

**Homo- ja biseksuaalisen tyttöyden representaatiot Siiri  
Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* ja Maria Turtschaninoffin  
*Anaché: Myter från akkade* -fantasiatyttöromaaneissa**

**Riikka Lauttamus  
Maisterintutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Kirjallisuus  
Syyskuu 2017**

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta – Faculty</b> Humanistinen tiedekunta	<b>Laitos – Department</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä – Author</b> Riikka Lauttamus	
<b>Työn nimi – Title</b> Homo- ja biseksuaalisen tyttöyden representaatiot Siiri Enorannan <i>Surunhauras, lasinterävä</i> ja Maria Turtschaninoffin <i>Anaché: Myter från akkade</i> -fantasiatyttöromaneissa	
<b>Oppiaine – Subject</b> Kirjallisuus	<b>Työn laji – Level</b> Maisterintutkielma
<b>Aika – Month and year</b> Syyskuu 2017	<b>Sivumäärä – Number of pages</b> 43
<p><b>Tiivistelmä – Abstract</b></p> <p>Tarkastelen maisterintutkielmassani lähiluvun keinoin kahdessa kotimaisessa nuorten fantasiatyttöromaanissa, Siiri Enorannan teoksessa <i>Surunhauras, lasinterävä</i> (2015) sekä Maria Turtschaninoffin teoksessa <i>Anaché: Myter från akkade</i> (2012), esiintyviä heteronormista poikkeavan tyttöyden representaatioita. Erityisesti huomioni kiinnittyy pohjoismaiseen lasten- ja nuortenkirjallisuuteen rakentuneeseen vahvan tyttöyden perinteeseen (mm. Österlund 2011, 217, 236), joka on selkeästi näkyvissä myös kohdeteoksissani – analyysini perustana on tarkastella, millä tavalla vahvan tyttöyden perinne kiinnittyy ja näyttäytyy kohdeteosteni kuvaamien heteronormista poikkeavien tyttöhahmojen esityksissä.</p> <p>Tutkielmani on artikkelimuotoinen, ja koostuu julkaisupäätöksen saaneesta artikkelikäsitelmästä sekä laajennetusta johdanto-luvusta, jossa esittelen tutkimukseni konteksteja sekä lopuksi tuon esiin tutkielmani keskeisimmät johtopäätökset. Tarkastelen aihettani tyttökirjallisuuden- ja fantasiakirjallisuudentutkimuksen näkökulmista sekä performatiivisen tyttötyttöyden tutkimuksen traditiosta käsin, ja sovellan analyysissäni Sanna Karkulehdon (2011, 119-120, 145-148) kompensaaion käsitettä sukupuolen ja seksuaalisuuden mediarepresentaatioiden kentältä kirjallisuuden lajitutkimuksen piiriin. Hypoteesini on, että kun kohdeteoksieni haastavat ja kyseenalaistavat tyttökirjallisuudessa pitkään kyseenalaistamattomana pysynyttä heteroromanssin ja -seksuaalisuuden konventiota, on heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden iloista ja neutraalia käsittelyä kompensoitava korostamalla muita tyttökirjallisuuden jäljelle jääneitä lajikonventioita, kuten vahvan tyttöyden perinnettä, ettei muutos aikaisempaan tuntuisi liian uhkaavalta.</p> <p>Tutkimukseni osoittaa, että kompensaaion käsite on sovellettavissa myös kirjallisuuden lajitutkimuksen piiriin, ja että hypoteesini mukaisesti heteronormista poikkeavaa tyttötyttöä kompensoidaan Enorannan ja Turtschaninoffin teoksissa erityislaatuisten vahvuuden kautta, mutta myös yleisten sukupuoleen liitettyjen konventioiden avulla. Hieman yllättäen vain biseksuaaliset tyttöhahmot esitetään teoksissa lajikonventionaalisen vahvan tyttöyden kautta, kun taas tarkastelemistani henkilöhahmoista ainoan täysin homoseksuaalisen tyttöhahmon kompensaaiona toimii sukupuolen esittäminen mahdollisimman konventionaalisesti ja konservatiivisen feminiinisesti. Tyttökirjallisuuden vahvan tyttöyden lajikonventio ei siis riitä kompensoimaan niin sanottua ”täyttä” homoseksuaalisuutta, jota on sen sijaan kompensoitava esittämällä sukupuolta yleisen sukupuolijärjestyksen mukaisesti. Vaikka heteronormista poikkeavaa seksuaalisuutta voidaankin siis jo kuvata nykytyttökirjallisuudessa, on sen tapahduttava ainakin kohdeteosteni perusteella edelleen niin, ettei sen muita lajikonventioita tai muita yleisiä identiteettejä määrittäviä kategorioita, kyseenalaisteta.</p>	
<b>Asiasanat – Keywords</b> Siiri Enoranta, Maria Turtschaninoff, tyttökirjallisuus, fantasiakirjallisuus, fantasiatyttökirjallisuus, kompensaaio, tyttöys, homoseksuaalisuus	
<b>Säilytyspaikka – Depository</b>	
<b>Muita tietoja – Additional information</b>	

## **SISÄLLYS**

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>4</b>
<b>1.1 Tutkimusasetelma</b>	<b>4</b>
<b>1.2 Tutkimusaineisto</b>	<b>9</b>
<b>1.3 Teoreettinen viitekehys</b>	<b>11</b>
<b>1.3.1 Tyttötutkimus</b>	<b>11</b>
<b>1.3.2 Performatiivinen tyttötutkimus</b>	<b>15</b>
<b>1.3.3 Kompensaation &amp; representaation käsitteet</b>	<b>19</b>
<b>1.3.3 Tyttökirjallisuus</b>	<b>21</b>
<b>1.3.4 Fantasiakirjallisuus</b>	<b>27</b>
<b>1.4 Johtopäätökset</b>	<b>35</b>
<b>LÄHTEET</b>	

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimusasetelma

Yhtenä syynä kotimaisen nuortenkirjallisuuden viimeaikaiseen kansainväliseen menestykseen on pidetty sitä, että se kertoo tyttöjen ja naisten tarinoita – feministinen kirjallisuus on tällä hetkellä suosittua maailmalla, ja myös Suomessa juuri tytöille suunnatun kirjallisuuden julkaisumäärät ovat olleet kasvussa vuosituhannen vaihteen jälkeen. Tyttökirjallisuuden piiriin luettavien teosten arvostus on myös noussut jo siinä määrin, että ne ovat alkaneet kiinnittää kirjallisuuspalkintoraatienkin huomiota<sup>1</sup>. (Gustafsson 2017; Voipio 2013, 120; 2015b, 41.) Samalla, kun tyttö- ja naisnäkökulmat ovat huomattavasti lisääntyneet kirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa 1990-luvulta lähtien (mm. Voipio & Oksanen 2016), ovat tyttö- ja naishahmojen kuvaukset monimuotoistuneet lähes samassa suhteessa. Erityisesti kotimaisen tyttö- ja nuortenkirjallisuuden kentillä tyttöjen seksuaalisuutta on 2000-luvulla alettu kuvata entistä avoimemmin ja iloisemmin, ja tämän muutoksen myötä myös heteronormia rikkovat tyttöhahmot ovat nousseet teosten päähenkilöiksi. 2010-luvun tyttö- ja nuortenkirjallisuus käsittelee seksuaalisuutta jo useasta eri näkökulmasta, eikä esimerkiksi homoseksuaalisuutta esitetä enää vaikeana ongelmana tai traagisena kohtalona. (Voipio 2013, 124, 128; 2015b, 58; Voipio & Oksanen.)

Feministisen kirjallisuuden ohella myös fantasian lajityyppi on pysynyt erityisen suosittuna länsimaisessa populaarikulttuurissa vuosituhannen vaihteesta lähtien (mm. Heikkilä-Halttunen 2002 & 2013; Sisättö 2006), ja myös sen piirissä tytöt ja naiset sekä heteronormia rikkovat henkilöahmot ovat hiljalleen nousseet keskeisiin rooleihin (mm. Balay 2012; Campbell 2014). Samalla fantasia on genrenä alkanut limittyä muiden kirjallisuudenlajien, kuten tyttökirjallisuuden, kanssa – näiden kahden liitosta syntyneeseen uuteen hybridilajiin, fantasiatyttökirjallisuuteen, lasketaan sellaiset kertomukset, jotka yhdistävät päähenkilötyttöjensä realistiseen ympäristöön sijoittuvaan arkeen maagisia elementtejä. Lajityypin alle mahtuu niin kepeän viihteellisiä sarjakirjoja kuin filosofis-yhteiskunnallisia dystopioitakin, mutta kansainvälisillä markkinoilla fantasian ja tyttökirjallisuuden

---

<sup>1</sup> Esimerkiksi Vilja-Tuulia Huotarinen voitti modernilla tyttökirjallaan *valoa valoa valoa* Finlandia Junior -palkinnon vuonna 2011, kun taas Maria Turtschaninoffin tytöille suunnattu feministinen fantasiaromaani *Maresi: Kröniker från Röda klostret* voitti palkinnon vuonna 2014 (Suomen Kirjasäätiö).

yhdistyminen on näkyvissä kenties selkeimmin romantiikkaa ja yliluonnollisia olentoja, kuten vampyyreja, ihmissusia ja enkeleitä, yhdistävissä teossarjoissa. Kotimaiselta kentältä Elina Rouhaisen *Susiraja*-sarja (2012–2015) ja Sini Helmisen *Kaarnan kätöksä* (2017) ovat laskettavissa osaksi lajityyppiä, kun taas yhdysvaltalaisen Stephenie Meyerin *Twilight*-sarjaa (2005–2008) voi pitää alkusysäyksenä koko romanttisen fantasiatyttökirjallisuuden suosiolle. (Voipio 2011, 41–42, 50; 2015b, 74.)

Fantasiatyttökirjallisuuden lajityyppi on vielä kotimaisessa kirjallisuuskentässä uusi tulokas, eikä esimerkiksi tutkimusta itse lajista ole vielä juuri tehty (Voipio 2015b, 74). Sekä tyttö- että fantasiakirjallisuutta ovat kuitenkin tutkineet useat eri kirjallisuudentutkijat lukuisista eri näkökulmista (tyttökirjallisuudesta mm. Rättyä 2005; Voipio 2011; 2013; 2015a; 2015b; Westin 1994; fantasiakirjallisuudesta mm. Campbell 2014; Leinonen 2006; Sisättö 2006; Wehler 2014), ja myös fantasiakirjallisuudessa esiintyviä tyttö- ja naiskuvia on tutkittu niin kotimaisella kuin kansainväliselläkin tutkimuskentällä (mm. Balay 2010; Franck & Fokin-Holmberg 2006; Jarvis 2014; Lahaie 2012; Lehtonen 2010; Phillips 2016; Roberts 2016). Fantasia- ja tyttökirjallisuuden limittymistä uudenlaiseksi hybridigenreksi on kuitenkin tarkastellut oikeastaan vain Myry Voipio vuonna 2011 *Virittäjä*-lehdessä ilmestyneessä artikkelissaan ”How to ruin your teenage life’ – tyttö- ja fantasiatyttökirjan kääntämättömistä teoksista”, jossa hän muun muassa määrittelee lajityypin ja muutamia siihen kuuluvia teoksia. Vähäisen tutkimuksen vuoksi lajityypin määritelmä on jäänyt mielestäni liian kapeaksi, sillä Voipion määritelmästä poiketen fantasian ja tyttökirjallisuuden elementtejä voivat sekoittaa näkemykseni mukaan myös muut kuin realistiseen ympäristöön sijoittuvat teokset. Siirtymä realismista korkeaan fantasiaan<sup>2</sup> ei lopulta takaa suuria irtiottoja todellisen maailman ajatustapoihin, ideologioihin ja käytänteisiin (Lehtonen 2010a, 65), eivätkä korkean fantasiamaailman tytöt ole irrallaan reaali maailman tyttöjen kokemista ihastumiseen, rakastumiseen, perheeseen ja yhteiskuntaan liittyvistä kysymyksistä, jotka ovat keskeisiä teemoja tyttökirjallisuudessa (Voipio 2015b). Näin koen, että omaan, suljettuun fantasiamaailmaansa sijoittuvat fantasiaa ja tyttökirjallisuutta sekoittavat teokset ovat helposti laskettavissa myös osaksi vielä muodostuvaa fantasiatyttökirjallisuuden lajityyppiä.

---

<sup>2</sup> Korkeaksi fantasiaksi luokitetuilla suljetuilla fantasiamaailmoilla ei ole suoraa yhteyttä lukijan reaali maailmaan, vaan ne ovat ikään kuin oma ulottuvuutensa, jolla voi olla myös täysin omat luonnonlakinsa – joskin uskottavuuden nimissä maailmassa on oltava jonkinlaisia sääntöjä (Leinonen 2006, 30).

Tässä tutkielmassa tarkastelen kahta kotimaista nuorten fantasiatyttöromaan<sup>3</sup>, Siiri Enorannan teosta *Surunhauras, lasinterävä* (2015) ja Maria Turtschaninoffin teosta *Anaché: Myter från akkade* (2012; myöhemmin vain *Anaché*), jotka sijoittuvat suljettuihin sekundaarisiin<sup>4</sup> fantasiamaailmoihin mutta käsittelevät myös tyttöjä, tyttöyttä sekä perheen, ystävytyden, ihastumisen ja rakastumisen teemoja<sup>5</sup>. Mielenkiintoni kiinnittyy erityisesti teoksissa esiintyviin heteronormia rikkovien tyttöhahmojen representaatioihin, sillä vaikka tyttöjen homo- ja biseksuaalisuuden kuvaukset ovat jo monipuolistuneet kotimaisessa realistisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa, ovat ne kuitenkin jääneet vähemmälle huomiolle nuorille suunnatussa fantasiakirjallisuudessa sekä sen tutkimuksessa. Tätä tutkielmaa kirjoittaessani Suomessa on julkaistu kohdeteoksieni lisäksi vain kolme homo- ja biseksuaalista tyttöyttä käsittelevää nuorten fantasiateosta, jotka ovat Anu Holopaisen *Syysmaa*-sarjan viides osa *Varjoja* (2011), Maria Turtschaninoffin *Naondel* (2016) sekä Sini Helmisen *Kaarnan kätkössä* (2017). Kotimainen kirjallisuudentutkimus on kuitenkin tarkastellut heteronormista poikkeavien seksuaalisuuksien esityksiä jo melko paljon niin realistisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden kuin aikuisten proosakirjallisuudenkin puolella<sup>6</sup> (mm. Carlson 2014; Haasjoki 2012; Heikkilä-Halttunen 2002; Karkulehto 2007; Karkulehto 2010; Kekki & Ilmonen 2004; Kivilaakso 2015; Koivisto 2011; Stang 2015; Voipio 2013 & 2015b), mutta kotimaisen lasten-, nuorten tai aikuisille suunnatun fantasiakirjallisuuden piirissä aihetta ei ole juuri tutkittu (ks. kuitenkin esim. Karkulehto 2004 & 2007; Lehtonen 2010). Kansainvälistä tutkimusta aiheesta löytyy hieman enemmän (mm. Balay 2012; Battis 2007; Burnett 2015; Butler 2016; Harris 2016; Kenneally 2016; Lehtonen 2010; Luis 2016; Prater 2016), mutta myös englanninkielistä tutkimusta löytyy vielä suhteellisen vähän, sillä

---

<sup>3</sup> Käytän tutkielmassani fantasian lajityypistä sen hieman suppeampaa versiota, jonka ulkopuolelle jäävät esimerkiksi scifi ja yliluonnollinen kauhu. Laajemmin ajateltuna kaikki arkitodellisuudesta poikkeava fiktio, myös scifi, yliluonnollinen kauhu sekä muiden muassa maaginen realismi, voitaisiin toki lukea osaksi fantasian lajityyppejä (ks. mm. Sisättö 2006), mutta koska molemmat kohdeteokseni ovat luettavissa nimenomaan korkeaksi fantasiaksi, keskityn tässä tutkielmassa tarkastelemaan fantasiaa ainoastaan sen kohdeteosteni tarkastelua tukevan suppeamman määritelmän kautta. Enemmän määrittelen fantasian lajityyppejä alaluvussa 1.2.4.

