

**”HUIJARI JA KAPINOITSIJA, MITÄ LEMPEIN TYTTÖ”
TYTTÖSANKARIT SIIRI ENORANNAN UTOPIAROMAANISSA
*MAAILMANTYTTÄRET***

Petra Luukkainen
Kandidaatintutkielma
Kirjallisuus
Musiikin, taiteen ja kulttuurin-
tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Petra Luukkainen	
Työn nimi ”Huijari ja kapinoitsija, mitä lempein tyttö” – Tyttösankarit Siiri Enorannan utopiaromaanissa <i>Maailmantlyttäret</i>	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2023	Sivumäärä 25
Tiivistelmä	
<p>Tässä kandidaatintutkielmassa analysoin Siiri Enorannan vuonna 2022 julkaistun <i>Maailmantlyttäret</i>-romaanin tuottamaa representaatiota tyttösankareista. <i>Maailmantlyttäret</i> on utopiateos, jonka katson asettuvan osaksi 2000-luvulla julkaistua kotimaista nuorille kirjoitettua spekulatiivista fiktiota. Etenkin 2010-luvulta eteenpäin dystopia on hallinnut spekulatiivisen fiktion kenttää, ja <i>Maailmantlyttäret</i> utopiana näyttäytykin kiinnostavana poikkeuksena.</p> <p>Tarkastelen teoksen tyttösankarirepresentaatiota feministisen kirjallisuudentutkimuksen ja intersektionaalisen feminismin näkökulmasta. Vastustavan ja rakenteita purkamaan tähtäävän lukemisen sijaan luen kohdeteostani <i>myötäkarvaan</i>. Metodini on tyttöyden ja sankaruuden kuvauksiin keskittyvä <i>lähilukminen</i>. Analyysissäni haen vastauksia paitsi siihen, millaista tyttösankarirepresentaatiota teos tuottaa myös siihen, mitä uutta teos mahdollisesti tuo nuorille kirjoitetun spekulatiivisen fiktion tyttösankarikuvaan.</p> <p>Tutkielmassani ymmärrän <i>representaation</i> Stuart Hallin kolmijaon kolmannen näkökulman mukaisesti ennen kaikkea konstruktivistisena eli todellisuutta tuottavana. Muita keskeisiä käsitteitä analyysissäni ovat Judith Butlerin teoretisointiin pohjaavat <i>sukupuolen performatiivisuus</i> ja <i>toisin toistaminen</i>.</p> <p>Analyysini mukaan <i>Maailmantlyttäret</i> tuottaa monipuolista tyttösankarikuva, joka laajenee myös intersektionaalisesti tarkastellen kiinnostavalla tavalla. Teoksen sankarit tulevat erilaisista lähtökohdista ja esimerkiksi etnisyyden näyttäytyy teoksessa omaan maailmaamme suhteessa käänteisesti niin, että vaaleaihoisuus on marginalisoitunut. Tulkitsen teoksen ehdottavan, että sankaruus on mahdollista kaikenlaisille tytöille, ja että tyttöys ja sankaruus tuotetaan omaehtoisesti, yhtäältä tietoisena sukupuolen performatiivisuudesta mutta toisaalta valmiina toistamaan tyttösankaruus toisin, monenlaisista lähtökohdista.</p> <p>Teoksen tyttösankarit ovat tulkintani mukaan dystopian sankarityttöihin nähden enemmän vapaita sankaruutta määrittävästä, maskuliinisten ominaisuuksien kyllästämästä muotista. Sankaruus näyttäytyy <i>Maailmantlyttäretissä</i> myös yhä vähemmän yksilöllisenä ja enemmän yhteisöllisenä projektina.</p>	
Asiasanat representaatio, sukupuolen performatiivisuus, toisin toistaminen, feministinen kirjallisuudentutkimus, intersektionaalinen feminismi, utopia, nuortenkirjallisuus, tyttösankari	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällys

1	JOHDANTO.....	1
1.1	Aiempi tutkimus.....	4
1.2	<i>Maailmantyttäret</i> tutkimuskohteena	5
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS.....	6
2.1	Feministinen kirjallisuudentutkimus.....	6
2.2	Utopian, dystopian ja feminismin rajapinnalla	7
2.3	Keskeiset käsitteet.....	8
3	ANALYYSI.....	11
3.1	Dystopia utopiassa	11
3.2	Performoitu ja toisin toistettu tyttösankaruus	13
3.3	Intersektionaaliset sankariryhmät	17
4	PÄÄTÄNTÖ – HUIJARI JA KAPINOITSIJAT, MITÄ LEMPEIN TYTTÖ.....	20
	LÄHTEET.....	23

1 JOHDANTO

“Voisihan kuka vain yrittää tutkia ötököitä. Vaikka me”, Zerinda sanoi verkkaan, kuin itsekkin epäillen sanojaan. Hän silitteli hajamielisenä tuuheita säärakarvojaan vastakarvaan. Me katsoimme häntä yllättyneinä. “Kai se on yhtä hyvää tekemistä kuin mikä tahansa muukin.” Hän kohautti olkapäitään. (Maailmantyttäret, 82–83, tästä eteenpäin MT.)

Siiri Enorannan vuonna 2022 julkaistu *Maailmantyttäret* tuo lukijansa eteen utooppisen miljööseen, Maailmankodin sekä viisi tyttöä, jotka päätyvät lähtemään yhdessä seikkailuun. *Maailmantyttäret* on Enorannan kymmenes romaani ja ensimmäinen utopiateos. Enoranta ei profiloitu selkeästi nuortenkirjailijaksi, mutta niin *Maailmantyttärissä* kuin suurimmassa osassa hänen muitakin teoksiaan ovat nuoret kokemuksineen pääosassa.

Kandidaatintutkielmassani tarkastelen Enorannan teosta feministisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Näen teoksen asettuvan osaksi 2000-luvulla julkaistua, nuorille lukijoille suunnattua spekulatiivisen fiktion jatkumoa, jossa *Maailmantyttäret* utopiana on lähiaikoina vallinneen dystopiarunsauden keskellä harvinaisuus.

Ensimmäisiä nuorille suunnattuja dystopiateoksia on julkaistu Suomessa jo 1990-luvulla (Korpua 2017, 35), mutta pääasiassa dystopiat ovat ilmestyneet suomalaiseen nuortenkirjallisuuteen vasta 2000-luvun alussa vuosituhannen vaihteen tuomien globaalien pelkojen ja muutosten myötä. Niin digitalisaatio, terrorismi kuin ilmastokriisikin ovat toimineet lajin kasvun katalyytteinä, ja suomalainen kirjallisuus on seurannut kehityksessä kansainvälistä linjaa. (Laakso, Lahtinen & Samola 2019, 193.) Viimeaikaisimpia lajin kotimaisia edustajia ovat esimerkiksi Salla Simukan *Jäljellä* (2012) ja *Toisaalla* (2013), hiljattain elokuva-adaptaationkin saanut Emmi Itärannan *Teemestarin kirja* (2012) sekä Enorannan itsensä kirjoittama *Nokkosvallankumous* (2013).

Kun nuorille on yhtäältä kirjoitettu dystopioita ainakin vuosituhatkautensa kahdella ensimmäisellä vuosikymmenellä runsaasti, ei utopioita tunnu löytyvän juuri lainkaan. Utopia ja dystopia ponnistavat kuitenkin tyypillisesti samoista lähtökohdista: omassa elämismäärittämämme vallitsevista tilanteista ja siitä kuviteltavissa olevista vaihtoehtoisista. Dystopiat varoittavat siitä, mihin voidaan päätyä, jos jatketaan jotakin vahingollista suuntaa edelleen, kun utopiat taas näyttävät olevansa olevan yhteiskunnan parempana vertailukohtana (Samola 2016, 19; Basu 2013, 29). Vastakohtaisuudestaan huolimatta dystopialla ja utopialla voidaan siis nähdä olevan yhteinen, oman aikansa yhteiskuntaa kritisoiva intressi (Hirsjärvi 2018, 63).

Nuorten dystopiat poikkeavat aikuisille kirjoitetuista dystopioista toiveikkoudellaan. Eri-tyyppisesti post-apokalyptisiin miljöihin sijoittuvissa teoksissa utopian ulottuvuus on nimittäin usein läsnä. Nuorille halutaan välittää toivo tuhon jälkeen nousevasta paremmasta maailmasta, ja usein nuortendystopioissa vanhan maailman sortuessa avautuukin mahdollisuus uusiin, viisaampiin tapoihin järjestää yhteiskuntaa. (Von Mossner 2013, 70; Laakso 2020, 118; Laakso, Lahtinen & Samola 2019, 193.) *Maailmantyttäret* asettuu tulkintani mukaan osaksi nuorille kirjoitetun dystopian jatkumoa, vaikka sen maailmassa toivo ja tasapaino ovatkin keskiössä ja menneen maailman loppu jo kaukana historiassa. Lisäksi siinä missä nuortendystopiat sisältävät utooppisia aineksia, ammentaa *Maailmantyttäret* myös dystopiasta. Näenkin *Maailmantyttäret* kiinnostavana tutkimuskohteena muun muassa siksi, että se edustaa ajassaan jonkinlaista poikkeusta, mutta sillä on silti selkeä viitekehys spekulatiivisen fiktion piirissä.

Dystopioiden vallattua alaa nuorille suunnatussa kirjallisuudessa (ks. esim. Laakso 2020; Laakso ym., 2019; Basu ym. 2013) on yhä useammin dystooppisten tarinoiden sankareina nähty tyttöjä ja nuoria naisia (Fritz 2016, 17; Day ym. 2016, 9; Laakso ym. 2019, 12). Vaikka naissankareiden yleistymistä voidaankin tasa-arvon näkökulmasta pitää positiivisena ilmiönä, on sankarin paikalle asetetun tytön tehtävä usein edelleen vain miespuolisen sankarin saappaiden täyttämisen. Sankaruus on usein kovin maskuliinista ja tyttöyteen yleisesti liitetyt toimintamallit saattavat näyttää naissankarin uskottavuutta heikentävinä (Maaranen 2022, 43).

Spekulatiivisen fiktion laaja suosio tarkoittanee sitä, että myös sen piirissä tuotetut representaatiot sukupuolesta ja sankaruudesta saavat suuren yleisön. *Maailmantyttärien* asettuessa tämän genren jatkumoon voidaan sillä siis olettaa olevan suhteellisen laaja ja innokas lukijakunta. Kun tämän lisäksi tarinan keskiössä seikkailee viisi tyttöä, voitaneen teosta pitää hyvänä tyttöjen sankaruuden representaation tarkastelukohteena. Lisäksi *Maailmantyttäret* on julkaistu hiljattain, joten sen voi ainakin toivoa tuottavan tuoretta tyttö- ja sankarikuva.

