

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Marttinen, Heta

Title: Muodollisesti queer? : kertojuus, tilallisuus ja affektiivisuus Kirsti Kurosen ja Dess Terentjevan säeromaaneissa

Year: 2024

Version: Published version

Copyright: © 2024 SQS – Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti

Rights: CC BY-NC 4.0

Rights url: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Please cite the original version:

Marttinen, H. (2024). Muodollisesti queer? : kertojuus, tilallisuus ja affektiivisuus Kirsti Kurosen ja Dess Terentjevan säeromaaneissa. SQS : Suomen Queer-tutkimuksen seuran lehti, 18, 53-70. <https://doi.org/10.23980/sqs.146460>

MUODOLLISESTI QUEER?

Kertojuus, tilallisuus ja affektiivisuus Kirsti Kurosen ja Dess Terentjevan säeromaaneissa

Heta Marttinen

ABSTRAKTI

Artikkelissani tarkastelen proosan ja runouden konventioita yhdistelevän säeromaanin ja queerin yhtymäkohtia kertojuuden, tilallisuuden ja affektiivisuuden näkökulmista. Tutkimuksellinen viitekehükseni nojaa kertomuksen teoriaan mutta hyödynnän luennassani myös multimodaalista stilistiikkaa ja affektitutkimusta. Analysoin artikkelissani kahta suomalaista nuorille ja nuorille aikuisille suunnattua säeromaania. Dess Terentjevan *Ihana* (2021) käsittelee Terentjevan muiden säeromaanien tapaan sukupuolen ja seksuaalisen moninaisuuden sekä vähemmistöihin kuulumiseen liittyviä teemoja. Pintapuolisesti epäsuoremmin queer-tematiikkaan kytkeytyvä Kirsti Kurosen *Merikki* (2019) käsittelee minuuden ja identiteetin rakentumista ja hajoamista kerronnallisesti ja rakenteellisesti oivaltavalla tavalla, joka perustelee queer-näkökulman soveltamista teokseen.

Artikkelissani kysyn, kuinka säeromaanille ominaiset kerronnalliset ja muodolliset keinot rakentavat kertomusta ja sen ilmentämää tematiikkaa. Millä tavoin tematiikka voi konkretisoida tekstin asetelussa ja typografisissa ratkaisuissa? Millaista affektiivisuutta säeromaanin pelkistetty mutta merkityksiltään tiivis ilmaisu tuottaa? Voiko eri kirjallisuudenlajien konventioita yhdistelevän muodon ymmärtää itsessään queerina?

Avainsanat: säeromaani; narratologia; kertoja; tilallisuus; affektiivisuus; Kirsti Kurosen; Dess Terentjeva

ABSTRACT

Formally queer?

Narrative voice, spatiality, and affectivity in the verse novels by Kirsti Kurosen and Dess Terentjeva

In this article, I examine the intersections of queerness and the verse novel, a literary form that combines conventions from prose and poetry, focusing on narrative voice, spatiality, and affectivity. My theoretical framework is based on narrative theory, but I also utilize multimodal stylistics and affect studies. I examine two Finnish young adult verse novels. Dess Terentjeva's *Ihana* (2021, "Gorgeous"), like Terentjeva's other verse novels, addresses themes related to gender and sexual diversity and minorities. Kirsti Kurosen's *Merikki* (2019), which is superficially less directly connected to queer thematics, explores the construction and deconstruction of selfhood and identity in both narratively and formally insightful ways that justifies the application of the queer perspective to Kurosen's novel.

In my article, I ask how the narrative and formal techniques of the verse novel construct the narrative as a whole and its themes. In what ways can the themes be concretized in the text's layout and typographical choices? What kind of affectivity does verse novel's concise yet complex narration produce? Can a form that combines conventions of different literary genres be understood as queer in itself?

Keywords: verse novel; narratology; narrative voice; spatiality; affectivity; Kirsti Kurosen; Dess Terentjeva

Hahmottelen tässä artikkelissa kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa viime vuosina yleistyneen *säeromaanin*¹ ja queerin välisiä yhtymäkohtia. Säeromaani (engl. *verse novel*) on ollut korostetusti nuorille ja nuorille aikuisille suunnattu kirjallisuudenlaji, joka hyödyntäessään sekä kertovalle proosalle että runoudelle ominaisia keinoja pakenee ja muokkaa vakiintuneita lajimääritelmiä ja -kategorioita. Säeromaanissa juonivetoinen, henkilöhahmoihin kiinnittynyt kerronta on jäsentynyt vaihtelevan pituisiksi, kielen syntaktisia ja semanttisia rajoja venyttäviksi säikeiksi. Tekstin asettelun rinnalla säeromaaneissa hyödynnetään usein erilaisia typografisia keinoja, jotka tekevät tekstistä korostetun visuaalista. Vähäinen tekstimäärä ja runsaasti tyhjää tilaa kirjan sivuille jättävä asettelu tuovat helposti mieleen selkokirjallisuuden. Ilmavuus ja helppolukuisuus eivät kuitenkaan säeromaanissa kulje aina käsi kädessä. Ilmava ja pelkistettykin kerronta on usein merkityssisällöiltään tiivistä: säeromaaneissa käsitellään tyypillisesti sensitiivisiä ja raskaita, jopa tabuluontoisia aiheita (esim. Friesner 2016, 53), minkä lisäksi pelkistetty kieli tuottaa kerrontaan runoilmaiselle ominaista monimerkityksisyyttä ja -tulkintaisuutta.

Artikkelissani keskityn kahteen suomalaiseen säeromaaniin, Kirsti Kurosen *Merikkiin* (2019; viitteissä M) ja Dess Terentjevan *Ihanaan* (2021; viitteissä I). Selvitän, millaisin keinoin queerin, kirjallisen muodon ja tematiikan välinen yhteys säeromanien kaltaisissa erilaisissa rakenteellisissa ja tyyllillisissä keinoja yhdistelevisissä teoksissa muodostuu. Feminististä ja queer-narratologiaa kehittänyt Susan S. Lanser on korostanut sitä, että teoksen queerius voi ilmetä henkilö- ja kertojahahmoihin tai tematiikkaan kytkeytyvän sukupuolisen ja/tai seksuaalisen monimuotoisuuden ja -tulkintaisuuden ohella myös epäkonventionaalisten, narratologisia malleja problematisoi-

1 Yhden ensimmäisistä suomalaisista säeromaaneista kirjoittanut Kirsti Kuronen antaa kunnian säeromaani-käsitteen kehittämisestä Anneli Kannolle, joka ehdotti sitä *verse novel* -käsitteen suomennokeksi Kurosen pohtiessa oman esikoissäeromaaninsa lajimäärettä (Kuronen 2019).

vien ja rikkovien kerrontatekniikoiden kautta. Juuri näihin tekniikoihin tulisi myös queer-näkökulmaa hyödyntävässä kirjallisuudentutkimuksessa kiinnittää enemmän huomiota. (Lanser 2013; 2015, 30–31; 2018, 924, 934–935; ks. myös Sääntti 2020b, 79.) Queeria on jäsennetty myös suhteessa kokeellisen kirjallisuuden ja kirjoittamisen traditioon (esim. McCallum 2022; Bradway 2020). Yhtäältä kokeellisuuden ja queerin suhde voidaan nähdä niin muodon kuin sisällön tasolla synergisenä: kokeelliset keinot tuottavat teokseen queeruitta, teoksen queerius antaa pontta kokeileville ja vaihtoehtoisille ilmaisukeinoille. Toisaalta muodolliset kokeilut antavat myös mahdollisuuden lukea teosta ”kieroon”, tuottaa ja löytää queeruitta teoksiin ja teoksista, joissa sitä ei pintatasolla ole.

Pia Livia Hekanaho (2011) on kehitellyt *tekstuaalisen queerin* käsitettä, jonka voi lähtökohtaisesti ajatella soveltuvan säeromaanissa tekstin pintatasolla tapahtuvan variaation kautta syntyvien tulkinnallisten ja temaattisten jännitteiden ja affektien avaamiseen. Hekanahoa (2011, 36) mukaillen katson asianmukaiseksi soveltaa queeria laaja-alaisemmin kuin yksinomaan seksuaalisuuden ja sukupuolen jäsentämisen välineenä. Laajasti ymmärrettynä ”queerin käsitteen avulla voi tarkastella tekstin ja lukijan välisen suhteen niitä aspekteja, jotka ylittävät tai haastavat omaksumamme käsitteellistämisen tavat” (Hekanaho 2011, 36–37). Kiinnitän luennassani siis huomiota myös siihen, millaisia (vaikeasti käsitteellistettäviä tai käsiteltäviä) tuntemuksia tarkastelemani säeromaanit tuottavat.

Lisäksi sovellan analyysissäni multimodaalista stilistiikkaa. Stilistiikka eli tyylintutkimus on perinteisesti keskittynyt kielen ja tekstien välittämiin merkityksiin.² Sosiosemiotiikan piirissä kehittyneen multimodaalisen

2 Myös queer-orientoituneessa kirjallisuudentutkimuksessa on hyödynnetty stilistiikan välineitä. Tällöin teoksen tyyli (*style*) nähdään yhtenä keskeisenä teoksen queeruitta ja monitulkintaisuutta rakentavana tekijänä (esim. Ohi 2011; queer-stilistiikasta esim. Kłaniecki 2023).

tutkimuksen (esim. Kress & van Leeuwen 2001) välineistöä hyödyntävä multimodaalinen stilistiikka puolestaan huomioi kielen ohella myös muut merkityksiä potentiaalisesti muodostavat keinot, joihin lukeutuvat niin kerronnalliset keinot kuin tekstin ulkoasu, kuten tekstin asettelu ja typografiset keinot. Multimodaalisen stilistiikan näkökulmasta tekstin kokonaismerkitys muodostuu siis tekstin verbaalisen ja visuaalisen sisällön vuorovaikutuksessa, mikä tekee menetelmästä soveltuvan myös säeromaanin analyysiin. (Nørgaard 2019, 24–25.)

