

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Luttamus, Riikka; Karkulehto, Sanna

Title: Heteronormeja vastustavan tyttöyden kompensatiot Siiri Enorannan Surunhauras, lasinterävä ja Maria Turtschaninoffin Anaché: Myter från akkade -nuortenfantasiaromaaneissa

Year: 2017

Version:

Please cite the original version:

Luttamus, R., & Karkulehto, S. (2017). Heteronormeja vastustavan tyttöyden kompensatiot Siiri Enorannan Surunhauras, lasinterävä ja Maria Turtschaninoffin Anaché: Myter från akkade -nuortenfantasiaromaaneissa. *Sukupuolentutkimus*, 30(3), 25-37.

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Heteronormeja vastustavan tyttöyden kompensatiot

SIIRI ENORANNAN SURUNHAURAS, LASINTERÄVÄ JA MARIA TURTSCHANINOFFIN ANACHÉ: MYTER FRÅN AKKADE -NUORTENFANTASIAROMAANEISSA

Riikka Lauttamus & Sanna Karkulehto

Pohjoismaiseen lasten- ja nuortenkirjallisuuteen on rakentunut lähes normatiivinen kuva vallitsevaa sukupuolijärjestystä murtavasta vahvasta tyttöydestä, joka on näkyvässä myös suomalaisessa 2010-luvun nykytyttökirjallisuudessa. Vuosituhannen vaihteen jälkeen kirjallisuuden tyttökuvat ovat kuitenkin moninaistuneet, eikä tyttöhahmojen tarvitse olla enää kaikkivoipaisia. Tyttöyden esitysten moninaistumisen myötä aiemmin liki säännönmukaisesti heteronormatiivisten tyttökirjojen päähenkilöiksi on noussut myös heteronormeja vastustavia tyttöhahmoja. Artikkelissa tarkastellaan Siiri Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* (2015) ja Maria Turtschaninoffin *Anaché: Myter från akkade* (2012) -nuortenfantasiaromaaneissa esiintyviä heteronormatiivisuutta vastustavan tyttöyden representaatioita performatiivisen tyttö-tutkimuksen ja tyttökirjallisuudentutkimuksen näkökulmista. Artikkelissa esitetään intersektionaaliin eroihin kytkeytyvän *kompensation* käsitteen avulla, että tyttökirjallisuudessa pitkään näkyvässä ollut vahvan tyttöyden lajikonventiota ja normia käytetään Turtschaninoffin ja Enorannan teoksissa kompensoimaan päähenkilötyttöjen heteronormeja kyseenalaistavaa seksuaalisuutta.

ASIASANAT: TYTTÖKIRJALLISUUS, FANTASIAKIRJALLISUUS, HETERONORMATIIVISUUS, INTERSEKTIONAALISUUS, KOMPENSAATIO, HOMOSEKSUAALISUUS, LESBOUS, BISEKSUAALISUUS, MARIA TURTSCHANINOFF, SIIRI ENORANTA

Tyttö nukkui selällään suu auki, luottavaisena, tulkaa kaikki maailman vaarat, koska minä kestäne. (*Surunhauras, lasinterävä* = SL 8.)

Pohjoismaisiin tyttökuulttuureihin sekä lasten- ja nuortenkirjallisuuteen on pitkään sisältynyt kuva erityisen vahvasta ja itsenäisestä, vallitsevaa sukupuolijärjestystä haastavasta tyttöydestä. Esimerkiksi suomalaisessa tyttökirjallisuudessa kapinoivia ja

yhteiskunnan sukupuolinormeja haastavia ”uusina tyttöinä” on esiintynyt jo 1900-luvun alusta lähtien. Tämä pohjoismainen supertyttö on historiansa aikana ajanut sukupuolten välistä tasa-arvoa, pyrkinyt kohti henkilökohtaista emansipaatiota ja ollut lähes loputtoman toimielias, kaikesta yksin selviävä, vahva ja itsenäinen. (Formark & Bränström Öhman 2013, 4–5 ;vrt. Markkola 2002; Voipio 2017; 2015b, 27; Voipio & Oksanen 2016; Österlund 2011, 217, 236 .) Käsitteellä uusi tyttö onkin viitattu ”itsevarmoinhin, tilaa haltuun ottaviin, ääntään käyttäviin, päämäärätietoisiin (keskiluokkaisiin) tyttöihin, jotka ovat

uhka pojille ja perinteiselle sukupuolijärjestykselle¹ (Käyhkö 2011, 104). 1990-luvulla näitä tyttöiden piirteitä pyrittiin korostamaan varsinkin Pohjoismais-
sa ennennäkemättömällä tavalla, ja samalla tytöt nousivat poikien rinnalle kirjallisuuden ja elokuvien päähenkilöiksi (Voipio & Oksanen 2016).

Vuosituhanneen vaihteen jälkeen kotimainen tyttökirjallisuus on kuitenkin ollut murroksessa, ja perinteisen vahvan tytön rinnalle on kivunnut kuvauksia tavallisemmistakin – yhä vahvoista mutta ei kuitenkaan lähes yliluonnollisen vahvoista, kaikkivoipaisina näyttäytyvistä – tytöistä (Ojanen 2011, 27; Voipio 2015b; 2017; Österlund 2011, 217). Tähän murrokseen on kuulunut myös nuortenkirjallisuuden yleinen seksuaalisuuden käsittelyn avautuminen, mikä on tuonut tyttökirjallisuuteenkin uudenlaisia tyttöhahmoja, joiden seksuaalinen halu ja toimijuus eivät enää ”piiloudu rivien väliin” (Huhtala 2008, 36). Lajin viimeaikaiseen kehitykseen kuuluu lähes tendenssinomainen seksuaalisuuden tarkastelu, minkä myötä myös heteronormeja vastustavat, muun muassa homo- ja biseksuaaliset, tyttöhahmot ovat löytäneet tiensä teosten päähenkilöiksi. 2000-luvulla tyttöjen ihastumista samaan sukupuoleen eivät leimaa enää kiellot, häpeä tai teennäinen valistus, vaan tyttöjen niin homo- kuin heterohalua kuvataan vapautuneemmin, iloisemmin ja suuremmin kuin aiemmin. (Heikkilä-Halttunen 2002, 73, 87; Huhtala 2008 & 2007; Karkulehto 2010, 51; 2007, 45; Voipio 2015b, 24; Voipio 2013, 129–132.)

Vaikka nuortenkirjallisuuden tyttökuviin voi sanoa moninaistuneen ja rikkoneen rajoja viimeisen kahden vuosikymmenen aikana, ovat vahvojen tyttöjen esitykset pysyneet yhä suurelta osin kyseenalaistamattomina. Esitämme tässä artikkelissa, että tyttölukijoiden emansipoimisen lisäksi vahvan tyttöyden perinnettä voidaan selittää intersektionaalisiin eli keskenään risteäviin eroihin² kytkeytyvän *kompensation* käsitteen (Karkulehto 2011, 119) avulla. Väitämme, että tyttökirjallisuuden vahvan tytön konventiota käytetään kompensoimaan muita lajin murtuvia konventioita sekä normeja, kuten tyttökirjoille aiemmin ominaista heteronormatiivisuutta. Tarkastelemme tässä artikkelissa kahta kotimaista nuorten fantasiaromaania³, joissa kaava vahvasta, kaikkivoipaisesta tyttöydestä toistuu erityisesti heteronormeja rikkovien tyttöhahmojen esityksissä. Siiri Enorannan⁴ *Surunhauras, lasinterävä* (2015) ja Maria Turtschaninoffin⁵ *Anaché: Myter från akkade* (2012) -teoksissa (*Anaché* 2013, suom. Marja Kyrö) esiintyy lukuisia vahvoja heterotyttöhahmoja, mutta erityisesti heteronormeja vastustavat tytöt nousevat molemmissa teoksissa korostetusti lähes yliluonnollisiin mittoihin yltävien vahvojen tyttöjen asemaan. Tarkastelemme teoksia performatiivisen sukupuolen- ja tyttö tutkimuksen viitekehyksessä (esim. Ojanen 2011; Österlund 2011) ja pyrimme soveltamaan niiden analyysiin *kompensation* käsitettä (Karkulehto 2011, 119–120, 145, 147). Tavoitteenamme on osoittaa heteronormeja vastustavien tyttöhahmojen

1 Uuden tytön käsite rinnastuu kiinnostavalla tavalla 1920-lukulaiseen ”uuden naisen” käsitteeseen: 1920-luvulla perinteisen alistuvan, passiivisen ja enkelimäisen naisen esityksiä alkoivat haastaa rohkean ja aktiivisen, jopa petomaisen ”uuden naisen” kuvaukset. Vaimon ja äidin ihannerooleista poikennut tai kieltäytynyt seksuaalinen nainen tosin muuttui 1900-luvun alun kirjallisuudessa usein lähinnä pahuuden ruumiillistumaksi. (Hapuli 1992, 113–120; Hapuli ym. 1992, 107.)