Tässä kandidaatintutkielmassani olen kiinnostunut siitä, millaisia kuvia tyttösankaruudesta utopiamiljöössä voi rakentua ja synnyttääkö se myös jotain uutta spekulatiivisen fiktion tyttösankarikuvaan. Hahmotan tutkielmalleni kaksi varsinaista tutkimuskysymystä:

1. Millaisia representaatioita tytöistä sankareina *Maailmantlyttäret* -romaani tuottaa?
2. Tuoko teos jotain uutta 2000-luvulla julkaistun nuorille suunnatun spekulatiivisen fiktion tyttösankarikuvastoon?

Perustan *Maailmantlyttäristä* tekemäni analyysin feministisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä laajasti jaetulle, strukturalistista perintöä edustavalle näkemykselle siitä, että kieli ja kirjallisuus tuottavat merkityksiä ja käsityksiä sukupuolesta, ja että tutkimus ei vain paljasta todellisuutta sellaisena kuin se on vaan osallistuu myös totuuden muokkaamiseen ja tuottamiseen (Rojola 2004, 28–29; Morris 1997, 165). Lähden siis rakentamaan tulkintaani siinä ymmärryksessä, että kohdeteokseni tuottaa fiktiivisen kerrontansa kautta kuvaa tyttöydestä ja sankaruudesta myös teoksen ulkopuolella. Luen kohdeteokseni tyttöyttä esiin myös intersektionaalisen feminismi näkökulmasta, jota kuvaan tarkemmin tutkielmani teoriaosiossa.

Vaikka tarkastelenkin *Maailmantlyttäriä* feministisestä näkökulmasta en kuitenkaan käytä analyysissäni sen piirissä yleistä, patriarkaalisesti tulkitun tekstin arvoja purkavaa *vastustavan lukemisen* menetelmää (Alanko-Kahiluoto 2014, 227), vaan lähestyn kohdeteostani myötämielisemmin. Näen *Maailmantlyttärien* minä-kerronnan suhtautuvan tarinan keskiössä oleviin tyttöihin lempeästi, ja koen näin mielekkäämmäksi myös itse tulkita teoksen tyttökuva *myötäkarvaan lähilukien*. Lähilukemisen perinne yhdistetään usein 1940-luvulla kehittyneeseen uskriittisen kirjallisuudentutkimuksen suuntaukseen, ja sillä tarkoitetaan tekstin huolellista tarkastelua jostakin tietystä näkökulmasta (Kortekallio & Ovaska 2020, 53). Tässä tutkielmassa lähilukeminen menetelmänä tarkoittaa sitä, että virittäydyn huomaamaan *Maailmantlyttärien* kerronnasta ja dialogista kohtia, joissa teos kuvaa tyttöyttä tai jonkinlaista sankaruutta.

Tutkielmani etenee aiemman tutkimuksen esittelystä kohdeteokseni esittelyyn, josta kuljen toisessa luvussa tutkielman teoriapohjan kuvaamiseen sekä keskeisten käsitteiden määrittelyyn. Luvussa kolme esitän varsinaisen analyysini *Maailmantlyttäristä*. Viimeisenä kokoaan vielä päätäntöluvussa analyysini keskeisimmät havainnot sekä ehdotan muutamia näkökulmia mahdolliseen jatkotutkimukseen.

1.1 Aiempi tutkimus

Niin kansainvälisesti kuin kotimaisella tutkimuskentälläkin spekulatiivisen fiktion naissankareita on tutkittu 2000-luvulta lähtien kohtuullisen paljon. Kotimaisesta tutkimuksesta lähimmäksi omaa tutkielmaani tulevat ainakin Aino-Kaisa Koistisen (2016) huomiot naispuolisten toimintasankareiden representaatioista populaarikulttuurissa sekä Elsa-Maria Maarasen (2022) pro gradu -tutkimuksen analyysi väkivaltaisista tyttöihahmoista Leigh Bardugon *Grishaverse* Young Adult (YA) -fantasiateoksissa.

Kansainvälisessä tutkimuksessa keskeinen teos tutkielmani kannalta on Sara K. Dayn, Miranda A. Green-Barteetin ja Amy L. Montzin toimittama *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (2016), johon on koottu tyttöjen ja nuorten naisten roolia YA-dystopiafiktiossa käsitteleviä tekstejä. Sonya Sawyer Fritz esimerkiksi käsittelee tyttöjen laventunutta toimijuutta luvussa *Girl Power and Girl Activism in the Fiction of Suzanne Collins, Scott Westerfeld, and Moira Young*, kun Amy L. Montz puolestaan lukee samaisen teoksen luvussa *Rebel in Dresses: Distractions of Competitive Girlhood in Young Adult Dystopian Fiction* esiin dystooppisten yhteiskuntien rajoittavuutta suhteessa erityisesti tyttöihin (Montz 2016, 107–108). Naisista ja tytöistä erilaisissa sankarirooleissa ja spekulatiivisen fiktion protagonisteina löytyy siis tutkittua tietoa, mutta lähiaikojen nuorille kirjoitetun utopian puute pitää myös utopiamiljöössä seikkailevien nuorten naisten sankaruuden tarkastelun poissa tutkimuksen piiristä.

Uudempia utopioita ja utopiakirjallisuutta on lähiaikoina käsitelty tutkimuksessa vähäisesti (Sandbacka 2021, 24), mutta vanhempaa utopiakirjallisuutta käsittelevää tuoretta tutkimusta on saatavilla (esim. Hirsjärvi 2018; Lakkala 2010; Pietikäinen 2016). Utooppisuutta sivutaan myös useissa dystopiaa käsittelevissä teksteissä (ks. esim. Laakso ym. 2019; Isomaa & Lahtinen [toim.] 2017; Korpua 2017; Samola 2016), ja utopian radikaali potentiaali suhteessa ilmastokriisiin on tunnustettu (Medlicott 2019). Aiemmin tyttöjä sankareista tehty tutkimus yhdessä utopiasta kirjoitetun kanssa luovat vertailukohtaa analyysilleni *Maailmantyttäri*en rakentamasta tyttöjä sankarikuvasta.

Enorannan *Maailmantyttäriä* ei tähän mennessä ole käsittäkseni tarkasteltu sen enempää opinnäytteissä kuin varsinaisessa tutkimuksessakaan. Toisaalta teos onkin julkaistu vasta maaliskuussa 2022, eikä siis ole ehtinyt olla tämän tutkielman kirjoitusaikaan vielä vuottakaan tutkijoiden analysoitavana. Näyttäisi myös siltä, että Enorannan muita teoksia käsittelevässä tutkimuksessa ei ole aiemmin tarkasteltu sankarirepresentaatioita, joskin sukupuoleen liittyvää analyysiä on tehty (Lauttamus 2017; Lauttamus & Karkulehto 2017). Analyysit nuorten

päähenkilöiden toimijuudesta ja toiminnan mahdollisuuksista Enorannan tuotannossa (Laakso ym. 2019; Laakso 2020) tulevat toki lähelle omaa tutkimusongelmaani.

1.2 *Maailmantyttäret* tutkimuskohteena

Maailmantyttärien tapahtumat sijoittuvat vuoteen 2130, jolloin lukijan tunteman maailman romahduksesta on kulunut jo 80 vuotta. Luonto on alkanut elpyä ja ihminen on lopulta käsittänyt, että sen on kunnioitettava maapallon kantokykyä turvatakseen oman olemassaolonsa. Suurin osa maailman valtioista on muodostanut yhdessä jättimäisen valtion kaltaisen järjestelmän, Maailmankodin. Tässä utooppisessa yhteiskunnassa ei ole juurikaan väkivaltaa ja kapitalismi on purettu. Luonnosta saatava hyvä jaetaan tasaisesti jokaisen maailmankotilaisen kesken, eikä kenenkään ole mahdollista haalia itselleen mittavia omaisuuksia. Luonnon monimuotoisuutta tuetaan ja kaikenlainen ennallistaminen näyttäytyy teoksen maailmassa itsestään selvänä päämääränä, vaikka työ onkin vielä kesken. Maailmankodin arvoja vastaan hankaa enää Saarivaltio, joka riippuu vielä kasvutalouden jäänteissä, ja jonka asukkaille uskotellaan Maailmankodin pimittävän saarivaltiolaisilta puhtaan vetyenergian ihmettä. Maailmankoti on siis liki täydellinen paikka, jonka harmeina ovat vain tiettyjen hyttysten levittämä vaarallinen kuumetauti ja mystiset konehyönteiset, feizhongit, joiden huhutaan olevan ohjelmoitu tappamaan ihmisiä. Tarinan nuoret protagonistit päätyvät yhteen Maailmankodissa järjestettävällä yksinäisten leirillä, josta he päättävät lähteä jahtaamaan feizhongeja ja selvittämään niiden mysteeriä.

Viisi nuorta näkökulmahenkilöä puhuvat *Maailmantyttäri*ssä jokainen omalla äänellään minä-muodossa. Teosta ei ole jaettu perinteisessä mielessä lukuihin, vaan kerrontaa on rytmitetty vaihdellen eri kertojien välillä ja otsikoiden kunkin osuus näkökulmahenkilön nimellä. Saarivaltiosta kotoisin olevien Ritvan ja Zerindan osuudet on kirjoitettu puhekielisemmin kuin Maailmankodin kasvattien Joselinan, Lise-Lotten ja Kaiän. Joselinan kerronta on muotoiltu muistiinpanojen tapaan ja niissä korostuu pyrkimys jonkinlaiseen analyttisyyteen ja objektiivisuuteen. Zerindan näkökulmassa puolestaan häivähtelevät hänen esiäitinsä muistot, ja kerronnan fokalisaatio häilyy Zerindan omien ja esiäidin kokemusten välillä. Muotonsa puolesta *Maailmantyttäret* ei kuitenkaan ole erityisen kokeileva tai lukijaansa haastava. Kerronta on kronologista lukuun ottamatta Zerindan kokemia takaumia ja joitain muita helpommin tunnistettavia hetkiä, joissa joku näkökulmahenkilöistä palaa muistelemaan menneitä.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tässä luvussa hahmotan tutkielmani teoreettisen viitekehysten lähtien ensin luvussa 2.1 feministisestä kirjallisuudentutkimuksesta ja intersektionaalisesta feminismistä. Luvussa 2.2 luon silmäyksen utopian, dystopian ja feministisen näkökulman leikkauspintoihin ja luvussa 2.3 avaan vielä tutkielmani keskeisiä käsitteitä *sukupuolen performatiivisuutta, toisin toistamista, tyttöyttä ja representaatiota*.