Kuronen ja Terentjeva ovat säeromaaneissaan³ käsitelleet nuorten elämään liittyviä kipukohtia yksinäisyydestä mielenterveyden, oman identiteetin ja seksuaalisuuden rakentumisen kysymyksiin. Keskeiseltä tematiikaltaan sekä kerronta- ja muotoratkaisuiltaan Kurosen *Merikki* ja Terentjevan *Ihana* ovat hyvin erityyppisiä, mikä osaltaan tekee niiden käsittelystä samassa artikkelissa hedelmällistä. Kolmannessa persoonassa kerrotun *Ihanan* päähenkilö, yläkouluikäinen Lilja on krooninen ihastuja ja panseksuaali⁴. Hän ihastuu milloin kehenkin, lähinnä heidän sosiaalisen median profiilinsa perusteella: ”Lilja ei oikeastaan edes ymmärrä millaista olisi jos sukupuoli rajaisi / Lilja välittää itse eniten siitä, millainen viba tyyppistä lähtee / mutta eihän kukaan sitäkään valitse” (I, 15.) Liljan elämä järkkyy, kun hänen tuorein ihastuksensa, muunsukupuolinen Vani, paljastuu hänen isänsä uuden naisystävänsä lapseksi. Vanin venäläissyntyinen äiti ei ole tietoinen lapsensa identiteetistä, eikä Vani myöskään aio kertoa siitä ennen

3 Kurosen kokonaisuutena laajaan tuotantoon lukeutuu *Merikin* lisäksi säeromaanit *Paha Puuska* (2015) ja *Pönttö* (2017). Sukupuolen ja seksuaalisuuden monimuotoisuutta teoksissaan käsittelevän Terentjevan säeromaanituotantoon puolestaan kuuluu esikoisteos *Ihanan* ohella *Freestyle* (2023) ja *Zeno* (2024).

4 SETA:n määritelmän mukaan ”Panseksuaali eli panseksuaalinen henkilö tuntee seksuaalista ja/tai emotionaalista vetoa kaikkia sukupuolia olevia ihmisiä kohtaan. Panseksuaalille kiinnostuksen kohteen sukupuolella ei ole merkitystä.” <https://seta.fi/sateenkaaritieto/seksuaalinen-suuntautuminen/panseksuaalisuus/> (13.5.2024).

täysi-ikäistymistään. Tutustuessaan aiemmin vain sosiaalisessa mediassa seuraamaansa Vaniin Lilja joutuu kasvokkain myös omien ennakkoluulojensa kanssa. Onko hän, joka vetää Vanin puolivahingossa kaapista ja sortuu binääriseen sukupuolijatteluun tavatessaan tämän tulevan seurustelukumppanin Allun, yhtään sen tiedostavampi ja suvaitsevaisempi kuin konservatiivinen sekä trans- ja homofobinen äiti?

Siinä missä *Ihanassa* tarkastellaan suorasanaisesti ja kriittisesti normatiivisia käsityksiä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, Kurosen kolmas säeromaani *Merikki* punoutuu oman identiteetin rakentumisen kysymyksiin ystävyuden ja mielenterveyden näkökulmista. Kahden kertojahahmon vuorottelun kautta rakentuvan *Merikin* lukeminen queer-näkökulmasta ei ole yksioikoista. Kuten Joonas Sääntti kirjoittaa, ”queer ei voi toimia vain synonyymina teoksen yleisemmälle ambiguiteetille tai outoudelle, koska silloin kadotetaan käsitteen poliittinen merkitystaso” (Sääntti 2020a, 291). Teosluennoissani pyrin osoittamaan, että säeromaanin lajityyppien välisiä rajoja rikkova – tai pikemminkin niitä pakeneva – rakenne, *Merikin* identiteettiin ja yksilönä kasvuun liittyvä tematiikka sekä tapa, jolla tematiikka rakentuu, perustelevat queer-näkökulman soveltamista Kurosen teokseen.

Säeromaani on hybridimäisyytensä takia kiehtova tutkimuskohde myös runoudentutkimuksen kannalta⁵, mutta kertomusteoreettisesti orientoituneena tutkijana keskityn säeromaanin muodollisiin, rakenteellisiin ja kerronnallisiin piirteisiin ensisijaisesti kertomuksentutkimuksen näkökulmasta ja kertomusteoreettisiin välinein. Teosanalyysieni lähtökohtana on kaksi narratologian peruskäsitettä – *ääni* ja *tila* – jotka ovat oleellisia

5 Sakari Katajamäki on Lastenkirjainstituutin ”Näkökulmia nuortenkirjallisuuden tutkimukseen” -luentosarjalla syksyllä 2023 pitämässään luennossa eritellyt 2000-luvun säeromaania runoudentutkijan näkökulmasta. Luento on nähtävillä luentosarjan Youtube-kanavalla: <https://www.youtube.com/watch?v=gffsMZbCpl0> (13.5.2024).

käsitteitä myös niin queer-narratologiassa kuin queer-tutkimuksessa yleisemminkin. Kysyn, kuinka säeromaanille ominaiset kerronnalliset ja muodolliset keinot rakentavat kertomusta ja sen ilmentämää tematiikkaa. Millä tavoin tematiikka voi konkretisoitua tekstin asettelussa ja typografisissa ratkaisuisissa? Voiko eri kirjallisuudenlajien konventioita yhdistelevän muodon ymmärtää itsessään queerina? Artikkelini lopussa pohdin myös säeromaanin pelkistetyn mutta merkityksiltään tiiviin kerronnan tuottamaa affektiivisuutta. En keskity lajiteoreettisiin kysymyksiin, sillä nämä ansaitisivat kokonaan oman artikkelinsa, mutta joitakin luentani kannalta oleellisia määritelmällisiä suuntaviivoja on kuitenkin syytä hahmotella.

Säeromaani muotona ja lajina

Pitkään kirjallisuushistorialliseen, ennen kaikkea eepisen runouden traditioon kytkeytyvä säeromaani on nyky muodossaan kehittynyt angloamerikkalaisen nuortenkirjallisuuden piirissä 1980-luvulta alkaen (esim. Sauerberg 2004; Cadden 2011, 21). Suomalaisessa kirjallisuudessa säeromaani on verrattain tuore tulokas. Suomalaisen nuortenkirjailijoiden kirjoittamia säeromaaneja on runsaammassa määrin alkanut ilmestyä vasta 2010-luvulta alkaen⁶. Myöskään akateemista tutkimusta suomalaisesta säeromaanista ei vielä olla juurikaan tehty⁷. Sen sijaan kansainvälisessä tutkimuksessa

6 Tässä artikkelissa käsittelemiä Kirsti Kurosen ja Dess Terentjevan lisäksi nuorille suunnattuja säeromaaneja ovat kirjoittaneet muun muassa J.S. Meresmaa, Veera Salmi, Salla Simukka ja Sanni Ylimartimo. Säeromaanimaisia piirteitä voidaan löytää myös esimerkiksi Vilja-Tuulia Huotarisen palkitusta *Valoa valoa valoa* -romaanista (2011).

7 Huhtikuuhun 2024 mennessä ainoa löytämäni säeromaania käsittelevä akateeminen teksti on Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuoden 2022 vuosikirja *Sanelmassa* ilmestynyt Venla Heinämäen (2023) artikkeli ”Kasvun kuvaukset ja nuoren naisen identiteetti Kirsti Kurosen säeromaanissa *Pönttö* (2017)”, joka perustuu Heinämäen kandidaatintutkielmaan.

on keskusteltu runsaasti muun muassa säeromaanin kirjallisuudenlajien rajapinnalle asettuvasta ja niiden konventioita sekoittavasta ominaislaadusta. Kiinnostus on kohdistunut esimerkiksi siihen, onko säeromaani proosaa vai runoutta, sekä siihen, millaiset piirteet säeromaanissa viittaavat runouteen, mitkä puolestaan proosaan. (Esim. Coats 2018; Cadden 2018; Stahl 2021.)

Kaksinapaisten jaotteluiden sijaan säeromaania voisi luonnehtia *hybridigenreksi*, jolla viitataan generarajoja rikkoviin ja eri lajien konventioita yhdisteleviin teoksiin (esim. Galster 2005, 226–227; myös Karkulehto 2012, 199–200). Lähtökohtaisesti on kuitenkin muistettava, että kaikki kirjallisuudenlajit ovat jo itsessään monimuotoisia ja – voisi jopa ajatella – hybridimäisiä omalla tavallaan. Esimerkiksi romaani on, kuten Mihail Bahtin kirjoittaa, plastinen, alati muuttuva ja vaikeasti määriteltävissä. Se kykenee sulauttamaan itseensä muiden kirjallisuudenlajien (ja myös tekstilajien, mistä kirje- ja päiväkirjaromaanit ovat erinomainen historiallinen esimerkki) piirteitä, ja niin sanottu romaanisaatio on vaikuttanut myös muiden lajien kehitykseen. (Bahtin 1979, 466–472, 502–503.)⁸ Toki vastaava pätee myös runouteen, sillä kuten jo Auli Viikari (1987, 215) on Josef Hrabákiin viitaten todennut, proosassa ja runoudessa tapahtuvat muutokset ovat kirjallisessa evoluutiossa usein vastavuoroisia.

