

Onverwacht bezoek

Een vergelijkende analyse van *The Turn of the Screw* en *The Accidental* aan de hand van Derridas 'Hostipitality'

Noortje Kessels

Intermedialiteit vereist gastvrijheid, openheid. Gastvrijheid van het ene medium voor het andere. Zolang de ene kunstdiscipline geen plaats wil maken voor en/of zich verheven voelt boven de andere discipline, kan er geen intermediaal werk ontstaan. Daarom is het naar mijn idee zinvol om éérst de gastvrijheid van een werk te bekijken, alvorens men iets zegt over de intermedialiteit van het werk. Dus: in hoeverre stelt een werk zich open en schept daarmee de mogelijkheid tot intermedialiteit, en in hoeverre is een werk zó gastvrij dat het zich door zijn gast laat transformeren. Vandaar dat ik voorstel ik om bij intermediale analyses – zoals onderstaande – Derrida's concept van gastvrijheid (hospitaliteit) te betrekken.

Derrida definieert hospitaliteit tweeledig, namelijk: aan de ene kant vereist gastvrijheid een openheid richting de gast, maar aan de andere kant vereist het ook een soort van overrompeld worden door de gast. In zijn woorden:

[...] *on the one hand*, hospitality must wait, extend itself toward the other, extend to the other gifts, the site, the shelter and the cover; it must be ready to welcome, to host and shelter, to give shelter and cover; [...] *on the other hand* [...] to be hospitable is to let oneself be overtaken, *to be ready not to be ready*, if such is possible, to let oneself be overtaken, to not even *let* oneself be overtaken, to be surprised, in a fashion almost violent, violated and raped, stolen, [...] for if the welcome is the simple manifestation of a natural or acquired disposition, of a generous character of a hospitable *habitus*, there is no merit in it, no welcome of the other as other. [...] One must therefore welcome without "one must": neither naturally nor unnaturally. [One must] let oneself be swept by the coming of the wholly other, the absolute unforeseeable stranger, the uninvited visitor, the unexpected visitation beyond welcoming apparatuses. [...] Hospitality [...] must, would have to, open itself to an other that is not mine, my *hôte*, my other, not even my neighbor or my brother [...]. (360-363)

Deze gastvrijheid en openheid waar Derrida over spreekt, heeft zowel Henry James' novelle *The Turn of the Screw* (1898) als Ali Smiths roman *The Accidental* (2004) in zich, op verschillende niveaus. Want hoewel beide werken op zichzelfstaand niet direct intermediaal genoemd kunnen worden, staan deze literaire werken wel open voor andere media. De ruim honderd jaar die James' novelle scheidt van Smiths roman, laat zien dat er in die tijd ontzettend veel is veranderd in onze wereld en in onze representatie van die wereld.

Tenminste, aan de oppervlakte. Want alhoewel technologische ontwikkelingen onze wereld en onze representatie van de wereld in de twintigste eeuw enorm hebben veranderd, blijven het thema, de vertelwijze en de interpretatie van de twee verhalen tot op grote hoogte gelijk. Zowel op verhaalniveau als op vertelniveau en interpretatieniveau worden *The Turn of the Screw* en *The Accidental* namelijk gekenmerkt door gastvrijheid en openheid. Hiermee scheppen deze twee werken de mogelijkheid tot intermedialiteit. Hoe en in hoeverre dit gebeurt zal ik in mijn vergelijkende analyse van *The Turn of the Screw* en *The Accidental* aan de hand van Derrida's artikel "Hostipitality" (2002) onderzoeken.

Verhaalniveau

Op het niveau van het verhaal is de onverwachte gastvrijheid zoals Derrida die in bovenstaand citaat heeft beschreven, duidelijk te herkennen in beide werken. Hieronder mijn samenvattingen van *The Turn of the Screw* (links) en *The Accidental* (rechts), met de nadruk

op de gastvrijheid van de personages in de novelle en de roman:

Wat doe je als je plotseling doden ziet verschijnen op het landgoed waar je werkt? Het antwoord is: je gaat niet bij jezelf te rade, maar neemt hun aanwezigheid en kwade bedoelingen voor waar aan, je laat ze je leven beheersen en beschuldigt eenieder die zegt hen niet te zien van leugens, desnoods met de dood van de ongelovigen tot gevolg. Tenminste, dat is wat de gouvernante doet in Henry James' novelle <i>The Turn of the Screw</i> (1898).	Wat doe je als er plotseling een onbekende voor je deur staat, die zich introduceert met de woorden: "Sorry I'm late. I'm Amber. Car broke down." Het antwoord is: je laat haar binnen, je geeft haar te eten, je biedt haar een slaapplek aan, je vertelt haar je geheimen, je hebt seks met haar, je laat haar je digitale camera van een viaduct gooien, je vertelt haar waar je je sleutelbos bewaart en je laat haar kritiek op je persoonlijkheid geven, alvorens je haar de deur wijst. Tenminste, dat is wat de familie Smart doet in Ali Smiths roman <i>The Accidental</i> (2004).
---	---

[HIER INVOEGEN FIGUUR]

Zowel in James' als in Smiths werk is de onvoorwaardelijke gastvrijheid voor totaal onverwachte gasten terug te zien. Maar waar doet deze haast absurde gastvrijheid voor totaal onbekende gasten aan denken? Derrida geeft hierop het volgende antwoord: "To wait without waiting, awaiting absolute surprise, the unexpected visitor, awaited without a horizon of expectation: this is indeed about the Messiah as hôte, about the messianic as hospitality [...]" (362). Inderdaad, de geesten in James' novelle evenals Amber in Smiths roman, *kunnen* gezien worden als bovenmenselijk, als metafysisch, als engelen, als iets goddelijks. Echter, hierover zijn de meningen verdeeld.

Met name wat betreft *The Turn of the Screw* is er veel discussie geweest over de geesten: zijn ze 'echt', zijn het denkbeeldige projecties van de onderdrukte seksuele verlangens van de gouvernante, of moet men de geesten symbolisch zien? En ook omtrent Amber uit *The Accidental* lopen de meningen uiteen: waar de ene groep critici haar menselijkheid niet in twijfel trekt, ziet de andere groep critici haar minstens als een deus ex machina (Clark, Kakutani), een mysterie (Adderson), of zelfs als een imaginatie (Robinson), een projectie van het onderbewuste, een waanidee of een geest (Turrentine).

Wanneer we James' geesten en Smiths' Amber als niet-menselijk, misschien zelfs als metafysisch zien, is het beter te begrijpen waarom zij zo gastvrij worden ontvangen. Zó gastvrij, dat zij de ruimte krijgen om de levens van hun gastheren en gastvrouwen te kunnen beheersen en omgooien – in positieve en negatieve zin. Dit komt sterk overeen met Derrida's 'hostipitaliteit'. Want zoals hij in zijn uitleg van hospitaliteit aangeeft: hospitaliteit bestaat niet enkel uit het klaar zijn om welkom te heten, maar ook uit het overdonderd worden door de gast, haast verkracht en vernietigd te worden door zijn/haar bezoek. Vandaar dat Derrida dit 'hostipitaliteit' noemt: tegelijkertijd vijandig en gastvrij, ware – want spontane – gastvrijheid.

Natuurlijk zegt deze openheid wat betreft het thema – de personages die zich openstellen voor onbekende gasten en deze gasten hun leven laten beheersen en omgooien (gastvrijheid op verhaalniveau dus) – op zichzelf niets over de mate waarin deze werken intermediaal zijn. Het is echter wel opvallend dat *The Turn* en *The Accidental* zich niet alleen op vertel- en interpretatieniveau openstellen, zoals we zodadelijk zullen zien, maar dat ook *binnen* het verhaal sprake is van gastvrijheid. Vandaar dat ik het gastvrije thema van deze werken niet achterwege heb gelaten.

Vertelniveau

Op vertelniveau zijn de werken van James en Smith eveneens gastvrij te noemen. Beide literaire werken stellen zich namelijk open voor andere media, en nemen andere media in zich op. Dit noemt men *ekphrasis*. Met name in *The Accidental* is duidelijk sprake van ekphrasis, daarom ga ik bij dit werk uit van een smalle definitie van ekphrasis, zoals deze door onder anderen James A.W. Heffernan is geformuleerd in zijn artikel “Ekphrasis and Representation”. Heffernan beschrijft het begrip als volgt: “*ekphrasis is the verbal representation of graphic representation*” (299).

In James’ *The Turn of the Screw* is ook sprake van ekphrasis. Hierbij gaat het echter niet om verbale representaties van beeldende representaties, maar om verbale representaties die *gebruik maken van dezelfde technieken* als beeldende representaties. Dit moet volgens Heffernan niet worden verward met ekphrasis en daarom onderscheidt hij deze verteltechniek door het ‘pictorialisme’ te noemen. De gouvernante beschrijft haar ervaringen namelijk alsof het om schilderijen of foto’s gaat, bijvoorbeeld: “This picture comes back to me in the general train – the impression, as I received it on my return, of the wide white panelled space, bright in the lamplight and with its portraits and red carpet, and of the good surprised look of my friend, which immediately told me she had missed me” (29).