<sup>4</sup> Fantasiakirjallisuuteen liittyvät lukijan reaali maailmasta irrotetut kokonaiset fantasiamaailmat, joilla ei välttämättä ole fyysistä yhteyttä meidän todellisuuteemme. Näistä maailmoista käytetään J. R. R. Tolkienin (1939) kehittämää nimitystä sekundaariset eli toissijaiset maailmat – Tolkienin mukaan sekundaarinen maailma on fantasiamaailma, johon lukija voi astua sisään ja pitää siellä olevia ihmeellisiä asioita totena. (Sisättö 2006, 12.)

<sup>5</sup> Kuvaan tarkemmin teosten kuulumista tyttökirjallisuuden ja fantasiakirjallisuuden lajityyppeihin alaluvuissa 1.2.3. ja 1.2.4.

<sup>6</sup> Homoseksuaalisuutta kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa ovat tutkineet maisterintutkielmissaan myös Tiina Hukie (2002), Leena Kevätkylä (2012) ja Paula Sankelo (2007) Helsingin yliopistosta sekä Anne Ropo (2014) ja Ilona Virtanen (2003) Turun yliopistosta.

homoseksuaalisuuden käsittely fantasiakirjallisuudessa<sup>7</sup> on ylipäätään melko tuore ilmiö lajityyppiin rakentuneen heteronormatiivisuuden vuoksi (Kenneally 2016, 8).

Homo- ja biseksuaalisten tyttöhahmojen lisäksi molemmat kohdeteokseni sisältävät lukuisia erityislaatuisen vahvoiksi toimijoiksi luettavia tyttö- ja naishahmoja, jotka toisintavat pohjoismaiseen lasten- ja nuortenkirjallisuuteen juurtunutta konventiota vahvasta tyttöydestä. Skandinaavinen tyttöys on perustunut pärjäämisen ja itsenäisyyden diskursseihin jo 1900-luvun alusta lähtien, ja vaikka kirjallisten tyttöjen kuvaukset ovat jo 2000-luvulla monipuolistuneet, on vahvan tytön eetos pysynyt silti voimissaan 2010-luvun lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. (Voipio & Oksanen 2016; Österlund 2011, 217, 236.) Tyttöhahmojen vahvuuden korostaminen toimiikin jo lähes eräänlaisena tyttökirjallisuuden lajikonventiona, ja tutkielmassani analysoin Enorannan ja Turtschaninoffin teosten homo- ja biseksuaalisen tyttöyden kuvauksia erityisesti tästä konventiosta käsin. Hypoteesini on, että kohdeteoksissani vahvan tyttöyden trooppia käytetään etupäässä lieventämään homo- ja biseksuaalisen tyttöyden kuvaamisesta aiheutuvaa kriisiä ja säröä tyttökirjallisuuden lajikonventioissa. Heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden kuvaaminen ei tule liian uhkaavaksi, kun sitä *kompensoidaan* pitämällä muut tyttökirjallisuuden konventiot, kuten tyttöjen erityislaatuinen vahvuus ja itsenäisyys, muuttumattomina. Sovellan tässä Sanna Karkulehdon (2011, 119–120, 145–148) ideoimaa sukupuolen ja seksuaalisuuden mediarepresentaatioiden tutkimuksessa käytettävää kompensaaion käsitettä kirjallisuuden lajitutkimuksen piiriin ja pyrin näin osoittamaan käsitteen käyttökelpoisuuden myös kirjallisuudentutkimuksen kentällä.

Lähestyn tutkimusaiheittani tyttö- ja fantasiakirjallisuudentutkimuksen sekä performatiivisen tyttöstudion näkökulmista, ja analyysimenetelminäni toimivat kohdeteosteni lähiluku sekä niissä esiintyvien henkilöhahmojen representaatioiden analyysi<sup>8</sup>. Tutkielmani on artikkelimuotoinen, ja koostuu tutkimusasetelman, tutkimusaineiston esittelyn, teoriaosuuden ja päätännön sisältävästä pidemmästä johdanto-osiesta sekä julkaisupäätöksen saaneen artikkelin käsikirjoitusversiosta. Tutkielmaani sisältyvä artikkelikäsikirjoitus on itsenäisesti keväällä 2017 kirjoittamani, vertaisarvioidun *Sukupuolentutkimus–Genusforskning*-lehden

---

<sup>7</sup> Tieteiskirjallisuudessa sukupuolta ja seksuaalisuutta on vastaavasti käsitelty jo pidemmän aikaa kumouksellisesti, mutta koska erottelen tutkielmassani fantasian ja scifin omiksi erillisiksi lajityypeikseen, jää scifin näkökulma sukupuoleen ja seksuaalisuuteen tästä tutkielmasta pois (ks. kuitenkin mm. Beloso 2014; Garber & Paleo 1983; Ginn 2012; Hollinger 1999; Liang 2015; Pearson 1999).

<sup>8</sup> Representaation käsitettä sekä kohdeteosteni analyysia käsitellen yksityiskohtaisemmin tutkielmaani sisältyvässä artikkelikäsikirjoituksessa.

tyttö tutkimusteemanumeron (3/2017) toimittajille lähettämäni artikkelikäsitelmäversio, jonka perusteella toimittajat ovat tehneet päätöksen lähettää sen vertaisarviointiin. Tutkielmassani esiintyvissä artikkelikäsitelmässä olen ainoa kirjoittaja, kun taas *Sukupuolentutkimus-Genusforskning*-lehdessä julkaistavan lopullisen artikkeliversioon olen laatinut ja viimeistellyt yhdessä maisterintutkielman ohjaajani Sanna Karkulehdon kanssa<sup>9</sup>.

Tutkielmani tutkimusongelmana on tarkastella heteronormista poikkeavan tyttöyden esityksiä kotimaisessa nuorille suunnatussa fantasiatyttökirjallisuudessa, ja tutkielmaani sisältävässä artikkelikäsitelmässä ”Homo- ja biseksuaalisuuden tyttöyden kompensatiot Siiri Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* ja Maria Turtschaninoffin *Anaché: Myter från akkade* -nuortenfantasiaromaaneissa” pureudun aiheeseen seuraavien tutkimuskysymysten kautta: *Millä tavoin homo- ja biseksuaalista tyttöyttä kuvataan Enorannan ja Turtschaninoffin teoksissa? Entä millä tavalla pohjoismaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa esiintyvä vahvan tyttöyden perinne esiintyy kohdeteoksissani ja miten se näyttäytyy suhteessa teosten keskeisten tyttöhahmojen heteronormista poikkeavaan seksuaalisuuteen?* Tarkastelen artikkelissani erityisesti teosten keskeisiä tyttöhenkilöitä, jotka Turtschaninoffin teoksessa ovat Anaché ja Nansal, ja Enorannan teoksessa Sadeia, Linania ja Mereia. Syksyyn 2017 mennessä Enorannan *Surunhauras, lasinterävästä* ja Turtschaninoffin *Anachésta* ei ole vielä tehty tutkimusta tämän maisterintutkielman lisäksi, ja teosten arvoa tutkimuskohteina lisää myös se, että ne nostavat Suomessa ensimmäisten joukossa homo- ja biseksuaalisia tyttöhahmoja nuorten fantasiakertomusten keskeisiin osiin.

---

<sup>9</sup> Koska lopullista artikkelia ei ole julkaistu ennen tutkielmani valmistumista, ei sen käsitelmäversiotakaan voida julkaista Jyväskylän yliopiston julkaisuarkistossa Jyxissä. Valmis artikkeli on luettavissa myöhemmin *Sukupuolentutkimus-Genusforskning*-lehdessä numero 3/2017 (Lauttamus & Karkulehto 2017).



## 1.2 Tutkimusaineisto

Tutkielmani kohdeteokset, Siiri Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* (2015) ja Maria Turtschaninoffin *Anaché: Myter från akkade* (2012), ovat molemmat feministisiä kertomuksia tytöistä ja tyttöydestä, mutta ne lähestyvät kuitenkin aihetta lähes päinvastaisilla tavoilla. Kun Turtschaninoffin *Anaché* sijoittuu patriarkaattiseen ja heteronormatiiviseen maailmaan, jossa kaikenlainen normista poikkeaminen on tabu, seuraa Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* rinta rinnan sukupuolten tasa-arvoon perustuvaa Surukauriin kansaa sekä Sidrineian matriarkaattista kuningatarkuntaa, jossa miehillä ei ole mitään arvoa. Enorannan teos on rakenteeltaan sirpaleisempi ja moniäänisempi kuin Turtschaninoffin *Anaché*, mutta teoksen punaisena lankana voi kuitenkin pitää ihmisen rakkauden ja hyväksynnän kaipuuta sekä toisen sukupuolen valta-asemaan perustuvan luokkayhteiskunnan kritiikkiä, kun taas *Anaché* on ensisijaisesti kertomus tyttöjen ja naisten alistamisesta ja orjuuttamisesta, mutta myös voimaantumisesta ja kahleista vapautumisesta.

*Surunhauras, lasinterävä* käynnistyy Surukauriin kansaan kuuluvien kuusivuotiaan Ulin ja 15-vuotiaan Linanian äidin kuolemalla, mikä suistaa heidän perheensä epätasapainoon. Kun Uli vielä saa surukauriilta, Surukauriin saarten myyttiseltä olennot, kaikkien aikojen suurimman surutaakan kantaakseen, hän lähettää pullopostilla viestin, jossa pyytää viestin löytäjää hakemaan hänet pois saarilta, jottei hänen surutaakkansa osuisi sen asukkaisiin. Viesti löytää tiensä Sidrineian niemimalle yksinvaltiaana hallitsevan Sarastuksen Lasinkirkkaan prinsessa Sadeian hoviin, ja Sadeia päättää viestissä olevien ohjeiden avulla lähteä metsästäämään myyttistä kultakaurista, jonka hän uskoo asuvan Surukauriin saarilla. Miesvihamielinen Sadeia rakastuu kuitenkin Surukauriin saarilla vastentahtoisesti Aspor-nimiseen mieheen, ja prinsessan seksuaalisesti hyväksikäyttämä Mereia-tyttö löytää uuden rakkauden Linaniasta. Teos päättyy Sadeian diktatuurin kaatumiseen ja demokratian syntyyn sekä sukupuolten tasa-arvon mahdollisuuteen Sidrineiassa.

Turtschaninoffin *Anachén* yhteiskunta taas on rakentunut miesten ja naisten eriytyneelle roolijaolle, joka näkee pojat ja miehet yhteisönsä ja perheidensä päätöksentekijöinä ja vastaavasti tytöt ja naiset kotiin ja kodintöihin sidottuina palvelijoina. Teoksen nimi- ja päähenkilö, Anaché-tyttö, oppii kuitenkin rakastavan isoveljensä Huorin ansiosta salaa miehille kuuluvia taitoja, kun hänen äitinsä taas opettaa hänelle naisten töitä sekä salaista tietoutta

luonnosta, josta miehet eivät ole tietoisia. Kun Huor 16-vuotiaana kuolee, pakottaa Anachén misogynistinen ja väkivaltainen isä hänet esittämään veljeään, sillä poikalapsen kuolema suistaisi heidän köyhtyneen perheensä tuohon. Veljen roolissa Anaché joutuu vastentahtoisesti naimisiin Nansal-nimisen tytön kanssa, mutta he rakastuvat kuitenkin toisiinsa ja pysyvät yhdessä senkin jälkeen, kun Anachén todellinen henkilöllisyys on paljastunut. Teoksen lopussa pilkahtaa mahdollisuus yhteiskunnan avautumiseen sekä heteronormatiivisuuden että tiukan kaksijakoisen sukupuolijärjestelmän höllentymiseen, kun Anaché ja Nansal hyväksytään (nais)avioparina osaksi paimentolaisten yhteiskuntaa.

Maria Turtschaninoff (s. 1977) on suomenruotsalainen fantasiakirjailija, joka on julkaissut seitsemän teosta, joista kuusi on nuorille aikuisille tarkoitettuja fantasiaromaaneja. Hänen teoksensa *Maresi: Kröniker från Röda klostret* (2014) voitti Finlandia Junior –palkinnon vuonna 2014 (Suomen Kirjasäätiö), ja toukokuussa 2017 Turtschaninoff voitti Svenska kulturfondenin suuren kirjallisuuspalkinnon (Svenska Yle 10.05.2017). Hänen Punaisen luostarin kronikat -teossarjansa teoksia on käännetty 20 kielelle (Elina Ahlbäck Literary Agency), ja kaikki hänen suomeksi käännetyt romaaninsa on suomentanut Marja Kyrö.

Siiri Enoranta (s. 1987) on lukuisia kirjallisuuspalkintoja ja -palkintoehdokkuuksia saanut lasten- ja nuortenkirjailija, joka on kirjoittanut seitsemän lapsille ja nuorille suunnattua romaania. Hänen teoksistaan muun muassa *Surunhauras, lasinterävä* on ollut Finlandia Junior sekä Kuvastaja-palkintoehdokkaana vuonna 2015 ja voittanut samana vuonna Tampereen kaupungin kirjallisuuspalkinnon sekä Blogistanian kuopus 2015 -palkinnon, sekä Topelius-palkinnon vuonna 2016. (Siiri Enorannan kotisivut.)

## 1.2 Teoreettinen viitekehys

### 1.2.1 Tyttötutkimus

Tyttötutkimus on tutkimussuuntaus, joka tarkastelee monitieteisesti eri-ikäisiä tyttöjä feministisestä näkökulmasta hyödyntämällä naistutkimuksen metodologioita ja teorioita – samankaltaisten kysymyksenasettelujen vuoksi tyttötutkimusta on usein pidettykin naistutkimuksen sukulaisena tai jopa pikkusisarena. Suuntauksen tavoitteena on tehdä näkyväksi tutkimuksessa aiemmin näkymättömiksi jääneitä tyttöjä ja tyttöyttä, tyttöinä olemista ja erilaisten tyttöyksien rakentumista kulttuurissa ja yhteiskunnassa. Tyttötutkimuksen juuret ovatkin jo mainitussa naistutkimuksessa, lapsuudentutkimuksessa ja nuorisotutkimuksessa, joiden rinnalle tyttötutkimus eriytyi omaksi tutkimusalakseen 1970-luvulla ensin Iso-Britanniassa. Suuntaus rantautui Suomeen 1980-luvun lopulla, minkä jälkeen se on vakiintunut useiden humanistis-yhteiskuntatieteellisten alojen tutkimuskenttään. (Ojanen 2011, 10–11, 13–14.)

Ensimmäiset kotimaiset tyttötutkimuksen antologiat *Letit liehumaan* (toim. Näre & Lähteenmaa 1992) ja *Tulkintoja tytöistä* (toim. Aaltonen & Honkatukia 2002) keskittyivät tyttöjen tutkimukseen sosiologisesta näkökulmasta (Ojanen 2010, 123; 2011, 15), kun taas vuonna 2011 ilmestynyt *Entäs tytöt: Johdatus tyttötutkimukseen* (toim. Ojanen, Mulari & Aaltonen) esittelee alaa jo laajemmin ja useammasta eri näkökulmasta. Tutkimusta on tehty esimerkiksi tyttöjen ja koulutuksen suhteesta, tyttöjä koskevista ihanteista, tyttöyden yhteiskunnallisesta ja kulttuurisesta tilasta sekä tyttöjen seksuaalisuudesta ja ruumiillisuudesta. Kirjallisuuden, elokuvan ja populaarikulttuurin representaatioita analysoimalla on myös tehty näkyviksi niitä normatiivisia käytäntöjä, jotka tuottavat tyttöyttä. (Ojanen 2010, 124.) Naistutkimuksen tavoin useat kotimaiset ja kansainväliset tutkimukset ovat keskittyneet myös tarkastelemaan tyttöjen valtaan, toimijuuteen, muutoksiin ja moninaisuuteen liittyviä kysymyksiä (Ojanen 2011, 10, 22).