Epäilemättä säeromaani on spesifi kirjallisuudenlaji, jolla monimuotoisuudestaan huolimatta on omat tunnistettavat muodolliset, kielelliset ja sisällölliset piirteensä (ks. esim. Addison 2009; Alexander 2005; Coats 2018; Stahl 2021). Lajimäärittelyä enemmän painottaisin kuitenkin säeromaania erilaisia ilmaisun ja merkityksenmuodostumisen keinoja

8 Yhtenä esimerkkinä kirjallisten genrejen muuntuvuudesta voisi mainita Petri Tammisen ja oopperalaulaja Helena Juntusen yhdessä kirjoittaman Juntusen ”kaunokirjallisen elämäkerran” *Joskus liikaa, aina liian vähän* (2023), jonka anekdoottimaisessa ja fragmentaarisessa kerronnassa on huomattavaa säeromaanimaisuutta. Kirjallisuudenlajien joustavuudesta ks. myös Derrida 1992..

mahdollistavana ja kokeilevana *kirjallisena muotona* (Friesner 2016, xv). Ymmärrän muodon tekstin rakentumisen periaatteena, jossa yhdistyvät kielen abstraktius ja tekstin materiaalisuus merkityksiä kantavina ja tuottavina ilmaisun keinoina. Säeromaanin hybridimäisyys juontuu sen tavasta hyödyntää proosan ja runouden konventioita. Konventioiden yhdistely tekee siitä epäkonventionaalista tavalla, jonka ansiosta säeromaanin voi nähdä myös osana kokeellisen kirjallisuuden jatkumoa (ks. esim. Bray, Gibbons & McHale 2012, 1; Kinnahan 2004; Bradway 2020, 1301).

Genrehybridinä säeromaani on myös omalla tavallaan (potentiaalisesti) queer (ks. Karkulehto 2012, 203, 206, 209). Liudentaessaan lajikategorioiden rajoja säeromaani muistuttaa genremäärittelyn normatiivisuudesta ja siitä, että määrittelyä ohjaavat normit ovat jatkuvassa muutoksessa. Säeromaanissa säe- ja romaanimuoto eivät ole binäärisessä suhteessa, vaan yhdistellessään erilaisia tyylejä, tekniikoita ja ilmaisukeinoja säeromaani tekee näkyväksi kirjallisten genrejen, konventioiden ja rakenteiden monimuotoisuuden. Se herättää kysymään, mitä on romaanikirjallisuus ja mitä puolestaan runous – ennen kaikkea se näyttää, mitä ne voivat olla toisiinsa sulautuneena.

Samalla on muistettava, että säeromaani on erityisesti nuorille ja nuorille aikuisille suunnattua kirjallisuutta. Yksi nuortenkirjallisuudelle tunnusomaisista sisällöllisistä piirteistä on ollut erilaisten tabuluontoisten, sensitiivisten ja raskaiden aiheiden käsittely. Esimerkiksi seksuaalisuuden, mielenterveyden ja väkivallan kysymykset ovat olleet suomalaisessakin nuortenkirjallisuudessa läsnä koko 2000-luvun ajan. (Heikkilä-Halttunen & Rättyä 2003, 5; Heikkilä-Halttunen 2003, 68–70.) Myös sateenkaarimatiikka – sukupuolten, seksuaalisuuksien sekä perhe- ja suhdemuotojen moninaisuus – on alkanut näkyä yhä vahvemmin ei vain nuorten- vaan myös lastenkirjallisuudessa⁹. Yhtenä säeromaanin vahvuutena voidaan

9 Trans-teemoista kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa ks. esim. Aarnio 2023.

pitää sitä, miten pintapuolisesti keveä muoto mahdollistaa vaikeiden, herkästi iholle tulevien aiheiden käsittelyn. Esimerkiksi Kuronen (2019b) on kirjoittanut siitä, kuinka juuri säemuoto antaa mahdollisuuden rikkoa perinteisen lineaarisen ja syyseuraus-suhteisiin perustuvan juonen ympärille rakentuvan (proosa)kerronnan konventioita ja fokusoida tapahtumien jatkumon ja logiikan sijaan yksittäisiin hetkiin, henkilöhahmojen ajatuksiin, kokemuksiin ja tuntemuksiin. Tapahtumien sijaan pääpainon saavat ne merkitykset, joita kokevat henkilöhahmot niihin liittävät. (Kuronen 2019b; Friesner 2016, 33; ks. myös Simukka 2021.) Pelkistetty kieli ja fragmentaarinen muoto, tekstiin ja kertomukseen muodostuvat tyhjätilat ja hiljaisuudet tuovat ilmaisuun väljyyttä ja vapautta, joka antaa myös lukijalle tilaa hengittää ja hengähtää.

Kertovat ja kertautuvat äänet

Ääni (*voice*) on paitsi säeromaania oleellisesti määrittävä käsite (Alexander 2005; Cadden 2011) myös keskeinen kertomusteoreettinen konsepti. Susan S. Lanser (2018, 926) on todennut, että teoreettisena käsitteenä *ääni* on jo itsessään potentiaalisesti queer, sillä käsitettä käytetään useimmiten metaforisessa merkityksessä. Gérard Genetten (1980) *Narrative Discourse*-teoksessaan esittämän analyttisen mallin mukaisesti *ääni* kuitenkin tavataan palauttaa kertovan diskurssin tuottavaan entiteettiin kysymällä ”kuka puhuu?”¹⁰. Kyseessä on myös queer- ja feministisen narratologian kannalta merkittävä käsite, sillä näiden suuntausten perusteita on rakennettu keskittymällä nimenomaan *kertojan ääneen* sekä purkamalla

10 Kun pohditaan äänen merkitystä Genetten teoriassa, on hyvä muistaa, että Genetten teorian perusta on osaltaan kielitieteellisissä kategorisoinneissa. Ranskassa *voix* on verbin pääluokka, joka yhtäältä ilmaisee verbin argumenttien semanttisia rooleja, toisin sanoen sen, onko lauseen subjekti tekijä vai tekemisen kohde. Genettelle ääni on ensisijaisesti kieliopillinen käsite, jonka kautta voidaan tarkastella kerrontatilanteen (hierarkkista) rakentumista.

kertojaan ja kerrontaan liittyviä sukupuolittuneita konventioita (Warhol 2001; Lanser 2018).

Säeromaania koskevassa keskustelussa ääni on puolestaan toiminut käsitteenä, jonka kautta painotetaan säeromaanin kiinteästi, jopa kiihkeästi, kokevaan subjektiin kiinnittyvää ja runokeinoja hyödyntävää kerronnan näkökulmaa. Säeromaanien puheenomainen kieli ja kerronnan rytmittyminen perinteisestä proosakerronnasta poikkeavalla tavalla liittyy säeromaanin myös suulliseen kertomaperinteeseen tavalla, joka korostaa äänen merkitystä entisestään. (Alexander 2005, 270–271; Cadden 2011, 21–24.) Voisikin kysyä, onko säeromaaneissa kertojaa vai pitäisikö tähän kerronnan tuottavaan entiteettiin viitata *puhujana*. Esimerkiksi Henrieke Stahl (2021, 91, 110–112) on artikkelissaan erottanut toisistaan säeromaanin (*verse novel*) ja runoromaanin (*novel in poems*). Eritellessään jälkimmäisen erilaisia alatyyppejä ja erityispiirteitä hän tekee vertailua myös säeromaaniin. Yksi oleellinen ero näiden muotojen välillä on Stahlin mukaan siinä, että runoromaaneissa korostuvat puhujuus ja eräänlainen ”kaikkialla läsnä oleva tekstuaalinen subjekti” (*an omnipresent textual subject*) kerronnan taustalla, kun taas säeromaanien kerronta palautuu tavallisimmin (fiktiviseen) kertojaan.

Tässä yhteydessä eroa kertojan ja puhujan välillä voi kuitenkin pitää lähinnä semanttisena, sillä käsitteenmäärittely palautuu varsin samankaltaisiin lähtökohtiin. Siinä missä runoanalyysin yhtenä keskeisenä komponenttina on puhetilanne (esim. Viikari 1987, 54–55), erityisesti retorisen kertomuksen tutkimuksen hengessä kertomus voidaan määritellä eri tasoilla tapahtuvaksi, tarkoitukselliseksi kommunikaatioksi (esim. Phelan 2011, 57). Mielenkiinto kohdistuu kummassakin tapauksessa samoihin premisseihin: kuka puhuu tai kertoo, kenelle, mistä tilanteesta ja minkä takia? Teosanalyysin näkökulmasta säeromaani on siis lähtökohtaisesti avoin erilaisille käsitteellisille jäsenyksille ja tämän takia tietyssä mielessä käsit-

teellisesti queer saadessaan niin kertomus- kuin runoanalyysin perusteet problematisoitumaan ja uudelleenmäärittymään (ks. Lanser 2018, 926). Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan sitä, millä tavoin kertojanääni Kurosen ja Terentjevan säeromaaneissa rakentuu ja miten sen kautta puolestaan rakennetaan teosten teemoja.

