

**NUOREN JA NUOREN AIKUISEN KEHITYSTEHTÄVIEN
REPRESENTAATIOIT ELINA ROUHIAISEN VÄKI-TRILOGIASSA**

Anna Forssell
Maisterintutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Kirjallisuus
Helmikuu 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Anna Forssell	
Työn nimi Nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävien representaatiot Elina Rouhiaisien <i>Väki</i> -trilogiassa	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Helmikuu 2021	Sivumäärä 90
Tiivistelmä <p>Tässä tutkielmassa tarkastelen Elina Rouhiaisien <i>Väki</i>-trilogian (2017–2020) nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävien representaatioita keskeisten henkilöhahmojen kautta. Teoriataustana on genretutkimus, jota teen kehityspsykologisesta näkökulmasta genrejen muutosteorian ja kehitystehtäväteorian avulla. Tutkielman tavoitteena on selkeyttää YA-kirjallisuuden (engl. <i>young adult literature</i>) eli vapaasti suomennettuna nuorille aikuisille suunnatun kirjallisuuden käsitettä osoittamalla, mille kohderyhmälle kotimainen YA-kirjallisuus on suunnattu, ja miksi siitä on mielekästä puhua omana genrenään.</p> <p>Metodina tutkielmassa toimii aineiston kontekstuaalinen lähiluku. Tutkielman aineistona on Rouhiaisien <i>Väki</i>-trilogian kaikki kolme osaa, joiden keskeisten henkilöhahmojen kehitystehtävistä teen analyysiä teemoitellen. Tutkielmani tutkimuskysymykset ovat:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Mitä nuoren kehitystehtäviä trilogiasta löytyy tai ei löydy?2. Mitä nuoren aikuisen kehitystehtäviä trilogiasta löytyy tai ei löydy?3. Miten nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävät on trilogiassa esitetty? <p>Tutkielman analyysistä käy ilmi, että kotimainen YA-kirjallisuus sisältää sekä nuoren että nuoren aikuisen kehitystehtäviä. Nuoruusvaiheen kehitystehtäviä löytyy enemmän kuin nuoren aikuisen, sillä niitä on esitetty useamman henkilöhahmon kautta. Nuoren kehitystehtävistä puberteetin kuvausta ei löydy lainkaan. Lisäksi analyysistä ilmenee, että nuoruusvaiheeseen kuuluva tyypillinen mustavalkoinen ajattelu kehittyy henkilöhahmoilla trilogian edetessä moraalisen ajattelun myötä kohti harmaata: ei ole olemassa ehdotonta oikeaa tai väärää. Tällainen moraalisen ajattelun kehittyminen on puolestaan ominaista nuoren aikuisen ikävaiheessa.</p> <p>Yhteiskunnallisena muutoksena nuoruuden pitkittymistä heijastaa ja tukee se, että trilogiasta löytyy sekä nuoren että nuoren aikuisen kehitystehtäviä. Tutkielman perusteella voidaan päätellä, että kotimainen YA-kirjallisuus on suunnattu täysi-ikäisyyden kynnyksellä olevista nuorista alkaen aina aikuisiin asti. Kotimaista YA-kirjallisuutta ei ole suunnattu nuorille 12-vuotiaista alkaen, vaikka kohderyhmän sen usein puhutaan alkavan varhaisnuoruudesta ja sitä heille markkinoidaan. Eri ikävaiheissa olevat yksilöt vaativat kirjallisuudelta eri asioita, ja kotimainen YA-kirjallisuus tarjoaa eri kehitystehtäviä käyväälle nuorelle aikuiselle paljon samaistumispintaa aiheiden ja teemojen kautta. Tästä syystä kotimaisesta YA-kirjallisuudesta on perusteltua puhua omana genrenä nuortenkirjallisuuden rinnalla eikä sen alalajina.</p>	
Asiasanat YA-kirjallisuus, kotimainen YA-kirjallisuus, nuorten aikuisten kirjallisuus, nuortenkirjallisuus, genre, nuori aikuinen, muotoutuva aikuisuus, nuoruus, identiteetti, identiteettityö, kehitystehtävät	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS	8
2.1 Nuoruus kehitysvaiheena	8
2.2 Nuoruuden kehitystehtävät	10
2.3 Nuori aikuinen.....	14
3 YA-KIRJALLISUUDESTA	19
3.1 YA-kirjallisuuden määritelmän problematiikka	19
3.2 Kotimaisen nuortenkirjallisuuden taustaa	21
3.3 Aineisto	27
4 IDENTITEETIN KEHITYS	33
4.1 Intersektionaalisuus.....	33
4.2 Moraalin kehitys	38
4.3 Mielenterveys.....	41
5 SEKSUAALINEN IDENTITEETTI	46
5.1 Sukupuoli-identiteetti ja sukupuoliroolit	46
5.2 Seksuaalinen suuntautuminen ja käyttäytyminen	52
6 SOSIAALISET SUHTEET.....	59
6.1 Auktoriteetit	59
6.2 Ikätoverit	67
7 PÄÄTÄNTÖ	77
LÄHTEET	84

1 JOHDANTO

YA-kirjallisuus (engl. *young adult literature*) eli vapaasti käännettynä nuorten aikuisten kirjallisuus on nuorille aikuisille suunnattua kirjallisuutta. YA-kirjallisuuden ympärille on muodostunut laaja faniyhteisö, jonka tärkeimpinä vaikuttamiskanavina toimii sosiaalinen media, kuten Instagramin kirjajhteisö bookstagram ja YouTuben booktube-kanavat. Virtuaalisten yhteisöjen myötä YA-kirjallisuuden lukijat pääsevät keskustelemaan teoksista ja aiheista YA-kirjallisuuden ympärillä maailmanlaajuisesti. YA-kirjailijat ja muut aiheesta kiinnostuneet pääsevät tapaamaan toisiaan YA-tapahtumissa, jossa fanit jonottavat YA-kirjailijoiden nimikirjoituksia samaan tapaan kuin näyttelijöiden, laulajien tai muiden vastaavien julkisuuden henkilöiden. (For YA 2018a.)

YA-kirjallisuus on ilmiönä lähtöisin ulkomailta mutta laajentamassa kirjallisuuden kenttää myös Suomessa. Kotimaisia bookstagram- ja booktube-kanavia on noussut ulkomaisten rinnalle, kirjastoissa saattaa toisinaan nähdä oman hyllyn YA- tai nuorten aikuisten kirjallisuudelle, ja kustantajien voi huomata markkinoivan enenevässä määrin kirjallisuutta myös kirjainyhdistelmällä YA. Lisäksi esille on noussut kotimaisia kirjailijoita, jotka kutsuvat itseään YA-kirjailijoiksi tai määrittelevät kirjoittavansa YA:ta. YA-kirjailijat usein kertovat itsekkin olevansa YA-kirjallisuuden faneja. (For YA 2018a; Rouhiainen & Helminen 2020.)

YA-kirjallisuudesta puhutaan omana genrenään, ja erityisesti maailmalla se on saanut suurta suosiota, mutta Suomessa kirjainyhdistelmä on yhä monelle vieras (Gustafsson 2017; Rouhiainen & Helminen 2020). Tammen lasten- ja nuortenkirjallisuuden kustantajan Saara Tiuraniemen (Gustafsson 2017) mukaan YA-kirjallisuus on uudistamassa kirjallisuuden lajien kirjoa, vaikka se suomalaisille tuntuukin vielä melko tuntemattomalta. Tähän mahdollisina syinä voidaan nähdä se, että YA-kirjallisuus sisältää usein fantastisia elementtejä, joiden on koettu liittyvän vahvasti lasten- ja nuortenkirjallisuuteen, johon YA usein yhdistetään. Lisäksi alkuperäisellä kielellä YA-kirjallisuuden on nähty tarkoittavan nuortenkirjallisuutta. Nuortenkirjallisuus puolestaan melko tuoreena genrejä ei ole saanut sekään vielä ansaitsemaansa arvostusta Suomessa, vaan se nähdään usein "toisena" eikä yhtä arvokkaana kirjallisuutena kuin aikuisille suunnattu kirjallisuus. (For YA 2018a, 2018b, 2019a, 2019b; Enoranta 2020; Korpua 2020.)

Lajin tuntemattomuutta Suomessa aiheuttaa varmasti se, ettei sitä ole osattu selkeästi määritellä. Tällöin sen todellinen lukijakunta ei välttämättä löydä kyseistä kirjallisuutta. YA-kirjallisuuden tärkeimpänä piirteenä pidetään sitä, että sen nähdään olevan suunnattu nuortenkirjallisuuden tavoin tietyille kohderyhmälle. Kohderyhmä määräytyy iän mukaan, mutta epäselvyyttä luo se, mikä kyseinen ikäryhmä on. Toiset määrittelevät YA-kirjallisuuden olevan suunnattua nuorille jopa kahdeksasta ikävuodesta alkaen, ja toiset määrittelevät sen suunnatuksi

myöhäisnuoruudesta lähtien lähemmäs kolmeakymmentä ikävuotta. (For YA 2018a, 2018c, 2019a; Korpua 2020; Rouhiainen & Helminen 2020.) YA-kirjallisuudesta puhuttaessa saatetaan helposti siis puhua eri asioista.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkijat Suomessa kokevat nuortenromaanin määritelmän vanhentuneen ja näkevät, että vaikka tiedon tarve ja kiinnostus nuortenkirjallisuudesta on kaiken aikaan nousussa (Heikkilä-Halttunen & Rättyä 2003, 6, 9), aihealueeseen liittyvä erillinen kotimainen tutkimus on lähes poikkeuksetta parinkymmenen vuoden takaista. Tämä näkyy muun muassa tutkielmassa käyttämistäni lähteistä: kotimaisesta nuortenkirjallisuudesta ei löydy yhtä kaiken kattavaa teoriaa, ja artikkelit sekä teokset ovat lähes poikkeuksetta vähintään kymmenen vuoden takaisia. Käsitteet nuortenkirjallisuudesta perustuvat usein ennakkoluuloihin ja heikkoon aineiston tuntemukseen, minkä takia nuortenkirjallisuudesta tehdään helposti yleistyksiä, ja sen kenttä on saatu vaikuttamaan arvottomalta (Loivamaa 1996, 6; Nousiainen 1998, 88).

Nuoruus ajanjaksona on pidentynyt, mikä varmasti on osasyynä siihen, että nuortenkirjallisuuden käsitteet tuntuvat vanhoilta, ja rinnalle on noussut YA-kirjallisuus. Yksi nuortenkirjallisuuden tärkeimmistä piirteistä on identiteetin etsintä, mutta sitä ei nähdä enää suoraviivaisesti kehitysvaiheena kronologisen iän mukaan vain nuoruuteen kuuluvaksi, vaan se muuttuu ajan, paikan ja yhteisön mukaan jatkuvasti: nuoruus ajanjaksona muotoutuu nykypäivänä yksilöllisesti (Heikkilä-Halttunen & Rättyä 2003, 9; Jokinen 2014, 251). Siirtymä nuoruuden ja aikuisuuden välillä on pitkittynyt taloudellisten ja sosiaalisten muutosten takia, kun opintopolut tietoyhteiskunnassa ovat yksilöllistyneet ja pidentyneet. Tämä on johtanut ammattiin valmistumisen pitkittymiseen, ja muuttanut näin yksilön siirtymistä työmarkkinoille sekä perheen perustamista pidemmälle aikuisuuteen. (Nurmi ym. 2008, 161; Jokinen 2014, 250, 254, 255.)

Kirjallisuus heijastaa ilmestymisaikansa yhteiskuntaa, ja kirjailijat käsittelevät näin yhteiskunnallisia kysymyksiä ja siivilöivät aikansa puhetta teoksissa (Lotti 1974, 105; Maijala 2011, 31). Nuoruuden tärkeimpänä tehtävänä on identiteetin muodostuminen, mikä on yhteiskunnallisena ilmiönä teollisissa hyvinvointivaltioissa pitkittynyt nuoruusvaiheen yli pitkälle aikuisuuteen. YA-kirjallisuutta uutena ilmiönä on tärkeää tutkia, sillä se kuvastaa nuoruuden pitkittymistä yhteiskunnallisena muutoksena heijastuen YA-kirjallisuudessa henkilöhahmojen kautta. Uutena ilmiönä YA-kirjallisuus heijastaa sen henkilöhahmojen kautta 2000-luvun yksilöiden minäkuvan ja hyvinvoinnin muodostumista ja siihen liittyvää problematiikkaa.

YA-kirjallisuutta kotimaisissa tutkimuksissa on tarkasteltu vielä varsin vähän. Kotimaisissa pro gradu -tutkielmissa sitä ovat tutkineet muun muassa Johanna Risku (2017) ja Marianne Seppänen (2017). Risku (2017) tarkastelee tutkielmassaan englanninkielisen YA-kirjallisuuden nykytilaa sekä kehitystä, ja tutkielman tuloksista käy ilmi, että YA-kirjallisuuden määrittelyminen perinteisen

genreteorian mukaan on vajavaista ja ongelmallista. Myös Seppänen (2017) tarkastelee tutkielmassaan englanninkielistä käännöskirjallisuutta tutkien nuoren kehitykselle tyypillisiä teemoja dystooppisessa YA-kirjallisuudessa. Seppäsen (2017) tutkielman tuloksista ilmenee, että dystooppisen kirjallisuuden henkilöhahmot kokevat samanlaisia haasteita, joihin nuoren lukijan on helppo samaistua ja näin ymmärtää omaa yhteiskuntaansa.

Risku (2017) ja Seppänen (2017) ovat kirjoittaneet tutkielmansa englanniksi, mutta suomenkielisissä abstrakteissa Risku (2017) on suomentanut *YA literaturen* tarkoittavan nuorisokirjallisuutta ja Seppänen (2017) nuortenkirjallisuutta. YA-kirjallisuuden luokittelun problematiikka ja lajille tyypilliset konventiot siis tunnustetaan, mutta käsitteenä nuoren aikuisen he määrittelevät nuoreksi, sillä *Young Adult Literature* suomennetaan yleensä nuortenkirjallisuudeksi, jota se alkuperäisellä kielellä tarkoittaa. On kuitenkin selvää, että tämän päivän tapa puhua kotimaisesta YA-kirjallisuudesta tekee eroa siihen, että se olisi vain nuorille suunnattua kirjallisuutta. Sitä mitä nuori aikuinen kehitysvaiheena todellisuudessa tarkoittaa, on harvemmin lähdetty selvittämään tästä syystä, minkä puolesta esimerkiksi tutkielmissa ei ole tutkittu nimenomaan nuoren aikuisuuden piirteitä.

Tässä tutkielmassa tarkastelen kehityspsykologian näkökulmasta sitä, mille kohderyhmälle kotimainen YA-kirjallisuus on todellisuudessa suunnattu. Käytän tässä tutkielmassa käsitettä *YA-kirjallisuus* tai *YA* puhuessani nuorten aikuisten kirjallisuudesta, sillä käsite on vakiintunut puheessa myös Suomessa. Aineistonani on Elina Rouhaisen (2017–2020) *Väki*-trilogia, sillä kirjailija itse on määritellyt kirjoittavansa YA:ta, ja tämän esikoiskirjasarjaa *Susirajaa* (2012–2015) pidetään yhtenä ensimmäisistä YA-kirjallisuuden esiin nostajista Suomessa. Lisäksi *Väki*-trilogia on tuoreinta kotimaista YA-kirjallisuutta ja sen pohjalta on suunnitteilla ensimmäinen kotimainen YA-tv-sarja. *Väki*-trilogiaa ei ole aiemmin pro gradu -tutkielmissa käytetty aineistona. Tavoitteenani on selvittää, mitä ja miten nuoren ja nuoren aikuisen kehitysvaiheita on representoitu Elina Rouhaisen *Väki*-trilogiassa. Vastausta tähän tutkimusongelmaan etsin seuraavien tutkimuskysymysten avulla:

- 1. Mitä nuoren kehitystehtäviä trilogiasta löytyy tai ei löydy?**
- 2. Mitä nuoren aikuisen kehitystehtäviä trilogiasta löytyy tai ei löydy?**
- 3. Miten nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävät on trilogiassa esitetty?**

Tutkimusongelmaa lähestyn ihmisen kehitystehtäväteorian kehittäjän Robert Havighurstin (1972) kehitystehtäväteorian ja psykologian professori Jeffrey Arnettin (2000, 2007, 2014) muotoutuvan aikuisuuden käsitteen kautta. Kehityspsykologian näkökulmasta nuori aikuinen ikävaiheena sisältää myöhäisnuoruudelle ja aikuisuudelle ominaisia kehitystehtäviä, joita yhdistää identiteetin

muodostuminen. Tämän takia tarkastelen trilogiassa sekä nuoruuden että varhaisaikuisuuden kehitystehtävien representaatioita. Tarkastelen tutkielmassa nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtäviä vertaamalla niitä *Väki*-trilogian piirteisiin, ja pyrin näin selvittämään, mikä on kotimaisen YA-kirjallisuuden kohderyhmä.

Kirjallisuuden professorin ja kirjallisuuskriitikon sekä toimittajan Alastair Fowlerin (1982) genrejen muutosteorian kautta tarkastelen YA-kirjallisuuden muotoutumista omaksi genrekseen nuortenkirjallisuuden rinnalle. Genrejen muutosta tarkastelen vertaamalla nuortenkirjallisuuden ja *Väki*-trilogian konventioita toisiinsa. Tällaisen genretutkimuksen kautta kehityspsykologia teoreettisena viitekehyksenä, pystyn määrittelemään YA-kirjallisuuden konventioita uudesta näkökulmasta. Näin pystyn lisäksi etsimään ratkaisua YA-kirjallisuuden määrittelemisen problematiikkaan ja pohtimaan, onko YA-kirjallisuudesta mielekäästä puhua omana genrenään.

Keskeisimpiä käsitteitä tutkielmassani ovat *YA-kirjallisuuden* ja *nuoren aikuisen* lisäksi *kehitystehtävä*, *identiteetti* sekä *identiteettityö*. Kehitystehtävät tarkoittavat tiettyjä vakiintuneita tekijöitä, jotka määrittelevät eri elämänkaaren kehitysvaiheet iän mukaan omikseen. Kehitystehtävät ovat sidoksissa ulkopuolelta tuleviin odotuksiin suhteessa yksilön omiin toiveisiin. Kehitystehtävät voivat olla biologisia, kuten nuoruuden alussa sukukypsyuden saavuttaminen, normatiivisia eli yhteiskunnan säätelemiä, kuten varhaisaikuisuudessa perheen perustaminen tai psyykkisiä, kuten läpi elämän kestävä moraalinen kehittyminen yksilön mielen sisällä. (Havighurst 1972.)

Identiteetti tarkoittaa yksilön käsitystä itsestään vastaten kysymykseen, kuka minä olen. Kehitystehtävät luovat pohjan identiteetin kehittymiselle, kun yksilö tarkastelee omaa näkemystä itsestään sen mukaan, miten itse näkee itsensä suhteessa muihin. Identiteetti koostuu yksilön näkemyksestä itsestään sellaisena kuin tämä itsensä kokee sekä ajatuksista, mikä hänet erottaa muista ja tekee näin erilaiseksi ja ainutlaatuiseksi verrattuna muihin. Lisäksi yksilön identiteetti muodostuu suhteessa ulkoisiin tekijöihin ja muiden palautteeseen: miten yksilö kokee muiden näkevän itsensä ja miten nämä todella tämän näkevät. Identiteetti nähdään saavutetuksi, kun yksilö itsenäisen etsimisen jälkeen saavuttaa oman näkökannan jostakin asiasta ja sitoutuu siihen. (Aro 1999, 178; Nurmi ym. 2008, 132, 143, 162.)

Identiteettityö tarkoittaa identiteetin etsimistä, kehittymistä ja muotoutumista, jolloin yksilö kertoo omaa henkilöhistoriaansa itselleen, ja se rakentuu jatkuvasti uudelleen erityisesti yksilön käydessä kehitysvaiheiden siirtymiin liittyviä identiteettikriisejä läpi. Identiteettityön loppuun saattaminen on nuoruuden sekä nuoren aikuisen keskeisin tavoite, kun yksilö sovittaa kehitystehtävien kautta yhteiskunnan odotukset omiin valintoihinsa. Kehitystehtävät toimivat niin ikään tavoitteina, joiden positiivinen toteutuminen luovat eheän identiteetin. (Hall 1999, 39; Lehtinen ym. 2007, 13; Nurmi 2008, 262–264.) Identiteettityö on siis jatkuvaa taistelua itsenään pysymisen ja

muuttumisen välillä, mikä rakentaa yksilön minuutta. Siihen liittyy näin vahvasti painottelu tuntea itsensä kuuluvaksi ja hyväksytyksi johonkin ryhmään samalla, kun tämä yrittää erottautua muista. (Fornäs 1998, 279; Vuorinen 1997, 208–209; Aro 1999, 178, 186.)

Keskityn tutkielmassani nimenomaan sisältöön, aiheiden ja teemojen analyysiin aineiston lähiluvun kautta, sillä ne ovat merkittävimmät tekijät luokiteltaessa kirjallisuutta kohderyhmän iän mukaan. Teen *Väki*-trilogian keskeisten henkilöhahmojen kehitystehtävistä tarkat analyysit, jotka teemoittelen identiteetin kehityksen sisäisten ja ulkoisten tekijöiden mukaan. Keskeisillä henkilöhahmoilla tarkoitan trilogian eri osien päähenkilöitä sekä sivuhenkilöitä, jotka ovat jatkuvasti kerronnassa mukana. Rajauksen olen henkilöhahmojen osalta jättänyt laajaksi siksi, että nämä muodostavat tiiviin toveripiirin, ja heidän kaikkien näkökulmasta kerrotaan tarinaa jossakin vaiheessa. Näin saan analyysiin mukaan nuorten päähenkilöiden lisäksi myös pari nuorta aikuista.

Perehdyin aineistooni lukemalla sen ensin läpi silmäillen inventointia ja mahdollista rajausta tutkimusongelmaan ja -kysymyksiin peilaten. Näin sain hahmoteltua kokonaiskuvan trilogiasta. Toisella lukukerralla pidin lukupäiväkirjaa, johon kirjasin aineistosta välittyneitä ensivaikutelmia ja esille nousseita kysymyksiä, joiden pohjalta tutkimuskysymykset muotoutuivat ja täsmentyivät tarkemmin. Tämän jälkeen jäsenin ja luokittelin aineiston koodaten läpi: tarkkaan ja huolellisesti rivi riviltä tutkien ja eritellen aineistoa tein mikroanalyysin, jonka avulla sain aineiston purettua osiin. Kiinnitin huomiota läpi koodauksessa seuraaviin itse määrittämiini avainsanoihin ja yhteisiin nimittäjiin, jotka konkreettisesti laputin aineistoon väreittäin: *henkilöhahmon kuvaus / identiteetti, sosiaaliset suhteet, yhteiskuntakritiikki, kuulumisen kokemukset ja fantastiset elementit*. Käsitteitä jalostin analyysin kuluessa, ja niiden pohjalta näin, miten laajasti ja millaisissa yhteyksissä kukin koodi esiintyi. Koodaaminen muuttui analyysin edetessä teemojen hahmottamiseksi.

Aloitin koodaamisen teorialähtöisesti, mutta koodatessani se muuttui enemmän aineistopohjaiseksi. Tavoitteenani oli tuottaa vapaasti luokituksia ja tunnistaa niiden ominaisuuksia. Näin etenin erityisistä yksityiskohdista kohti ylempää kokonaisuutta, minkä pohjalta tutkielmani teoreettiseksi viitekehyykseksi muodostui nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävät, kun huomasin, että nuortenkirjallisuuden hallitsevina piirteinä aiheita ja teemoja pystyin syvemmin tarkastelemaan kehitystehtävien kautta. Koodien pohjalta muodostuivat koodeja laajemmat asiakokonaisuudet eli teemat, jotka jäsentelin vielä yhteisten aihepiirien eli kehitystehtävien teoriataustan mukaan. Lopullisiksi analyysiluvuiksi muotoutuivat kehitystehtävien mukaan trilogian teemojen tarkastelu erityisesti identiteetin kehityksen ja etsimisen näkökulmasta: *identiteetin kehitys, seksuaalinen identiteetti ja sosiaaliset suhteet*. Tämä teemoittelu auttoi keskittämään analyysin tutkimusongelman ja -kysymysten näkökulmasta olennaisiin aiheisiin.

Tutkielmani ei tee yleistävää katsausta koko kotimaisen YA-kirjallisuuden kohderyhmästä, sillä aineistona toimii vain yksi kotimainen YA-trilogia. Lisäksi täydelliseen kohderyhmän määrittelyyn *Väki*-trilogiassa on mahdotonta päästä, sillä valitsemani nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävät sekä aineiston teemat jättävät analyysistä pois myös mahdollisesti muiden ikävaiheiden kehitystehtäviä tai sellaisia kehitystehtäviä, joita ei valitsemistani ikävaiheista löydy. Lisäksi olen jättänyt analyysin ulkopuolelle seikkoja, kuten helppolukuisuuden tarkastelun, mikä on yksi lasten- ja nuortenkirjallisuuden keskeisistä konventioista. Nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävien sekä trilogian aiheiden avulla pyrin kuitenkin muodostamaan johtopäätöksen siitä, minkä ikäisille kyseinen trilogia on suunnattu.

Hypoteesinani on, että trilogiasta löytyy niin nuoren kuin nuoren aikuisen kehitystehtäviä, mikä pohjautuu yhteiskunnallisena muutoksena nuoruuden pitkittymiseen. Uskon, että trilogiasta löytyy tästä syystä samaistumis pintaa erilaisissa elämäntilanteissa oleville nuorille aikuisille myöhäisnuoruudesta aina aikuisuuteen asti, minkä takia YA-kirjallisuuden lukijakunta on laaja. Oletan, että nuortenkirjallisuuden tyypillisenä konventiona hyvän ja pahan suoraviivainen erottelu toisistaan on korvattu henkilöhahmojen mustavalkoisen maailmankuvan sekoittumisella harmaaksi näiden moraalisen ajattelun kehittymisen myötä: ei ole olemassa ehdotonta oikeaa tai väärää. Uskon, että tämä on yhtenä syynä YA-kirjallisuuden tummaan sävyyn sen lisäksi, että todellisuutta ei kuvata perinteisen toivoa synnyttävän onnellisen lopun kautta. Näiden hypoteesien pohjalta uskon, että YA-kirjallisuudesta on mielekästä puhua oman genrenään nuortenkirjallisuuden rinnalla eikä sen alalajina.

Tutkielmani tavoitteena on selvittää, minkä ikävaiheen kehitystehtäviä trilogiasta löytyy, jotta voin määrittää, mikä on kotimaisen YA-kirjallisuuden todellinen kohderyhmä. Uskon pystyväni tulosten pohjalta selkeyttämään YA-kirjallisuuden käsitettä Suomessa ja pohtimaan myös sitä, miksi YA-kirjallisuudesta on mielekästä puhua omana genrenä. Tutkielmani tarkoituksena on näin korostaa YA-kirjallisuuden arvoa ja tehdä se näkyvämmäksi osaksi kotimaisen kirjallisuuden kenttää. Toivon, että tutkielmani tuloksia voidaan myöhemmin hyödyntää, soveltaa ja testata muissakin YA-kirjallisuuden tutkimuksissa.

Tässä luvussa olen esitellyt tutkimukseni lähtökohdat ja perusteluita tutkimuksen mielekkyydelle kirjallisuuden kentällä. Seuraavassa luvussa esittelen tutkielmani teoreettisena viitekehyksenä nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävät, joita tarkastelen analyysissa. Luvussa kolme tuon esiin YA-kirjallisuuden määrittelemisen problematiikkaa taustoittaen sitä nuortenkirjallisuuden historialla, sillä YA-kirjallisuus nähdään usein nuortenkirjallisuuden alalajina. Lisäksi luvussa kolme esittelen aineistoni peilaten sitä nuorten- ja YA-kirjallisuuden konventioihin. Luvut neljä, viisi ja kuusi ovat tutkielmani analyysilukuja, joissa tarkastelen nuoren ja nuoren

aikuisen kehitystehtävien representaatioita Elina Rouhaisen *Väki*-trilogian keskeisten henkilöhahmojen identiteetin kehittymisen, seksuaalisen identiteetin muodostumisen ja sosiaalisten suhteiden kautta. Keskeisinä henkilöhahmoina pidän Kiurua, Samuelia, Bollywoodia, Daita, Nelua ja Sugaria, sillä he kaikki ovat jatkuvasti kerronnassa mukana, ja heidän kaikkien näkökulmasta kerrotaan tarinaa jossakin vaiheessa. Henkilöhahmojen analyysin laajuuden olen jättänyt laajaksi siitakin syystä, että he muodostavat tiiviin toveripiirin, ja sivuhenkilöinä Nelun ja Sugarin kautta saan erityisesti tarkasteltua nuoren aikuisen kehitystehtävien representaatioita.

Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastelen kehitystehtävien representaatioita osana identiteetin kehitystä intersektionaalisuuden, moraalien kehittymisen ja mielenterveyden näkökulmasta. Painopisteiksi valitsin kyseiset teemat ensimmäiseen analyysilukuun siksi, että yksilön kokemus kuulumisesta yhteiskuntaan, moraalikysymysten pohtiminen subjektiivisten kokemusten lisäksi yhteiskunnallisesta näkökulmasta ja identiteettikriisistä johtuva ongelmakäyttäytyminen ja mielenterveysongelmat vaikuttavat etenkin nuoruusvaiheen kehitystehtävien positiiviseen ratkaisuun. Yksilön itsensä objektiivisen tarkastelun lisäksi nuoruusvaiheen keskeisenä kehitystehtävänä on seksuaalisen identiteetin muodostuminen, jota tutkin toisessa analyysiluvussa sukupuoli-identiteetin ja -roolien sekä seksuaalisen suuntautumisen ja käyttäytymisen näkökulmasta. Lopuksi tarkastelen henkilöhahmojen sosiaalisia suhteita heidän vanhempiinsa ja muihin auktoriteetteihin sukupolvien välisestä näkökulmasta etenkin nuoruusvaiheen kehitystehtävänä itsenäistystä. Analyysin päätän ikätovereiden välisten suhteiden tarkasteluun tutkien henkilöhahmojen suhteiden muodostumista tiiviissä toveripiirissä sekä ystävyys- ja parisuhteissa. Luvussa seitsemän kokoon analyysin tulokset, tarkastelen tutkielmani hypoteesien ja tavoitteiden toteutumisen sekä pohdin, miksi YA-kirjallisuudesta on mielekästä puhua omana genrenään.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tässä tutkielmassa käytän analyysin pohjana sekä Havighurstin (1972) nuoruuden ja varhaisaikuisuuden kehitysvaiheiden kehitystehtäviä että Arnettin (2000, 2007, 2014) muotoutuvaan aikuisuuteen liittyviä piirteitä. Tarkastelen näiden kehitystehtävien ja piirteiden ilmenemistä ja representaatiota trilogiassa. Tällaisen analyysin pohjalta pystyn nimeämään kotimaisen YA-kirjallisuuden konventiot kehityspsykologisesta näkökulmasta, jotta voin määritellä kotimaisen YA-kirjallisuuden kohderyhmän trilogian aiheiden ja teemojen mukaan tietyille ikäluokalle.

Tässä luvussa esittelen tutkielmani teoreettisen viitekehksen. Jotta voin määritellä ja tarkastella nuoreen aikuisuuteen liittyviä kehitystehtäviä ja tyypillisiä piirteitä kehityspsykologisesta näkökulmasta, määrittelen ensin nuoruuden kehitysvaiheena, sillä nuorta aikuista pidetään ja nuori aikuisuus koetaan ennemmin nuoruuteen kuin aikuisuuteen kuuluvaksi kehitysvaiheeksi (ks. Arnett 2000, 472). Esittelen ensin lyhyesti Levinsonin (1978) elämäntekijäteorian, Eriksonin (1968; 1980) persoonallisuusteorian ja Havighurstin (1972) kehitystehtäväteorian, joiden mukaan määrittelen nuoruuden kehitysvaiheena. Tämän jälkeen tarkastelen nuoruuden kehitysvaihetta erityisesti Havighurstin (1972) kehitystehtävien mukaan, sillä näiden nähdään olevan sidoksissa elämänkaaren vaiheisiin ja kronologiseen ikään.

Lopuksi määrittelen nuoren aikuisen. Nuorella aikuisella tarkoitan Havighurstin (1972) nuoruuden ja varhaisaikuisuuden kehitystehtävien ja Arnettin (2000, 2007) muotoutuvan aikuisuuden mukaan omaksi kehitysvaiheeksi muotoutunutta ajanjaksoa nuoruuden ja aikuisuuden välillä myöhäisnuoruudesta alkaen. Lisäksi pohdin, miksi nuori aikuisuus omana kehitysvaiheena on perusteltua pitkittyneeseen nuoruuteen vedoten.

2.1 Nuoruus kehitysvaiheena

Levinsonin (1978) elämäntekijäteorian mukaan elämänkaari jaetaan neljään eri kehitysvaiheeseen: lapsuuteen, nuoruuteen, aikuisuuteen ja vanhuuteen. Elämänkaarella Levinson (1978) tarkoittaa yksilön henkilökohtaista tapaa käydä kaikille samat kehitysvaiheet läpi. Elämänkaaren kehitysvaiheiden läpikäymiseen liittyy voimakkaasti kronologinen ikä, vaikka iän merkitys kehitysvaiheiden kehitystehtävissä on nyky-yhteiskunnassa vähenemässä. Kehitysvaiheiden järjestystä ei voi kuitenkaan muuttaa: aikuisuutta ei voi käydä ennen lapsuutta tai nuoruutta ennen vanhuutta. (Bühler 1933, viitattu Kuusinen 2008, 312; Levinson ym. 1978; Nurmi ym. 2008, 164.)

