien kokeellisen romaanikerronnan poliittisena vastareaktiona seksuaalisuuden esittämistä ja tulkitsemista sääteleville normeille. Se voi ilmetä esimerkiksi tietoisena pyrkimyksenä ”lukukelvottomuuteen”, jolla pyritään vastustamaan avantgarden tuotteistamista.[6] Nykykirjallisuudessa poliittisen ja esteettisen kapinan yhdistyminen on usein keskeinen osa tekijän poetiikkaa[7]. Samoin queerit asetelmat, jotka modernismin proosassa edellyttävät lukijan kykyä ”leikitellä ja huijata esiin” piileviä merkityksiä, ovat nykykirjallisuudessa usein ääneenlausuttuja, jopa ohjelmallisia[8].

Kuten Lanser muistuttaa, tutkijoiden olisi kiinnitettävä enemmän huomiota queerin ja innovatiivisen kerrontatekniikan välisiin kytköksiin[9]. Yhteyden voi havaita viime vuosina julkaistuissa kotimaisissa proosateoksissa, joissa sukupuolen monitulkintaisuus esiintyy tarinan tai teeman tasolla. Niissä käytetään kokeellisen kirjallisuuden traditiolle ominaisia ratkaisuja, kuten syntaksin ja lineaarisen kerronnan rikkomista, sinä-kerrontaa, me-kerrontaa, aukkoiseksi jätettyjä tekstijaksoja, toisten tekstien lainaamista, plagioimista ja uudelleenkierrättämistä sekä kirjaesineen materiaalisuutta korostavia visuaalisia ja typografisia poikkeamia.[10] Kaikki näistä ovat havaittavissa Viljasen proosassa.

Eräs temaattisesti monipuolinen kerronnan ilmiö liittyy fiktion hierarkkisten tasojen purkamiseen. Romaanihenkilö, kertoja ja toisinaan kirjailija siirtyvät omilta paikoiltaan, hahmot saapuvat erillisestä tarinamaailmasta toiseen tai tekstihahmojen kerrotaan hyppäävän luonnottomasti kirjan sivuilta lukijan tuntemaan todellisuuteen.[11] Narratologiassa tällaisesta perinteisten kerrontarakenteiden rikkomisesta käytetään termiä metalepsis. Wolfin melko kattavan määritelmän mukaan metalepsis on representaatioissa esiintyvä ja yleensä tietoinen rajanylitys ontologisesti tai loogisesti erillisten tasojen tai maailmojen välillä[12]. Metalepsistä on usein käytetty kommentoimaan ironisesti tai humoristisesti romaanilajien konventioita, kirjailijan asemaa teoksen luojana ja taideteoksen illusorista luonnetta. Joissain queer-teemaisissa nykyteoksissa sen voi tulkita myös havainnollistavan ja vahvistavan sukupuolen liikkuvuutta tai monitulkintaisuutta[13].

Antimimeettisen kerronnan käsite kuvaa tällaisten rajanylitysten luonnetta tarkemmin kuin narratologien usein käyttämä epäluonnollisen (*unnatural*) kertomuksen kategoria. Brian Richardson erottaa hyödyllisesti antimimeettisen (*antimimetic*) ei-mimeettisestä (*nonmimetic*). Jälkimmäisen epä- ja yliluonnolliset tapahtumat ovat lajikonventioihin liittyessään suhteellisesti vähemmän yllättäviä. Esimerkiksi fantasiaromaanissa voidaan kuvata yliluonnollisia tai epäluonnollisia tapahtumia, mutta yleensä tämä tapahtuu mimeettisen immersion mahdollistavalla tavalla, kunhan lukija on hyväksynyt tilanteiden mahdollisuuden kyseisessä fiktiivisessä tarinamaailmassa. Ei-mimeettinen venyttää mimesiksen rajoja, antimimeettinen tietoisesti rikkoo kertovan esityksen konventioita.[14]

”Viljasen romaanissa sekä maailma että siinä toimivat henkilöt ovat jatkuvassa muutoksessa.”

Sukupuolen muokkaamista käsittelevien kertomusten suhteellista epäkonventionaalisuutta voi havainnollistaa vastaesimerkillä. Andrea Lawlorin *Paul Takes the Form of a Mortal Girl* (2018) esittelee nimihenkilön, jolla on kadehdittava kyky muokata ajatuksen voimalla genitaalejaan ja laajemmin anatomista sukupuoltaan. Muodonmuutos on yksittäinen fantastinen elementti, joka on lisätty muuten realistisesti taustoitettuun kehityskertomukseen, joten ratkaisu on ei-mimeettinen.

Viljasen romaanissa sekä maailma että siinä toimivat henkilöt ovat jatkuvassa muutoksessa. Siinä kohdataan huokoinen ja vain osittain inhimillinen joukko ”ääniä”, joiden asema tekstin kertojina vaihtelee nopeaan tahtiin. Yksittäinen kertoja voi olla vaihtelevasti elossa ja kuollut, minkä lisäksi äänet saattavat esiintyä monikossa: ”Me liikumme ulos, tila vaihtuu ympärillämme. Nämä tilat ovat täynnä ääniä.”[15] Tilaan, jossa nämä henkilöt tai henget liikkuvat, lisätään jatkuvasti keskenään ristiriitaisia elementtejä. Tapahtumat ovat poikkeuksellisuudessaan usein malliesimerkkejä maksimaalisesta kerrottavuudesta: henkilöt kuolevat ja uudelleensyntyvät, vaihtavat sukupuolta tai muuttuvat ihmisistä joksikin muuksi[16]. Nämä äärimmäiset tilanteet ovat kuitenkin irrallaan kausaalisesta logiikasta, joten ainakaan perinteistä juonellista jännitettä ei pääse syntymään. Yleisemmällä tasolla Viljasen tekstin outous perustuu kertovien rakenteiden samanaikaiseen hyödyntämiseen ja hylkäämiseen: kerronta kutsuu näkemään jaksojen välillä ajallisia ja kausaalisia yhteyksiä esimerkiksi tilallisena liikkeenä ja kohtaamisena, samalla kun se tekee yhtenäisen kokonaisuuden hahmottamisen mahdottomaksi.