Kertojuus ja kertojanäänen merkitys muodostuu keskeiseksi rakenteelliseksi ja temaattiseksi piirteeksi erityisesti Kurosen *Merikissä*. Teoksessa on kaksi henkilökertojaa¹¹, joista sivumäärällisesti hallitsevaksi kertojaksi nousee teini-ikäinen Meri. Harvakseltaan ääneen pääsevän, vastikään paikkakunnalle muuttaneen Marikin osuudet ovat kuitenkin kokonaisuuden kannalta erityisen painokkaita. Tekstuaalisella tasolla eroa kahden kertojan välille tehdään niin kielellisin kuin rakenteellisin keinoin. Merin voi katsoa nousevan kertomuksen keskushenkilöksi jo sen vuoksi, että pääsääntöisesti hänen kerrontansa vie tarinaa eteenpäin, mutta myös siksi, että hänestä rakentuu verrattain avoin ja selkeästi yksilöitävä henkilöahho. Sen sijaan Marikkia voisi pitää esimerkkinä *aavemaisesta queerlapsesta* (*the ghosted queer child*; Stockton 2009¹²). Queer-orientoituneessa lastenkirjallisuudentutkimuksessa käsitteellä on viitattu lapsihahmoihin, jotka problematisoivat konventionaaliset tavat representoida lapsuutta, lapsihahmoja sekä heidän identiteettiään ja seksuaalisuuttaan (Österlund 2012, 260–261). Marikki pysyttelee lähes koko kertomuksen ajan etäisenä, anonymina ja

11 Henkilökertoja (*character narrator*) on James Phelanilta (2005, xi) juonnettu käsite, joka viittaa käytännössä samaan kuin yleiskielinen minäkertoja tai genetteläinen homodiegeettinen kertoja, mutta on nähdäkseni näitä käsitteitä ymmärrettävämpi ja tarkkarajaisempi: se viittaa toimijaan, joka on sekä kertoja että kertomansa tarinan henkilöahho. Hän-kertojaa tai heterodiegeettistä kertojaa voidaan vastaavalla logiikalla kutsua (suomalaisittain hieman kömpelösti) ei-henkilökertojaksi (*noncharacter narrator*).

12 Stocktonin aavemainen queerlapsi perustuu osin Terry Castlen (1993) ajatuksen siitä, kuinka lesbisen halu on aavemaisesti läsnä länsimaisessa kulttuurissa.

ääriiviivattomana. Muiden kertomuksen henkilöhahmojen tapaan lukijan on vaikea saada Marikista otetta, hahmottaa hänen suhdettaan Meriin tai asemaa tarinassa.

Merikistä voidaan hahmottaa kaksi kokonaisuuden kannalta keskeistä juonetta. Yhtäältä kertomus fokusoituu Meriin ja tämän välirikoon parhaan ystävänsä Ruusun kanssa. Merin on vaikea käsittää, mitä heille, aiemmin lähes erottamattomalle kaksikolle, on tapahtunut. Epäilemättä juuri erottamattomuus on ollut Ruusulle liikaa. Kun Meri alkaa tivata Ruusulta syitä tämän käytökseen, Ruusu vuodattaa: ”etkö sä tajua että kaikki / menee AINA sun ehdoilla, / mä olen pelkästään sun jatke / [--] sä pomotat ja sulla on aina viimeiset sanat, / jos joku asia on sulle tärkeä / sen pitää olla mullekin tärkeä / tai sä alat keuhkota” (M, 26.) Merin kokemuksen kautta piirtyvä kuva heidän ystävyystään on huomattavasti monitahoisempi. Ruusun vuodatuksessa voi kuitenkin olla perää, kun otetaan huomioon, kuinka kiivaasti Meri koettaa tarttua heidän ystävyyteensä.

Toinen, omalla tavallaan Merin ja Ruusun välirikoon liittyvä juonne rakentuu sekaannuksesta, jonka kaupunkiin muuttava Marikki saa aikaan. Kertomuksen loppupuolelle asti melko vaikeaselkoisena hahmona pysyttelevä Marikki paljastuu lopulta Merin kaksoisolennoksi tyttöjen tavatessa toisensa ensimmäisen kerran. Kertomuksen maailmassa heidät on sekoitettu toistuvasti toisiinsa. Koska kukaan ei ole ollut tietoinen Marikista, Meriin on alkanut kohdistua epäilyjä ja syytöksiä ja hänen väitetään olleen paikoissa, joissa hän ei ole ollut. Ystävyiden rakoilu ja perättömät väitteet johtavat siihen, että Meri alkaa pelätä minuutensa ja mielenterveytensä hajoavan: ”mutta. jos. / jos se olen sittenkin minä. / jos unohdan asioita. / jos mieli särkymässä. / jos aivosairaus. / jos rikki. minä. Meri. rikki.” (M, 37.)

Nämä juonteet yhdistyvät kertomuksen lopussa, kun Marikki ja Meri kohtaavat toisensa ensimmäistä kertaa. Kohtausta on oleellinen sekä temaat-

tisella että rakenteellisella tasolla, sillä näiden kahden toisiaan ulkoisesti muistuttavan kertojahahmon kohdatessa myös heidän erilliset kertojanäänensä alkavat lomittua:

Pulautan aamukahvit lavuaariin. Juon suoraan hanasta. Pyyhin suun hihaan. Silmistä valuu vettä.

pitääkö minun odottaa
että oksentaja menee ulos?
jos se on joku tuttu,
jos se on Ruusu

Näen peilistä kun vessan ovi aukeaa. Joku tulee ulos. En vittu sano mitään. En edes katso.

se roikottaa päätään lavuaarissa,
ei ainakaan Ruusu,
menen toiselle lavuaarille,
väännän hanan auki ja pesen kädet

Hei ihan totta. Eikö täällä saa edes oksentaa rauhassa. Heti joku tunkemassa kylkeen ja kurottelemassa saippuaa. Tajua surkimus, mä haluan olla yksin. Yksin. No just. Kaiva vielä harja typerästä repustasi ja rupea...

(M, 96.)

Kohtausta etenee vuorotellen Merin ja Marikin näkökulmien välillä säilyttäen kummankin henkilökertojan diskurssille leimalliset kielelliset ja asettelulliset piirteet. Siinä missä Merin kerronta on verrattain kirjakielistä, joskin välimerkitöntä, Marikin kerronta on puhekielisempää, mutta lyhyiksi lauseiksi rytmitettyä.

tahdon löytää peilin
josta tunnistan itseni
jossa olen minä
silmät silminä ja suu suuna

haluan tietää
miltä oikea Meri näyttää

(M, 89–90.)

Pikkuveljen ehostaminen ja pukeminen mekkoihin voidaan sinällään nähdä queeriuttavana eleenä, mutta tietynlainen queeria lähenevä ambiguiteetti määrittää Meriä henkilöhahmona muutenkin. Kertojana hän on selväpiirteinen mutta tarinamaailman toimijana häilyvä. Hän etsii muista ihmisistä itselleen peiliä – hän siis tarvitsee muita määrittääkseen itsensä. Vasta kaksoisolentonsa peilikuvasta hän tunnistaa itsensä. Heijastuksen heijastus kiepauttaa kuvan oikein päin. *Merikkiä* luettaessa on toki muistettava, että kaksoisolentomotiivi varsin yleinen kirjallisuuden ja populaarikulttuurin lesbohahmojen historiassa (ks. esim. Jenzen 2013). Näin ollen Merin identiteetin rakennusprosessin lisäksi teoksessa keskeiset motiivit avaavat myös mahdollisuuden hahmottaa Merin ja Marikin välille muodostuvaa suhdetta lesbosuhteen näkökulmasta. Palaan tähän tulkintalinjaan tuonnempana.

Toisin kuin *Merikki*, Terentjevan *Ihana* on kerrottu kolmannessa persoonassa. Samaan tapaan kuin *Merikki*, myös *Ihana* kiinnittyy vahvasti kokevaan subjektiin kerronnan fokalisoituessa päähenkilö Liljan kokemusmaailman ja mielenmaiseman kautta. Kerronnan muoto ei kuitenkaan ole vain kieliopillinen tai kerrontatekninen valinta, vaan se nivoutuu oleellisesti teoksen tematiikkaan: ”Liljalle tulee myös hirvittävä ylpeys suomen kielestä / hän hänhänhänhänhän hän / vain yksi, yksi kaikille / yksi ja samanlainen kaikille / (revi siitä, ruotsi!)” (I, 37.) Suomen

kielessä *hän* voi olla kuka tahansa, sukupuolesta riippumatta. Temaattisena eleenä suomen kielen neutraali persoonapronomini korostaa kerronnan tasolla *Ihanan* moninaisuudelle avointa ja sukupuolien ja seksuaalisten monimuotoisuutta korostavaa ja normalisoivaa eetosta. Toki myös *minä* on yhtä lailla sukupuoleton pronomini, jokainen meistä on itselleen minä.¹³ Mutta merkittävää on nimenomaan tämä: siinä missä *minä* kytkeytyy (kertovaan ja kokevaan) subjektiin, *hän* voi viitata kehen hyvänsä. Suomenkielisessä kirjallisuudessa ensimmäisen ja kolmannen persoonan kerronta on siis lähtökohtaisesti samalla tavoin sekä avointa että epämääräistä. (Vrt. Lanser 2018, 930, 937 alaviite 21; Säntti 2020a, 293–294.)

Kolmannen persoonan kaikenkattavuudessa on myös ongelmansa: suomen *hän* todellakin häivyttää sukupuolen silloinkin, kun se olisi aiheellista tunnistaa. Myös Lilja kompastuu hän-pronominin geneerisyyteen tutustuessaan ”kilpailijaansa”, Vanin tulevaan seurustelukumppaniin Alluun ja kutsuessaan tätä ajattelemattomuuttaan tyttöksi:

miksi hän sanoi tyttö?
miksi hän sanoi tyttö?
miksi hän sanoi tyttö?

Hän ei ollut edes ajatellut Allua tyttönä.

Edes ÄMMÄ ei ollut sellainen
se oli vain sellainen sellainen
se oli HAUKKUMASANA.

13 Lisäksi voitaisiin sanoa, että ainoastaan ”minä” voi kertoa. Jokainen fiktiivistä maailmaa koskeva lausuma, oli se kerrottu missä persoonamuodossa tahansa, olisi siis mahdollista kehystää minä- tai henkilökertojan diskurssilla (esim. Bal 2009, 21; Genette 1980, 244; myös Lanser 2018, 926).

Lilja ei tarkoittanut
Lilja ei tarkoittanut
Lilja ei tarkoittanut
Lilja ei tarkoittanut

Se oli vahinko.
(sä epäonnistuit)
Se oli vahinko!
(sä epäonnistuit)
SE OLI VAHINKO!