Levinsonin (1978) teorian mukaan jokaiseen kehitysvaiheeseen liittyy vakiintumis- ja siirtymävaiheet. Vakiintumisvaiheessa yksilö tekee tärkeitä valintoja suhteessa asenteisiinsa ja kehitysvaiheiden päämääriin nähden. Siirtymävaihe puolestaan tarkoittaa Levinsonin (1978) mukaan

yhden kehitysvaiheen päätöstä ja seuraavan alkua. Esimerkiksi nuoruuden ja aikuisuuden kehitysvaiheet hän näkee niin, että vakiintumisvaiheena varhaisnuoruus päättyy noin 22 ikävuoteen mennessä, minkä lopulla 17–22 ikävaiheen välissä on siirtymävaiheena itsenäistyminen. Varhaisaikuisuuden vakiintumisvaiheen hän puolestaan sijoittaa 17–45 vuoden ikään, ja ikävuosien 28–32 aikana tapahtuu siirtymävaihe, jolloin yksilö pohtii aikuisuuttaan. (Levinson ym. 1978; Nurmi ym. 2008, 164.)

Eriksonin (1968, 1980) persoonallisuusteoria kuvaa yksilön minän kehittymistä ja muutosta Levinsonin (1978) tavoin vaiheittaisesti kronologisen iän mukaan. Eriksonin (1968, 1980) mukaan yksilön minän kehittyminen sisältää kahdeksan vaihetta, jotka sisältyvät tämän elämänkaareen, ja joissa jokaisessa on tietyt tehtävät. Levinsonin (1978) vakiintumis- ja siirtymävaiheisiin on verrattavissa Eriksonin (1968, 95) käsitys näiden kehitysvaiheiden siirtymien aiheuttamista kriiseistä, jotka jokaisen on käytävä läpi jossakin elämänvaiheessa.

Eriksonin (1968, 1980) teoriaa kutsutaan tästä syystä myös psykososiaalisten kriisien teoriaksi, kun yksilö hakee oikeaa ratkaisua kussakin ikävaiheessa ikään kuin ääripäiden väliltä. Eriksonin (1980, 94) mukaan nuoruusiän identiteettikriisiin kuuluu, että nuori hakee ratkaisua identiteetin ja roolisiirtymän välillä. Roolisiirtymällä Erikson (1968, 1980) tarkoittaa yksilön siirtymistä sosiaalisesta roolista toiseen, esimerkiksi alakoululaisesta yläkoululaiseksi. Varhaisessa aikuisuuden vaiheessa Eriksonin (1980, 129) mukaan on kyse läheisyyden ja eristäytymisen välillä oman roolin hakemisesta. Identiteettikriisit aiheutuvat muutoksista yksilön ja ulkoisten tekijöiden vuorovaikutussuhteissa, joihin tämä yrittää parhaansa mukaan sopeutua (Erikson 1980, 97–98). Vakiintumis- ja siirtymävaiheet ja niistä muodostuneet kriisit alkavat liukuvasti kehitysvaiheesta toiseen siirryttäessä, sillä niihin vaikuttavat yksilön biologisten kehitystehtävien eri aikaisuuden lisäksi kehitystehtävien suhde kulttuuriseen ja historialliseen kontekstiin.

Havighurstin (1972, 2) kehitystehtäväteoria kuvaa elämänkaaren eri ikäkausien vaiheisiin liittyviä vakiintuneita tekijöitä, jotka toisaalta määrittelevät ikäkaudet erillisiksi toisistaan. Tätä kutsutaan myös sosialisaatioteoriaksi, sillä sen tarkoituksena on selittää yksilön kehityksen sidoksisuutta ulkopuolelta tuleviin vaatimuksiin ja edellytyksiin peilaten sitä samalla tämän biologisen kehityksen vaiheisiin. Koska kyse on normatiivisista eli yhteiskunnan luomista odotuksista, kehitystehtävät ovat sidoksissa kulttuureihin ja historiallisissa kontekstissa aikakauteen. (Havighurst 1972, 5.) Vaikka Havighurstin (1972) kehitystehtäväteoria on hyvinkin varhainen, se on historiallisen kontekstin puolesta suhteutettavissa 2000-luvulle.

Kehitystehtävä eli normatiivinen odotus, tarkoittaa tiettyä tehtävää, josta yksilön on suoriuduttava tietyn ikäkauden kehitysvaiheessa. Kehitystehtäviä aiheuttavat yksilön biologinen kasvu sekä tämän omat arvot ja tavoitteet suhteessa ympäristöstä tuleviin ulkoisiin vaatimuksiin.

Kehitystehtävät ovat ulkoisten tekijöiden yksilöön kohdistamia sosiaalisia odotuksia tietyssä iässä, ja ne rakentuvat vuorovaikutussuhteissa yksilön ja ympäristön välillä. Havighurst (1972) erottaa kehitystehtävät sisäisiin ja ulkoisiin kehitystehtäviin: sisäiset kehitystehtävät korostavat yksilöä itseään ja tämän itsenäisyyttä, kun taas ulkoiset kehitystehtävät ovat yhteiskunnan asettamia, joihin yksilö ei voi itse vaikuttaa. (Havighurst 1972, 4, 7.)

Jotta yksilö voi siirtyä seuraaviin kehitystehtäviin, tämän tulee vaiheteorian mukaan ratkaista aiemman kehitysvaiheen kehitystehtävät. Havighurst (1972, 2) näkee kehitystehtävien toteutumisen kronologisessa järjestyksessä olevan ratkaisevana tekijänä yksilön onnellisuuteen. Vaiheteoriat perustuvat siihen, että aina uusi kehitysvaihe on lähtöisin sitä edeltäneestä vaiheesta ja luo pohjan sitä seuraavalle. Näin muodostuu kokonaisuus, jossa jokainen vaihe on osattu ratkaista positiivisesti (Nurmi ym. 2008, 166). Kuten Levinsonin (1978) teoriassa, myös Erikson (1968, 1980) näkee, että seuraavan kriisin voi kohdata psyykkisesti vahvana vasta sen jälkeen, kun yksilö on ratkaissut edellisen kriisin positiivisesti. Jos yksilö ei ratkaise kriisiä positiivisesti, tämä joutuu kohtaamaan sen myöhemmissä kehitysvaiheissa, sillä sen ratkaisemattomuus heijastuu myöhemmin yksilön hyvinvointiin.

2.2 Nuoruuden kehitystehtävät

Havighurstin (1972, 43) kehitystehtäväteorian mukaan nuoruus (engl. *adolescence*) sijoittuu ikävuosien 12–18 välille. Nuoruuden kehitysvaihe sisältää kahdeksan kehitystehtävää, jotka tämän tulisi käydä läpi ennen täysi-ikäisyyttä. Nuoruuden kehitystehtäviä ovat: 1) kehittyneiden suhteiden luominen molempia sukupuolia oleviin ikätovereihin, 2) maskuliinisen tai feminiinisen sosiaalisen roolin omaksuminen, 3) fyysisen kehityksen hyväksyminen ja kehon käyttäminen tehokkaasti, 4) emotionaalisen itsenäisyyden saavuttaminen vanhemmista ja muista aikuisista, 5) valmistautuminen avioliittoon ja perhe-elämään, 6) valmistautuminen työelämään, 7) oman ideologian kehittäminen arvomaailman ja moraalin ohjaamana ja 8) halu saavuttaa sosiaalisesti vastuulliset toimintatavat. (Havighurst 1972, 43–82.)

Nuoruusiän kehitykselliset tehtävät voidaan jakaa karkeasti kolmeen eri osaan: 1) puberteetin myötä muuttuvan ruumiinkuvan ja seksuaalisen identiteetin jäsentämiseen, 2) emotionaaliseen itsenäistymiseen vanhemmista ja heidän uudelleen löytämisestään aikuisella tasolla sekä 3) ikätovereihin turvaamiseen nuoruusiän kasvun ja kehityksen aikana. Nämä kehitykselliset tehtävät ovat ominaisia piirteitä nimenomaan nuoruudessa eikä niitä voida sekoittaa lapsuuden tai aikuisuuden piirteisiin. Nuoruus on oma ajan jaksonsa, sillä nuori ei ole aikuinen lapsi tai lapsellinen aikuinen.

Murrosikä tarkoittaa nuoruuden alkuvaihetta, jolloin tapahtuu fyysisesti nopeaa ja voimakasta kasvua, jota nuori ei pysty hallitsemaan. Tämän takia nuorelle on vaikeaa psykologisesti mukautua uuteen ruumiinkuvaan, kun muutoksen nopeus saa uuden ruumiin tuntumaan vieraalta eikä nuori tiedä, kuinka sen kanssa tulisi toimia. Muuttunut ruumiinkuva aiheuttaa myös sen, että ympäristö alkaa näyttäytyä ja toimia nuoren näkökulmasta eri tavalla kuin mitä se lapsen ruumiin kanssa on toiminut. Yksilön on näin ollen vaikea hahmottaa ympärillä olevia mittasuhteita suhteessa itseensä. Lisäksi ruumiinkuvaan liittyy vahvasti seksuaalinen kasvu ja latautuneisuus, jota nuori työstää seksuaalisen identiteettinsä puolesta. (Havighurst 1972, 49, 51, 52, 53; Vuorinen 1997, 203, 206.)

Biologisen kehitystehtävän eli puberteetin jälkeen nuori siis edelleen työstää ja jatkaa sopeutumista uuteen ruumiinkuvaansa sekä normatiivisten eli yhteiskunnan säätelemien että psyykkisten kehitystehtävien kautta (Havighurst 1972, 43). Nuoruus ikävaiheena tarkoittaa psyykkisen kasvun ajanjaksoa siinä, missä murrosikä on osa sitä. Nuoruus ikäkautena ei siis pääty fyysisten muutosten hidastaessa vauhtia tai niiden päätyttyä, vaan jatkuu suhteessa henkilökohtaisiin arvoihin sekä yhteiskunnan painostukseen liittyen erityisesti identiteettityönä.

Emotionaalinen itsenäistyminen tarkoittaa vanhemmista ja heidän tarjoamastaan tyytyväisyyden täyttymisestä sekä heihin kohdistuneista toiveista irrottautumista, mutta lisäksi vanhempien löytämistä uudelleen aikuisella tasolla (Havighurst 1972, 55). Nuori toisin sanoen luopuu uskosta vanhempien kaikkivoipaisuuteen, ja opettelee näkemään nämä tavallisina ihmisinä, jotka myös erehtyvät: vanhemmilla on vahvuuksien lisäksi heikkouksia. Vanhemmat eivät voi antaa nuorelle suoraan itsenäisyyttä, vaan nuoren on itse taisteltava tiensä kohti oman ideologian ja maailmankuvan löytämistä. Nuori joutuu itsenäistyessään pohtimaan omaa identiteettiään, sitä mitä tämä on ollut, kuka hän on ja mitä hänestä vielä tulee. (Havighurst 1972, 55, 70, 71.)

Kasvuun kohti itsenäisyyttä liittyy myös vahvasti yksinäisyyden tunne. Tämä ilmeneekin usein nuoren kokemana alakuloisuutena ja eristäytyneisyytenä, kunnes tämä on kerännyt riittävät voimansa lähteäkseen kasvun tielle. Irrottautuessaan vanhemmistaan nuori joutuu tietynlaiseen tyhjiöön, jota tämä yrittää täyttää omilla mielikuvilla itsestään. Yksilö kaipaa ihmissuhteita ja vertaistukea, joita löytää ikätovereistaan. (Havighurst 1972, 55; Nurmi ym. 2008, 148.)

Ikätovereiden apuun turvautuminen nuoruusiän kasvun ja kehityksen aikana ilmenee erityisesti nuoren kehitystehtävänä luoda sosiaalisia suhteita sekä samaa että eri sukupuolta oleviin ikätovereihinsa. Yhteenkuuluvuuden tunne on tärkeää, sillä se lievittää yksinäisyyttä, ja usein nuori saakin sitä aluksi isosta ryhmästä. Suurempaan ryhmään kuulumisen jälkeen on tyypillistä, että nuoret muodostavat pienempiä ryhmiä, joiden jäseniä yhdistää jokin tietty aihepiiri. Tämän jälkeen usein

luodaan vasta kiinteitä ihmissuhteita ja parisuhteita. (Havighurst 1972, 45, 49, 55; Nurmi ym. 2008, 148.)

Nuoruudelle ominaisena piirteenä on tarve olla samankaltainen kuin ikätoverit. Nuoruudessa kuulumisen kokemus on tärkeä, ja ikätovereista yksilö saa turvaa tullessaan hyväksytyksi. Nuoren sisäinen ristiriita syntyy kuitenkin siinä, että on vaikea olla samankaltainen muiden kanssa, kun jokainen on nuoruuden kehitystehtävissä eri vaiheissa. (Havighurst 1972, 46.) Identiteetti kuitenkin muodostuu oman erilaisuuden tiedostamisen ja hyväksymisen kautta, mikä tapahtuu monivaiheisena prosessina vähitellen suhteessa muihin.

Seksuaalista identiteettiään nuori etsii työstämällä seksuaalisuuttaan lapsuuden seksuaalisuudestaan kohti aikuisuuden seksuaalisuuttaan (Havighurst 1972, 49). Seksuaalisen identiteetin pohjalta rakentuu nuoren sukupuoli-identiteetti. Sukupuoli-identiteetti muodostuu yksilön biologisen ja henkilökohtaisesti koetun sukupuolen vuoropuheluna. Tämän pohjalta yksilö muodostaa sukupuoliroolinsa naisena, miehenä tai muunsukupuolisena suhteessa muihin ihmisiin. Sukupuolirooli otetaan käyttöön myöhemmin mahdollisessa parisuhteessa. Parisuhteeseen siirtyminen onkin yksi vaihe rakentaa omaa identiteettiään toisten ihmisten kautta. (Havighurst 1972, 51, 59; Kärnä, Uusi-Mäkelä & Mattila 2018; Seta 2020b.)

2000-luvulla parisuhteeseen siirtymisen voidaan nähdä olevan Havighurstin (1972) kehitystehtäviin verrattavana valmistautumisena avioliittoon ja perhe-elämään. Ensimmäiset parisuhteet eivät usein kestä kauaa, ja niihin liittyy vahvasti haavoittuvuus ja itsekkyyys, joista luopumista harjoitellaan toisen ihmisen kanssa. Näin voidaan myöhemmin luoda parisuhde, jossa mukana on myös eroottinen puoli sekä toisen kunnioittamisen ja toisesta huolehtimisen aspekti. (Arnett 2000, 473; Kuusinen 2008, 316; Nurmi ym. 2008, 148.) Ensimmäiset parisuhteet sisältävät vielä paljon lapsen mielen maailmaa, koska niihin tuodaan oma kokemattomuus ja lapsenomaiset fantasiat, joita ei ole vielä kokeiltu käytännössä. Matka aikuisen seksuaalisuuteen siirtyy nuoruusiän loppupuolelle.

Nuoruuden ominainen piirre on myös kypsyttömyys, jonka aikuiset määrittelevät, sillä aikuisten oma ajattelu on jo hyvinkin rajoittunutta johtuen objektiivisesta näkökulmasta. Kypsyttömyys näyttäytyy aikuiselle nuorten lennokkaana ja hyvinkin vapaina ajatuksina, jotka kuitenkin heijastavat sukupolvien välisiä muutoksia. Nämä ajatukset konkretisoituvat käytäntöön vasta heidän kasvaessaan aikuisiksi. Tästä johtuukin usein sukupolvesta riippumatta aikuisten ajatus siitä, että ennen oli kaikki paremmin. (Havighurst 1972, 56; Geldrad, Geldrad & Yin Foo 2016, 8.)

Kypsyttömyys näyttäytyy itsekkyytenä, älyllistämisenä ja askeettisuutena, jotka toimivat suojautumiskeinoina oman sisäisen maailman rauhoittamiseksi. Nuoren ajatusten ja kokemusmaailman itsekeskeisyys on kuitenkin ohimenevä vaihe, ja nuori tarvitsee tähän

vanhemmiltaan ymmärrystä. Näin nuoren subjektiivinen ajattelu muotoutuu kohti objektiivista. (Gerldrad ym. 2016, 11, 63, 128–129.)

Kypsymättömyys näyttäytyy myös mustavalkoisena ajatteluna, joka toimii suojautumiskeinon tavoin nuoren oman sisäisen maailman rauhoittamiseksi. Mustavalkoinen ajattelu auttaa nuorta irtautumaan vanhemmistaan, kun tämä pitää esimerkiksi toista vanhempansa hankalana ja arvottomana samalla kunnioittaessaan toista vanhempansa. Näin nuori katkaisee siteitä pala palalta vanhempiinsa mustavalkoisen ajattelu avulla. Sama irtautuminen mustavalkoisen ajattelun kautta toimii myös muiden auktoriteettien kanssa. (Havighurst 1972, 55; ks. Gerldrad ym. 2016, 11, 63, 128–129.)

Tällainen siteiden katkaisu vanhempiin aiheuttaa kuitenkin usein ristiriitoja, kun vanhemmat eivät ymmärrä kypsymättömyydellä ja itsekkyydellä olevan tärkeä tehtävä nuoren kehitystehtävien positiivisessa ratkaisemisessa. Vanhemmat eivät aina osaa suhtautua nuoren ajatusmaailman polarisoitumiseen ja nuoren mahdolliseen hankalaan käytökseen muuten kuin henkilökohtaisella tasolla. Vanhemman tai muun auktoriteetin lähteminen mukaan nuoren kiukutteluun vain ruokkiikin näiden ongelmallista käytöstä. (Havighurst 1972, 55, 57.)

Nuorelle ominaisena piirteenä on myös ulkoistaminen ja dramatisointi kaikissa ihmissuhteissa. Nuori luo näin osittain tahtomattaan konflikteja ulkopuolelleen, mikä toimii hallinnan keinona sisäisen tasapainon järkkymiselle. Kun yksilö tuntee sisällään jotakin, mitä ei voi hallita, ulkopuolella olevasta kaaoksesta saa hallinnan tunteen. Sisäiset ristiriidat ratkaistaan nuoruudessa toiminnalla ja vasta aikuisuudessa ajattelemalla.

Itsenäistymisen kehitystehtävään nuoruudessa liittyvät kokeilut, kun nuori etsii sitä, mikä hänen arvomaailmaansa sopii tai ei sovi. Toiminta ennen ajattelua on syynä nuoren riskikäyttäytymiselle, kun tälle on ominaista riskien ottaminen etsiessään uteliaasti uutta. Tästä syystä nuoret joutuvat tai heidän koetaan joutuvan hankaluuksiin. Oman identiteetin, arvomaailman ja moraalikäsityksen etsimistä ei voi ratkaista kuin kokeilujen kautta. Aikuisen tehtävänä onkin taata nuorelle turvallinen ympäristö näihin kokeiluihin, ettei tämä satuta itseään henkisesti tai fyysisesti, kun ei vielä ole tietoinen omista rajoistaan. (Havighurst 1972, 62; Arnett 1992; Geldrad ym. 2016, 10, 30–31, 45, 241.)

Riskikäyttäytymisen voi sisäisen tasapainon järkkyyssä ja sen hallitsemattomuuden tunteesta aiheuttaa nuorelle ongelmakäyttäytymistä. Lisäksi ongelmakäyttäytymistä lisää se, jos yksilön identiteetin kehitys ei etene onnistuneesti positiivisten kehitystehtävien ratkaisujen kautta. Tämä vaikuttaa merkittävästi yksilön mielenhyvinvointiin, mikä ilmenee ulkosuuntautuneen ongelmakäyttäytymisen, kuten käytöshäiriöiden, aggressiivisuuden ja rikollisuuden sekä sisäänpäin

suuntautuvien ongelmien, kuten masentuneisuuden ja ahdistuneisuuden kautta. (Arnett 1992; Aiken 1998, 49; Gerlrad ym. 2016, 45, 47, 65–66, 68, 128–129, 227, 241.)

Nuoruus on ikävaiheena ajanjakso, jolloin itsenäistytään vanhemmista irrottautuen ja omia rajoja kokeillen, jotta saadaan tilaa etsiä ja rakennetaan omaa identiteettiä. Vastuunottoa harjoitellaan vuorovaikutuksessa ikätovereiden ja muiden ihmisten kanssa. Kehitysvaiheisiin vaikuttavat biologiset, sosiaaliset, psykologiset ja yhteiskunnalliset tekijät, ja kehitystehtävien läpikäyminen itse on välttämätöntä yksilön psyykkiselle kasvulle kohti tasapainoista aikuista ja yhteiskunnan jäsenyyttä.

Koska nuoruus kehitysvaiheena on yksilöllinen prosessi, sen alkaminen ja kesto sekä vaiheet eivät ole määriteltävissä vuoden tarkkuudella mihinkään ikään, eivätkä ne nykypäivänä muotoudu järjestyksessä kronologisen iän mukana. Nuoruus on oma kehitysvaiheensa siirryttäessä lapsuudesta aikuisuuteen, ja se voi nykyään sijoittua useamman kymmenen vuoden ajalle. Kronologinen ikä ei ole yhtä tärkeä tekijä aikuisen kehitysvaiheessa kuin lapsen, mikä pitkittyneen nuoruuden myötä tuo haasteita nuoruuden määrittelyyn, kun nuoruuden kehitysvaiheen kehitystehtävät eivät ole enää ikään sidottuja. (Havighurst 1972, 51; Nurmi ym. 2008, 166.)

2.3 Nuori aikuinen

Havighurst (1972, 83–94) luettelee varhaisaikuisuuteen (engl. *early adulthood*) kuuluvan kahdeksan kehitystehtävää, jotka sijoittuvat 18–30 ikävuoden välille: 1) elämänkumppanin valinta, 2) aviopuolison kanssa elämään oppiminen 3) perheen perustaminen, 4) lasten kasvattaminen, 5) kodin hoitaminen, 6) työelämään siirtyminen, 7) vastuun ottaminen kansalaisena ja 8) samanhenkisten sosiaalisten ryhmien löytäminen. Nuoruuden ja varhaisaikuisuuden kehitystehtäviä verratessa voidaan huomata, että siinä missä nuoruuden kehitystehtäviin näyttäisi liittyvän erityisesti asioiden etsiminen, varhaisaikuisuudessa on kyse samaisten asioiden löytämisestä. Lisäksi varhaisaikuisuuden kehitystehtävistä näkyy, että painotus on selvästi ulkoisissa tekijöissä nuorten kehitystehtäviin verrattuna, vaikka identiteetin ja persoonallisuuden kehitys jatkuu läpi elämän.

Nuoren aikuisen kehitystehtäviä ei kuitenkaan yhteiskunnallisten muutosten myötä voi luokitella näin suoraviivaisesti: nuoruutta etsimisen ajanjaksona ja varhaisaikuisuutta löytämisenä. Tällainen yksiselitteinen jaottelu tarkoittaisi sitä, ettei varhaisaikuisuuden kehitystehtäviä voi toteutua, jos kaikkia nuoruuden kehitystehtäviä ei ole ensin käyty läpi. Yhteiskunnan muutoksen takia nuoruuden ja varhaisaikuisuuden kehitystehtäviä ei voi enää erotella toisistaan näin mustavalkoisesti, koska yksilöillä on hyvinkin omanlaiset aikuistumisen polut, eivätkä kehitystehtävät ole enää suoraan verrattavissa johonkin tiettyyn ikään.

Nyky-yhteiskunnassa yksilön ei tarvitse saavuttaa jokaista nuoruuden kehitystehtävää voidakseen täyttää jo jonkun varhaisaikuisuuden kehitystehtävistä (Anttila 2010, 16; Jokinen 2014, 251). Esimerkiksi nuoruuden kehitystehtävänä valmistautuminen perhe-elämään voidaan kokea saavutetuksi jo varhaisaikuisen kehitystehtävänä perheen perustamisena ja lasten kasvattamisena, vaikka yksilö ei vielä nuoruuden kehitystehtävän mukaan olisi valmistautunut työelämään. Tai yksilö voi olla siirtynyt jo varhaisaikuisuuden mukaisesti työelämään, mutta ei ole vielä edes valmistautunut avioliittoon ja perhe-elämään nuoruusiän kehitystehtävän mukaisesti tai edes halua sitä. Kuusisen (2008, 313) voidaan nähdä näin kritisoivan Havighurstin (1972) kehitystehtäväteoriaa, sillä nykyään sallitaan enemmän vaihtoehtoja kehitystehtävien ratkaisuun kokeilujen kautta. Jokainen voi nykyään luoda omanlaisensa polkunsä kohti aikuisuutta, jolloin samaan ikäluokkaan kuuluvien yksilöiden aikuistuminen voi poiketa toisistaan huomattavasti.

Arnett (2000, 469) esittää uudeksi kehitysvaiheeksi nuoruuden ja aikuisuuden kehitysvaiheiden välille muotoutuvan aikuisuuden ajanjaksoa (engl. *emerging adulthood*), joka sijoittuu 18–25 ikävuoden välille. Ikävaiheeltaan muotoutuva aikuisuus on verrattavissa Havighurstin (1972, 83) varhaisaikuisuuteen alkaen täysi-ikäisyydestä. Arnett (2007, 70) perustelee uuden kehitysvaiheen käytön sillä, että nuoruuden pidentyessä se ikävuosina on pidempi ajanjakso kuin lapsuus, mistä syystä sen vaiheita olisi aiheellista erotella toisistaan tarkemmin. Muotoutuvan aikuisuuden ilmiönä on uusi ja tarvitsee tämän takia uuden käsitteen ollakseen sekoittumatta muihin jo käytössä olleisiin käsitteisiin, kuten varhaisaikuisuuteen tai nuoreen aikuisuuteen. Nuoren aikuisuuden käsitteen hän perustelee ongelmalliseksi siksi, että se liitetään usein ”nuorten aikuisten” kirjoihin (engl. *“young adult” books*), jolla viitataan esiteinien lukemaan kirjallisuuteen alkuperäisellä kielellä. (Arnett 2007, 69, 70.) Käytän itse kuitenkin käsitettä nuori aikuinen, sillä tavoitteenani on selkeyttää sen kautta kotimaisen YA-kirjallisuuden määritelmää.

Muotoutuvan aikuisuuden ikään ei tulisi tarrautua ehdottomasti, koska yksilöt saavuttavat kehitysvaiheita ja kehitystehtäviä omaan tahtiinsa. Iän mukaan nuoruuden kehitysvaiheeseen lukeutuva yksilö voi saavuttaa aikuisuuden kehitysvaiheen aiemmin kuin joku toinen, eikä kolmekymmenvuotias aikuinen ei välttämättä ole saavuttanut edes kaikkia nuoruuden kehitystehtäviä. (Arnett 2000, 469–470, 471, 477.) 20-vuotias on jo saattanut siirtyä työelämään ja perustanut perheen, kun 32-vuotias vasta on siirtymässä työelämään eikä perheen perustaminen ole ajankohtainen työuraan keskittymisen takia.

Muotoutuva aikuisuus on syytä erottaa omaksi kehitysvaiheekseen irralleen nuoruudesta (10–18 ikävuodet) siksi, että muotoutuva aikuisuus ei pidä sisällään nuoruusajan murrosikää, jolloin yksilö vielä usein asuu vanhempiensa kanssa. Lain silmissä 18-vuotias on jo aikuinen, sillä kyseisen iän saavuttaminen tuo monia laillisia oikeuksia ja velvollisuuksia, joita nuoruuteen ei kuulu. Lisäksi

murrosiän puberteetti vaikuttaa omalta osaltaan merkittävästi nuoruuden kehitystehtäviin, ja se päättyy ennen 18 ikävuotta. (Arnett 2000, 473, 476; 2007, 69.) Jos muotoutuvaa aikuisuutta ei erota omaksi kehitysvaiheekseen aikuisuudesta, pitäisi kypsytönkin yksilö kelpuuttaa aikuisuuden saavuttaneeksi. Muotoutuvan aikuisuuden vaiheessa yksilö ei kuitenkaan koe olevansa saavuttanut vielä aikuisuuden kehitystehtäviä, kun elämän eri osa-alueet eivät ole vakiintuneet: yksilö ei koe olevansa nuori eikä aikuinen. (Arnett 2000, 471, 477; Bardy 2010, 169.)

Erityisesti muotoutuvaa aikuisuutta omana kehitysvaiheena voidaan pitää, kun asiaa arvioidaan väestötieteellisesti. Tällöin näkökulmana tarkastelulle toimii yksilön subjektiivisuus ja persoonallisuuden tutkimus. Näihin vaikuttavat yhteiskunnalliset muutokset nimenomaan kehittyneissä ja teollistuneissa maissa. Muotoutuva aikuisuus liittyy hyvinvointiyhteiskuntaan, jossa työelämään siirtymisen ja työllistymisen edellytyksenä on pitkä kouluttautumispolku. Länsimaissa esimerkiksi vakiinnutaan elämäkumppanin kanssa ja perhe perustetaan pitkittyneiden opintojen takia paljon myöhemmin. (Arnett 2000, 478; Jokinen 2014, 250, 254, 255.)

Arnettin (2000; 2007) tutkimuksen perusteella muotoutuvan aikuisuuden kehitysvaiheeseen voidaan erottaa viisi keskeistä piirrettä: 1) identiteetin tarkastelu ja tutkiminen, 2) epävakaus elämän eri osa-alueilla, 3) itsekeskeisyys, 4) tunne välitilassa olemisesta ja 5) optimismi mahdollisuuksien havaitsemisen kautta. Tutkimus on tehty Yhdysvalloissa, mutta Yhdysvaltojen kaltaisena kehittyneenä tietoyhteiskuntana sitä voidaan soveltaa myös Suomessa. Arnett (2000, 473) nostaa oman identiteettityön muotoutuvan aikuisuuden keskeisimmäksi piirteeksi, kun Havighurst (1972) pitää sitä nuoruuden keskeisimpänä kehitystehtävänä, muttei varhaisaikuisuuden.

Oman identiteetin tarkastelua ja tutkimista voidaan pitää Arnettin (2000; 2007) muotoutuvan aikuisuuden kehitysvaiheen perimmäisenä kehitystehtävänä, jonka toteutumisen muut piirteet mahdollistavat. Eriksonin (1968, 1980) kriisiteoria identiteetin etsimisen ja muotoutumisen ajatuksena läpi elämän tukee tätä muotoutuvan aikuisuuden piirrettä. Ikä kautena muotoutuva aikuisuus on yksi mitä parhaimmista ajankohdista työstää identiteetin eri osa-alueita, sillä siirtymään nuoruudesta aikuisuuteen on sisällytetty paljon merkityksiä ja uusia haasteita. Tällöin yksilö ei ole enää samalla lailla riippuvainen vanhemmistaan kuin lapsuuden ja nuoruuden kehitysvaiheissa, mutta ei sosiaalisen roolinsa puolesta asemassa, joka sitoisi tämän asettumaan paikoilleen. (Arnett 2000, 469, 473; Jokinen 2014, 251.)

Aiemmin mainitsemani nuoruusiän riskikäyttäytyminen liittyy myös muotoutuvaan aikuisuuteen, kun suunta elämässä on vielä etsinnän alla, ja sitä etsitään erinäisten kokeilujen kautta. Päihteiden väärinkäyttö, suojaamattoman seksin harrastaminen ja hurjastelut moottoriajoneuvoilla kuuluvat jopa enemmän muotoutuvan aikuisuuden kehitysvaiheeseen kuin nuoruuteen.

Nuoruusiässä alaikäinen on vielä usein vanhempiensa seurannassa ja aikuisuuden saavutettuaan tätä sitovat muun muassa perhe. (Arnett 2000, 469, 474–475.)

Yhteiskunnan muutoksesta myötä eheää kokonaisuutta elämän eri osa-alueiden tasapainosta rikkoo se, että yksilö joutuu yhä useammin muuttamaan opiskelujensa takia toiselle paikkakunnalle ja opiskeltuaan taas toiselle. Pitkäjänteiset kahdenkeskiset ihmissuhteet ovat harvinaisempia muuttamisesta johtuvan sitoutumattomuuden myötä. Lisäksi opiskelujen ohella käydään töissä, joihin ei voida sitoutua kokopäiväisesti opiskelujen ollessa niin kutsuttu päätyö. (Arnett 2000, 473, 474.)

Muotoutuvaan aikuisuuteen kuuluva itsekkyyks ei viittaa nuoruuden piirteinä kypsytymisestä ja mustavalkoisesta ajattelusta johtuvaan omien etujen tavoitteluun, vaan oman itsensä kehittämistä ja taitojen hankintaan, johon tietoyhteiskunta pakottaa. Oman itsensä kehittämiseen panostamalla yksilö siis luo pohjaa nyky-yhteiskunnassa pärjätäkseen työelämän vaatimuksissa. (Arnett 2014, 14.) Myös Havighurst (1972, 83) pitää varhaisaikuisuutta ennen kaikkea yksilöllistymisen ja yksinäisyyden ajanjaksona.

Muotoutuvan aikuisuuden kehitysvaiheessa yksilöllä on enemmän vapautta kuin nuoruuden kehitysvaiheessa, mutta vähemmän vastuuta kuin aikuisuudessa. Tämä luo tunteen välitilassa olemisesta, mikä on otollista aikaa yksilön identiteettityölle, kun kokeiluja ei rajoita alaikäisyys eikä vastuu omasta perheestä. Toisaalta tämä myös luo epävakautta elämän eri osa-alueille. (Arnett 2000, 469; 2014, 14–15.)