Zoals gezegd is in Smiths roman *wel* sprake van ekphrasis in de smalle definitie zoals Heffernan deze formuleert. Zo wordt er bijvoorbeeld een foto beschreven: “It is actually quite a good photo of Astrid, which is rare because she is not very photogenic and usually hates photos of herself. Her eyes are very blue in it, it is true. They are a kind of sunlit flash of blue across her face” (228). Ook worden filmbeelden beschreven, bijvoorbeeld wanneer dochter Astrid Smart naar door haarzelf gefilmde fragmenten kijkt:

Then she saw a hand that must be her own hand lifting a latch thing on a door. Then the top of the head of the woman who was the cleaner at that house and the noise of the vacuum, then Astrid’s voice asking her something and the cleaner answering. Then the walk down the stairs, it wasn’t very good camerawork, it was the kind you can’t look at without feeling queasy, then some floor, then into blinding sunlight reflecting into the lens. Then nothing else on the tape after that, just white noise. (222)

Daarnaast is er in Smiths roman ook sprake van bepaalde verbale representaties die gebruik maken van dezelfde technieken als *andersoortige verbale representaties*. In deze roman is bijvoorbeeld een hoofdstuk geschreven in interviewvorm (79-101), en een hoofdstuk geschreven aan de hand van poëtische technieken (159-177). Tot slot zijn er ook hoofdstukken die opgebouwd zijn aan de hand van verschillende filmplots (103-105), hier kom ik zodadelijk nog op terug.

Zowel James als Smith stelt zijn/haar literaire werk dus op een bepaalde manier open voor een niet-literair medium. Hun werk is door middel van ekphrasis en pictorialisme gastvrij tegenover andere media, en daardoor zijn deze werken tot op een bepaalde hoogte intermediaal te noemen. Het zijn weliswaar geen werken die zich *tussen* de bestaande media bevinden, maar het zijn ook geen werken die enkel bestaan uit (de technieken van) hun eigen discipline: ze stellen zich open voor het buitenliteraire, “an other that is not mine” (363) in de woorden van Derrida. Door deze ander worden ze niet direct geschonden of verkracht, maar in *The Accidental* wordt wel gespeeld met de vraag in hoeverre een persoon of gebeurtenis ‘echt’ is wanneer het al dan niet door een medium is vastgelegd, in dit geval op beeldmateriaal. Voor het meisje dat zelfmoord pleegde nadat haar hoofd met hulp van zoon Magnus Smart op het lichaam van een pornstar was geplakt en de hele school was rondgemaild, was deze digitale werkelijkheid zo ‘echt’ dat zij niet langer wilde leven. En dochter Astrid Smart vraagt zich af of Amber wel echt bestaan heeft als er geen beeldmateriaal van haar is. Ik wil hiermee aangeven dat door tussenkomst van andere media

binnen het verhaal, de fictiewerkelijkheid van het verhaal in zijn geheel ter discussie wordt gesteld. In die zin kan hier dus ook worden gesproken van een verkrachting van de gastheer door de gast. Het binnenlaten van andere media binnen dit literaire werk, zorgt namelijk voor een deconstructie van het verhaal zelf. Dit ligt helemaal in lijn met Derrida's hospitaliteit, zoals hij zelf zegt: "Hospitality – this is a name or an example of deconstruction" (364).