(I, 100–101.)

Kuten yllä olevista sitaateistakin voidaan huomata, *Ihanassa* esiintyy runsaasti lyhyitä sulkeisiin sijoitettuja lauseita: ”Tämä on hänen elämänsä, / eikä Ihana pidä hänestä, / ja se on kamalaa kamalaa se on kuolemaa / (älä sano noin, voi hel -) / Sano noin. Se on kamalaa, kamalaa, ettei Ihana pidä hänestä sillä tavalla.” (I, 109.) Paikoin sulkeet osoittavat dialogin osapuolten puheenvuoroja (esim. I, 47–48), mutta useimmiten ja nyt puheena olevissa tapauksissa ymmärrän sulkeiden sisällön eräänlaisena metakommentaarina, Liljan itsereflektiona, sisäisenä puheena hänelle itselleen: ”(sä epäonnistuit)”. Sisäinen ääni tekee Liljan tietoiseksi itsestään ja ajatuksistaan. Se ”korjaa” häntä, kun hän ajattelee tavalla, jolla hänen ei tiedostavana ihmisenä pitäisi omasta mielestään ajatella.

Sisäinen ääni laittaa Liljan kohtaamaan ihastumisen ohella toisen Vaniin tutustumisen synnyttämän tunteen: ”Häpeä. / Häpeä. / Häpeä.” (I, 101.) Useat affektitutkijat ovat tarttuneet nimenomaan häpeän affektin. Hekanaho tiivistää:

[H]äpeä on yhtäältä vaikeasti analysoitava, ruumiillinen kokemus, toisaalta taas vahvasti kulttuuristettu ja kulttuurisesti muovautuva kokemus. Häpeä on samanaikaisesti universaalia ja korostetun yk-

sityistä. [--] Häpeän ambivalenttiuteen kuuluu se, että kyseessä on henkilökohtaisena koettu affekti, joka yleensä pyritään salaamaan huolellisesti, mutta yhtä tiiviisti puheeseen häpeästä kuuluvat myös moninaiset häpäysin retoriikat. (Hekanaho 2011, 41–42.)

Hekanaho (2011, 42) pohtii häpeään liittyvän ambivalenssin olevan yksi mahdollinen syy, miksi kyseinen affekti on ollut keskeinen niin queer-teoreetikoille kuin queer-aktivisteillekin. Samaiseen ambivalenssiin kytkeytyy myös Liljan tuntema häpeä. Hän asettuu tukemaan ja puolustamaan Vania, mutta hän myös tietää, ettei voi täysin ymmärtää sitä, mitä todellista identiteettiään äidiltään piilotteleva Vani joutuu kokemaan. Pienetkin säröt – oli kyse sitten Allun kutsumisesta tytöksi tai *Harry Potter* -kirjoista¹⁴ kirjahyllyssä – saavat Liljan tuntemaan häpeää ja pelkoa siitä, että Vani usko hänen olevan transfoobikko, jolle vähemmistöjen oikeudet eivät merkitse mitään. Liljan isä kysyy tyttäreltään: ”Hävettäkö sua nyt se mitä sä teit / vai se miltä se sai sut näyttämään?” (I, 106). Liljan ja *Merikin* Merin hahmoissa onkin tiettyjä samankaltaisuuksia. Kuten Meri etsii itseään muista, Lilja rakentaa omaa identiteettiään ja ajatusmaailmaansa Vanin kautta. Hän haluaa tulla Vanin hyväksymäksi, vaikka tämä maailman ihanin ja coolein tyyppi ei hänen tunteisiinsa vastaakaan.

Merikissä kahden kertojanäänien epäsymmetrinen vuorottelu vie kertomuksen painopistettä kahtaalle, Marikin vaikeaselkoisuuden takia lukijan kannalta jopa ennalta-arvaamattomaan suuntaan. Henkilökertojien äänten lomittuminen nivoo kertomuksen juonteet ja henkilöhahmot yhteen ja mahdollistaa paitsi henkilöhahmojen, myös heidän keskinäisen suhteensa

14 *Harry Potter* -kirjailija J. K. Rowlingin kytkös transvastaiseen feminismiin alkoi keriytyä auki Rowlingin osoitettua joulukuussa 2019 tukensa transfobisia ja HLBTQ-vähemmistöjä vastustavia lausuntoja esittäneelle tutkijalle. Tuenosoitus ja sen jälkeiset, edelleen jatkuvat transvastaiset kannanotot ovat järkyttäneet lukemattomat *Potter*-kirjojen parissa kasvaneet ja Rowlingin ihailijat. Ks. Butler 2024, 134–169.

queeriuttamisen, kuten seuraavassa luvussa osoitan. Sen sijaan *Ihanassa*, huolimatta kolmannen persoonan käytön tuottamasta kertovan entiteetin ja kokevan henkilöahmon erottumisesta, Liljan affektien täyteinen kokemusmaailma välittyy lukijalle intensiivisellä ja ajoittain jopa piinallisella tavalla. Metakommentaarit luovat särön tiukasti henkilöahmoon kiinnittyneeseen kerrontaan. Kerronnan fokus on ja pysyy Liljassa, mutta hänen ajatuksiaan ja tekojaan korjaavan ja kommentoivan ”äänen” kautta myös Liljan mielensisäinen dissonanssi tulee kuuluvaksi.

Teksti tilana

Tila (space) on edellisen luvun keskiössä olleen äänen tavoin monimuotoinen, monilla eri tieteenaloilla hyödynnetty ja monin eri tavoin määritelty käsite¹⁵. Kertomuksentutkimuksessa tilalla viitataan yksinkertaisimmillaan niihin kerrottuihin, kolmiulotteisiin hahmottuviin tapahtumaympäristöihin, joissa henkilöahmot elävät ja toimivat (Buchholz & Jahn 2005, 552). *Merikissä* keskeinen tapahtumaympäristö on suomalainen pikkukaupunki, *Ihanassa* puolestaan hyvin tunnistettava Jyväskylä. Säeromaanien rakenne kiinnittää kuitenkin huomion tarinan tiloista tekstin tilalliseen rakentumiseen, tekstitiloihin ja itse muodon spatiaalisuuteen.

Teksti ei ole vain kieltä vaan materiaa, jolla on visuaalinen ja tilallinen ulottuvuutensa ja joka rakentuu ja rakentaa merkityksiä suhteessa muuhun tekstiainekseen kirjan sivulla. W. J. T. Mitchellä (1980) mukaillen säeromaanissa rakentuvan tilan kannalta oleellista eivät ole vain tarinamaailman (fyysiset ja psyykkiset) tilat, joihin tapahtumat sijoittuvat, vaan myös se, miten teksti asettuu kirjan sivuille ja millaisena se sieltä hahmottuu. Säeromaanissa sekä typografinen muuntelu että teksti-tilan haltuunotto

15 Tilan käsitteestä erityisesti queer-tutkimuksellisessa kontekstissa ks. esim. Carlson 2014, 22–29.

asettelullisin keinoin korostaa tekstin *ikonisuutta*: tekstin materiaalisuus jäljittelee ja tukee niitä merkityksiä, joita kieli ja kerronta tuottavat. Toisin sanoen, säeromaani on kokonaisuus, jossa typografiset ja asettelulliset valinnat osallistuvat kerrotun tarinan ohella ja sitä tukien merkitysten muodostumiseen.

Painettu teksti on aina paitsi kielellinen, myös eri tavoin visuaalinen esitys (Nørgaard 2019, 33–35; ks. Piippo & Kilpiö 2022, 18). Esimerkiksi romanikirjallisuutta multimodaalisen stilistiikan välinein tutkinut Nina Nørgaard (2019, 35) katsoo, että kaikki romaanit ovat multimodaalisia. Nørgaard tekee jaon ”eksplisiittisesti multimodaalisiin romaaneihin” (*explicitly multimodal novels*) ja ”visuaalisesti konventionaalsiin romaaneihin” (*visually conventional novels*). Näistä jälkimmäinen viittaa – kenties hieman harhaanjohtavasti – ”perinteisiin”, vain tekstiä sisältäviin teoksiin, jollaisia säeromaanitkin lähtökohtaisesti ovat. Säeromaaneille tyypillinen tekstin pinnan ja rakenteen muuntelu olisi helppo redusoida pelkäksi typografiseksi muunteluksi, mutta multimodaalisen stilistiikan hengessä on huomionarvoista tehdä ero tekstin *typografian* ja tekstin *asettelun* välille. Typografialla Nørgaard (2019, 67) viittaa yksittäisten kirjasinten graafisen ilmiäsuun, kuten kokoon, muotoon ja väriin. Asettelu puolestaan tulee ymmärtää laaja-alaisemmin tekstin spatiaalisena jäsentymisenä kirjan sivuille, jolloin huomio kiinnitetään paitsi tekstin sijoittumiseen sivulla, myös muun muassa marginaaleihin, riviväleihin sekä tekstin ja mahdollisten visuaalisten ja graafisten elementtien suhteeseen. Tämän jaottelun nojalla säeromaani poikkeaa perinteisestä romaanista siis tekstin asettelun, ei niinkään typografian, kautta.