Kaikki tilat ovat täynnä aaveita vaikuttaa välillä tarjoavan teos teoksessa -tyylisen sisäkkäisten kehysten rakennelman. Kerronnassa kommentoidaan ja taustoitetaan poeettisia lähtökohtia, kuten toisten tekstien siteeraamista ja tietoista fragmentaarisuutta. Idea teokseen on sekin varastettu ”roskiskatoksen oveen” laitetusta lapusta[17]. Romaanin luvussa kahdeksan, ”joka sisältää useiden fiktiivisten henkilöiden kirjoittamia toisiinsa liittyviä fragmentteja”, käsitellään aiempien lukujen ratkaisuja. Nämä jaksot, jotka on helppo tulkita tekijän metafiktiivisinä pohdintoina, on siis jo kehystetty fiktiivisiksi. Kerronnan kehysten kannalta Viljasen teos onkin erityisen sotkuinen *heterarkia*, jonka ”äänten” välistä suhdetta on mahdoton pysyvästi paikantaa[18]. Tulkinnallinen haaste ei tässä tarkoita ratkaistavaa mysteeriä, vaan teksti edellyttää lukijaltaan altistumista dissonanssille ja kykyä luopua selityksistä.[19]

Normatiivisia sukupuoliasetelmia rikkovat kertojat ja fiktiohenkilöt voivat kuulua paikannettaviin sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin, mutta tässä romaanissa ne liittyvät kategorioiden ja nimeämisten kyseenalaistamiseen. ”Tarkoituksellinen ja pitkäjänteinen esittämisen konventioiden rikkominen” toimii tällöin keinona muistuttaa kategorioiden sattumanvaraisuudesta ja tuntuvasti vinouttaa havaitsemisen tapoja[20]. Antimimeettiselle kerronnalle ominainen kertomusrakenteiden ja kertojan ”äänen” epäluonnollistaminen yhdistyy sukupuolen ja

Linda Roschier, *Homer* (2019), öljyväri pellavalle, 41x33 cm, kuva: Petri Summanen

seksuaalisuuden monitulkintaisuuteen[21]. Tällöin kerronnallisen hierarkian ja kausaalisen yhtenäisyyden rikkominen vastustaa myös sukupuolen asettamista luonnollistaviin kehyksiin, ja kokeellinen romaanimuoto on itsessään erottamaton osa teoksen queeria sisältöä[22].

Tällaiset tekstit edellyttävät avoimuutta sille, mikä jää nimettyjen kategorioiden ulkopuolelle. Myös narratologilta voi odottaa varovaista asennetta antimimeettisten kerrontaratkaisujen luonnollistamiseen. Kehyksiin sopimattomien äänien, henkilöhahmojen ja ihmismielten tuottama epävarmuus on tarpeellista kohdata ja kokea sen sijaan, että niitä ratkotaan pois vaivaamasta rattoisaa kerronnallistamisen prosessia[23]. Niinpä Viljasen kuvaamia muodonmuutoksia ei kannata pohtia puhtaasti metaforisina tai allegorisina esityksinä esimerkiksi sukupuolivähemmistöihin kohdistuvasta kulttuurisesta väkivallasta, vaikka tekstistä voi tulkita viitteitä siihen.

Viljasen proosan sukupuolitransgressioita tulee lukea suhteessa 2000-luvulla kasvaneeseen trans-näkyvyyteen, sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuutta popularisoivaan käsitteistöön ja erilaisten ei-heteroseksuaalisten alakulttuurien yleistymiseen. Nykykirjallisuudessa queer näyttäytyy toisinaan elämäntapana tai identiteettinä. Heteronormatiivisuutta voi tietysti purkaa ja kritisoida hyvin tutussa (oma)elämäkerrallisessa kertomusmuodossa, jolloin kirjailijaa, teosta, tarinaa ja kohdeyleisöä oletettavasti yhdistävä queerius on helpommin tunnistettavaa. Viljasen kokeellisen proosakertomuksen queer-poliittiset strategiat toimivat kuitenkin toisin. Tieto kirjailijan muunsukupuolisuudesta saattaa vaikuttaa siihen, millaisia kysymyksiä lukija osaa tekstille asettaa. Sen ääniä ja tapahtumia ei silti voi luotettavasti selittää tuosta tiedosta käsin. Minä tai sinä, jonka sukupuoli on tähän tapaan vaihdettavissa, on kiinnostava juuri siksi, että se ei asetu tunnettujen ja nimettyjen identiteettien kehyksiin. Se ei-ei ole trans, se ei-ei ole cis.

Romaani romahtavana tilana

Onko narratiivisessa koherenssissa jotain, joka on itsessään vihamielistä ei-heteroseksuaaliselle dynamiikalle? Moni queer-kirjallisuudentutkija tuntuisi allekirjoittavan väitteen. Judith Roofin mukaan kertomuksen logiikassa kaikki monitulkintaisuus sijoitetaan kertomuksen keskivaiheille, tuottamaan juonellista epätasapainoa ja epävarmuutta ennen ideologisena sulkeumana toimivaa loppuratkaisua. Heteronormatiivisuus uusintaa itseään kertovan tekstin rakenteissa riippumatta esityksen henkilöiden sukupuolesta ja suuntautumisesta.[24] Tämän voi nähdä toimivan yksilöllisissä kaapistatulokertomuksissa ja kollektiivisissa kertomuksissa tasa-arvotaisteluista. Fiktiivisessä, kuten myös omaelämäkerrallisessa, tarinankerronnassa transsukupuolisuudelle on muodostunut omat konventionsa, joihin sisältyy toistuvia metaforia ja tarinamalleja[25]. Niissä on kiistatonta poliittista voimaa, mutta ne myös valikoivat kokemuksia ja häivyttävät näkyvistä sellaista elämään kuuluvaa kompleksisuutta, joka ei sovi kronologiseen kehityskertomukseen[26].