2.1 Feministinen kirjallisuudentutkimus

Feministinen kirjallisuudentutkimus osana feminististä liikettä pyrkii purkamaan patriarkaalisia käytäntöjä ja käsityksiä sekä luomaan uusia tapoja käsittää kirjallisuutta, lukemista ja kirjoittamista (Korsisaari 2014, 304–305). Feministiseen kirjallisuudentutkimukseen sisältyykin emansipatorinen tiedonintressi, joka ohjaa tutkimusta paljastamaan näitä kirjallisuudessa piileviä valtarakenteita; miten sukupuoli näyttäytyy, miten se määritellään ja kontekstualisoidaan, ja miten tämä prosessi vaikuttaa käsityksiimme niin kirjallisuudesta kuin sukupuolestakin (Rojola 2004, 28). Kohdeteokseni purkaa jo itsessään vakiintuneita käsityksiä sukupuolesta ja yhteiskunnallisista konventioista, eikä siis vaadi erityistä paljastavaa katsetta lukijaltaan siinä mielessä, että tämän tehtäväksi jäisi purkaa teoksen patriarkaattista valtarakennelmaa. Tarkastellessani *Maailmantyttärien* rakentamaa kuvaa tytöistä sankareina näen kuitenkin feministisen näkökulman mielekkäänä, sillä sen avulla pystyn hahmottamaan millä tavoin teoksen tytöt mahdollisesti haastavat olemassa olevia käsityksiä tyttönä tai naisena olemisesta.

1980-luvulta lähtien feministinen kirjallisuudentutkimus on keskittynyt sukupuolten välisten erojen lisäksi aiempaa enemmän myös naisten välisiin eroihin (Korsisaari 2014, 306–

307) ja puhutaankin *intersektionaalisesta feminismistä*, joka huomioi sukupuolen ohella erilaisia muitakin yksilön elämään vaikuttavia tekijöitä ja luokitteluja, kuten yhteiskuntaluokan, etnisen taustan, iän ja seksuaalisuuden. Keskeistä on se, miten nämä erilaiset luokittelut ja niiden yhteenkietoutumat vaikuttavat niiden kohteina olevien ihmisten elämään, millaisia sortavia rakenteita niihin liittyy ja toisaalta millaisia valtakeskittymiä niiden vastapuolelle syntyy. Intersektionaalinen ote on tuonut feministiseen tutkimukseen tarpeen tehdä näiden luokittelujen väliset kytkökset näkyväksi. (Karkulehto ym. 2012, 16.) Intersektionaalista tulokulmasta voi tarkastella myös vallitsevia normatiivisuuksia (emt., 17), ja tässä kandidaatintutkielmassa käytänkin intersektionaalista näkökulmaa havainnoidakseni tyttöjä sankareista rakentuvien representaatioiden kirjavuutta suhteessa paitsi henkilöhahmojen sukupuoleen, myös heidän muihin taustoihinsa ja ominaisuuksiinsa. Tämä näkökulma auttaa myös huomaamaan näiltä osin kohdeteokseni mahdollisesti tuomaa runsautta spekulatiivisen fiktion tyttöjä sankarirepresentaatioihin.

2.2 Utopian, dystopian ja feminismin rajapinnalla

Thomas More kehitti 1500-luvun alussa nimeä kaksiosaiselle teokselleen, josta ensimmäinen kuvasi kriittisesti kirjoitusajankohtansa englantilaista yhteiskuntaa, ja toinen esitteli ihanteellisen Utopian saaren (Lakkala 2010, 53; Lakkala 2018, 21). Samalla hän tuli luoneeksi *utopian* käsitteen. Moren utopia sisältää yhtä aikaa ajatuksen sekä ei-paikasta että ihanteellisesta paikasta, ja tämä kompleksisuus on säilynyt käsitteessä läpi vuosisatojen. (Manuel & Manuel 1979, 1.) Etuliitettä vaihtamalla utopiasta saadaan myös muotoiltua dystopia, ihannepaikan vastakohta (Pietikäinen 2016, 9; toinen lähde), ja dystopia voidaankin nähdä ikään kuin utopian vääristyneenä peilikuvana (Kumar 1987, 100).

Toisaalta dystopian ja utopian välinen ero ei ole välttämättä ollenkaan yksiselitteinen. Hanna Samola (2016, 7–8) pohtii dystopian ja utopian fiktiivisen maailman suhteellisuutta, tulkintojen mahdollisuuksia ja intention merkitystä eli sitä, miten yhden utopia voi toiselle näyttäytyä dystooppisena. Myös kohdeteoksessani tätä pohdintaa käyvät erityisesti Maailman kodin ulkopuolella varttuneet tytöt.

Utopioiden kritiikkinä on myös esitetty niiden oletettua staattisuutta ja kyvyttömyyttä vastata todellisen maailman dynaamisuuteen (Lakkala 2018, 12). Keijo Lakkala kuitenkin puolustaa utopioita ja korostaa niiden merkitystä nimenomaan niiden tavassa nähdä maailma avoimena ja positiiviseen muutokseen pystyvänä. Tutkielmassani tulkitsem *Maailmantyttärien*

utopian juuri tällaisena dynaamisena, alati parempaa yhteiskuntaa kohti tapailevana ja historiastaan tietoisena yhteiskuntana.

Sukupuolen näkökulma kiinnittyy utopia-ajatukseen feminististen utopioiden kautta. Irma Hirsjärvi (2018, 56) näkee feministiset utopiat osana intersektionaalista lähestymistapaa, rikkomassa sosiaalisen ja biologisen sukupuolijattelun raameja. Myös hän korostaa utopian merkitystä tavoitteiden asettajana ja esimerkkinä toisin ajattelemisesta, vaikka myöntääkin dystopioiden pelotteen saattavan olla lyhytnäköisyyteen taipuvaiselle ihmiselle tehokkaampi kannustin yhteiskuntakriittiseen ajatteluun (emt., 63–64). Riitta Jyttilä (2017) puolestaan tiivistää kattavasti utopian ja dystopian sekä utooppisen ja feministisen ajattelun yhteyksiä monen ajattelijan tuotoksista: utooppinen impulssi toimii kykynä kuvitella uudenlainen maailmanjärjestys ohi todellisuuden. Tällainen samanlainen uudensuomalaisia subjekteja ja arvoja tuottava tendenssi voidaan nähdä olevan myös feminismillä. (Jyttilä 2017, 144 Mohrin, Blochin, Braidottin ja Moylanin mukaan.) *Maailmantyttäret* ei välttämättä ole yksiselitteisesti feministinen utopia, mutta on sanomattakin selvää, että teoksen utopiassa patriarkaatti on vain synkkää historiaa ja Maailmankodin asukkaat ovat vapaita ilmaisemaan niin feminiinisiä kuin maskuliinisiakin piirteitään vapaasti. Näen siis teoksen utooppisen miljööseen olevan merkityksellisessä roolissa siinä, millaista kuvaa tytöistä sankareina se voi tuottaa.

2.3 Keskeiset käsitteet

Tarkastelen tyttöyden rakentumista tutkielmassani mukailien Judith Butlerin (2008) teoretointia *sukupuolen performatiivisuudesta* ja tästä johdettua *toisin toistamista*. Butlerin mukaan sukupuoli syntyy toistettujen esitysten seurauksena, osana sosiaalista näytelmää. Hän pitää sukupuolta ajassa muotoutuvana, “tyyliteltyjen tekojen sarjan” synnyttämänä identiteettinä (Butler 2008, 235). Vaikka identiteettiä voikin pitää suhteellisen pysyvänä, käsitän tässä tutkielmassa Butlerin ajatuksen performatiivisuudesta enemmänkin juuri *toisin toistamisen* kautta uusia esityksiä mahdollistavana kuin totuttuihin esityksiin pakottavana. Butler huomauttaakin, että jos sukupuoli-identiteetti syntyy ilmaisemisen sijaan esittämisessä ja tuottamisessa, ei voi olla olemassa jotain tiettyä ennalta määrättyä identiteettiä, johon tätä esitystä verrattaisiin. Toisin sanoen ei voi myöskään olla olemassa oikeaa tai väärää sukupuolitekoa. (Butler 2008, 236.)

Ymmärrän Butlerin ajatuksen sukupuolesta sosiaalisissa tilanteissa toistettuna esityksenä siis mahdollisuutena muuttaa tätä esitystä milloin tahansa. Tietenkään sukupuoli ei ole mitään

sellaista, minkä voisi muuttaa täysin vain esittämällä yhdessä hetkessä toisin. Tämän vuoksi onkin hyvä erottaa toisistaan *performatiivisuus* ja *performanssi*. Näistä ensimmäinen on juuri-kin tätä toistoon perustuvaa, jatkuvaa diskursiivista tuottamista, jonka tuote on subjekti, kun taas jälkimmäinen on enemmänkin esiintyjän toiminnan seurauksena syntyvä tuote, johon esiintyjän intentiolla on vaikutusta (Rossi 2017, 90).

Koen tärkeäksi nostaa toisin toistamisen rinnalle myös ajatuksen *tyttöydestä* kulttuurisena konstruktiona, johon sisältyy tiettyjä perinteikkäitä sukupuoleen liittyviä odotuksia ja vaikiintuneita tapoja ilmaista ja tuottaa sukupuolta (Ojanen 2011, 11). Uuden esityksen tuottaminen ei siis välttämättä ole helppoa tai yksinkertaista, kun taustalla vaikuttavat vuosisatojen muovaamat (kankeat) tyttöyden muotit. Lisäksi edelleen valloillaan on käsitys, jonka mukaan ihmisen normiksi määräytyy useimmiten mies, minkä vuoksi tyttöys tai tyttömäisyys saavat osakseen oletuksen vähempiarvoisuudesta (emt., 12). *Maailmantyttäret* tarjoaa kuitenkin utopiana tyttöyden toisin toistamiselle hedelmällisen maaperän, kun siinä esitetyn utopian normeineen voidaan olettaa poikkeavan omasta elämismaailmastamme. Käsitänkin tyttöyden tyttötutkimuksen jälkistrukturalistiseen henkeen jonain, mikä ei ole mitään pysyvää ja tiettyä, vaan “jatkuvasti neuvoteltavissa olevana ja historiallisena prosessina” (Ojanen 2011, 11). 2000-luvulla tyttöyden monimuotoisuus ja tutkimuksen intersektionaalinen pyrkimys ovat myös nousseet keskeiseksi tyttötutkimuksessa (emt., 27), ja omassa tutkielmassani nostan kohdeteoksistani esiin myös sellaisia tyttöyden kuvauksia, jotka eivät tyypistä tyttöyttä vain keskiluokkaiseksi, valkoiseksi, vammattomaksi, cis-sukupuoliseksi ja heteroksi.