Arnettin (2000, 472) tutkimukseen osallistuvien alle kolmekymmentävuotiaiden nuorten aikuisten mukaan avioliiton solmiminen tai perheen perustaminen eivät ole onnellisuuden edellytyksenä. Näin ollen Havighurstin (1972) varhaisaikuisuuden kehitystehtävistä avioliiton solmiminen ja perheen perustaminen eivät enää päde. Paremmin varhaisaikuisen kehitystehtävistä avioliiton solmimiselle voidaan pitää pitempään parisuhteeseen sitoutumista. Kuitenkin yksilö voi siirtyä aikuisuuteen onnellisena, vaikka tällä ei olisi perhettä tai elämäkumppania. Tärkeämpiä seikkoina tutkimukseen osallistuvat nostivat vastuun ottamisen itsestään ja muista (Arnett 2000, 472–473), mikä on pohjana Havighurstin (1972) varhaisaikuisen kehitystehtäville.

Käytän tässä tutkielmassa käsitettä nuori aikuinen puhuessani Havighurstin (1972) nuoruuden ja varhaisaikuisuuden kehitystehtävien ja Arnettin (2000, 2007, 2014) muotoutuvan aikuisuuden limittäytymisestä. Tarkoitan nuorella aikuisella Arnettin (2000, 2007, 2014) muotoutuvan aikuisuuden tapaan omaa kehitysvaihetta nuoruuden ja aikuisuuden välillä. En koe relevantiksi puhua suoraan nuoren ja varhaisaikuisen kehitystehtävistä, sillä ne eivät enää tänä päivänä ole yhtä suoraviivaisesti eroteltavissa toisistaan, ja Arnettin (2000, 2007, 2014) muotoutuvan aikuisuuden käsitettä olen jättänyt käyttämättä, koska käsite ei määrittele kehitystehtäviä. Tällä käsitteen käytöllä haluan korostaa sitä, että kotimainen YA-kirjallisuus on selkeästi erotettavissa

lasten- ja nuortenkirjallisuudesta, sillä se on nimenomaan suunnattu nuorille aikuisille, enemmän täysi-ikäisille kuin lapsille.

3 YA-KIRJALLISUUDESTA

Tässä luvussa tarkastelen ensin YA-kirjallisuuden tämänhetkistä määrittelyä ja siihen liittyvää problematiikkaa pohjaten sitä yleisesti genrejen määrittelemisen haasteisiin. Koska YA-kirjallisuus yhdistetään usein nuortenkirjallisuuteen, ja sitä on pidetty sen alalajina (Heikkilä-Halttunen 2003c, 68), koen tarpeelliseksi esitellä kotimaisen nuortenkirjallisuuden historiaa ja sen muotoutumista tähän päivään. Lopuksi esittelen tutkielmani aineiston, jonka ohella tarkastelen YA-kirjallisuuden muotoutumista omaksi genrekseen Alastair Fowlerin (1982) klassisen genreteorian jaottelun mukaan.

3.1 YA-kirjallisuuden määritelmän problematiikka

Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä ja Mikko Lounela (2012, 11) määrittelevät genret tekstilajeiksi, jotka voidaan monitieteellisesti nähdä osana niin kielenkäyttöä kuin muutakin inhimillistä toimintaa, joiden avulla hahmotamme, tulkitsemme ja jäsenämme elämää. Duff (2000, xiii) kuvaa kirjallisuuden genrejen lajittelun muotoutuvan toistuvien tyyppien tai tekstikategorioiden perusteella, kuten määritellyn rakenteen, sisällöllisten teemojen ja/tai toiminnallisten kontekstipiirteiden. Mihail Bahtin (Duff 2000, xv) erottelee päälajin rakenteen mukaan sen alalajeista, ja Fowler (1982) tekee erottelun historiallisen lajin, alalajin, tyyllilajin eli moodin ja rakennetyypin välillä.

Myös Hosiaislouma (2003, 271) määrittelee kirjallisuudessa genrejen tarkoittavan kirjallisuudenlajeja, jotka on lajiteltu jonkin valitun ja/tai valittujen konventioiden perusteella kuuluvaksi samaan ryhmään. Konventiot ovat yleisesti sovittuja tapoja ja vakiintuneita käytänteitä tai piirteitä, joiden mukaan teos voidaan luokitella johonkin lajiin kuuluvaksi. Usein konventioiden muodostumista ohjaa sanomaton sopimus kirjailijan ja teoksen lukijoiden välillä. (Hosiaislouma 2003, 271, 468).

Odotushorisontti sisältää ne konventiot, joiden pohjalta lukija arvioi, tulkitsee ja arvottaa tekstiä. Odotushorisontti tuo ennakoitavuutta ja turvallisuutta johdonmukaisuudellaan, kun tekstilajin tutut normit tunnustetaan. Lukija saakin tyydytystä, jos odotushorisontti toteutuu. Kirjailija pystyy käyttämään tätä odotushorisonttia hyväkseen, mutta myös hyvän lajituntemuksen ansiosta rikkoa ja leikitellä niillä. (Hosiaislouma 2003, 272, 650; Heikkilä-Halttunen 2013, 258; Mäkikalli & Steinby 2013, 131.)

Genret määrittävät sen mukaan, kuka niitä määrittelee ja missä historiallisessa kontekstissa. YA-kirjailijaksi itsensä nimeävä Elina Pitkäkangas (For YA 2018a) toteaa, ettei YA-kirjallisuus ole genre, koska se kertoo enemmänkin kohderyhmän iästä. Kuitenkin kohderyhmän ikä on yksi genren määrittelyyn liittyvistä monista ominaisuuksista, joten YA-kirjallisuus voidaan nimetä omaksi

genreksi sen kohderyhmän mukaan samalla tavalla kuin lasten- tai nuortenkirjallisuus. YA-kirjallisuus kategorioidaan ja markkinoidaan usein lasten- ja nuortenkirjallisuuden alla niin kustantajien kuin kirjastojen toimesta, minkä takia se usein yhdistetään nuortenkirjallisuuteen ja pidetään tämän alalajina. Rakenteen näkökulmasta YA-kirjallisuus voi esiintyä melkein missä muodossa tahansa, kuten romaanina, novellina tai sarjakuvana. YA-kirjallisuutta voidaan jakaa omiin alalajeihin teosten aiheiden ja teemojen mukaan. Usein arkikielessä genrejen rajat ovat hyvinkin ympäröityjä, kun luokittelu tapahtuu intuitiivisesti peilaten tekstiä jo tunnettuihin genreihin, jolloin yhtä tekstilajia ei voida lokeroida vain yhden ominaisuuden perusteella.

Kirjallisuuden genrejen lajiteorian problematiikka on siinä, ettei kirjallisuus monitasoisena ja luovana ilmiönä mukaudu asetettuihin rajoihin. Kirjallisuuden loputon uudistuminen ravistelee jatkuvasti lajimäärittelyjen ja rajojen vakiintumista. Silti lajitonta tekstiä ei ole, vaan jokainen teksti on osa yhtä tai useampaa lajia, mikä palvelee lukijoiden odotushorisonttia ja kirjan valintaa sekä kirjojen markkinointia ja myyntiä. (Hosiaislouma 2003, 272, 273; Hirsjärvi 2006, 170.)

Sekalainen ja monitasoinen lajittelu voi pahimmassa tapauksessa tehdä lajimääritelmistä ennemmin sekavia kuin selkeitä (Hosiaislouma 2003, 271–272). Vaikka YA-kirjallisuus on markkinoinnissa usein luokiteltu lasten- ja nuortenkirjallisuudeksi, sitä lukevat myös aikuiset, mikä luo sekaannusta sen lukijakunnasta (Enoranta 2020; Helminen 2020; Gustafsson 2017; Korpua 2020; Rouhiainen & Helminen 2020). Sen lisäksi, että todellisesta lukijakunnasta ollaan epävarmoja, YA-kirjallisuuden määrittelijöillä on hyvinkin erilaisia käsityksiä siitä, kuka on nuori aikuinen tai minkä ikäinen on nuori. Kotimaisissa kirjallisuusblogeissa YA-kirjallisuutta on kuvattu seuraavasti:

Lyhenne tulee sanoista Young Adult Literature, eli suoraan suomeksi käännettynä nuorten aikuisten kirjallisuus. - - YA on siis kirjallisuutta, joka on suunnattu hieman varttuneemmille teineille ja melkein aikuisille. (Sivujen välissä 2018.)

Young adult fiction eli löyhästi suomennettuna nuortenkirjallisuus on noin 12–18-vuotiaille suunnattua kirjallisuutta. (Veteläinen 2018).

Young adult fiktio on erityisesti nuorille aikuisille, noin 13–18-vuotiaille, suunnattua kirjallisuutta. (Koivula 2018).

- - alun perin 14–20-vuotiaille suunnattua kirjallisuutta. (Pirnes 2018).

Young adult fiktio on vapaasti käännetty nuortenkirjallisuudeksi tai nuorten aikuisten kirjallisuudeksi, joka on suunnattu “hieman varttuneemmille teineille tai melkein aikuisille”. YA-kirjallisuus nimensä mukaisesti nuorille aikuisille suunnattuna kirjallisuutena ikää sen tarkemmin määrittelemättä on kuitenkin hyvin monitulkintainen (Lukukeskus 2020). Nuori aikuinen sijoittuu kehitystehtävien ja roolisiirtymien puolesta kuitenkin väljästi ikävuosille 17–35 sisältäen myöhäisnuoruuden, varhaisaikuisuuden ja aikuisuuteen siirtymisen (Erikson 1968, 1980; Havighurst

1972; Levinson ym. 1978; Arnett 2000, 2007, 2014). Ihmettelen sitä, kuinka 12-vuotias nähdään nuorena aikuisena, kun tällä on vasta murrosikä alkamassa. Nuori aikuinen ei tarkoita kehitysvaiheeltaan nuorta, vaan sen pääpaino on aikuisuudessa.

Helsingin Sanomissa (Kanerva 2017) määritellään YA-kirjallisuuden olevan suunnattua 12–18-vuotiaille, vaikkakin todellinen lukijakunta on pikemminkin 15–20-vuotiaat, ja markkinatutkimusten mukaan suurin osa lukijoista on aikuisia eikä teinejä. Ulkomailla on alettu huolestua jopa sen suhteen, vievätkö aikuiset lukijat YA-kirjallisuudelta sen nuoren kohderyhmän maineen (Helminen 2020). Otavan lasten- ja nuortenkirjallisuuden päällikkö Emma Alftan (Kanerva 2017) mukaan Suomessa ei ole välttämättä ymmärretty YA-kirjallisuuden olevan yhtä lailla aikuisten kuin nuorten kirjoja. Vaikuttaakin siltä, ettei YA-kirjallisuutta ole osattu markkinoida oikealle ikäryhmälle, kun sen määritelmässä on ollut ristiriitaisuuksia.

Ongelmallisuutta YA-kirjallisuuden epämääräisesti määrittelyn kohderyhmän lisäksi aiheuttaa sen yhdistäminen nuortenkirjallisuuteen. Nuortenkirjallisuus on myös itsessään monitulkintainen kohderyhmän osalta, kun se on liitetty osaksi lastenkirjallisuutta. Tästä syystä koen oleelliseksi avata nuortenkirjallisuuden historiaa, sillä kohderyhmän määrittelemisen problematiikka on sieltä lähtöisin.

3.2 Kotimaisen nuortenkirjallisuuden taustaa

Hosiaislouma (2003, 643–645) määrittelee nuortenkirjallisuuden tarkoittavan lapsille ja nuorille suunnattua ja heidän lukemaansa kirjallisuutta, jonka aiheina ovat kohderyhmälleen tutut kokemusmaailmat ja ongelmat. Lastenkirjallisuuden Hosiaislouma (2003, 508) määrittelee puolestaan lapsille tarkoitetuksi kirjallisuudeksi, jolle on tyypillistä sanaston ja lauserakenteiden yksinkertaisuus verrattuna aikuistenkirjallisuuteen. Lastenkirjallisuus sisältää kuvitusta ja usein fantasiaa, mikä heijastuu myös nuortenkirjallisuudelle tyypillisenä tapana käsitellä asioita seikkailun ja jännittävyyden kautta. (Hosiaislouma 2003, 508, 643–645.)

Kirjastoissa ja kustantamoissa lasten- ja nuortenkirjallisuuden ikäväli sisältää lähtökohtaisesti kirjallisuuden vauvoille suunnatuista katselukirjoista noin 15-vuotiaille suunnattuihin romaaneihin, minkä lisäksi ikäjaottelun loppupuolella oleville voidaan myös valita teoksia aikuisten kirjallisuuden puolelta (Havaste 2003, 149). Tämä näkyy myös lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandia-palkinnon kriteereistä, kun vaatimuksena on, että teos on lasten- tai nuortenkirja (Suomen Kirjasäätiö 2020). Rajaus on todella laaja: ehdolla voivat olla kaikki pikkulasten kuolakirjoista nuorille aikuisille suunnattuun YA-kirjallisuuteen, ja näiden lisäksi myös tietokirjat. Vuoden 2018 lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandia-palkinnon voittajan valinnut Riku Rantala (2018) kuvaa valitsijan puheessaan osuvasti lasten- ja nuortenkirjallisuutta yleisurheiluun:

samalle viivalle laitettu lasten- ja nuortenkirjallisuuden eri muotojen arviointi on sama asia kuin arvioisi yleisurheilussa, onko kuulantyoöntäjä ollut parempi kuin balettianssija tai sprinttihilittäjä.

Kuka saa kultaa? Ja millä perusteella? - - Ei mitään järkeä. (Riku Rantala 2018.)

Nuortenkirjallisuuden määritelmän problematiikka nousee hyvin esille myös Hosiaislouman (2003, 643–645) määritelmästä, kun tämä sisällyttää nuortenkirjallisuuden kohderyhmäksi myös lapset. Nuortenkirjallisuudesta puhuttaessa Hosiaislouma antaa esimerkin Sinikka ja Tiina Nopolan lastenkirjasarjasta, *Heinähatusta ja Vilttitossusta*, joka ei käsittele nuoruuden kehitysvaiheelle tyypillisiä kokemusmaailmoja ja ongelmia (Hosiaislouma 2003, 508, 643–645). Ongelmana tuntuukin olevan, ettei lasta ja nuorta käsitteinä ole määritelty tarkasti, jolloin niistä puhuttaessa saatetaan tarkoittaa eri asioita. Tämä sama ongelma ilmenee myös nuorten aikuisten käsitteen määrittelyn kanssa.

Lapsuuden ja nuoruuden määritelmät ovat muuttuneet historiallisen kontekstin myötä ja edelleenkin niihin liittyy kulttuurisidonnaisia eroavaisuuksia. Tämä selittääkin jo pelkästään lapsen ja nuoren käsitteen monitulkintaisuutta, joka heijastuu lasten- ja nuortenkirjallisuuden lajittelussa. Määritelläänkö lapsuus ja nuoruus iän vai ihmisen elämänsäkaarelle tyypillisten kehitystehtävien mukaan? Kuinka kehityspsykologiset ihmisen kehitystehtävät ovat puolestaan ajan saatossa muuttuneet, ja miten se vaikuttaa lapsen ja nuoren käsitteiden määrittelemiseen?

YK (Unicef 1959) määrittelee Lapsen oikeuksien sopimuksen 1 artiklan mukaan lapsen alle 18-vuotiaaksi ja nuorisolain (1285/2016) 3 § mukaan nuoren alle 29-vuotiaaksi, jolloin nuoruus ikävaiheena sisältyy lapsen määritelmän alle. Tästä syystä on ymmärrettävää, että nuortenkirjallisuus sisällytetään usein lastenkirjallisuuden kanssa yhteen. Ongelmana on se, että lapsista puhutaan homogeenisenä ryhmänä, jonka alla ei näy ikä, ja johon ovat sidoksissa kehitysvaiheiden kehitystehtävät. Levinsonin (1978) elämänsäkaariteorian sekä Eriksonin (1968, 1980) ja Havighurstin (1972) teorioiden näkökulmasta lasten ja nuorten kehitysvaiheet ja -tehtävät eroavat toisistaan merkittävästi. Tästä syystä myös lasten- ja nuortenkirjallisuudesta tulisi puhua erillisinä kirjallisuuden lajeina, kun ne on genreinä lajiteltu kohderyhmän iän mukaan, joilla on erilaiset kokemusmaailmat ja ongelmat.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden määrittelemisestä tekee vaikeaa lisäksi se, että lajittelun perusteena iän mukaan niitä kuitenkin lukevat kaiken ikäiset, myös aikuiset (Townsend 1971, 60). Lasten- ja nuortenkirjallisuus ei ole tästä huolimatta saavuttanut samanlaista arvostusta kuin aikuisille suunnattu kirjallisuus. Tämän takia lasten- ja nuortenkirjallisuus nähdään aikuisille suunnattuun kirjallisuuteen verrattuna “toisena kirjallisuutena”. (Paul 1987, 155.)

Ristiriitaista on se, että lasten- ja nuortenkirjallisuus on suunnattu ikäisilleen, mutta sitä ostavat, arvostelevat, kritisoivat ja kirjoittavat pääasiassa aikuiset, jotka arvottavat sitä omien muistojensa ja mieltymystensä perusteella (Karpio 2003, 161; Ylönen 2014, 219). Myös YA-kirjailija Elina Pitkäkangas (For YA 2019b) nostaa tämän esille: nuorten lukuhaluttomuudesta ollaan huolissaan, mutta aikuiset eivät itse elä nuortenkirjallisuuden arvostamista todeksi. Suomessa tämä ilmenee muun muassa lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandia-palkinnon kautta, kun ehdokkaiden lyhytlistan julkaisutilaisuus striimattiin ensimmäistä kertaa kaikkien nähtävillä vasta syksyllä 2020, siinä missä kaunokirjallisuuden Finlandia-palkinnon ehdokkaiden lyhytlistan on julkaisu striimattuna jo useimpina vuosina aiemmin.

Lastenkirjallisuutta arvostettiin vähän vielä 1800- ja 1900-vuosisadan vaihteessa, mitä osaksi taustoittaa se, että arvosteluja niistä kirjoittivat samat kriitikot kuin aikuisten kirjallisuudesta (Havaste 2003, 143). Kirja-arvostelijoilla, aikuisilla, onkin osanaan suuri rooli lasten- ja nuortenkirjallisuuden näkyvyyteen (Havaste 2003, 144). Myös kustantajilla on suuri vastuu ja valta kirjallisuuden kentän monipuoliselle näkymiselle luokitellessaan teoksia genreihin, joiden mukaan ne suunnataan eri kohderyhmille. Kustantajat toimivat ylipäättään portinvartijoina sen suhteen, millaista kirjallisuutta kustannetaan, ja mitä näin ollen myös lapset ja nuoret lukevat (Townsend 1990, 61; Makkonen 2004, 20). On mielenkiintoista, että kustantajat aikuisina arvottavat kirjallisuutta, joka pääasiassa on suunnattu eri ikäryhmälle kuin mitä he itse edustavat, eivätkä kirja-arvostelujen perusteella ajat ole juurikaan muuttuneet sadan vuoden aikana. Laadukasta lasten- ja nuortenkirjallisuutta määrittelevät edelleen kohderyhmän ulkopuoliset, aikuiset, sen kautta, mikä heihin aikuisina lukijoina vetoaa (Ylönen 2014, 219).

Lapsikäsitteen muotoutuminen 1700- ja 1800-luvun taitteessa on ollut edellytyksenä lasten- ja nuortenkirjallisuuden synnylle. Erityisesti länsimaissa lapsuus erotettiin aikuisuudesta, ja lasten tarpeet alettiin nähdä ikäluokalleen ominaisina. Lasten oletettua viattomuutta ihannoitiin, ja aikuiset ikävöivät niin kutsuttua lapsuuden kulta-aikaa. (Ihonen 2003, 12.) Lastenkirjallisuuden olemassaolo edellyttää sen, että lapsuus nähdään aikuisuudesta eroavana ilmiönä.

Nuoruus ilmiönä muotoutui 1800- ja 1900-vuosisatojen vaihteessa erilleen lapsuudesta, kun yhteiskunnan ja kulttuurin nopean modernisoitumisen myötä kaikkia lapsia ja nuoria ei enää tarvittu tuottavaan työhön. Tuolloin lasten- ja nuortenkirjallisuus kasvatti sen määrää ja laatua Suomessa, kun lukutaidon yleistyminen 1920- ja 1930-luvuilla kaikissa yhteiskuntaluokissa nosti elintasoja. Tästä syystä myös maaltamuutto kaupunkiin, pois fyysisen työn parista, kasvatti nuorten vapaa-aikaa, minkä myötä lukuharrastus lisääntyi, ja näin myös nuortenkirjojen kysyntä kasvoi. (Hakala 2003, 74; Huhtala 2003, 38.)

Nuortenkirjallisuuden julkaiseminen vilkastui 1920-luvun alkupuolelta lähtien, ja sen tehtävänä oli ohjaten johdattaa nuorta kohti aikuisuutta. Vakavamielisyyden vastakohtaksi nousi helppotajuinen viihderomaanin omainen nuortenkirjallisuus, joka usein sisälsi idealisoidun sankariparin ja onnellisen lopun. Tuolloin nuortenkirjallisuus tarjosi huomaamattomasti aikakaudelleen tyypillisten sukupuoliroolien ihanteiden malleja: pojille kasvua toiminnan ja taistelun mieheksi, ja tyttöjä kohti vaimon roolia. Nuortenkirjallisuuden tehtävänä oli siirtää uudelle sukupolvelle yleisesti hyvinä pidettyjä arvoja, kuten ahkeruutta, tottelevaisuutta sekä perinteisten arvojen kunnioittamista. Aiheina olivat hyvyyden ja pahuuden vastakkainasettelu yksilöllisinä ongelmina eikä yhteiskunnallisina. Tänä päivänä 1920- ja 1930-luvun nuortenkirjoja tarkastellessa niitä voitaisiin pitää rasistisina, sillä isänmaallisuuteen ja kansallisten arvojen siirtämiseen uudelle sukupolvelle ei kuulunut hyväksyntä toisen rotuisia tai ulkomaalaisia kohtaan, vaan nämä saivat rikollisen roolin. (Ervasti & Karkama 1974, 129, 130; Hakala 2003, 74, 76; Hosiainluoma 2003, 643–645.)

1940- ja 1950-luvulla nuortenkirjallisuus kasvatti edelleen kysyntää toisen maailmansodan päätyttyä, ja nuortenkirjalklassikkoja syntyi, kuten Anni Polvan *Tiina*-sarja. Nuoriso-termin käyttö syrjäytti aiemman teini-alkuisen sanaston, ja aiheista alkoi heijastua yhteiskuntakritiikkiä sekä arjen todellista kuvausta. Myös nuortenkirjoissa kansallinen depressio, jonka sota oli aiheuttanut, nousi aiheeksi, mutta itse sotaa ei käsitelty syvemmin. (Heikkilä-Halttunen 2003a, 176; Heikkilä-Halttunen & Rättyä 2003, 5; Hosiainluoma 2003, 643–645.)

1960-luvun nuortenkirjallisuuden murrosta edesauttoi kirjailijakunnan suhteellisen radikaali vaihdos sukupolvien vaihtuessa. Nuortenkirjallisuuden aiheet käsittelivät nuoren sisäisen itsekeskeisyyden laajenemista kodin ja koulun ulkopuolisten riippuvuussuhteiden tajuamiseen, ja hyväksi nähtiin käsitellä myös kohderyhmää negatiivisesti tunteita herättäviä aiheita. Huomiota kiinnitettiin näkökulmassa erityisesti nuoren kokemusmaailmaan, vaikkei käsittelyyn otettukaan yhteiskunnallisesti vaikuttavia ongelmia, kuten Vietnamin sotaa, ydinaseita, luonnonsuojelua, seksuaalista vapautumista tai feminismiä. Nuoren minäkertojan kautta käsiteltiin kuitenkin entistä avoimemmin perheen ja kodin valtasuhteita sekä sukupuolten tasa-arvoa, mutta myös huvittelevia teinejä, jotka ihailivat bändejä ja laulajia. (Heikkilä-Halttunen 2003b, 216, 217, 221.)

1960-luvulla lukemiskasvatus muovasi käsitystä nuortenkirjallisuudesta, ja aiempia vuosikymmeniä edeltävä holhoava sävy sulautettiin kohderyhmän kehitykseen liittyvien aiheiden lomaan. (Heikkilä-Halttunen 2003b, 216.) Nuortenkirjallisuutta alettiin luokitella tarkemmin ikäluokittain, ja se jaettiin 14–16-vuotiaille suunnatuksi “melkein aikuisten romaaneiksi” ja 16–20-vuotiaille nuorille aikuisille tarkoitetuiksi “toistiaisromaaneiksi”. Luokittelun tarkoituksena ei ollut rajoittaa lukijakuntaa lukemasta jotakin, vaan toimia suuntaa antavana viittana siitä, minkä ikäisistä

elämästä tähän elämään tyypillisesti liittyvine aiheineen kirjallisuus sisällytti. (Heikkilä-Halttunen 2003b, 220.) Verrattuna tätä nuortenkirjallisuuden ikäluokittelua Havighurstin (1972) nuoruuden (12–18-vuotiaat) ja varhaisaikuisuuden (18–25-vuotiaat) kehitysvaiheisiin huomataan, että jo tuolloin käsitteiden käyttö on ollut ristiriitaista. Ei olekaan mikään ihme, että nuortenkirjallisuuden määrittely tuottaa ongelmia vielä tänä päivänä, kun siemen käsitteiden epäjohdonmukaisuudesta on istutettu jo kuusikymmentä vuotta sitten.

1970-luvulla ympäröivästä maailmasta haluttiin kirjallisuudessa muodostaa mahdollisimman todenmukainen kuva, ja nuortenkirjallisuudesta tuli entistä totisempaa. Aiheina koulukiusaaminen, väkivalta, nuorten erilaiset pelot ja mielenterveysongelmat yleistyivät. Tällainen ongelmarealismi nousikin keskeiseksi nuortenkirjallisuuden piirteeksi ottaen kantaa nuorten omakohtaisiin ja ajankohtaisiin ongelmiin eikä monia aiemmin vältettyjä ja tabuina pidettyjä aiheita pelätty käsitellä. (Heikkilä-Halttunen 2003b, 216, 226; Heikkilä-Halttunen & Rättyä 2003, 5; Österlund 2003, 120.) Tällaisia aiheita, kuten alkoholismia, mielisairautta, vammaisuutta, kuolemaa, avioeroa ja seksuaalisuutta, käsitellään vielä nykypäivänäkin nuortenkirjallisuudessa, mutta näkökulma kerrontaan on muuttunut minäkeskeisyydestä kohti laajempaa yhteiskunnallista ymmärtämistä: kaikki ei pyöräkään nuoren minäkeskeisyyden ympärillä.

1980-luvun lopulla kotimainen nuortenkirjallisuus uudistui voimakkaasti, kun ongelmarealismen ja yhteiskuntakritiikin vuodattava kuvaaminen laantui, vaikka aiheina nuorten ikäluokalle tyypilliset ongelmat ja aiheet säilyivät. Todenmukaisuus nuortenkirjallisuudessa pyrittiin edelleen säilyttämään, ja nuoren itsenäistyminen nousi tärkeimmäksi aiheeksi. Kiiltokuvamaisen kasvutarinan rinnalle nousivat myös epätavanomaiset ratkaisut. Näkökulmia tapahtumiin alettiin avata eri suunnista, jotta lukija voisi samaistua päähenkilön ihmissuhteisiin ja elämän kuvaukseen. (Grünn 2003, 285, 286; Rättyä 2003a, 98, 99.)

Todenmukaisuuden kuvausta uudistettiin 1980-luvulla kuvaamalla muun muassa seksuaalisia suhteita ja rakastelukohtauksia hyvinkin yksityiskohtaisesti. Usein opettavaisuus nousi kuitenkin korostetusti esille vähintäänkin ehkäisyn mainintana (Grünn 2003, 290). Seksuaalisuuden ja sukupuoliroolien vapautumisen myötä 1980-luvulla, tyttö- ja poikakirjallisuuden jyrkkä ero vapautui, ja sukupuolirooleille aiemmin luonteenomaisia feminiinisyyden ja maskuliinisuuden roolit rikkoontuivat. Tämän myötä moralisoiva ja selkeästi opettava sävy nuortenkirjallisuudesta väistyi, kun valtavirrasta poikkeavien tilanteiden kuvauksen kautta aikuisuuteen ohjaaminen tapahtui kysymyksiä herättämällä. (Korolainen 2001, 10; Grünn 2003, 290; Hosiaisuus 2003, 643–645.)

1990-luvun laman vaikutus lastenkirjakustantamoiden lakkauttamiseen vaikutti niiden julkaisun myötä myös nuortenkirjallisuuden kritiikkiin, ja yleisesti lasten- ja nuortenkirjallisuus saama asema horjui (Havaste 2003, 145). Lisäksi huoli nuorten lukahaluttomuudesta ja siitä

syntyneestä lukutaidon- ja harrastuksen vähenemisestä nousi esille 2000-luvun alussa. Kansallinen huoli näkyy muun muassa opetusministeriön perustaman työryhmän kautta, jonka tarkoituksena oli selvittää tilanteen vakavuutta ja kirjallisuuden kehitystä. Näiden tulosten pohjalta on perustettu useita lukuintoa kasvattavia kampanjoita, ja nuorten lukuinnon kasvattaminen on edelleen esillä. Tämä näkyy muun muassa vuoden 2020 alussa opetus- ja kulttuuriministeriön lähes neljän miljoonan euron avustuksina lukutaidon- ja innon edistämiseksi. (Havaste 2003, 146; Minedu 2020.)

2000-luvun nuortenkirjallisuudelle on tyypillistä korostaa yksilöllistyviä arvoja. Toisin kuin aiemmin nuortenkirjallisuuden tehtävänä oli vallitseviin arvoihin ohjaaminen, nykyään sen kautta kuvataan tilanteita, joissa poiketaan yhtenäismoraalin opetuksesta. Tämä juontaa juurensa siitä, että nykyaikana länsimaisessa kulttuurissa on nähtävillä vaihe, jossa moraalijärjestelmät muotoutuvat jatkuvasti ja moraaliset perustelut ovat tulleet subjektiivisiksi. 2000-luvulle tultaessa kotimaisesta nuortenkirjallisuudesta on kadonnut moralisointi, vaikka siitä silti heijastuu vahvasti kasvattava sävy kohti aikuisuutta (Korolainen 2001, 10; Grün 2003, 292.) Kuitenkin 1800-luvun sukupuolen mukaan eriytyvä aikuisen sosiaalisiin rooleihin kasvattava nuortenkirjallisuus on etenkin YA-kirjallisuudessa karsitunut pois (ks. Huhtala 2003, 38).

Nykypäivän kotimaisen nuortenkirjallisuuden aiheina ovat suuret yhteiskunnalliset ongelmat. Näkökulmana ei ole enää vain nuorten yksilölliset ongelmat, kuten ongelmarealismen aikakaudella 1970-luvulta lähtien. Poliittisesti ajankohtaiset kannanotot ja yhteiskuntakritiikki eivät ole enää satunnaisia, vaan näkökulman muutoksena nuortenkirjallisuudessa yksilön maailmankuva rakentuu subjektiivisista näkökulmista kohti objektiivisempaa käsitystä maailmasta: nuori ymmärtää, ettei kaikki aina liitykään häneen tai pyöri hänen ympärillään. Tämä kuvaa myös osaltaan nuoren kasvua ja sopeutumista osaksi yhteiskunnan jäsenyyttä. (Grün 2003, 293.)

Tekstilajien muuttuminen johtuu sekä kirjallisuuden kentän sisäisistä että ulkoisista syistä. Toisinaan konventioiden voidaan nähdä vanhentuneen tai muuttuneen liian rajoittaviksi, jolloin niitä saatetaan tietoisesti rikkoa tai muuttaa. Kirjallisuushistoria etenee ja muuttuu juuri siitä syystä, että uudet teokset liikuttavat odotushorisonttia, johon liittyy aina määrittelyn vaikeus, ennen kuin kollektiivinen käsitys ja horisontin siirtymä vakiinnuttavat taas uuden odotushorisontin. (Hosiaisuus 2003, 272, 468, 650.) Uusien genrejen määrittely tapahtuu aina jäljessä suhteessa muutoksen, ja tässä tutkielmassa käsiteltävä YA-kirjallisuus on varmasti alkanut hahmottua aiemmin kuin 2010-luvulla.

2010-luvulle tultaessa kirjallisuuden kenttää on uudistamassa YA-kirjallisuus, joka on rantautunut ulkomailta Suomeen. Monet kotimaiset YA-kirjailijat pitivät vuotta 2012 kotimaisen YA-kirjallisuuden kannalta merkittävänä vuotena, sillä silloin Annukka Salama nosti *Faunoidit*-trilogiallaan (2012–2014) ja Elina Rouhiainen *Susiraja*-sarjallaan (2012–2015) YA:n esille, ja lisäksi

Salla Simukan *Lumikki*-trilogia (2013–2014) käännettiin ja julkaistiin ulkomailla (For YA 2018a; Rouhiainen & Helminen 2020). Uusien YA-kirjailijoiksi itsensä luokittelevien kirjailijoiden lisäksi muutkin kirjailijat alkoivat kirjoittamaan YA:ta, ja myös kustantamot kiinnostuivat genrestä.