2 Intersektionaalisuudesta ks. esim. Crenshaw 1993; Ferree 2011; Karkulehto ym. 2012; Phoenix & Pattynama 2006; Rossi 2015; Staunæs & Søndergaard 2011.

3 Vaikka kohdeteoksemme edustavat selkeästi myös fantasiakirjallisuuden lajityyppiä, keskitymme tässä artikkelissa tarkastelemaan aihettamme vain tyttökirjallisuuden näkökulmasta. Toisena ilmeisenä mahdollisuutena olisi soveltaa *kompensation* käsitettä fantasiakirjallisuuden sekä sen tutkimuksen kontekstiin.

4 Siiri Enoranta on suomalainen lasten- ja nuortenkirjailija, joka on teoksillaan ollut ehdolla mm. Topelius- ja Kuvastaja-palkintojen saajaksi. Hänen vuonna 2015 julkaistu teoksensa *Surunhauras, lasinterävä* oli ilmestymisvuonnaan ehdolla Finlandia Junior -palkinnon voittajaksi, ja se voitti vuonna 2016 Topelius-palkinnon.

5 Maria Turtschaninoff on suomenruotsalainen nuortenkirjailija, joka on kirjoittanut useita selkeästi feministisiä fantasiaromaaneja. Hänen teoksensa *Maresi: Krönikor från Röda klostret* voitti vuonna 2014 Finlandia Junior -palkinnon, ja teoksen käännösoikeudet on myyty 19 kielelle (Elina Ahlback Literary Agency 2017).

representaatioiden⁶ analyysillä, että heteronormatiivisuuden kyseenalaistavaa seksuaalisuutta kompensoidaan korostamalla pohjoismaisen tyttökirjallisuuden konventiota erityisen vahvasta tyttöydestä.

PERFORMATIIVINEN TYTTÖTUTKIMUS, NYKYTYTTÖ- JA FANTASIAKIRJALLISUUS JA KOMPENSAATION KÄSITE

Tyttökirjallisuuden tutkimus asettuu osaksi tyttötutkimuksen monitieteistä tutkimusalaa, joka keskittyy nostamaan tyttöjä, tyttöyttä ja erilaisia tyttökulttuureja tieteellisen tutkimuksen kohteiksi. Sen piirissä tutkitaan eri-ikäisiä tyttöjä hyödyntämällä erityisesti feministisiä metodologioita ja teorioita. Ajankohtaisia tutkimusaiheita 2000-luvun tyttötutkimuksessa ovat olleet esimerkiksi tyttöjen valta, toimijuus, moninaisuus ja muutos sekä tyttöyden kulttuuriset esitykset. (Ojanen 2008, 1; 2011, 9–10, 13.) Tällöin tyttöys määrittäytyy usein neuvoteltavaksi ja jatkuvasti liikkeessä olevaksi historialliseksi kategoriaksi mutta myös konstruktiksi, jota rakentavat kulttuurin perinteiset odotukset ja ”konventionaaliset sukupuolen esittämisen ja tekemisen tavat” (Ojanen 2011, 11).

Usein nykyisessä tyttötutkimuksessa sukupuoli hahmotetaan performatiivisena: tyttöyttä ja naisuutta tehdään muun muassa feminiinisiksi määrittelyillä ilmeillä, eleillä ja pukeutumisen tavoilla, jotka eivät kuitenkaan ole luonnollisesti tiettyyn sukupuoleen sisäänrakennettuja ominaisuuksia vaan kulttuurisesti ja sosiaalisesti opittuja ja omaksettuja sukupuolen tekemisen tapoja (Ojanen 2011, 11–12). Judith Butlerin teorian mukaisesti ”performatiivisen tyttötutkimuksen painopisteenä on tytöjen ja tyttöyden tekeminen” (Österlund 2011, 223),

sillä naisuus ja mieheys rakentuvat erityisesti niissä teoissa, joiden on kulttuurissa mielletty syntyneen biologisen sukupuolen seurauksena (Butler 2006, 25; 1990, x–xi, 33, 136–141). Performatiivisen tyttötutkimuksen avulla on tutkittu etenkin kirjallisuuden tyttöreprentaatioita.

Tyttökirjallisuudessa on sen historian aikana käsitelty monipuolisesti niin tyttöjen subjektiivuutta, valtaa, sukupuolta, toimijuutta kuin seksuaalisuuttakin, ja näistä aiheista neuvottelemalla tyttökirjoissa on sekä ylläpidetty että vastustettu teosten julkaisujankohdan ihanteita ja käsityksiä (Voipio 2015b, 14). Tyttökirja määritellään yhä usein Boel Westiniä (1994) mukaillen ”naisen kirjoittamaksi, työstä kertovaksi kehityskertomukseksi, joka on suunnattu tytöille” ja jossa käsitellään ystävyys, ihastumisen, perheen, kodin ja koulutuksen teemoja (Voipio 2015b, 18). 2000-luvun alussa kodin, avioliiton ja koulutusmahdollisuuksien sijaan tyttökirjoissa on alettu käsitellä enemmän yhteiskunnan kapeaa naiskuvaa ja kiltin tytön roolia vastaan kapinoivia tyttöjä (Rättyä 2005, 16, 19). Nykytutkimuksessa yhteiskunnan muuttuvaa tyttökuvaa käsittelevistä teoksista käytetään termiä nykytyttökirjallisuus. Nämä teokset sisältävät usein lajityypilleen uusia aiheita, kuten avointa seksuaalisuuden kuvausta sekä kauneusihanteiden ja yhteiskunnan naiskuvan kritisointia, mutta toisaalta edelleen tyttökirjallisuuden perinteisempiäkin piirteitä, kuten ystävyys, perheen ja ihastumisen teemoja. (Rättyä 2005; Voipio 2015b, 24; Österlund 2011, 222.)

Nykytyttökirjallisuuden piiriin on löytänyt myös populaarikulttuurissa ja -kirjallisuudessa suosittu fantasian lajityyppi. Fantasiatyttökirjallisuus määritellään usein kertomuksiksi, jotka yhdistävät päähenkilötyttöjensä realistiseen ympäristöön sijoittuvaan arkeen maagisia elementtejä

6 Tarkoitamme representaatiolla tietyn kohteen esitystä, uudelleenesittämistä tai edustamista ja representaatioiden analyysillä näiden välisten suhteiden kriittistä tarkastelua. Representaatiot yhdistävät ihmisiin, kuviin ja asioihin merkityksiä mutta samalla myös kommentoivat ympäröivää maailmaa ja sen sosiaalisia suhteita. Ne tulkitaan samaan aikaan sekä esittäviksi, edustaviksi että tuottaviksi, sillä ne rakentavat erilaisia arvotuksia, mielikuvia ja määritelmiä kuvaamistaan kohteista joko jo olemassa olevia esityksiä uusintaen tai niitä uudistaen – tai usein sekä että. Representaatiot osallistuvat yhteiskunnassa vallitsevien kuvien muotoutumiseen ja niiden jatkuvuuden mahdollistamiseen samalla, kun ne muokkaavat näkemyksiämme maailmasta ja itsestämme. Se, millä tavalla esimerkiksi tyttöjä kuvataan mediassa, kirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa, vaikuttaa paitsi kulttuurisen tyttökuvan muodostumiseen myös siihen, miten tytöt näkevät ja kokevat itsensä. (Ks. myös Paasonen 2010, 41, 47.)

(Voipio 2011, 41–42), kuten esimerkiksi vampyyre- ja Stephenie Meyerin *Twilight*-kirjasarjassa (2005–2008). Tyttökirjallisuuden lajiin rakentuneen jouston vuoksi osa sen tyypillisistä lajiominaisuuksista, kuten päähenkilön ikä, kertomuksen realistinen kehys ja kirjailijan sukupuoli, voivat kuitenkin antaa periksi, kunhan muut lajityypin määreet toteutuvat (Voipio 2015b, 34). Näin esimerkiksi realistisen maailman raami ei ole tyttökirjallisuudelle välttämätön. Fantasiamaailman tytöt eivät ole irrallaan todellisen maailman tyttöjen kokemista ihastumiseen, rakastumiseen, kotiin, perheeseen ja yhteiskuntaan liittyvistä kysymyksistä, joten vaikka fantasia rikkoo realistisen kehysten konventiota, nykytyttökirjallisuuteen voidaan sisällyttää myös erilliseen fantasiamaailmaan sijoitettavia, naisten kirjoittamia ja tytöistä kertovia teoksia. (Ks. myös Lehtonen 2010a, 65.)