Queer-teoreettinen kertomusmuodon epäily liittyy oletukseen sen sisäänrakennetusta konservatiivisuudesta. Tutkijat näkevät kertomuksellisen normatiivisuuden kasvavan esimerkiksi freudilaisen psykoanalyysin perinteestä ja Foucault'n analysoimista seksuaalisuuden diskursseista, jotka ohjaavat rakentamaan identiteettiä elämäkerrallisena tunnustamisena tai totuuden löytämisenä.[27] Kriittisenä vastavoimana tällaiselle identiteettipolitiikalle queer on vähemmän kertovan subjektin pysyvä ominaisuus kuin teoksen sävyä kuvaava adjektiivi tai sen toimintaa kuvaava verbi. Queer voi purkaa erojen kesyttämistä ja normalisointia, joka voi ilmetä esimerkiksi binääristen sukupuolimallien kirjautumisena trans-aiheisiin kertomuksiin[28].

Kognitiivisessa narratologiassa kertomuksen yleismaailmallisuus korostuu vähintään yhtä voimakkaasti, joskin huomattavasti positiivisemmassa sävyssä. Esimerkiksi David Hermanille kertomus on yleisinhimillinen ajattelun ja tiedon välittämisen malli, kognitiivinen resurssi, jonka avulla hahmotetaan maailmaa ja ajallista muutosta. Hermanin mukaan lukijan mielihyvän kannalta keskeistä on mielekkään, eläytymisen mahdollistavan tarinamaailman hahmottaminen. Kertomuksellinen logiikka mahdollistaa sellaisen mallintamisen esimerkiksi kehysten, skeemojen ja skriptien avulla.[29]

Juuri tällaisten mallien ja kehysten määrätietoinen hankaloittaminen tuntuisi olevan Viljasen poetiikan lähtökohta. Pysyvä aikaan ja tilaan liittyvä epävarmuus pyrkii herättämään hämmennyksen, eksyneisyyden ja mahdollisesti myös tyytymättömyyden tunteita. Tätä vasten on mielenkiintoista, miten Viljanen korostaa kertomuksen keskeisyyttä ja nimeää tekstinsä romaaniksi. Vuonna 2012 julkaistussa esseessään kirjailija käsittelee ”narratiivisten rakenteiden väärinkäyttöä”: ”Kertomus on keino johdattaa lukija jonnekin. Hyvät kertomukset johdattavat eksyksiin. [...] Se, minne kertomus johdattelee sinut, on poliittinen kysymys.” Juuri ”johdattelun” voi nähdä kertovan fiktion ominaisuutena, koska jopa äärimmäisen rikkonainen ja aukkoinen kertomus sisältää odotuksia ”kertomuksen etenemisestä ja sen mahdollisuuksista”.[30]

Romaanin sivuilla ”kertomuksen” ja ”narratiivin” käsitteitä viljellään pitkälti abstrahoiduilla tavoilla. Kertomuksia ovat esimerkiksi ”tilat” ja ”reitit joita kuljemme päivästä toiseen”[31]. Viljasen usein käyttämän metaforisen kertomuspuheen voikin nähdä ironisesti kommentoivan kertovien rakenteiden pakenemattomuutta:

> ”Tämä on kertomus. Tämä ei ole kertomus. Tämä on sinun kertomuksesi minun syöpään kuolleesta isästäni. Tämä ei kerro mistään. Tämä on lause. Tämän lauseen on kirjoittanut sama henkilö kuin edellisen lauseen. Tämä lause kuvastaa minun sieluani. Tämä on peili. Tämä peili on kertomus.”[32]

Teoksen alussa luvataan jonkinlainen tarina, joka on monimutkaisesti kehystetty ”kaikuna” toisesta tarinasta[33].

Lukujen otsikot, lyhyiden sisäkertomusten satukonventiot ja toistuvat vihjaukset ratkaisua odottavasta murhamysteeristä kutsuvat esiin odotuksia kertomuksellisesta koherenssista. Lukukokemus kuitenkin eroaa merkittävästi sellaisen epälineaarisen kertomuksen lukemisesta, jonka tarinakokonaisuus on aktiivisen lukijan toimesta koottavissa uudelleen. Pikemminkin ratkaisu koettelee uskoa kertomuksellisuuteen itseisarvona, eli siihen, että kaiken voisi jäsentää kertomuksena ja että tapahtuminen olisi ”sama kuin narratiivisuus”[34].

Tilallisuus korostuu jo teoksen nimessä, ja ajatus tiloista kertomuksena ohjaa miettimään kaupunkiarkkitehtuurin ja kertomuksellisten rakenteiden välisiä yhteyksiä. *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita* onkin romaani tilasta eli se käsittelee temaattisesti tilakokemuksia. Keskeisiä oivalluksia on usein abstraktioina käsiteltyjen valtarakenteiden jonkinlainen konkretisoituminen: Viljanen kirjoittaa rakennuksista, arkkitehtuurista ja kaupunkitiloista, jotka kirjaimellisesti puristavat ja muovaavat elämää tietynlaiseksi. Kuten luvussa 3 kohdattava appelsiinipäinen mies toteaa, ”[t]ilat hengittävät meitä ja syövät meitä. Ne käyttävät meitä polttoaineenaan. Me sopeudumme niihin.”[35]

Yksi tapa tarkastella teoskokonaisuutta on ajatella sitä, kuten takakannen katkelmakin ehdottaa, itsessään tilana, jonka sisällä lukija voi liikkua. Romaanin arkkitehtuuri sisältää toisia, keskenään epäsuhtaisia tiloja – katuja, rakennuksia, huoneita, kattotasanteita, jopa Sturenkadun Alepan, koska ”jokainen hyvä romaani koostuu osittain tiloista, jotka ovat sen ulkopuolella”[36]. Näiden välisiä suhteita ei kuitenkaan voi jäsentää sellaiseksi malliksi, mitä Herman nimittää tarinamaailmaksi.