Toisin kuin lasten- ja nuortenkirjallisuutta kirjoittavat aikuiset itsestään eroavalle ikäryhmälle, YA-kirjallisuutta kirjoittavat myös kyseisen ikäluokan jäsenet itse. YA-kirjailijoiksi itsensä määrittelevien keskimääräistä ikää tarkastellessa, on mielenkiintoista huomata, että nämä ovat itse nuoria aikuisia. Hosiaislouma (2003, 882) nostaa esille, että sukupolvien vaihtumisella on roolinsa kirjallisuuden kehityksessä, kun jokaisella sukupolvella on tietyssä mielessä toisistaan eroavat elämäkokemuksensa. Tätä ajatusta tukee myös Peltoniemen (2006, 51–52) havainto, tulevien sukupolvien halusta lukea fantasiaan tottuneena sitä myös aikuisena, kun YA-kirjallisuuden piirteitä on usein fantastiset elementit.

Elämänkaaren nuoren ja nuoren aikuisen kehitysvaiheiden kehitystehtävien muutos ja niistä johtuva nuoruuden ajanjakson pitkittyminen ovat pakottaneet nuortenkirjallisuuden muutokseen. Fowlerin (1982) genrejen muokkautumisen jaottelun mukaan tarkasteltuna YA-kirjallisuuden syntyä ovat sen muotoutumiseen vaikuttaneet aiheen lisäys, yhdisteleminen, mittakaavan muutos, funktion muutos ja sisällyttäminen. Näitä genren muutoksen piirteitä tarkastelen seuraavassa luvussa tarkemmin peilaten aineistoani nuortenkirjallisuuden konventioihin.

3.3 Aineisto

Tutkielmani aineistona on Elina Rouhiaisen *Väki*-trilogia: *Muistojenlukija* (jatkossa ML 2017), *Aistienvartija* (jatkossa AV 2018) ja *Unienpunoja* (jatkossa UP 2020), jotka on suunnattu nuorille aikuisille. Valitsin tutkittavaksi aineistoksi kyseisen trilogian, sillä Rouhiaisen esikoissarja *Susirajaa* (2012–2015) pidetään yhtenä YA-kirjallisuuden esille nostajana Suomessa. YA-kirjailijaksi itseään kutsuva Rouhiainen on innoittanut muitakin kotimaisia kirjailijoita kirjoittamaan YA-kirjallisuutta (Rouhiainen & Helminen 2020). Rouhiainen on palkittu *Väki*-trilogian ensimmäisestä osasta *Muistojenlukija* (2018) Topelius- ja Kuvastaja-palkinnoilla vuonna 2018, ja teos oli ehdolla myös Tulenkantaja-palkinnon saajaksi. Lisäksi *Väki*-trilogiasta on suunnitteilla televisiosarja ensimmäisenä kotimaisen YA-kirjallisuuden adaptaationa (Rouhiainen 2018).

Rouhiaisen *Väki*-trilogia kertoo viidestä hyvin erilaisista lähtökohdista tulevista nuorista ja nuorista aikuisista, joita yhdistää yliluonnolliset voimat hallita aisteja. Yliluonnolliset voimat yhdistävät trilogian keskeisimmät henkilöhahmot *ringiksi*, ja yhdessä he lähtevät selvittämään, miksi juuri heillä on kyseiset voimat. Rinkiä vastaan asettuu *Väki*-organisaatio, joiden moraalisesti arveluttava toiminta muodostaa hyvän ja pahan vastakkainasettelun ringin kuuluessa hyvien puolelle. Ringin jäsenet ovat *mieroja*, joilla yliluonnolliset kyvyt ovat synnynnäisiä toisin kuin Väen

jäsenillä, *väkevillä*, jotka ovat saaneet voimansa itselleen ottamalla ne väkisin mikroilta. Trilogiassa selvitetään yliluonnollisten voimien taustoja (ML 2017), pakoillaan väkeviä Irlannissa ja ympäri Eurooppaa (AV 2018) sekä suunnitellaan vallankumous Väen kaatamiseksi (UP 2020). Merkittäväksi osaksi trilogiassa nousee kasvutarinoiden lisäksi yhteiskuntakritiikki intersektionaalisesta näkökulmasta.

Trilogian ensimmäisessä osassa *Muistojenlukijassa* (2017) miljöönä on Helsinki, ja tarina alkaa, kun 16-vuotias Kiuru tulee vahingossa varastaneeksi yliluonnollisella kyvyllänsä hallita muistoja 19-vuotiaan Dain muiston. Toisin kuin aikaisemmillä kerroilla Kiurun lukiessa muiden muistoja, Dai havaitsee tämän ja omalla yliluonnollisella kyvyllä hallita unia liittyy Kiurun uneen myöhemmin. Kiuru suostuu Dain pyynnöstä tapaamaan tämän huomattavasti vanhemman veljensä Nelun, jolla on kyky hallita tunteita sekä parhaan ystävänsä, 17-vuotiaan Bollywoodin, jolla on kyky vaikuttaa aisteihin. Myöhemmin Kiuru esittelee uusille ystävilleen lapsuuden ystävänsä ja pitkäaikaisen ihastuksensa Samuelin, joka pystyy lukemaan ajatuksia. Viisikko muodostaa ringin ja he alkavat yhdessä selvittämään voimiensa taustoja. Rinki löytää salaisen organisaation Väen, jonka jäsenillä on samankaltaisia kykyjä kuin heillä. Pian heille kuitenkin selviää, että Väen toiminta on moraalisesti arveluttavaa, ja että Samuelin poliittikkovanhemmat ovat jotenkin sekaantuneet asiaan. Samuel kääntää selkensä omalle ringilleen ja pyrkii Väen jäseneksi. Lisäksi muulle ringille selviää, ettei Samuel ole heidän rinkiensä alkuperäinen jäsen, vaan vienyt pienenä ollessaan heidän alkuperäisen jäsenensä voimat väkivalloin. Väen johtaja *Punainen* kiinnostuu yhdistyneen ringin voimista ja pyrkii saamaan heidät käsiinsä. Ringin vanhimpana Nelu laatii suunnitelman, jonka avulla he voivat paeta Väkeä Suomen rajojen ulkopuolelle.

Trilogian toisen osan *Aistienvartijan* (2018) päähenkilönä on Bollywood, jonka näkökulmasta tapahtumia pääosin tarkastellaan. Kiuru on edellisen osan lopussa pyyhkinyt Bollywoodin, Dain ja Nelun muistoista yhdessä vietetyn kesän ja itse päätyneet vaihtoon Pohjois-Irlandiin, Aislingin tyttökouluun. Bollywood, Dai ja Nelu ovat hajaantuneet muistinsa menettäneinä ympäri Eurooppaa, mutta saatuaan kirjeet menneisyyden miniltään, nämä matkustavat Kiurun luokse: rinki on taas koossa mutta ilman Samuelia. Yhdistääkseen voimansa rinki tarvitsee viidennen jäsenen, ja nelikko saa ympäripuhuttua mukaansa 25-vuotiaan Sugarin. Sugar on kiertolainen Irlannin maaseudulla ja heidän rinkiensä alkuperäisen jäsenen isosisko. Vaikka Sugarilla ei ole yliluonnollisia kykyjä, tämä pystyy kuitenkin korvaamaan siskonsa, jotta rinki voi yhdistyä. Rinki matkustaa Sugarin asuntovaunulla läpi Euroopan Väki kintereillään kohti Suomea, jossa heidän on tarkoitus laatia suunnitelma Väen kukistamiseksi.

Trilogian viimeisessä osassa *Uniempunojassa* (2020) Dai toimii päähenkilön roolissa, kun rinki pääsee Helsinkiin ja asuu luolassa pakoillen Väkeä. Väki haluaa tuhota ringin lisäksi muut

mierot saadaksesen yliluonnolliset voimat itsellensä. Väen käsissä kuolleen mieron, Sashan, päiväkirjasta selviää, että Väen hajottaminen saattaa onnistua, jos se tapahtuu sekä organisaation sisältä että ulkoa käsin. Nelu soluttautuu Väkeen, jotta voi horjuttaa näiden valtaa organisaation sisällä, kun muu rinki kokoaa itselleen kannattajia ulkopuolella. Rinki onnistuu kaatamaan Väen, mutta sillä kustannuksella, että Nelu menettää henkensä paljastuessaan Väen johtajalle Punaiselle.

Väki-trilogian henkilöhahmojen monipuolisuudesta ilmenee, että nuoruuden pitkittyminen on vaatinut myös nuorille suunnattua kirjallisuutta muuttumaan. YA-kirjallisuudessa on paljon samoja konventioita kuin nuortenkirjallisuudessa, minkä vuoksi Fowlerin (1982, 179) genrejen muutosteoriaan peilaten YA-kirjallisuus on sisällytetty osaksi laajempaa nuortenkirjallisuuden genrejä. Lähemmin tarkasteltuna kotimainen YA-kirjallisuus eroaa kuitenkin nuortenkirjallisuudesta aiheiden lisäysten, genrejen yhdistelemisen ja sekoittamisen sekä mittakaavan ja funktion muutoksen myötä.

Verratessa Havighurstin (1972) nuoren ja varhaisaikuisen kehitystehtäviä sekä Arnettin (2000, 2007, 2014) muotoutuvan aikuisen piirteitä *Väki*-trilogian aiheisiin ja teemoihin, voidaan huomata niiden kulkevan rinnatusten. Fowlerin (1982, 170) mukaan genret voivat kehittyä uuden aiheen tai elementin lisäämisellä olemassa olevaan genreen. Trilogian aiheita ovat ikätovereiden väliset ystävyysuhteet sekä ihastuminen ja seurustelu, nuorten ongelmalliset suhteet vanhempiansa kanssa, mielenterveys, kapina yhteiskuntaa vastaan sekä nuoruusiän kokeilut, kuten päihteet ja seksi. Kantaviksi teemoiksi nousee identiteetin etsintä ja tarkastelu, joita käsitellään henkilöhahmojen oman seksuaalisuuden pohdinnan, moraalin kehittymisen ja sosiaalisten suhteiden kautta. Yhteiskunnallista tematiikkaa käsitellään hyvän ja pahan välisen asettelun kautta vallan ja arvojen näkökulmasta.

Edellä mainitut aiheet ja teemat ovat nuorten- ja YA-kirjallisuuden yhdistäviä piirteitä (ks. Heikkilä-Halttunen 2001, 219; Heikkilä-Halttunen 2003c, 68; Heikkilä-Halttunen & Rättyä 2003, 6; Rättyä 2003a, 98, 99; For YA 2018a, 2018b, 2018c, 2020a, 2020b, 2020c; Korpua 2020), mutta nuortenkirjallisuudesta poiketen trilogia sisältää nuoruuden kehitysvaiheeseen liittyvien ongelmien ja aiheiden lisäksi nuorten aikuisten kehitysvaiheeseen liittyviä aiheita, kuten Nelun siirtymisen työelämään. Arnettin (2000, 2007, 2014) muotoutuvan aikuisuuden piirteitä esitetään Nelun ja Sugarin kautta muun muassa nuoren aikuisen elämän vapautena, kun näillä ei enää ole nuoruuden rajoituksia, mutta ei vielä aikuisuuteen liittyviä rooleja vanhempina.

Nuortenkirjallisuudelle tyypillisesti keskeisimmät henkilöhahmot ovat kohderyhmänsä ikäisiä (Rättyä 2003a, 99), 16–25-vuotiaita, jolloin lukijana nuoren aikuisen on helpompi samaistua näiden ongelmiin arjen kuvausten ja tilanteiden kautta. Kertojana toimii rajallisesti kaikkitietävä kertoja, joka antaa lukijalle objektiivisen katsauksen tapahtumiin, vaikka nuorten tuntemuksia ja havaintoja itsestä ja muista kuvataan keskeisten henkilöhahmojen subjektiivisesta näkökulmasta.

Lisäksi näkökulma vaihtuu jokaisessa osassa niin, että yhdessä osassa kerronta tapahtuu pääosin aina yhden nuoren näkökulmasta. Havainnointiasetelman vaihdos moninkertaistaa näkökulman esitettävistä tapahtumista lukijalle, jolloin tämä saa kokonaisvaltaisemman käsityksen tarinasta. (Neimala 2001, 106; Heikkilä-Halttunen 2003b, 223; Lahtinen 2011, 160; Mäkikalli & Steinby 2013, 38, 117–123; Niemi 2019, 73.) Kerrontakeinona tämä toimii oivallisena tapana suunnata lukijaa tarkastelemaan tilanteita objektiivisesti, mitä voitaisiin pitää yhtenä YA-kirjallisuuden konventiona verrattuna nuortenkirjallisuuteen, jossa usein nuori saa subjektiivisen kokemuksen tapahtumista yhden henkilöahmon kautta.

Ehdottoman hyvän ja pahan ääripäiden katoaminen voidaan myös nähdä Fowlerin (1982, 172–174) teoriassa mittakaavan ja funktion muutoksena. Lisäksi henkilöahmojen minäkäsitys muuttuu subjektiivisesta kohti objektiivista. Keskeiset henkilöahmot ymmärtävät, että he ovat yksilöinä osa yhteiskuntaa, eivätkä heidän kaikki teot vaikuta kaikkeen ratkaisevasti. Maailma ei pyöri vain heidän itsensä ympärillä. Funktion muutoksena YA-kirjallisuudessa ei ole nuortenkirjallisuuteen verrattavaa moralisoivaa ja kasvatuksellista sävyä, vaan lukija haastetaan ajattelemaan itse: mikä on oikein tai väärin.

Funktion muutos tarkoittaa genren roolin ja tehtävän muutosta, joka voidaan nähdä myös YA-kirjallisuuden fanikulttuurina: yhteisöllisyytenä ja kaupallistumisena (ks. Fowler 1982, 173–174; For YA 2018a). Sosiaalisen median kanavat ovat tärkeitä YA-kirjallisuuden fanikulttuurissa. Instagramin kirjayhteisö bookstagramissa ja YouTuben booktube-kanavilla YA-kirjallisuuden lukijat pääsevät keskustelemaan teoksista, minkä lisäksi YA-kirjailijat itse ovat siellä aktiivisessa roolissa. YA-kirjailijat Elina Pitkäkangas ja Sini Helminen perustivat *For YA* -nimisen YouTube-kanavan, jossa he keskustelevat aiheista YA-kirjallisuuden ympärillä, haastattelevat muita kotimaisia YA-kirjailijoita ja antavat kirjoitus- sekä kirjavinkkejä. Kirjailijat kertovat perustaneensa kanavan lisätäkseen keskustelua YA-kirjallisuuden ympärille, ja nostaakseen sitä esille myös muille lukijoille, sillä he ovat itsekin YA-kirjallisuuden faneja (For YA 2018a).

YA-kirjailijat ovat aktiivisia kirjayhteisöissä ja lukijoina muiden joukossa. Suomessa järjestettiin ensimmäisen kerran kirjallisuusfestivaali *Hel-YA!* vuonna 2018, jonne myös YA-kirjailijat osallistuivat. Tapahtumassa lukijat pääsivät tapaamaan ihailemiaan kirjailijoita ja keskustelemaan teoksista sekä YA-kirjallisuudesta yleisesti heidän ja muiden aiheesta kiinnostuneiden kanssa. YA-kirjallisuuden fanikulttuuri lähenee ulkomailla jo vastaavaa kuin elokuvien ja musiikin. Ulkomailla YA-kirjailijoiden nimikirjoituksiaan jonotetaan siinä missä näyttelijöiden ja laulajien tai muiden julkisuuden henkilöiden. YA-kirjallisuudelle ominaisena piirteenä voidaan pitää yhteisen lukijarihmaston muodostamaa yhteisöllisyyttä, jota harvoin näkee korkeaksi miellettyssä kirjallisuudessa (For YA 2018a).

YA-kirjallisuuden suosiota ja fanikulttuuria luovat myös niistä tehdyt adaptaatiot elokuviksi ja sarjoiksi. Adaptaatiot ovat usein jättimenestyksiä, joiden myötä myös fanituotteille on kysyntää. YA-kirjallisuuden näkymättömyyteen Suomessa vaikuttaa varmasti myös se, ettei budjettia ja osaamista ole toteuttaa fantastisia elementtejä valkokankaalla samalla tavalla kuin esimerkiksi Amerikassa. Tammen lasten- ja nuortenkirjallisuuden kustantaja Saara Tiuraniemi onkin innoissaan siitä, että *Väki*-trilogiasta on suunnitteilla tv-sarja, joka muotona tavoittaa trilogialle uusia ja laajoja yleisöjä (Rouhiainen 2018).

YA-kirjallisuuden piirteenä voidaan pitää sen taipumusta luoda genrehybridejä, joissa olemassa olevat genret sekoittuvat niin, ettei teoksessa mikään tietty genre ole hallitsevassa roolissa. Maagiset elementit ja sadunomaiset piirteet siirretään osaksi urbaania todellisuutta, ja kerronta saa usein synkän sävyn. Urbaani synkkyys (engl. *urban faery*) haastaa fantasiakirjallisuuden rakenteellisena heikkoutena hyvän ja pahan ehdotonta vastakkainasettelua, jossa odotushorisontin mukaisesti voitaisiin olettaa hyvän voittavan. (Fowler 1982, 181–190; Bengtsson 2000, 24; Kuivasmäki 2001, 250; Bengtsson 2003, 256; Falconer 2010, 90.) Trilogia on matalaa fantasiaa, sillä fantastisina elementteinä yliluonnolliset voimat tunkeutuvat meidän reaaliseseen maailmaamme (ks. Bengtsson 2000, 15). Yliluonnollisena voimana *väen* kuvataan pohjautuvan suomalaisen mytologiaan ja tarkoittavan suuren ihmisjoukon lisäksi taikavoimia (ML 2017, 85, 159).

Fantastiset elementit toimivat trilogiassa kerrontakeinoina etäännyttäen lukijan realistisesta maailmasta, ja asettamalla tämän objektiiviseksi näkijäksi subjektiivisen kokijan sijaan. Fiktiivisen maailman outous saattaa luoda lukijassa torjuvan reaktion, minkä takia tämän on luovutettava itsensä teokselle, jotta voi hyväksyä sen maailman. Teemoina intersektionaalisuutta ja identiteettityötä on vaikeaa käsitellä, sillä jokaisella lukijalla on näistä omat kokemuksensa, jotka ovat usein hyvin henkilökohtaisia ja ennakoasenteisia. Näitä teemoja ja muita aiheita on helpompi käsitellä, kun lukijalle entuudestaan tuttu ongelma heijastetaan fantastisessa viitekehäyksessä, ja sitä voidaan tarkastella ilman ennakkokäsityksiä. Trilogiassa lukijan stereotyyppioita murretaan rakentaen mielikuvituksen avulla lukijalle uusia ajatusmalleja. Fantasia on näin paljon muutakin kuin vain viihteellisiä satuja. (Ihonen 2004, 78; Sinisalo 2004, 23–24; Leinonen 2006, 37, 43; Peltoniemi 2006, 47; Sisättö 2011, 93).

Lasten- ja nuortenkirjallisuudelle tyypillisenä piirteenä fantasian sulautuminen osaksi vanhemman lukijakunnan kirjallisuutta kuvastaa nuoruuden pitkittymistä ja nuoren aikuisen ihannointia. Aikuiset esitetään nuorempina ja teinit vanhempina kuin he todellisuudessa ovat: lapset haluavat kasvaa nopeasti ja aikuiset toivovat olevansa taas nuoria. (Falconer 2010, 92). Näin YA-kirjallisuus vaikuttaa sekä nuorten että aikuisten kirjallisuuden markkinoilla luoden jättimenestyksiä laajan lukijakuntansa puolesta. Nuortenkirjallisuudessa henkilöhahmot ovat juonta tärkeämpiä, mutta

fantasiakirjallisuudessa painopiste on kuitenkin maailmankuvassa (Appleyard 1990, 106, viitattu Aerila 2013, 154; Sisättö 2011, 83). Tällainen genrejen yhdistäminen toimii kerrontakeinona luomaan lukijalle toisaalta yksityiskohtaista henkilöhahmojen tuntemista ja toisaalta kokonaiskuvaa maailmasta. YA-kirjallisuus on siis oma genrensä, joka on muuntautunut pitkittyneen nuoruuden takia ja jalostunut nuortenkirjallisuudesta. Sitä ei voida kuitenkaan pitää nuortenkirjallisuuden alalajina, sillä sen lukijakunta poikkeaa osittain nuortenkirjallisuudesta.

4 IDENTITEETIN KEHITYS

Tässä luvussa tarkastelen keskeisten henkilöahmojen identiteetin kehittymistä intersektionaalisuuden, moraalin ja nuoren mielenterveyden sekä siihen liittyvän ongelmakäyttäytymisen pohjalta. Intersektionaalisuus tarkoittaa yksilön asemaa yhteiskunnassa, joka määräytyy erojen, kuten yhteiskuntaluokan, alkuperän, sukupuolen ja seksuaalisen suuntautumisen sekä iän kautta (THL 2020). Intersektionaalisuuden näkökulmasta tarkastelen erityisesti henkilöahmojen yhteiskuntaluokkaan ja alkuperään liittyviä seikkoja, jotka vaikuttavat näiden kokemukseen kuulua osaksi yhteiskuntaa ja sen kautta käsityksiin itsestään ja identiteetistään. Sukupuolta ja seksuaalista suuntautumista tarkastelen luvussa 5 ja iän vaikutusta asemaan yhteiskunnassa luvussa 6.1.

Moraalin kehittyminen on olennainen osa identiteettityötä yksilön pohtiessa vastausta siihen, kuka hän on. Yksilö joutuu usein käsittelemään myös moraalikysymyksiä objektiivisesti yhteiskunnallisesta näkökulmasta eikä vain subjektiivisesti omasta asemastaan. (Helkama 2009, 184.) Moraalin tehtävänä on sekä yhteisöillä että yksilöillä rohkaista ja kehottaa toimimaan hyvän edistämiseksi estäen pahaa syyttäen intohimoja ja hilliten niitä (Helkama 2009, 301). Keskeisten henkilöahmojen kautta tarkastelen näiden valintojen motiiveja ja sen kautta moraalin sekä identiteetin kehittymistä.

Identiteetikriisin ratkaiseminen on edellytys yksilön hyvinvoinnille (Nurmi ym. 2008, 136). Trilogiassa Bollywood, Samuel ja Dai eivät ratkaise identiteetikriisistä johtuvaa roolihämmennystä positiivisesti, mikä heijastuu ongelmakäyttäytymisenä ja mielenterveysongelmina. Tarkastelen erityisesti Bollywoodin, Samuelin ja Dain ahdistuneisuuden syitä ja niistä aiheutuvaa käyttäytymistä ja käsityksiä itsestään.

4.1 Intersektionaalisuus

Bollywood pohtii, että identiteettiin on liitettävissä kaksi lähestymistapaa: on identiteetti, johon yksilö tuntee kuuluvansa, mutta myös identiteetti johon tämä saa tai ei saa kuulua (AV 2018, 395). Tämä pohtii identiteettiään paljon suhteessa ulkoisiin tekijöihin, ja sitä, että: “Oli vaikea tulla omaksi itsekseen jos kaikki ympärillä olivat jo päättäneet, millainen kuului olla.” (AV 2018, 410). Sisäisen kokemuksen omasta identiteetistään yhteensovittaminen yhteiskunnallisten ja kulttuuristen rajojen kanssa kulkee läpi trilogian.

Valtaväestö tarkoittaa ryhmää, johon suurin osa väestöstä kuuluu. Nimensä mukaisesti valtaväestöllä on valta määrittellä yhteiskunnan normit, joista poikkeavat henkilöt nähdään kuuluvaksi vähemmistöryhmiin, erilaisuuden takia toisiksi. Kuulumisen kokemuksen tarpeen takia usein ihmiset

haluavatkin olla osa valtaväestöä. (Jokinen 2001, 73–74; Lehtonen & Löytty 2003, 12; Sinisalo 2004, 28.) Trilogiassa valtaväestön määrittelemänä normaalina ihmisenä pidetään vaaleaa ja hyvätuloista länsimaalaista, mikä ilmenee Samuelin näkemyksestä (ML 2017, 198). Tällaista ihmisen ihannekuvaa edustaa Samuel ja muut väkevät. Myös Kiuru luokitellaan valtaväestöön kuuluvaksi, koska suurin osa tämän ominaisuuksista täyttää niin sanotun normaalin ihmisen kriteerit.

Henkilöhahmojen yhteiskuntaluokkiin kuulumista kuvataan pukeutumisen, asuinpaikkojen ja vanhempien ammatin kautta. Kuvaus tapahtuu sekä suoraan että henkilöhahmojen tajunnan kautta: omina ajatuksina ja kokemuksina sekä omasta että muiden yhteiskuntaluokkiin kuulumisesta. Seuraavaksi tarkastelen Kiurun ja Samuelin kautta valtaväestön jakautumista sosioekonomiselta asemaltaan keskiluokkaan ja työntekijöiden tuloluokkaan. Tämän jälkeen tarkastelen Bollywoodin, Dain ja Nelun sosioekonomiselta asemaltaan alempaan yhteiskuntaluokkaan kuulumista ja sen vaikutusta siihen, kuinka he näkevät itsensä ja muut.

Kiuru ja Samuel kuuluvat valtaväestöön, mutta heidät erottaa toisistaan näiden perheiden varallisuus. Samuel antaa Kiurulle lahjaksi uuden puhelimen, joka ei tälle ole iso asia. Kiuru kokee kuitenkin, ettei voi ottaa mitään niin isoa vastaan, sillä on tottunut vanhempien taloudellisen tilanteen takia olemaan pyytämättä mitään. Samuel pohtii Kiurulle äänen, että kokee Kiurun elävän eri maailmassa kuin hän, kun tällä ei ole älypuhelin. (ML 2017, 98.) Kohtauksesta käy ilmi, kuinka Samuel tiedostaa yhteiskuntaluokkien vaikuttavan siihen, miten tämä näkee heidät erilaisina.

Kiuru kokee alemmuuden tunnetta suhteessa Samueliin ja tämän perheeseen, Hyväreihin, mikä vaikuttaa hänen itsetuntoonsa. Samuel asuu Kulosaarella kuuluisan arkkitehdin suunnittelemassa talossa, josta löytyy isojen ikkunoiden ja hyvin varustellun keittiön lisäksi uima-allas. Hyvärien naapureita ovat diplomaatit ja yritysjohtajat, ja talo pysyy moitteettomassa kunnossa siivoojien ansiosta. (ML 2017, 62–63.) Kiuru asuu itse kaupungin vuokrataloissa, ja häpeää huonomaineisena pidetyssä lähiössä asumista, vaikka humalaisten riitely on lähinnä pahinta verrattuna ihmisten huhupuheisiin hakkaamisesta ja tappamisesta (ML 2017, 59).

Ystäväysten asuinalueet määräytyvät heidän vanhempiensa taloudellisen varallisuuden mukaan. Kiurun äiti toimii ambulanssissa ensihoitajana, ja isä on työttömänä. Kiurun isä on tehnyt vuosien aikana palkkatöitä muun muassa siivoojana ja ollut koti-isänä, koska tohtorintutkinto ei kelpaa kuin kaikkein korkeimpiin tai alhaisimpiin työtehtäviin. (ML 2017, 70.) Siinä missä Kiurun vanhemmat kuuluvat sosioekonomiselta asemaltaan työntekijöiden tuloluokkaan, Hyvärien ylellinen elämä kuvaa heidän kuuluvan keskiluokkaan, kun rahaa on varaa sijoittaa mukavuuksiin. Kiuru vertaa itseään palvelustyttönä omissa lapsuuden kuvitelmissa Hyväreihin: kuninkaaseen, kuningattareen ja prinssiin (ML 2017, 67).

Korkeakoulutuksen arvostus näkyy erityisesti Samuelin vanhempien asenteista. Samuelin isä tiedustelee Kiurun tulevaisuuden suunnitelmia ja on ylpeä siitä, että Kiuru suunnittelee hakevansa yliopistoon. Erityisesti Kiurua loukkaa se, että Samuelin isä kysyy hänen isänsä työttömyydestä, sillä se saa tämän ajattelemaan, että normaalin ja ahkeran perheen ihmiset eivät olisikaan sitä kaikkien silmissä. “Ehkä Samuelin vanhempien kaltaisille ihmisille elämä oli pitkä CV:n kirjoitusprojekti. Lista asioita, jotka näyttivät hyvältä paperilla, mutta joilla ei lopulta ollut mitään merkitystä.” (ML 2017, 169–171.)

Nuoret pohtivat vanhempiensa asenteiden kautta sitä, mitä itse haluavat tulevaisuudelta. Kiuru pohtii, ettei Samuelin isällä taida olla kokemusta siitä, mitä kutsumus tai intohimo ovat, ja miltä ne tuntuvat. Kiuru ajattelee omien rakastamiensa asioiden olevan yleisesti hyödyttömänä pidettyjä: kuten kirjat, leipominen ja mankelointi. Tämä kuitenkin tietää haluavansa tehdä isona jotakin, josta saa motivaatiota, koska muuten vaihtoehtona olisi joutua Hyvärien kaltaiseen tilanteeseen, jossa joutuisi olemaan tekemisissä asioiden kanssa, jotka eivät tätä kiinnosta. (ML 2017, 168, 170.)

Yhteiskuntaluokista johtuvat erilaiset arvomaailmat ovat syy, joka Samuelin lopulta erottaa Kiurusta ja muusta ringistä. Samuel on omaksunut vanhemmiltaan arvot edistyä uralla ja nähdä muut ihmiset välinearvona tavoitellessaan jotakin. Samuel on kiinnostunut ringin jäsenistä vain siksi, että saisi itse lisätietoa väestä, kun taas Kiuru pitää ihmissuhteita itseisarvona ja tuntee saavansa olla oma itsensä Bollywoodin, Dain ja Nelun seurassa.

Nuorena aikuisena Nelun ajattelu on jo muuttunut mustavalkoisesta kohti harmaan sävyjä, mikä ilmenee tämän keskusteluista nuorempien kanssa. Nelu ja Kiuru keskustelevat siitä, onko Kiuru samanlainen kuin muut ringin jäsenet. “Universumi ei olo joko-tai”, Nelu vastasi.” (ML 2017, 379). Nelu avaa ajatustaan sanomalla, että Kiuru on osa valtaväestöä, minkä takia tämä ei ole kuin he, kodittomat, mutta kuitenkin samalla tismalleen kuin he, ihminen siinä missä muutkin. Kiuru huomaa, että on ajatellut itsensä ennen vain ihmisenä, ei osana esimerkiksi valtaväestöä. “- - Nelu jatkoi, ‘Ihminen. Ei meidän välissämme ole loppujen lopuksi kuin ohuen ohut lakkaus jotakin, mitä yliopistoissa hienosti nimitetään kulttuuriksi.’” (ML 2017, 379–380.)

Bollywood, Dai ja Nelu ovat kiertolaisia ja asuvat asuntovaunussa Shangri-Lassa, yhteiskunnan ulkopuolelle jääneiden ihmisten yhteisössä. Brittikirjailija James Hiltonin menestysromaanista *Sininen kuu* tutun onnenmaa Shangri-Lan mukaisesti myös trilogiassa Shangri-La kuvataan harmonisena paikkana, joka on syrjintävapaa-alue: jokainen saa olla juuri sellainen kuin on eikä rasismia, fasismia, seksismiä tai “muitakaan kusipäisyyden muotoja” hyväksytä. Kiurulle välittyy kuva Shangri-Lasta täysin uutena ja omana maailmana, jota voidaan pitää miltei fantastisena elementtinä. Tämä ilmenee myös Bollywoodin sanoissa, kun hän toisinaan unohtaa, millaista on oikeassa maailmassa, Shangri-Lan porttien ulkopuolella. (ML 2017, 34, 39, 48, 50–51.)

Vaikka Shangri-La kuvataan paikkana, jossa unelmat käyvät toteen (ML 2017, 50), trilogiasta välittyy enemmän *PaleFacen Helsinki – Shangri-La* -kappaleen (2010) sanoma: hyvinvointivaltiona Suomessa esiintyy voimakasta eriarvoisuutta, epäonnistunutta päihdepolitiikkaa ja maahanmuuttovastaista vihaliikettä (Heikkinen 2019). Kiurulle valkeneekin, ettei Shangri-La pyöri pelkällä ‘yksisarvisen energialla’, vaan yhteiskuntaluokista alimpana Shangri-Lan asukkaat joutuvat toimimaan moraalisesti arveluttavilla tavoilla, sillä heillä ei ole muitakaan vaihtoehtoja (ML 2017, 124–125, 141).

Yhteiskuntaluokan lisäksi Bollywood, Dai, Nelu sekä Sugar kohtaavat ennakkoluuloista johtuvaa syrjintää alkuperänsä vuoksi. Alkuperään liittyvän erilaisuuteen liittyvät ennakkoluulot heijastuvat erityisesti yhteiskuntakritiikkinä rasismien myötä. Bollywood, Dai, Nelu ja Sugar kohtaavat rasismia, mikä vaikuttaa näiden käsitykseen itsestään, sekä heidän suhtautumiseensa muita ihmisiä kohtaan.