Interpretatieniveau

Zoals hierboven reeds kort besproken, bestaat er veel discussie rond de interpretatie van Smiths *The Accidental* en, met name, rond James' *The Turn of the Screw*. De onbeantwoorde vragen die deze teksten presenteren – vooral wat betreft de geesten in *The Turn* en Amber in *The Accidental* – maken dat zij zich openstellen voor veel verschillende interpretaties. *The Turn of the Screw* is in zijn ruim honderdjarige bestaan als gevolg daarvan ontelbare keren geanalyseerd en al bijna even zo vaak bewerkt voor toneel, opera en film. Laurence Raw stelt daarom, naar mijn idee terecht, in zijn artikel "Hollywoodizing Henry James: Jack Clayton's *The Innocents* (1961)" dat "[*The Turn of the Screw*] may almost be used as an index of critical techniques and of shifting fashions in evil" (100). In ieder tijdvak wordt het verhaal door de lezer anders geïnterpreteerd. Door deze onbepaaldheid van het verhaal, zou men welhaast kunnen stellen dat het verhaal een lezer nodig heeft om zich van zijn dubbelzinnigheid te ontdoen. Mocht de lezer dat willen, want sinds het postmodernisme zijn intrede heeft gedaan, is het niet langer nodig om voor één uitleg van het verhaal te 'kiezen': men kan de geesten ook zien als symbolen¹. Hoe dan ook, de lezer blijft tot op de dag van vandaag – zoals Daniel Schwarz betoogt in zijn artikel "Manet, James's *The Turn of the Screw* and the Voyeuristic Imagination" – een cruciaal figuur in de betekenisgeving van het werk. Schwarz zegt hierover: "[W]e readers, voyeurs [...] create in our reading our self portraits and our doubles – whether it be of the governess as sexually hysterical or as the victim of ghosts or of those who play the psychoanalytic role for her, the master, Douglas, Douglas's audience, and us readers" (20). Omdat de lezer van zo'n groot belang is voor het verhaal, kan zij/hij uiteindelijk actief gaan deelnemen aan het verhaal. Zoals Schwarz schrijft:

Without a gazing observer, the [story] does not live. But, just as when we read, we move beyond the gaze to cognition and to reflection on what we have seen and subsequently understood in terms of what we know. When we reread we are gazers – voyeurs – yet also in the position of being tempted to lay down our gaze and participate. (20)

Men zou de lezer kunnen zien als een soort getuige die uiteindelijk aan de hand van wat zij/hij gelezen heeft moet beslissen wie zij/hij gelooft: de gouvernante – die er van overtuigd is dat de geesten 'echt' zijn en een slechte invloed hebben op de kinderen –, of de kinderen en/of de huishoudster – die zeggen dat zij de geesten niet kunnen zien.

Doordat er nog altijd nieuwe lezingen, interpretaties en bewerkingen van het verhaal ontstaan, groeit het oorspronkelijke verhaal van James tot op de dag van vandaag – denk hierbij bijvoorbeeld aan de recente film *The Others* (2001) die via de film *The Innocents* (1961) te linken is aan *The Turn of the Screw*. Om *The Turn of the Screw* heen, is als het ware een heel web van interpretaties en bewerkingen ontstaan dat steeds groter wordt. Men zou dit web, met *The Turn of the Screw* als middelpunt, kunnen zien als een 'text' in de betekenis die Roland Barthes hieraan heeft gegeven: een weefsel dat geen kant-en-klaar product is, maar een onophoudelijk vlechtwerk, dat zichzelf telkens opnieuw bewerkt.²

¹ Zoals Malcolm Pittock laat zien in zijn artikel "The Decadence of *The Turn of the Screw*" (2005).

² Barthes ziet alle teksten samen als één grote 'text', ik gebruik deze term hier om aan te geven dat zowel *The Turn of the screw* als *The Accidental* onderdeel uitmaken van een groter geheel. Jean-Michel Rabaté. "Roland Barthes." (2005).

Ook *The Accidental* zouden we als onderdeel kunnen zien van een dergelijk web of weefsel. Niet als middelpunt, maar zich bevindend aan de rand van dit web. Ten eerste zegt Smith zelf over haar roman: “It is [...] an old, old story, the story of the person who knocks on the door asking for help, or asking for water” (Patterson), en ook de critici van deze roman stellen dit vast. Ten tweede wijst een aantal critici in hun analyse van de roman op Pier Paolo Pasolini’s film *Teoroma* (1968), waarin een mysterieuze onbekende – gespeeld door Terence Stamp – het leven van een Italiaanse familie binnendringt en omgooit (Adderson, Kakutani). Naar Terence Stamp wordt – zoals deze critici ook opmerken – in *The Accidental* letterlijk verwezen, bijvoorbeeld op pagina 2 en op pagina 105. Op laatstgenoemde pagina wijst Amber hem zelfs als haar vader aan. De hoofdstukken van Amber in *The Accidental* staan echter, naast deze ene verwijzing naar een film, vol met verwijzingen naar films. Zij bouwt haar leven als het ware op uit films. Smiths roman is hiermee duidelijk onderdeel van een web of weefsel van ‘texts’, zoals Barthes zou zeggen. Men zou kunnen stellen dat zowel *The Turn* als *The Accidental* weliswaar op zichzelfstaand niet direct intermediale werken genoemd kunnen worden, maar dat het web van teksten (verhalen, films, toneelstukken en opera’s) waar zij onderdeel van uitmaken wél intermediale werken zijn.