Teoksen romahtanutta tila-asetelmaa voi kuvailla Michel Foucault’n heterotopian käsitteellä. Foucault’n ajattelussa heterotopiat ovat toisinaan konkreettisia tiloja, joissa esiintyy valtakulttuurin kannalta ristiriitaisia tai vastakohtaisia seksuaalisia ja sosiaalisia järjestyksiä.[37] Toisenlainen, abstraktimpi merkitys juontaa Foucault’n varhaisemmasta tavasta käyttää käsitettä teoksessaan *Sanat ja asiat* (1966). Yhdistäessään keskenään yhteensopimattomia ilmiöitä heterotopiat ”jäytävät kielen perustuksia” ja tuottavat epistemologista hämmennystä[38]. Kirjallisten teosten näkökulmasta heterotopiaa voi siis lähestyä myös omanlaisenaan kirjoittamisen tyylinä, joka haastaa diskursiivisen logiikan.

Heterotopian hämmentävyys perustuu vaikutelmaan asioiden paikaltaan siirtymisestä, joka häiritsee vakiintuneita representaatioita. Kuten Kevin Hetherington toteaa, kyseessä ei ole jo olemassa oleva järjestys (*order*) vaan jotain käsitteellisen järjestämisen (*ordering*) tasolla havaittavaa.[39] Sanataideteoksen kannalta heterotopian voi siis ajatella ilmenevän kerronnassa, jolloin romaani itsessään on heterotooppinen esitys eikä esitys heterotopiasta. Idea romaanista tilana, joka ”voi romahtaa ja järjestyä uudelleen”[40] on lähellä tällaista heterotopian määritelmää.

Heterotopian käsite periytyy sattuvasti anatomian tutkimuksesta, jossa sillä viitattiin puuttuviin, ylimääräisiin tai väärässä paikassa oleviin ruumiinosiin[41]. Viljasen romaanissa voi kohdata erikoisia järjestyksiä henkilöiden ruumiillisuudessa (*femme fatale*, jolla on penis), kuten myös henkilönimissä (Eksogaaminen Muovailuvaha), kaupunkitilassa (muotoa muuttavat ja hengittävät rakennukset) ja romaanimuodossa (teoksen kokonaisarkkitehtuuri). Rakennelmien ihmisiä alistava vaikutus saa seksuaalisen hyväksikäytön sävyjä absurdissa tilanteessa, jossa byrokraattista virkamieskieltä tai ”isän puhetta” päästelevä huone ”ottaa peniksensä esille ja esittelee sitä meille ylpeänä”.[42]

Heterotopian tuottama ”psyykkinen queer-tila”[43] toteutuu Viljasen proosassa tekstin ja lukijan välisenä kohtaamisena, tekstin affektiivisena vaikutussuhteena lukijaan. Maailmanrakentamisen estäminen tuottaa eräänlaista aavesärkyä, jatkuvaa havaintoa ja tunnetta siitä, että jotain koherenssille välttämätöntä puuttuu. Teksti kutsuu rakentamaan kokonaisuutta, mutta kerronnalliset jäsennykset eivät toimi odotusten mukaan[44].

’Sinä’ ja muita tekstiaaveita

Romaanin aloituksessa esiintyvä kertoja ennakoi ”sinun” kohtaamista tavalla, joka luo odotuksia juonellisesta jännitteestä: ”Olin nyt ulkona mutta en ollut vielä nähnyt sinua.” Minän ja sinän väliset ontologiset suhteet kuitenkin vaihtuvat seuraavien sivujen aikana useaan kertaan. Kertoja esimerkiksi kuvailee liikkuvansa ”sinun kallosi sisällä”. Tässä puhutellun sinän voisi metaforisesti tulkita lukijaksi, jonka ”pään sisällä” kertoja liikkuu ainakin siinä mielessä, että on lukijan kuvittelema tekstikummitus, henkilöhahmo. ”Sinä” kuitenkin toimii tämän tulkinnan vastaisesti tarinan agenttina, joka kulkee romaanin huoneissa ja mahdollisesti ampuu vuorostaan kertojan.[45]

Kuten suurin osa Viljasen toisen persoonan kerronnasta, monitulkintainen ”sinä” on fiktion rajan ylittäessään myös mahdollisesti metaleptinen. Brian McHalen mukaan tämä koskee yleisemminkin toisen persoonan kerrontaa, koska siinä korostuu metalepsikselle ominainen lukijan todellisuuden ja luetun tekstin välisen rajan hapertuminen. Pitkässä tekstissä vaikutelman ylläpitäminen kuitenkin edellyttää tekijältä ”sinän” monitulkintaisuuden ja epäpysyvyyden strategista hyödyntämistä.[46] Sinä-muotoa on käytettävä niin, että sen merkitys joko huojuu tarinamaailman sisäisen ja tekstin ulkoisen ”sinän” välillä tai viittaa suoraan tekstin fyysiseen lukijaan.

Lukijan metaleptinen puhuttelu saa välillä hyvin seksuaalisia ja väkivaltaisia sävyjä, kun äänet uhkaavat astua ulos kädessä pidetystä kirjasta:

> ”Ajatteletko koskaan että voisin suudella sinun suloisia huuliasi kun nukut?”
>
> ”Ajatteletko koskaan että voisin raiskata sinut tekopeniksellä kun makaat tajuttomana?”