Bollywood ei arvosta intialaisia juuriaan, sillä tämän ulkonäkö saa ihmiset luulemaan tietävänsä hänestä jotakin vain sen perusteella. Bollywood ei toisaalta syytä ihmisiä näistä käsityksistä, ja nostaa esille, että stereotyyppiä syntyvät siitä, kuinka esimerkiksi Intiasta puhutaan aina kulttuurisesti tietyllä tavalla. Bollywood kokee alkuperänsä takia, ettei voi sanoa kaikkia ajatuksiaan ääneen, koska ihmiset helposti yleistävät hänen sanomisensa siten kaikkien intialaisten maailmankuvaksi, eikä tämä halua luoda minkäänlaisia stereotyyppioita. (AV 2018, 335.) Bollywood kokee länsimaisesta normista poikkeavan ulkonäkönsä, mutta hyvän kielitaitonsa ansiosta ihmisten kuvittelevan, että hän matkustelee paljon (AV 2018, 44–45, 46). Sinänsä tämä ei olekaan kaukaa haettua, sillä Bollywood on lähtöisin erittäin hyvätuloisesta perheestä, mutta karannut kotoaan.

“Ei millään pahalla Birdie, mutta se, ettet sä näe Vuosaaressa rasismia ei tarkoita, etteikö sitä olisi.” Hän nuolaisi huuliaan. ”Ei se oo vaan sitä, että joku huutelee sulle kadulla. Mun ei oo koskaan annettu olla suomalainen. Kun mä puhun suomea, mulle puhutaan englantia takas.” ”Entä Intia?” Kiuru kysyi. ”Mitä siitä?” ”Tuntuuko se susta kodilta?” ”Mä olen käynyt siellä kolme kertaa elämäni aikana”, Bollywood puuskahti. (ML 2017, 325.)

Bollywood kokee identiteettikriisin, koska ei koe kuuluvansa tai tulevansa hyväksytyksi oikein missään kulttuurissa. Intialaiset sukulaiset eivät hyväksy Bollywoodia intialaiseksi, koska tämä on saanut niin paljon vaikutteita ja arvoja länsimaisesta kulttuurista, eivätkä käsitykset sukupuolesta kohtaa heidän kanssaan. Kiurulle hän puolestaan kertoo siitä, ettei hänen ole koskaan annettu olla suomalainen, sillä kun tämä puhuu suomea, hänelle puhutaan takaisin kuitenkin englantia. Bollywood puhuu englantia, punjabia, suomea ja jopa hindiä tai urdua, ja kokee kaikkien näiden olevan kotikieliään. Mikään niistä ei kuitenkaan tunnu hänestä omalta, mikä varmasti johtuu osin siitä, että hän kuulee arvostelua muilta ihmisiltä, ettei osaa mitään kieltä täydellisesti. Bollywood

ei koe itsellään olevan mitään omaa äidinkieltä, vaan kaikki kielet ovat hänellä vain lainassa. (ML 2017, 325; AV 2018, 97–98.)

Hän [Kiuru] ei ollut koskaan pelännyt poliiseja, koskaan epäillyt, etteivätkö he toimisi aina oikein. Mutta nähtyään, miten kovakouraisesti Dai paiskattiin maahan, hän oli kuitenkin tajunnut heidän olevan ihmisiä. - - Dai oli tietenkin yrittänyt vastustella. Se, että hän istui nyt putkassa, oli hänen oma vikansa. Mutta samaan aikaan Kiuru tiesi, etteivät poliisit olisi käyneet hänen kimppuunsa lainkaan yhtä helposti. - - Poliisit ajattelisivat kaikkien romanien olevan häiriköitä ja rikollisia. Dai luottaisi poliiseihin entistäkin vähemmän. Se oli inhottava sykli. (ML 2017, 122.)

Rasismi ja sen vaikutus henkilöhahmojen identiteettiin näyttäytyy erityisesti ulkomaalaisuuden ja kulttuuristen erojen myötä. Romaneita kutsutaan manneiksi ja romanipaskoiksi. Valtaväestöstä ulkonäöllisesti poikkeavat ja näin ulkomaalaisina pidetyt saavat kuulla olevansa varkaita ja rikollisia. (ML 2017, 114, 138; UP 2020, 113.) Toisaalta muiden asenteet ja ennakkoletukset saavat nämä myös käyttäytymään sen mukaisesti. Toimittajat pitävät rikosten tekijöitä automaattisesti ulkomaalaisina (UP 2020, 113), ja Bollywood kertoo puhuvansa kannabista myydessään englantia, sillä: “Noissa kuvioissa on parempi, ettei niille jää mieleen muuta kuin se, että oon ulkkis.”

Nelun soluttautuessa Väkeen, tämän ulkoista olemusta pyritään muuttamaan mahdollisimman länsimaalaiseksi, jotta väkevät eivät olisi niin ennakkoluuloisia häntä kohtaan – pitäisivät tätä osana heidän porukkaansa. “Nelun onnistuminen oli kiinni yksityiskohdista – siitä, että väkevät näkisivät hänessä jotain tuttua ja luottaisivat häneen.” (UP 2020, 96). Nelu esittääkin unkarilaista, sillä tämä osaa kielen eikä hänen englannin aksenttinsa herättäisi kysymyksiä.

Bollywoodin mielestä valinta oli hyvä siksikin, ettei unkarilaisiin liittynyt mitään vahvoja mielikuvia. ”Korkeintaan jotain sukulaiskansasoopaa, mikä vain auttaisi asiaa”, hän oli sanonut. ”Auta armias, jos olisit venäläinen. Saisit tehdä puolet enemmän töitä voittaaksesi heidän luottamuksensa.” (UP 2020, 31.)

Nelu pohtii Väen toimistolle soluttauduttua, ettei muista milloin viimeksi joku tuntematon ihminen olisi kohdellut häntä ystävällisesti. Toki Nelu on pukeutunut valkoiseksi keskiluokkalaiseksi, ja pohtii sitä, että on unohtanut, miten helpolta tuntui kuulua valtaväestöön. (UP 2020, 106.) “Väkevät olivat kaikkea sitä, mikä tavattiin yhdistää menestykseen ja terveyteen: vaaleita, hyväkroppaisia, vielä varsin nuoria. Oli helppo tuntea ihailua heitä kohtaan, mutta aivan yhtä helppo oli olla katkera.” (UP 2020, 215.) Nelu on lähtöisin Romaniasta kaatopaikalta, mutta omalla työllään opiskelujen parissa nostanut asemaansa yhteiskunnassa, vaikkakin menettänyt sen myöhemmin. Nelu haaveilee asemastaan keskiluokassa ja kokee toisinaan siitä syyllisyyttä.

Kiuru havahtuu lukion alkaessa miettimään, miksi on aina viettänyt aikaa koulussa vain valkoisten kanssa eikä ole tutustunut muihin. Kiuru pohtii tämän johtuneen aiemmin mahdollisesti pelosta vieraita kohtaan. Yksilö kokee erilaisuuden aina vieraana, mutta suhtautuminen tähän

vaihtelee pelon ja torjunnan sekä uteliaisuuden ja viehättävän välillä (Lehtonen & Löytty 2003, 13). Vietettyään kesän Bollywoodin, Dain ja Nelun sekä muiden vähemmistöryhmiin kuuluvien kanssa Shangri-Lassa tätä ei enää pelota, ja hän päättääkin mennä juttelemaan muslimitytölle. (ML 2017, 328.) Käsitys itsestään ja muista muuttuu, kun epä tietoisuus katoaa toisten tuntemisen myötä, mikä sysää tuntemattomasta johtuvan pelon syrjään. Kiuru pohtii luottamuksen merkitystä ja sitä, mitä se todella tarkoittaa. (ML 2017, 146.)

Kiuru tajuaa oman yhteiskunnan normeista kumpuavan ajattelunsa ja sen, että on ollut sokea rasismille, jos ei jopa tiedostamattaan ollut rasistinen itsekkin. Hän tuntee häpeää ja iljetystä, että on kuvitellut aiemmin vain pahojen ihmisten syrjivän toisia näiden alkuperän perusteella, mutta huomaakin, etteivät asiat ole niin yksinkertaisia. Kiuru tuntee syyllisyyttä omasta vierauden pelosta, joka hänessä näitä tunteita on aiheuttanut. Oma ajatteluaan tarkemmin tarkastellessaan hän huomaa, ettei ole varma, onko todella ajatellut kaikkien olevan samanarvoisia riippumatta näiden yhteiskuntaluokasta, käyttäytymisestä ja muista taustoistaan – vai onko hän vain luullut niin. (ML 2017, 146; UP 2020, 93.) Tällainen ajattelu kertoo Kiurun maailmankuvan laajenemisesta.

Trilogian henkilö hahmot esitetään aluksi stereotyyppisesti, ja kuvaus tapahtuu näiden ulkoisten piirteiden ja käyttäytymisen puolesta. Lukija pääsee henkilö hahmojen tajuntaan vasta pikkuhiljaa tarinan edetessä, kun näkökulma vaihtuu henkilö hahmojen välillä. Näin lukija tutustuu henkilö hahmoihin omien ennako-oletusten kautta, jotka kuitenkin rikotaan lukijan tutustuessa henkilö hahmoihin ja ymmärtäessään näiden toimintatapojen taustoja. Bollywood kiteyttääkin hyvin ajatuksen tästä: “Eihän ihmisistä tiennyt mitään pelkän ulkonäön perusteella. Ihmiset näyttivät itseltään vasta sitten kun heidät tunsit.” (AV 2018, 105.)

4.2 Moraalin kehitys

Moraalinen arvostelukyky tarkoittaa yksilön kykyä ratkaista moraalisia ongelmia, ja se kehittyy ihmisenä kasvun myötä. Moraalinen arvostelukyky kehittyy iän mukaan vaiheittain, eikä se ole sidoksissa ympäristön ja ulkoisten tekijöiden muuttumiseen. Tarkastelen analyysissä erityisesti moraalisen arvostelukyvyn neljättä vaihetta, sillä se alkaa ilmetä varhaisaikuisuutta lähestyttäessä. Tällöin pienempien ryhmien ihmissuhteet kyetään asettamaan yhteiskunnan oikeus- ja poliittiseen järjestelmään eli yhteiskunnan jäsenen näkökulmaan. Tämä vaihe jatkuu yksilön vanhetessa aina keski-ikään saakka (Helkama 2009, 167, 170, 172, 173, 190).

Universaaleja moraaliarvoja ovat oikeudenmukaisuus, hyväntahtoisuus ja itsehillintä. Oikeudenmukaisuus on halua ratkaista ristiriitoja, hyväntahtoisuus yleisen hyvän edistämistä ja itsehillintä yleisesti koetun pahan estämistä. Moraalin perusoperaatiot voidaan jakaa kahteen osaan: tilanteeseen, jossa on selvää toimia oikealla tavalla tai jossa kaksi arvoa, moraalisaantöä tai odotusta

on vastakkain. Moraalin vastainen toiminta näkyy siinä, että yksilö antaa periksi houkutuksille ja toimii omia etujaan tavoitellen, itsekkäästi. (Helkama 2009, 9.)

Trilogiassa oikea ja väärä esitetään aluksi nuortenkirjallisuudelle tyypillisenä hyvän ja pahan vastakkainasetteluna. Rinki edustaa hyvää taistellessaan oikeudenmukaisuuden ja hyväntahtoisuuden puolesta keskiluokkaan kuuluvaa Väkeä vastaan, joka näitä moraaliarvoja sortaa tavoitellessaan omia etujaan. Tarinan edetessä tämä mustavalkoinen asetelma kuitenkin sekoittuu harmaan eri sävyihin, sillä myös ringin jäsenet tekevät moraalisesti arveluttavia tekoja: varastavat, välittävät huumeita, käyttäytyvät väkivaltaisesti, eivätkä aina tunnu tuntevan syyllisyyttä teoistaan. Väestä löytyy puolestaan mukaviakin ihmisiä eikä kaikkien tavoitteena ole aiheuttaa epätasa-arvoa.

Ringin jäsenet joutuvat tilanteisiin, joissa on sekä selvää toimia oikealla tavalla että etsiä oikeaa ratkaisua useamman arvon ja moraalisäännön törmätessä. Itsehillinnän puute ja houkutus toimia itsekkäästi vievät toisinaan voiton, ja mahdollinen syyllisyyden tunne ohjaa heidän moraaliarviointinsa kehitystä. Näin he tarkastelevat omaa toimintaansa ja kykyään toimia seuraavalla kerralla oikein.

Samuel ja Kiuru joutuvat tilanteisiin, joissa heidän tulee valita omien itsekkäiden halujensa ja ringin yhteisen hyvän väliltä. Samuel pettää rinkinsä luottamuksen siirtyessään Väen joukkoihin, koska ei pysty vastustamaan vallan himoan. Kiuru päätyy tilanteeseen, jossa joutuu valitsemaan, karkaako Dain kanssa ja jättää muun ringin oman onnensa nojaan, vai pettääkö Dain luottamuksen asettaessaan ringin heidän omien itsekkäiden halujensa edelle. Toisin kuin Samuel, Kiuru pystyy hiljentämään omat halunsa ja toimimaan yhteisen hyvän puolesta.

Dai joutuu tilanteeseen, jossa on selvää toimia oikealla tavalla mutta useamman arvon ja moraalisäännön törmätessä toisaalta haastavaa. Dai menettää itsehillintänsä ja käyttäytyy vartijaa kohtaan väkivaltaisesti saadakseen koodin, jotta he Bollywoodin kanssa pääsisivät käsiksi Väen tietojärjestelmiin. Dai ei vain tyydy uhkailemaan vartijaa, vaan päätyy unessa pahoinpitelemään tämän. Vartijan pahoinpitelyä kuvataan Dain tunteiden kautta, ja tämä kuvaileekin väkivallan olevan mielentila.

Dain rystyset painuivat miehen rintalastan molemmille puolille. Hän tiesi, että sellainen ote sattui – häntä oli pidetty usein niin. - - Dai löi häntä. Se oli tyydyttävää, ettei ollut mitään syytä olla lyömättä uudestaan. ”Dai lopeta”, Bollywood käski. ”Tuo tyyppi ei tiedä mitään!” Mutta Dai ei halunnut lopettaa. Ei, vaikka hän ei edes tiennyt mitä kuvitteli saavuttavansa. - - Väkivalta oli tietty mielentila. Ajatukset harvenivat ja muuttuivat hyvin yksinkertaisiksi. Huomio samaan aikaan sekä kaventui että laajeni niin, että mikä tahansa näkökentän laitamilla tapahtuva liike sai Dain reagoimaan. Hetken aikaa se oli vallan mahtavaa. Adrenaliini teki hänen iskuistaan nopeita ja teräviä. Lyönneistä lähtevä ääni tuntui olevan peräisin jostain muualta, kuin toisesta huoneesta. Unessa veri valui miehen nenästä leukaa pitkin paidalle - - (UP 2020, 73.)

Dai ei pysty kontrolloimaan omaa käytöstään, ja pahoinpitely menee pidemmälle kuin sen tarvitsisi. Bollywoodilla on tilanteessa kyky tuntea syyllisyyttä, mutta jälkeenpäin tämä ei kuitenkaan syytä Daita mistään, sillä vartijan pahoinpitely unessa oli tehtävä heidän oman selviytymisensä takia. Dai kokee asian esille nostamisen kuitenkin syytöksenä. (UP 2020, 78.)

Dai ei kerro tapahtuneesta aluksi Kiurulle, sillä hän tuntee häpeää ja syyllisyyttä, mikä kertoo oman moraalin työstämisestä. Asiasta valehtelu aiheuttaa kuitenkin enemmän haittaa. Myöhemmin asia tulee heidän välillään puheeksi, ja Dai pyytää Kiurulta anteeksi vartijan pahoinpitelystä, vaikka Kiuru ei anteeksipyyntöä tarvitse. Tunnustus on ennemminkin Daille synninpäästö ja tapa tarkastella omaa toimintaansa ja sen seurauksia. (UP 2020, 207.)

Oikean ja väärän suhdetta käsitellään pääosin Kiurun näkökulmasta sivusta seuraajana niissä tilanteissa, joissa kaksi moraalisääntöä on vastakkain. Kiurulle selviää, että Bollywood ja Dai varastelevat ja myyvät huumeita, minkä myötä ihailu uusia ystäviään kohtaa alkaa hiipua. Eniten Kiurua suututtaa ja ärsyttää, etteivät nämä tunnu kokevan teoistaan minkäänlaista syyllisyyttä siitäkään huolimatta, ettei heillä ole muutakaan vaihtoehtoa ansaita rahaa. (ML 2017, 102, 106, 125.)

Dai varastaa häntä solvanneelta humalaiselta mieheltä lompakon. Tämä ei kuitenkaan pidä rahoja itsellään, vaan antaa ne maassa istuvalle naiselle. Kiuru liikuttuu tästä eleestä, joka on vahvasti intertekstuaalinen viittaus *Robin Hoodiin*: varastetaan rikkailta ja annetaan köyhille. Dai perustelee tekonsa sillä, ettei aio pitää sellaisen ihmisen rahoja, joka on käyttäytynyt rasistisesti. Näin hän kostaa humalaiselle tämän moraalisesti väärän toiminnan, mutta saa väärin toimitulla teollaan aikaan hyvää, kun rahat menevät niitä tarvitsevalle kodittomalle naiselle. “Varastaminen ei vielääkään ollut Kiurun mielestä oikein, mutta... Ehkä se ei ollut aina yhtä väärin.” (ML 2017, 139–140.)

Kiuru ymmärtää vielä jotenkin Bollywoodin ja Dain motiivit toimia moraalisesti arveluttavilla tavoilla, mutta ihmettelee, miksi Nelu ei lakimieheksi opiskelleena ja sääntöjä noudattavana nuorena aikuisena tuomitse kaksikon touhuja, kuten itse huomaamattaan tekee. Nelu toteaa, että asia toki häiritsee häntä eikä tämä sitä hyväksy, muttei tällä ole tarjota heille parempaakaan vaihtoehtoa. (ML 2017, 143.) Kiurun mustavalkoinen ajattelu oikeasta ja väärästä alkaa saada uutta väriä, kun tämä ymmärtää, ettei kaikkia tekoja tarvitse aina hyväksyä, muttei se tarkoita, etteikö niitä voisi ymmärtää. Tämä tuodaan esille myös Sugarin kautta, joka nuorena aikuisena kokee isänsä istuvan vankilassa syystäkin, muttei väärin toimiminen tee tästä pelkästään huonoa isää (AV 2018, 314).

Nuorten identiteettityöhön liittyvät vahvasti kokeilut, joiden kautta myös tarkastellaan heidän moraalista toimijuuttaan. Kokeilut esitetään tilanteina, joissa on selvää, miten pitäisi toimia oikealla tavalla, mutta itsehillinnän puututtua annetaan periksi houkutuksille ja toimitaan itsekkäästi. Kiuru maistaa Shangri-Lassa ensimmäistä kertaa alkoholia ja pilveä, vaikka tietää tekevänsä väärin

(ML 2017, 48). Tämä ilmenee Kiurun kokemuksena tulleen nuhdelluksi, kun Nelu moralisoimatta kysyy Kiurun ikää ja kehottaa tätä olemaan juomatta enempää kuin yhtä olutta (ML 2017, 50). Uteliaisuuden lisäksi Kiurun päätökseen kokeilla päihteitä vaikuttaa se, että Bollywood ja Daikin juovat ja polttavat. Kiurulla on tarve olla samanlainen näiden kanssa ja kokea kuuluvansa osaksi porukkaa, vaikka heidän hyväksyntänsä Kiurua kohtaan ei ole siitä kiinni, juoko tai polttaako hän (ML 2017, 260).

Nelun moraalinen kehittyneisyys verrattuna muihin ringin jäseniin näkyy siinä, että tämä asettaa heille rajoja (ML 2017, 144). Nelu ei hyväksy alaikäisten juomista tai pilven polttamista, minkä tämä tuokin moralisoimatta ilmi jättäen valinnan nuoren omaksi päätökseksi (ML 2017, 50).

“Me emme enää varsinaisesti polta kukkaa B:n kanssa”, Dai sanoi. ”Mikään ei ole typerämpää kuin käyttää ja diilata.” Ja silti hänen kätensä jatkoivat käärimistä. - - ”Tai no, sanotaanko, ettei meillä ollut mitään sitä vastaan silloin. Nelu laittoi kuitenkin stopin.” (ML 2017, 258–259.)

Myöhemmin Nelun saapuessa asuntovaunulle, tämä vaatii Dailta selitystä pilven polttamiseen ja perustelee, miksi se ei ole järkevää (ML 2017, 264–266).

“En halua nähdä teidän tuhoavan mahdollisuuksianne”, Nelu sanoi veljeään tuijottaen. ”Tuo paska jota te juuri poltatte sammuttaa ihmisten elämänjanon. Se tyhmentää. Jos te olisitte eri ihmisiä, se ei ehkä haittaisi. Toisille mahdollisuuksia tulvii sisään ovista ja ikkunoista. Mutta ei meille.” (ML 2017, 266.)

Sitaatista ilmenee Nelun epäitsekäs ja toiminnan seuraukset pidemmälle näkevä ajattelu. Tällainen ajattelu osoittaa sitä, että Nelun moraalinen arvostelukyky on nuorena aikuisena kehittynyt pidemmälle kuin muiden ringin jäsenten. Muutoinkin johtajalta edellytetään oikeudenmukaisuutta, joka on ominaista moraaliarvioinnin kehittymiselle (Helkama 2009, 187). Yksi syy Nelun johtajan asemaan ringissä on tämän iän mukana tuoma moraaliarvioinnin kehitys, joka näkyy muiden ringin jäsenten luottamuksena Nelua kohtaan. Ringin muut jäsenet uskovat Nelua lähestulkoon kyseenalaistamatta uskoen, että tämä ryhmän vanhimpana tietää, mitä he ovat tekemässä. (AV 2018, 332.)

4.3 Mielen terveys

Nuorten identiteettikriisistä johtuva ongelmakäyttäytyminen jaetaan sisäänpäin kääntyneeseen ja ulospäin suuntautuneeseen käyttäytymiseen. Sisäänpäin kääntynyt käyttäytyminen ilmenee nuoren tunneperäisinä ongelmina mielen terveyden häiriöiden kautta, joista yleisimmät nuorella ovat ahdistuneisuus ja masentuneisuus. Ulospäin suuntautunut käyttäytyminen puolestaan ilmenee käytöshäiriöinä, aggressiivisuutena ja rikollisuutena. Nämä kaksi ongelmakäyttäytymisen muotoa kuitenkin ovat linkittyneet toisiinsa. (Nurmi ym. 2008, 151.)

Yksi nuortenkirjallisuudelle yleisistä aiheista on mielenterveysongelmien käsittely, joka usein tapahtuu henkilöhahmojen läheisten kautta (Lappalainen 2003, 47). Aikuistumiskertomuksina nuortenkirjallisuuden päähenkilöt esitetään usein eheinä koko tarinan ajan, vaikka he joutuvat kohtaamaan omaan minuuteensa uhkaavia tekijöitä, jotka saavat henkilöhahmot kyseenalaistamaan perinteisen arvomaailman pysyvyyden. (Grünn 2003, 287.) Trilogiassa mielenterveysongelmia käsitellään Bollywoodin, Samuelin ja Dain kautta, eivätkä he kaikki säilytä oman minuuden eheyttä. Heidän kauttaan esitetään identiteettikriisin aiheuttamaa ahdistusta, kun ei tunneta itseä. Nuortenkirjallisuudesta poiketen, trilogian päätös ei anna suoria vastauksia itsensä eheyttämiseen tai kysymykseen, kuka minä olen.

Bollywoodin esitetään ensimmäisestä osasta asti kokevan ahdistusta ja alttiutta masennukselle, jota tämä on oppinut käsittelemään. Trilogian toisen osan lopussa Samuelin kuvataan sekoavan, ja viimeisessä osassa Samuelin lisäksi Dai kokee olevansa hukassa itsensä kanssa, mikä aiheuttaa ahdistusta. Oman itsensä vierauden taustalla on jokaisella heistä stressaavat elämäntapahtumat, jotka liittyvät lapsuuteen tai nuoruuteen. Ahdistusta aiheuttaa itsensä ymmärtämättömyys, jonka kanssa jokainen heistä kokee olevansa yksin. Bollywood, Dai ja Samuel saavat toisiltaan vertaistukea näiden asioiden kanssa, vaikka he eivät olekaan ystäviä.

Bollywood makasi sohvalla. Kiuru olisi kuvitellut hänen nukkuvan, elleivät hänen silmänsä olisi olleet auki. Kiuru ei uskonut nähneensä Daita koskaan näin voimattomana, Bollywoodista puhumattakaan. - - ”En ymmärrä”, Kiuru sanoi. ”Bollywood on yleensä niin energinen.” Särkylääkkeestä ei tosiaan tainnut olla apua. ”Akusta loppuu joskus virta.” (ML 2017, 256, 257.)

Bollywoodin masentuneisuutta kuvataan ensimmäisen kerran trilogian ensimmäisessä osassa Kiurun näkökulmasta. Kiurun ajatuksista käy ilmi, ettei tämä ole osannut aavistaa sitä, mitä Bollywood käy läpi. Kiuru ajatteleekin, että hänen ymmärryksensä tai ymmärtämättömyytensä on tilanteessa vähäpätöisin asia (ML 2017, 257). Bollywoodin masentuneisuus toimii toisaalta osana Dain kehitystarinaa, kun tämä ottaa vastuuta ystävästään (ks. Lappalainen 2003, 54). Masentuneisuus ja ahdistuneisuus ilmenevät Bollywoodilla myös ulkosuuntautuneena ongelmakäyttäytymisenä: henkisenä ja fyysisenä aggressiivisuutena, näpistelynä ja huumeiden myymisenä sekä auktoriteettiongelmana muun muassa kotoa karatessa. Kiuru pohtii Bollywoodin väkivaltaisen lapsuuden vaikuttaneen tähän tämän isän hakatessa perhettä. “- - hänen [Kiurun] omaan mieleensä oli piirtynyt kuva Bollywoodista nyrkki koholla, kettinki rystysten ympärillä – ei siis todellakaan minään altavastaajana. Tavallaan tieto selitti paljonkin, eikä kuitenkaan yhtään mitään.” (ML 2017, 290.)

Hänen [Bollywood] oli vaikea keskittyä. Kiuru varmasti huomasi sen muttei kysynyt, mikä häntä vaivasi. Ei hän luultavasti olisi edes osannut kertoa. Kaikkein turhauttavinta oli, kun ei ymmärtänyt itseään. Hän

makasi sängyssä tuijottaen kattoon. Pulssi hakkasi lujempaa kuin sen olisi pitänyt ja raajoja pisteli. Hetken kuluttua hän käsitti, etteivät hengityksen raskaus ja muut tuntemukset johtuneet enää jääkylmästä suihkusta vaan siitä, että häntä ahdisti. tunteessa oli jotain samaa kuin miltä hänestä oli tuntunut aika ajoin Riiasa: hän poti pahanlaatuista yksinäisyyttä. Yhteys hänen ja muun maailman välillä oli poikki, eikä hän tiennyt miten olisi saanut sen takaisin. Varmaa oli se, että hän tarvitsi melua hätistämään kaikki huminat ja naksahdukset pois pään sisältä. (AV 2018, 179–180.)

Bollywood kuvailee omaa ahdistuneisuuttaan sekä fyysisten oireiden että päänsä sisäisen keskustelun kautta. Ahdistuksen taustalla on itsensä ymmärtämättömyyden tunne ja siitä johtuva yksinäisyys. Bollywood hallitsee ahdistuneisuuttaan luomalla ympärilleen ärsykeitä, jotka ohjaavat tämän ajattelun omista sisäisistä ristiriidoistaan pois. Tällaisina pakokeinona toimivat draaman aiheuttaminen ympärilleen ihmisiä hämmentämällä, kovan musiikin kuuntelu sekä tupakan ja pilven polttaminen niin sanotusti itselääkintänä (ML 2017, 258–259; AV 2018, 180–181, 203).

Itselääkintänä ahdistukseen ja stressiin toimii myös alkoholin humalahakuinen juominen. Nelun alkoi juoda opiskeluaikoinaan tyypillisesti opiskelijabileissä muiden mukana, ja nautti humalan poistamasta epävarmuudesta. Tämän suhtautuminen alkoholiin muuttui kuitenkin pikkuhiljaa, kun oikeustieteelliset opinnot ja niiden myötä sosioekonomisen statuksen nousu loivat stressiä ja paineita, joita Nelu vaimensi alkoholilla. Myöhemmin Nelu toteaa, että juominen on ollut vain oman elämän pakoilua, joka pakkomielteeksi muututtuaan sairastutti tämän alkoholismiin. (ML 2017, 157, 158; UP 2020, 225).

“Hän naksautti tölkin auki. Ääni oli niin tuttu, että hänen sydämensä hypähti kerran.” (UP 2020, 217.) Nelu kuvailee alkoholia ensi rakkautenaan, rakastajana (UP 2020, 222). Siinä missä Bollywood tuntee pitkän illan jäljiltä vain hieman katumusta ja sivuuttaa sen ajattelemisen tietoisesti, Nelu kokee moraalista krapulaa (AV 2018, 219, 221; UP 2020, 223–230).

Hän [Nelu] kääriytyi vilttiin ja kävi sohvalle sikiöasentoon. Hän yritti keskittyä tuntemiinsa vilunväreisiin, sillä ne pitivät hänet kiinni tässä hetkessä. Kaikesta epämukavuudestaan huolimatta, se oli paras vaihtoehto. *Älä ajattele sitä älä ajattele sitä älä ajattele sitä* Tietenkin hän ajatteli sitä. - - Pahinta oli visvainen itseinho, joka täytti hänen joka solunsa. (UP 2020, 224, 225.)

Nelu kokee moraalista krapulaa, koska ei ole poikien saunaillassa pystynyt kieltäytymään alkoholista ja ilta on päättynyt muistin menettämiseen. Viiden vuoden raittiina olon jälkeen tämä kokee vuosien työn valuneen hukkaan (UP 2020, 229). Fyysisen ja moraalisen krapulan kuvausta on trilogiassa suhteessa enemmän kuin iloisen humalan. Lisäksi juomisen tuomaa itseinhoa ja huonoa olotilaa kuvataan negatiivisesti värikkäämmiin kuin humalan tuomaa mielihyvää. Humalassa kuvattua toimintaa ja käyttäytymistä kuvataan harkitsemattomana, ja usein kuvauksissa henkilöahmot loukkaavat henkisesti tai fyysisesti joko itseään tai muita.

Dai on kasvanut kaatopaikalla lapselle epäsovivissa oloissa ja kohdannut kiusaamista, joka on ilmennyt fyysisenä väkivaltana. Myöhemmin Dai on opetellut tappelemaan vastaan ja kantaa

edelleen stilettejä mukanaan. (UP 2020, 72.) Lapsuuden kokemukset ilmenevät tämän ulkosuuntautuneella ongelmakäyttäytymisellä: auktoriteettiongelmana virkavaltaa kohtaan sekä aggressiivisuutena ja rikollisuutena. Aggressiivisuus ilmenee Dailla fyysisenä väkivaltana.

”Joka tapauksessa olen pahoillani siitä, mitä tein sille tyypille.” Kiuru katsoi häntä päälle kallellaan. ”Entä siitä, mitä teit itsellesi?” Dai ei aluksi ymmärtänyt, mitä Kiuru tarkoitti. Mitä hän muka oli tehnyt itselleen? Sitten hän alkoi ajatella sitä, millainen hän oli ollut jo – kuinka kauan siitä oikein oli? Päiviä? Viikkoja? Vai vieläkin kauemmin? – ties kuinka kauan. Äkäinen ja surullinen ja sulkeutunut ja epävarma. Häpeä oli kasvattanut nopeasti etäpesäkkeitä ja hän oli menettänyt rohkeutensa yksi asia kerrallaan. Jos hän olisi kertonut Kiurulle heti, hän ei ehkä olisi päätynyt tähän jamaan. Tuntui hämmästyttävältä tarkastella omaa toimintaansa näin, nähdä tekojensa seuraukset. (UP 2020, 207.)

Dai ei ole aiemmin tullut ajatelleeksi, että tämän aggressiivinen käyttäytyminen voisi olla vahingollista hänelle itselleen. Hän alkaa tarkastella omia ajatuksiaan ja tuntemuksiaan uudesta näkökulmasta. Itsetutkiskelun kautta Dai huomaa otteensa alkavan lipsua ulos itsestään ja pelkää sen olevan merkki siitä, ettei kaikki ole hyvin (UP 2020, 129–130).

Dai kuvailee Bollywoodille oloaan ”paskaksi” tai oikeammin ajatellessaan siten, ettei mikään tunnu miltään, ja että väsymykselle haluaa antaa periksi. Dai kuvittelee Bollywoodin nauravan hänelle, mutta saakin sen sijaan myötätuntoa. Dai kuitenkin äkkiä selittelee, ettei ole masentunut, vaikka ei tarkemmin ajateltuna olekaan aivan varma. Dai pohtii sitä, miltä Bollywood on näyttänyt masentuneena ulospäin ja alkaa pohtia, että saakin nyt näkökulmaa asiaan sisältäpäin. Bollywood kehottaa Daita olla ajattelematta masennusta mustavalkoisesti. Tämä viittaa siihen, ettei alavireinen mieliala tarkoita ehdottomasti sitä, että on masentunut. Toisaalta masentuneenakin voi olla hyviä ja elämänmyönteisiä päiviä. (UP 2020, 64.)

”Se, että minä [Bollywood] tiedän jotain omasta pääkopastani ja sen toiminnasta ei tarkoita, että pystyisin sanomaan sinusta yhtään mitään. Me olemme hyvin, hyvin erilaisia.” Dai ei ollut koskaan ajatellut niin. ”Miten niin?” Bollywood huokaisi. ”Meidän eromme on se, että minut on kasvatettu katsomaan itseäni koko ajan ulkopuolelta.” (UP 2020, 65.)