Pohjoismainen tyttöys on pitkään perustunut sukupuolten välistä tasa-arvoa ja tyttöjen henkilökohtaista emansipaatiota korostaviin diskursseihin, mikä on osaltaan ollut tuottamassa vahvan ja itsenäisen skandityttöyden ihannetta (Formark & Brönström Öhman 2013, 4). 1980-luvulla tyttötutkimuksen pohjoismaista juonetta alettiin kutsua erityiseksi *pohjoismaiseksi*

*tyttöutkimukseksi*: nimitystä perusteltiin sillä, että Pohjoismaat ovat kulttuurisesti, poliittisesti ja myös sukupuolijärjestelmältään suhteellisen homogeeninen alue. Tutkimuksessa painotettiin 1980-luvun lopulla ja 1990-luvulla funktionalistista suuntausta, joka keskittyi tarkastelemaan, minkälaista hyötyä tytöille oli heidän omista kulttuureistaan ja heidän kasvuympäristönsä tuottamista ristipaineista. Tutkijoita alkoi kiinnostaa tyttökulttuurien hyödyt ja tehtävät tyttöjen elämässä, ja vuonna 1986 tyttöjen kulttuureja alettiin kutsua *omahuonekulttuureiksi*. Omahuonekulttuureilla tarkoitettiin ensisijaisesti tyttöjen kulttuurisia tiloja. Termi pohjaa tutkijoiden ajatukseen, jonka mukaan tytöt pystyvät omista huoneistaan vapaasti harjoittelemaan naiseuttaan ja liukumaan sujuvasti lapsuuden ja aikuisuuden välillä. (Ojanen 2011, 15–16.)

Kun tyttöutkimuksen kuva tyttöydestä 1990-luvulla muuttui, tutkimuksessa lisääntyi tyttöjen kompetenssin korostaminen ja alettiin puhua niin sanotusta *uudesta työstä* (Ojanen 2011, 17): samaan aikaan populaarikulttuurissa sekä mediassa nousi suureen suosioon tyttöjen vahvuutta ja toimijuutta juhliiva Girl Power -liike (Allocco 2011, 119; Kelly & Pomerantz 2009, 2; Voipio & Oksanen 2016). Televisio-ohjelmat, elokuvat, kirjallisuus sekä yleinen populaarimedia nostivat tytöt päähenkilöikseen, kuten esimerkiksi televisiosarjoissa *Buffy the Vampire Slayer* (1997–2003), *Sabrina the Teenage Witch* (1996–2003) ja *The Powerpuff Girls* (1998–2005) sekä tyttövoiman suurimpana puolestapuhujana toiminut Spice Girls -yhtye. Tyttöihin alettiin liittää aiemmin vain poikiin ja maskuliinisuuteen yhdistettyjä piirteitä, kuten fyysistä voimaa, kestävyyttä, hallitsevuutta, rohkeutta ja itsenäisyyttä, mutta se tehtiin kuitenkin korostamalla tyttöjen feminiinistä ulkonäköä ja tyttömäistä tyyliä. (Allocco 2011, 119–120; Ojanen 2011, 22; Voipio & Oksanen 2016.) Girl power -tyttöyttä on kritisoitu siitä, että se on liittänyt tyttöyden liian vahvasti kuluttamiseen ja tyttöjen arvon heidän ulkoiseen olemukseensa, mikä on mitätöinyt liikkeen alkuperäisen feministisen sanoman, jolla ei ollut mitään tekemistä kaupallisuuden kanssa (Ojanen 2008, 8). Liikettä on pidetty erityisen haitallisena myös siksi, että se on mahdollista nähdä epäpoliittisena ja harmittomana vaihtoehtona feminismille, mikä osaltaan emansipoi tyttöjä, mutta ei kuitenkaan uhkaa yhteiskunnan olemassa olevia voimasuhteita. (Aapola & Gonick & Harris 2005, 19–30.) Vahvojen tyttöjen eetos yleistyi kuitenkin myös lasten- ja nuortenkirjallisuudessa, vaikka pohjoismaisessa perinteessä vahvoja tyttöjä on esiintynytkin jo 1900-luvun alusta lähtien ja esiintyy myös edelleen (Voipio 2015b; Voipio & Oksanen 2016).

Myös tyttötutkimuksen piirissä uusi tyttö nähtiin erityisesti pärjääjättyttönä, joka kykenee yhdistämään toiminnassaan sekä maskuliinisia että feminiinisiä, mutta myös perinteisiä ja moderneja, piirteitä. Uusi tyttö on nähty perinteisen kiltin tytön vastakohtana, sillä uuden tytön on koettu vastustavan perinteistä tyttöyttä enemmän yhteiskunnan vallitsevia normeja ja hierarkioita. Näin uuteen tyttöyteen on liitetty myös ongelmatyttöys ja uhrinäkökulma, sillä 1990-luvulla tytöt nähtiin joko korostetun vahvoina sankareina tai vastaavasti avuttomina uhreina. (Aapola & Gonick & Harris 2005, 19; Ojanen 2011, 17–18.) Yhdysvaltalainen terapeutti Mary Pipher nosti vuonna 1994 Shakespearen *Hamlet*-näytelmän Ophelia-tytön symboliksi murrosikäisen tyttöyden uudelle kriisille, jossa tytöt hänen mukaansa menettivät todellisen, autenttisen itsensä kasvuprosessinsa aikana. Pipherin mukaan tytöt muuttuivat kasvaessaan naiseuden jäljittelijöiksi, jotka pyrkivät vain miellyttämään muita ja unohtamaan itsensä, kuten Shakespearen kuuliainen Ophelia, joka tekee näytelmässä itsemurhan Hamletin ja isänsä aiheuttamien ristipaineiden ahdistamana. Ophelian hahmoa on kuitenkin käytetty jo huomattavasti Pipheriä aiemmin edustamaan tyttöihin ja tyttöyteen liitettyjä moraalisia ja sosiaalisia huolenaiheita, kuten 1800-luvulla tautiluokituksessa ollutta hysteriaa, ja hieman myöhemmin myös tyttöerityisenä nähtyä teini-iän kaoottisuutta. (Aapola & Gonick & Harris 2005, 40–42.) Ophelia-tyttöyteen, jota kutsutaan Pelokkaan Ofelian diskurssiksikin, on liitetty täten erityisesti tunteellisuutta, passiivisuutta, äänettömyyttä, alistuneisuutta ja haurautta (Österlund 2011, 226).

Vaikka vahva tyttöys on pysynyt yleisenä tyttöjen kulttuurisissa representaatioissa, ei uusi tyttöys kuitenkaan pohjaa empiiriseen tutkimustietoon vaan enemmän 1980- ja 1990-luvun tutkijoiden mielikuviin ja toiveisiin (Ojanen 2011, 18). Myös Ophelia-tyttöyden diskurssia on kritisoitu sen esittämästä tyttöjen murrosiässä kohtaamasta kriisistä, sillä useissa feministisissä tutkimuksissa on osoitettu, että jo pienet lapset neuvottelevat sukupuolesta, rodusta, luokasta ja seksuaalisuudesta, eivätkä ainoastaan murrosikäiset tytöt: näin tyttöjen murrosikään liittyvässä kriisidiskurssissa kaikuu yhä 1800-luvun keskustelu tyttöjen ja nuorten naisten hysteriaasta. 2000-luvulla tyttöihin liitetty huolidiskurssi on tosin syntynyt uudelleen keskusteluissa ilkeistä ja hankalista tytöistä, jotka juovat alkoholia, polttavat tupakkaa, kiusaavat ja ovat aggressiivisia – ja ovat samalla yleensä valkoihoisia ja keskiluokkaisia (Kelly & Pomerantz 2009, 4–5). (Aapola & Gonick & Harris 2005, 45–46, 48–49.)

Nykytutkimuksessa painotetaan 1990-luvun suhteellisen yhtenäisen (joskin kaksijakoisen) tyttökuvan sijaan tyttöjen eroja ja moninaisuutta. Nykytyttö tutkimuksen intersektionaalinen näkökulma pyrkii ottamaan huomioon sen, että sukupuoli ei ole ainoa tutkimusta ja tyttöjä määrittävä tekijä, vaan myös esimerkiksi yhteiskuntaluokka, etninen tausta, ikä ja seksuaalisuus, mutta myös feminiinisten ja maskuliinisten toimintatapojen vaihtelu, vaikuttavat tyttöyden ja identiteetin muodostumiseen. Näin keskiluokkaista, valkoihoista ja heteroseksuaalista tyttöyttä ja naiseutta ei enää pidetä normina niin nais- kuin tyttö tutkimuksenkaan piirissä. (Ojanen 2010, 123; Ojanen 2011, 18–19, 23, 27.)

### 1.2.2 Performatiivinen tyttötutkimus

Tyttöys nähdään tyttötutkimuksessa neuvoteltavana ja jatkuvasti liikkeessä olevana kulttuurisena, historiallisena ja sosiaalisena konstruktiona, jossa on näkyvissä kulttuurin sukupuolidikotomiaa ylläpitäviä konventionaalisia sukupuolen esittämisen ja tekemisen tapoja. Sukupuolta pidetään kulttuurisena kategoriana, joka ei ole kiveen hakattu vaan opittu ja jopa keinotekoinen, tietynlainen performanssi. Judith Butlerin sukupuolen performatiivisuusteorian mukaisesti tyttöyden ja naiseuden ajatellaan rakentuvan toistotekojen kautta – sukupuolta rakennetaan jatkuvasti esimerkiksi feminiinisiksi ja maskuliinisiksi määritellyillä ilmeillä ja eleillä sekä olemisen ja tekemisen tavoilla. Feminiinisiksi ja maskuliinisiksi koodatut piirteet eivät kuitenkaan ole tiettyyn sukupuoleen sisäänrakennettuja vaan kulttuurisesti ja sosiaalisesti opittuja ja omaksuttuja sukupuolen tekemisen tapoja. (Ojanen 2011, 11–12.) Sukupuolta ja sen tekemistä säätelevät normit rakentavat ja luovat toistoteoilla kehojen materiaalisuutta sekä erityisesti sukupuolta, mutta samalla myös lujittavat heteroseksuaalisuuden välttämättömyyttä (Butler 1993, 2). Sukupuolen tekeminen toisin ja sukupuolinormien haastaminen kuitenkin mahdollistuu, kun kaikkia feminiinisiksi tai maskuliinisiksi miellettyjä piirteitä ei toistetakaan samalla tavalla kuten yhteiskunnassa on aiemmin totuttu (Rossi 2010, 26–27). Naiseus ja mieheys rakentuvat siis erityisesti niissä teoissa, joiden on kulttuurissa mielletty syntyneen biologisen sukupuolen seurauksena (Karkulehto 2007, 63–64). Judith Butlerin mukaan fyysistä sukupuolta ei täten voida erottaa sitä määrittävien sosiaalisten ja kulttuuristen normien materialisaatiosta, eikä sukupuolta näin ole olemassa sitä määrittävien normien ja kulttuurien ulkopuolella. Sukupuolta tuottavan performanssin toistuminen yhä uudelleen tuottaa lopulta itse ilmiön kaksijakoisesta sukupuolijärjestelmästä eikä vain kuvaa ja käsitteellistä sitä. (Butler 1993, 2; 2006, 25, 233–236.)

Butlerin performatiiviseen sukupuoliteoriaan perustuva käsitys sukupuolista on nykytyttötutkimuksessa yksi tärkeimmistä välineistä tyttöjen ja tyttöyden teoretisoinnissa. Sen ytimessä on kulttuurissa tapahtuva tyttöjen ja tyttöyden tekeminen ja tuottaminen, ja tutkimuksen kannalta tärkeimpiä käsitteitä ovat (mm.) tyttöjen toimijuus, tyttövoima ja heteronormatiivisuus. (Ojanen 2011, 11; Österlund 2011, 223.) Toimijuudella viitataan yleensä henkilön kykyyn vaikuttaa ja toimia aktiivisesti, ja siihen liitetään myös ajatus kyvystä osallistua yhteiskunnan sosiaalista ja poliittista ilmapiiriä muuttavaan toimintaan tai tällaisen

yhteiskunnallisen muutoksen mahdollisuuteen. Käsitteen perustana on näin yksilöiden ja ryhmien kyky keskustella, kyseenalaistaa ja haastaa olemassa olevia rakenteita, käytäntöjä ja normeja arjen tasolla. Tyttötutkimuksessa tytöt nähdään järjestään aktiivisina toimijoina, mutta vuosituhaten vaihteen jälkeen tutkimuksessa on alettu puhua myös toimijuuden monimuotoisuudesta: toimijuus ei enää näyttäytyä vain kykynä suuriin muutoksiin tai vastarintaan, vaan sen koetaan olevan myös piilotettua, muuttuvaa, tiedostamatonta tai jopa heikkoa. Esimerkiksi kulttuurisesti feminiiniseksi koodattuun ammattiin, kuten siivoojaksi tai kotiäidiksi, haluava tyttö ei välttämättä osoitakaan valinnallaan mukautumista tai alistumista vaan aktiivista toimijuutta. Tyttöjen kohdalla toimijuus merkitsee sitä, että tytöt pystyvät niin halutessaan kyseenalaistamaan ja haastamaan heihin liitettyjä yhteiskunnallisia ja kulttuurisia odotuksia ja valitsemaan toisin, tai sitten käyttämään konventionaalisia tekemisen ja olemisen tapoja hyödykseen haluamallaan tavalla. (Ojanen 2011, 24–26.) Perinteiseen tyttöidentiteettiin mukautunut tyttö voi haastaa ja kyseenalaistaa häneen kohdistuvia sukupuolenmukaisia odotuksia esimerkiksi ajatustensa tasolla (Österlund 2011, 221).

Performatiivista tyttötutkimusta on käytetty paljon erityisesti kirjallisuuden tyttökuvien tarkastelemiseen, ja tekstuaalisia tyttöjä on tutkittu monesta eri näkökulmasta sekä eri genreissä. Jokaisella kirjallisuudenlajilla, kuten esimerkiksi saduilla, fantasiaromaaneilla, tyttökirjoilla ja realistisilla kertomuksilla, on omat lajityypilliset piirteensä ja konventionsa kuvata sukupuolta sekä tyttöjä ja tyttöyttä. Tyttöjä on kuvattu niin realistisesti kuin utopistisestikin, välillä esittäen heidät yhteiskunnan odotuksia ja toiveita haastavina ja vastustavina hahmoina, välillä taas mukautuvaisempina ja perinteisempinä tyttöinä. Kirjallisuuden tyttökuvat eivät kuitenkaan kuvaa ja heijasta suoraan aktuaalista todellisuutta, vaan ne luovat kirjallisuuden kautta mahdollisia maailmoja, joissa leikittely ja kokeileminen erilaisten mahdollisuuksien, sosiaalisten kategorioiden ja ideologioiden välillä tulevat mahdollisiksi. (Österlund 2011, 213–214, 224.)

Tekstuaalisten tyttöjen tutkimukseen kuuluu olennaisesti myös Maria Österlundin (2005, 63–64) tyttömatriisin (*flickmatriis*) käsite (Österlund 2011, 224). Se perustuu Butlerin teoretisoimaan heteroseksuaalisen matriisin käsitteeseen (Österlund 2005, 64; Österlund 2011, 224), joka luonnehtii sitä tapaa tai kehystä, jonka avulla erilaisia kehoja, haluja ja sukupuoliä luonnollistetaan. Butlerin mukaan käsitteessä yhdistyvät Monique Wittigin ideoima ”heteroseksuaalinen sopimus” ja Adrienne Richin käsite ”pakollinen heteroseksuaalisuus”:



heteroseksuaalinen matriisi siis olettaa, että vain pysyvien biologisten ja sosiaalisten sukupuolten kautta kehot pysyvät eheinä ja käsitettävinä. Tähän liittyy perustavanlaatuisesti myös sukupuolten selkeä binaarisuus ja hierarkkisuus, ja tämän kautta myös pakollinen heteroseksuaalisuus. (Butler 2006, 251n6.) Sukupuolen performatiivisuusteorian mukaan dikotominen sukupuolijako perustuu heteroseksuaalisuuden yhteiskunnalliseen valta-asemaan, jota tuotetaan jatkuvasti erilaisten sosiaalisten ja kulttuuristen käytäntöjen kautta. Tämä kaksijakoinen järjestelmä sisältää näin myös sisäänrakennetun oletuksen ja normin heteroseksuaalisuudesta. (Ojanen 2011, 11–12.) *Heteronormatiivisuuden* käsitteen avulla on pyritty tekemään näkyväksi heteroseksuaalisuuden institutionalisoitunutta ja luonnollistettua asemaa yhteiskunnassa, jota pitävät yllä tiedostamattomasti opitut käsitykset ja tavat oikeana ja normaalina pidetystä seksuaalisuudesta. Kun seksuaalisuuden ensisijaiseksi funktioksi lukitaan suvunjatkaminen, se sementoi heteroseksuaalisuuden yhteiskunnan suhdemuotojen ja reproduktion perustaksi, jota on hyvin vaikea kritisoida tai kyseenalaistaa. (Karkulehto 2011, 51; Rossi 2006, 19–20.)