Kompensaation käsitettä on käytetty sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioita tarkastelevassa tutkimuksessa kuvaamaan sitä tapaa, jolla etenkin sukupuoli- ja heterojärjestystä uhkaavan naisten aktiivisen seksuaalisuuden ja homoseksuaalisuuden esitysten uhkaa on liennytetty ja rauhoiteltu muun muassa mediassa. Sukupuoli- ja heterojärjestystä kyseenalaistavan seksuaalisuuden edustaman toiseuden ja erilaisuuden uhka representaatioissa kompensoituu, kun muut eroja, erilaisuutta tai marginaalisuutta määrittävät identiteettitekijät – esimerkiksi luokka, rotu, etnisyys, ruumiin kyvykyys ja koko, terveys tai ikä – pitäytyvät konventionaalisina ja siten ”näkyvämminä” (vrt. valkoisuus, ks. Dyer 2002) eivätkä horjuta normia, toisin sanoen silloin, kun kulttuurissa toiseutta edustavat, marginaalisiksi asetetut identiteettikategoriat eivät intersektionaalisesti leikkaa. Kun kulttuurisia rajoja, normeja ja järjestystä rikotaan esimerkiksi naisten seksuaalisuuden esityksissä, niissä pyritäänkin siis usein muilta osin vaalimaan vallitsevia naiskuvien esittämisen perinteitä. Näin erot ja muutokset eivät tunnu liian radikaaleilta, pelottavilta tai uhkaavilta. Naisten avoin ja näkyvä seksuaalisuus näyttäytyy vähemmän uhkaavana ja kulttuurisesti hyväksyttävänä, eli se kompensoituu, jos esimerkiksi paljasta pintaa esittelevä nainen on samalla turvallisesti valkoihoinen, keskiluokkainen, nuori, konventionaalisen kaunis ja hoikka eli noudattaa näin medi-

assa usein toistuvaa, itsepintaisen pysyvää mallia kulttuurisesti hyväksytystä naiseudesta. Vastaavasti heteronormatiivisuutta vastustavien seksuaalisuuden esityksissä normienvastaista ja marginaalista, heterojärjestystä uhkaavaa seksuaalisuutta pyritään kompensoimaan esittämällä esimerkiksi sukupuoliä ja sukupuolieroa binaarisesti, hierarkkisesti ja konservatiivisesti. (Karkulehto 2011, 119–120, 145.) Kompensaatioissa muutokset yhden identiteettikategorian alueella merkitsevät siis muuttumattomuutta toisten identiteettikategorioiden osalta.

Esitämme, että aiemmin median identiteettiesityksiin ja niiden kriittiseen tutkimukseen yhdistetty kompensaaation käsite on laajennettavissa ja sovellettavissa toisin myös kirjallisuuteen ja kirjallisuuden lajien tutkimukseen. Käsitteen soveltaminen on mahdollista varsinkin silloin, kun lajin tarkastelu yhdistyy sukupuolen ja seksuaalisuuden tutkimukseen kirjallisuudessa. Tavoitteenamme on osoittaa Turtschaninoffin ja Enorannan teosten analyysillä, että vaikka heteronormia voidaan kyseenalaistaa nykytyttökirjallisuudessa, sen on silti edelleen tapahduttava usein siten, että ainakin osa tyttökirjallisuuden lajikonventioista tai -normeista pysyy muuttumattomina. Marginaalin nostaminen teosten keskiöön ja rajojen rikkominen näyttävät käyvän nykytyttökirjallisuudessa helpommin, kun pitäydytään paikoin perinteissä ja vältetään rajojen rikkomista sekä muutosta muutoin – eli kun ei samaan aikaan rikota lajityyppiä määrittäviä konventioita tai normeja liikaa. Toisin sanoen jos yhtä tai useampaa tyttökirjallisuuden ominaisuuksista, kuten päähenkilötytön luokkaa, ruumiillisuutta, etnisyyttä tai tässä tapauksessa heteronormatiivista seksuaalista ja romanttista halua, kuvataan normeja kyseenalaistavalla tavalla, muut lajikonventiot näyttäisivät pysyvän muuttumattomina.

MASKULIINISET JA MUKAUTUVAT TYTÖT

Feministinen näkökulma on lisääntynyt pohjoismaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa muutamana viime vuosikymmenen aikana (Voipio & Oksanen 2016). Tämä näkökulma esiintyy myös Siiri Enorannan *Surunhauras*, *lasinterävä* ja Maria Turtschaninoffin *Anaché*-teoksissa. Teokset kuvaavat lähes vastakkaisia yhteiskuntajärjestyksiä

Enorannan naistenvallasta Turtschaninoffin heteronormatiiviseen miesten ylivaltaan ja esittävät erityisesti tyttöhahmojensa kautta näiden maailmojen murtumista ja sukupuolten välisen tasa-arvon mahdollistumista. Korostetusti vahvan ja kaikkivoipaisen tyttöyden perinne on kuitenkin näkyvässä etenkin teosten heteronormeja rikkovissa tyttöhahmoissa, jotka ovat teoksissa avainasemissa kehityksen, muutoksen ja tulevaisuuden suunnan näyttäjinä.

Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* esittelee noin kahdeksan erilaista tyttö- ja naiskertojaa sekä seitsemän erilaista poika- ja mieskertojaa, jotka vaihtelevat luvuittain. Teoksen tytöt ja naiset kuvataan järjestelmällisesti itsenäisiksi ja vahvoiksi oman tiensä kulkijoiksi, joita miehet tarvitsevat ja seuraavat. Teoksen hahmoista suuri osa kantaa jonkinlaista surua ja murhetta, jotka määrittävät heitä tavalla tai toisella, mutta sukupuolten välillä on eroja siinä, kuinka pelosta ja menetyksestä selviämistä kuvataan. Teoksen tyttö- ja naishahmot tukeutuvat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta toisiinsa tai sitten eivät keneenkään, kun taas pojat ja miehet hakevat aktiivisesti tukea naisista. Sukupuoliasetelman kääntäminen pääläelleen kyseenalaistaa perinteisiä sukupuolirooleja, mutta samalla teos ei kuitenkaan kyseenalaista pohjoismaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden perinnettä erityisen vahvasta ja lähes kaikkeen pystyvistä tyttöydestä (Voipio 2015b, 27; Österlund 2011, 236) vaan jopa korostaa ja alleviivaa sitä.

Yksi teoksen keskeisistä päähenkilöistä on 15-vuotias Linania Hahtuvaara. Hänet mainitaan ensimmäisen kerran jo teoksen alussa, kun äiti katselee tytärtään, joka nukkuu rauhallisena ”suu auki, luottavaisena, *tulkaa kaikki maailman vaarat, sillä minä kestäen ne*” (SL 8). Linania kuvataan koko teoksen ajan järkähtämättömän vahvaksi ja rohkeaksi tytöksi, jonka itsenäisyyteen ja aktiivisuuteen sekoittuu maskuliinisiksi koodattuja piirteitä. Hän on teoksen hahmoista lähinnä perinteistä villiä ja riehakasta, kulttuurista joustoa edellyttävää poikatyttöä (Voipio 2015a, 8), ja häntä kuvataan nauravaiseksi, äänekkääksi ja kiivaaksi. Tyttökirjallisuudessa tyttöhahmojen ylöspäin suuntautuvat liikkeet ovat yleensä kuvastaneet protestia ja kapinaa perinteistä tyttöyttä kohtaan (Österlund 2011, 221), ja

Linanian henkilöahmossa tämä on nähtävissä puissa kiipeilemisen ja hänen lempipaikkansa, korkean kallionkielekkeen, kautta. Hänen seesteisyytensä alla on ”räjähtävää voimaa” (SL 72), joka vain korostuu hänen äitinsä yhtäkkisen kuoleman jälkeen. Perinteisestä feminiinisestä tyttöydestä poiketen hän ei kykene käsittelemään tai osoittamaan suruaan, vaan patoaa sen sisäänsä ja kääntää sen raivoksi herkkää pikkueljeään Ulia kohtaan. Itkemään hän ei suostu edes puolisonsa Asporin nähden:

Li tajusi, että hänen olisi pitänyt itkeä vasten Asporin olkapäätä, jotta Aspor olisi voinut tuntea itsensä vahvaksi ja suojelevaksi ja lohduttaa häntä, ja sitten he olisivat voineet vaihtaa kyneleisiä suudelmia. Mutta Li ei ollut itkenyt kertaakaan Asporin nähden, ei keneenkään nähden, eikä hän aikonutkaan itkeä. (SL 37.)