Tutkielmani kysymyksenasettelun kannalta keskeinen käsite on myös *representaatio*, joka on saanut runsaasti erilaisia määritelmiä riippuen kontekstista ja käyttötarkoituksesta (Knuutila & Lehtinen 2010, 8). Stuart Hall (1997, 24–26) esittää representaation käsitteeseen kolme eri näkökulmaa: heijastavan (mimeetisen), intentionaalisen ja konstruktivistisen. Heijastavan näkökulman hän kuvaa käsittävän representaation sananmukaisesti todellisuuden heijastuksena, kun intentionaalinen näkökulma taas korostaa representaation tuottajan ja tämän tarkoitusperien merkitystä. Tutkielmassani käsitän representaation kuitenkin ennen kaikkea Hallin kuvaaman kolmannen näkökulman mukaan konstruktivistisena. Konstruktivistisen näkökulman mukaan representaatiot ovat todellisuuteen viittavia symboleita, jotka jotakin edustaessaan samalla myös rakentavat käsitystämme todellisuudesta (emt., 25–26).

Susanna Paasosen (2010, 40) mukailee myös konstruktivistista käsitystä representaatiosta. Hän kuvaa sitä jonkin asian uudelleen esittämiseksi niin, että samalla kun jokin kirjallinen tai visuaalinen esitys *esittää* jotakin, se myös *tuottaa* ymmärrystä ja yleistystä siitä, millainen

esitetty asia on. Tässä Paasonen määritelmä representaatiosta lähestyy nähdäkseni paitsi Hallin konstruktivistista näkökulmaa myös Butlerin käsitystä sukupuolen performatiivisuudesta. Kun Butlerin mukaan sukupuolta tuotetaan sosiaalisissa tilanteissa esityksenä, kuvaa Paasonen representaatiota ikään kuin tämän sosiaalisen esityksen uudelleen esittämisenä. Molemmissa kyse on jonkin ilmiön (sukupuolen) *tuottamisesta*. Paasonen näkee representaation vaillinaisuuden ilmeisenä, muttei koe tämän osittaisuuden osoittelua mielekkäänä. Hänen mukaansa merkityksellisempää onkin pohtia sitä, “kuinka ne [representaatiot] ovat rakentuneet ja valikoituneet, missä viitekehyksessä niitä on tuotettu ja kierrätetty sekä millaisia kulttuurisia seurauksia niillä voi mahdollisesti olla” (Paasonen 2010, 48). Paasonen näkemyksiä mukailen keskityn tutkielmassani analysoimaan kohdeteokseni tuottamia tyttöshankarin representaatioita kuvina, jotka ilman muuta ovat vaillinaisia, mutta jotka yhtä kaikki tuottavat mielikuvia siitä, millaisia ovat tytöt sankareina sekä siitä, millaiset tytöt ylipäänsä voivat olla sankareita. Tässä mielessä tulkintaani liittyy myös käsitys representaation edustuksellisuudesta eli siitä, että esitys paitsi heijastaa ja tuottaa todellisuutta, myös edustaa jotain tiettyä ryhmää (emt., 40—41).

Sankaruutta en pidä analyysini kannalta keskeisenä käsitteenä, mutta käsittelen sitä vielä lyhyesti, jotta olisi selvää, mitä sankarilla tai sankaruudella tässä työssä tarkoitan. Sankaruus voidaan nähdä muuttuvana ja monimuotoisena ja se voidaan määritellä niin Antiikin sankarihahmojen, kansallisvaltion ihannekansalaisen kuin yhteisön arvojen ja ihanteidenkin mukaan. (Kemppainen & Peltonen 2010, 9–10.) Sankarin voisi tässä tutkielmassa korvata myös ilmaisulla “spekulatiivisen fiktion protagonistilla”, mutta olen valinnut pääasiassa käyttää ilmaisua *sankari*, sillä teoksen viisi tyttöä lähtevät seikkailuun sankarin tavoin ja heidän julkilausuttu tavoitteensa on pelastaa maailma. Maailmanpelastusmatka luo kehyksen teoksen juonelle ja sankaruuden kautta *Maailmantyttärien* tytöt myös liittyvät tämän vuosituhannen dystopioiden tyttö- ja naissankareiden joukkoon. Haluan tietoisesti erottaa kohdeteoksesta lukemani tyttöshankariuden klassisista miessankareista ja välttää liikaa vertailua näiden välillä. Enemmänkin tutkielman aikana rakennan ajatusta jonkinlaisesta uudesta tyttöydestä voimaa saavasta sankaruudesta.

3 ANALYYSI

Analysoin tässä luvussa *Maailmantyttöriiden* rakentamaa kuvaa tyttöjä sankareista niin, että ensin luvussa 3.1 nostan esiin seikkoja, jotka tulkintani mukaan sitovat teoksen utopiaa dystopiaajakumoon. Luvussa 3.2 käsitelen teoksesta lukemaani toisin toistettua tyttöjä sankaruutta. Viimeinen alaluku 3.3 käsittelee puolestaan analyysini intersektionaalisimman osuuden, jossa tarkastelen teoksen tyttöjä sankareiden representaatiota suhteessa esimerkiksi vammaisuuteen, mielen-terveyteen ja etnisyyteen.

3.1 Dystopia utopiassa

“Esiäidin käytös vaikuttaa karmivalta, kun sitä kaikkea ajattelee. Se ei taistele. Ulospäin se ei näytä välittävän ollenkaan. Vaikka kyllä sitä sattuu. Mä luulen, että se on sairaana, että sen mieli on mennyt rikki. Että tosi moni siellä on tullut siihen tulokseen, että ne ei voi tehdä mitään, eikä kannata edes yrittää.” “Miten hirveää”, Lise-Lotte kuiskasi. Se ei voinut kuvitella maailmaa, jossa ihmiset ei hoitaisi ympäristöään ja auttaisi toisiaan. (MT, 177.)

Maailmantyttöriiden tarinan keskiössä on tyttöjen maailmanpelastusseikkailu utooppisessa Maailmankodissa. Sen rinnalla kulkevat kuitenkin Zerindan esiäidin Romahduksen ajan muistot, joissa Zerinda näkee vanhan maailman luisuvan kohti väijäämätöntä tuhoaan. Esiäiti ei halua tai voi toimia, vaan on kiinni dystopiassa, jota 2100-luvun tytöt eivät pysty muuttamaan, mutta josta he voivat oppia. Toisin kuin dystopioiden esimerkilliset ja vahvat sankaritytöt, ei esiäiti nouse rikkinäistä ja korruptoitunutta järjestelmää vastaan (Fitz 2016, 16), vaan jää apaattisena paikalleen katsomaan roihuavaa maailmaa. Todellisuuksien ja representaatioiden tasot monistuvat *Maailmantyttöriissä*, kun Zerinda joutuu pohtimaan 2020-luvun todellisen, tuon ajan

fiktiossa representoidun tytön ja itsensä suhdetta hänen nimensä sitoessa hänet tähän vanhan ajan dystopiafiktion naiskuvaan:

Mun nimi on Zerinda, ja mut on nimetty vanhan maailman vapaustaistelija-prinsessan mukaan, orvon kapinallisen kohtalokkaan maailmanpelastajan, joka viiden kauden ja kuu-denkymmenen yhden jakson (mukaan luettuna jouluspesialli) aikana kasvoi epävarmasta työstä patriarkaattia munille potkivaksi supermujaksi, valloitti sydämet ja rikkoi katsojajennätykset. Vanhan maailman ihmiset ei uskoneet faktoja, ne uskoi fiktiota. Onko se mitä mun päässä tätä nykyä tapahtuu faktaa vai fiktiota? (MT, 14–15.)

Esiäiti toistaa Zerindan mielessä väsyneitä valintoja, vastaanottaen samalla median syöttämää kuvaa voimakkaista naishahmoista. Esiäiti ottaa omakseen jokaisen median tarjoaman dystopian ja elää samaan aikaan omaa dystopiaansa, jota Zerinda katsoo täysin erilaisesta yhteiskunnasta. Tämä päällekkäisten ja keskenään erilaisten representaatioiden asetelma luo tulkintani mukaan sillan fiktion ja oman todellisuutemme välille: *Maailmantyttärien* dystooppinen puoli paljastaa jotain oman todellisuutemme naiskuvan ja tyttöyden ahtaudesta.

Esiäidin toiminnan mahdollisuudet ovat kutistuneet ja ympäröivä maailma koettaa harhauttaa hänet ajattelemasta lähestyvää Romahdusta: mainokset, fiktio, halpamuodin ja näennäisesti kestävä kosmetiikan kuluttaminen on asetettu hänen tehtäväkseen ulkoa päin, ja maailmasta pois päin itseen kääntyminen näyttäytyy hänelle ainoana vaihtoehtona: “Ne näyttää kuvittelevan viimeiseen saakka, että ne voi tehdä muutoksen ilman että niiden tarvitsee muuttaa mitään” (MT, 176), pohtii Zerinda, ja Joselina haastaakin hänen ajatuksensa tiedustelemalla, ajatteleeko Zerinda ongelman olleen ihmisissä yksilöinä vai järjestelmässä. Dystopiassa yksi tyypillisistä keinoista harhauttaa ihmisiä pohtimasta yhteiskunnan varsinaisia ongelmia onkin tarjota heille mahdollisuuksia näennäisiin valintoihin ja pitää heidät näin erossa oikeasti merkityksellisistä päätöksistä (Montz 2016, 109). Esiäidin kohdalla tämä harhautus onnistuu juuri kuten on tarkoitettu, mutta Saarivaltiota juuri Maailmankotiin kaikkien mahdollisuuksien piiriin siirtyneen Zerindan on sitä vaikea seurata. Hän tuntee häpeää nimestään, joka liittyy hänet romahduksen ajan harhautuksiin, dystopioihin, joiden sankareiden täydellisyyttä uskottiin mieluummin kuin kohdattiin oman ajan todelliset haasteet.