Butlerin heteroseksuaalisen matriisin käsitteestä mukautettu tyttömatriisi taas on analyysityökalu, jonka avulla on mahdollista luokitella, jäsentää ja määritellä kirjallisuuden tyttökuvia. Kaunokirjallisuuden tyttökuvat ovat Österlundin mukaan aina palautettavissa eräänlaisiin äänettämiin normeihin, ja tyttömatriisin tavoitteena on luoda yleiskuva näistä toistuvista kirjallisista tyttökuvista ja niiden variaatioista. Matriisi pitää sisällään kolme kirjallisuudessa usein toistuvaa tyttöyden perustyyppiä, jotka ovat yhteiskunnan sukupuolinormeihin sopeutuva kiltti tai kunnollinen tyttö (*duktig flicka*), sukupuolen vaihtamista edustava poikatyttö (*pojkflicka*) ja protestia edustava huono tyttö (*dålig flicka*). (Österlund 2011, 224.) Näistä kiltti ja huono tyttö toimivat matriisin ääripäinä ja toistensa vastakohtina. Kilttiin tyttöön on mahdollista liittää esimerkiksi hyveellisyyden, iloisuuden, tottelevaisuuden, nöyryyden ja alistuvuuden piirteitä, kun taas huono tyttö on usein stigmatisoitu ja seksualisoitu, ruumiillinen sekä haluton mukautumaan. Näiden kahden väliin jäävä poikatyttö on hahmo, joka Österlundin mukaan hämmentää vallitsevaa sukupuolijärjestystä, sillä poikatyttöhahmon kehoa ja käytöstä ei voi välittömästi ja yksiselitteisesti koodata joko täysin feminiiniseksi tai maskuliiniseksi. (Österlund 2005, 63–64, 66–68, 70, 73.)

Tyttömatriisin käsitteen avulla on mahdollista hahmottaa sitä, mitä tyttönä oleminen sisältää ja mitä pidetään esimerkiksi tytöille tavanomaisena käytöksenä, ulkonäkönä ja olemisen tapana. Perustyyttötyypeistä huolimatta matriisin sisällä on tilaa neuvotteluille ja liikkuvuudelle, eikä se koostu ainoastaan muuttumattomista tyyppiominaisuuksista ja niiden listauksista. Erilaisten kirjallisuuden tyttökuvien neuvottelut luovat aina liikettä ja muutosta matriisin sisälle, ja kirjallisuuden tai populaarimedian tyttöhahmossa voi yhdistyä useampikin matriisin tyyttötyypeistä ja/tai tyttöhahmot voivat liikkua ja tasapainoilla niiden välillä. (Österlund 2005, 63–64; Österlund 2011, 224.) Myös suurin osa kohdeteosteni tyttöhahmoista pakenee selkeää tyyppimäärittelyä, ja tarkastelemistani hahmoista selkeimmin yhteen tiettyyn Österlundin erottelmaan tyyttötyyppiin solahtaa vain Enorannan Mereia; kiltin ja mukautuvaisen tytön sekä perinteisen, kuuliaisien ja feminiinisen vaimon tavoin hän mukautuu rakastettujensa kulloisiinkin tarpeisiin ja seuraa heitä minne he vain menevätkin. Muissa tarkastelemissani tyttöhahmoissa – Turtschaninoffin Anachéssa ja Nansalissa sekä Enorannan Linaniassa ja Sadeiassa – taas limittyy vaihtelevasti kiltin, poikatytön ja huonon tytön elementtejä.

Myry Voipio on kuitenkin kritisoinut Österlundin tyyttötyyppien jaottelua turhan arvottavaksi ja ehdottaa tyyttötyyppien jakamista kahteen kolmeen sijaan: tasapainottelevaan tyttöön ja kapinoivaan tyttöön. Tasapainotteleva tyttö joutuu hänen mukaansa tasapainottelemaan usein erilaisten vaatimusten, tyyttöyksien, toimijuuksien ja tahojen välissä, mutta löytää yleensä silti oman paikkansa teosten yhteiskunnassa. Sekä poikatytöt että niin sanotut huonot tytöt Voipio taas lukisi kapinallisen tytön kategoriaan, joka sisältää ajatuksen näkyvästä kapinoinnista tytöille asetettuja normeja, asenteita ja rooleja vastaan. (Voipio 2009, 74, 74n118.) Olen Voipion kanssa samaa mieltä siinä, että Österlundin jaottelu hyvään ja huonoon tyttöyteen on hieman liian leimaava, sillä vastaavaa jaottelua ei koskaan tehtäisi kirjallisuuden poikahahmojen kohdalla. Voipion erottelu on monipuolisempi myös siinä suhteessa, että kumpikaan hänen ehdottamistaan tyyttötyypeistä ei sisällä samanlaista negatiivista konnotaatiota tai moraalista vastakkainasettelua kuin perinteinen jaottelu kiltteihin ja huonoihin tyttöihin. Voipion erottelussa kohdeteosteni henkilöahmot limittyvätkin Österlundin mallia laajemmin sekä sopeutuvaisen että kapinoivan tyttöyden kategorioihin, ja myös Enorannan Mereia hipaisee tässä luokittelussa kapinoivan tyttöyden tyyppiä, vaikka pysyykin yhä selkeimmin tasapainottelevan tyttöyden kategoriassa.

### 1.2.3 Kompensaation & representaation käsitteet

Tutkielmani kannalta keskeisimmät käsitteet ovat tyttö- ja sukupuolentutkimuksessa yleinen representaation käsite sekä Sanna Karkulehdon (2011) sukupuolen ja seksuaalisuuden mediarepresentaatioiden tutkimukseen luoma kompensaation käsite. *Representaatio* määritellään yleensä esitykseksi tai uudelleen esittämiseksi, ja käsitteen avulla kuvataan erilaisia kulttuurisia merkityksenantoprosesseja, niiden muodostumista ja tulkintaa. Kuten Susanna Paasonen toteaa, ”representaatiota voi ajatella tapahtumana, jossa kuviin, objekteihin tai ihmisiin yhdistetään tietynlaisia merkityksiä ja samalla annetaan merkityksiä ympäröivälle maailmalle ja sen sosiaalisille suhteille” (2010, 40). Samalla kun representaatio esittää jotakin, se myös tuottaa merkityksiä kuvaamastaan aiheesta joko toisintamalla sen aiempia kuvauksia tai sitten uudistaen niitä – representaatiolla tarkoitetaan siis myös niitä ”symbolisia merkkejä, jotka viittaavat johonkin muuhun ja edustavat sitä” (Paasonen 2010, 40). Representaatio ei siis koskaan ole vain esitys yhdestä tai yksilöstä, vaan se edustaa aina myös laajempia kokonaisuuksia tai kategorioita. Esimerkiksi mediassa esiintyvä lihavan naisen representaatio nousee näin edustamaan yksilökuvan lisäksi myös muita lihavia naisia, sillä yhden lihavan naisen representaatio tuottaa mielikuvia ja merkityksiä siitä, minkälaisia lihavat naiset ovat, ja laajenee näin edustamaan yleisempää mielikuvaa kaikista lihavista naisista. Representaatiot eivät siis ainoastaan esitä kuvaamaansa kohdetta tai heijasta yhteiskunnan arvoja ja arvostuksia, vaan myös osallistuvat niiden muodostumiseen ja mahdollistavat niiden jatkuvuuden. Samalla representaatiot myös vaikuttavat siihen, kuinka hahmotamme ja jäsenämme maailmaa ympärillämme – se, miten esimerkiksi tyttöjä ja naisia representoidaan kulttuurissa, vaikuttaa kulttuurisen naiskuvan lisäksi siihen, kuinka tytöt ja naiset näkevät ja kokevat itsensä. (Karkulehto 2011, 37, 39; Paasonen 2010, 40–41, 47.)

Karkulehdon (2011, 119–120, 145–148) *kompensaation* käsitteellä taas tarkoitetaan sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioiden tutkimuksessa sitä liennyttämisen ja rauhoittamisen mekanismia, jota käytetään marginaalisten identiteettikategorioiden representaatioiden yhteydessä. Sen pohjana on ajatus, jonka mukaan ”toiseuden ja erilaisuuden uhka on pienempi, jos se on esillä vain yhdellä kulttuurisesti marginaalisen identiteettikategorian alueella” (Karkulehto 2011, 119). Vallitsevan normin rikkominen ei siis tule yhtä pelottavaksi tai uhkaavaksi, jos samalla muita identiteettiä määrittäviä kategorioita ei esitetä tavallisesta poikkeavasti – eli kun esimerkiksi rajoja rikkovien seksuaalisuuden

esitysten yhteydessä ei kuvata esimerkiksi sukupuolta, luokkaa, rotua tai seksuaalista suuntautumista muuten kuin aiempien, kulttuurisesti hyväksytyjen ja vaalittujen, konventioiden kautta. Muun muassa naisten aktiivisen seksuaalisuuden kuvaaminen tulee helpommin lähestyttäväksi eikä muodosta niin suurta uhkaa tai säröä vallitsevassa naiskuvassa, kun sitä *kompensoidaan* esittämällä naiset muiden naisiin liitettyjen, kulttuurissa hyväksytyjen normien ja ihanteiden, kuten feminiinisuuden, keskiluokkaisuuden, valkoihoisuuden, hoikkuuden ja heteroseksuaalisuuden, kautta. Tätä samaa kompensaaation mekanismeita käytetään joskus myös heteronormia rikkovien representaatioiden yhteyksissä, joissa homoseksuaalisuuden esityksiä pyritään kompensoimaan esittämällä esimerkiksi sukupuolia konservatiivisesti perinteisen maskuliinisen ja feminiinisen kahtiajaon avulla. Sovellan tutkielmassani Karkulehdon käsitettä identiteettien ja mediarepresentaatioiden alueelta kirjallisuuden lajitutkimuksen piiriin ja erityisesti tyttökirjallisuudentutkimuksen kentälle.

### 1.2.4 Tyttökirjallisuus

Länsimainen tyttökirjallisuus syntyi niin Euroopassa kuin Yhdysvalloissakin hyvin samankaltaisen yhteiskunnallisen kehityksen kautta. Lajityypin syntynä voidaan pitää 1800-luvulla tapahtuneita yhteiskunnallisia ja sosiaalisia muutoksia, joiden vuoksi keskiluokan tyttöjen vapaa-aika lisääntyi huomattavasti: tyttöjen naimaikä kohosi varhaisteini-ikästä nykyisen täysi-ikäisyyden kynnykselle, ja kun tytöt eivät käyneet koulua samalla tavoin kuin pojat, heille jäi paljon joutilasta aikaa, jota he täyttivät muun muassa lukemisella. Tätä kirjallista markkinarakoa pyrittiin täyttämään erityisellä tytöille ja nuorille naisille suunnatulla ja räätälöidyllä kirjallisuudella, jonka ensisijaisena tehtävänä oli kasvattaa ja ohjata heitä kohti hyveellisen vaimon ja äidin rooleja. Näin tyttökirjallisuuden päähenkilöiksi valikoituivat lukijoidensa kaltaiset keskiluokkaiset tyttöhahmot ja teosten teemoiksi nousivat muiden muassa perheen, kodin, kristillisyyden ja rakkauden aihepiirit. Tyttökirjallisuuden juuret ovatkin tyttöjen kasvatussoppaissa ja naistenviihderomaaneissa, kuten Jane Austenin ja Brönten sisarusten teoksissa, sekä nuortenkirjallisuudessa. (Voipio 2013, 122; 2015a, 5; 2015b, 30–31, 33, 49.)

Suomalainen tyttökirjallisuus on muodostunut hyvin samassa linjassa muun länsimaisen tyttökirjallisuuden kanssa, joskin muutamaa vuosikymmentä myöhemmin. Ensimmäisinä tyttökirjailijoina on yleisesti pidetty yhdysvaltalaisia Susan Bogert Warneria (*The Wide, Wide World*, 1850), Louisa May Alcottia (*Little Women*, 1868) sekä Susan Coolidgen nimellä kirjoittanutta Sarah Chaunceyta (*What Katy Did*, 1872) – näistä sekä muista varhaisista angloamerikkalaisista tyttökirjallisuuden pioneereista myös monet kotimaiset tyttökirjailijat ottivat mallia kirjoittaessaan omia teoksiaan. Mallia haettiin sekä teosten teemoista, tyttöhahmoista että romaanien rakenteesta, mutta varhaisen kotimaisen tyttökirjallisuuden ominaispiirteinä oli kuitenkin korostaa romantiikan sijaan tyttöhahmojen luonnollisuutta, rehtyyttä ja työteliäisyyttä sekä nationalismia, emansipaatiota ja koulutusmahdollisuuksia. Ensimmäisenä suomalaisena tyttökirjana pidetään Toini Topeliuksen *I utvecklingstid* -romaanin vuodelta 1889, vaikka kotimaisen tyttökirjallisuuden vakiintuminen tapahtuikin vasta 1910-luvulla Anni Swanin ja Kersti Bergrothin kepeämpien teosten myötä. (Voipio 2015b, 32–34, 44, 49–50.)

Tyttökirja määritellään yleensä Boel Westiniä (1994) mukaillen ”naisen kirjoittamaksi, tytöstä kertovaksi kehityskertomukseksi, joka on suunnattu tytöille” (Voipio 2015b, 33), ja tämä määritelmä kattaa pitkälti sekä varhaisimmat että uusimmatkin tyttökirjat. Kertomukset sijoittuvat yleensä realistiseen koti- ja kouluympäristöön ja sisältävät kodin, ystävyuden, perheen, ihastumisen, koulutuksen sekä tytön asemaa ja mahdollisuuksia yhteiskunnassa käsitteleviä teemoja. Tyttökirjat ovat usein myös sävyiltään kepeitä ja toiveikkaita, vaikka niissä käsiteltäisiinkin vaikeita ja rankkoja aiheita, kuten kuolemaa, sotaa tai seksuaalista väkivaltaa. Eronteko tyttö- ja nuortenkirjan välillä voi kuitenkin joskus olla vaikeaa ja jopa tarpeetontakin, mutta juuri teoksen sävy on se, mikä lopulta erottaa tyttö- ja nuortenkirjan toisistaan. Kun ongelmakeskeinen nuortenkirja voi olla hyvinkin synkkä ja toivoton, on tyttökirja vastaavasti ainakin jollain tavalla valoisa ja optimistinen. Tyttökirjan kannessa on myös useimmiten kuva joko yhdestä tai useammasta tytöstä tai kukka- ja/tai luontoaiheesta, kun taas teoksen nimenä on yleensä joko suoraan päähenkilötytön nimi, jokin tyttöä tai tyttöjä määrittävä termi tai jonkinlainen luontoon ja paikannimiin liittyvää sanastoa. (Voipio 2014, 203; 2015b, 33, 37–38.)

Sekä *Surunhauras, lasinterävä* että *Anaché* toisintavat tyttökirjallisuuden elementtejä jo kansikuviansa ja nimiensä tasolla – *Anachén* nimenä on suoraan teoksen päähenkilötytön nimi, kun taas *Surunhauras, lasinterävän* sanaparista jälkimmäinen määrittelee Sadeiaa, yhtä sen keskeisistä tyttöhahmoista. Enorannan teoksen kansikuvassa yhdistyvät myös Sadeian henkilöhahmoksi tulkittavissa olevan tytön kuva sekä luontoaiheinen kuvitus kauriista ja kauniista, kimmeltävistä lasihelmistä. Turtschaninoffin teoksen kansi taas on tummasävyinen, mutta kuvaa uhkaavien keltaisten silmien ja hulmuavien mustien suortuvien lisäksi aroksi ja vuoristoksi tulkittavaa maisemaa. Pelkän kansikuvan perusteella *Surunhauras, lasinterävä* on kuitenkin helpommin tulkittavissa tyttökirjallisuudeksi kuin synkempi *Anaché*, mutta tarinan tasolla *Anaché* taas lähestyy tyttökirjallisuutta hieman Enorannan teosta säännönmukaisemmin.