Li kieltäytyy perinteisestä feminiinisyydestä ja siihen liittyvästä tunteellisuudesta ja tarvitsevuudesta (Rossi 2003, 89). Hän ei ole kiinnostunut ulkonäöstään, eikä häntä haittaa, että hänen ihastuksensa näkee hänet hengästyneenä ja rusottavana pitkien juoksumatkojensa jälkeen. Aspor onkin teoksen alussa ihastunut Linaniaan juuri siksi, että tämä on ”villi ja hurja” (SL 74). Linania ei piittaa siitä, mitä muut ajattelevat, vaan sanoo ja tekee, mitä haluaa. Tämä korostaa hänen itsenäisyyttään, toimeliaisuuttaan, rohkeuttaan sekä tietynlaista tyttömaskuliinisuutta, jossa maskuliinisuus sekoittuu eksplisiitisti feminiinisyyden merkkeihin (vrt. Rossi 2003, 62). Linania on pitkähiuksinen, ja hänet kuvaillaan kauniiksi, hän osaa tanssia ja laulaa, mutta hän on myös voimakas ja atleettinen, nopea, järkevä ja toimintaan suuntautuva tyttöahmo, jossa maskuliinisuus näyttäytyy ensisijaisena suhteessa feminiinisyteen.

Niin Enorannan kuin Turtschaninoffinkaan teosten tyttöhahmot eivät missään kohdin pyri määrittelemään tai pohtimaan seksuaalisuuttaan, mikä yhtäältä korostaa heidän luontaista suhtautumistaan seksuaalisuuteensa mutta toisaalta myös erilaisten seksuaalisuuden luokittelujen keino-tekoisuutta. Enorannan romaanin alussa Linania on ihastunut nuoreen mieheen (Asporiin), kunnes lopulta aloittaa suhteen Mereia-tytön kanssa, kun

taas toisen päähenkilöhahmon Sadeian kuvataan käänteisesti olevan kiinnostunut vain naisista, ennen kuin hän tapaa Asporin. Mereia sen sijaan näyttyy teoksen ainoana selkeästi homoseksuaaliseksi luokiteltavana henkilöhahmona, jolle ”miehet olivat aina olleet jokseenkin yhdentekeviä” (SL 276). Siinä missä Linanian ja Sadeian heterojärjestystä horjuttavan, biseksuaalisuudeksi luokiteltavissa olevan seksuaalisuuden kompensoitavana voi pitää tyttökirjojen tyttöhahmojen erityislaatuista vahvuutta ja itsenäisyyttä, kompensoidaan Mereian lesboutta lähes kokonaan päinvastaisella tavalla, jossa seksuaalisuuden sijaan huomio kiinnittyy tapaan representoida hänen sukupuoltaan: hänet kuvataan hyvin alistuvana, mukautuvana ja äidillisenä tyttöhahmona, joka haluaa epätoivoisella vimmalla tehdä itsensä tärkeäksi feminiiniseksi luokiteltavan hoivan avulla. Myös Linanian ja Mereian välisen suhteen kuvauksessa korostuu Mereian feminiinisyys – kun Linania on maskuliininen, läpäisemätön ja vahva, on Mereia puolestaan feminiininen, mukautuva ja herkkä:

Mereia vapisi äännettömästi itkusta, hän oli painanut kasvonsa Nanian [Linianian] kaulaan, mutta Ulin isosisko katsoi sitä kaikkea silmää räpäyttämättä kasvoiltaan käsittämätöntä päättäväisyyttä ja voimaa. (SL 468).⁷

Vaikka sekä homoseksuaalisuutta että lesbosuhdetta kompensoidaan Enorannan teoksessa heteronormatiivisilla sukupuolen tekemisen tavoilla, Linania ja Mereia ovat yllättävästi teoksen ainoa pariskunta, joka saa onnellisen lopun: myrskyävän merimattakan aikana Linania on saada surmansa mutta selviää täpärästi pelkällä säikähdyksellä. Näin Linanian ja Mereian tarinassa kirjoitetaan uudelleen ja toisen nuortenkirjallisuudessa pitkään vallalla ollutta

konventiota traagisesti päättyvästä lesbosuhteesta (mm. Voipio 2013, 128).

FEMINIININEN LESBOUS, MASKULIININEN BISEKSUAALISUUS

Yksi Enorannan teoksen feminiinisimmistä tyttöhahmoista on 16-vuotias Mereia. Hänellä on pitkät hiukset, hän pukeutuu naisellisesti ja käyttää meikkiä, ja hänet kuvataan hoivaavana, mukautuvana ja herkkänä tyttönä, joka asettaa muiden tarpeet omiensa edelle. Hän on tunteellinen ja osoittaa tunteensa suoraan, ja hän on perinteisen tyttökirjatyön tavoin taiteellisesti lahjakas (Voipio 2015b), jopa koko ”läntisen merimantereen paras lasinpuhaltaja” (SL 284). Mereia määrittelee itsensä pitkälti muiden hyväksynnän ja rakkauden kautta – ennen suhdettaan ensimmäiseen rakkauden kohteeseensa Sadeiaan hän on ollut vain ”puolivalmis, mutta nyt hän oli kokonainen” (SL 45). Mereiasta ei lopulta myöskään tunnu pahalta jättää kotimaataan eikä hänelle merkittävää lasinpuhallustaan toisen rakkauden kohteensa Linanian vuoksi, sillä ei ollut ”paikkaa, jonne hän ei olisi Linaniaa seurannut” (SL 277). Mereian henkilöhahmo rinnastuu perinteiseen heteronormatiivisen parisuhteen kuuliaiseen vaimoon, joka seuraa puolisoaan ja huolehtii tämän tarpeista. Puolison ja perheen vuoksi Mereia uskaltaa kuitenkin olla rohkea ja mukautuvan tyttöyden puitteissa myös vahva toimija. Suhteessaan Sadeiaan hän on ollut enemmän alistuva kuin mukautuva, mutta Linanian rakkauden avulla hän saavuttaa uuden toimijuuden tason ja kykenee vastustamaan dominoivaa Sadeiaa. Kun Sadeia on antaa Linanian hukkua myrskyssä, Mereia ottaa lopulta ”ohjat omiin käsiinsä” (SL 389) ja pelastaa Linanian itse toimimalla aktiivisesti annettuja käskyjä vastaan.

Tyttökirjallisuudessa päähenkilötytön (joksi

7 Linanian ja Mereian suhteen maskuliisuuden ja feminiinisuuden välistä dynamiikkaa voisi kuvailla lesbokulttuureista tuttujen butch- ja femme-roolien avulla, joiden on katsottu sekoittavan ja kyseenalaistavan parodisuutensa, riitasointuisuutensa sekä häiritsevän liioittelunsa avulla heteronormatiivista sukupuolijärjestelmää (Butler 1993, 11–12, 125; 1990, 137; Karkulehto 2007, 66; Segal 1997, 215; ks. myös Rossi 2003, 119–120). Linanian maskuliinisuutta ja Mereian feminiinisuutta olisi kuitenkin hankala tulkita heterojärjestystä kyseenalaistaviksi butchiudeksi ja femmeydeksi, sillä niitä ei parodioida eikä liioitella teoksessa heteronormatiivisia sukupuolirooleja häiritsevällä tai kyseenalaistavalla tavalla. Tämän vuoksi Mereian lesbosuhteessaan toteuttamaa feminiinisuutta olisi niin ikään hankala pitää femmeytenä ja Linanian maskuliinisuutta butchiutena.

myös Mereian voi Enorannan teoksessa laskea) muutos ja henkinen kasvu tulevat usein mahdollisiksi vasta, kun tyttö jollain tavalla poistuu turvalisesta ja tutusta elinpiiristään (Voipio 2015a, 10). Kaukana kotoa Surukauriin saarilla Mereia kääntyy pois Sadeiasta ja kohti orvoiksi jääneitä Linaniaa ja tämän pikkuveljeä Ulia. Kuusivuotiaalle Ulille hänestä tulee äidin korvike, Linanialle ensin kallio, jota vasten nojata, ja lopulta myös puoliso. Kun Linania menettää teoksessa traumaattisten kokemustensa vuoksi toimijuutensa, hänestä tulee Mereian tuen ja huolenpidon avulla selviytyjä, jonka kautta vahvan tytön kuvaa laajennetaan (nykytyttökirjallisuudelle ominaisesti) kaikkeen pystyvistä ja kykenevästä tyttöydestä kohti omat rajansa ja heikkoutensa tuntevaa tyttöyttä (Voipio & Oksanen 2016; Voipio 2017). Linanian henkilöahamo pysyy kuitenkin järkähtämättömän vahvana, itsenäisenä ja maskuliinisena, vaikka teoksen loppupuolella hänen vahvuuteensa sekoittuu jo suorastaan liioitellun riippumattomuuden sijaan myös realistista tarvitsevuutta. Mereian tarinan kaari taas vie hänet nykytyttökirjallisuudesta poiketen takaisin kohti kodin piiriä, ja tyttökirjallisuudelle ominaisten rakkaussuhteen ja perhekeskeisyyden korostumisen voi nähdä hänen heteronormatiivisuutta vastustavan henkilöahamonsa kompensaattona.