Muistotason ohella dystopian piirteitä voi nähdä myös Saarivaltion tavassa järjestää asiat. Ritva ja Zerinda ovat tottuneet paljon karumpaan elämään kuin Maailmankodissa varttuneet Joselina, Lise-Lotte ja Kaia. Kuten monet tytöt dystopioissa, päätyvät Saarivaltion tytötkin kilpailemaan keskenään toistensa ja poikien huomiosta, taistelemaan paikastaan yhteisöissään, mutta myös hyväksymään sen, etteivät he pysty taistelemalla muuttamaan kaikkea (Day ym. 2016). Elsa-Maria Maarasen (2021, 42) pro gradu -tutkielmassaan tulkitsema tyttöjen väkivaltaisella käytöksellä lunastama paikka tasavertaisina toimijoina poikasankareiden rinnalla

näyttäytyy myös Saarivaltion tyttöjen käytöksessä. Saarivaltiossa asuessaan Zerinda asettuu kovan poikatyön malliin, toistaa tekoja, jotka erottavat hänet tyttömäisistä tytöistä: ”Pojat ei halunneet tanssia, enkä mäkään, ainoastaan Heide meni tanssilattialle, ja sitten joku yleensä saikin sen iskettyä” (MT, 21).

3.2 Performoitu ja toisin toistettu tyttösankaruus

Nuorille kirjoitetussa spekulatiivisessa fiktiossa nuori päähenkilö asetetaan usein jonkinlaisen toivoa tuovan pelastajan jalustalle, vastustamaan korruptoitunutta aikuisuutta ja taistelemaan paremman maailman puolesta (Sambell, 2004, 252), minkä voi nähdä ahtaana tilana toimia. Kuitenkin esimerkiksi Maria Laakso, Toni Lahtinen, ja Hanna Samola (2019) ovat lukeneet suomalaisessa YA-dystopiassa nuorten sankareiden toiminnan mahdollisuuksien jo laventuneen. Post-apokalyptisessa maailmassa, jossa aikuisten valtaan perustuva järjestelmä on kaatunut, eikä nuorten elämää sääteleviä instituutioita enää ole, saavat nuoret enemmän valtaa ja vapautta (Laakso ym. 2019, 197). *Maailmantyttärissä* puolestaan yhteiskunnan kaoottisuus tai epätasa-arvoisuus ei aseta tarinan protagonisteille enää juurikaan pakon tuntua toimintaan ryhtymiselle. Utooppinen, äärimmäiseen demokratiaan perustuva yhteiskunta päinvastoin takaa jokaiselle jäsenelleen tasavertaiset mahdollisuudet toteuttaa itseään juuri niin kuin tahtoo.

Teoksen tytöt päätyvätkin ottamaan sankarin roolin omasta tahdostaan, yhden onnistuneen taistelun innoittamina ja mysteerin kutsumina: kun feizhongit hyökkäävät paikkaan, jossa tytöt ovat yksinäisten leirillä ja he onnistuvat pelostaan huolimatta päihittämään hyönteiset, syntyy heidän välilleen luottamus ja yhteinen kiinnostus mysteeriä kohtaan. Toisaalta viimeisen sysäyksen lähtöpäätökselle antaa Zerindan leirin johtajilta piilottelema, hänen aivoihinsa väkivalloin asennetun muistisirun aiheuttama pahoinvointi. Jokin, jota tytöt pitävät ehkä ”kotalona”, sitoo heidät yhteen ja myös antaa pohjaa sankaritarinalle:

”Haluat siis lähteä nyt pois, vaikka leiri on vielä kesken?” Joselina kysyi. ”No, eikös meidän pitänyt ryhtyä feizhongien jahtaajiksi”, Lise-Lotte sanoi. Se väläytti meille salaliittolaisen hymyn, ja se katsoi Joselinaa niin kuin äsken mua, ilman mitään teeskentelyä. (MT, 94.)

Jo tästä lähtöasetelmasta on luettavissa tilanne, jossa tytöt ryhtyvät tietoisesti performoimaan sankaruutta. Heidän oma intentionsa määrittää sitä, mitä he voivat olla ja millaisina he voivat näyttäytyä, sankariksi ryhtyminen on siis enemmän kuin sankaruuden performatiivisuuden toistamista, se on heidän toimintansa tuote (ks. esim. Rossi 2017, 90).

Tyttöjoukon asetellessa itseään tosissaan maailmanpelastajasankarin rooliin, voi heidän asenteestaan lukea myös tietoisuutta operaation ja sankaruuden kliseisyydestä. Lise-Lotte puhuu auki heidän osallistumisensa toistojen kautta tuotettuun sankaruuteen: “‘No, mehän olemme orpoja’, sanoin, minua nauratti taas” (MT, 83), ja Zerinda jatkaa: “Niin, orvothan pelastaa aina maailman” (MT, 83). Ja kaikki nauravat. Yhdessä hetkessä sankaruus on totta ja tarpeellista, seuraavassa vitsi. Tytöt toisaalta liittyvät sankaruuden sosiaalisessa kanssakäymisessä tekojen ja toistojen kautta tuotettuun kuvaan, toisaalta tunnistavat siinä olevan jotain huvittavaa. Yllä kuvatusta tilanteesta voikin lukea avautuvan tilaisuuden sankaruuden toisin toistamiselle. Teoksen lopussa tytöt palaavat vielä maailman pelastamisen projektiinsa, kun pelastusyritys on paljastunut paitsi epäonnistuneeksi, myös turhaksi: “Olimme enemmän tai vähemmän orpoja, emme kylläkään olleet pelastaneet maailmaa, mutta ehkä olimme sittenkin onnistuneet pelastamaan toisemme” (MT, 389). Sankaruus on todettu turhaksi, mutta performanssi on samalla tuottanut myös jotain hyvää performoijilleen. Tytöt eivät jää roolinsa vangeiksi, vaan voivat jättää sankaruuden heitä jo palvelleena taakseen.

Maailmantyttärien tytöille avautuu siis mahdollisuus heittäytyä seikkailuun yhdessä hetkessä tosissaan, toisessa koko sankaruudelle naureskellen, performoiden sankaruutta mielensä mukaan. Tämä asetelma luo tulkintani mukaan tilaisuuden tarkastella teoksesta sankaruuden lisäksi muitakin rooleja, kuten sukupuolta, yhtä aikaa tai vuoroin performatiivisena ja performanssina. *Maailmantyttärien* utopiassa binäärisen sukupuoli- jaon ylläpitäminen ei ole enää vähään aikaan ollut yhteiskunnan tavoite (ks. Butler 2008, 235), vaan toistoja monenlaisista tavoista tuottaa sukupuolta on jo niin paljon, että sukupuolen moninaisuus näyttäytyy neutraalina asiana maailmankotilaisille. Kuitenkin myös käsitys eri sukupuolille tietynlaisesta käytöstä olettavasta, kaksijakoisesta sukupuolijärjestyksestä (Ojanen 2011, 12) on teoksen maailmassa läsnä saarivaltiolaisten asenteiden kautta. Kaunis kuva feminiinisten ja maskuliinisten piirteiden vapaasta sekoittumisesta eri sukupuolia edustavien kuvauksessa hajoaa jopa yhden virkkeen sisällä. Tämä näkökulma tuodaan esiin useimmiten Saarivaltiosta karanneen Ritvan kerronnassa: “Leirillä oli poikia, tyttöjä ja muita, mutta sukupuolesta riippumatta kaikki kyynelehti yhtä lailla ja käyttäytyi muutenkin neitimäisesti” (MT, 36). Tulkitsen Ritvan asenteen oman aikamme asenteiden ja ajattelutapojen kritiikkinä.

Lise-Lotte puolestaan rakastaa seksiä ja tyttömäistä tyyliä, jota joku voisi luonnehtia kitsiksi. Hän representoi avoimesti ja häpeilemättä tyttömäistä tyttöyttä ja edustaa avoimesti ja nautinnon kautta seksiin ja seksuaalisuuteen suhtautuvaa tyttöä:

Lise-Lotte hipsi autuaan näköisenä leiriin. Joselina kysyi häneltä: ”Montako sormea hän laittoi pyllyyksi?”, johon Lise-Lotte vastasi kikattaen: ”Kolme!”, ja silloin mä yskäisin kämmeneeni sanan *lutka*. Se kävi ihan luonnostaan, en mä sitä suunnitellut ja heti kun se oli tahtunut, mä tajusin, että tässä porukassa mun käytös ei tainnut olla okei. (MT, 128.)

Lise-Lotte ei myöskään suostu ottamaan Ritvan hänelle sovittellemaa lutkan leimaakaan hävettävänä, vaan tiedustelee tältä iloisesti: ”Eli lutka on henkilö, joka tykkää harrastaa seksiä?” ja vastausta odottamatta toteaa: ”Kyllä, siinä tapauksessa olet aivan oikeassa, minä olen lutka!” (MT, 129). Lise-Loten kautta esitetyssä rimpsumekossa taisteleva ja rajansa tunteva lutkailija on hyvä esimerkki Enorannan teoksen toisin toistetusta sankaritytöstä. Hän näyttää, että tyttö voi olla yhtä aikaa sekä kikattava että älykäs tai sekä voimakas että vaaleanpunainen. Samalla Ritvan kerronnan kautta esitetty ulkonäköön kohdistuva arvostelu näyttäytyy absurdina:

Lise-Lotte näytti naurettavalta hörhelöissään, päättäväisessä haara-asennossa, ihan kuin sen lyhyet kiharat olisi pörhistyneet jännityksestä vielä korkeammaksi tortuksi sen pään päällä. Jos se kermakakkukin aikoi taistella, niin mä en kyllä voisi pötkiä pakoon. (MT, 74–75.)

Ulkonäköön liittyvien stereotyyppien lisäksi *Maailmantyttäret* purkaa myös naisen seksuaaliseen aktiivisuuteen usein liitettyä, huoleksi naamioitua seksitautivaroittelua. Irma Hirsjärvi (2018, 61) esittää feminististen utopioiden erilaisia tapoja purkaa seksuaalisuuteen ja lisääntymiseen liittyvää valta-asetelmaa: sukupuoli voi vaikkapa vaihdella kiima-ajoittain, jolloin lapsivuodevelvollisuus ei jää vain naisille. *Maailmantyttärisä* huoli seksitaudeista tytön vapaan seksuaalisuuden esteenä on niin ikään heitetty syrjään utopian keinoin:

”Sekstasitko sä tuon tyyppin kanssa?” Ritva kysyi. [--] Nyökkäsin ja silitin mekkoni röyhelöitä suoremiksi. ”Entä jos sillä on joku tauti?” Ritva kysyi. ”Ei tietenkään ole”, nauroin. En ollut tullut ajatelleeksi, mitä kaikkea saattoi merkitä, että oli Saarivaltiota kotoisin. ”Ei Maailmankodissa ole enää seksitauhteja.” Ritva päästi tuhahtavan, epäilevän äänen. Mutta oli hänelle ja Zerindallekin annettu nanobottipilleri, kun he olivat nousseet mantereelle, muuten ei rajan yli saanut tulla. Nanobotit osasivat etsiä ja korjata minkä tahansa tartuntataudin. (MT, 78–79.)