Molemmat teokset ovat naisten kirjoittamia ja kertovat tytöistä – *Anaché* etenkin yhdestä tytöstä, kun taas moniäänisempi *Surunhauras, lasinterävä* useista tytöistä sekä myös pojista – ja sisältävät erityisesti ystävyuden, perheen, ihastumisen sekä tyttöjen yhteiskunnallista asemaa ja mahdollisuuksia koskettavia teemoja. Enorannan teoksessa naisten alisteista yhteiskunnallista asemaa käsitellään kääntämällä sukupuolten valta-asemat päällelleen naisten ylivallassa, mikä paljastaa tehokkaasti kaksijakoiseen sukupuolidikotomiaan

perustuvien valtapositioiden keinotekoisuuden. Turtschaninoffin *Anachén* maailma perustuu perinteisempään miesvaltaiseen maailmankuvaan, mutta myös sen nimihenkilö osoittaa sekä yksityisesti että julkisesti sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liitettävien tabujen, normien ja rajoitusten luonnottomuuden: samalla teos kommentoi reaalityodellisuuden tyttöihin ja naisiin liitettyjä odotuksia ja ihanteita sekä heidän mahdollisuuksiaan yhteiskunnassa. Vaikka teokset sisältävät rankkojakin kuvauksia henkisestä ja fyysisestä väkivallasta, ne päättyvät kuitenkin tyttökirjallisuudelle tyypilliseen tapaan onnellisesti tai ainakin onnellisuuden mahdollisuuteen – näin teoksissa säilyy, tai ainakin syntyy, tyttökirjallisuuden nuortenkirjallisuudesta erottava valoisuuden ja optimistisuuden näkökulma.

Kohdeteokseni sijoittuvat myös osaksi pohjoismaisen tyttö- ja nuortenkirjallisuuden pitkää perinnettä esittäen tyttöhahmonsa erityisen itsenäisinä, konventioita murtavina ja rajoja ylittävinä vahvoina tyttöinä. Nämä pohjoismaisen kirjallisuuden supertytöt ovat ajaneet niin sukupuolten välistä tasa-arvoa, pyrkineet kohti henkilökohtaista emansipaatiota, pelastaneet sekä itsensä että kaikki muutkin ja pystyneet mihin vain. Perinne normeja haastavasta tyttöydestä on elänyt kotimaisessa tyttökirjallisuudessa 1900-luvun alusta lähtien, ja jo varhaisen tyttökirjallisuuden joukossa on ollut teoksia, joissa on kuvattu kapinoivia ja akateemisesti orientoituneita tyttöhahmoja perinteisempien tyttöjen rinnalla. (Voipio 2015b, 27, 31; Voipio & Oksanen 2016; Österlund 2011, 236.) Kaisa Rättyän (2005, 16) mukaan tyttökirjat ovatkin syntyneet vastarinnan välineeksi patriarkaalista maailmankuvaa vastaan, sillä niiden kautta on haluttu osoittaa, ettei naisen identiteetti muodostu ainoastaan miehen ja avioliiton kautta, vaan tytöille on olemassa muitakin vaihtoehtoja (myös Huhtala 2007, 153; Voipio 2015a, 11). Näin koulunkäynti ja opiskelu ovat aina olleet tärkeitä teemoja tyttökirjallisuudessa (Voipio 2015a, 11), mutta 2000-luvulle tultaessa teosten pääosaan on kuitenkin kivunnut koulutusaiheiden sijaan kapina yhteiskunnan ja median muodostamaa ahdasta naiskuvaa sekä kiltin tytön roolia vastaan (Rättyä 2005, 16, 19).

Vaikka voimakkaat tyttöhahmot ovat edelleen yleisiä kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa, on tyttökirjallisuuden kentälle kuitenkin vuosituhannen vaihteen jälkeen ilmestynyt myös uudenlainen versio aiemmin lähes kaikkivoipaisesta supertyttöhahmosta. Tämän uuden tytön vahvuuteen sekoittuu 2000-luvulla myös tavallisuuden ja normaaliuden arvostamista, ja samalla vahvan tytön kuvaa on täydennetty postmoderneissa teoksissa esityksillä, ”joissa tytöt ovat tietoisia siitä, että tyttöys tehdään ja tuotetaan” (Österlund 2011, 216). Samalla tyttöjen

kuvaukset ovat monipuolistuneet, ja nykyisin vahvoja tyttöähahmoja voidaan kuvata myös feminiinisyyden, eikä pelkästään maskuliinisuuden, kautta. Kaunokirjalliset tyttökuvat kehittyvät yhteiskunnallisen kehityksen rinnalla, ja uusimmassa tyttökirjallisuudessa esimerkiksi tyttöähahmojen toimijuuden mahdollisuudet ovat entisestään laajentuneet sukupuolten välisen tasa-arvokehityksen myötä. Nykytutkimuksessa tyttökirjallisuudesta käytetään täten myös termiä *nykytyttökirjallisuus*, sillä sen koetaan kuvaavan laaja-alaisemmin uudempia, yhteiskunnan muuttuvaa tyttökuvaa käsitteleviä teoksia. Nykytyttökirjallisuus käsittelee esimerkiksi tyttöjen homoseksuaalisuutta – ja seksuaalisuutta yleensäkin – aiempaa tyttökirjallisuutta avoimemmin, mutta tekee sen kuitenkin samalla hyödyntäen tyttökirjallisuuden perinteisempiäkin, kuten ihastumisen ja rakastumisen, teemoja (Voipio 2015b, 34). (Österlund 2011, 217, 220, 222.)

Keskeisimpiä tyttökirjallisuuden perinteisemmistä aiheilmistä ovat olleet juuri ihastumisen, rakastumisen ja tyttöähahmojen suhdetta vastakkaiseen sukupuoleen käsittelevät teemat (Voipio 2013, 121, 126). Vaikka rakkaussuhteiden kuvaukset ovat pysyneet tyttökirjallisuuden pääosassa jo 1800-luvulta lähtien, käsiteltiin niitä kuitenkin pitkään juuri viattoman ihastumisen ja rakastumisen, eikä seksuaalisuuden, kautta. Tyttöjen seksuaalisuus pysyikin tabuna lähes koko 1900-luvun ajan, ja vielä 1970-1980-luvuillakin aihetta lähestyttiin lähinnä kriisien ja vaarojen, kuten vahinkoraskauksien ja aborttien, näkökulmista. Tyttökirjallisuus syntyi lajityyppinä alun perin kasvattamaan tyttölukijoitaan kohti sukupuolenmukaisia vaimon ja äidin rooleja, eikä seksuaalisuutta täten pidetty sopivana aiheena tytöille. Kirjallisuuden nähtiin vaikuttavan tyttöihin enemmän kuin poikiin, ja jo liiallisten romantiikan kuvausten pelättiin johtavan tyttöjen seksuaalisuuden liian varhaiseen heräämiseen (Voipio 2014, 201), ja täten siveettömään käytökseen ja maineen menetykseen. Tämä taas olisi ajan mittaan johtanut siihen, ettei tyttöjen rooli yhteiskunnassa olisikaan määrittynyt enää avioliiton ja hyveellisen äitiyden kautta, ja samankaltaista tyttöjen seksuaalisuuden irrationaalista pelkoa on edelleen nähtävissä tyttöjä määrittävässä huolidiskurssissa. Se punoutuu kaikkiin tyttöjä koskeviin huolenaiheisiin, kuten esimerkiksi tyttöjen käytökseen, äänekkyyteen, vaatteisiin, tyyliin, opintoihin, mahdollisuuksiin ja maineeseen, mutta kuitenkin erityisesti tyttöjen seksuaalisuuteen ja seksikäyttäytymiseen, sekä sen valvomiseen. (Voipio 2015b, 23, 31, 45, 57.)

Käännös seksuaalisuuden käsittelyssä tapahtuikin kunnolla vasta 2000-luvun taitteessa, jolloin tyttökirjallisuuden kentälle alkoi hiljalleen ilmestyä aihetta avoimemmin käsitteleviä teoksia.



Esimerkiksi Leena Leskisen *Huhtikuun puutarhassa* (2003) ja Salla Simukan *Minuuttivalssissa* (2004) tyttöjen seksuaalista halua ei enää piiloteta rivien väleihin, vaan se kirjoitetaan anteeksipyytelemättä näkyväksi. Kuten Voipio toteaa, ”yhteiskunta on muuttunut, ja aiemmin vaiettuja teemoja käsitellään nyt myös tyttökirjallisuudessa: 2000-luvulla suomalainen tyttökirjallisuus on vapautumassa viimeisistäkin tabuaiheista, joista merkittävin on ollut seksuaalisuus” (2015b, 54). Nykytyttökirjallisuudessa seksuaalisuus onkin jo tendenssinomainen aihe, jota on ehditty käsitellä monipuolisesti eri näkökulmista – ennen kaikkea seksuaalisuus näyttäytyy kuitenkin iloisena, luonnollisena ja valoisana asiana, jota tyttöhahmot voivat vapaasti harjoittaa tai olla harjoittamatta niin halutessaan. Seksi ja seksuaalinen halu eivät myöskään ole enää sidoksissa ainoastaan heteronormatiiviseen pari- tai rakkaussuhteeseen, vaan teosten tyttöhahmojen on mahdollista harrastaa ja haluta seksiä niin poikien, tyttöjen kuin muunsukupuolistenkin henkilöhahmojen kanssa, olivat he sitten rakastuneet näihin tai eivät. Vaikka lajityyppi käsittelee yhä aiemman kirjallisuuden tapaan aiheen varjopuoliakin, kuten seksuaalista ja parisuhdeväkivaltaa (Voipio 2013, 125), ei tyttöjen seksuaalisuutta lähestytä kuitenkaan enää ainoastaan häpeän, vaarojen tai pelkojen kautta, vaan ilon ja peittelemättömän nautinnon perspektiiveistä. (Karkulehto 2010, 51; Voipio 2013, 126, 129; Voipio 2015b, 24, 54, 58; Voipio & Oksanen 2016.)

Lajityypin murroksen myötä myös heteronormia rikkovien tyttöhahmojen kuvaaminen ja nostaminen teosten päähenkilöiksi on tullut 2000-luvulla mahdolliseksi (Karkulehto 2010, 51; Voipio 2013, 131; Voipio 2015b, 24, 54, 58). Vaikka homoseksuaalisuus mainitaan ensimmäisen kerran jo 1960-luvulla niin kansainvälisessä kuin kotimaisessakin nuortenkirjallisuudessa (mm. Flanagan 2010; Heikkilä-Halttunen 2013; Wickens 2011), ovat homo- ja biseksuaaliset tyttö- ja poikahahmot kuitenkin alkaneet yleistyä erityisesti kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa vasta 1980-luvulla. Yksi varhaisimmista aiheita avoimesti käsittelevistä kotimaisista nuortenkirjoista on Maritta Flyktin esikoisteos *Ompo* (1972), joka kuvaa aikaansa nähden kahden naisen välistä romanssia peittelemättömästi ja luontevasti – siitäkään huolimatta, että päähenkilö Henriettan rakastelukokemusta vanhemman Helenan kanssa kuvataankin teoksessa myöhemmin alkoholin aiheuttamaksi hairahdukseksi. Tämän jälkeen homoseksuaalisuutta käsiteltiin kuitenkin 1980- ja 1990-luvun nuortenkirjallisuudessa yksiulotteisesti, stereotyyppisesti ja ongelmakeskeisesti, sekä lähinnä sivuhenkilöiden kautta. Heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden kuvaaminen positiivissävytteisenä onkin yleistynyt vasta 2000-luvulla, jolloin se on hiljalleen vakiintunut

vain yhdeksi yksilön identiteettiä määrittäväksi tekijäksi muiden joukossa. Kotimaisille homonuorten kuvauksille erityisen käänteentekevänä teoksena voikin pitää Salla Simukan esikoisteosta *Kun enkelit katsovat muualle* (2002), jossa lukiolaistyttö Kirsikan ihastumista toiseen tyttöön kuvataan kuten mitä tahansa ihastumista, vailla homoseksuaalisuuden kuvauksille aiemmin tyypillisiä kieltoja, häpeää, teennäistä valistusta ja identiteettikriisiä. (Flanagan 2010, 31; Heikkilä-Halttunen 2002, 71, 73, 87, 94; Heikkilä-Halttunen 2012, 140; Karkulehto 2010, 51; Simukka 2002; Wickens 2011, 149, 153; Voipio 2013, 126; Voipio 2015b, 58.)

Myös Simukan muu kirjallinen tuotanto käsittelee tyttöjen homoseksuaalisuutta ilman dramatiikkaa tai kummastelua, minkä lisäksi Laura Honkasalon *Metsästä tuli syöjätär* (2000), Terhi Rannelan *Amsterdam, Anne F. ja minä* (2008), Vilja-Tuulia Huotarisen *valoa valoa valoa* (2011), Kirsti Kurosen *4x100* (2013) sekä Sini Helmisen *Kaarnan kätöksässä* (2017) ovat hyviä esimerkkejä 2000-luvulla julkaistusta tyttöjen homo- ja biseksuaalisuutta avoimesti ja neutraalisti käsittelevästä tyttökirjallisuudesta. Samalla myös kohdeteokseni, Maria Turtschaninoffin *Anaché: Myter från akkade* (2012) ja Siiri Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* (2015) jatkavat nykytyttökirjallisuuden ja 2000-luvun nuortenkirjallisuuden perinnettä esittää seksuaalisuutensa kanssa sinut olevia tyttöhahmoja, joista suurin osa ei enää välitä siitä, ihastuvatko ja rakastuvatko he samaan vai vastakkaiseen sukupuoleen (mm. Jones 2013, 79; Voipio 2013 & 2015b). Heteronormia rikkovalle suhteelle suurimpia ongelmia aiheuttavat täten tyttöjen elinpiirissä olevat skeptiset ja yllättyneet aikuiset ja/tai ystävät, kun taas tytöille itselleen samaan sukupuoleen ihastuminen ja rakastuminen eivät ole enää ihmeellisiä asioita.

### 1.2.5 Fantasiakirjallisuus

Nykymuotoinen fantasiakirjallisuus sai alkunsa 1700-luvulla, kun tieteellinen maailmankäsitys alkoi syrjäyttää maagisuuteen ja uskonnollisuuteen aiemmin perustunutta maailmankuvaa: moderni fantasiakirjallisuus muodostuikin erityisesti näiden kahden turvapaikaksi uudessa realismiin ja tieteeseen perustuvassa maailmassa. Lajityypin laaja-alaisuuden ja monisäikeisyyden vuoksi sitä on kuitenkin melko hankala määritellä kattavasti, sillä tietyllä tavalla kaikkea kirjallisuutta ja sepitteellistä fiktiota on mahdollista luonnehtia fantasiaksi. Tutkimuskentälläkään fantasian määritelmästä ei olla täysin yksimielisiä, sillä tutkijat yleensä korostavat fantasian määritelmässään vain niitä teoksia, joita he itse arvostavat, ja tunnetuimmat teoreetikotkin ovat keskittyneet pääasiassa lajityypin 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa julkaistuihin teoksiin. (James & Mendlesohn 2012, 1.) Nykymuotoinen fantasiakirjallisuudentutkimus erotellaankin usein kahteen eri koulukuntaan, joista anglosaksinen koulukunta on keskittynyt tarkastelemaan englanninkielistä populaaria fantasiakirjallisuutta, kun taas romaaninen on kiinnostuneempi esimerkiksi maagisen realismin tarkastelusta juuri romaanisella kielialueella. (Sisättö 2006, 9, 11–13.)