Vaikka Dai ja Bollywood saavat toisiltaan vertaistukea, Bollywood huomauttaa, että toista ei koskaan voi ymmärtää täysin, sillä jokainen tulee aina eri lähtökohdista. Tämä ajatus välittyy myös Samuelin sanoessa muille, etteivät nämä voi ymmärtää hänen tunteitaan, mistä myös Sugar on samaa mieltä (UP 2020, 318).

Samuelin mielen särkymisen kuvataan johtuvan Punaisen tutkiessa tämän mieltä omilla voimillaan. Fantastisena elementtinä Punaisen voimia kuvataan toisen manipulointina. Samuel oireilee yksinäisyyden ja itsensä ymmärtämättömyyden lisäksi arvaamattomasti ja aggressiivisesti eikä pysty hallitsemaan omia kohtauksiaan, vaikka haluaisi. Samuelin vanhemmat kuvataan toimettomina ja järkyttyneinä, mikä heijastaa sitä, että Samuelin sairastuminen on Hyvärien

ensimmäinen vastoinkäyminen. Tätä vastoinkäymistä ei kuitenkaan haluta tunnustaa, mikä näkyy Samuelin mielen järkkymisen häpeämisenä ja peittelynä. Toisaalta Samuelin sairastuminen on käänne, joka havahduttaa nämä siihen, että heillä ylipäättään on lapsi, josta tulisi välittää.

Samuel pohtii sitä, kuinka Väki on uskotellut tälle tasa-arvon olevan jotakin muuta kuin mitä se todellisuudessa on (UP 2020, 331). Samuelin itsetutkiskelun kautta tämä tajuaa, että on itse omaksunut kyseenalaistamatta vanhempiensa ja Väen arvoja. Tämä näkyy myös sivullisena Kiurun näkökulmasta, kun hän trilogian ensimmäisessä osassa epäilee, että Samuel on aivopesty (ML 2017, 298). Samuel kokee epäonnistuneensa ja pettäneensä ringin. Tämä kuitenkin havahtuu siihen, ettei hänen yksittäisillä teoillaan ole sellaista painoarvoa kuin hän on kuvitellut. Samuelin epäonnistuminen vaikuttaa syvimmin ainoastaan häneen itseensä, ja itsesyytösten kuvataan olevan epäonnistumisen yleisin muoto. Samuel ei unohda epäonnistumistaan, mutta tulee ajan kanssa saamaan siihen vielä etäisyyttä ja pääsemään siitä yli. (UP 2020, 382.)

Dai ja Samuel eivät ole ystäviä, mutta käyvät trilogian viimeisessä osassa läpi samanlaisia asioita: oman minuuden hajoamista. Pojat saavatkin vertaistukea toisiltaan pohtiessaan sitä, että pahinta mitä voi tapahtua on se, kun ei tiedä kuka on. "Pitää tietää mikä on totta ja mikä ei. Niitä ei saanut päästää sekoittumaan." (UP 2020, 232, 258.) Kaksikko pohtii identiteettiään ja sitä, kuinka oman itsensä mahduttaminen jonkun toisen asettamaan muottiin hukuttaa sen, kuka todellisuudessa itse on. Tähän vaikuttavat suorasti ja epäsuorasti muiden asettamat paineet ja toisaalta yksilö itse yrittäessään tavalla tai toisella tulla hyväksytyksi. (UP 2020, 232.) Mielenterveysongelmien kuvaaminen Samuelin ja Dain vastakkainasettelulla ilmentää sitä, ettei mielen järkkyminen ole sidoksissa mihinkään tiettyyn yhteiskuntaluokkaan eikä se niin sanotusti valikoi uhriaan.

Trilogian henkilöahmot joutuvat kyseenalaistamaan sekä yhteiskunnan määritelmiä että omia käsityksiä siitä, mikä on normaalia. Trilogiasta välittyy, että nyky-yhteiskunnassa normaalin määrittäminen on vaikeaa, jos ei mahdotonta. Aina tietyt asiat yhdistävät hyvinkin eri lähtökohdista tulevia ihmisiä. Kehitystehtävän näkökulmasta nuori aikuinen alkaa näin löytämään itseään ilman, että peilaa itseään koko ajan muihin.

5 SEKSUAALINEN IDENTITEETTI

Nuoruus on ajanjaksona aika, jolloin omaa seksuaalista identiteettiä etsitään, ja siitä muovautuu nuorelle jonkinlainen käsitys, vaikka se vakiintuu vasta varhaisaikuisuudessa. Seksuaalinen kehitys on yksi nuoruuden ja nuoren aikuisen tärkeimmistä kehitystehtävistä, johon vaikuttavat niin psyykkiset, fyysiset kuin sosiaaliset käsitykset ja niiden muutokset (Havighurst 1972, 51–54). Seksuaalisuus muodostuu niin biologisesta kuin sosiaalisesta sukupuoli-identiteetistä ja seksuaalisesta suuntautumisesta sekä käyttäytymisestä. Nuori risteilee epävarmuuden ja halujen ristiaallokossa ja etsii usein sosiaalista identiteettiään erinäisten kokeilujen kautta, kuten muutoinkin etsiessään identiteetin muita osa-alueita. (Arnett 1992; Kärnä ym. 2020; Seta 2020b.)

Tässä luvussa tarkastelen identiteetin kehittymistä ja sen kuvausta keskeisten henkilöhahmojen oman seksuaalisen identiteetin jäsentämisen kautta itsestään ja toisista. Ensin tarkastelen henkilöhahmojen fyysiseen kehitykseen suhtautumista ja heidän kokemaansa sukupuoli-identiteettiä. Sukupuoli-identiteettiin liittyvää tarkastelua kuvataan erityisesti Bollywoodin kautta, joka muunsukupuolisena ei halua määrittää itseään naiseksi tai mieheksi. Lisäksi tarkastelen sukupuoli-identiteettiin vaikuttavia yhteiskunnallisia normeja sukupuoliroolien omaksumisen näkökulmasta.

Tämän jälkeen tarkastelen keskeisten henkilöhahmojen seksuaalista suuntautumista, jota trilogiassa kuvataan erityisesti Kiurun ja Bollywoodin kautta. Lopuksi kiinnitän huomioni seksuaalisen suuntautumisen ilmenemiseen seksuaalisena käyttäytymisenä. Seksuaalinen käyttäytyminen ilmenee trilogiassa nuortenkirjallisuudelle tyypillisesti nuorten seksuaalisen elämän aloittamisena ja parisuhteeseen yleisesti liitettyinä toimintana, mutta myös seksuaalisten tarpeiden tyydyttämisenä niin yhdessä kuin erikseen ilman romanttisia tunteita.

5.1 Sukupuoli-identiteetti ja sukupuoliroolit

Murrosiän ongelmat, kuten puberteetti ja sen aiheuttamiin fyysisiin muutoksiin sopeutuminen ovat yksi nuortenkirjallisuuden tyypillisimmistä aiheista (Rättyä 2003a, 98). Puberteettia fyysisenä muutoksena nuoren seksuaalisuuden kehittymisen osalta ei trilogiassa kuitenkaan käsitellä. Tämä johtuu varmasti siitä, että henkilöhahmot ovat ohittaneet jo tuon vaiheen ja siirtyneet siitä jatkuviin muihin kehitystehtäviin. Tätä voisi pitää yhtenä YA-kirjallisuuden nuortenkirjallisuudesta erottavana piirteenä.

Ristiriitainen suhtautuminen omaan kehoon mainitaan ohimennen Aislingin tyttöjen ajatusten kautta. Nämä ovat kaikki yhtä mieltä siitä, että yhteissuihkuissa käyminen on jostakin syystä noloa ja iljettävää, mikä ilmenee asialle naureskelun kautta (AV 2018, 176). Oman kehon fyysisten

muutosten hyväksymisestä käsitellään Bollywoodin suhteesta tämän omaan kehoonsa muunsukupuolisena. Vaikka muunsukupuolisen ristiriidat omasta sukupuolesta liittyvät biologisen sukupuolen ja koetun sukupuoli-identiteetin välisiin keskusteluihin, saadaan tällaisen esityksen kautta havainnollistettua selkeämmin kehon fyysisten muutosten hahmottamista ja hyväksymistä myös niiden kohdalla, jotka biologisen sukupuolen kokevat omakseen sukupuoli-identiteettinsä kanssa.

Sukupuoli-identiteetti kuvastaa ihmismielen sisäistä kokemusta itsestään, mutta ei sulje pois biologisen sukupuolen olemassaoloa (Kärnä ym. 2020; Seta 2020b). Trilogiassa tämä ilmenee hyvin kohtauksessa, jossa Kiuru kuulee Bollywoodin käyttävän tamponeja. “Se oli ehdottomasti kummallisista asioita, jonka Bollywood oli päästänyt suustaan tähän mennessä. Luultavasti siksi, että Kiurun mielestä Bollywood oli täysin ihmisbiologian yläpuolella.” (ML 2017, 124.)

“Harpreet oli sukupuolineutraali nimi, mutta se ei tarkoittanut, että hän olisi tuntenut itsensä täysin Harpreetiksi.” (AV 2018, 12). *Gender queer* viittaa sukupuoli-identiteettiin tai -ilmaisuuksiin, josta henkilö ei koe kaksinapaisen nainen–miesjaon kuvaavan itseään (Seta 2020a). Bollywood käyttää itsestään tätä ilmaisua, sillä ei halua määritellä sukupuoltaan tarkemmin. Keskeisenä henkilöihahmona Bollywoodin kautta esitetään vähemmistöön kuuluvan näkökulmaa niin sanotusti asianomaisen kautta eikä sivuhenkilönä subjektiivisesti. Bollywoodin kautta esitetään nuoren omaa sukupuoli-identiteetin etsimistä ja omien sisäisten ristiriitaisuuksien selvittämistä, kun biologinen sukupuoli ei ole linjassa sosiaalisesti omaksi koetun sukupuoli-identiteetin kanssa.

Mutta ei Bollywood pystynyt suhtautumaan sellaisiin asioihin muuten kuin myötätunnolla. Hän itse oli pyrkinyt eroon tyttöydestä niin kauan ettei hänellä oikeastaan ollut minkäänlaista käsitystä siitä, millaista oli olla tyttö – no, ei hän toisaalta tiennyt kauheasti pojistakaan. Mutta hän ymmärsi pelot. Nämä tytöt taiteilivat ristipaineessa niin kuin parhaiten taisivat. (AV 2018, 118.)

Trilogian toisessa osassa kuvataan nuorten tyttöjen epävarmuutta omasta kehosta ja sen fyysisiä muutoksia ohimennen mainitsemalla: yksin suihkussa käyminen ei ole Aislingin koulussa omituista, koska tytöillä on tapana olla kauhuissaan omasta vartalosta ihan itsekkin ilman toisten läsnäoloa. Bollywood ei käy kuitenkaan yksin suihkussa sen vuoksi, että olisi huolissaan siitä, mitä muut (tytöt) ajattelevat hänen vartalostaan.

Suihkussa käyminen oli se hetki päivästä, jolloin hän tiedosti itsessään asuvan ristiriidan. Koskiessaan omaa kehoaan hän muisti, etteivät kaikki kohdat olleet sellaisia kuin hän kuvitteli, ja aina silloin hän tunsikin outoa etäisyyttä. Hän ei kaivannut tuolle hetkelle todistajia. (AV 2018, 177.)

Kohtaus kuvastaa hyvin sitä, kuinka nuori käy itsensä kanssa keskustelua omasta sosiaalisesta sukupuoli-identiteetistään. Bollywoodin tilanteessa tarkastelua tapahtuu lisäksi suhteessa tämän biologiseen sukupuoleen, ja tämä paljastaa Kiurulle haluavansa vielä joskus sukupuolenkorjaushoitoihin (AV 2018, 364). Sitaatista käy hyvin esille nuoren sisäinen ristiriita ja

epävarmuus, kun tämä kokee olevansa vieras itselleen. Oma epävarmuuden tuomaa haavoittuvaisuutta kuvataan alastoman vartalon kautta, kun vaatteiden haarniska on riisuttu pois.

Bollywoodin sukupuoli-identiteetin ristiriidat muodostuvat yhteiskunnan normien, odotusten ja vaatimusten erotessa tämän omista käsityksistä. Trilogiasta heijastuu yhteiskuntakritiikki muunsukupuolisten syrjinnän muodossa. “Hänen kaltaisensa ihmiset, ruskeat tai queerit – etenkin ruskeat ja queerit – kuolivat usein: kirjoissa, elokuvissa ja jopa uutisissa.” (AV, 2018, 104). *Väki*-trilogia onkin tästä poikkeus. Nuoreksi ihmiseksi Bollywood pohtii kuolemaa mielestään muihin ikäisiinsä verrattuna yllättävän paljon. Bollywood kokee olevansa poikkeava yhteiskunnan normeihin verrattuna ja vaalivansa salaisuutta. (AV 2018, 104.) Sen lisäksi, että Bollywood kamppailee omien sisäisten asioidensa kanssa sukupuoli-identiteetistään, tämä joutuu taistelemaan omana itsenä olemisen oikeutuksesta myös yhteiskunnasta tulevia ulkoisia ennakkokäsityksiä vastaan.

Trilogiassa käytetään englannin kieltä havainnollistamaan kielen ja asenteiden suppeutta, jota sukupuolineutraalissa suomen kielessä ei muutoin pystyittäisi yhtä luontevasti ilmentämään. Trilogian ensimmäisessä osassa Kiurun saapuessa ensimmäistä kertaa Shangri-Laan Nelu tekee yhteisön säännöt Kiurulle selväksi. Tämä kertoo, että ihmisistä käytetään niitä nimiä ja pronomineja, joita he haluavat itsestään käytettävän. Kiurusta tilanne on outo, kun Bollywood kertoo olevansa *genderqueer*, ja haluaa itsestään käytettävän pronomineja *they* tai *them*. Nelu ja Dai kertovat heistä käytettävän maskuliinisia pronomineja, ja Kiuru odottaa muiden nauravan kertoessaan itse olevansa tyttö. Kohtaus kertoo ennen kaikkea Kiurun itsensä suhtautumisesta asiaan ja sitä koskevasta epätietoisuudesta. Kiuru kuitenkin huomaa, etteivät muut koe tilannetta omituiseksi, vaan jatkavat keskustelua kuin pronomien käytöstä sopiminen olisi arkipäiväistä. Kiurun näkökulmasta tilanne on omituinen, mutta siitä huolimatta tämä on kuitenkin kiitollinen asioiden selväksi tekemisestä, ja pohtii, ettei näin ollen joudu kiusallisiin tilanteisiin arvuutellessaan toisten sukupuoli-identiteettejä (ML 2017, 39–40.) Muunsukupuolisuus tuodaan tällä tavoin luontevasti esille, ja moni lukija voi varmasti samaistua Kiurun ensireaktioon tilanteessa. Kohtauksessa ei sivuuteta Kiurun kokemaa vaivaantuneisuutta, mutta asiasta ei tehdä sen suurempaa numeroa. Näin lukijan samaistuessa Kiuruun, trilogia rikkoo sekä Kiurun että lukijan ennako-oletuksia valmistaen lukijaa todellisessa elämässä kohtaamaan samankaltaisia tilanteita.

Kahteen sukupuoleen, mieheen ja naiseen, normittunut yhteiskunta ilmenee myös Bollywoodin yrittäessä päästä sisään heterobaariin. Jo jonossa tämä pistää merkille, että taitaa olla harva, jos ei ainoa ruskea ja queer “älyttömän coolien mustiin pukeutuneiden tyttöjen” ja “partavedeltä haisevien, nousuhumalaisten miesten” joukossa. Bollywood pohtiikin, miksi ylipäättään haluaa mennä heterobaariin, mutta jo pelkkä ajatus siitä, ettei ole kaikkiiin paikkoihin tervetullut, saa

tämän vihaiseksi. (AV 2018, 13.) Toisaalta kohtausta kertoo myös jotain Bollywoodin ennakkokäsityksistä muita kohtaan.

Ongelmia Bollywoodin sukupuolen suhteen syntyy, kun baarin ovimies ei päästä tätä sisälle baariin.

”Meillä on pukukoodi”, ovimies jatkoi. ”Naisilla pitää olla korkokengät.” ”Minä en ole nainen”, Bollywood sanoi. Portsari vilkaisi yhä kädessään olevaa henkkaria. Hän osoitti sormellaan siinä olevaa F-kirjainta. ”Hevonpaskaa”, Bollywood sanoi. Portsari kurtisti kulmiaan. ”Siirry”, hän sanoi. Bollywood ei liikkunut. ”Minä olen jonottanut tässä vähintään tunnin. Te ette voi syrjiä minua sukupuolen tai varsinkaan kenkien takia”, hän sanoi. (AV 2018, 14–15.)

Sitaatista ilmenee normittunut käsitys kahdesta sukupuolesta sekä naisiin kohdistuva oletus näyttää tietynlaiselta. Yhteiskunnan luomia ruumisnormeja ei trilogiassa juurikaan käsitellä, mutta ohimennen niiden ilmenemistä nuorten esikuvana sivutaan, kun Aislingin koulun tytöistä Briana kertoo lihottaneensa ja laihduttaneensa itseään saadakseen isommat tissit. Bollywood tunnustaa tyttöjen taistelevan näissä yhteiskunnan ristipaineissa niin hyvin kuin taitavat. (AV 2018, 118.) Bollywood kokee tietävänsä, mistä käsitys normatiivisesta ajattelusta kumpuaa.

”Tiiätkö, sen jälkeen kun Briana kertoi siitä tissijutusta mä en oo voinu lakata tuijottamasta sen tissejä”, Kiuru paljasti myöhemmin illalla. ”En mäkään”, Bollywood tunnusti. ”Kiitos Jeesus etten ole ainoa.” ”Mikä meitä oikein vaivaa?” Kiuru ihmetteli. ”Heteronormatiivinen ja seksistinen kulttuuri”, Bollywood vastasi. (AV 2018, 119.)

Myöhemmin Bollywood avaa sitä, miksi homoille on omat baarinsa, vaikka luokittelua halutaankin välttää. Bollywoodin mukaan sen lisäksi, että yleisesti heteroiden mielestä on mukavaa juhliä homojen kanssa, heteronaiset eivät koe homobaareissa samalla tavalla ahdistelua miehiltä kuin tavallisessa baarissa. Mutta koska heteronaisia on paljon homobaareissa, ovat heteromiehet löytäneet tiensä heidän perässään sinne. (AV 2018, 388.)

Naisten sukupuolirooliin kohdistuvaa seksuaalista häirintää sivutaan pariin kertaa kuin ohimennen, mikä toki toimii kerrontakeinona kuvaamaan seksuaalisen häirinnän huomaamattomuutta ja yksittäistapauksellisuutta. Seksuaalinen häirintä vaikuttaa kuitenkin missämittakaavassa tahansa nuoren kehitystehtävään sosiaalisen sukupuoliroolin omaksumisessa. Kiuru kohtaa Irlannin kaduilla pari paikallista poikaa, jotka yrittävät saada tätä mukaan bileisiin. Kiuru joutuu puolustelemaan bileiden väliin jättämistä sillä, että tämän kuvitteellinen poikaystävä odottaa jo häntä. Tämän kuullessaan pojat harmittelevat, mutta jättävät Kiurun rauhaan. (AV 2018, 128.) Kohtauksesta ilmenee se, kuinka naisena omat syyt ja perustelut asioiden tekemättömyydelle eivät riitä, vaan joudutaan niin sanotusti kätkeytymään miehen taakse silloinkin, kun nämä eivät ole paikalla. Tämä vaikuttaa Kiurun identiteettiin hänen omaksuessaan kehitystehtävänä sosiaalista sukupuoliroolia.

Bollywoodin ja Kiurun omista bileissä Aislingissa Bollywood häätää pari poikaa pois bileistä, kun nämä alkavat käyttäytyä sopimattomasti. Yksi pojista ihmettelee sitä, että Bollywood käy tyttökoulua, kun on luullut tätä aluksi pojaksi tämän ulkonäön perusteella. Bollywood huomauttaa, ettei ole tyttö. Poika naureskelee Bollywoodin väittämälle, että sittenhän hänkin voisi hakea Aislingiin. Tämä ei usko, ettei Bollywood olisi tyttö ja sanookin, että tietää kyllä mitä Bollywoodilla on housuissaan. Bollywoodilta loppuu huumori ja tämä tokaisee ääneen, että onko poika nyt aivan varma, että haluaa Bollywoodin kuvailevan sitä mitä tällä on housuissaan. (AV 2018, 197–198.)

Äkkiä Darren virnisti. ”Ei tarvitse kuvailla”, hän sanoi. ”Show me yours and I’ll show you mine.” Pojat hekottivat jälleen. (AV 2018, 198.)

Siinä missä Bollywoodilta löytyy asennetta heittää pojat ulos bileistä, myös Sugarilla nuorena aikuisena on pokkaa sanoa suoraan seksuaalisesti ahdisteleville miehille eikä kätkeytyä jonkun toisen miehen varjoon (AV 2018, 270). Henkilöhahmoina sukupuoleltaan naiset joutuvat perustelemaan omana itsenä olemista, kun nämä pyrkivät omaksumaan kehitystehtävänä sosiaalista sukupuoliroolia. Oman olemassaolonsa perusteleminen vaikuttaa väkisininkin siihen, miten he itsensä näkevät ja näin myös heidän identiteettiinsä.

Siitä huolimatta, että erityisesti naiset kokevat miehiltä seksuaalista häirintää, yhteiskunnan sukupuolinormeista heijastuu käsitys siitä, kuka saa olla sukupuolisesti aktiivinen. Sukupuolisesti aktiiviset tytöt nähdään usein huonommassa valossa kuin samalla tavalla sukupuolisesti aktiiviset pojat. Siinä missä Dai pyörittää milloin ketäkin tyttöä, Samuel haukkuu Kiurua huoraksi jo pelkästä ajatuksesta, että tämä olisi harrastanut seksiä. Tyttöjen seksuaalista aktiivisuutta tarkastelen vielä myöhemmin tässä luvussa. Sukupuoliroolit ovat yhteiskunnan asenteista lähtöisin olevia ajatusmalleja, joita yksilöt todentavat toisalta ne hyväksymällä ja niiden muottiin asettumalla (Lehtonen & Löytty 2003, 15; Jokinen 2011, 73–74).

Naisen asemaa kuvataan kulttuurien kautta: romanien ja intialaista kulttuuria verrataan suomalaiseen tasa-arvoiseen ja vahvan naisen kuvaan. Kiuru arvailee, että yksi syy siihen, että tämän äiti on aikoinaan lähtenyt kotoa ja katkaissut välinsä romanisukulaisiinsa, on se, ettei romaniperheissä naisen asema ole kovin hyvä. Tarkkaa tietoa ei hänellä kuitenkaan asiasta ole, vaan ennakkoluulot perustuvat kuulopuheisiin. Kiuru onkin hämmentynyt siitä, että Dai romanimiehenä kohtelee naisia hyvin ja ennen fyysistä kosketusta pyytää aina lupaa. Kiuru kysyy tällaisesta käytöksestä Dailta, sillä haluaa ymmärtää omia sukujuuriaan: häveliäisyys ja puhtaussääntöjä. (ML 2017, 263.)

Dai myöntää, ettei heidän kulttuurissaan naisia aina kohdella hyvin, mutta toteaa, etteivät kaikki romanit kuitenkaan toimi niin. Etenkin Nelulla on ollut osuutensa Dain asenteisiin

kasvattaessaan tästä naisia kunnioittavaa miestä. Dai kertoo Kiurulle, että pitää tytöistä, siitä millaisia nämä ovat ja pohtii, miksi haluaisi satuttaa näitä, jos nämä tekevät hänet onnelliseksi. (ML 2017, 263) Romanikulttuurissa naisen asemaa kuvataan alistavana, ja jonka omalla tahdolla ei juurikaan ole väliä. Tätä ilmentää muun muassa se, että vaikka Dai ja hänen ensirakkautensa Joséphie ovat olleet molemmat rakastuneita toisiinsa, tytön isä ja koko hänen sukunsa ovat olleet valmiita tappamaan Dain, jos tämä koskisi tyttöön. (ML 2017, 279.)

Kyseisestä kohtauksesta ilmenee myös ihmisten stereotypisointiin liittyvä problematiikka. Kun jokin on meille vierasta ja tuntematonta, on tiedoissamme aukkoja. Yksilö usein alkaakin täyttämään näitä aukkoja oman mielikuvituksensa perusteella, mihin vaikuttavat muualta kuullut huhupuheet. (Ahmed 2003, 199.)

Trilogiassa kuvataan, että nainen miehen rinnalla tasa-arvoisena yksilönä ei ole itsestäänselvyys, sillä Punainen kuvataan Väen ensimmäisenä naisjohtajana sen historiassa. Väen toimistolla miehet kokevat Punaisen naisena maskuliinisine piirteineen uhkana, mikä näyttäytyy siinä, että toimistolla huhutaan milloin Punaisen olevan lesbo, tulevan köyhästä perheestä tai olevan sokea (UP 2020, 192). Punainen kokeekin miesten olevan aina tiellä ja esteenä tasa-arvoisuudelle, mikä heijastuu siitä, että Punainen korostaa oma maskuliinisina pidettyjä piirteitään. (ML 2017, 296; AV 2018, 79.)

Kunnioituksen puute puolin ja toisin kertoo siitä, että itselleen tuntematonta pidetään omassa epätietoisuudessaan uhkana. Jotakin erilaista ja omasta itsestään poikkeavaa pidetään pelottavana. Yksilö pyrkii täyttämään epätietoisuuttaan omilla mielikuvillaan, ja uhkana pidettyä asiaa pyritään minimoimaan erilaisilla selviytymiskeinoilla, kuten hyökkäämisellä sitä vastaan. (Ahmed 2003, 199; Sinisalo 2004, 28; Lehtonen & Löytty 2003, 13.)

Kehitystehtävänä sosiaalisen sukupuoliroolin etsimisessä nainen ikään kuin joutuu ottamaan miehen roolia, jotta saisi samankaltaista arvostusta. Naisia ei nähdä vahvoina ihmisinä näiden omilla maskuliinisista piirteistä eroavilla ominaisuuksillaan ja vahvuuksillaan. Maskuliinisen olemuksensa lisäksi Punainen harrastaa ampumista, mitä yleisesti pidetään maskuliinisena harrastuksena. Punainen kokee, ettei ampuma-aseita kuitenkaan Väessä arvosteta, sillä miehet eivät hänen mukaansa pelon takia arvosta ampuma-aseita, ja näihin miehiin verrattuna Punainen saa entistä kovemman ja maskuliinisemmän roolin. (UP 2020, 363–364.) Punainen pohtii sitä, onko tämän maskuliinisuudelle ominaisena pidetty pelon puute ja uhkarohkeus saattanut hänet itsensä tuhoon, “Hän oli yrittänyt olla liian rohkea, liiaksi miesten kaltainen.” (UP 2020, 363–364).

Nuortenkirjallisuuden ja YA-kirjallisuuden yhtenä eroavaisuutena on se, että nuortenkirjallisuudessa seksuaalisuuden fyysisiä muutoksia kuvataan usein puberteetin alkamisesta lähtien, kun taas YA-kirjallisuudessa ne eivät ole enää lukijalle ajankohtaisia. YA-kirjallisuudessa

henkilöhahmojen kehon fyysiset muutokset ovat jo tapahtuneet, ja keskittyminen on enemmän seksuaalisuuden psyykkisissä ja sosiaalisissa muutoksissa, seksuaali-identiteetin tarkastelussa muun muassa sosiaalisen sukupuoli-identiteetin ja seksuaalisen suuntautumisen näkökulmasta.

5.2 Seksuaalinen suuntautuminen ja käyttäytyminen

Kiuru pohtii oman kehonsa fyysisistä muutoksista johtuvan maailman eri lailla näkemisen myötä sekä omaa että muiden seksuaalista viehättävyyttään. Aluksi seksuaalista jännitettä kuvataan Kiurun ajatuksien kautta tämän lapsuuden ystävänsä ja pitkäaikaista ihastustaan Samuelia kohtaan.

Hän [Kiuru] muisti hetken, jolloin hän oli ensimmäistä kertaa ajatellut Samuelia poikana. He olivat olleet yhdeksän. - - Kerran Kiuru oli jäänyt hänen [naapurin vanhemman tytön] kanssaan kahden kun Samuel oli mennyt hakemaan jalkapalloa sisältä. - - ”Tosta Samuelista tulee isona tosi hyvännäkönen”, tyttö oli sanonut. Ja sen jälkeen Kiuru ei ollut voinut enää koskaan katsoa Samuelia samalla tavalla. Hän nimittäin oli tiennyt heti, mitä tyttö oli tarkoittanut. Äkkiä hänelle tuli mielessään kiire: hän halusi nopeuttaa vuosia niin, että he pääsisivät siihen pisteeseen, jossa he voisivat tehdä niitä asioita, joita tytöt ja pojat tekivät keskenään. Oli kuitenkin mennyt monta vuotta ennen kuin Kiuru oli tajunnut olevansa rakastumassa Samueliin. (ML 2017, 65–66.)

Hän [Samuel] oli astetta ruskettuneempi kuin ennen lähtöään, lihaksikkaat käsivarret suorastaan hehkuivat nuotion valossa. Kiuru teki parhaansa ollakseen katsomatta häntä liian pitkään. - - Viimein Kiuru katsoi Samuelia. Hänen silmänsä näyttivät tänään tummemmilta. Ne eivät onnistuneet pysymään pelkästään Kiurun kasvoissa, vaan kävivät alempana vain popotakseen äkkiä takaisin. (ML 2017, 146.)

Sitaatista ilmenee, että Kiurun lisäksi myös Samuel on alkanut huomaamaan fyysiset muutokset Kiurussa. Kiurun epävarmuus omasta viehättävyydestä heijastuu tämän ajattellessa paljon ulkoista olemustaan Samuelin ja myöhemmin Dain seurassa, joihin itse tuntee vetovoimaa. Kiuru tuntee olonsa epävarmaksi bikineissä erityisesti Samuelin läsnä ollessa. Kun Kiuru huomaa Samuelin katseen viipyilevän vartalollaan, ujous kuitenkin häviää, ja Kiuru alkaa pohtimaan, miltä tuntuisi koskettaa Samuelin paljasta ihoa. (ML 2017, 152.)

Ulkoista ehostautumista kuvataan trilogiassa vähän, lähinnä Kiurun ja Sugarin kautta. Molempien ehostautumisen taustalla on oman seksuaalisen viehättävyyden kokeminen, mutta näkökulmat näihin ovat erilaiset. Nuori 16-vuotias Kiuru pohtii omaa ulkonäköään sen puolesta, kokevatko muut hänet viehättävänä. Kiuru haluaa tehdä vaikutuksen kiinnostuksen kohteeseensa Samueliin ja ehostautuu tätä varten ostamalla uuden mekon, ottamalla piilolinssit pois ja laittamalla huulipunaa sekä koruja (ML 2017, 145). Ennen poikien tapaamisia hän alkaa lisäksi tietoisesti pohtia, mitä laittaa päällensä (ML 2017, 201, 202, 315). Kiuru ehostautuu tehdäkseen muihin vaikutuksen, mutta nuorena aikuisena 25-vuotias Sugar ei sitä muiden vuoksi tee. Sugar ei välitä siitä, miten meikille käy sateessa, ja Bollywoodin silmin kuvataan Sugarin laittautuvan oman itsensä vuoksi (AV 2018, 266, 331).

Hän [Sugar] ei yrittänyt vakuutella, että he pitivät Sugarista ilmankin. Bollywood nimittäin tiesi, että Sugar vähät välitti mitä muut ajattelivat. Sugar teki kaiken omaksi ilokseen. Ei ollut väärin, jos ulkonäkö merkitsi itselle jotain. (AV 2018, 331.)

Sugarin kautta esitetään, kuinka nuorena aikuisena tämä on jo löytänyt oman seksuaalisen identiteetin ja itsevarmuuden, johon Kiuru vielä tarvitsee hyväksyntää muilta sosiaalisten suhteiden kautta. Kehitystehtävänä Sugar on jo hyväksynyt oman kehonsa fyysiset muutokset, kun Kiuru vasta totuttelee puberteetin myötä muuttuneeseen kehoonsa.

Kiurun seksuaalisen identiteetin kehittyminen kehitystehtävän kautta hyväksyä omat fyysiset muutoksensa ilmenee tämän seksuaalisen viehättävyyden muuttumisen myötä. Trilogian toisessa osassa Dai pohtii toisten vetovoiman olevan lähtöisin näiden sisäisestä itsevarmuudesta eikä vain ulkoisista tekijöistä.

Kauneimmat tytöt olivat juuri niitä, jotka tunsivat oman kauneutensa, uskoivat siihen joka solullaan eivätkä pelänneet sen katoamista. Ja katsellessaan Kiurua hän tiesi, että Kiuru oli vihdoinkin alkanut tietää. Tämä oli päivä päivältä kauniimpi ja se sattui tavalla, joka tuntui melkein hyvältä. (AV 2018, 369.)

Dain näkökulman kautta kuvataan Kiurun itsevarmuuden lisääntymisen heijastavan identiteetin kehittymistä ja kehitystehtävänä omien fyysisten muutostensa hyväksymistä. Lisäksi 19-vuotiaan nuoren aikuisen Dain kautta sitaatista käy lisäksi ilmi, että kehon fyysisiin muutoksiin ei nuorena aikuisena kiinnitetä enää huomiota samalla tavalla kuin nuoruudessa, jolloin se on uutta.