Mereian henkilöahamon tavoin myös Sidrineian Lasinkirkas prinsessa Sadeia, 16-vuotias tyttödikkaattori, kuvataan ulkoisesti korostetun feminiinisenä ja häikäisevän kauniina. Hänen hiuksensa ovat pitkät, kiharat ja hunajanväriset, hän on lasimaisen hoikka ja pukeutuu näyttävän feminiinisesti harsomaisiin prinsessa-asuihin. Kaunis ulkonäkö kuvastaa Sadeian hahmossa kuitenkin petollisuutta: hän osoittautuu yhdeksi tarinan epämiellyttävimmistä henkilöahamoista. Hän on strategisesti ja poliittisesti älykäs, ja hän manipuloi ihmisiä. Yleensä maskuliiniseksi koodatut tunteilemattomuus, itsevarmuus, aktiivisuus ja dominoivuus (Rojola 2003, 86), mutta myös kyky väkivaltaan ja jopa sadismiinkin, kietoutuvat kaikki yhteen Sadeian tyttömaskuliinisuudessa. Teoksen nimen lasinterävä viittaakin juuri Sadeiaan, kylmään ja julmaan prinsessaan, joka on sulkenut kuningatarkuntansa rautaiseen nyrkkiinsä. Hän rinnastuu misandriassaan suoraan naisvihamielisiin (mies)dikkaattoreihin, sillä hänelle miehet

ovat vain ”alkukantaisia olentoja, himojensa orjia ja hillittömiä, irrationaalisia kiihkoilijoita” (SL 24), jotka ”olivat osa yhteiskuntaa samalla tavalla kuin rotat olivat osa satamaa” (SL 25). Sadeian vihan taustalla on kuitenkin lapsuuden trauma vanhempien menetyksestä, ja suuri osa hänen kykenemättömydestään antaa tai vastaanottaa rakkautta juontuu hänen epävarmuudestaan ja hylätyksi tulemisen pelostaan:

Tule mukaani, niin Sadeia sanoi ihmisille joka päivä, seuraa minua, sillä minä tiedän mikä on parasta, jätä kaikki ja tule kanssani. Ja he tulivat aina, he uskoivat häntä ja he luottivat häneen, luottamuksen taakka ritisi Sadeian iholla, ja totuus jota hän ei ollut koskaan kertonut edes itselleen oli, että hän ei tiennyt että he seuraisivat, hän ei ollut varma, hän pelkäsi joka kerran. (SL 315.)

Sadeian hahmon ristiriitaisuuden vuoksi on vaikeaa määrittellä, onko hän osa vahvan tytön konventiota vai ei, jolloin konventioon tulee teoksessa myös särönsä. Enorannan teoksen henkilöahamoja luonnehtii monisyisyys, ja sukupuolen ja seksuaalisuuden sijaan henkilöahamoja määrittävät heidän ihmissuhteensa sekä niiden aiheuttamat haavat, jotka manifestoituvat useilla eri tavoilla. Sadeian tarinan kaari keskittyy myyttiseen kultakauriiseen, jonka avulla hän uskoo saavansa vakuuden siitä, ettei koskaan voisi menettää kuningatarkuntaansa tai luotsata kansaansa tuhoon. Sidrineian niemiin menettämisen pelko rinnastuu samalla hänen vanhempiensa menetykseen, sillä Sadeia pyrkii pitämään kiinni valtiostaan kaikin keinoin, ettei menettäisi sitä kuten on menettänyt vanhempansa.

Vaikka Sadeian toimijuus horjuu teoksen aikana, hän hallitsee silti valtakuntaansa itsenäisesti ja tekee viisaita päätöksiä jopa heti sen jälkeen, kun hänen rakastettunsa Aspor on menehtynyt. Hän ei menetä toimijuuttaan eikä itsevarmuuttaan saati kykyään ottaa tila ja tilanne haltuun – hän kävelee lopettamaan Sidrineiaan hyökänneiden radhujen ja soturittariensa välisen taistelun ”voimakkain, kiireettömin askelin” (SL 453) vailla pelkoa tai epäröintiä. Itsevarmuus ja järkähtämättömyys nousevat hänen pääpiirteikseen. On lähes leimaavaa, että Enorannan teoksen molemmat

biseksuaalisiksi luokiteltavissa olevat tyttöhahmot esitetään paitsi järkähtämättöminä, ”kaikki maailman vaarat” kestävinä (SL 8), myös parisuhteiden maskuliinisempina osapuolina. Jopa Sadeian ja Asporin suhteessa Sadeia on maskuliininen ja dominoiva osapuoli, kun taas Aspor näyttäytyy feminiinisempänä ja alistuvampana:

Sadeia otti Asporin kuin valtiatar, kuin Sarastuksen Lasinkirkas prinsessa, ja hänen itsevarmuutensa oli niin särötöntä, että se ei mitenkään voinut olla todellista. — Merikristallin valitus peitti Asporin parahdukset alleen. (SL 374.)

Sadeia on kova ja häikäilemätön, kun taas Aspor on valmis seuraamaan häntä maailman ääriin ja jättämään kaiken hänen vuokseen (vrt. Mereia). Hän on Sadeiaa avoimempi ja viattomampi, kun taas Sadeia ei ole viaton oikeastaan millään tavalla. Kiukutteleva ja usein epämiellyttävä Sadeia liikkuu hyvän ja huonon tyttöden välimaastossa ja kiinnittyy useimmiten jälkimmäiseen kategoriaan. Tyttökirjallisuudessa aikaisemmin selkeänä pysynyt raja hyvän ja huonon tytön välillä on kuitenkin monimutkaistunut (Huhtala 2008, 28), ja Sadeiankin hahmossa on näkyvissä piirteitä molemmista. Yhtäältä hän on uskollinen ja lojaali kansalleen ja kykenee halutessaan olemaan lempeä ja empaattinen, toisaalta hän on ilkeä, manipuloiva ja sadistinen hahmo, joka potkaisee ”muurahaiskekkoon valtaisan loven vain siksi että saattoi” (SL 9).

RAJOJA JA NORMEJA RIKKOVA TYTÖT

Maria Turtschaninoffin *Anaché*-teoksessa heteronormeja vastustavien tyttöjen kuvia määrittää ennen kaikkea rajat ylittävä tyttöys. Teoksen tärkeimmät tyttöhahmot, Anaché ja hänen vaimonsa Nansal, ovat molemmat itsevarmoja, vahvoja ja periksiantamattomia tyttöhahmoja, jotka toimivat silloinkin, kun pelko muuraisi muut pakoilleen. Paimentolaiskansan keskuuteen sijoittuvassa teoksessa yhteiskunta on jakautunut selkeästi miesten ja naisten töihin ja rooleihin, jotka eivät jousta tai salli rajanylityksiä. Miehet huolehtivat metsästyksestä ja päätöksenteosta, naiset kodista ja lapsista. Teoksen aikana etenkin sen nimihenkilö Anaché murtaa

useita yhteiskuntansa normeja ja raja-aitoja, mikä kohottaa hänet lähelle kaikkivoipaisen vahvaa selviytyjätyttöä, joka puolustaa sekä omia että muiden oikeuksia (Österlund 2011, 236).

Anachén henkilöahmo sidotaan tarinan alkuhetkistä lähtien rajat ylittävään tyttöyteen. Jo teoksen prologissa hänen ennustetaan kulkevan ”dit hon inte fick gå” ja tekevän ”det som var omöjligt” (*Anaché: Myter från akkade* = A 7). Isoveli Huor opettaa Anachéelle kaikki miesten taidot, mutta tämä oppii äidiltään myös naisille kuuluvia taitoja sekä salaista tietoutta luonnosta. Anaché on perinteinen normatiivista tyttöyttä vastaan kapinoiva poikatyttö, joka on villi ja hurja (Voipio 2015a, 8) ja jossa yhdistyvät sekä maskuliiniseksi että feminiiniseksi koodatut piirteet. Hän pitää koruista ja kauniista asioista mutta on myös aktiivinen, itsenäinen ja vahva. Hänen poikatyttöytensä korostuu erityisesti veljen kanssa leikityissä leikeissä, pojille tarkoitettuissa taidoissa ja vapauden kaipuussa (Voipio 2015a, 8).