Ritva kovistytön lokerossaan edustaa *Maailmantyttärien* tytöistä eniten samankaltaista representaatiota seikkailevasta sankaritytöstä kuin monet dystopiaromaanien sankarittaret. Sonya Sawyer Fritz tarkastelee dystopian nykytrendiä rakentaa representaatiota tytöistä voimakkaina ja sankarillisina suunnannäyttäjinä. Hänkin näkee keskeisenä tyttöyden representaation laajentamisessa uudenlaisen tyttöyden toistamisen ja esittää, että tyyppillisesti teinityttöinä pidetyt ominaisuudet kuten salaisuuksien jakaminen, sääntöjen rikkominen ja auktoriteetteja vastaan taisteleva kääntyvät tyttöjen voimavaraksi. (Fritz 2016, 18.) *Maailmantyttärien* miljö

ei tällaista uhmakkuutta varsinaisesti kaipaa, mutta Ritvan kipuilu ja kamppailu toimii kuitenkin yhtenä kuvana muiden joukossa: yhtä hyvin kuin tyttö voi olla pehmeä ja lempeä, voi hän olla myös kova ja kitkerä. Feizhongien hyökätessä nämä erilaiset tytöt taistelevat yhtenä rintamana, mutta läsnä ei ole vain rohkeus ja kovuus tai toisaalta pelko ja heikkous.

Juna-asemalla olin tuntenut vain pelonsekaista päättäväisyyttä, mutta kun aloin ampua niitä ritsallani, kauna nousi minussa kuitenkin. Kyllä minussa oli myös vihaa, kyllä sekin mahtui minuun, ja se ryöpsähti esiin punaisena, kipinöivänä aaltona. Se kuohui väkevänä, ammensi lihasteni voimasta, olin vahva ja pystyvä. Minussa oli tuhovoimaa yhtä lailla kuin luomisvoimaakin, feizhongien eliminoiminen vain tuntui verenkierrassani terävämpanä, päihdyttävänä piikkinä. Kyllä minä olin iloinen, kun vaara oli ohitse, olisin tehnyt enemmänkin suojellakseni ystäviäni, ja silti kuvioon sekoittui hitunen häpeää niin aggressiivisesta purkauksesta. (MT, 158)

Aggressiivinen toiminnan näyttäytyminen Lise-Lotten kerronnassa häpeällisenä voidaan tulkita osaksi tyttöyttä määrittelevää keinotekoisia sukupuolijärjestystä (Ojanen 2011, 12). Kuitenkin samassa taistelun nostattamien tunteiden kuvauksessa esiintyy niin pelko ja viha kuin tuho- ja luomisvoimakin. Ja tarve suojella ystäviä sankarin lailla. Tässä kuvauksessa todentuu tulkintani mukaan Judith Butlerin näkemys sukupuoli-identiteetin oletuksen paljastuminen fiktioksi: ei ole mitään ennalta määriteltyä identiteettiä, johon toimintaa tai tässä tunnetta voisi verrata (Butler 2008, 236).

Maailmantyttärien tyttösanarikarerepresentaatiossa on läsnä myös totuuden ja valheen vastakohtaisuus ja harmaa välimaasto. Valhetta kantavat mukanaan Ritva ja Kaia. Ritvan valhe sitoo hänet ryhmään ja sanoitettuun sankaruuteen, Kaiian totuuden salailu taas luo koko viisikon maailmanpelastamisprojektille tarkoituksen: Ritva tulee valehdelleeksi maailmankotilaisten pehmeystä ärsyntyneenä, että hänen vanhempansa ovat kuolleet, Kaia taas tietää alusta asti, etteivät feizhongit ole oikeasti vaarallisia.

Tyttöjen sankariprojektin perustumisen valheelle voi ohuesti rinnastaa sukupuolen performatiivisuuteen. Butlerin näkemys sukupuolen pysyvyyden paradokseista, siis siitä, että oikeastaan koko käsitys identiteetin muodostumisesta perustuu ilmaisevien tekojen sijaan tuottaville teoille (Butler 2008, 236) on kuin itsensä luova totuus. Hieman samoin Ritvan, mutta erityisesti Kaiian salaisuudet muodostavat sankarikertomuksen todellisuuden. Sankaruus, tyttöys ja seikkailukertomus luovat jatkuvasti itsensä tyttöjen toimiessa *kuin* feizhongit uhkaisivat Maailmankodin rauhaa.

Tyttöjen sankaruus saattaa näyttäytyä naurettavanakin, jos Kaiian varjeleman salaisuuden tietää. Tyttöjen päihitettyä jälleen kerran parvi feizhongeja, on tuntemattoman matamin antama palaute sankaritarinaansa elävien tyttöjen näkökulmasta hämmentävää: ”Siesie, arvon neidit,

emme tiedä mitä olisimme tehneet ilman teitä’, ja pilkka sen äänessä oli niin ilmeistä, etten mä voinut kuin toljottaa” (MT, 153). Feizhongien salaisuuden voisi jopa tulkita Montzin (2016, 109) tarkoittamana harhautuksena: joku johtaa ylhäältä projektia, johon tytöt keskittävät huomionsa. Enorannan teoksessa samaan aikaan kun tytöt haksahtavat harhautukseen ei kuitenkaan tapahdu mitään yhteiskunnallista, joka heikentäisi heidän asemaansa tai johtaisi johonkin epäoikeudenmukaiseen tilanteeseen. Päinvastoin koko konehyönteisprojekti perustuu siihen autuaan tietämättömänä lähteneiden seikkailijoiden hyväksyntään – tosin vasta ”pelin” loputtua ja salaisuuden paljastuttua. Feizhongien jahtaaminen mahdollistaa tyttöviisikolle kuitenkin seikkailun ja omanlaisensa tyttöyden ja sankaruuden tuottamisen, ja jopa Ritva myöntää lopulta seikkailun olleen ”helposti mun elämän parasta aikaa” (MT, 336–337).

Valheet siis tavallaan mahdollistavat teoksen tarinan monenlaiset tyttösanarirepresentaatiot, mutta valehtelevan tytön kuva itsessään on myös oma toisin toistettu tyttöytensä. Ritvan viimein paljastettua, että kuolleiden vanhempien sijaan hänellä onkin Saarivaltiossa kokonainen perhe näyttää teos kiltin, hyvän ja sievän tytön sijaan myös valheestaan kiinni jääneen, räkä poskella röhönaurua nauravan tytön. Kerronnan lempeä katse tyttöihin ja utopiamiljööön turva mahdollistavat tulkintani mukaan tämän yhtä aikaa monena olemisen *Maailmantyttärien* tyttösanankareille:

Me oltiin hiljaa. Lise-Lotte näytti epätoivoisen typeryneeltä. ”Siis sä karkasit kotoa meren yli Maailmankotiin, koska kylppäriin oli liian pitkä jono?” mä kysyin epäuskoisena. ”Tyhmä, ei sitä tarvitse noin vääntää. Mähän selitin”, Ritva mutisi pahastuneena, mutta sen pinnan alla kupli myös varovainen huvittuneisuus, ehkä se oli jo nähnyt hymyn Joselinan silmissä. Kaia alkoi nauraa räkättää, ja heti perään Joselina ja mä. [–] Mä yritin lopettaa nauramisen koska niin mä olin tottunut tekemään, ei ollut kovin tyylikästä hirtua kita ammollaan. [–] Mutta mä olin tässä samalla korkeudella muiden kanssa, ja me naurettiin kovaa, henkeä haukkoen, kunnes alkoi sattua mahaan ja leukoihin. (MT, 268–269.)

3.3 Intersektionaaliset sankaritytöt

Aino-Kaisa Koistinen näkee spekulatiivisen fiktion antaneen tilaa uudenslaisille kuvauksille naissankareista ja samalla nostaneen yleisön odotuksia näiden sankareiden esittämistä kohtaan. Koistisen mukaan naisten yhteiskunnallisen toimijuuden vahvistuttua länsimaissa on (nais)yleisö oppinut myös vaatimaan fiktioonsa monitasoisina kuvattuja naissankareita. (Koistinen 2016, 83–86.) Tämä vaatimus tuntuu saaneen jatkoa, kun erityisesti sosiaalisesta mediasta

voi aistia kasvavaa tarvetta saada monimuotoisempaa representaatiota. Ja tähän tarpeeseen taas tulkitsen *Maailmantyttärien* osaltaan vastaavan.

Intersektionaalinen näkökulma tuo näkyville sukupuolen lisäksi muitakin yksilön elämään vaikuttavia kategorisointeja (Karkulehto ym. 2012, 16; Hirsjärvi 2018, 56), joista esimerkiksi etninen tausta näyttäytyy *Maailmantyttäri*ssä kiinnostavalla tavalla. Valkoisuus on Maailmankodissa harvinaisuus 2030-luvulla pohjoiseen virranneiden ilmastopakolaisten ja 2090-luvulla vallinneen geenimuuntelupiikin seurauksena. Ritvan on vaikea hyväksyä viisikon ainoaa vaaleaihoista Kaijaa, sillä hänen valkoisuutensa yhdistyy Ritvan mielessä Romahduksen ajan länsimaiden rikkaisiin: “En mä ole mikään rasisti, en mä ole niin idiootti, okei? Mutta vähän vaikea sitä on sivuuttaakaan. Sun esivanhemmat oli juuri niitä sekoja, joista Zerinda puhuu, Romahduttajia.” (MT, 178.) Saarivaltiolaisena Ritva on kenties altistunut yksipuolisemmille representaatioille, mikä on vaikuttanut hänen käsitykseensä muun muassa ihonväristä (ks. Paasonen 2010, 46). Joka tapauksessa päälaelleen käännetty asetelma, Ritvan ennakkoluo-loisuus valkoista vähemmistöä kohtaan näyttäytyy kohtuuttomana ja luo näin linkin oman aikamme rasismien mielettömyyteen. Ritvan saarivaltiolaisuus taas rinnastuu tulkintani mukaan matalampaan sosioekonomiseen statukseen, mikä osaltaan laajentaa teoksen tyttöänkari-representaatiota Ritvan ja Zerindan kautta ulottumaan myös niihin, jotka eivät Ritvan sanojen mukaan ole “kultakello perseessä syntyne[itä] kermanaam[oja]”(MT, 32).