Määrittelijästä riippumatta fantasiakirjallisuuteen liitetään yleisesti jonkinlainen mahdoton, arkirealismiin ylittävä aspekti, kun taas esimerkiksi tieteisfiktion nähdään nojaavan enemmän epätodennäköisiin, mutta tieteellisesti mahdollisiin maailmoihin<sup>10</sup> (James & Mendlesohn 2012, 1)<sup>11</sup>. Anglosaksiseen koulukuntaan laskettavan ja usein siteeratun yhdysvaltalaisutkija C. N. Manloven mukaan fantasiakirjallisuuden yhtenä peruuttamattomana elementtinä onkin juuri arkitodellisuuteen nähden yliluonnolliset tai mahdottomat olennot, maailmat tai objektit, jotka näyttäytyvät ainakin jossakin määrin ystävällisinä joko kertomuksen kuolevaisille

---

<sup>10</sup> Fantasia voidaan sijoittaa myös spekulatiivisen fiktion kattotermin alle yhdessä tieteis- ja kauhukirjallisuuden sekä esimerkiksi uuskumman ja maagisen realismin kanssa (Soikkeli 2013, 280). Spekulatiivisen fiktion määritelmä on tällöin suhteellisen lähellä fantasian laajempaa määritelmää, jossa kaikki vähänkin arkitodellisuudesta poikkeava fiktio lasketaan fantasiaksi. Spekulatiivisessa fiktiossa nämä arkitodellisuuden poikkeamat ovat kuitenkin aina merkittäviä teoksen juonen ja kokonaisuuden kannalta, ja näin spekulatiivista fiktiota voidaan kattokäsitteen lisäksi pitää myös omana kirjallisuudenlajinaan. Spekulatiivinen fiktio viittaa täten sellaisiin teoksiin, jotka hämärtävät eri kirjallisuudenlajien rajoja ja yhdistelevät toisiinsa esimerkiksi juuri fantasian, scifin ja kauhun elementtejä, mutta eivät kuitenkaan ole luettavissa vain esimerkiksi fantasia- tai tieteiskirjallisuudeksi. (Sisättö 2011, 84–85.) Koska kohdeteokseni *Surunhauras*, *lasinterävä* ja *Anaché* ovat kuitenkin selkeästi fantasiakirjallisuuden edustajia, eikä niissä esiinny esimerkiksi scifi- tai kauhukirjallisuuden elementtejä, en tässä tutkielmassa pureudu spekulatiivisen fiktion käsitteeseen ja lajityyppiin tämän enempää.

<sup>11</sup> Tässä tutkielmassa tarkastelen fantasian lajityypin suppeampaa määritelmää, johon en laske esimerkiksi scifiä tai yliluonnollista kauhua. Siksi en esimerkiksi pureudu tieteisfiktion määritelmään tämän enempää.

henkilöhahmoille tai lukijalle itselleen. Tämä erottaa fantasian lajityypin esimerkiksi kauhukirjallisuudesta, jossa yliluonnollinen ei juurikaan ole ystävällinen. Kathryn Hume on puolestaan määritellyt fantasian laajemmin ”miksi tahansa tekstissä esiintyväksi poikkeamaksi konsensustodellisuudesta” (Sisättö 2011, 84), ja samankaltaiseen laajaan fantasiakäsitykseen pohjaten romaaniseen koulukuntaan kuuluva Tzvetan Todorov on jaotellut fantastisen kirjallisuuden kolmeen eri tyyppiin: outoon, fantastiseen ja ihmeelliseen. Fantastiseen kirjallisuuteen sisältyy hänen mukaansa olennaisesti sekä teosten henkilöihahmojen että sen lukijoiden epäily kertomuksen fantasiaelementtien todenperäisyyttä kohtaan, kun taas oudon lajityypissä yliluonnolliset ilmiöt saavat usein jonkinlaisen selkeän ja luonnollisen selityksen esimerkiksi unien, harhojen tai huijauksien muodossa. Todorovin mukaan kauhu- ja tieteiskirjallisuus solahtavat oudon lajityyppiin fantastisen sijaan, ja sadut, tolkienilaiset fantasiateokset ja osa tieteiskirjallisuudesta sisältyvät ihmeellisen lajityyppiin, jossa yliluonnollista ei epäillä eli se on todellista alusta lähtien, tai se varmistuu todelliseksi teoksen kuluessa. (Sisättö 2006, 10–13.)

Määritelmästä riippumatta fantasiakirjallisuus jaetaan myös kahteen pääluokkaan, yliluonnollisen ja mahdottoman fantasiaan. Näistä mahdottoman fantasiaa pidetään korkeakirjallisempana, ja sen luokkaan kuuluvissa teoksissa tapahtuu yleensä mahdottomia asioita, jotka eivät kuitenkaan välttämättä ole tuonpuoleisen yliluonnollisia. Mahdottoman fantasiaan kuuluvat näin absurdismi, surrealismi ja nonsense, ja muiden muassa Franz Kafkan teoksia sekä Lewis Carrollin lastenromaanin *Liisan seikkailut Ihmemaassa* (1865) pidetään hyvinä esimerkkeinä mahdottoman fantasiasta. Yliluonnollinen fantasia taas on fantasiakirjallisuuden sisäistä valtavirtaa, ja se määritellään suoraan fiktioksi, joka sisältää magiaa tai jotakin muuta yliluonnollista. Tämä yliluonnollinen on usein tuonpuoleista, mikä erottaa sen mahdottoman fantasiassa esiintyvistä mahdottomista ja selittämättömistä asioista. Yliluonnollisessa fantasiassa seikkailee näin puhtaasti kuvitteellisia olentoja, kuten lohikäärmeitä, peikkoja, keijukaisia, haltioita sekä noitia ja velhoja, jotka harjoittavat magiaa – nämä maagiset tai yliluonnolliset elementit eivät kuitenkaan näyttäydy rajattomina, vaan yliluonnolliselle on teoksissa aina olemassa jonkinlainen vastavoima, jonka avulla se voidaan kumota. (Sisättö 2006, 13–15.)

Fantasian lajityyppiin kuuluvat kertomukset ovat kuitenkin pysyneet pitkään hyvin kaavamaisina, ja tavallisin yliluonnollisen fantasiaromaanin asetelma on keskiaikaista,

eurooppalaista yhteisöä uhkaava yliluonnollinen tai maaginen uhka, jonka yhteisön sisältä nouseva sankari torjuu. Teosten päähenkilöiden on myös usein löydettävä jonkinlainen taikaesine, jolla pahuus voitetaan, ja apunaan heillä voi olla useitakin kumppaneita, joiden kautta esitellään esimerkiksi fantasiamaailman eri rotuja tai kansoja. (Sisättö 2006, 17.) Yhdeksi fantasiakirjallisuuden perusaiheista on laskettavissa myös erilaiset ennustetut messiashahmot, joita löytyy niin aikuisten kuin lasten- ja nuortenkin fantasiakirjallisuuden piiristä (Coats 2010, 81; Nikolajeva 2012, 57): viime vuosikymmeninä tavallisen ihmispäähenkilön sijaan onkin kuvattu magiaa itse käyttäviä sankareita, ja joissakin teoksissa magiaa on alettu kuvata myös tieteenkaltaisena järjestelmänä, joka on mahdollista oppia (Sisättö 2006, 15, 17). Hyvänä esimerkkinä näistä toimii J. K. Rowlingin *Harry Potter* -sarja (1997–2007), jossa messiaaniseksi velhomaailman pelastajaksi ennustettu Harry-poika käy Tylypahkan noitien ja velhojen koulua.

Fantasiakirjallisuuteen liittyvät läheisesti myös lukijan reaali maailmasta irrotetut kokonaiset fantasiamaailmat, joilla ei välttämättä ole fyysistä yhteyttä meidän todellisuuteemme. Näistä maailmoista käytetään J. R. R. Tolkienin (1939) kehittämää nimitystä sekundaariset eli toissijaiset maailmat – hänen mukaansa sekundaarinen maailma on fantasiamaailma, johon lukija voi astua sisään ja pitää siellä olevia ihmeellisiä asioita totena. Toissijaisten maailmojen suhde omaan maailmaamme kuitenkin vaihtelee, ja fantasiamaailmat voivat olla esimerkiksi suljettu tai avoimia. Korkeaksi fantasiaksi luokitetuilla suljetuilla fantasiamaailmoilla ei ole suoraa yhteyttä lukijan reaali maailmaan, vaan ne ovat ikään kuin oma ulottuvuutensa, jolla voi olla myös täysin omat luonnonlakinsa – joskin uskottavuuden nimissä maailmassa on oltava jonkinlaisia sääntöjä (Leinonen 2006, 30). Avoimilla fantasiamaailmoilla taas on jonkinlainen yhteys meidän todellisuuteemme, kuten kulkureitti, jota pitkin henkilöhahmot voivat liikkua maailmojen välillä – C. S. Lewisin *Narnian tarinoissa* (1950–1956) tällaisena kulkureittinä toimii maaginen vaatekaappi ja Lewis Carrollin teoksessa *Liisan seikkailut Ihmemaassa* (1865) puolestaan uni. Avoimet maailmat ovatkin yleisiä erityisesti lastenkirjallisuudessa, jossa lapset käyvät seikkailemassa sekundaarisessa maailmassa ja palaavat sitten kertomuksen lopussa takaisin kotiin. Tällaisia teoksia voidaan kutsua myös kahden maailman fantasiaksi. (Leinonen 2006, 32–33; Sisättö 2006, 12, 16.)

Tutkielmani molemmat kohdeteokset sijoittuvat suljettuun sekundaariseen fantasiamaailmaan ja nivoutuvat näin ongelmattomasti osaksi fantasiakirjallisuuden lajityyppiä. Kun *Anachén*

maailmassa kaikuu myyttinen paimentolaismenneisyys, voi Enorannan 3000-luvulle sijoittuvan kertomuksen tulkita kertovan jopa oman reaalityodellisuutemme tulevaisuudesta, joskin kirjailija itse on todennut teoksensa sijoittuvan omaan kuvitteelliseen maailmaansa (Lehtinen 2016). *Surunhauras, lasinterävä* ammentaa fantasialle tyypillisesti keskiaikaisesta kuvastosta, vaikka teoksessa ei juuri olekaan yliluonnollisia elementtejä. Jonkinlaiseksi maagiseksi olenoksi voi laskea kuitenkin teoksen ihmeellisen surukauriin, joka tuntuu näkevän ihmisten lävitse ja suoraan heidän sieluunsa. Fantasia syntyy teoksessa silti selkeimmin sen esittämien maailmojen ja kulttuurien erilaisuudesta omaan reaalitymaailmaamme nähden – teoksen maailmalla on oma vivahteikas historiansa ja maantieteensä, mikä on näkyvissä myös romaanin ensimmäisen ja viimeisen aukeaman karttakuvituksessa. Sidrineian kuningatarkunnassa sukupuolihierarkia on päinvastainen omaan patriarkaattiseen systeemiimme nähden, kun taas sukupuolten ja ihmisten tasa-arvoon yleensäkin pohjautuva Surukauriin saaret taas ovat jopa utopistinen vaihtoehto lukijan omalle todellisuudelle. Näin teoksen voi nähdä olevan irrallaan reaalitymaailmasta ilman selkeitä yliluonnollisia elementtejäkään, ja luettavissa osaksi fantasiakirjallisuuden lajityyppiä.

Turtschaninoffin *Anaché* taas sijoittuu samaan fantasiamaailman kuin kirjailijan teokset *Arra: Legender från Lavora* (2009), *Maresi: Krönikor från Röda klostret* (2014) sekä *Naondel: Krönikor från Röda klostret* (2016). Kuten *Surunhauras, lasinterävänkin*, myös Turtschaninoffin fantasiamaailma on hyvin kokonainen omine historioineen ja maantieteineen, joskin esimerkiksi *Anachén* alkulehdiltä ei löydy karttaa teoksen maailmasta. Romaanin paimentolaiskansa elää laakealla arolla ja sen läheisessä vuoristossa erilaisten henkiolentojen ympäröiminä. Kertomuksen fantasiaelementit syntyvät sen maailmanjärjestyksestä, joka perustuu henkien ja ihmisten yhteistyöhön – paimentolaiskansan kaksosjumalat, Axeki ja Kummelake, ovat teoksen maailmassa todellisia olentoja, joiden loukkaamisesta syntyy lähes raamatullisia vitsauksia esimerkiksi loputtoman vesisateen sekä tappavan lumimyrskyn ja pakkasen muodoissa. Eläinten henget, erilaiset rituaalit ja loitsut ovat läsnä paimentolaisten jokapäiväisessä elämässä, ja teoksen maailmassa luonto on tietoinen itsestään, eläimistä sekä ihmisistä. Teoksen päähenkilö Anaché-tyttö on fantasiakirjallisuudelle tyypillisesti yhteisön joukosta nouseva pelastaja ja jopa eräänlainen messiashahmo, joka pelastaa kansansa jumalien vihalta sekä muovaa uudelleen paimentolaisten vanhakantaisia käsityksiä sukupuolesta, seksuaalisuudesta ja muista lajeista. Hän saa avukseen Pa jau -nimisen henkiolennon ja kyvyn

kommunikoida henkien kanssa, mitkä omalla tavallaan toimivat hänen taikavoiminaan ja auttajinaan teoksen suurinta pahuutta vastaan.

Samalla molemmat kohdeteokseni jatkavat fantasiakirjallisuudessa viime vuosikymmeninä yleistynyttä kehitystä nostaa tytöt ja naiset kertomusten keskiöön ja sankareiksi. Vaikka fantasian lajityypille on sen koko historian ajan ollut tyypillistä kuvata monipuolisesti erilaisia maailmoja ja olentoja, on niitä käsitelty kuitenkin lähes yksinomaan miehisestä näkökulmasta. Myös sankarin rooli on useimmiten langennut mieshahmojen harteille (Lucyk 2014, 216), ja vaikka esimerkkejä naisten emansipaatiosta onkin näkyvissä kaikkien aikakausien kirjallisuudessa, ovat tytöt ja naiset silti jääneet hiljaisiksi ja lähes näkymättömiksi etenkin fantasiakirjallisuudessa, jossa sankaruuden sitominen maskuliinisuuteen ja miehen kehoon on pysynyt vuosisatojen ajan melko kyseenalaistamattomana. Vasta 1970-luvulta eteenpäin tytöt ja naiset ovat alkaneet kohota fantasiateosten päähenkilöiksi ja niiden kirjoittajiksi, mutta sankarin matka ja hänen sankaruutensa tunnustaminen pysyvät kuitenkin edelleen erilaisina sukupuolten välillä. Erityisesti naisten on fantasiakirjallisuudessa yhä neuvoteltava erilaisuudestaan miehen asettamaa normia vastaan, ja yksi suurimmista tyttö- ja naissankareiden piirteistä onkin heidän potentiaalinsa inspiroida muita alisteisessa asemassa olevia, jotka pyrkivät todistamaan arvonsa tai nousemaan erilaisten subjektiviteettien yläpuolelle. Naissankareita ei kuitenkaan aina esitetä fantasiakirjallisuudessa vielääkään sankareina itsessään, vaan sen sijaan eräänlaisina feminiinisinä supersankareina, joiden suurin supervoima on lopulta heidän seksuaalisuutensa, joka vain on naamioitu todelliseksi voimaksi. (Campbell 2014, 13, 15, 17.)

Myös Casey A. Cothranin (2014, 163) lainaaman Carol Pearsonin & Katherine Popen mukaan mies- ja naissankareiden matka sosiaaliseen ja yhteiskunnalliseen muutokseen kulkee suhteellisen samankaltaisten linjojen kautta, joskin matkansa aikana vain naispuoliset sankarit kohtaavat sukupuolestaan johtuvia ja sille ainutkertaisia haasteita. Näihin haasteisiin kuuluvat Pearsonin ja Popen mukaan epäonnistunut maskuliinisen pelastajan etsiminen sekä äitihahmon kanssa tehtävä sovinto, mutta myös matkan alussa ”peilin ja häkin” kohtaaminen. Tämä tarkoittaa sitä, että koska naiset saavat, hakevat ja löytävät taloudellista tukea, rakkautta ja sosiaalista hyväksyntää erityisesti muiden miellyttämisen eivätkä sankarillisen toiminnan kautta, he eivät keskity niinkään siihen, mitä he näkevät, vaan siihen millä tavalla heidät nähdään. Näin heidän häkkinsä on siis Pearsonin ja Popen mukaan peili. Naisia sitoo kulttuuri,

joka kannustaa heitä miellyttämään eikä toimimaan sankareina, ja voidakseen saavuttaa sankarin statuksen, on heidän luovuttava sellaisesta käytöksestä, joka toisi heille sosiaalista hyväksyntää. Heidän tulee siis olla tarpeeksi itsevarmoja kestääkseen julkista epäsuosiota tai häpäisyä saavuttaakseen sankaruutensa. (Cothran 2014, 163.) Kohdeteoksistani tämä on näkyvissä vain *Anachéssa*, jossa sen nimihenkilön on luovuttava sosiaalisesta hyväksynnästä sekä läpikäytävä julkinen häpäisy ja nöyryytys saavuttaakseen sankarin statuksen yhteisönsä silmissä. Tätä ennen hän on kuitenkin itse hyväksynyt itsensä sellaisena kuin on, ja juuri yksityisesti hyväksymällä epätäydellisen persoonansa sankarilliseksi, tyttö- ja naissankari tulee paljastaneeksi feminiinisen ideaalin valheellisuuden ja horjuttaneeksi olemassa olevia valtarakenteita. Kun hänestä vielä tulee sankari näkyvästikin, hän pakottaa myös yhteisönsä hahmottamaan uudelleen, kenellä on mahdollisuus käyttää valtaa ja kenellä ei. (Cothran 2014, 183.)