Kun Anaché jää kiinni naiselle epäsovinnaisesta käytöksestään, hänen isänsä rankaisee häntä polttavan kuumassa hikigerrissä niin kauan, että vaatteet sulavat kiinni hänen ihoonsa. Tämä on rinnastettavissa tyttökirjallisuuden traditioon, jossa tyttöhahmoja rangaistaan sukupuoliroolien ja -normien rikkomisesta jonkinlaisella sairaudella tai vammalla – näin tyttöhahmot on yritetty hienovaraisesti palauttaa vallitsevan sukupuolijärjestyksen piiriin ja takaisin sisätiloihin, jonne kiltit tytöt kuuluvat (Miettinen 2015, 64). Rangaistus ei kuitenkaan onnistu palauttamaan Anachéa pysyvästi heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen piiriin, ja näin Anachén vahvuus, periksiantamattomuus ja voimakastahtoisuus näyttäytyvät osana hänen tyttömaskuliinisuuttaan ja erityislaatuista, rajat ylittävää tyttöyttä.

Teoksen puolivälissä Huor ja Anachén äiti kuolevat lumimyrskyssä, mutta perheensä ja itsensä puolesta pelätessäänkin Anaché pysyy tilanteen tasalla: ”Nej. Hon måste tänka framåt. Hon måste göra vad hon kunde så att Huor och modern hade ett gerr att komma hem till.” (A 177.) Kun koti kääntyy myrskytuulella ympäri ja katoaa lumikaaokseen, Anaché ei jää itkemään. Hän selviytyy koko talven yksin luolassa hevosensa ja henkiystävänsä Pa jaun avulla ja siirtyy entistä lähemmäs henkimaailmaa,

johon akkadinaisilla ei miesten mukaan pitäisi olla pääsyä. Selkeimmin Anachén rajat ylittävä tyttöys liittyy samansukupuoliseen rakkauteen sekä liukuvaan sukupuoli-identiteettiin. Kun Anaché löytää pitkän talven jälkeen isänsä, tämä ei kykene hyväksymään poikansa kuolemaa vaan alkaa kohdella Anachéa tämän veljenä. Surusta murtunut Anaché ei uskalla uhmata isäänsä ja suostuu esittämään veljeään, jotta veli jollakin tavalla olisi yhä olemassa.

Väli aikaisten ja pysyvien muutosten avulla on etenkin fantasiakirjallisuudessa kyseenalaistettu tyttöyden ja naiseuden muuttumattomuutta sekä perinteisiä käsityksiä sukupuolesta (Lehtonen 2010b, 60). Samalla ristiinpukeutumisen avulla on osoitettu sukupuolen performatiivista luonnetta: erityisesti tyttö- ja naishahmojen pukeutumisen pojiksi ja miehiksi on nähty kritisoivan perinteisiä sukupuolikategorioita ja -rooleja sekä kyseenalaistavan jaon tiettyihin biologisiin sukupuoliin liitetyistä identiteeteistä, piirteistä ja kyvyistä. Lasten- ja nuortenfiktiossa tytöt kykenevät usein neuvottelemaan poikia paremmin feminiinisyyden ja maskuliinisuuden välillä, ja näin tytöt ja naiset myös suorittavat miehen roolia usein uskottavammin kuin miehet naisen. Miesten ristiinpukeutuminen liitetään yleensä vahvasti komediaallisuuteen, mikä syntyy miessubjektiin luonnollisuudesta mahdottomuudesta irrottautua maskuliinisuudestaan esittääkseen uskottavasti feminiinistä, alistaiseksi koodattua sukupuoliroolia. Kun tyttö- ja naishahmot kykenevät liikkumaan feminiinisten ja maskuliinisten identiteettien välillä, tuntuu poika- ja mieshahmoille olevan vaikeampaa, ellei jopa mahdotonta, irrottautua edes hetkeksi maskuliinisuudestaan. (Flanagan 2008, 20–22, 26, 134–135.)

Veljeään esittäessään Anaché suorittaa miehen roolia ajoittain jopa paremmin kuin miehet itse mutta jatkaa samalla neuvottelua feminiinisyyden ja maskuliinisuuden välillä. Hän osaa ratsastaa, metsästä ja kommunikoida henkien kanssa heimonsa miehiä paremmin mutta osoittaa samaan aikaan taituruutta luonnon lukemisessa sekä naisille kuuluvissa töissä. Näin hän haastaa sukupuolirooleja sekä tyttöä että poikana ollessaan, ja kun Anachén todellinen sukupuoli paljastuu, häntä aletaan kutsua miesnaiseksi, sillä hän ei enää mahdu naisen eikä miehen sosiaalisen tai

yhteiskunnallisen roolin raameihin. Lasten- ja nuortenkirjallisuudessa poikatyöiksi luettavat hahmot ovat aina suorimmin haastaneet ja kyseenalaistaneet hyväksi ja oikeanlaiseksi luetun tyttöyden rajoja (Miettinen 2015, 62), ja poikatyttöä myös Anaché laajentaa juuri maskuliinisten piirteidensä kautta yhteiskuntansa feminiinisyyden ja tyttöyden määritelmiä (Balay 2010, 21).

Veljeään esittäessään Anaché joutuu naimisiin Nansal-nimisen tytön kanssa, ja vaikka Nansal kuvataan Anachéa feminiinisempänä, myös hänen tyttöyteensä lukeutuu maskuliinisia vahvan tytön piirteitä sekä rajat ylittävää tyttöyttä. Kun Anaché paljastaa hänelle olevansa nainen eikä mies, Nansal pysyy järkytyksestään huolimatta hänen rinnallaan, vaikka heidän avioliittonsa rikkoo lähes kaikkia heidän yhteiskuntansa normeja. Nansal pysyy järkähtämättömänä silloinkin, kun Anachén petos ja heidän suhteensa luonne paljastuu muille akkadeille. Lopulta kumpikaan heistä ei suostu mukautumaan yhteisönsä pakkoheteroseksuaalisuuden vaatimukseen ja eroamaan toisistaan. Tämä korostaa molempien henkilöhahmojen rajat ylittävää tyttöyttä mutta jatkaa samalla nuorten fantasiakirjallisuuden tapaa esittää homoseksuaaliset parisuhteet monogaamisina ja romantisoituina, kaiken kestävinä sielunkumppanuuksina (Balay 2012, 926–927). Nansal kieltäytyy, kun Anaché antaa hänelle mahdollisuuden irtautua itsestään ja palata perheensä luo elämään normaalia elämää, eikä heidän suhdettaan horjuta edes julkinen häpeä tai sosiaalisen eristämisen ja fyysisen väkivallan uhka. Tytöistä varsinkin Nansal pysyy vahvana muiden akkadien edessä: kun Anaché ei paljastuttuaan pysty kohtaamaan ihmisten katseita ja kieltäytyy poistumasta kotigerristään, Nansal ei suostu tuntemaan häpeää:

Nansal gick med nacken rak och mötte blicken hos var och en de gick förbi. Hon saknade inte mod. Hon vägrade gömma sig. (A 377.)

Nansalin rohkeus nostaa hänet näin Anachén tavoin normeja rikkovan tyttöyden piiriin. Vaikka hän aluksi näyttää hyväksyvän yhteiskunnan määrittelemät erilaiset roolit miehille ja naisille, hän ymmärtää lopulta Anachén avulla, että naiset pystyvät

samaan kuin miehetkin. Hän alkaa harjoitella miesten taitoihin kuuluvaa shosha-veitsien heittoa, mikä laajentaa myös hänen henkilöhahmonsia rikkomaan sukupuolirajoja. Ensimmäisen harjoittelukerran jälkeen hän ”talade inte längre om att hon inte kunde, att det inte var passande” (A 327). Anachén henkilöhahmon tavoin hänessä yhdistyy sekä maskuliinisia että feminiinisiä piirteitä, sillä Nansal on ylvas ja kiiwas, kova sekä ylpeä, mutta myös kuuliainen, lempeä ja toimelias. Hän pitää koristautumisesta ja hänet kuvataan sievänä tyttönä, jonka kasvoja kuitenkin peittää suuri, punainen syntymämerkki, minkä vuoksi häntä pidetään yleisesti rumana. Nansalin erityislaatuista itsevarmuutta ja vahvuutta korostetaan jo hyvin pian hänen esittelynsä jälkeen, kun hän hääpäivänään näpäyttää heimonsa ihmisiä paljastamalla ylpeästi ja häpeämättömästi kasvonsa muiden mielipiteistä välittämättä. Syntymämerkin vuoksi kukaan ei ole aiemmin halunnut vapaaehtoisesti naimisiin hänen kanssaan, eikä hän vihdoin morsiameksi päästessään suostu enää piilottelemaan tai häpeämään:

Huor hade trott att hon skulle skyla sitt ansikte på något sätt, kanske med en slöja eller med sitt hår. Men hon bar håret flätat bakåt och ansiktet naket, så när som på sulatecknen. Mo det röda märket på hennes kind lyste de bländade vita. Hon såg rakt på Huor när han satt av hästen, och hennes haka var stridlystet framskjuten. Hon ämnade inte huka eller dölja sig. (A 238.)