> ”Ajatteletko koskaan että oikeastaan olemme hyvin samanlaisia?”
>
> ”Ajatteletko koskaan että voisimme ryömiä ulos tästä kirjasta ja amputoida molemmat jalkasi?”[47]

Virkkeiden asettaminen lainausmerkkeihin tuo ensisilmäyksellä mieleen dialogin, mutta mitään keskustelullista logiikkaa jaksosta on vaikea löytää. Niiden välille alkaa silti kehkeytymään jonkinlaista kausaalisuutta. Kahden ensimmäisen virkkeen vastakohtaisuus on tehokasta, koska niiden välillä ei pelkästään siirrytä romanttisesta ja viattoman kuuloisesta kaipauksesta raiskaukseen, vaan jälkimmäinen asettaa myös ensimmäisen virkkeen uudenlaiseen, epäilyttävään valoon. ”Tekopenis” vinouttaa oletuksia teon tai halun sukupuoliasetelmista. Myös kolmannesta repliikistä tai virkkeestä tulee pahaenteinen juuri sitä edeltävien ja seuraavan ansiosta: mihin samanlaisuus viittaa? Sen voisi tulkita vihjaavan myös lukijan asemasta. Kuten Jorge Luis Borges ehdotti, metalepsiksen tapaiset rakenteet hämmentävät meitä ehdottaessaan, että saatamme olla itsekin kuvitelmia[48].

Yhtä kuvitteellinen tai ontologisesti häilyvä on 2000-luvun Helsinki, joka saa teoksessa pisimmän kuvauksensa 1800-luvun goottilaisen kauhukertomuksen sivuilta anastettuna. Kappaleen mittaista plagiaattia Edgar Allan Poen ”Usherin talon häviön” (1839) alusta seuraa kertojan tiivistys: ”Näin on tullut kuvattua kävelymatkani kotoani Vallilasta Itä-Pasilaan.”[49] Poen novellin homodiegeettinen eli tarinamaailmaan osallistuva minä-kertoja kuvaa goottilaisen kauhun tyylilajissa matkaa Usherin synkeälle talolle. Viljasen tekstissä hän on konkreettisesti kirjan sivulla kummitteleva tekstiaave, tavallaan myös kirjasta toiseen metaleptisesti siirtynyt henkiolento. Myöhemmin itse kirjailija Poe ilmestyy haamuna opiskelijajuhlien jatkoille.

Miten Poe ja Usher voisivat liittyä toisten lukujen teemoihin? Vaikka novellista ei puutu vihjailevasti seksuaalisia asetelmia, se ei ole ilmeisellä tavalla osa queer-kirjallisuudenhistoriaa. Olennaisempi yhdistävä tekijä on tilan ja ympäristön hahmottamistapa. Ajatus 1800-luvun fiktiohenkilöstä kuvaamassa nykyhetken Helsinkiä on absurdi, mutta kohta kytkeytyy monin säikein temaattiseen kokonaisuuteen. Poen kertojan kauhuromanttinen sensibiliteetti, sen runollinen yliherkkyys toimii filtterinä, jonka avulla voi kuvata urbaanin nykymaiseman ”sietämätöntä” ankeutta. Poen kertoja kuvailee näkymää myös ”näyttämöksi”, ja tämän merkityksen Viljasen sitaatti toteuttaa hyvin erilaisena omassa kaupunkitilan kulissimaisuutta korostavassa kontekstissaan. Teksti on ja ei ole sama.[50]

Gotiikan traditiolla on vahva yhteys outoihin ja nimenantoa pakeneviin sukupuolen ja seksuaalisuuden muotoihin, ja tietysti kummitteleviin rakennuksiin.[51] Tekstikummituksena 1800-luvun kauhuromanttinen kertoja on mainio esimerkki queer-teoriassa usein pohditusta menneisyyden vetovoimasta, nykyhetkessä tuntuvasta anakronisesta vaikutuksesta, joka lienee eräänlaista haamukipua sekin. Sitä voi ajatella esimerkiksi ”ajallisena dragina”[52], palaamisena menneisyyden radikaaleihin utopioihin nykyhetken näköalattomuutta vasten[53] tai kadonneiksi julistettujen affektien viipyilevänä läsnäolona modernien vähemmistöidentiteettien keskuudessa[54]. Viljasen tuotannossa ”aaveet” liittyvät vähemmistöihin, joiden olemassaolo ja tunnistettavuus on jatkuvasti kyseenalaista nykymaailman symbolisissa järjestyksissä. Vuoden 2018 esseessään hän kirjoittaa muunsukupuolisista, joiden maailmassaolo on ”aavemaista, ontologisesti huojuvaa, aina olemisen kategorioiden välillä tai ulottumattomissa”[55].

Tarkempi pohdinta osoittaa Poen merkityksen paljon yksittäistä katkelmaa laajemmaksi. Novellissa Usherin talon liepeillä esiintyy kaasumaista, ”ruttoista ja mystistä huurua”[56], joka on likellä Viljasen tekstin ”sumua” ja ”nestemäisen goottilaista” ilmaa[57]. Poen novellissa kuvaillaan talon vaarallista vaikutusta asukkaisiin. Tämä on myös yksi Viljasen tärkeistä teemoista: miten rakennettu ympäristö muokkaa ajattelua ja identiteettiä? Novellissa talon romahtaminen ja katoaminen muodostaa vääjäämättömän loppuhuipentuman. Sen sijaan Viljasella talojen tuhoutuminen toistuu ristiriitaisesti varioituna teemana: eräässä sisäkertomuksessa kerrostalon asukkaat päätyvät kaikessa hiljaisuudessa yhteistuumin räjäyttämään rakennuksen. Myöhemmässä tekstikappaleessa puolestaan ihmiskuntaan kyllästyneet talot syövät asukkinsa.[58]

Romaanin tekstivarkauden voi tulkita havainnollistavan tapaamme tulla kirjallisuuden läpipuhumiksi: tekstin tunnelman kyllästäminä lukijoina olemme aaveita, täynnä toisten fiktiivisten olentojen tunnetiloja ja kokemuksia. Meidän sisässämme asuu jatkuvasti toisia, ajastaan ja paikastaan siirtyneitä haamuja. Tätä asetelmaa on varioitu Viljasen teoksessa myös hätkähdyttävästi ja koomisesti konkretisoiden: kerrostalon räjähdyksessä kuollut kirjailija kirjoittaa ”tätä katkelmaa sinun pernasi seinämään”[59].