*Maailmantyttäri*ssä tyttökehot toimivat ja tuottavat tyttöyttä erilaisista lähtökohdista. Sukupuoli on tyttöjen kehoissa niin sosiaalisesti rakentuneina toisteisina, tyyli-teltyinä tekoina (ks. Butler 2008, 235) kuin myös biologisena seikkana. Utopiassa bio-logia ei kuitenkaan rajoita, vaan jokaisella on mahdollisuus muokkauttaa kehoaan oman sukupuolikokemuksensa mukaan ja määritellä sukupuolensa vapaasti. Jälleen tyttöys voi olla monen näköistä ja silti samanarvoista. Joselina on löytänyt tyttöyden itsestään jo lapsena, nimennyt itsensä uudelleen ja muokkauttanut kehossaan sen, minkä on tarpeelliseksi katsonut. Hän on niin varma kehossaan, ettei edes Ritvan peit-telemätön äimistely uimareissulla satuta häntä:

[H]än peitti rintansa ja pimppinsä käsillään ja möläytti: “Sunhan piti olla tyttö!” Joselina värisi vuosien yli venyvää kärivällisyyttä. Hän sanoi rauhallisesti: “Minä olen tyttö.” Ritvan suu valahti auki. “Mutta...” “Minä olen aina ollut tyttö”, Joselina sanoi. “Ei siinä sen kummempaa.” Ja hän lipui majesteettisena veteen. (MT, 117.)

Maailmantyttärien intersektionaalinen tyttökuva ulottuu transrepresentaatiosta myös seksuaaliseen suuntautumiseen. Maailmankodissa se, ketä rakastaa tai kenestä viehätty on aidosti

jokaisen oma asia, eikä seksuaalisen suuntautumisensa takia tarvitse pelätä tulevansa syrjityksi. Sen sanoittaa esimerkiksi Zerinda: ”Ja kun Kaia veti mut viereensä puiden alle pehmeälle penkalle ja katsoi mua silmiin niin pelokkaana ja rohkeana yhtä aikaa, että sydäntä puristi, mua ei kiinnostanut mikä mun seksuaali-identiteetti oli” (MT, 181).

Intersektionaalisesta näkökulmasta tarkasteltuna Zerindan tekee kiinnostavaksi myös hänen roolinsa väkivallan uhrina ja sen vuoksi toimintakyvyltään rajoittuneena. Zerindan sukulaismies asentaa laittomasti, vaarallisesti ja lupaa kysymättä Zerindan aivoihin Maailmankodista varastamansa muistisirun, jonka kautta tyttö kokee tahattomasti esiäitinsä muistoja. Ammattitaidotta tehty asennus ja muistisirun käyttöön annettavan koulutuksen puute saavat aikaan sen, ettei Zerinda hallitse sirua, vaan se aiheuttaa hänelle lamaannuttavaa pahoinvointia ja päänsärkyä, todellisuuksien sekoittumista ja poissaolokohtauksia. Sirun vaikutukset näyttäytyvät vammaana, joka rajoittaa Zerindan toimijuutta ja vaikuttaa niin hänen toimintaansa sankarina kuin itsemääräämisoikeutensa toteutumiseen:

Se katseli mua ja näytti odottavan vastausta. ”Tiedäthän?” se oli kysynyt. En tiennyt, en tosiaan tiennyt, en edes tiennyt, mitä en tiennyt, [--] Mutta musta tuntui siltä kuin mun nimikirjoitus olisi väärennetty johonkin sopimukseen. (MT, 108.)

Vaikka Zerinda on sirun vuoksi altis paitsi hyväksikäytölle myös konehyönteisten hyökkäyksille, on muu tyttöjoukko hänen turvanaan, kun hän havahtuu sadan vuoden takaisesta dystopiasta käynnissä olevaan taisteluun vasta Joselinan heräteltyä häntä voimalla. Toisaalta Maailmankodin utopian dynaamisuus ja epätäydellisyys näyttäytyy siinä, miten tuntemattomat kohtaavat Zerindan: ”’Onko tuo teidän?’ vastaan kävelevä lapsi tiedusteli. ”Mikä?” Joselina kysyi. Lapsi osoitti peukalollaan selkänsä taakse. [--] ’Se taitaa olla vähän sekaisin.’ Lapsi pyöritti sormeaan ohimonsa vieressä ja irvisteli hullunkurisesti.” (MT, 231.) Zerindan vammaisuutena tai toisaalta mielenterveyden järkkymisenä näyttäytyvä tila ei kuitenkaan estä hänen sankarusprojektiaan, vaan taistelut jopa pitävät hänet paremmin läsnä. Zerindan kautta sankariryhmän representaatio laajeneekin teoksessa kattamaan myös heteronormista poikkeavan, matalasta sosiaaliekonomisesta asemasta ponnistavan tytön, jonka keho ja mieli eivät toimi normien mukaisesti. Tulkintani mukaan Zerindan hahmossa limittyy siis useita marginalisoituja identiteettipositioita (ks. Karkulehto ym. 2012, 17), ja näin ollen hänen kauttaan teoksen rakentama sankariryhmän representaatio myös laajenee intersektionaalisesta näkökulmasta eniten.

4 PÄÄTÄNTÖ - HUIJARI JA KAPINOITSIJA, MITÄ LEMPEIN TYTTÖ

Kuten Aino-Kaisa Koistinen (2016, 86) toteaa, tarvitsemme spekulatiivisen fiktion sankarinaisia näyttämään, mitä kaikkea ihmisyyks voi olla. Siinä missä *Maailmantlyttäret* tuottaa nuorille lukijoille suunnattuna teoksena osaltaan oman aikansa kuvaa tytöistä ja nuorista naisista sankareina ja toimijoina, tuottaa tämä tutkielmakin tulkintoja tyttöydestä ja sankaruudesta. Olen lähestynyt teosta *myötäkarvaan lukien*, sorron ilmentymien sijasta uudenlaisia ja monipuolisempia tyttöjä sankarin representaatioita etsien. Lähilukemista metodinani käyttäen olen keskittynyt teoksessa erityisesti kohtiin, joissa tulkintani mukaan tyttöviisikon kautta muodostuu tyttöyttä ja tyttöjä sankaruutta *toisin toistavaa* representaatiota.

Olen tarkastellut *Maailmantlyttäriä* osana kotimaista, 2000-luvulla julkaistua nuorille suunnattua spekulatiivista fiktiota ja lähestynyt kohdeteokseni tyttöjä sankarirepresentaatioita feministisen kirjallisuudentutkimuksen ja intersektionaalisen feminismien näkökulmasta. Tutkielmani tavoitteena on ollut analysoida 1. millaisia representaatioita tytöistä sankareina *Maailmantlyttäret* -romaani tuottaa ja 2. tuoko teos jotain uutta 2000-luvulla julkaistun nuorille suunnattun spekulatiivisen fiktion tyttöjä sankarikuvaan.

Tulkintani mukaan *Maailmantlyttäret* rakentaa kuvaa tyttöjä sankareista, joiden tyttöyteen kuuluu niin äärimmäistä feminiinisyyttä ja seksuaalista toimintaa, pehmeyttä ja lempeää ymmärtämistä, kuin myös kovuutta, rohkeutta ja välinpitämättömyyttä. Teoksen sankarirepresentaatio on intersektionaalista näkökulmasta monipuolinen. Tytöt tulevat erilaisista sosioekonomisista taustoista ja heitä voisi luokitella niin ihonvärin, seksuaalisen suuntautumisen, toimintakyvyn, sosioekonomisten taustojensa kuin sukupuolen ilmaisun suhteen kuuluvaksi liittämättä erilaisiin marginalisoiuihin lokeroihin. Teoksen kerronta ei tulkintani mukaan kuitenkaan näytä näitä positiota sankaruutta rajoittavina tekijöinä, vaan päinvastoin laajentaa viiden

tyttösankarinsa kautta nuorille kirjoitetun spekulatiivisen fiktion sankarirepresentaatiota intersektionaalisempaan suuntaan.

Perinteisesti sankarille toimijuus on keskeistä, ja usein dystopian tyttösankarit kuvataan-kin aktiivisina toimijoina. Tytön toimijuuden ei kuitenkaan aina tarvitse olla aktiivista, vaan myös passiivisen toimijuuden voi nähdä yhtä lailla aktiivisena valintana (Ojanen 2011, 25). Dystopian tytöille aktiivinen, väkivaltainen käytös voi näyttäytyä emansipatorisena, mutta samalla väkivaltaisuuden ihannoiva esittäminen kaventaa niin tyttöjen kuin poikienkin rooleja – tyttö ikään kuin ansaitsee paikkansa vakavasti otettavana hahmona vain olemalla yhtä väkivaltainen kuin poikatoimija. (Maaranen 2022, 42). *Maailmantlyttäret* puolestaan rakentaa tulkintani mukaan kuvan sankaruudesta tyttöjen ehdoilla, vailla vertailua klassisiin miespuolisiin sankareihin. Tämän omaehtoisen tyttösankaruuden toisin toistamisen mahdollistaa tulkintani mukaan suurelta osin utopiakonteksti, ja vapaus maskuliinisen sankaruuden muoteista onkin yksi keskeisimmistä seikoista, joilla *Maailmantlyttäret* laajentaa nuorille kirjoitetun spekulatiivisen fiktion tyttösankarirepresentaatiota.

Sankaruus syntyy yhtäältä tyttöjen aktiivisesta toiminnasta, feizhongien jahtaamisesta ja itsensä ja muiden suojelemisesta, mutta toisaalta myös niistä hetkistä, joissa he pysyvät pelosta tai suuttumuksesta huolimatta toistensa rinnalla. Tytöt eivät näyttäydy teoksessa toistensa kilpailijoina, vaan sankaruus on päinvastoin kollektiivista toimintaa. Tätä pidänkin keskeisenä muutoksena representaatioissa, jota *Maailmantlyttäret* tuottaa tyttösankareista verrattuna tutkielmani pohjana käyttämän aiemman tutkimuksen tuloksiin. Sankaruus ei näyttäydy *Maailmantlyttäriissä* yksilön velvollisuutena, vaan yhdessä tehtynä valintana.

Teoksen tyttösankarirepresentaation voi nähdä olevan yhtä aikaa sekä toistojen rakentamaa että toisin toistettua. Esimerkiksi Lise-Lotte toistaa perinteisen feminiinistä tyttöyttä sievillä tavoillaan, mutta voi kuitenkin tarttua varmana ja röyhelöisenä aseeseen. *Maailmantlyttärien* rakentama tyttösankarirepresentaatio ei ole myöskään tahraton tai kiillotettu. Sen sijaan tulkitsen, että teoksen monella tavoin toistetut tyttöydet ja sankaruudet tarjoavat nuorille lukijoilleen samastumispinnan epätäydellisyydessään arvokkaaseen tyttösankariin. Edes valehtelu ei turmele tyttöä tai hänen sankaruuttaan, vaan näyttäytyy osana kasvua. Tulkintani mukaan *Maailmantlyttäret* avaa tyttösankaruuden ylipäättään yhä enemmän kaikkien tyttöjen ulottuville. Sankari voi olla minkä näköinen tai kokoinen tahansa, hän saa tarvita toisten apua ja kieltäytyä toimimasta. Hänen taustansa ei määrittele hänen sankaruutensa arvoa, eikä tyttöyksen ole ulkopuolelta määriteltä.