Trilogiassa nostetaan esille heterosuhteiden lisäksi Bollywoodin kautta seksuaalinen suuntautuminen sukupuolesta välittämättä. Bollywood kertoo Kiurulle, että tämän on vaikeaa ymmärtää romanttisten heterosuhteiden logiikkaa, koska on itse aromanttinen: ei rakastu tai ihastu toisiin ihmisiin. Bollywood avaa kuitenkin myös sitä, ettei aromanttinen ja aseksuaali tarkoita samaa asiaa, vaan aromanttisena hän tuntee seksuaalisia tarpeita. (ML 2017, 326; AV 2018, 211, 213, 214.)

Kiuru ajatteli asiaa. ”Vau, sä olet oikeasti vapaampi kuin kukaan muu, jonka tunnen.” Bollywood katsoi häntä aivan kuin hän olisi juuri sanonut maailman kauneimman asian. ”Kiitos.” (ML 2017, 326–327).

Sitaatin kautta kuvataan romanttisten tunteiden sitovan omaa vapautta, mikä rajoittaa Arnettin (2000, 2007, 2014) kuvaamaa muotoutuvaan aikuisuuteen liittyvää itsekkyyttä. Bollywood pohtii myöhemmin, onko ringin viides pyörä (AV 2018, 410). Hän ei ole asiasta kuitenkaan pahoillaan, vaikka muut hänet viidentenä pyöränä näkisivät, sillä ei koe kaipaavansa kahden ihmisen välistä yhteyttä ja oman vapauden rajoittamista (ML 2017, 326–327; AV 2018, 410).

Kiurun ja Bollywoodin ystävyysuhteen kautta käsitellään samaa biologista sukupuolta olevien seksuaalista suuntautumista.

Lopulta Kiuru löysi äänensä. ”Tykkäätkö sä siis tytöistä?” ”Mä tykkään kaikesta”, Bollywood vastasi. Mitä paremmin hän oli oppinut tuntemaan itsensä, sitä vähemmän muiden sukupuolilla oli merkitystä. Kiuru punastui hieman, mutta sanoi silti: ”Niin mäkin. Tai ainakin luulen niin.” (AV 2018, 215.)

Sitaatista paljastuu Kiurun epävarmuus omasta seksuaalisesta suuntautumisestaan. Kohtauksen edetessä Kiuru lähtee Bollywoodin kanssa kokeilun kautta omaa seksuaalista suuntautumistaan selvittämään, mikä on nuoruudelle tyypillistä. Sitä, että kyseessä on kokeilu, tukee se, että Kiuru ja Bollywood käyvät kyseistä keskustelua ja ryhtyvät toimiin humalassa: ”He katsoivat toisiaan samalla kun yrittivät ymmärtää, mitä he olivat aikeissa tehdä. Kumpikin heistä oli juuri niin humalassa, että asian prosessointi otti aikansa.” (AV 2018, 215.) Myöhemmin Bollywoodin keskustellessa Dain kanssa ilmenee, ettei Kiuru todella tiennytkään mitä oli tekemässä, ja että eroottinen suhde heidän välillään oli lähinnä Kiurun alitajunnan kostoja Daille (AV 2018, 328).

Kiurun ja Bollywoodin eroottiseen kohtaukseen johtava toiminta alkaa näiden seksuaalisten tarpeittensa tyydyttämisen keskustelusta, jossa Bollywood tarjoutuu auttamaan Kiurua asiassa. Romanttisen jännitteen puuttuminen heidän väliltään ilmenee, kun Bollywood pakottaa Kiurun lupaamaan, ettei tämä rakastuisi häneen, ja Kiuru lupaa (AV 2018, 214, 215, 328).

”Tää on vaan just nyt niin vaikeeta”, Kiuru valitti. ”Mä oon koko ajan niin levoton, kauheen vaikee keskittyä mihinkään. Mua niinku... Tiätsä niinku...” ”Panettaa?” Bollywood ehdotti. ”No ei!” Kiuru huudahti. ”Tai no. Ehkä sä tavallaan oot oikeessa.” Bollywoodia nauratti tämä Kiurun tavallaan-panettaminen. Hyvin monia ihmisiä panetti, ja vieläpä joka päivä. Hän oli pohtinut usein, mitä Aislingin tytöt tekivät asialle tällaisissa olosuhteissa. He jakoivat kaikki tilat: makuuhuoneet, kylpyhuoneet ja pukuhuoneet. Lesbojen taivas, hän ajatteli. Eikä välttämättä tarvinnut olla edes lesbo. ”Kyllä sä voit runkata mun läsnäollessa jos haluat”, hän sanoi. ”Mä voin kuunnella musaa, tai teeskennellä, että nukun.” Kiurun puolella huonetta oli täysin hiljaista. ”Sä saat sen kuulostamaan tosi likaiselta”, hän lopulta sanoi. (AV 2018, 213–214.)

Nuortenkirjallisuudesta poiketen seksuaalista käyttäytymistä kuvataan parisuhteeseen ja tunteisiin liitetyn seksin lisäksi seksuaalisten tarpeiden tyydyttämisenä *pukille pääsynä*, *panettamisena* ja *booty calleina*. Tabuna seksuaalisten tarpeiden tyydyttämistä ilmentää Kiurun epäuskoinen reaktio Bollywoodin puhuessa avoimesti siitä, että Dai on kärttyinen, koska ei ole päässyt *pukille* pitkään aikaan. Myös aiemmasta sitaatista ilmenee, kuinka Kiuru kokee Bollywoodin kuvauksen itsensä tyydyttämisen tunteettomuudesta ja halun täyttämistä likaisena. Tämä viittaa siihen, että seksuaalinen käyttäytyminen yhdistetään emotionaalisten ja romanttisten tunteiden kokemusten kanssa. Trilogiassa rikotaan tätä käsitystä seksuaalisten tarpeiden tyydyttämisen tabusta, joka usein kuvataan miehen ja naisen väliseksi kanssakäymiseksi, kun tunteet ovat mukana.

Tyttöjen masturbointi vaikuttaa olleen tabu nuortenkirjallisuudessa, mihin vaikuttaa varmasti se, että tytöt seksuaalisesti aktiivisina toimijoina on nähty huonossa valossa (Grünn 2003, 290; For YA 2018c). Trilogiassa esitetään, että myös tytöillä on seksuaalisia haluja ja tarpeita, mikä

ilmenee muun muassa alla olevasta sitaatista, jossa sukupuolirooleista tyypillisesti poiketen, tytöt tekevät aloitteen.

Dain katse siirtyi vieressä oleviin tyttöihin, ja yksi heistä huomasi. Tyttö hymyili ja kiersi käsivartensa Dain kaulaan. Dai kumartui lähemmäs niin, että he olivat aivan kiinni toisissaan. ”Hei”, Dai sanoi. ”Hei”, tyttö vastasi. ”Sinä olet söpö. Haluatko pussailla?” ”Mikä ettei”, Dai vastasi, ja sitten hän kumartui suutelemaan tyttöä. Tytön huulipunaa oli pian joka puolella Dain kasvoja, mutta hän joko ei tiennyt sitä tai ei välittänyt. (ML 2017, 148–149.)

Samuelia ja Daita sekä Kiurua itseään hämmästyttää tämän rohkeus tehdä aloitteita, mikä toisaalta kertoo Kiurun itsevarmuuden lisääntymisen myötä tämän identiteetin kehittymisestä (AV 2018, 277, 373, 380).

Nuortenkirjallisuudelle tyypilliseen kasvattavaan sävyyn Bollywood ohimennen varoittaa Kiurua tunteettomasta seksistä Dain kanssa ja seksiin liittyvästä mahdollisuudesta tulla raskaaksi. Bollywood ei kuitenkaan ilmaise asiaansa moralisoiden, vaan ennemminkin aitona huolena, ettei tämän ystävä tulisi satutetuksi.

”Oo varovainen Dain kanssa.” Kiuru oli välittömästi varuillaan. ”Ai miten niin?” ”No siis...” hän ei selvästikään tiennyt miten jatkaa. Bollywood vilkaisi Kiurua enne kuin palautti katseensa maahan. ”Sä et halua päätyä sen baby mamaks”, hän sanoi lopulta. ”Ai miksikä?” ”Baby mamaks. Älä anna sen pamauttaa sua paksuksi ja jättää kasvattamaan kakaraa sillä aikaa kun se hummailee isotissisten misujen kanssa pitkin Eurooppaa muistamatta edes, kuka sä oot.” (ML 2017, 326.)

Trilogiassa seksiä kuvataan ensimmäisen kerran nuortenkirjallisuudelle tyypillisesti neitsyyden menettämisenä. Pääosin seksiä ja siihen liittyviä ajatuksia ja tunteita kuvataan Kiurun kautta. Ensimmäiseen kertaan liittyviä epävarmuuden ja pelon sekä halun ja odotusten vuorottelua kuvataan Kiurun ajatuksista sekä Samuelia että Daita kohtaan. Uuden äärellä epävarmuus ja pelko kulkevat käsi kädessä innostuksen ja seksuaalisen halun kanssa. Sukupuolielämän aloittaminen ei halusta huolimatta poista pelkoa, mutta valmis ensimmäiseen kertaan on kutakuinkin silloin, kun vaakakupissa seksuaalinen halu painaa enemmän kuin pelko.

Kiurun ja Samuelin välillä seksuaalinen käyttäytyminen tuntuu etenevän normien mukaisena luontevana jatkumona seurustelun aloittamisen jälkeen kohti ensimmäistä kertaa. Samuel vihjaa Kiurulle hengästyneiden suudelmien jälkeen, että hänen vanhempansa ovat poissa koko viikonlopun ja Kiurun pitäisi tulla tämän luokse (ML 2017, 200). Kiurun ajatusten ja tunteiden kautta välittyy, ettei tämä vielä ole valmis seksiin, vaikka tunteekin vetovoimaa Samuelia kohtaan.

Samuelin kädet olivat Kiurun niskassa. Ne pitivät kiinni niin lujaa, ettei Kiuru voinut liikkua. Kiuru oli halunnut tätä jo niin kauan, mutta nykyinen tunne oli raaka, kuin liian kirpeä karkki kielen päällä. Hän yritti rentouttaa kehonsa. Saada sen haluamaan enemmän. Kiuru ei ollut mitenkään epäseksuaalinen olento. Tai ainakin hän oli kuvitellut niin. Hänen reaktionsa ei kuitenkaan vakuuttanut sen enempää Samuelia kuin

häntä itseäänkään. ”Mitä nyt?” Samuel kysyi. Hän ei kieltäytyisi. Hän pystyisi tähän kyllä. Hän ei tuottaisi itselleen pettymystä. Eikä Samuelille. (ML 2017, 204.)

Seksin kuvataan Kiurun ja Samuelin suhteen myötä kuuluvan osaksi parisuhteen velvollisuuksien täyttämistä. Pelko tuntuu olevan kuitenkin halua suurempi, eivätkä he ole tutustuneet toisiinsa pidemmän hyväilyjakson kautta.

Kiurun ja Dain välinen seksuaalinen käyttäytyminen kuvataan Kiurun ja Samuelin suhteen nopeasta toiminnasta poiketen askel askeleelta etenemisenä, vaikka nämä eivät seurustele. Kiuru kertoo Daille, että haluaa ensimmäisen kertansa olevan jonkun sellaisen ihmisen kanssa, johon hän voi luottaa, ja tämä toteaa luottavansa Daihin (ML 2017, 306). Nuortenkirjallisuudesta poiketen Kiurun neitsyyden menettäminen tapahtuu *friends with benefits* välisessä suhteessa Dain kanssa, mihin ei liity parisuhde.

Kiurun neitsyyden menettämistä kuvataan kohtauksena pidempään kuin muita seksin harrastamisen kohtauksia. Tällainen tilan antaminen neitsyyden menettämiselle yhdessä Kiurun ajatuksista ”tärkeästä päivästä” kertoo ensimmäisen yhdyntäkerran olevan tärkeä hetki nuorelle. Dai tulee Kiurun luokse ja he molemmat tietävät odottavansa saamaa: seksiä. Kiuru käy suihkussa ja pohtii siellä pelon ja halun tasapainoa kuten aiemmin Samuelin kanssa.

Ajellessaan sääriään hänen [Kiurun] oli myönnettävä itselleen olevansa hermostunut. Ja mitä enemmän hän pohti sen syitä, sitä vähemmän hän ymmärsi itseään. Hän harvoin halusi mitään niin kuin hän nyt halusi tätä. Silti hänen teki mieli jäädä kylpyhuoneeseen eikä tulla koskaan ulos. (ML 2017, 314.)

”Kai sinä tiedät, ettei sinun tarvitse pakottaa itseäsi tähän?” (ML 2017, 316). Toisin kuin Samuel, Dai varmistaa Kiurulta useampaan kertaan, haluaako tämä oikeasti itse seksiä, ja tarjoaa näin samalla Kiurulle mahdollisuutta kieltäytyä. ”Tiedän, että sinulla [Kiuru] on vaikeuksia sanoa ei, mutta jos haluat tätä, sinun pitää uskaltaa käyttää sitä sanaa.” (ML 2017, 316). Dai ottaa puheeksi, että toiveista ja peloista pitää pystyä puhumaan ääneen, ja osoittaa näin, että kyseessä on molemminpuolinen vuorovaikutussuhde, jossa molemmilla pitää olla turvallista olla. Kiuru myöntää Daille olevansa hermostunut, ja he käyvät yhdessä keskustelun siitä, mikä Kiurua hermostuttaa ja miksi purkaen näin jännittyneisyyttä. (ML 2017, 317.)

Äkkiä Kiuru tiesi, mitä kolme vuotta merkitsi pojan elämässä. Dai oli paljon lähempänä miestä kuin Samuel. Hänellä ei tuntunut olevan minkäänlaista tarvetta hosua. (ML 2017, 318.)

Nuorena aikuisena Dain esitetään käsittelevän naisia kunnioittavasti, mikä edesauttaa luottamuksen syntymistä. ”Kiuru oli kiinnittänyt siihen huomiota jo aikaisemminkin, mutta vasta nyt hän todella tiedosti, miten vaivattomasti Dai kosketti ihmisiä. Kunnioittavasti, muttei lainkaan epävarmasti.” (ML 2017, 147.)

“Saanko?” [Dai kysyy.] Kiuru huomasi nyökkäävänsä. - - Eikä se ollut lainkaan sellaista kuin Kiuru oli kuvitellut. Aluksi Dain huulet tuskin edes koskivat hänen omiaan. Sitten vähitellen suudelma syveni niin, että Kiuru oikeasti käsitti suutelevansa jotakuta, ja suureksi hämmästyksekseen huomasi itse olevansa se, joka pyrki lähemmäs. Se oli hyvä suudelma. Suorastaan erinomainen. Hidas, lämmin ja lempeä. Täynnä luottamusta ja kunnioitusta. Siinä ei ollut tippaakaan intohimoa, ja se oli siis täysin erilainen suudelma kuin mihin Kiuru oli tottunut Samuelin kanssa. (ML 2017, 284.)

Daita ei kuvata kovakouraisena tyttöjä kohtaan, mikä välittyy kohtauksista ja Kiurun huomioista. Seksi kuvataan näin vastavuoroisena antamisena ja saamisena, jossa myös Kiurulla on valtaa, joka tuntuukin tästä kiihottavalta ajatukselta. Kiuru kokee Dain joka eleen pyytävän lupaa ja tajuaa Dain nimenomaan odottavan sitä. (ML 2017, 320–321.) Kasvatuksellisesta näkökulmasta lukijalle esitetään näin, millainen on tasa-arvoinen suhde: seksistä voi ja pitääkin puhua avoimesti kumppanin kanssa. Nuortenkirjallisuudelle tyypillisesti Kiurun neitsyyden menettämiseen on sisällytetty kuitenkin hienovaraisesti muistutus ehkäisystä. “Hän [Kiuru] meni pöytänsä luokse ja avasi toiseksi ylimmän laatikon. Yhdeksännen luokan terveystiedon tunnilla jaetut kondomit olivat edelleen tallessa.” (ML 2017, 321.)

Hän [Dai] oli lähellä. Hyvin lähellä. Kiurun niskassa tuntui kihelmöintiä. Oli vaikea sanoa, oliko tuntemus kuuma vai kylmä. Dai tarttui hänen paidanhelmaansa. * * * Jälkeenpäin he makasivat sängyllä. - - (AV 2018, 401.)

Sitaatista ilmenee, että seksiä ei trilogiassa kuvata graafisen yksityiskohtaisesti, vaan kriittisimmät kohtaukset on hypätty yli tai niistä kerrotaan jälkeenpäin imperfektissä. Kiurun ja Dain ensimmäisen kerran kohtauksen kuvaaminen loppuu siihen, kun Dai käskee Kiurua antamaan neitsyyden menettämisestä johtuvan mahdollisen kivun hänelle tavalla tai toisella. Seuraavassa virkkeessä Kiuru muistelee ensimmäistä kertaansa Dain kanssa: seksi sattui, muttei lainkaan niin paljon etteikö sitä olisi kestänyt. (ML 2017, 321.) Kotimaiset YA-kirjailijat ovatkin pohtineet sitä, kuinka yksityiskohtaisesti seksiä voi kuvata. Anniina Mikama (For YA 2019a) toteaa, että ottaa seksuaalisissa kuvauksissa huomioon kohderyhmänsä. Vaikka hänen *Taikuri ja taskuvaras* -trilogian virallinen kohderyhmä on 12–15-vuotiaat, trilogiaa lukevat myös 8–10-vuotiaat. Mikaman mukaan hänen teoksensa ovatkin siinä rajoilla, luokitellaanko ne YA- vai nuortenkirjallisuudeksi. (For YA 2019a.) Pääosin YA-kirjailijat kuitenkin pitävät kotimaiselle YA-kirjallisuudelle ominaisena piirteenä kuvata graafisesti hyvinkin yksityiskohtaisesti ja monipuolisesti seksiä luonnollisena asiana siinä, missä syömistä, nukkumista ja muita perustarpeita (For YA 2018b, 2018c; Enoranta 2020).

Väki-trilogiassa yksityiskohtaisesti kuvataan kosketusta ja siitä syntyneitä tuntemuksia, joiden kautta luodaan lukijalle pysäytetty kuva tilanteesta.

Kiuru ei uskaltanut sanoa haluamaansa ääneen. Mutta hän otti Dain käden ja laittoi sen sinne, missä hän tarvitsi sen olevan. Hän peruutti sängylle vetäen Dain mukanaan. Dai laskeutui hänen päälleen yhtä

pehmeästi kuin varjo. Dai suuteli häntä. Kiuru ei saanut siitä tarpeekseen. Hän pujotti toisen kätensä Dain hiuksiin, ja kun tämä alkoi suudella hänen kaulaansa, se aiheutti kihelmöintiä sormissa asti. Hän ei voinut enää olla aloillaan. Hänen oli pakko päästä lähemmäs. (ML 2017, 321.)

Kiuru kohotti kätensä ja silitti Bollywoodin vastaleikattuja hiuksia. Pujotti sormensa niiden sekaan. Päänahan koskettaminen tuntui Bollywoodista yllättävän hyvältä, ja hän antoi silmiensä valua kiinni. - - Hän hyväili etäältä Kiurun poskea, kaulaa ja olkapäitä. Niskaa ja kyynärtaiteita. Kiuru huokaisi ja antoi päänsä retkahtaa. - - Nyt katsellessaan Kiurua hän huomasi ensimmäistä kertaa tietyt ruumiinosat, ja enemmänkin. Hänen huulensa, hänen kaulansa. Solisluut, jotka kohoilivat hengityksen tahdissa, sekä alaselän kaaren. (AV 2018, 215–216.)

Tuntemuksissa viipyillään, ja kerronnan tempo luo rauhallisen vaikutelman sekä tilanteessa hitaan etenemisen tunteen. Seksuaalinen käyttäytyminen kuvataan näin nautintona eikä suorittamisena, joksi sitä voidaan sanoa Kiurun ja Samuelin suhteessa.

6 SOSIAALISET SUHTEET

Tässä luvussa tarkastelen trilogiassa esitettyjä sosiaalisia suhteita ikätovereiden sekä nuorten ja näiden vanhempien kuin myös muiden auktoriteettien välillä. Tarkastelen suhteiden muodostumista ja kehittymistä sekä nuorten että nuorten aikuisten kehitystehtävien näkökulmasta. Kiinnitän huomioni ensin siihen, kuinka emotionaalinen itsenäistyminen vanhemmista on kuvattu, ja miten se vaikuttaa henkilöhahmojen identiteettien muodostumiseen. Trilogiassa tätä vanhemmista irtautumista ja oman ideologian muodostumista kuvataan erityisesti Kiurun, Samuelin ja Bollywoodin perhesuhteiden kautta, mitkä otan analyysissä erityisesti tarkasteluun.

Kehitystehtävänä emotionaalisen itsenäistymisen saavuttamiseksi vanhemmistaan nuori turvautuu enenevässä määrin ikätovereihinsa (Aiken 1998, 191–195; Geldrad ym. 2016, 42–44, 58). Ikätovereiden kautta harjoitellaan myös vuorovaikutustaitoja ja sosiaalisesti vastuullista toimintaa erityisesti ristiriitojen kautta. Suhteiden kautta he oppivat enemmän itsestään kuin toisista ja näin kasvavat ihmisinä sekä kehittävät omaa ideologiaansa. Sitä, miten ikätovereihin turvautuminen nuoruusiässä auttaa itsenäistymisessä ja oman minäkuvan rakentumisessa analysoin ringin jäsenten välisten suhteiden kautta. Ikätovereiden läheisiä ystävyys-suhteita tarkastelen erityisesti Kiurun suhteiden kautta Bollywoodiin ja Samueliin.

Trilogiassa nuoruuden kehitystehtävänä suhteiden luomista molempia sukupuolia oleviin ikätovereihin kuvataan sekä tiiviin toveripiirin, ringin, että kahdenkeskisten suhteiden, niin ystävyys- kuin parisuhteiden näkökulmasta. Ikätovereiden kanssa luotujen suhteiden kautta esitetään myös nuorten kehitystehtävinä sukupuoliroolien omaksumista ja valmistautumista pitkäjänteiseen parisuhteeseen sekä perhe-elämään. Näiden eri sukupuolta olevien nuorten välisiä suhteita tarkastelen Kiurun ja Samuelin sekä Kiurun ja Dain välisten parisuhteiden. Nuorina aikuisina tarkastelen Nelun ja Sugarin keskinäistä suhdetta sekä Nelun työelämään siirtymistä työkavereiden kanssa luotujen suhteiden näkökulmasta.

6.1 Auktoriteetit

Trilogiassa Kiurun, Samuelin ja Bollywoodin perhesuhteiden kautta kuvataan kehitystehtävänä nuoren itsenäistymistä. Nuorten muodostaessa omaa ideologiaansa, nämä alkavat kyseenalaistamaan vanhemmiltaan omaksuttuja ajattelu- ja toimintatapoja, mikä on tyypillinen nuortenkirjallisuuden piirre (Rättyä 2003a, 98; Kuusinen 2008, 313). Nuori tarvitsee vanhempiensa tukea ja läheisyyttä, mutta he kokevat nämä myös toisten asioihin puuttuvina ja tungettelevina, mikä aiheuttaa ristiriitoja. Nuoruusiän murroksessa nuori ei itsekään tiedä, miksi toimii kuten toimii tai miten pitäisi toimia. Oman epävarmuutensa keskellä nuori toivoo aikuisen ottavan ohjat käsiinsä ja tietävän mitä tehdä

milloinkin. Kun tämä ei toteudu, alkaa nuoren luottamus vanhempia kohtaan murentua ja nuoren on pärjättävä itseksensä. (Aiken 1998, 177–179; Geldrad ym. 2016, 14, 31–33.)

Trilogiassa Nelun ja Dain sekä Sugarin suhdetta näiden vanhempiin tuodaan esille hyvin vähän. Siinä missä Kiurua, Samuelia ja Bollywoodia yhdistää monimutkaiset ja ristiriitaiset suhteet heidän vanhempiinsa, Nelu, Dai ja Sugar ovat hyväksyneet vanhempiensa vajavaisuuden pystyen silti kunnioittamaan näitä.

“Minun [Sugar] isäni on vankilassa.” ”Olen [Nelu] pahoillani.” ”Älä ole”, Sugar töksäytti. ”Hän ansaitsi sen kyllä. Rikkoi lakia. Mutta hän on erinomainen isä.” (AV 2018, 314.)

Nelu, Dai ja Sugar ovatkin henkilöhamoista nuoren aikuisen kehitysvaiheessa, mikä puoltaa sitä, että vanhemmista irrottautuminen on nimenomaan nuoruusiän kehitystehtävä, joka on nuorella aikuisella toteutunut. Neutraali suhde vanhempiin ilmentää, että Nelu, Dai ja Sugar ovat päässeet kapinointi- ja irtautumisvaiheesta yli. Nuori aikuinen on muodostanut jo oman maailmankatsomuksensa, joka ei perustu vain tunteista johtuvan ailahtelun varaan. He ymmärtävät vanhempiensa olevan ihmisiä siinä missä he itsekkin, epätäydellisenä riittävä ja parhaansa yrittävä niillä resursseilla, joita elämä on antanut. (ks. Havighurst 1972 55–59.)

Kiurun, Samuelin ja Bollywoodin suhteet heidän vanhempiinsa ovat keskenään erilaisia, mutta yhteisenä piirteenä on se, etteivät vanhemmat ole osanneet vastata nuorten siirtymävaiheen muutoksiin positiivisesti. Kiurun suhdetta kuvataan yksilöllisesti sekä hänen äitiinsä että isäänsä. Kiurun äiti Maritta kuvataan perinteiset sukupuoliroolit rikkovasti maskuliinisena, vahvana ja itsenäisenä naisena. Tämä on perheessä se, joka tuo leivän pöytään ja toimii ensihoitajana ambulanssissa. Maritta kuvataan vakavaimena, voimakastahtoisena ja määrätietoisena, mikä antaa muun muassa Kiurulle kuvan tunteettomasta ja holhoavasta äidistä. Ainoa asia, jonka Kiuru kokee perineensä äidiltään, on konkreettisten asioiden tekeminen ja niistä saatava tyydytys (ML 2017, 141).

Äidin olemuksesta ei olisi voinut päätellä, että hän oli menettänyt oman äitinsä äskettäin. Kiuru ei ymmärtänyt häntä. Ei ollut koskaan ymmärtänyt. Olisi ollut helppo väittää, ettei äitikään ymmärtänyt häntä, mutta Kiuru tiesi hyvin, ettei hän ollut mitenkään erityisen monimutkainen tyttö. Siinä missä Kiuru oli haaveilija, hänen äitinsä oli äärimmäisen käytännöllinen ja ryhdikäs nainen. (ML 2017, 22–23.)

Marittaa kuvataan pääasiassa Kiurun näkökulmasta, jolloin vaikutelmaa kovasta äidistä korostaa teini-ikäisen kapinointi äitiään kohtaan. Kiuru kokee äitinsä omana vastakohtanaan eikä ymmärrä tämän toimintaa. Toisaalta Kiurun mustavalkoinen maailmankuva heijastuu, siinä miten tämä tuomitsee äitinsä ja samalla itsensä, kun ymmärrys ei riitä hyväksymään äitiä siitä huolimatta, että tämä on erilainen kuin hän itse. Kiurun näkökulman suppeus heijastuu myös siitä, että tämä lapsenomaisesti ajattelee äitinsä vanhempana tietävän, kuinka toimia missä tahansa tilanteessa.

Kiurun äiti on kuitenkin yhtä lailla tuntemattoman edessä siinä missä Kiuruakin: Maritta on ensimmäistä kertaa tilanteessa, jossa hänellä on teini-ikäinen lapsi. Maritta joutuu sopeutumaan uuteen tilanteeseensa hyväksymällä sen, ettei hän itselleen luonteenomaisesti tiedäkään, miten toimia. Äidin vierauden kokemusta tyttärensä luo Grönstrandin (2019, 134) mukaan myös se, ettei Kiuru toimi ihmisenä samalla tavoin kuin tämä äiti on itse aikoinaan nuorena toiminut. Temperamenttisten eroavaisuuksien lisäksi Kiuru on erityisen kiinnostunut romanijuuristaan toisin kuin Maritta, joka on aikanaan katkaissut kaikki siteensä romaniyhteisöön. “- - hän [Dai] ei voinut olla ihmettelemättä kuinka huonosti Maritta tuns tyttärensä.” (UP 2020, 290). Dain ajatuksista tiivistyy hyvin se, miksi Kiurun ja Marittan äiti-tytär-suhte on rosoinen: kumpikaan ei tunne toisiaan.

Marittan kovuus heijastuu lukijalle myös dialogien kautta, joissa tämä keskustelee Kiurun kanssa. “Tiedätkö yhtään, miten paljon mua hävetti kuulla Hyvärien suusta, mitä oma lapseni on puuhaillut koko kesän?” (ML 2017, 343). Nuoren kehitystehtävän näkökulmasta Marittan tuntemusten sanoittaminen lapsensa häpeämisestä saa Kiurun pohtimaan sitä, miksi hänen äitinsä tuntee häpeää tämän huonosta käytöksestään. Kiuru oikeuttaa omaa käytöstään sillä, ettei koe äitinsä välittävän hänen tunteistaan tai kannustavan häntä koskaan tähtäämään korkealle. (ML 2017, 343.) Marittan kasvatustyyli on auktoritatiivinen eli kontrolloiva ja tiukka ilman myönteistä ilmapiiriä (Nurmi ym. 2008, 146).

Kiuru kokee olevansa isänsä kanssa samanhenkinen, ja Kiurun näkökulmasta isän empaattisuus sekä luottamus tyttöön korostuu, kun kontrastina on Maritta. Siinä missä Kiurun äiti kuvataan maskuliinisena, Kiurun isää kuvataan feminiinisiksi miellettyjen piirteiden kautta: isä laittaa ruokaa ja työttömänä on toiminut koti-isänä Kiurulle sekä Samuelille. Asetelma saa Kiurun lisäksi lukijan näkemään isän Marittan tossun alla, kun Kiuru toteaa isälleen, ettei koe äitinsä kohtelevan tätä kauhean hyvin.

Kiuru samaistuu isäänsä, ja aamiaspöydässä juodaan muun muassa yhdessä teetä ja keskustellaan päivän politiikasta samalla, kun vaihdetaan sanomalehden osat päikseen. Isä toimii Kiurulle reiluna ja turvallisena aikuisena. Tämä ilmenee muun muassa siitä, että Kiurun isä haluaa ymmärtää tyttöä kuulemalla tämän oman selityksensä ailahtelevaan käytökseensä. Kiurusta tuntuu, että isä on kiinnostunut hänestä ja kokee kuulluksi tulemisen tunteita. Kiuru tuntee, ettei isä tuomitse häntä suoraan vanhemman omien johtopäätöstensä mukaan. Kiuru toteaa isälleen, ettei ole oikeasti ihmisenä muuttunut miksikään, vaikka hänen käytöksensä antaisi ymmärtää muuta. Isä ei epäile tätä ollenkaan, mutta tekee Kiurulle oman toiveensa kautta selväksi, etteivät asiat voi kuitenkaan jatkua samalla tavalla. (ML 2017, 348.) Kiurun isällä on auktoritatiivinen kasvatustyyli: tällä on positiivisia tunteita tytärtään kohtaan, mutta hän ohjaa ja vaatii kuitenkin ikäkauteen kuuluvien normien noudattamista (Nurmi ym. 2008, 146).

Kiuru tuntee äitinsä vastakohtana itselleen ja tästä syystä vieraaksi siinä, missä kokee olevansa samanlainen isänsä kanssa. Myös sanavalinnat, joilla trilogiassa Kiurun vanhempia kuvataan, tekevät äidistä etäisen ja isästä läheisen vaikutelman. Kiurun isästä puhutaan vain isänä, mutta äidistä useimmiten Marittana, mikä luo äidistä etäisemmän vaikutelman. Kiurun ja tämän vanhempien välisiin suhteisiin vaikuttaa pitkälti heidän temperamenttinsa. Kiurun äiti ei osaa vastata Kiurun temperamenttiin tyttärensä tarvitsemalla tavalla, mikä heijastuu empatian puutteena puolin ja toisin. Tätä korostaa entisestään isältä saatu ymmärrys, ja kerrontakeinona ääripäisyyksien ja vastakkainasettelun kuvaus saa Kiurun vanhemmat näyttäytymään hyvänä ja pahana poliisina.

“Miksi sä ja äiti olette naimisissa?” hän [Kiuru] kysyi nyt ensimmäistä kertaa. - - ”Tai siis, mä tiedän, että te menitte naimisiin mun takia. Mutta ei teidän enää tarvitsisi olla.” ”Ei me olla naimisissa pelkästään sun takiasi”, isä vastasi rauhallisesti. ”Mun mielestä äiti ei kohtele sua aina kauheen hyvin.” - - ”Sun äitis on elättänyt meitä viimeset viisitoista vuotta. Se on luopunut monista omista jutuistaan. Ei kaikki ilmaise tunteitaan samalla tavalla. Älä yhtään epäile, etteikö se rakastaisi sua.” Isä oli heidän perheessään ainoa, joka edes uskalsi sanoa sanan ‘rakkaus’ ääneen. ”Äitisi ansiosta mä olen saanut elää unelmaani”, hän jatkoi. (ML 2017, 348–349.)