Lukijan pureskelua

Kirjan sivuilla voi kohdata myös kiehtovasti personifioidun metafiktion:

> ”Metafiktio on ihastuttava keltainen eläin, joka pureskelee sinua kauniilla hampaillaan, nielee sinut silkinpehmeään vatsaansa ja ulostaa sinut ruusuntuoksuisten suoltensa läpi huumaavaan uuteen päivään.”[60]

On jälleen tulkinnanvaraista, jauhetaanko ja sulatetaanko tässä fiktion sisäistä vai sen ulkopuolista ”sinää”. Jos valitsee jälkimmäisen, kuvausta voi lähestyä tavoitteellisena määritelmänä siitä, miten kokeellinen sanataideteos voisi toimia. Virke konkretisoi hauskasti kognitiivisessa ja epäluonnollisessa narratologiassa usein eri tavoin kuvaillun ”outouden” tunteen. Pelkän psykologisen hämmennyksen sijaan muutokset tosiaan tuntuvat lukijan metaleptisesti saastuneessa ruumiissa, joka joutuu teks-

Linda Roschier, *Kieli* (2019), öljyväri pellavalle, 41×33 cm, kuva: Petri Summanen

tieläimen työstettäväksi. Lukeminen ei olisi vain tuttua maailmankuvan pientä avartumista ja uusien näkökulmien tarjoamista. Kun astut ulos kirjan viimeiseltä sivulta, metafiktion suolistosta, et tosiaan ole enää sama. Todellinen, lihaa ja verta oleva lukija saattaa tietysti tuntea tylsyyttä, välinpitämättömyyttä tai inhoa, kuten minkä tahansa kerrontaratkaisun kohdalla.

Poetiikaltaan Viljasta lähentyvä Maria Matinmikko on osuvasti kirjoittanut, miten vaikea tällaisten teosten poliittisesti kapinallista luonnetta on hahmottaa tarinallisuuden, uskottavuuden ja helposti avautuvan sanomallisuuden odotushorisontissa, joka luo romaanimuodolle ja myös ajalliselle lukukokemukselle omanlaisensa ”tunnistettavuuden pötkön”. Siinä lukija toistuvasti ”imaistaan tarinan pyörteisiin” ja miellyttävä näkökulmien laajentuminen johtaa kohti uusia ”viihtymisen, jännityksen ja tarinoiden maailmoita”.[61] Raadolliset aiheet eivät sinänsä uhkaa kertomusten kuluttamisen turvallisuutta ja lohdullista vaikutusta.

Kaikki tilat ovat täynnä aaveita asettuu tietoisesti rikkomaan tällaisia odotuksia. Epäluonnolliset strategiat ovat kuitenkin vaikuttavimmillaan operoidessaan jossain suhteessa pysyvään mimeettiseen viitekehykseen, kuten Richardson muistuttaa[62]. Tekstin olisi luotava vuorovaikutteinen tai jännitteinen suhde mimeettisen ja antimimeettisen välille, jotta lukijan kiinnostus edellisen purkamiseen pääsee kehittymään. Viljasen proosassa muodonmuutokset ja tyylinvaihdokset tapahtuvat huomattavan nopeassa rytmissä. Vaatiiko kertova teksti jonkinlaisen ”normaalin” tai tasapainotilan, johon nähden yllätys vasta toimii yllätyksenä? Antaako äärimmäisen aukkoinen romaani kylliksi tekstitilaa ja aikaa odotusten kehittymiseen? Tämän arvioiminen yksittäisen teoksen kohdalla on enemmän kritiikin kuin tutkimuksen aluetta, mutta yleisempi kysymys kokeellisten ja antimimeettisten tekstien vaikuttavuudesta on keskeinen myös narratologiassa.

Esimerkiksi Marie-Laure Ryan kirjoittaa kausaliteetin ”globaalista” merkityksestä lukijan mielenkiinnon ja lukukokemuksen merkitsevyyden kannalta. Ilman juonellisia merkityssuhteita lukijan on vaikea muistaa esitettyjä tapahtumia ja kokea esteettistä mielihyvää. Ryan suhtautuu melko pessimistisesti avantgarden ja mimesiksestä irtaantuvien epäluonnollisten kertomusten kykyyn vaikuttaa mullistavasti lukijaan.[63] Kokeellisia postmodernistisia romaaneja tarkastellut Debra Malina sen sijaan väittää metalepsiksen pystyvän tuottamaan lukijassa todellista, henkilökohtaisesti koettua epävarmuutta ja hämmennystä[64]. Näin ajateltuna kerronnallisesti queerin romaanin affektiivinen vaikutussuhde olisi eräänlaista tunnetilan tartuttamista, jonka poliittinen merkitys on erottamattomasti sidoksissa tekstuaaliseen outouteen ja erikoisuuteen.[65]

Tekstuaalisten ideoiden radikaali vaikutus on Viljasen romaanin toistuva teema. Yksi äänistä esittää ajatuksen tunnettuihin tiloihin kätketystä potentiaalista, jolla on muutosvoimaa: ”Idea siitä, että asiat ovat muutettavissa, että tämän tilan sisällä on toinen tila, että kaupunki voidaan järjestää uudelleen, että sosiaalinen todellisuus koostuu häilyvistä kulisseista. Valtarakenteet voidaan muuttaa.”[66] Teosta voi lukea yrityksenä osoittaa arkkitehtonisten ja kaunokirjallisten rakenteiden toisiaan tukeva tukahduttavuus, kutsuna eksymiseen kertomuksellisesta koherenssista. Siihen, ulottuuko heterotopian vaikutus ajallisesti lukuprosessia laajemmalle, ei kirjailijalla saati kirjallisuudentutkijalla ole antaa luotettavaa vastausta. Kirjailija voi vain pyrkiä tuottamaan teoksellaan intensiivisen kokemuksen.[67]