Utopiamiljö antaa tytöille vapauksia leikkiä sankaruudella ja tyttöydellä, mutta analyysini kautta herää kuitenkin myös kysymys siitä, onko sankaruus lopulta utopian piirissä turhaa tai tarpeetonta. Toisaalta sankaruus leikkinä ja totuuden merkityksellä leikkittely antaa ikään kuin luvan tarkastella myös sukupuolirooleja vähemmän vakavana tai ainakin vähemmän staatistena tai sitovana asiana.

Jatkotutkimuksen kannalta *Maailmantyttäret* näyttäytyy mielestäni monipuolisena aineistona. Teoksen tarkastelu esimerkiksi ekofeminismin näkökulmasta saattaisi olla hedelmällistä: feizhong-projektin voisi kenties tulkita yhteiskunnan naisiin tai tyttöihin kohdistaman kontrollin symbolina, jolloin tyttöjen tarpeeton taistelu hyönteisiä vastaan saisi aivan erilaisen tulkinnan tässä työssä esittämäni nähden. Toki myös puhdas ekokriittinen tulkinta toisi teoksesta uusia piirteitä esiin, sillä *Maailmantyttärissä* on paljon tuhosta toipuneen luonnon ja siihen kytkeytyvän kulttuurin kuvausta. Toisaalta teosta voisi tulkita myös tyttökirjana ja hahmotella sen kautta sitä, mihin suuntaan tyttökirjat ovat kenties kulkemassa. Tyttöyden tarkastelukin saisi toisenlaisia piirteitä, jos analyysin menetelmä olisi toisenlainen: voisi keskittyä esimerkiksi tarkemmin siihen, *miten* tyttöys teoksessa tuotetaan tai millaisia ovat tyttöyteen liittyvien tunteiden ja tuntemusten kuvaukset. Tietysti tyttöjen sankaruutta voisi myös tarkastella suhteessa myyttisten sankareiden ominaisuuksiin. Joka tapauksessa *Maailmantyttäret* tarjoaa näkemykseni mukaan kiinnostavaa tutkittavaa paitsi kirjallisuudentutkimuksen, myös vaikkapa kulttuurintutkimuksen näkökulmasta.

LÄHTEET

Enoranta, Siiri 2022. *Maailmantyttäret* [=MT]. Helsinki: WSOY.

- Alanko-Kahiluoto, Outi 2014. Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen. Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 206–239.
- Basu, Balaka; Broad, Katharine R. & Hintz, Carrie 2013. Introduction. Balaka Basu, Katharine R. Broad ja Carrie Hintz (ed.) *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults. Brave New Teenagers*. New York: Routledge, 1–15.
- Butler, Judith 2008 (1990) *Hankala sukupuoli (Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity)*. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. (suom.) Helsinki: Gaudeamus.
- Day, Sara. K.; Green-Barteet, Miranda A. & Montz Amy. L. 2016 (2014). Introduction: From “New Woman” to “Future Girl”: The Roots and the Rise of the Female Protagonist in Contemporary Young Adult Dystopias. Sara K. Day, Miranda A. Green-Barteet & Amy L. Montz (ed.) *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. London and New York: Routledge, 1–14. doi: 10.4324/9781315582139.
- Fritz, Sonya Sawyer 2016 (2014). Girl Power and Girl Activism in the Fiction of Suzanne Collins, Scott Westerfeld, and Moira Young. Sara K. Day, Miranda A. Green-Barteet & Amy L. Montz (ed.) *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. London and New York: Routledge, 17–32. doi: 10.4324/9781315582139.
- Hall, Stuart 1997. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publications Ltd.
- Hirsjärvi, Irma 2018. “Freedom is a heavy load” – feministisistä utopioista. Minna Mentula, Keija Lakkala, Simo Suominen & Hanna Era (toim.) *Utopia työkaluna : Irti vaihtoehtottomuuden valheesta*. Helsinki: Demokraattinen sivistysliitto, 56–65.
- Jytilä, Riitta 2017. Tuho ja toiveikkuuden tarinat Elina Hirvosen romaanissa Kun aika loppuu. *Pakkovaltiosta ekodystopiaan – kotimainen nykydystopia*. Joutsen/Svanen, Erikoisjulkaisuja 2. Helsinki: Helsingin yliopisto, 143–158.
- Karkulehto, Sanna; Saresma, Tuija; Harjunen, Hannele & Kantola, Johanna 2012. Intersektionaalisuus metodologiana ja performatiivisen intersektionaalisuuden haaste. *Nais-tutkimus* 4/2012, 16–27.
- Kemppainen, Ilona & Peltonen, Ulla-Maija 2010. Muuttuva sankaruus. Ulla-Maija Peltonen & Ilona Kemppainen (toim.) *Kirjoituksia sankaruudesta*. Helsinki: SKS, 9–46.
- Knuutila, Tarja & Lentinen, Aki Petteri 2010. Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Tarja Knuutila & Aki Petteri Lehtinen (toim.) *Representaatio . tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 7–31.
- Koistinen, Aino-Kaisa 2016. Bionic Womanista Jessica Jonesiin – Spekulaatiivisen fiktion toimintasankarit ja representaation politiikka. *Niin & näin*, 4/16, 83–87.
- Korpua, Jyrki 2017. Mitä otat mukaasi tästä maailmasta? Postapokalyptisen nuorten fiktion lainalaisuudet K. K. Alongin romaanissa Kevätuhrit. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 2017(3), 22–37. doi: 10.30665/av.66379.
- Kortekallio, Kaisa & Ovaska, Anna 2020. Lähilukeminen ennen ja nyt: Ruumiillisia, ympäristöllisiä ja poliittisia näkökulmia. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 17(3), 52–69.

- Korsisaari, Eva Maria 2014. Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkälä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 206–239.
- Kumar, Krishan 1987. *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. New York: Basil Blackwell Ltd.
- Laakso, Maria 2020. "We have to fix this world now" – Hope, utopianism, and new modes of political agency in two contemporary Finnish dystopias. Kaisa Kaukiainen, Kaisa Kurikka, Hanna Mäkelä, Elise Nykänen, Sanna Nyqvist, Juha Raipola, Anne Riippa & Hanna Samola (ed.) *Narratives of fear and safety*. <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/122967/978-952-359-014-4.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Laakso, Maria; Lahtinen, Toni & Samola, Hanna 2019. Young Saviors and Agents of Change: Power, Environment, and Girlhood in Contemporary Finnish Young Adult Dystopias. *Utopian Studies*. 30(2), 193–213. doi: 10.5325/utopianstudies.30.2.0193.
- Lakkala, Keijo S. 2010. Utopia ja apokalyptis. *Niin & näin*, 3/10, 53–59.
- Lakkala, Keijo S. 2018. Johdanto: Utopioiden yhteiskuntakriittisestä potentiaalista. Minna Mentula, Keijo Lakkala, Simo Suominen & Hanna Era (toim.) *Utopia työkaluna : Irti vaihtoehdottomuuden valheesta*. Helsinki: Demokraattinen sivistysliitto, 12–26.
- Lauttamus, Riikka 2017. *Homo- ja biseksuaalisen tyttöyden representaatiot Siiri Enorannan Surunhauras, lasinterävä ja Maria Turtschaninoffin Anaché: Myter från akkade -fantasiatyttöromaaneissa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201709153748>.
- Lauttamus, Riikka & Karkulehto, Sanna 2017. Heteronormeja vastustavan tyttöyden kompensatiot Siiri Enorannan Surunhauras, lasinterävä ja Maria Turtschaninoffin Anaché: Myter från akkade -nuortenfantasiaromaaneissa. *Sukupuolentutkimus*. 30(3), 25–37.
- Maaranen, Elsa-Maria 2022. "It's just so much easier to kill people than take care of them" – Väkivaltaiset tyttöahmot Leigh Bardugon Grishaverse-YA-fantasiateoksissa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/82438>
- Manuel, Frank E. & Manuel, Fritzie P. 1979. *Utopian Thought in the Western World*. Oxford: Basil Blackwell.
- Medlicott, Sheryl M. 2019. A Provocation to Practice Utopianism in the Face of Climate Crisis. *Studies in Arts and Humanities*. 5(1), 173-176. doi: 10.18193/sah.v5i1.163
- Montz, Amy L. 2016 (2014) Rebels in Dresses: Distractions of Competitive Girlhood in Young Adult Dystopian Fiction. Sara K. Day, Miranda A. Green-Barteet & Amy L. Montz (ed.) *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. London and New York: Routledge, 107–122. doi: 10.4324/9781315582139.
- Morris, Pam 1997 (1993). *Kirjallisuus ja feminismi : johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen (Literature and feminism : an introduction)*. Päivi Lappalainen (toim. & suom). Jyväskylä: Gummerus.
- Ojanen, Karoliina 2011. Katsaus tyttötutkimuksen suomalaiseen historiaan ja keskusteluihin. Karoliina Ojanen, Heta Mulari & Sanna Aaltonen (toim.) *Entäs tytöt : johdatus tyttötutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 9–44.
- Paasonen, Susanna 2010. Sukupuoli ja representaatio. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39–49.
- Pietikäinen, Petteri 2016. Thomas More ja 500 vuotta utopia-ajattelua. *Tieteessä tapahtuu*, 34(4). <https://journal.fi/tt/article/view/58547> (24.11.2022).

- Rojola, Lea 2004. Sukupuolieron lukeminen – Feministinen kirjallisuudentutkimus. Marianne Liljeström (toim.) *Feministinen tietäminen : keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 25–43.
- Rossi, Leena-Maija 2017. Performatiivisuus ja sukupuolentutkimuksen kumous. *Niin & näin*, 2/17, 89–93.
- Sambell, Kay 2004. Carnivalizing the Future: A New Approach to Theorizing Childhood and Adulthood in Science Fiction for Young Readers. *The Lion and the Unicorn*, Volume 28, Number 2, April 2004. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 247–267. Doi: 10.1353/uni.2004.0026.
- Samola, Hanna 2016. *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Von Mossner, Alexa Weik 2013. Hope in Dark Times : Climate Change and the World Risk Society in Saci Lloyd's *The Carbon Diaries* 2015 and 2017. Balaka Basu, Katherine R. Broad ja Carrie Hintz (ed.) *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults. Brave New Teenagers*. New York: Routledge, 69–83.