De rol van getuige, waar ik over sprak in relatie tot *The Turn of the Screw*, kan de lezer ook aannemen tijdens het lezen van *The Accidental*. Ook hier rijst de vraag wat er ‘echt’ is gebeurd en wie er ‘echt’ bestaan. Maar ook hier geldt dat de lezer natuurlijk niet gedwongen wordt een keuze te maken: zij/hij kan het verhaal ook op symbolisch niveau interpreteren.

Dat de lezers van *The Turn of the Screw* en *The Accidental* zoveel keus wordt geboden, dat het verhaal zo onbepaald is en dat het zich zo openstelt voor andere verhalen – deel uitmaakt van een web, een weefsel van teksten – wijst op openheid, een soort gastvrijheid van het verhaal. Een zó sterke gastvrijheid dat de lezer met zijn/haar interpretatie het verhaal kan verkrachten, het een totaal nieuwe en eigen betekenis kan geven. Hiermee zien we wederom een voorbeeld van Derrida’s ‘hospitaliteit’: een openstelling met transformaties tot gevolg.

Vershil

We hebben gezien dat *The Turn of the Screw* en *The Accidental* tot op bepaalde hoogte vergelijkbaar zijn. Natuurlijk zijn er ook een heel aantal verschillen aan te wijzen, met name door de ruim honderd jaar die er tussen de publicatie van deze werken zit. Eén verschil lijkt me binnen deze vergelijkende analyse van James’ novelle en Smiths roman in het bijzonder van belang om te benadrukken. *The Turn* vormt namelijk, zoals ik zojuist heb aangegeven, het *middelpunt* van een web of weefsel van teksten, terwijl *The Accidental* zich meer *aan de rand* van zo’n zelfde soort web of weefsel bevindt. Dit wordt op de eerste plaats veroorzaakt doordat *The Turn* al ruim honderd jaar oud is, terwijl *The Accidental* vrij recent is verschenen. In de drie jaar die *The Accidental* bestaat, kunnen er vanzelfsprekend nooit zo veel bewerkingen van zijn gemaakt als in de 109 jaar die *The Turn* bestaat.

Op de tweede plaats wordt het verschil veroorzaakt doordat *The Accidental* vol staat van de verwijzingen naar romans, internet, televisie en met name films, terwijl er in *The Turn* nauwelijks sprake is van verwijzingen, en als ze er al zijn dan zijn deze voor de hedendaagse lezer ook moeilijker te ontdekken – wij hebben nu eenmaal een ander cultureel referentiekader dan lezers uit het einde van de negentiende eeuw. Naar James’ novelle uit de negentiende eeuw *wordt* dus voornamelijk *verwezen*, vandaar dat deze novelle zich in het midden van een web/weefsel van teksten bevindt, terwijl *The Accidental* voornamelijk naar andere teksten *verwijst*, vandaar dat deze roman zich aan de rand van een web/weefsel van teksten bevindt. Dit maakt dat beide werken zich weliswaar openstellen voor andere media en hierdoor onderdeel (gaan) uitmaken van een uit meerdere werken bestaand intermediaal web of weefsel van teksten, maar dat dit bij James’ tekst voornamelijk onbedoeld gebeurt, terwijl

Smith hier nadrukkelijk voor kiest. James' werk transformeert dus met name in zijn *bestaanstijd*, terwijl Smiths werk met name transformeert in de *leestijd*. Echter, dit wil niet zeggen dat Smiths roman in de toekomst niet alsnog bewerkt kan worden en hierdoor in de *bestaanstijd* kan transformeren, maar daar kan op dit moment uiteraard niets zinnigs over gezegd worden.