Viitteet

1 Viljanen 2013, 94–95.
2 Lanser 2018, 931–932.
3 Jo 1900-luvun kirjallisuudessa, avantgardesta salapoliisiromaaneihin, on runsaasti esimerkkejä romaanin mittaisista teoksista, joissa kertojan tai päähenkilön sukupuoli on jätetty avoimeksi tai ratkaisemattomaksi. Tutkimuksessa runsaasti käsitellyistä esimerkeistä voi mainita Anne Garretan Sfinksin (Sphinx, 1986) ja Jeanette Wintersonin Ihoon kirjoitetun (Written On the Body, 1992). Ks. esim. Livia 2001; Lanser 2018; Säntti 2019.
4 Lanser 2015, 27–37.
5 Peel 2016, 87.
6 Bradway 2017, xliv, 103–108, 149.
7 Ks. esim. Richardson 2015, 143–161.
8 Haasjoki 2012, 134.
9 Lanser 2015, 30–31; 2018, 934–935.
10 Esimerkkeinä kotimaisesta proosasta ks. Anu Kaajan *Leda* (2017), Eeva Turusen *Neiti U muistelee niin sanottua ihmissuhdehistoriaansa* (2018), Laura Lindstedtin *Ystäväni Natalia* (2019) ja Maria Matinmikon *Kolkka* (2019).
11 Ks. esim. McHale 1987, 119 –121; Alber & Bell 2012; Wolf 2013.
12 Wolf 2013, 116–117
13 Ks. Alber & Bell 2012; Hietasaari 2007, 55–57; Säntti 2020.
14 Richardson 2015, 3–5. Jaottelua ei tule yksinkertaistaa vastakohta-asetelmaksi genrekirjallisuuden ja antimimeettisiä ratkaisuja hyödyntävien tekstien välillä. Esimerkiksi spekulatiivinen fiktio voi olla enemmän tai vähemmän antimimeettistä.
15 Viljanen 2013, 59.
16 Kerrottavuus (*tellability*) tarkoittaa ominaisuutta, joka tekee tapahtumasta kertomisen arvoisen, toisin sanoen tarpeeksi kiinnostavan tullakseen kerrotuksi. Se, mitä pidetään kulttuurisesti kertomisen arvoisena, vaihtelee myös genreen liittyvien odotusten mukaisesti, ja teos saattaa leikitellä juuri näillä odotuksilla. Ks. esim. Herman 2002, 64–65.
17 Viljanen 2013, 25.
18 McHale 1987, 120.
19 Ks. myös Abbott 2013, 18–19, 146.
20 Sama, 19.
21 Lanser 2018, 930–935.
22 Ks. myös Haasjoki 2012, 108.
23 Ks. esim. Abbott 2012; Richardson 2015, 18–21.
24 Roof 1996, xxii–xxxii.
25 Ks. esim. Carroll 2018.
26 Rohy 2018, 172.
27 Roof 1996, 1–40; Rohy 2018, 172–175.
28 Ks. esim. Carroll 2018, 125–157.
29 Herman 2002, 14–22, 97–113, 298.
30 Viljanen 2012, 16–17.
31 Viljanen 2013, 98, 42.

Linda Roschier, *Taikasauva* (2019), öljyväri pellavalle, 41×33 cm, kuva: Petri Summanen

32 Sama, 93.
33 Viljanen 2013, 7. Viljasen omintakeinen tapa väärinkäyttää narratiivisia odotuksia tuo mieleen Brian McHalen tarkastelemien runotekstien ”heikon narratiivisuuden”, jossa useat pienet kertomusaihiot kohtaavat tuottaen toistensa välille ratkaisemattomia ristiriitoja. Ks. McHale 2001.
34 Viljanen 2013, 28.
35 Sama, 42.
36 Sama, 25.
37 Queer-kirjallisuudentutkimuksen tavoista lukea heterotopiaa ks. esim. Munt 2007, 181–202; Carlson 2014, 258–263.
38 Foucault 2010, 15.
39 Hetherington 1997, 46.
40 Viljanen 2013, 28.
41 Hetherington 1997, 42.
42 Sama, 101, 103, 106.
43 Carlson 2014, 258.
44 Ks. myös Piipon (2019) analyysi toisen suomalaisen kokeellisen nykyromaanin tuottamista äärimmäisyyden kokemuksista.
45 Viljanen 2013, 7, 14, 15.
46 McHale 1987, 224–225.
47 Viljanen 2013, 60.
48 Sit. Richardson 2015, 69.
49 Viljanen 2013, 69.
50 Sama.
51 Ks. esim. Hekanaho 2011. Erään teoreettisesti kiinnostavan tulokulman tarjoaisi Derridan hauntologia, jonka esimerkiksi Freeman (2010, 9–10) on yhdistänyt queeriin ja goottilaiseen romaaniin.
52 Freeman 2010, xxiii, 62.
53 Munoz 2009, 19–32.
54 Love 2007, 5–10.
55 Viljanen 2018.
56 Poe 2006, 280.
57 Viljanen 2013, 9, 39.
58 Sama, 43–46.
59 Viljanen 2013, 45.
60 Sama, 94.
61 Matinmikko 2018, 19–21.
62 Richardson 2015, 7, 21.
63 Ryan 2016, 183–184, 192–193.
64 Malina 2002, 67–68.
65 Ks. myös Hekanaho 2011, 48–49; Bradway 2017, 237–238.
66 Viljanen 2013, 27–28.
67 Kiitän anonyymejä vertaisarvioijia innostavista kommenteista ja Wihurin rahastoa tutkimustyöni tukemisesta.