Kurosen säeromaaneissa typografisia keinoja hyödynnetään varsin vähän. *Merikissä* ainoa typografinen poikkeama on kursivi, jota sitäkin käytetään erottamaan henkilöahmojen replikointi henkilökertojan diskurssista. Teoksen kokonaiskompositiota ja -tematiikkaa rakennetaan nimenomaan

asettelullisin keinoin. Sekä muodon että tematiikan kiteytymispisteenä voidaan kuitenkin pitää seuraavaa tekstisegmenttiä, joka on osa laajempaa kohtausta, jossa Meri pohtii suhdettaan Ruusuun (M, 28):

Minä olen Meri,
sinä olet Ruusu,
me ollaan me

nyt vähän rikki
me ollaan rikki
me rikki
merikkimerikki
merikkimerikki

Kohtaus on monellakin tavalla merkittävä. Pintatasolla se palautuu Merin pelkoon ystävyytensä ja oman mielensä hajoamisesta. Kohtauksessa Merin ja Ruusun muodostama yksikkö ”me” rikkoutuu. Tekstuaalisella tasolla yhteen sulautuvat sanat voidaan myös jäsentää uudelleen viittaamaan Merin itsensä rikkoutumiseen. Lisäksi tekstisegmentti hahmottuu yhdistelmänä Marikin ja Merin nimistä. Tämä nimien yhteensulautuminen viittaa samalla teoksen nimeen ennakkoiden samalla henkilöhahmojen teoksen lopussa koittavaa ensikohtaamista ja korostaen kohtaamisen merkitystä tematiikan rakentumisen kannalta.

Vastaavaan tapaan kuin Meri ja Marikki tarinamaailmassa pysyvät lopuun asti toisistaan erillään ja tietämättöminä, myös kerronnan tasolla he erottuvat toisistaan. Kokonaisuuden kannalta oleellista eroa ja jännitettä luodaan niin kielellisten erityispiirteiden kautta kuin asettelullisin keinoin (M, 88–89):

Tietty mä muistan sen karsean päivän. Viisi vuotta sitten. Olin luvannut katsoa Artun perään. Se leikki takapihan hiekkalaatikolla mutanttikilppareillaan. Mä istuin penkillä. Selasin puhelinta. Yhtäkkiä Arttua ei ollut missään. Luulin sen menneen piiloon. Kiersin talon taakse. Huutelin. *Älä viitti, tuu esiin!* Ei vastausta. Kurkistin autokatokseen. *Tyhmä leikki, missä sä oot pentu, tuu niin saat tikkarin.* Vaikka ei mulla mitään tikkaria ollut. Sitten kuului *kukkuu*. Mistä se tuli? Nostin katseen. Näin Artun roikottavan päättään autokatoksen reunan yli. *Kukkuu ittelles, nyt et vittu liiku!* Kiipesin perässä katolle. Just kun olin saamassa otteen jalasta, Arttu putosi. Märkähti ohimolleen asvalttiin. Taju veke. Teholle. Syyllinen oli helppo löytää. Meni luottamus. Mun ei tarvinnut enää vahtia Arttua. Mutta kukaan, ei kukaan, sanonut että vahinkoja sattuu. Ne kuvitteli ettei Artun putoaminen surettanut mua yhtään. Veli olisi voinut kuolla! Saatana. Samalla olisin kuollut minä.

88

Katsoin peiliin

veljeä joka on syytön kaikkeen,
vika on minussa, en osaa olla
kuten muut, rennosti

miksi sun piti pukea mut tytöksi?

koska etsin peilejä loputtomiin
muista ihmisistä
mutta en hyväksy yhdenkään
peilin antamaa kuvaa,
ne näyttävät aina yhtä vierailta
passikuvaposeerauksilta

peilistä ei koskaan katso Meri
vaan aina joku toinen
josta en millään saa muokattua mieleistä
vaikka yritän ja yritän,
pahimmillaan kuva on ylösalaisin,
kuin katsoisi lusikkaan
silmät suuna ja suu silminä

tahdon löytää peilin
josta tunnistan itseni
jossa olen minä
silmät silminä ja suu suuna

89

Merin kertomat osuudet on hajotettu säeromaanille ominaisiksi säkeiksi, Marikin kerronta puolestaan on aseteltu romaanikerronnalle tavanomaisempaan tapaan. Tekstiä ei kuitenkaan ole tasattu molempiin reunoihin. Tasaus vasemmalle ja oikeaan reunaan jäävä epäsymmetria säilyttävät Marikinkin kerronnassa säeromaanille ominaisen eloisuuden ja muodollisen epäkonventionaalisuuden. Merin kerronnassa esiintyviä sisennyksiä lukuun ottamatta *Merikin* kertojien osuudet ovat sekä asettelultaan että typografialtaan varsin tasalaatuisia. Marikin puhekielisyys sekä lyhyet, usein vaillinaisetkin lauserakenteet tekevät kerronnasta aggressiivista ja intensiivistä. Merin osuudet puolestaan ovat yleiskielisempiä, mutta tekstin asettelun ja välimerkkien puutteen takia rauhallisemmin, vapaammin, jopa puheenomaisemmin soljuvia.

Merin ja Marikin osuuksille tunnusmerkilliset kielelliset ja rakenteelliset piirteet säilyvät erottavina tekijöinä myös *Merikin* loppukohtauksessa, kun heidän kertojanäänensä alkavat rakenteellisesti lomittua keskenään. Henkilöhahmojen ja kertojanäänten välinen erillisyyys kuitenkin hämärtyy teoksen viimeisissä, Marikin ja Merin väliseksi dialogiksi tulkittavissa säkeissä:

*kiva tukka, saanko mä letittää sen?
et, mä vihaan lettejä
hyvä, keksitään jotain muuta
tai ollaan vaan
ja jutellaan
ja kävellään
jutellaan ja kävellään
kävellään minne huvittaa*

suu suuna ja silmät silminä

(M, 98–99.)

Typografia erottaa henkilöhahmojen replikoinnin siten, että kursivoituissa säkeissä äänessä on Meri, kursivoimattomissa puolestaan Marikki. Dialogin myötä he alkavat sulautua yhdeksi. Onkin mahdollista tulkita, että *Merikki* ei käsittele ainoastaan henkilökertojien identiteetin rakentumista, vaan ennen kaikkea heidän seksuaalisen identiteettinsä muodostumista. Vaikka sitä ei kertomuksessa suorasanaisesti ilmaistakaan, kaksoisolento- ja peilimotiivien kautta Merin ja Marikin viimeisillä sivuilla tapahtuvan kohtaamisen voi katsoa ennakoivan ystävyysuhteen ohella myös orastavaa romanttista lesbosuhdetta. Teoksen viimeinen säe – ”suu suuna ja silmät silminä” – on merkillepantava, sillä se toistuu erilaisina variaatioina Merin kerronnassa. Mutta kuka on äänessä viimeisessä säkeessä? Tulkitsen kohtaamisen siten, että samoin kuin tarinamaailmassa Marikki ja Meri löytävät toisistaan vastineensa peilin heijastuksen kautta, myös heidän kertojanäänensä lopulta sulautuvat erottamattomasti toisiinsa.

Ihanassa tekstin asettelun ja typografian avaamia mahdollisuuksia hyödynnetään enemmän ja niiden saamat merkitykset ovat moninaisemmat. Teksti rakentuu vaihtelevan pituisista ja eri tavoin keskitetyistä säkeistä. Typografisia keinoja – fonttikoon vaihtelua, lihavoitteja ja isoja kirjaimia – käytetään painottamaan yksittäisiä sanoja, ilmaisuja tai lauseita. Pieniä ja isoja kirjaimia käytetään myös vuorotellen, mikä voi ilmentää niin epätietoisuutta, hämmennystä kuin tyrmistystäkin, useimmiten Liljan omaa käytöstä tai omia ajatuksia kohtaan. Yksinhuoltajaisänkin edesottamukset ovat omiaan aiheuttamaan tyttäressä vahvoja reaktioita (I, 11):

Lilja viettää ihan viattomasti iltapäiväänsä, kun iskä pamauttaa:
"me halutaan et meiän perheet tapaa"

Ai mitä?

Ai ketkä me?

Ai te-ME!

No AHA???

mE hAIUtAaN eT mEiÄn PeRhEeT tApAa,

hyi iskä!

pysy siellä järvellä ei niitä tänne tarvii tuoda

emmäkään ikinä tois!

Esimerkissä korostuu tekstin materiaalisuus. Se antaa myös viitteen siitä, miten laaja Terentjevan teoksen typografisten ja asettelullisten keinojen variaation skaala on. Tapa, jolla *Ihanassa* otetaan tekstityla haltuun, tuo vahvasti mieleen myös kokeellisen runouden (esim. Helle 2016, 116–122).

Terentjevan *Ihanassa* tekstuaaliset ratkaisut tukevat johdonmukaisesti tarinan ja tematiikan rakentumista. Typografinen vaihtelu ja sulkeisiin sijoitetut metakommentaarit konkretisoivat päähenkilö Liljan mielenliikkeitä ja kuvaavat hänen mielenmaisemaansa. Samalla korostaessaan muodon spatiaalisuutta ja tekstiä tilallisena ja materiaalisena elementtinä, tekstin pintarakenne resonoi kiintoisasti myös kerrotuissa tiloissa. Seuraavassa esimerkissä (I, 33) Lilja paljastaa koulussa ystävälleen Saritalle, että hänen tuorein ihastuksensa Vani on isän naisystävän lapsi:

Sarita nauraa, kun näkee Liljan kauhusta jähmettyneet kasvot
"ootsä ihastunut sen muksuun?" Sarita kysyy
"eiks se sun nettityyppi ookaan enää ykkönen?"

Lilja sanoo....

Katsoo ensin

käytävän kummallekin

puolelle

kahdesti

Sarita odottaa

.....Lilja sanoo, tunnustaa.....

"ne on sama ihminen"

Kirjoittaessaan kerronnallisen ajan pseudotemporaalisesta luonteesta Genette (1980, 34)¹⁶ liittää tilallisuuden perustavanlaiseksi osaksi (kirjallista) kertomusta. Genetteläisittäin kertomus voidaan hahmottaa verrattain konkreettisesti ajassa, tilassa ja tilana rakentuvaksi kokonaiskompositioksi. Juuri ajatukseen sisältyvä konkretia on lähtökohta, jonka kautta pyrin jäsentämään sitä, miten tekstin asettelu ja typografiset ratkaisut peilaavat tekstin välittämien kerrottujen tilojen rakentumista. *Ihanassa* tekstityla on myös kerrottua tilaa. Esimerkistä voidaan huomata, kuinka typografia ja asettelu rytmittävät tekstiä ja ohjailevat lukijan katsetta kirjan sivuilla.