Useiden fantasiateosten ongelmana on kuitenkin ollut tyttö- ja naissankareiden toimijuuden sabotointi tai heikentäminen joko tietoisesti tai tiedostamattomasti auttavaisten miessankareiden muodossa. Esimerkiksi Neil Gaimanin erinomaisen tyttö-sankarin esittelevä lastenfantasiaromaani *Coraline* (2002) ja sen samanniminen elokuvaversio (2009) eroavat toisistaan perustavanlaatuisesti loppuratkaisujensa kohdalla: romaanissa Coraline saavuttaa itsenäisesti täyden toimijuuden sankarina, kun taas elokuvassa tarinaan sisällytetty uusi miespuolinen sidekick pelastaa Coralinen viimeisessä taistelussa tarinan antagonistia vastaan ja näin mitätöi hahmon sankaruutta elokuvassa. Gaimanin romaania on keuhuttu siitäkin näkökulmasta, että sen tyttöpäähenkilön sankaruus on perustunut ensisijaisesti tämän älykkyyteen eikä fyysiseen voimaan, minkä kautta teos on linkittynyt osaksi fantasian lajityypin perinnettä naissankareista, jotka voittavat vihollisensa miekan ja väkivallan sijaan mielensä, empatiakykynsä, mielikuvituksena sekä oveluutensa ansiosta (ks. myös esim. Lucyk 2014; Wyble Newcomb 2014). (Wehler 2014, 158–159.) Apolline Lucykin (2014, 218) lainaaman Rene Fleischbeinin mukaan kirjallisuudessa on kuitenkin yhä melko vähän kunnollisia tyttö- ja naissankareita, jotka olisivat aktiivisia, älykkäitä, oikeudenmukaisia ja itsenäisiä ja jotka eivät suoraan omaksuisi sankaruuteen yleensä liitettävää maskuliinisuutta ja väkivaltaisuutta.

Tyttöjen ja naisten kertomuksiin keskittymisen lisäksi kohdeteokseni jatkavat myös vuosituhannen vaihteen jälkeen nuorten fantasiafiktiossa yleistynyttä homoseksuaalisuuden käsittelemistä (Balay 2012, 923, 925). Molemmissa teoksissa kuvataan useita homo- tai



biseksuaalisiksi tulkittavissa olevia, teosten juonen kannalta keskeisiä tyttö- ja naishahmoja, joita *Anaché* sisältää kaksi ja *Surunhauras, lasinterävä* ainakin kolme<sup>12</sup>. Teokset jatkavat samalla kotimaisessa nuorten- ja tyttökirjallisuudessa yleistynyttä tyttöjen seksuaalisen halun avointa, estotonta ja iloista käsittelyä (mm. Voipio 2013 & 2015), mikä ei kuitenkaan ole vielä 2010-luvullakaan yhtä suoraviivaista ainakaan kansainvälisen fantasiafiktion puolella. Heteronormista poikkeavat henkilöahmot ovat vielä suhteellisen uusi ilmiö fantasiakirjallisuudessa (Butler 2016, 53; Kenneally 2016, 8), ja englanninkielinen fantasiakirjallisuus on melko yleisesti pyrkinyt muutenkin välttämään seksin, seksuaalisen halun ja seksuaalisuuden kuvauksia. Lasten fantasiakirjallisuudesta niitä ei esimerkiksi löydy lainkaan, mitä pidetään yhtenä syynä sille, miksi fantasia koetaan sopivana lajityyppinä lapsille ja miksi fantasian aikuislukijat nähdään jossain määrin lapsellisina. Heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden kuvaaminen tuntuukin olevan jollain tasolla hankalaa englanninkieliselle nuortenkirjallisuudelle, sillä se kuvaa homoseksuaaliset henkilöahmot yhä eristyksissä muista homoista, homojen yhteisöistä ja tukiverkostoista, ja kuvaa samalla myös heidän sukupuoltaan konventionaalisesti. Nuorten fantasiafiktiolla on kuitenkin realistisia kertomuksia paremmat mahdollisuudet käsitellä heteronormista poikkeavaa seksuaalisuutta, sillä sitä ei yleensä pidetä vakavasti otettavana kirjallisuutena ja koska fantasia on lajityyppinä syntynyt laajentamaan käsityksiämme todellisuudesta. Samalla fantasian genreä kuitenkin rajoittavat sen kiinteät raamit sekä stereotyyppiset henkilöahmot ja juonikuviot (Prater 2016, 21), ja heteronormista poikkeamisen käsittely onkin ollut huomattavan rajallista vielä viime aikoihin asti niin itse fantasiateoksissa kuin sen tutkimuksessakin (Kenneally 2016, 8). (Balay 2012, 924–925, 933.)

Vaikka homoseksuaalisuuden kuvaukset ovat kasvussa kansainvälisessä nuortenkirjallisuudessa ja myös sen kentällä on näkyvissä nuorten- ja fantasiakirjallisuuden limittymistä toisiinsa, on heteronormia rikkovien henkilöahmojen esitykset yhä suurelta osin realistisen nuortenkirjallisuuden puolella. Tästä huolimatta nuorten homoseksuaalisuus ei ole enää piilotettua fantastisissa nuortenkertomuksissa, vaan kirjailijat ovat alkaneet kertoa myös avoimesti ”ulkona” olevien homo- ja biseksuaalisten henkilöahmojen tarinoita. Nämä kuvaukset eivät ole kuitenkaan yleensä olleet kovinkaan vallankumouksellisia, sillä kansainvälinen nuortenkirjallisuus on yleisestikin korostanut rakkauden ja sielujen sympatian

---

<sup>12</sup> Enorannan romaanin pienemmät, mahdollisesti homo- tai biseksuaalisiksi tulkittavissa olevat sivutyttöahmot olen päättänyt tilanpuutteen vuoksi jättää tämän tutkielman ulkopuolelle.

kuvaamista seksuaalisen halun ja seksikäyttäytymisen ylitse. Siksi myös heteronormista poikkeavat parisuhteet kuvataan nuortenkirjallisuudessa usein täysin monogaamisiksi ja lähes yliluonnollisen kestäväan sielunkumppanuuteen perustuviksi liitoiksi. Homoseksuaaliset henkilöahmot eivät myöskään harrasta seksiä näiden rakkaussuhteiden ulkopuolella, ja silloin, kun seksiä harvoin kuvataan, se on hyvin romantisoitua. (Balay 2012, 926–927; Prater 2016, 32.) Samalla kansainvälisessä nuortenkirjallisuudessa on kuitenkin edelleen näkyvissä trooppi homosuhteiden traagisesta päättymisestä (Butler 2016, 55), kun taas kotimaisessa tyttö- ja nuortenkirjallisuudessa, sekä myös kohdeteoksissani, homoseksuaalisuutta ei juuri enää käsitellä melankolian ja tragedian kautta (mm. Voipio 2015b).

Kohdeteoksistani *Surunhauras, lasinterävä* eroaakin englanninkielisestä nuorten fantasiasta siinä, että se esittää myös seksuaaliseen hyväksikäyttöön perustuvan lesbosuhteen sekä kolme heteronormista poikkeavaa tyttöahmoa, joiden ensimmäiset parisuhteet päättyvät teoksen aikana ja jotka kuitenkin löytävät uuden, onnellisesti päättyvän rakkauden teoksen puitteissa. Näin Enorannan romaani ei toisinnakaan trooppia myyttisestä, kaiken kestävästä ja sielunkumppanuuteen perustuvasta homo- ja lesborakkaudesta, kun taas *Anaché* on tässä suhteessa kenties perinteisempi. Teoksen nimihenkilön ja hänen vaimonsa Nansalin rakkaussuhde pysyy järkähtämättömänä jopa fyysisen väkivallan ja sosiaalisen eristämisen uhkien alla, mutta huomionarvoista kuitenkin on, että molemmat teokset esittävät juuri heteronormista poikkeavia tyttöahmoja. Fantasiakirjallisuus on lähes sen koko historian ajan keskittynyt ainoastaan poikien ja miesten näkökulmiin, ja myös homoseksuaalisuuden kuvauksissa suuremman roolin saavat yhä esitykset miesten välisestä rakkaudesta (Balay 2012, 936–937; Prater 2016, 32). Siksi onkin merkittävää, että kotimainen nuorten fantasiakirjallisuus lähestyy heteronormista poikkeavia seksuaalisuuksia niiden vähäisestä käsittelystä huolimattakin myös tyttöjen näkökulmasta, avoimesti ja iloisesti.

### 1.3 Johtopäätökset

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut kahdessa kotimaisessa nuorten fantasiatyttöromaanissa, Siiri Enorannan teoksessa *Surunhauras, lasinterävä* (2015) sekä Maria Turtschaninoffin teoksessa *Anaché: Myter från akkade* (2012), esiintyviä heteronormista poikkeavan tyttöyden representaatioita. Analyysini painopiste on ollut erityisesti kohdeteosteni vahvojen tyttöjen esityksissä sekä siinä, millä tavalla vahva tyttöys linkittyy teoksissa heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden kuvauksiin. Olen soveltanut tutkimuksessani Sanna Karkulehdon (2011, 119–120, 145–148) kompensaaion käsitettä ja todennut, että kohdeteoksissani heteronormista poikkeavaa tyttöyttä kompensoidaan kahdella tavalla, joista toinen linkittyy juuri lajityyppiin rakentuneen vahvan tyttöyden konventioon, toinen taas sukupuoleen liittyviin yleisiin konventioihin. Kun tyttöhahmojen biseksuaalisuutta kompensoidaan teoksissa tyttömaskuliinisuuden, erityislaatuisten vahvuuden ja jopa rajat ylittävän tyttöyden kautta, muodostuu niin kutsutun ”täyden” homoseksuaalisuuden kompensatioksi hieman yllättävästi sukupuolen esittäminen mahdollisimman konventionaalisella tavalla. Kompensaaion käsitteen voi siis sanoa olevan käyttökelpoinen myös kirjallisuuden lajitutkimuksen kentällä, sillä tutkimukseni mukaan rajojen rikkomisen tulee tyttökirjallisuudessakin helpommaksi, kun samaan aikaan ei kyseenalaisteta muita lajityyppejä määrittäviä konventioita, kuten pohjoismaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden perinnettä erityisen vahvasta tyttöydestä (ks. mm. Voipio 2015b; Österlund 2011). Näin ollen ainakin kohdeteosteni näkökulmasta näyttäisi siltä, että tyttökirjallisuuden muiden genrekäytäntöjen ja normien on pysyttävä entisellään, jos yhtä tai useampaa sen konventioista, kuten päähenkilötytön luokkaa, ruumiillisuutta, etnisyyttä tai, kuten tässä tutkielmassa, heteronormin mukaista seksuaalista ja romanttista halua, kuvataan eri tavalla kuin aikaisemmin.

Vaikka osaa kohdeteosteni muistakin, heteroseksuaalisiksi tulkittavista tyttö- ja naishahmoista kuvataan vahvoina ja itsenäisinä toimijoina, nousevat silti etenkin biseksuaaliset tyttöhahmot poikkeuksellisen vahvojen tyttöjen asemaan – ja näin vahva tyttöys on mahdollista tulkita tyttöhahmojen heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden kompensatioksi. Biseksuaaliset tytöt erottuvatkin muista teosten tyttöhahmoista erityisesti kyseenalaistamalla ja rikkomalla yhteiskuntansa ja kulttuurinsa normeja, perinteitä ja käytänteitä, sekä osoittamalla rohkeutta, itsenäisyyttä ja toimintakykyä silloinkin, kun se on muille henkilöahmoille mahdotonta. Nykytyttökirjallisuuden yleisen lajikehityksen myötä myös vahvojen tyttöhahmojen

vahvuuteen liitetään jo kuitenkin jonkin verran realistista tarvitsevuutta ja toimintakyvyn rajallisuutta (mm. Österlund 2011), ja myös tarkastelemani tyttöhahmot tulevat teosten aikana enemmän tai vähemmän tietoisiksi omista rajoistaan ja siitä, että heidän ei pidä tai tarvitse selvittää kaikkea yksin. Näin vahvan tytön kuvaa myös avataan ja täydennetään, eikä teosten biseksuaalisiin tyttöhahmoja esitetä kaiken kestävinä supersankareina.

Samalla kohdeteosteni vahvat tyttöhahmot myös kommentoivat ja haastavat yleisiä sukupuoleen liitettyjä konventioita, odotuksia ja ihanteita. Vaikka heidän kuvauksensa siis yhtäältä lujittavat tyttökirjallisuuden lajikonventiota erityislaatuisen vahvasta tyttöydestä, ne toisaalta rikkovat samalla kuvaa perinteisestä alistuvasta ja feminiinisyyteen sidotusta tyttöydestä ja naiseudesta, ja näin laajentavat tyttönä olemisen tapoja myös yleisemmin. Vaikka vahvan tyttöyden konventio on mahdollista tulkita teosten biseksuaalisten tyttöhahmojen heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden kompensatorisena, ei tyttöjen vahvuus kuitenkaan näyttäytyä yksilöllisen kompensatorisena, vaan sitä on mahdollista tarkastella myös moniulotteisemmin esimerkiksi sukupuolen konventioiden kautta.

Poikkeuksellisen vahvoina esitettävien biseksuaalisten tyttöhahmojen lisäksi toisessa kohdeteoksessani, Enorannan *Surunhauras, lasinterävässä* (2015), kuvataan myös lesboksi koodattavissa olevaa Mereia-tyttöä. Hän on tarkastelemistani henkilöihahmoista ainoa, joka kuvataan täysin homoseksuaalisena, ja siksi onkin leimaavaa, että heteronormin täyttä hylkäämistä kompensoidaan hänen henkilöihahmonsensa kohdalla esittämällä sukupuolta mahdollisimman konventionaalisin keinoin. Mereia on kohdeteosteni merkittävistä tyttöhahmoista selkeästi perhekeskeisin sekä muiden tarpeisiin mukautuin tyttöhahmo, joka on muita lähempänä maltillisempaa ja perinteisempää tyttökirjatyttöä (Voipio 2015a, 9). Karkulehdon mukaan (2011, 145, 147) tämä on ollut ominaista etenkin homoseksuaalisuuden mediaesityksille, joissa heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden esittämistä on kompensoitu esittämällä esimerkiksi juuri sukupuolta binaarisesti ja konservatiivisesti. Enorannan teoksen perusteella niin sanotun täyden homoseksuaalisuuden esittäminen tuleekin mahdolliseksi tyttökirjallisuudessa vain silloin, kun heteroseksuaalisen pakon rikkomisen lisäksi ei kyseenalaisteta yleistä sukupuolijärjestystä ja näin kulkeuduta liian kauaksi vakiintuneista normeista. Biseksuaalisissa tyttöhahmoissa asuu homoseksuaalisesta työstä poiketen vielä mahdollisuus tai potentiaali heteronormatiiviseen pari- ja seksisuhteeseen, minkä vuoksi he ovat täten homoseksuaalisia tyttöjä lähempänä

heteronormia: heidän kuvaamisensa normeja rikkovina vahvoina tyttöinä tulee siis vielä mahdolliseksi, eikä heidän esittämisensä kompensatioksi tarvita tyttökirjallisuuden lajikonventioiden ohella muuta, mikä taas ei täysin riitä heteronormin täysin kieltävän homoseksuaalisen tyttöhahmon kohdalla. Vaikka heteronormista poikkeavien seksuaalisuuksien kuvaaminen onkin siis tyttökirjallisuudessa jo mahdollista, on niiden kuvaamisen tapahduttava ainakin kohdeteosteni perusteella yhä niin, ettei tyttökirjallisuuden muita konventioita, tai muita yleisiä identiteettejä määrittäviä kategorioita, kyseenalaisteta.