Nansal näyttää muille heimonsa ihmisille, etteivät nämä ole onnistuneet murtamaan häntä, kuten Anachén isäkään ei ole onnistunut murtamaan Anachéa. Vastoinkäymisten ansiosta molemmista on tullut entistä vahvempia tyttöjä, mutta vaikka nykytyttökirjallisuudessa tytöt pystyvät lähes mihin vain, heidän ei enää välttämättä tarvitse tehdä kaikkea yksin (Voipio & Oksanen 2016; Voipio 2017): Huorin ja äidin kuoleman jälkeen Nansalista tuleekin Anachén tuki ja turva, ja toisinpäin. Tytöt seisovat toistensa rinnalla menettämättä itsenäistä toimijuuttaan ja aktiivisuuttaan.

Turtschaninoffin teoksessa yhteiskunnan normeja ja rajoja rikkova tyttöys näyttäytyy ainoastaan Anachén ja Nansalin heteronormeja rikko-

vissa tyttöhahmoissa. Teoksen muut tyttöhahmot eivät kyseenalaista maailmansa normeja vaan pyrkivät omalta osaltaan toistamaan niitä, kun taas Anaché on teoksen alusta lähtien selkeästi oman tiensä kulkija. Näin myös Turtschaninoffin teoksessa vahvan tyttöyden perinnettä voidaan tulkitta päähenkilötyttöjen heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden representoinnin kompensaatina.

MURTUVAT TYTTÖYDEN KUVAT JA NIIDEN KOMPENSAATIOT

Tyttöpäähenkilöiden heteroseksuaalisuuden pakko oli pohjoismaisessa ja kotimaisessa tyttökirjallisuudessa pitkään kyseenalaistamaton normi, ennen kuin vuosituhannen vaihteessa tyttöjen seksuaalisuuden kuvausten yleinen avautuminen nuortenkirjallisuudessa loi perustaa myös heteronormia rikkovien tyttöjen esityksille (mm. Karkulehto 2010; Voipio 2015b; 2013). Tämän jälkeen kirjallisuuden tyttökuvat ovat muuttuneet, monipuolistuneet ja avautuneet (mm. Heikkilä-Halttunen 2002; 2013; Huhtala 2008; Karkulehto 2007, 45–47; Voipio 2015b). Tästä huolimatta yksi tyttökirjallisuuden lajijominaisuus – vahvan tytön ihanne ja konventio – tuntuu nykytyttökirjallisuudessakin säilyvän. Vaikka heteronormeja ja -järjestystä rikkovat tyttöpäähenkilöt ovat tyttökirjallisuudessa entistä yleisempiä, heidän representaationsa värittyvät vielä muiden tyttökirjallisuuden konventioiden kautta.

Tässä artikkelissa tarkastelemissamme Siiri Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* ja Maria Turtschaninoffin *Anaché*-teoksissa tyttökirjallisuuden lajimurros ja lajin moninaistuminen näyttäytyvät etupäässä perinteisten heteroromanssin ja heterotyttöpäähenkilön esitysten murtumisena. Teoksissa ei ole kuitenkaan luovuttu vahvojen tyttöjen ja naisten representaatioista vaan pikemminkin päinvastoin: vahvan tytön ihanne ja konventio vain korostuvat. Kiinnostavaa on, että erityisesti biseksuaaliseen tyttöyteen kiinnittyvät teoksissa järkähtämätöntä vahvuutta ja itsenäisyyttä sekä muita tyttömaskuliinisia piirteitä. Näin *Surunhauras, lasinterävä* ja *Anaché* osoittavat, että heteronormia rikkovia tyttöhahmoja voidaan nostaa teoksissa keskeiseen asemaan, mutta yksi keskeisimmistä tyttökirjallisuuden konventioista

pysyy tällöin muuttumattomana: heteronormeja vastustavien tyttöhahmojen keskeisyyttä kompensoidaan teoksissa korostamalla vahvan tyttöyden ihannetta. Näyttäisi siis siltä, että tyttökirjallisuudessa heteronormeja haastavien ja kyseenalaistavien tyttöhahmojen kulttuurinen uhkaavuus lientyy, kun sitä kompensoidaan pitämällä muuttumattomina joitain muita tyttökirjallisuuden konventioita, kuten tyttöjen erityislaatuista vahvuutta. Lisäksi hieman yllättävästi Enorannan teoksessa Mereiahahmon lesboutta kompensoidaan korostamalla hänen (nais)sukupuoltaan sekä feminiinisyyttä ja perhekeskeisyyttä. Mereia on tarkastelemistamme henkilöahmoista ainoa, joka on perinteisen kuulainen, mukautuva ja kiltti tyttö ja joka edustaa tyttökirjatyön maltillista versiota (Voipio 2015a, 9).

2010-luvun tyttökirjallisuudessa heteronormi määrittelee tyttöjä yhä vähemmän, eikä samaan sukupuoleen ihastuminen aiheuta tyttöhahmoille enää päänvaivaa: vain ihastuminen ja rakastuminen itsessään tuntuvat hankalilta (Voipio 2015b, 54; 2013, 128). Tyttökirjallisuudesta jo tuttujen, lähes yliluonnollisen vahvojen ja itsenäisten tyttöjen rinnal-

le nykytyttökirjallisuuteen on kohonnut esityksiä myös toisiinsa tukeutuvista vahvoista tytöistä, joiden vahvuutta ei enää luonnehdi kaikkivoipainen itsenäisyys tai riippumattomuus. Niiden sijaan tyttöys muotoutuu intersektionaalisesti useiden eri asioiden risteymissä ja yhdistelee sekä kulttuurisesti maskuliiniseksi että feminiiniseksi koodattuja piirteitä (Ojanen 2011, 27). Vaikka heterotyttöhahmoin verrattuna vahvuus, itsenäisyys ja jaksaminen pysyvät heteronormista poikkeavien sankarittyttöjen, kuten Anachén, Nansalin, Sadeian ja Linanin, pääpiirteinä, eivät hekään enää ole supertyttöjä, jotka selviäisivät kaikesta muuttumattomina tai yksin. Näin lajin konventiot jatkavat muutostaan.⁸

FM Riikka Lauttamus on valmistunut syksyllä 2017 filosofian maisteriksi Jyväskylän yliopiston kirjallisuus-oppiaineesta.

riikka.m.lauttamus@student.jyu.fi

FT Sanna Karkulehto työskentelee kirjallisuuden professorina Jyväskylän yliopistossa.

sanna.j.karkulehto@jyu.fi

KIRJALLISUUS

ALKUPERÄISLÄHTEET

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

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

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

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

— (2010) "They're Closin' Up Girl Land": Female Masculinities in Children's Fantasy. *Femspec* 10 :2, 19–37.

Butler, Judith (2006) *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. Helsinki: Gaudeamus. Suomen-

taneet Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi.

— (1993) *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.

— (1990) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Crenshaw, Kimberle (1993) Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence Against Women. *Stanford Law Review* 43:6 (Jul., 1991), 1241–1299.

Dyer, Richard (2002) Valkoisuus. Teoksessa Lahti, Martti (toim.) *Dyer, Richard: Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastoissa*. Tampere: Vastapaino.

Elina Ahlback Literary Agency (2017) *Maria Turtschaninoff*. <http://www.ahlbackagency.com/author/aria-turtschaninoff/> (haettu 7.9.2017).

8 Tämän artikkelin ensimmäinen käsikirjoitusversio on julkaistu osana Riikka Lauttamuksen maisterintutkielmaa (Lauttamus 2017), jonka tekoa Sanna Karkulehto ohjasi vuosina 2016–2017. Artikkelia on kehitetty ja jatkotyöstetty yhdessä tätä julkaisua varten.