16 "- - produced in time, like everything else, written narrative exists in space and as space, and the time needed for 'consuming' it is the time needed for crossing or traversing it, like a road or a field" (Genette 1980, 34).

Samalla tekstin rakentuminen ja liike, joka tekstiin syntyy tai jonka teksti synnyttää, heijastelevat Liljan mielenmaisemaa ja orientaatiota kerrotussa tilassa. Asettelullisten ja typografisten keinojen voi nähdä heijastelevan Liljan suhdetta muihin henkilöihahmoihin ja muiden henkilöihahmojen Liljassa aikaansaamia reaktioita.

Mikko Carlson (2014) on Christer Kihlmanin omaelämäkerrallista tuotantoa käsittelevässä väitöskirjassaan kehittyneet *tekstuaalisen queer-tilan* käsitettä. Carlsonin tarkastelemien autofiktiivisten tekstien tavoin säeromaanit purkavat ja kyseenalaistavat vakiintuneita genrerajoja, joten käsite voi auttaa jäsentämään myös sitä, kuinka Terentjevan ja Kurosen teoksissa kertova teksti, tekstiä ja tematiikka nivoutuvat yhteen. Carlson kirjoittaa:

Ajatus tekstuaalisesta queer-tilasta vaatii lukijan pohtimaan tapoja, joilla osittainen tai moniselitteinen seksuaalisuutta ja sukupuolta problematisoiva omaelämäkerrallisuus voi tulla kerrotuksi. Samalla se haastaa tulkitsemaan rajanylityksiä, joissa joki totunnainen tai normatiivinen järjestys murtuu ja aiemmin näkymättömästä tulee näkyvää – queeria, pervoa. (Carlson 2014, 180.)

Tekstuaalisessa queer-tilassa ”kulttuurisesta, temaattisesta ja kerronnallisesta tilasta tulee toisiaan täydentäviä ja toisistaan erottamattomia” (Carlson 2014, 281). Säeromaanissa tällainen tila rakentuu kertovan ja/tai kokevan henkilöihahmon kautta tekstin merkityssisällön ja materiaalisuuden risteyskohdassa. Yhtäältä se antaa mahdollisuuden kiertää suoraviivaisimman ja pintapuolisimman tulkinnan taakse (kuten *Merikissä*). Toisaalta se tarjoaa näkymän tekstin kautta muodostuvaan henkilökohtaisesti ja henkilökohtaisena koettuun ja hahmotettuun tilaan (kuten *Ihanassa*).

Säeromaani ja fragmentin affekti

Artikkelini lopuksi pohdin vielä säeromaanin yhteyttä affektiivisuuteen. Säeromaanissa kerronnalliset rakenteet ja ratkaisut tuottavat merkityksiä ja mahdollistavat tulkintoja, jotka ovat jatkuvassa liikkeessä, muuntuvat ja monistuvat myös queerilla tavalla, kuten olen analyysissäni osoittanut. Samalla tulee näkyväksi se, kuinka affektiivisuus on sisäänrakennettu säeromaanien muotoon ja kieleen: jokaisella sanalla, sananvalinnalla, rivijaolla ja välimerkillä – tai sen puuttumisella – on merkityksensä teoskokonaisuudessa.

Kaisa Kurikka (2016, 89) on kirjoittanut Irmari Rantamalan *Harhama*-romaanin käsittelevässä artikkelissaan eksessin affektista: ”[*Harhama*] rakentaa koko kompositionsa voimin [--] sellaista suhdeverkostoa, joka jatkuu ja jatkuu tuottaen yhä uusia mahdollisia kytköksiä, sanalla sanoen eksessiä”. *Harhama* on rakenteeltaan, käsittelemiltään aihealueilta ja ilmaisukeinoiltaan rönsyilevä ja eksessiivinen teos tavalla, joka tuottaa yhä uudelleen ja aina uudenlaista eksessiivisyyttä. Eksessin affekti siis on eräänlaista liiaksi-tulemista, liiallisuuden tai ylimääräisyyden generoitumista. (Kurikka 2016, 91–92.) Vaikka yli 1 800 sivuisella ja moneen suuntaan rönsyilevällä *Harhamalla* ja ilmaisultaan pelkistetyillä ja fragmentaarilla säeromaaneilla ei ainakaan pintatasolla vaikuttaisi olevan yhtymäkohtia, Kurikan analyysi kuitenkin resonoi omassa luennassani. Voisiko säeromaanin fragmentaarinen, rikottu muoto ja pelkistetty kerronta tuottaa jotain eksessin affektin kaltaista?

On omalla tavallaan ristiriitaista, ja samalla säeromaanin hybridimäisyyttä korostavaa, että toisteisuus on keskeinen osa kummankin analysoimani teoksen (verrattain) niukan ja fragmentaarisen ilmaisun rakentumista. Yksittäisenä kerronnallisena keinona toistoon näet liittyy lähtökohtaisesti tietty liiallisuus ja ylimääräisyys. Suora toisto on erityisen prominentti

keino etenkin Terentjevan *Ihanassa*, jossa yksittäiset sanat tai lyhyet virkkeet toistuessaan painottavat Liljan kokemia voimakkaita, usein häpeän sekaisia tunnetiloja. Intensiivinen yksittäisten sanojen tai lyhyiden lauseiden toistuminen vahvistaa säeromaanin jo sinällään vivahteikkaan ja ilmaisuvoimaisen kerronnan affektiivisuutta. Samaan liittyy *Merikin* kohta, jossa Meri alkaa pelätä oman mielensä hajoavan (M, 37). Kohtaus omalla tavallaan kiteyttää säeromaanin affekteja tuottavan potentiaalin: toisteisuus, spekulatiiviset, intensiiviset koko ajan pelkistävät ”jos”-lauseet avaavat henkilöihahmon kokemusmaailmaa. Pelko oman mielen hajoamisesta fragmentoi ja pelkistää Merin kerrontaa entisestään. Toisteisuus yhdistettynä alati niukkenevaan ja tiivistyvään ilmaisuun toimii myös tehokkaana voimakkaiden tunnetilojen välittäjänä. Juuri voimakkaita ja vaihtelevia tunteita (tai affekteja) on niin *Merikissä* kuin *Ihanassakin* jopa eksessiivisissä määrin.

Eksessin affektin yhteydessä Kurikka kirjoittaa ”kolmen pisteen affektiivisuudesta”. *Harhamassa* eksessiivinen kolmen pisteen käyttö luo tekstiin rytmiä, taukoja ja – ehkä paradoksaalisestikin – jatkuvuutta: kun sanat (tai kieli) loppuu, kolme pistettä vie tekstiä eteenpäin. Kolmen pisteen eksessiivinen käyttö ei ainoastaan hidasta ja rytmitä kerrontaa, vaan se vaikuttaa lukemisen prosessiin ja lukijaan ruumiillisesti. Kurikan mukaan pistekolmikön eksessiivinen käyttö paitsi korostaa kielen affektiivisuutta myös ”mahdollistaa tilan ajattelulle.” (Kurikka 2016, 101–103; ks. myös Bradway 2020, 1303, 1304.) Säeromaanin affektiivisuus syntyy vastaavan kaltaisesti suoraviivaista lukemisen prosessia hidastavien ja jopa vastustavien kielellisten ja kerronnallisten rakenteiden kautta.

Tämä on mahdollista yhdistää myös Hekanahon (2011, 36) ajatukseen tekstuaalisesta queerista, jonka mukaisesti teoksen queerius voidaan nähdä nimenomaan kerronnan tason ilmiönä, affektiivisena jännitteenä, jonka kerronta tuottaa. Vaikka Kurosen ja Terentjevan säeromaanit

ovat kertomuksina lyhyitä ja kirjaesineinä kevyitä, ne ovat temaattisesti painavia. Vähäinen tekstimäärä ei väistämättä tee niistä nopealukuisia. Hybridimäinen, sekä proosan että runouden konventioiden tuntemista kutsuva muoto voi jo sinällään olla haaste etenkin nuorelle lukijalle (ks. Coats 2020, 241–242). Tekstin lineaarisuuden ja jopa virkerakenteiden rikkominen säkeisiin luo kerrontaan väistämättä kitkaa, epäsyntaksia ja monimerkityksisyyttä. Vastustus tulee kuitenkin ymmärtää ennen kaikkea mahdollisuutena pysähtyä muodon ja kielen tuottamien merkitysten äärelle.

Lauserakenteiden rikkomisen, ilmaisun tiivyyden ja toiston, tekstin asettelun sekä välimerkkien käytön (tai käyttämättömyyden!) johdosta säeromaani on korostuneen affektiivinen. Tunnepitäisiin, subjektiivisesti koettuihin hetkiin fokuoituneen kerronnan lisäksi säeromaanin muoto luo jännitteitä, jotka vaikuttavat niin tekstin konkreettiseen rakentumiseen kuin lukemisprosessiinkin. Säkeet kiertyvät toisiinsa ja lukija kiertelee, hidastelee ja pysähtelee sanojen ja säkeiden välillä. Pelkistetyssä kokonaisuudessa jokaisella kielellisellä ja typografisella ratkaisulla on merkitystä, mutta teoksen merkitykset eivät rakennu ainoastaan sanojen, lauseiden ja säkeiden välillä vaan myös niiden väliin muodostuvissa tiloissa. Tyhjän tilan painoarvoa ei pidä aliarvioida.¹⁷

17 Artikkelin on kirjoitettu osittain osana Suomen Kulttuurirahaston rahoittamaa hanketta ”Sosiaalinen media ja (uusi) teknologia 2010-luvun kotimaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa” (2021–2024). Kiitän referoivia rakentavista ja perehtyneistä lausunnoista sekä toimittajia kommentteista käsikirjoituksen eri vaiheissa.