Tutkimukseni kuitenkin osoittaa samalla, että vuosituhannen vaihteessa tyttökirjallisuudessa alkanut tyttöhahmojen seksuaalisen halun ja toimijuuden avautuminen sekä aiheen iloinen ja empaattinen käsittely jatkuvat myös 2010-luvulla (ks. mm. Voipio 2013 & 2015b): kohdeteokseni sekä niiden kuvaamat homo- ja biseksuaaliset tyttöhahmot linkittyvät täten nykytyttökirjallisuuden traditioon seksuaalisuutensa kanssa sinut olevista tyttöhahmoista, joille heteronormista poikkeaminen ei ole enää erityisen ihmettelyn tai surkuttelun aihe. Tyttöjen homoseksuaalisuutta kuvataankin kohdeteoksissani avoimesti ja iloisesti, mutta ei korostaen, sillä seksuaalisuus näyttäytyy vain yhtenä tyttöhahmoja määrittävistä piirteistä. Samalla kohdeteokseni sijoittuvat samaan kehityskulkuun tyttöjen esitysten yleisen monipuolistumisen kanssa – vaikka vahvan tytön trooppi pysyy yhä keskeisenä kohdeteoksissani sekä nykytyttökirjallisuudessa, kuvataan tyttöjä kuitenkin aiempien läpäisemättömien supertyttöjen sijaan myös jo armollisemmin esimerkiksi tavallisuuden kautta (mm. Österlund 2011, 217).

Tyttökirjallisuuden limittyminen jo pitkään suuressa suosiossa olleen fantasiakirjallisuuden kanssa on tuonut 2010-luvulla kirjallisuudentutkimuksen kentälle myös uudenlaisen hybridigenren, fantasiatyttökirjallisuuden. Vaikka lajityyppi ja sen kotimainen aineisto ovat vielä muotoutumassa (Voipio 2015b, 74), löytyy genreen tulkittavissa olevia teoksia jo jonkin verran kotimaisestakin kaunokirjallisuudesta. Esimerkiksi jo tutkielmani toisen kohdekirjailijan, Maria Turtschaninoffin muidenkin tytöistä kertovien fantasiateosten tarkastelu fantasiatyttökirjallisuuden näkökulmasta voisi avartaa ja monipuolistaa lajityypin tutkimusta, mutta myös kokoavamman tutkimuksen tekeminen lajityypin kotimaisesta, jo julkaistusta aineistosta voisi olla mielekästä. Fantasian ja tyttövetoisen kirjallisuuden suosiolle ei ainakaan vielä 2010-luvulla näy loppua, ja näin niiden piirteitä ja elementtejä yhdisteleviä teoksia julkaistaan varmasti myös tulevaisuudessa.

Olen tutkielmassani tarkastellut Enorannan *Surunhauras, lasinterävää* ja Turtschaninoffin *Anachéa* ensisijaisesti tyttökirjallisuuden näkökulmasta, vaikka molemmat teokset kuuluvat selkeästi myös fantasian lajityyppiin. Tämä on johtunut osaltaan jo tutkielmaani kuuluvan artikkelikäsitteilykirjoituksen muodon rajallisuudesta, mutta myös siitä, että artikkelikäsitteilykirjoitukseni lopullinen, yhdessä ohjaajani Sanna Karkulehdon kanssa laadittu ja viimeistelty versio julkaistaan nimenomaan *Sukupuolentutkimus*-lehden tyttötutkimusta käsittelevässä teemanumerossa (Lauttamus & Karkulehto 2017). Näin tutkielmani ulkopuolelle on jäänyt useita mielenkiintoisia näkökulmia, joiden tutkimukselle olisi tulevaisuudessa paljonkin tilaa kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen kentällä. Esimerkiksi kohdeteosteni heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden kuvauksia ja niiden mahdollisia kompensatioita olisi ollut kiinnostavaa tarkastella myös ensisijaisesti fantasiakirjallisuuden lajikonventioiden kautta. Samalla kotimaisessa nuorten fantasiakirjallisuudessa heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden kuvaukset ovat vielä suhteellisen uusi ilmiö, eikä niitä ole vielä juuri tutkittu kotimaisella tutkimuskentällä: tulevaisuudessa yksi mahdollinen tutkimusaihe voisikin olla kartoittaa sitä, kuinka aihetta lähestytään suuremmissa mittakaavassa kotimaisen nuorten fantasiakirjallisuuden kontekstissa.

## **LÄHTEET:**

### **Kaunokirjallisuus:**

Enoranta, Siiri (2015) *Surunhauras, lasinterävä*. Helsinki: WSOY.

Turtschaninoff, Maria (2012) *Anaché. Myter från akkade*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

### **Tutkimuskirjallisuus:**

Aapola, Sinikka & Gonick, Marnina & Harris, Anita (2005) *Young femininity: Girlhood, Power and Social Change*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Allocco, Katherine (2011) "Putting the grail back into girl power: how a girl saved Camelot, and why it matters". *Girlhood Studies* vol. 4(1), 114–135.

Balay, Anne (2012) "'Incloseto Putbacko': Queerness in Adolescent Fantasy Fiction". *Journal of Popular Culture*, 45 (5), s. 923–942.

Butler, Andrew M. (2016) "Strange boys, queer boys: Gay representations in young adult fantastic fiction". Teoksessa Jude Roberts & Esther MacCallum-Stewart (toim.) *Gender and Sexuality in Contemporary Popular Fantasy: Beyond boy wizards and kick-ass chicks* (s. 53–67). London & New York: Routledge.

Butler, Judith (1993) *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York & London: Routledge.

Butler, Judith (2006) *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. Suomentanut Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

- Campbell, Lori M. (2014) "Introduction". Teoksessa Lori M. Campbell (toim.) *A Quest of Her Own: Essays on the female hero in modern fantasy* (s. 13-26). Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Coats, Karen (2010) "Fantasy". Teoksessa David Rudd (toim.) *The Routledge Companion to Children's Literature*, (s. 75–86). London: Routledge.
- Cothran, Casey A. (2014) "Dancing with the Public: Alethea Kontis's *Enchanted*, Rachel Hartman's *Seraphina* and Marissa Meyer's *Cinder*". Teoksessa Lori M. Campbell (toim.) *A Quest of Her Own: Essays on the female hero in modern fantasy* (s. 163–187). Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Flanagan, Victoria (2010) "Gender Studies". Teoksessa David Rudd (toim.) *The Routledge Companion to Children's Literature*, (s. 26–38). Lontoo & New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Formark, Bodil & Bränström Öhman, Annelie (2013) "Situating Nordic Girl's Studies". *Girlhood Studies* 6 (2), 3–10.
- Gustafsson, Miia (2017) "Mikä ihmeen ya? Suomessa nuorten aikuisten kirjallisuus on yhä tunteimatonta – maailmalla kirjailijat ja lukijat kohtaavat megatapahtumissa". Helsingin Sanomat 05.08.2017, haettu 27.08. 2017 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-9759840>
- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2002) "Suvaitsevaisuuden pinna kireällä? Homoseksuaalisuuden kuvaus kotimaisissa nuortenkirjoissa." Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen & Kaisu Rättyä (toim.) *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa* (s. 68–97). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto: Nuorisotutkimusseura.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2012) "Idyllic Childhood, Jagged Youth. Finnish Books for Children and Young People Meet the World". Teoksessa Leena Kirstinä (toim.) *Nodes of Contemporary Finnish Literature* (s. 136–151). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.



- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2013) "Lasten- ja nuortenkirjallisuus kyseenalaistaa ja ottaa kantaa". Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiainen, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa* (s. 247–269). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Huhtala, Liisi (2007) "You don't play with the ugly ones. Questions of corporality, sexuality and power in recent Finnish books for girls". Teoksessa Lea Rojola & Päivi Lappalainen (toim.) *Women's voices: female authors and feminist criticism in the Finnish literary tradition* (s. 142–158). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- James, Edward & Mendlesohn, Farah (2012) "Introduction". Teoksessa Edward James & Farah Mendlesohn (toim.) *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (s. 1-4). Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Jones, Caroline (2013) "From Homoplot to Progressive Novel: Lesbian Experience and Identity in Contemporary Young Adult Novels". *The Lion and the Unicorn* vol. 37(1), 74-93.
- Karkulehto, Sanna (2007) *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Väitöskirja. Oulu: Oulun yliopisto.
- Karkulehto, Sanna (2010) "Liikkuvaa halua kotimaisessa naisten nykykirjallisuudessa". Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen* (s. 49–55). Tampere: Vastapaino.
- Karkulehto, Sanna (2011) *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kelly, Deirdre M. & Pomerantz, Shauna (2009) "Mean, Wild and Alienated: Girls and the State of Feminism in Popular Culture". *Girlhood Studies* 2 (1), 1–19.

- Kenneally, Stephen (2016) "Hiding in plain sight: The invisibility of queer fantasy". Teoksessa Jude Roberts & Esther MacCallum-Stewart (toim.) *Gender and Sexuality in Contemporary Popular Fantasy: Beyond boy wizards and kick-ass chicks* (s. 8–20). London & New York: Routledge.
- Lauttamus, Riikka & Karkulehto, Sanna (2017) "Heteronormeja vastustavan tyttöyden kompensatiot Siiri Enorannan *Surunhauras*, *lasinterävä* ja Maria Turtschaninoffin *Anaché: Myter från akkade* -nuortenfantasiaromaaneissa". *Sukupuolentutkimus–Genusforskning* 3/2017 (painossa).
- Lehtinen, Nina (2016) "Tulenkantaja-ehdokas Siiri Enoranta: 'Helppointa olisi suhtautua suruun lahjana'". Aamulehti 21.02.2016, haettu 17.08.2017 osoitteesta <https://www.aamulehti.fi/kulttuuri/tulenkantaja-ehdokas-siiri-enoranta-viisainta-olisi-suhtautua-suruun-lahjana-23471630/>
- Lehtonen, Sanna (2010) *Invisible girls and old young women: Fantastic bodily transformations and gender in children's fantasy novels by Diana Wynne Jones and Susan Price*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Leinonen, Anne (2006) "Fantasian taikamaailma". Teoksessa Anne Leinonen & Ismo Loivamaa (toim.) *Ihmeen tuntua: Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen* (s. 20–44). Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Lucyk, Apolline (2014) "Sublime Shape-Shifters and Uncanny Other-Selves: Identity and Multiplicity in Diana Wynne Jones's Female Heroes". Teoksessa Lori M. Campbell (toim.) *A Quest of Her Own: Essays on the female hero in modern fantasy* (s. 216–232). Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Nikolajeva, Maria (2012) "The development of children's fantasy". Teoksessa Edward James & Farah Mendlesohn (toim.) *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (s. 50–61). Cambridge; New York: Cambridge University Press.

- Ojanen, Karoliina (2008) "Tyttötutkimuksen tytöt. Keskusteluja tyttöyden moninaisuudesta ja tyttöjen vallasta". *Elore* 1/2008. Haettu 17.4.2017 osoitteesta [http://www.elore.fi/arkisto/1\\_08/oja\\_b\\_1\\_08.pdf](http://www.elore.fi/arkisto/1_08/oja_b_1_08.pdf)
- Ojanen, Karoliina (2010) "Tyttötutkimus". Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen* (s. 123–127). Tampere: Vastapaino.
- Ojanen, Karoliina (2011) "Katsaus tyttötutkimuksen suomalaiseen historiaan ja keskusteluihin". Teoksessa Karoliina Ojanen, Heta Mulari & Sanna Aaltonen (toim.) *Entäs tytöt: johdatus tyttötutkimukseen* (s. 9–43). Tampere: Vastapaino.
- Paasonen, Susanna (2010) "Sukupuoli ja representaatio". Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen* (s. 39–49). Tampere: Vastapaino.
- Prater, Lenise (2016) "Queering magic: Robin Hobb and fantasy literature's radical potential". Teoksessa Jude Roberts & Esther MacCallum-Stewart (toim.) *Gender and Sexuality in Contemporary Popular Fantasy: Beyond boy wizards and kick-ass chicks* (s. 21–34). London & New York: Routledge.
- Rossi, Leena-Maija (2006) "Heteronormatiivisuus: Käsitteen elämää ja kummastelua". *Kulttuurintutkimus* 23, 19–28.
- Rossi, Leena-Maija (2010) "Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin". Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen* (s. 21–38). Tampere: Vastapaino.
- Rättyä, Kaisu (2005) "Tyttökirjan muutokset: Seuraako teoria perässä?" *Onnimanni* 2, 16–23.
- Sisättö, Vesa (2006) "Fantasia ja fantasiakirjallisuus". Teoksessa Anne Leinonen & Ismo Loivamaa (toim.) *Ihmeen tuntua: Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen* (s. 9–19). Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

- Sisättö, Vesa (2011) ”Tieteis- ja fantasiakirjallisuuden monipuoliset maailmat”. Teoksessa Satu Kiiskinen & Päivi Koivisto (toim.) *Kirjallisuus liikkeessä: Lajeja, käsitteitä, teorioita* (s. 83–96). Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.
- Soikkeli, Markku (2013) ”Fantasia ja scifi tiellä uuskummaan”. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 1: Lajeja, poetiikkaa* (s. 280–289). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Voipio, Myry (2009) *Luulen, että olen löytänyt sen. Minkä? Itseni: Tyttöjen toimijuuden muutoksista tyttökirjallisuudessa*. Maisterintutkielma. Oulu: Oulun yliopisto.
- Voipio, Myry (2011) ”’How to ruin your teenage life’ – tyttö- ja fantasiatyttökirjan kääntämättömistä teoksista”. *Virikkeitä: Suomen nuortenkirjaneuvosto ry:n julkaisu* 4, 40–55.
- Voipio, Myry (2013) ”Light, love and desire. The New wave of Finnish girls’ literature”. *Girlhood Studies* 6 (2), 119–135.
- Voipio, Myry (2014) ”Pikkutyttöjä, välimuotoja ja vastuunkantajia. Sukupuolen ja kasvamisen kuvaukset 1950-1960-lukujen kotimaisessa tyttökirjallisuudessa”. Teoksessa Marleena Mustola (toim.) *Lastenkirja. Nyt.* (s. 193–216). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Voipio, Myry (2015a) ”Vilkkaita luonnonlapsia ja yhteiskoulun tovereita. Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1910-luvulla”. *Nuorisotutkimus* 33 (2), 3–16.
- Voipio, Myry (2015b) *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa: suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889–2011*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Voipio, Myry & Oksanen, Suvi (2016) ”Telling About Girls: Questions of the Body, Sexuality and Gender Equality in Recent Finnish YA Literature”. *Virikkeitä: Suomen*

nuortenkirjaneuvosto ry:n julkaisu 2–3/2016. Haettu 17.4.2017 osoitteesta  
<https://ibbyfinland.fi/portfolio/telling-about-girls-questions-of-the-body-sexuality-and-gender-equality-in-recent-finnish-ya-literature/>

Wehler, Melissa (2014) ””Be wise. Be Brave. Be tricky”: Neil Gaiman’s Extraordinarily Ordinary Coraline”. Teoksessa Lori M. Campbell (toim.) *A Quest of Her Own: Essays on the female hero in modern fantasy* (s. 141–162). Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Wickens, Corrine (2011) ”Codes, Silences and Homophobia: Challenging Normative Assumptions About Genre and Sexuality in Contemporary LGBTQ Young Adult Literature”. *Children’s Literature in Education* vol. 42(2), 148-164.

Österlund, Maria (2005) *Förklädda flickor: Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Österlund, Mia (2011) ”Kaunokirjallisuuden tyttölaboratorio”. Teoksessa Karoliina Ojanen, Heta Mulari & Sanna Aaltonen (toim.) *Entäs tytöt: johdatus tyttötutkimukseen* (s. 213–248). Tampere: Vastapaino.