Kirjallisuus

Abbott, H. Porter, *Real Mysteries. Narrative & the Unknowable*. The Ohio State University Press, Columbus 2013.

Alber, Jan & Bell, Alice, Ontological metalepsis and unnatural narratology. *Journal of Narrative Theory*. Vol. 42, No. 2, 2012, 66–92.

Bradway, Tyler, *Queer Experimental Literature. The Affective Politics of Bad Reading*. Palgrave Macmillan, New York 2017.

Carlson, Mikko, *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylä 2014.

Carroll, Rachel, *Transgender and the Literary Imagination. Changing Gender in Twentieth-Century Writing.* Edinburgh University Press, Edinburgh 2018.

Foucault, Michel, *Sanat ja asiat. Eräs ihmistieteiden arkeologia* (Les Mots et les Choses, 1966). Suom. Mika Määttänen. Gaudeamus, Helsinki 2010.

Freeman, Elizabeth, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press, Durham 2010.

Haasjoki, Pauliina, *Häilyvyyden liittolaiset. Kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit*. Turun yliopisto, Turku 2012.

Hekanaho, Pia Livia, Teksti, lukija ja affektit. Sarah Watersin The Little Stranger sekä lukijan pelko ja häpeä. *Avain* 4/2011, 35–52.

Herman, David, *Story Logic*. University of Nebraska Press, Lincoln 2002.

Hetherington, Kevin, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering*. Routledge, London 1997.

Hietasaari, Marita, Metalepsis kerrontastrategiana Lars Sundin historiallisissa romaaneissa. *Avain* 2/2007, 45–62.

Lanser, Susan, Toward (a queerer and) more (feminist) narratology. Teoksessa *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions.* Toim Robyn Warhol & Susan Lanser. Ohio State University Press, Columbus 2015, 23–42.

Lanser, Susan, Queering narrative voice. *Textual Practice*. Vol. 32, No. 6, 2018, 923–937.

Livia, Anna, *Pronoun Envy. Literary Uses of Linguistic Gender.* Oxford University Press, New York 2001.

Love, Heather, *Feeling Backward*. Harvard University Press, Cambridge and London 2007.

Malina, Debra, *Breaking the Frame. Metalepsis and the Construction of the Subject.* The Ohio State University Press, Columbus 2002.

Matinmikko, Maria, Taneli Viljasen tait(t)ava todellisuus. Teoksessa *Suo, kuokka ja diversiteetti*. Toim. Markku Eskelinen ja Leevi Lehto. ntamo, Helsinki 2018, 13–28.

McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*. Methuen, New York 1987.

McHale, Brian, Weak Narrativity. The Case of Avant-Garde Narrative Poetry. *Narrative*. Vol. 9, No. 2, 2001, 161–167.

Muñoz, José Esteban, *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York University Press, New York 2009.

Munt, Sally, *Queer Attachments. The Cultural Politics of Shame*. Routledge, London 2007.

Peel, Ellen, Unnatural feminist narratology. *Storyworlds*. Vol. 8, No. 2, 2016, 81–112.

Piippo, Laura, Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia. Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaani 2000-luvun eksessiromaanina. Teoksessa *Muistikirja ja matkalaukku. Muistoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen & Markku Lehtimäki. SKS, Helsinki 2019, 211–240.

Poe, Edgar Allan, Usherin talon häviö (The Fall of the House of Usher, 1839). Suom. Jaana Kapari. Teoksessa *Kootut kertomukset*. Teos, Helsinki 2006.

Richardson, Brian, *Unnatural Narrative. Theory, History and Practice*. The Ohio State University press, Columbia 2015.

Rohy, Valerie, Queer Narrative Theory. Teoksessa *The Cambridge Companion to Narrative Theory.* Toim. Matthew Garrett. Cambridge University Press, Cambridge 2018, 169–182.

Roof, Judith, *Come as You Are. Sexuality and Narrative*. Columbia University Press, New York 1996.

Ryan, Marie-Laure, Sequence, Linearity, Spatiality, or: Why Be Afraid of Fixed Narrative Order? Teoksessa *Narrative Sequence in Contemporary Narratology*. Toim. Raphaël Baroni & Francoise Revaz. The Ohio State University Press, Columbus 2016, 176–193.

Säntti, Joonas, Kettu, koira vai apila? Sukupuolettomuuden mahdollisuuksista suomalaisessa nykyfiktiossa. *SQS* 1–2/2019, 69–77.

Säntti, Joonas, Queer-kerronnan kiusalliset ja kurittomat kehykset. Metalepsiksen poliittiset merkitykset Anu Kaajan Ledassa. Teoksessa *Paperinen avaruus*. Toim. Kaisa Ahvenjärvi, Juri Joensuu, Anna Helle & Sanna Karkulehto. Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylä 2020, 291–317.

Viljanen, Taneli, Narratiivisten rakenteiden väärinkäytöstä. Fiktiivinen essee. Teoksessa *Mahdollisen kirjallisuuden vuosikirja 2012*. Toim. Markku Eskelinen & Laura Lindstedt. Mahdollisen kirjallisuuden seura, Helsinki 2012.

Viljanen, Taneli, *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita*. Mahdollisen kirjallisuuden seura, Helsinki 2013.

Viljanen, Taneli, *Vyöhyke*. Mahdollisen kirjallisuuden seura, Helsinki 2017.

Viljanen, Taneli, Aaveita, liukumia, muutoksia. *canth mag* 8.11.2018. Verkossa: canthmag.fi/elama/aaveita-liukumia-muutoksia/

Wolf, Werner, 'Unnatural' Metalepsis and Immersion. Necessarily Incompatible? Teoksessa *A Poetics of Unnatural Narrative*. Toim. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson. The Ohio State University Press, Columbia 2013, 113–141.