Kirjallisuus

- Aarnio, Pyry. 2023. "Tunteiden kuvaus vaikuttamisen keinona transmaskuliinisuutta käsittelevässä nuortenkirjallisuudessa." *SQS* 1–2/2023: 82–91. <https://doi.org/10.23980/sqs.137144>.
- Addison, Catherine. 2009. "The Verse Novel as Genre: Contradiction or Hybrid?" *Style* 43 (3): 539–562.
- Alexander, Joy. 2005. "The Verse-novel: A New Genre." *Children's Literature in Education* 36 (3): 269–283.
- Bahtin, Mihail. 1979. *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suomentaneet Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Progress.
- Bal, Mieke. 2009. *Narralogy. Introduction to the Theory of Narrative*. 3rd edition. Toronto: University of Toronto Press.
- Bradway, Tyler. 2020. "Sexual Disorientation: Queer Narratology and Affect Plots in New Narrative." *Textual Practice* 35 (8): 1299–1318.
- Bray, Joe, Alison Gibbons ja Brian McHale. 2012. "Introduction." Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*, toimittaneet Joe Bray, Alison Gibbons ja Brian McHale, 1–18. Lontoo ja New York: Routledge.
- Buchholz, Sabine ja Manfred Jahn. 2005. "Space in Narrative." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, toimittaneet David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan, 551–555. Lontoo ja New York: Routledge.
- Butler, Judith. 2024. *Who's Afraid of Gender*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Cadden, Mike. 2011. "The Verse Novel and the Question of Genre." *The ALAN review* 39 (1): 21–27.
- Cadden, Mike. 2018. "Rhetorical Technique in the Young Adult Verse Novel." *The Lion and the Unicorn* 42 (2): 129–144.
- Carlson, Mikko. 2014. *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*. Väitöskirja. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Castle, Terry. 1993. *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*. New York: Columbia University Press.
- Castle, Terry. 1995. *The Female Thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*. New York ja Oxford: Oxford University Press.
- Coats, Karen. 2018. "Form as Metaphor in Middle Grade and Young Adult Verse Novels." *The Lion and the Unicorn* 42 (2): 145–161.
- Coats, Karen. 2020. "Teaching the Young Adult Verse Narratives." Teoksessa *Teaching Young Adult Literature*, toimittaneet Mike Cadden, Karen Coats ja Roberta Seelinger Trites, 241–250. New York: The Modern Language Association of America.
- Derrida, Jacques. 1992. "The Law of Genre." Teoksessa *Acts of Literature*, toimittanut Derek Attridge, 221–252. New York: Routledge.
- Friesner, Brenna. 2016. *The Verse Novel in Young Adult Literature*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Galster, Christin. 2005. "Hybrid Genres." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, toimittaneet David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan, 226–227. Lontoo ja New York: Routledge.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Englanniksi kääntänyt Jane E. Lewin. Ithaca (New York): Cornell University Press.
- Heikkilä-Haltonen, Päivi. 2003. "Suvaitsevaisuuden pinna kierällä? Homoseksuaalisuuden kuvaus kotimaisissa nuortenkirjoissa." Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuorten romaani 2000-luvun taitteessa*, toimittaneet Päivi Heikkilä-Haltonen ja Kaisu Rättyä, 68–97. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- Heikkilä-Haltonen, Päivi ja Kaisu Rättyä. 2003. "Esipuhe." Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuorten romaani 2000-luvun taitteessa*, toimittaneet Päivi Heikkilä-Haltonen ja Kaisu Rättyä, 5–12. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- Heinämäki, Venla. 2023. Kasvun kuvaukset ja nuoren naisen identiteetti Kirsti Kurosen säeromaanissa *Pönttö* (2017). *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2022*. <https://www.utu.fi/sites/default/files/media/HUM/kotimainen-kirjallisuus/SANELMA%202022.pdf> (29.4.2024).
- Hekanaho, Pia Livia. 2011. "Teksti, lukija ja affektit. Sarah Watersin *The Little Stranger* sekä lukijan pelko ja häpeä." *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2011: 35–52.
- Helle, Anna. 2016. "'On olemassa kivun alue minne vitsi ei yllä.' Harry Salmenniemen *Texas, sakset* ja väkivaltaiset affektit." Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*, toimittaneet Anna Helle ja Anna Hollsten, 108–127. Helsinki: SKS.
- Karkulehto, Sanna. 2012. "In-Between. Genre and Gender Hybridity, and Pirkko Saisio's Novel *Punainen erokirja*." *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 20 (3): 199–214.
- Kinnahan, Linda A. 2004. *Lyric Interventions. Feminism, Experimental Poetry and Contemporary Discourse*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Kłaniecki, Benjamin. 2023. "Queer Stylistics, Unqueer Politics: Revisiting Bruce Chatwin." *Studies in Travel Writing* 26 (3): 208–224.
- Kress, Gunther ja Theo van Leeuwen. 2001. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Lontoo: Hodder Arnold.
- Kurikka, Kaisa. 2016. "Kolmen pisteen tunteet. Irmari Rantamalan *Harhama* ja eksessin affektit." Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*, toimittaneet Anna Helle ja Anna Hollsten, 85–107. Helsinki: SKS.

- Kuronen, Kirsti. 2019. *Merikki*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kuronen, Kirsti. 2019b. "Säeromaani on runon ja proosan lapsi." *Jano* #8. <https://www.janolehti.fi/no8/kirsti-kuronen.htm> (29.4.2024).
- Lanser, Susan S. 2013. "Gender and Narrative." Teoksessa *The Living Handbook of Narratology*, toimittaneet Peter Hühn ym. Hampuri: Hamburg University. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/86.html> (29.4.2024)
- Lanser, Susan S. 2015. "Toward (a Queerer and) More (Feminist) Narratology." Teoksessa *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*, toimittaneet Robyn Warhol ja Susan S. Lanser, 23–42. Columbus: Ohio State University Press.
- Lanser, Susan S. 2018. "Queering Narrative Voice." *Textual Practice* 32 (6): 923–937.
- Marttinen, Heta. 2012. "Epäkerrotun mahdollisuuksia Elina Hirvosen romaanissa *Että hän muistaisi saman*." *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2012: 34–47.
- McCallum, E. L. 2022. "Thinking through Queer Narrative Forms with Ben Marcus and Renee Gladman." *Narrative* 30 (3): 364–387.
- Melchior-Bonnet, Sabine. 2004. *Kuvastin: peilin historiaa*. Suomentanut Pia Koskinen-Launonen. Jyväskylä: Atena.
- Mitchell, W. J. T. 1980. "Spatial Form in Literature: Toward a General Theory." *Critical Inquiry* 6 (3): 539–567.
- Nørgaard, Nina. 2019. *Multimodal Stylistics of the Novel. More Than Words*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Ohi, Kevin. 2011. *Henry James and the Queerness of Style*. Minneapolis ja Lontoo: University of Minnesota Press.
- Phelan, James. 2005. *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca ja Lontoo: Cornell University Press.
- Phelan, James. 2011. "Rhetoric, Ethics, and Narrative Communication; or, From Story and Discourse to Authors, Resources, and Audiences." *Soundings* 94 (1–2): 55–75.
- Piippo, Laura ja Juha-Pekka Kilpiö. 2022. "Intermediaalinen kirjallisuus, kirjallinen intermediaalisuus. Taustaa, käsitteitä, tulokulmia." Teoksessa *Intermediaalinen kirjallisuus*, toimittaneet Laura Piippo ja Juha-Pekka Kilpiö, 7–31. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Royle, Nicholas. 2003. *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press.
- Sauerberg, Lars Ole. 2004. "Repositioning Narrative: The Late-Twentieth-Century Verse Novels of Vikram Seth, Derek Wallcott, Craig Raine, Anthony Burgess, and Bernadine Evaristo." *Orbis Litterarum* 59 (2004): 439–464.
- Simukka, Salla. 2021. "Raskaat aiheet, ilmavat rivit." *Parnasso* 5/2021: 38–41.
- Stahl, Henrieke. 2021. "The 'Novel in Poems' – An Emerging Genre." *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik* Vol. 2 (2021): 87–117.
- Stockton, Kathryn Bond. 2009. *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth-Century*. Durham: Duke University Press.
- Säntti, Joonas. 2020a. Queer-kerronnan kiusalliset ja kurittomat kehykset. Metalepsiksen poliittiset merkitykset Anu Kaajan *Ledassa*. Teoksessa *Paperinen avaruus. Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*, toimittaneet Kaisa Ahvenjärvi, Juri Joensuu, Anna Helle ja Sanna Karkulehto, 291–317. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Säntti, Joonas. 2020b. "Aavesärkyä kertomuksen rakenteissa. Kerronnalliset ja sukupuoliset rajanylitykset Taneli Viljasen teoksessa *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita*." *Niin&Näin* 2/2020: 78–88.
- Terentjeva, Dess. 2021. *Ihana*. Helsinki: WSOY.
- Viikari, Auli. 1987. *Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa*. Helsinki: SKS.
- Warhol, Robyn R. 2001. "How Narration Produces Gender: Femininity as Affect and Effect in Alice Walker's *The Color Purple*." *Narrative* 9 (2): 182–187.
- Österlund, Mia. 2012. "Queerfeministisk bilderboksanalys – exemplet Lindenbaum." Teoksessa *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori*, toimittaneet Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngrén ja Rita Paqvalén, 252–277. Tukholma: Rosenlarv förlag.