- Flanagan, Victoria (2008) *Into the Closet: Cross-Dressing and the Gendered Body in Children's Literature and Film*. New York: Routledge.
- Ferree, Myra Marx (2011) The Discursive Politics of Feminist Intersectionality. Teoksessa Lutz, Helma, Maria Vivar, Teresa Herrera & Supik, Linda (toim.) *Framing Intersectionality: Debates on a Multi-Faceted Concept in Gender Studies*. Aldershot: Ashgate, 55–65.
- Formark, Bodil & Bränström Öhman, Annelie (2013) Situating Nordic Girls' Studies. *Girlhood Studies* 6:2, 3–10.
- Hapuli, Ritva (1992) ”Ja huulissa pari pisaraa verta”: Vampyyri kohtalokkaan naisen kuvastossa. Teoksessa Onnela, Tapio (toim.) *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna: Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 113–131.
- Hapuli, Ritva & Koivunen, Anu & Lappalainen, Päivi & Rojola, Lea (1992) Uutta naista etsimässä. Teoksessa Onnela, Tapio (toim.) *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna: Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 98–112.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2013) Lasten- ja nuortenkirjallisuus kyseenalaistaa ja ottaa kantaa. Teoksessa Hallila, Mika, Hosiaisuoma, Yrjö, Karkulehto, Sanna, Kirstinä, Leena & Ojajärvi, Jussi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 247–269.
- (2002) Suvaitsevaisuuden pinna kireällä? Homoseksuaalisuuden kuvaus kotimaisissa nuortenkirjoissa. Teoksessa Heikkilä-Halttunen, Päivi & Rättyä, Kaisu (toim.) *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, 68–97.
- Huhtala, Liisi (2008) Kuin kissa vatsalla. Ruumiin tunto ja valta uudessa nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa Karkulehto, Sanna (toim.) *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolen tiloja ja tunteja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Oulu: Oulun yliopisto, 23–38.
- (2007) You Don't Play with the Ugly Ones. Questions of Corporality, Sexuality and Power in Recent Finnish Books for Girls. Teoksessa Rojola, Lea & Lappalainen, Päivi (toim.) *Women's Voices: Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 142–158.
- Karkulehto, Sanna (2011) *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- (2010) Liikkuvaa halua kotimaisessa naisten nykykirjallisuudessa. Teoksessa Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 49–55
- (2007) *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queerpoliittisia luentoja*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Karkulehto, Sanna & Saresma, Tuija & Harjunen, Hannele & Kantola, Johanna (2012) Intersektionaalisuus metodologiana ja performatiivisen intersektionaalisuuden haaste. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 25:3, 16–27.
- Käyhkö, Mari (2011) Koulu tyttötutkimuksen näyttämönä. Teoksessa Ojanen, Karoliina, Mulari, Heta & Aaltonen, Sanna (toim.) *Entäs tytöt: johdatus tyttötutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 89–134.
- Lauttamus, Riikka (2017) *Homo- ja biseksuaalisen tyttöyden representaatiot Siiri Enorannan Surunhauras, lasinterävä ja Maria Turtschaninoffin Anaché: Myter från akkade-fantasiatytöromaaneissa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Lehtonen, Sanna (2010a) *Invisible Girls and Old Young Women: Fantastic Bodily Transformations and Gender in Children's Fantasy Novels by Diana Wynne Jones and Susan Price*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- (2010b) Näkymättömiä tyttöjä ja vanhoja nuoria naisia: Fantastiset ruumiilliset muodonmuutokset ja sukupuoli lastenfantasiakirjoissa. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 23:2, 3.
- Markkola, Pirjo (2002) Vahva nainen ja kansallinen historia. Teoksessa Gordon, Tuula, Komulainen, Katri & Lempiäinen, Kirsti (toim.) *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Tampere: Vastapaino, 75–90.
- Miettinen, Sari (2015) Hankala tyttö! Poikatytön queerlapsuuden kulttuurinen mahdollisuus. Teoksessa Parente-Čapková, Viola, Grönstrand, Heidi, Hapuli, Ritva & Launis, Kati (toim.) *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Kulttuurihistoria 13. Turku: k&h, 57–80.
- Ojanen, Karoliina (2011) Katsaus tyttötutkimuksen suomalaiseen historiaan ja keskusteluihin. Teoksessa Ojanen, Karoliina, Mulari, Heta & Aaltonen, Sanna (toim.) *Entäs tytöt: johdatus tyttötutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 9–43.

- (2008) Tyttötutkimuksen tytöt. Keskusteluja tyttöyden moninaisuudesta ja tyttöjen vallasta. *Elore* 1/2008. http://www.elore.fi/arkisto/1_08/oja_b_1_08.pdf. (haettu 17.4.2017).
- Paasonen, Susanna (2010) Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39–49.
- Phoenix, Ann & Pattynama, Pamela (2006) Intersectionality Editorial. *European Journal of Women's Studies* 13:3, 187–192.
- Rossi, Leena-Maija (2015) *Muuttuva sukupuoli: Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- (2003) *Heterotehdas: Televisiomainonta sukupuolituo- tantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rättyä, Kaisu (2005) Tyttökirjan muutokset: Seuraako teoria perässä? *Onnimanni* 2, 16–23.
- Segal, Lynne (1997) Sexualities. Teoksessa Woodward, Kathryn (toim.) *Identity and Difference*. London: Sage, 183–228.
- Staunæs, Dorthe & Søndergaard, Marie (2011) Intersectionality: A Theoretical Adjustment. Teoksessa Buikema, Rosemarie, Griffin, Gabriele & Lykke, Nina (toim.) *Theories and Methodologies in Postgraduate Feminist Research. Researching Differently*. New York: Routledge, 45–59.
- Voipio, Myry (2017) Ei enää koskaan. Sukupuolitettun väkivallan kuvauksia uudessa kotimaisessa tyttökirjallisuudessa. Teoksessa Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (painossa).
- (2015a) Vilkkaita luonnonlapsia ja yhteiskoulun tovereita. Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1910-luvulla. *Nuorisotutkimus* 33:2, 3–16.
- (2015b) *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa: suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889–2011*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- (2013) Light, Love and Desire. The New Wave of Finnish Girls' Literature. *Girlhood Studies* 6:2, 119–135.
- (2011) ”How to Ruin Your Teenage Life” – tyttö- ja fantasia-tyttökirjan kääntämättömistä teoksista. *Virikkeitä: Suomen nuortenkirjaneuvosto ry:n julkaisu* 4, 40–55.
- Voipio, Myry & Oksanen, Suvi (2016) Telling About Girls: Questions of the Body, Sexuality and Gender Equality in Recent Finnish YA Literature. *Virikkeitä* 2–3/2016. <https://ibbyfinland.fi/portfolio/telling-about-girls-questions-of-the-body-sexuality-and-gender-equality-in-recent-finnish-ya-literature/> (haettu 17.4.2017).
- Westin, Boel (1994) Flickboken som genre. Teoksessa Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin (toim.) *Om flickor för flickor. Den svenska flickboken*. Stockholm: Raben & Sjögren.
- Österlund, Mia (2011) Kaunokirjallisuuden tyttölaboratorio. Teoksessa Ojanen, Karoliina, Mulari, Heta & Aaltonen, Sanna (toim.) *Entäs tytöt: johdatus tyttötutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 213–248.

**COMPENSATIONS OF ANTI-HETERONORMATIVE GIRLHOOD IN THE YOUNG ADULT
FANTASY NOVELS THE SORROW-DEER TAMER BY SIIRI ENORANTA AND ANACHÉ:
MYTER FRÅN AKKADE BY MARIA TURTSCHANINOFF**

The Nordic depictions of literary girls have rested on the representations of competence, independence and strength, if not omnipotence, since the beginning of the 20th century. The nearly normative portrayals of the "strong girl" who challenges societal gender norms are still evident in contemporary Finnish girls' literature. However, the very recent literary depictions of girls have become more varied and the girl protagonists do not have to be omnipotent any more. The earlier norm of heteronormativity has also been challenged. The article examines representations of anti-heteronormative girlhood in two contemporary Finnish young adult fantasy novels, *The Sorrow-deer Tamer* (*Surunhauras, lasinterävä* 2015) by Siiri Enoranta and *Anaché: Myter från akkade* (2012) by Maria Turtschaninoff, from the perspective of performative girlhood studies. Through the concept of compensation, we suggest that the genre convention of the "strong girl" visible in Nordic and Finnish girls' literature is used in Enoranta's and Turtschaninoff's novels to compensate the transgressive and anti-heteronormative sexuality of their girl protagonists.