Conclusie

Zoals we hebben gezien stellen zowel *The Turn of the Screw* als *The Accidental* zich op verschillende niveaus open. Beide werken zijn gastvrij zowel tegenover personages binnen het verhaal, als tegenover andere media en verschillende interpretaties en bewerkingen van het verhaal. Hiermee zijn James' en Smiths werk niet per definitie intermediaal te noemen, maar het web van teksten waar zij zich voor openstellen en waarvan zij onderdeel uitmaken is wél intermediaal. Door hun openheid richting andere betekenissen, andere werken en andere media kunnen zij onderdeel vormen van dit web, onderdeel worden van een uit meerdere werken opgebouwd intermediaal werk of weefsel. Dit zou niet kunnen zonder hun gastvrijheid, maar maakt ook dat deze werken (onbedoeld) transformeren en/of gedeconstrueerd worden. James' novelle heeft in de afgelopen honderd jaar zoveel gedaanteverwisselingen ondergaan, dat een film als *The Others* niet zonder enige moeite herleid kan worden naar het verhaal uit de negentiende eeuw. En Smiths roman laat dan wel andere media in haar verhaal binnen, door het ter discussie stellen van de werkelijkheid van deze media wordt, zoals gezegd, de fictiewerkelijkheid van het verhaal in zijn geheel ter discussie gesteld. Het binnenlaten van andere media binnen dit literaire werk zorgt voor een deconstructie van het verhaal zelf. Dit is de ware gastvrijheid volgens Derrida: zich aan de ene kant volledig openstellen voor de gast, maar aan de andere kant overdonderd worden door de gast: 'hospitaliteit'.

Discussie

Men zou zich, na het lezen van bovenstaande analyse, kunnen afvragen of er in deze multimediale tijd – waarin verwijzen naar andere werken een must lijkt te zijn geworden – nog kunst/literatuur bestaat die *niet* gastvrij is. En in het verlengde daarvan: of *The Turn of the Screw* en *The Accidental* wel zo bijzonder zijn. Ik wil hier als volgt op antwoorden. Ten eerste is het niet mijn bedoeling om *The Turn of the Screw* en *The Accidental* als 'meest gastvrije werken' te bestempelen. Echter, beide werken lenen zich uitstekend voor een dergelijke analyse, omdat zij op zichzelfstaand niet direct intermediaal zijn, terwijl zij op verschillende niveaus gastvrij genoemd kunnen worden. Ten tweede: weliswaar zou men – naar mijn idee geheel terecht – kunnen stellen dat veel hedendaagse werken gastvrij zijn, maar zijn zij dit net als *The Accidental* op verschillende niveaus? En worden deze gastvrije werken door hun gast getransformeerd en/of gedeconstrueerd? Waarschijnlijk is dit slechts bij enkele recente werken het geval. Ik hoop met mijn analyse te hebben laten zien dat bepaalde werken die misschien op zichzelf niet direct intermediaal genoemd kunnen worden, wél de mogelijkheid scheppen tot intermedialiteit, namelijk doordat zij zich openstellen. Tevens hoop ik met mijn analyse te hebben aangetoond dat Derrida's concept van hospitaliteit uitermate geschikt is voor een dergelijke analyse.

Bibliografie

Adderson, Caroline. "The Force is Definitely With Us." *The Globe and Mail*, 9 juli 2005.

Amenábar, Alejandro. *The Others*. 2001.

Clark, Alex. "Fresh Light on Amber and Eve." *The Daily Telegraph*, 21 mei 2005.

Clayton, Jack. *The Innocents*. 1961.

Derrida, Jacques. "Hostipitality." *Acts of Religion*. Ed. Gil Anidjar. New York: Routledge, 2002. 358-420.

Heffernan, James A.W.. "Ekphrasis and Representation." *New Literary History* 22 (1991): 297-316.

James, Henry. *The Turn of the Screw*. London: Penguin Books, 1994 [1898].

Kakutani, Michiko. "There Enters a Stranger, and a Family Finds Its Prism." *The New York Times*, 27 januari 2006.

Pasolini, Pier Paolo. *Teorama*. 1968.

Patterson, Christina. "The Power and the Story." *The Independent*, 17 juni 2005.

Pittock, Malcolm. "The Decadence of The Turn of the Screw." *Essays in Criticism* 55 (2005): 332-351.

Rabaté, Jean-Michel. "Roland Barthes." *The John Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*. <http://litguide.press.jhu.edu/cgi-bin/view.cgi?eid=23&query=text>, 2005.

Raw, Laurence. "Hollywoodizing Henry James: Jack Clayton's *The Innocents* (1961)." *The Henry James Reviews* 25 (2004): 97-109.

Robinson, David. "The Accidental: Macigal Mysteries." *The Scotsman*, 21 mei 2005.

Smith, Ali. *The Accidental*. London: Penguin Books, 2006 [2004].

Schwarz, Daniel. "Manet, James's *The Turn of the Screw* and the Voyeuristic Imagination." *Henry James Review* 18 (1997): 1-21.

Turrentine, Jeff. "When a Stranger Calls." *The Washington Post*, 26 februari 2006.