Kiurulla on subjektiiviset kokemukset rakkaudesta, mikä ilmenee sitaatista nuoruudelle tyypillisenä mustavalkoisena ajatteluna. Kiurun silmissä hänen vanhempansa eivät näytä rakastavan toisiaan, koska nämä eivät näytä tunteitaan, koskettele tai suukottele, minkä Kiuru yhdistää rakkauteen (ML 2017, 348). Kiuru kokee rakkautta olevan siis yhdenlaista eikä tunne saaneensa sitä vanhemmilta. Kiurun isän sanoista käy selväksi, etteivät subjektiiviset kokemukset useinkaan kerro koko totuutta: maailma ei siis ole yksiselitteisesti jotakin.

Bollywood on karannut kotoaan ja elää mieluummin ilman vanhempiaan kuin näiden kanssa, sillä on joutunut perheväkivallan uhriksi (AV 2018, 188). Bollywoodin perhe on lähtöisin Intiasta, josta he ovat muuttaneet perheen isän töiden perässä Suomeen. Bollywood kuvailee isäänsä sikhikulttuurille tyypillisen miehen roolin kautta: “Sikhimiesten tehtävä oli tehdä rahaa. Niin paljon kuin suinkin mahdollista.” (AV 2018, 183.) Bollywoodin isän ansiosta perhe määrittäytyi sosiaalisekonomiselta statukseltaan hyvätuloisiin, mikä näkyy trilogiassa Bollywoodin kuvaillessa heidän taloan.

Bollywood kuvaa äitiään helposti uusiin tilanteisiin sopeutuvaksi, sillä tämä on Bollywoodin näkemyksen mukaan kasvatettu alistumaan. Bollywoodin äiti näkee toisaalta sopeutumisen naisille ominaisena selviytymiskeinona, kun aina on löydettävä tapa pärjätä. (AV 2018, 183.) Ehkä juuri tästä syystä Bollywoodin äiti katsoo isän väkivaltaista käytöstä sormiensa läpi. Bollywoodin asenteesta äitiään kohtaan heijastuu tunne katkeruudesta, kun äiti ei tee mitään suojellakseen lapsiaan väkivaltaiselta isältä.

Bollywoodin äiti on kokenut Bollywoodin aikoinaan hankalaksi lapseksi ja tämän isä pelokkaaksi: Bollywood antaa kiusata itseään (AV 2018, 120). Nuoren kehitystehtävänä irtautumista vanhemmistaan kuvataan Bollywoodin kautta muun muassa sillä, että tämä kertoo pienenä ajatelleen luunappien, tukistamisen ja läpsäysten olleen normaaleja toimenpiteitä silloin, kun lapsi on käyttäytynyt huonosti (AV 2018, 121). Tätä käsitystä Bollywood on vasta myöhemmin alkanut kyseenalaistamaan, mikä aiheuttaa kitkaa Bollywoodin ja vanhempien välillä.

Bollywood selittää huonoa käytöstään sillä, ettei ole tuntenut olevansa itsensä siinä roolissa, joka tälle on annettu. Tästä syystä Bollywoodilla on ollut jopa epäilyksiä, ettei häntä ole edes oikeasti olemassa. (AV 2018, 121.) Bollywood ei ole saanut vanhemmiltaan tarvitsemaansa tukea ja turvaa eikä ymmärrystä ja hyväksyntää oman itsensä etsimiseen, joka nuorelle on raskasta silloinkin, kun tämä sopii yhteiskunnan ja muiden tälle asettamaan muottiin.

Ymmärtämättömyyden kuilua Bollywoodin ja vanhempien välillä aiheuttaa myös heidän kulttuuritaustansa. Punjabilaisille perhe on tärkeä, ja Bollywoodin vanhemmilla onkin vahva oletus Bollywoodin biologiselta sukupuoleltaan tyttönä toteuttavan perinteitä: tytär menee kihloihin vanhempiensa valitseman miehen kanssa, perustaa perheen ja toimii kotiäitinä (AV 2018, 182, 183). Bollywood on kuitenkin itse muodostanut erilaisen kulttuurisen identiteetin viettäessään suurimman osan lapsuudestaan Suomessa ja ottaen näin vaikutteita muistakin kulttuureista. Lisäksi Bollywoodin oma kokemus sukupuoli-identiteetistään poikkeaa tämän vanhempien käsityksestä hänestä, mikä luo ristiriitoja vanhempien ja Bollywoodin välille.

Bollywood kokee vanhempiensa olevan hänelle ja hänen sisaruksilleen velkaa, koska molemmat vanhemmista ovat tienneet väkivallan olevan väärin, mutta kumpikaan heistä ei ole tehnyt asialle mitään (AV 2018, 189). Toisaalta tällaisella vanhempien velkaantumisella Bollywood oikeuttaa oman toimintansa. Bollywood ei näe tehneensä juurikaan asioita väärin karatessaan kotoa tai väitellessään vanhempiensa kanssa. Lähinnä hän pohtii niin sanotun velan hyvittämistä oman anteeksiantonsa kautta.

“Mä olen antanut anteeksi sen, ettei mun siskossa oo yhtään kapinaa. Ja mä olen antanut anteeksi mun veljelle - se oli itekin penska eikä tajunnu paremmin. Mutta olenko mä antanut anteeksi mun mutsille? En vielä. Mun fajille? En todellakaan.” (AV 2018, 334.)

Nuori tarvitsee turvallista aikuista ympärilleen nuoruusvuosien murroksessa. Nelu korvaakin tätä turvallisen aikuisen tarvetta Bollywoodille.

“Se ei ollut sinun vikasi.” ”Mitä?” Bollywoodilla ei ollut ollut aavistustakaa, mistä Nelu puhui. ”Sinun isäsi”, Nelu sanoi. ”Se mitä hän teki sinulle ja muullekin perheelle. Mikään siitä ei johtunut sinusta. Sinä varmasti tiedät sen, mutta ajattelin, ettei pieni muistutus olisi pahitteeksi.” Bollywood ei ollut koskaan odottanut kenenkään sanovan hänelle niin, eikä hän ollut edes toivonut sitä. Mutta nyt kun hän oli saanut kuulla nuo sanat ääneen, hän ymmärsi niiden voiman. Hän oli koko ajan tarvinnut niitä. (AV 2018, 409.)

Sitaatista ilmenee myös se, kuinka nuori ei välttämättä edes itse osaa aina tunnistaa, mitä tarvitsee, minkä takia turvallisen aikuisen läsnäolo on välttämätöntä. Bollywood pystyy hyväksymään itsensä, kun saa Nelulta hyväksyntää, jota olisi vanhemmiltaan tarvinnut. Nelun sanojen ansiosta Bollywood näkee pitkästä ajasta perheensä sellaisena kuin se on, ja tuntee jopa kaipausta ihmisiä kohtaan, joiden kanssa on kokenut kamaliakin asioita. Toisaalta jaettu väkivallan kokeminen sisarusten kesken on myös yksi niistä asioista, jotka perheen yhdistävät (AV 2018, 409, 410). Nelu ei toimi turvallisena aikuisena vain veljelleen Daille vaan myös Bollywoodille ja Kiurulle, joiden suhteet heidän vanhempiinsa ovat monimutkaiset. Nelu ei toimi kaiken hyväksyvänä kaverina, vaan asettaa nuorille rajoja näiden puolesta, koska he eivät vielä itse tiedä, missä rajat kulkevat (ML 2017, 144).

Samuelin vanhempia kuvataan pääosin Kiurun ja muiden perheeseen kuulumattomien näkökulmasta. Hyväreitä kuvataan heidän sosioekonomisen asemansa kautta, joka erottaa Samuelin muusta ringistä. “Naisen paidassa oli kaulukset, mikä tuntui olevan merkki jostain, tietynlaisesta elämästä tai asemasta.” (UP 2020, 151). Dain kuvaama Samuelin äidin ulkoinen olemus välittyy myös Kiurun kokemuksissa, kun tämä kuvailee Samuelin äidin olevan aina huoliteltu niin ulkoisesti kuin sisäisesti (ML 2017, 165). Kiurussa Samuelin isän läsnäolo herättää hermostuneisuutta, mikä ei johdu siitä, että tämä on kansanedustaja, vaan siitä ettei tätä pysty ihmisenä lukemaan (ML 2017, 63). Kiuru tuntee itsensä Samuelin vanhempien seurassa vaivaantuneeksi, koska kokee joutuvansa esittämään jotain muuta kuin mitä on, hienompaa ihmistä. “Kiuru ei voinut olla vertaamatta itseään häneen [Samuelin äitiin], ja lopputulos oli aina masentava.” (ML 2017, 165).

Kiurun lisäksi myös Samuelin suhdetta omiin vanhempiinsa kuvataan niin, että tämä pyrkii tekemään mitä tahansa miellyttääkseen heitä. Samuel kokee olevansa riittämätön vanhemmilleen sellaisena kuin on eikä tunnu saavan tarvitsemaansa huomiota ja läsnäoloa näiltä. Samuel kertoo esimerkiksi valehdelleensa vanhemmilleen olevansa koulun kanssa retkellä ja tämän keksityn retken kestävän niin kauan kuin tarvitsee. Näin Samuelin vanhemmista annetaan välinpitämättömän kuvan. Samuelin vanhemmat esitetään omiin työuriinsa keskittyneinä ja Samuelin unohtaneina. “Luuletsä oikeesti, että ne välittää? Jos ne välittäis, ne olis ottaneet asiasta paremmin selvää.” (AV 2018, 165.)

Samuelin katkeruus vanhempiensa taholta kokemaansa välinpitämättömyyteen ilmenee, kun tämä kertoo Daille suoraan vihaavansa vanhempiaan. Dai pohtii Samuelin kanssa sitä, kumpi on pahempaa, se että on paskat vanhemmat, vai ettei vanhempia ole ollenkaan. (UP 2020, 232.) Samuel ajattelee, etteivät hänen vanhempansa ole koskaan olleet onnellisia siitä huolimatta, ja ehkä juuri siksi, että näillä on niin paljon enemmän kaikkea kuin monilla muilla. Vanhempien tyytymättömyys elämään jatkuvana tavoitteluna esitetään näin heijastuneen Samueliin, jolle vanhemmilla ei ole ollut aikaa uraputkien ohella.

Vanhempien esimerkki ja hyväksytyksi tuleminen on nuorille tärkeää. Nuoret ottavat mallia vanhemmistaan ja saavat näiden ajattelusta sekä toiminnasta vaikutteita omiinsa. Itsenäistymisen ja oman maailmankuvan luomisen saavuttamisen välttämättömyys on vanhemmista erkaantuminen ja näiltä omaksuttujen ideologioiden kyseenalaistaminen. (Aiken 1998, 177–179; Geldrad ym. 2016, 14, 31–33, 42.) Erityisesti tätä kuvataan sivuhenkilö Ciaran ja hänen isänsä kautta. Ciaran isä vähättelee virkavaltaa auktoriteettina, mutta ihailee takavuosien kolttosia, mikä vie uskottavuuden siltä, että tämä vaatii lapseltaan kuitenkin lain kunnioittamista (AV 2018, 299). Ciara koee kapinoivansa vanhempiensa toimintamalleja vastaan, mutta ei huomaa juuri sen olevan heiltä omaksuttu toimintamalli. Tämä ilmenee myös Bollywoodin kohdalla, kun Kiuru kuvailee mieleen piirtynyttä kuvaansa Bollywoodista “nyrkki koholla, kettinki rystystensä ympärillä” (ML 2017, 290).

Samuelin vanhemmat kuvataan sosiaalsekonomiselta asemaltaan kuuluvan poliitikkoina ylempään yhteiskuntaluokkaan, ja Samuelin poliittisista puheista välittyy hänen vanhempiensa maailmankuva (ML 2017, 151, 153, 184–186). Kun nuoret eivät saa vanhemmiltaan näiden tarvitsemaansa hyväksyntää miellyttämisen jälkeenkään, he kyseenalaistavat vanhempiensa toimintatavat. Samuel kyseenalaistaa vanhempiensa poliittisia näkökantoja vasta trilogian puolivälissä.

Vanhempien ja lasten erimielisyys näkyy siinä, että Kiurun vanhemmat kokevat Kiurun joutuneen väärään porukkaan, vaikka Kiuru itse kokee päätyneensä nimenomaan oikeaan (ML 2017, 345, 346). Grönstand (2019, 149) kuvaa tämän sukupolvien välisen kuilun johtuvan siitä, ettei uusi sukupolvi identifioitu yksiselitteisesti yhteen kulttuuriin toisin kuin aiemmat sukupolvet. Bollywood kirjoittaakin suoraan blogikirjoituksissaan, että:

Kaikesta yrityksestä huolimatta mun vanhemmat oli edelleen täysin pihalla siitä, kuka mä olin. Meidän välillä oli valtava railo. Aina joskus sen saatto unohtaa tai ainakin ajatella, ettei se haitannut. Mutta sinä aamuna mä tuijotin sitä railoa ja ajattelin, että jossain vaiheessa minä ja mun perhe ajaudutaan lopullisesti erilleen. Kyse oli vaan siitä millon se tapahtuisi. (AV 2018, 189.)

Vaikka Dai on täysi-ikäinen, tämä tarvitsee silti vanhempaa roolimallia. Vanhempana roolimallina Daille toimii isovelji Nelu, joka on ottanut Dain siipiensä suojaan jättäessään kotinsa, kaatopaikan. Dai tunnustaa Kiurulle, että hänen on ollut aikoinaan vaikeaa myöntää itselleen, että Nelun totteleminen on järkevää, ja että Nelu tietää mistä puhuu. “- - Jotain typerää kapinaa. - -” (ML 2017, 260).

Muita auktoriteetteja vastaan kapinointi voi olla omilta vanhemmilta omaksuttu malli toimia tai omista kaltoinkohdelluiksi tulleista kokemuksista lähtöisin oleva käyttäytymismalli. Erityisesti vanhemmilta omaksutut toimintatavat ja näiden matkiminen ilmenee Portdownin kahtiajakona, joka periytyy vanhemmilta lapsille, ja kuvataan erityisesti Ciaran, tämän poikaystävän Kieran sekä Ciaran

veljen Connorin toiminnan kautta (AV 2018, 22, 28). Perinteitä kunnioittaen he osallistuvat mellakkaan, johon näiden vanhemmat ovat aikoinaan osallistuneet.

Aislingin tyttöjen kuvataan pukeutumisellaan puolestaan kapinoivan hiljaisesti koulun auktoriteetteja vastaan, koska se on niitä harvoja asioita, joista he voivat itse päättää (AV 2018, 101, 118). Bollywood nostaa mielenkiintoisen näkökulman esille, ettei ongelmana ole se, etteivät tytöt kuuntelisi opettajia ja muita aikuisia, vaan se että tytöt kuuntelevat heitä liikaa ja näin voisivat Bollywoodin mielestä kapinoida enemmän (AV 2018, 395). “- - Mutta hän [Bollywood] ymmärsi pelot. Nämä tytöt taistelivat ristipaineessa niin kuin parhaiten taisivat.” (AV 2018, 118.) Bollywood mainitsee nuorten taistelun ristipaineissa, jossa hänen voisi tulkita viittaavan sekä nuorten yritykseen täyttää vanhemman sukupolven odotukset tulevaisuuden tekijöinä ja lupauksina. Nuoret kapinoivat aikuisten määräämiä normeja vastaan etsiessään omaa ideologiaansa, mutta myös tarpeesta ja halusta uutena sukupolvena muuttaa maailmaa (Anttila 2010, 9, 11).

Sukupolvien keskeisenä määrittäjänä on ikä, joka erottaa sukupolvet toisistaan omiksi periodeikseen (Anttila 2010, 7). Iän lisäksi ryhmän liittyy yhteen avainkokemus: jaettu tietoisuus yhteenkuuluvuudesta kollektiivisena koettujen yhteiskunnallisten asioiden myötä. Ikävaiheena nuoreen aikuisuuteen liittyä tällainen kollektiivisesti koettu nuoruus eli sukupolvikokemus, johon vaikuttavat yhteiskunnan rakennemuutokset. (Anttila 2010, 8; Bardy 2010, 169.) Sukupolvikokemus rakentuu nimenomaan nuoren aikuisuuden kehitysvaiheessa, kun uusi sukupolvi haluaa tarjota aiempien sukupolvien vanhoiksi koettujen ajattelu- ja toimintatapojen tilalle parempia vaihtoehtoja ja saada aikaan muutosta (Anttila 2010, 9, 11).

Sukupolven vaihtuessa tapahtuvaa muutosta käsitellään trilogiassa nuorten ja erityisesti ringin kapinalla vanhempien sukupolvien luomia yhteiskunnan normeja ja näin auktoriteetteja vastaan kollektiivisesti toimintakulttuuria muokkaamalla (ks. Anttila 2010, 9, 11; Bardy 2010, 169).

Hurraukset yltyivät. Shannon oli noussut ylös ja rummutti pulpettiaan. Kukaan tuskin tiesi, miksi he ilakoivat, mutta tarvittiinko edes syytä? He olivat nuoria ja vapaita ja heistä tuntui ettei kukaan voinut heille mitään. Se oli tietysti pelkkä illuusio, mutta mukava sellainen. (AV 2018, 293.)

“Isä kattoo asioita eri sukupolven näkökulmasta”, Samuel oli sanonut. ”Se maailma, jota faija edustaa, meni jo. Tää nykyinen maailma on meidän.” (ML 2017, 153)

Sitaateista ilmenee asetelma, jossa nuoret ovat yhdessä muuta maailmaa vastaan. Nuoret saavat ikätovereistaan vertaistukea ja turvaa kasvaessaan kohti yhteistä päämäärää, jäsenyyttä yhteiskunnassa. Kiurun, Samuel ja Bollywoodin kautta vanhempien ja lasten välistä suhdetta kuvataan monimutkaisena, mikä johtuu railosta sukupolvien välillä. Nuoret kaipaavat vanhempiensa hyväksyntää ja tukea, mutta heillä on myös tarve tulla vanhempiensa silmissä kuulluiksi ja ymmärretyiksi. Nuoret ovat tottuneet lapsuuden kehitystehtävien myötä ottamaan mallia

vanhemmistaan ja luottamaan näihin, mutta kasvaessaan he kyseenalaistavat vanhempiensa toimintatapoja ja maailmankuvaa, jotta pystyvät rakentamaan omaa ideologiaansa ja identiteettiään. Railo sukupolvien välille syntyikin, kun vanhempien ja nuorten odotukset toisistaan eivät kohtaa puolin ja toisin. Vanhempia vastaan kapinointi on tapa irrottautua vanhemmista, mikä on nuoren itsenäistymiselle välttämätöntä kehitystehtävän saavuttamiseksi. Trilogia esittää, etteivät ristiriidat vanhempien kanssa katso yhteiskuntaluokkaa, alkuperää, sukupuolta tai muita ulkoisia asioita.

6.2 Ikätoverit

Kehitystehtävänä emotionaalisen itsenäistymisen saavuttamiseksi vanhemmistaan nuori turvautuu enenevässä määrin ikätovereihinsa. Vaikka jokainen nuori käy oman polun identiteettiään etsiessään, ikätoverit ovat kuitenkin kaikki samassa tilanteessa yhdessä sitä etsimässä. Ikätovereilta saatu vertaistuki ja hyväksytyksi tuleminen kokemukset lisäävät tunnetta kuulumisesta johonkin, joita suhteet erityisesti vanhempiin eivät enää nuorelle tarjoa. Ikätoverit toimivat kanssa eläjinä vanhemmista irtaantumisen ja emotionaalisen itsenäisyyden saavuttamisen välillä (Aiken 1998, 191–195; Geldrad ym. 2016, 42–44, 58.)

Kiuru havaitsee lukion ensimmäisenä päivänä, että peruskoulusta tutut liittoumat eri ihmisten välillä ovat rikkoutuneet, ja nyt etsitään uusia porukoita, joiden kanssa tuntee kuulumisen kokemuksia (ML 2017, 327). Tämä kuvastaa hyvin sitä, kuinka haavoittuvaisia nuoret ovat yksin jäädessään.

- - tytöt olivat pian ottaneet hänet omakseen. Hän oli läpikäynyt prosessin, jonka aikana kaikki hänen vaatteensa pengottiin ja todettiin aivan vääränlaisiksi. He lainasivat hänelle liian suuria huppareita, pikkuruisia mekkoja ja tuubitoppeja, kiilakorkoisia kenkiä ja valtavan suuria korvarenkaita ja hajuvesiä. Kiuru ei käyttänyt niistä puoliakaan, mutta huolenpito silti lämmitti häntä. Hän ei kuulunut enää mihinkään joten hän saattoi aivan hyvin kuulua tänne. Hän ei koskaan miettinyt pitikö hän näistä tytöistä tai pitivätkö he hänestä – hän ei tehnyt sellaisella tiedolla mitään. Tämä oli hänen laumansa, hänen keinonsa selviytyä, ja hän arvosti sitä juuri sellaisena kuin se oli. (AV 2018, 27.)

Sitaatissa kuvataan tyttöjen keskinäistä yhteisöllisyyttä ja huolenpitoa Kiurun ollessa vaihtopilaana tyttöjen sisäoppilaitoksessa Irlannissa. Trilogian ensimmäiseen osaan verrattuna Kiuru on saanut itsevarmuutta olla oma itsensä välittämättä siitä pitävätkö muut hänestä. Kiuru ei kuitenkaan pane pahakseen kuulumisen kokemusta, mikä kuvastaa yhteisöllisyyden merkitystä huolimatta siitä, kuinka itsevarma on. Kiurun ajatuksista käy myös ilmi, että ikätoveriryhmä johon kuulua, on keino selviytyä kehitystehtävistä.

Nuorten vertaiskokemuksia kuvataan muun muassa Aislingin tyttöjen kautta. Kiuru on menossa tapamaan Samuelia, ja Bollywood pyytää tyttöjä kahvilaan Kiurun taustatueksi sivummalle seuraamaan tilannetta. “Hän [Ciara] ja muutkin tytöt ymmärsivät tilanteen luonteen. Heillä kaikilla

oli kokemuksia eksistä, ja jos ei omakohtaisia niin ainakin he olivat kuulleet tarinoita.” (AV 2018, 156.)

Ikätovereiden kanssa on turvallista jakaa omia asioita, kun kollektiivisesti koetun nuoruuden kautta tiedetään muiden olevan samassa elämäntilanteessa. Aislingissa tällaista kollektiivista nuoruutta kuvaillaan myös tyttöjen suihkuvuorojen rinnakkaistodellisuutena, jossa toisille kerrotaan niin ihastumiset kuin sydänsurut (AV 2018, 177). Lisäksi ikätovereiden ympäröimänä nuori voi kokeilla ja etsiä omaa tapaansa erottautua muista, kun kaikki muutkin tekevät niin. Tämä välittyy Aislingin tyttöjen mielenosoituksen omaiseksi koettuna nuorten pukeutumisenä: aavistuksen liian lyhyet hameet, jotka heille on tarkoitettu koulupuvuiksi, vahvat meikit, remmit kengissä tai tupeerattutukka. (AV 2018, 101).

Trilogiassa tiiviin toveripiirin merkitystä kuvataan keskeisten henkilöhahmojen muodostama ringin avulla. Alkuperäisen ringin muodostavat Kiuru, Samuel, Bollywood, Dai ja Nelu. Yliluonnolliset voimat yhdistävät nämä hyvinkin erilaisista lähtökohdista tulevat nuoret, ja jäsenten välistä erilaisuutta konkretisoidaan fantastisten elementtien kautta. Jokaisella heistä on oma erityinen kykynsä hallita mieltä, mitä ringin kenelläkään toisella jäsenellä ei ole. Toisaalta voimat eivät ole toisistaan erillisiä vaan saman asian eri puolia – voimien päällekkäisyyden ansiosta he pystyvät saamaan saman reaktion aikaiseksi eri reittejä pitkin (ML 2017, 81). Yliluonnolliset voimat ja niiden syiden selvittäminen toimivat ringin yhdistävänä, yhteisenä ja salaisena tehtävänä (ML 2017, 85).

Jokainen ringin jäsen esitetään yksilönä, ja ryhmän hyvä dynamiikka syntyy nimenomaan sen takia, että nämä ovat niin erilaisia. Osittain me-henki sekä toveripiirin vahvuus syntyy siitä, että he täydentävät toinen toisiaan omilla voimillaan, vahvuuksilla ja persoonillaan. Kiuru ihmettelee itseksensä, kuinka helposti jokainen ringin jäsenistä löytää porukassa oman roolinsa erilaisuudestaan huolimatta. (ML 2017, 152–153.) Siinä missä ringin jäsenet tuovat toistensa vahvuudet esille, nämä myös korostavat toistensa huonoja puolia, mikä aiheuttaa ringin sisällä jännitteitä (AV 2018, 288).

Nelu pohtii itseksensä, että ringin jäsenet alkavat päivä päivältä muistuttaa toisiaan samalla tullen kuitenkin omiksi itseksiin (AV 2018, 360). Toinen toistensa vahvuuksien korostaminen kannattelee ryhmän jäseniä, ja heidän välisen luottamuksensa ansiosta nämä voivat olla omia itsejään. Olosuhteiden myötä heidän naurunsa ja pelkonsa sekä läheisyytensä ovat yhteisiä, minkä takia he pystyvät aistimaan toistensa läsnäolon ja tunnetilat (AV 2018, 360; UP 2020, 17). Nuorten kasvaessa ryhmää ylläpitävien tekijöiden rinnalle nousee toiminnan lisäksi yhdessä jaetut salaisuudet, huolet ja toiveet (Nurmi ym. 2008, 150). Luottamus edesauttaa jäseniä olemaan omia itsejään, kun he oppivat tuntemaan toistensa paremmin. Tämä onkin positiivinen kierre, kun toisten syvempi tunteminen lisää luottamusta, ja he tulevat hyväksytyiksi sellaisina kuin ovat.

Nelu tietää ringin jäsenten voivan auttaa toinen toisiaan, mikä saa Kiurun tuntemaan itsensä tarpeelliseksi, tältä kun ei ole ennen juurikaan pyydetty apua mihinkään (ML 2017, 40). Myös Bollywoodin ajatukset yksin jäämisen pelosta kuvaavat yksilön inhimillistä tarvetta tuntea kuuluvansa osaksi jotakin (AV 2018, 9). Nelu kertoo Kiurulle tällä olevan positiivinen vaikutus Bollywoodiin ja Daihin, mitä Kiurun on vaikea käsittää, koska ei usko itsellään olevan minkäänlaista vaikutusta kehenkään (ML 2017, 144). Ystäväpiirinsä kautta Kiuru ymmärtää, ettei hänen tarvitse muuttua tullakseen merkitykselliseksi, vaan hän on jo sitä omana itsenään (ML 2017, 145). “Kiuru päätti, että hän piti itsestään tällaisena. Ehkä ystävät tulikin valita sen mukaan, kenen seurassa tunsin itsensä siksi ihmiseksi, joka halusi olla, eikä sen mukaan, ketä ihaili eniten.” (ML 2017, 240.) Kiurun sisäisestä puheesta heijastuu tämän identiteettityö, kun hän alkaa hyväksymään itsensä sellaisena kuin on.

Ringin kaikkia jäseniä yhdistää voimien lisäksi romanitausta ja sopeutuminen yhteiskunnallisesti vähemmistöjen rooleihin tavalla tai toisella, pois luettuna Samuel. Kiuru ei uskallakaan sanoa ääneen, että huomaa Samuelin olevan ainoa, joka ei istu porukkaan, ja josta Dain mukaan säteilee vierauden tunne (ML 2017, 143; UP 2020, 187). “Samuel ei ole niin kuin me. Hän on jotain muuta.” (ML 2017, 216.) Pelkät yliluonnolliset voimat eivät riitäkään pitämään alkuperäistä rinkiä kasassa, vaan arvomaailman erilaisuus erottaa Samuelin muusta porukasta toisaalta tämän omasta toimesta, toisaalta muiden ajamana (ML 2017, 209).

Samuel menettää ringin muiden jäsenten luottamuksen sopiessaan yksinoikeudella tapaamisen Väen kanssa ja myöhemmin epäkunnioittavalla toiminnalla Kiurua kohtaan. Samuel ei ajattele asioita yhteisen hyvän kannalta, vaan toimii itsekkäiden syiden perusteella, mikä aiheuttaa hänen ja muun ringin välille konflikteja. Samuelin arvomaailman eroaminen muista johdattaa tämän toimimaan omasta mielestään oikein, ja hän vaihtaa puoltaan ringistä Väkeen. Myöhemmin Samuel kuitenkin alkaa kritisoimaan Väen toimintaa ja yrittää saada ringin luottamuksen takaisin. Samuelin epäluotettavan ja epäkunnioittavan toiminnan myötä konflikti on kuitenkin muodostunut niin suureksi, ettei rinki pysty enää luottamaan Samueliin.

Samuel kokee yksinäisyyttä jäätyään ringin ulkopuolelle eikä haluaisi myöntää itselleen, ettei tule enää ringin hyväksymäksi (AV 2018, 284). Trilogian viimeisessä osassa rinki pakoilee Väkeä luolassa, jonne Samuel löytää tiensä. Ringillä ei ole muuta vaihtoehtoa kuin ottaa Samuel fyysisesti osaksi porukkaa, vaikka tätä ei henkisellä tasolla hyväksytä. Samuel vannoo omaa vilpittömyyttään, ja Kiuru on ainoa, joka tätä edes jollakin tasolla uskoo. Tämä johtuu varmasti siitä, että Kiuru on tuntenut Samuelin lapsuudesta saakka ja heillä on yhteistä historiaa.

Samuelin suhteen kautta Bollywoodiin ja Daihin kuvataan sitä, että ihmisten eriävistä mielipiteistä huolimatta nämä voivat silti tulla toimeen keskenään. Eri lailla ajattelevilla yksilöillä voi aina olla jotakin yhteistä.

Niin paljon kuin Bollywoodin ja Samuelin ajatukset erosivatkin toisistaan, oli heillä loppujen lopuksi paljon yhteistä. Heistä kumpikaan ei halunnut samanlaista maailmaa kuin heidän vanhempansa. (UP 2020, 351.)

Sitaatista ilmenee, että vaikka Samuelin ja Bollywoodin poliittiset näkemykset eroavat radikaalisti toisistaan, heillä on kuitenkin sama päämäärä. Samuelia ja Daita puolestaan yhdistää yksinäisyys ja mielenterveyden ongelmat, joita olen tarkastellut tarkemmin luvussa 4.3.

Ringin jäsenistä Nelun ja Sugarin roolit erottuvat muista. Näitä yhdistää ikä, ja he ovat muuta porukkaa vanhempia, nuoria aikuisia. Ryhmän vanhempina jäseninä he toimivat porukassa järjen äänenä tasapainottamassa nuorten tunnekuohuja, ja antamassa toisillensa vertaistukea ikätovereina.

Toisin sanoen, Sugar tiesi jo yhden lauseen perusteella, missä mielentilassa Nelu oli. Tätä hän rakasti Sugarissa kaikkein eniten. Hänen taitoaan lukea ihmisiä ja käyttää noita tietojaan hyväseen ilman, että teki siitä isoa numeroa. (UP 2020, 228.)

Nelun roolia ringissä kuvataan johtajana, joka Kiurun sanojen mukaan: “- - on aivot - - Se, joka häärii kulisseissa ja pitää kaikki langat hyppysissään.” (AV 2018, 270, 271). Sitaatti heijastaa myös sitä, ettei nuori aikuinen ajattele enää itseään kaiken keskipisteenä toisin kuin nuori. Sugar kysyy Kiurulta suoraan, mihin rinki tarvitsee häntä, ja mikä hänen roolinsa olisi. Kiuru kertoo Sugarille hänen, Bollywoodin ja Dain kolmiodraamasta, joka aiheuttaa ringissä kireyttä. Sugar lukee rivien välistä roolinsa olevan tasapainoa ylläpitävä sovittelijana, ja Kiuru on tästä samaa mieltä. (AV 2018, 272.)

Nuoren aikuisen kehitystehtävänä työelämään siirtymistä kuvataan Nelun kautta, kun tämä soluttautuu Väkeen. Vaikka kyseessä on varjostustehtävä, Nelu sopeutuu osaksi työyhteisöä, joka hyväksyy tämän tasavertaisena jäsenenä joukkoonsa. Päiviä toimistolla, lounaita työkavereiden kanssa ja töiden virkistäytymisilttaa kuvataan Nelun silmin. Nelun ajatuksista ilmenee, että tällainen elämä on ollut hänen haaveenaan.

Oli hämmästyttävää olla näin pidetty. Tuntui nimittäin siltä, että väkevät pitivät juuri hänestä [Nelu]. Hän ei näytellyt olevansa kukaan muu. Hän oli Nelu kertoessaan vitsejään, hän oli Nelu nauraessaan muiden jutuille. Lämmin tunne oli ottanut hänestä vallan ja hän halusi sen jatkuvan ikuisesti. Hän ei ajatellut sitä, mitä tiesi väkevien tekevän mikroille. Itse asiassa hän ei sillä hetkellä edes ajatellut olevansa mikro. (UP 2020, 220–221.)

Sitaatista ilmenee, että myös Nelu nuorena aikuisena edelleen kaipaa ja etsii hyväksyntää ikäisiltään, ja muilta saadusta kunnioituksesta hän on valmis unohtamaan suuriakin epäkohtia. “Hän [Nelu] oli koko ikänsä yrittänyt soluttautua keskiluokkaan, muokannut itsestään version joka täytti

yhteiskunnan odotukset ja ansaitsi muiden ihmisten kunnioituksen ja hyväksynnän.” (UP 2020, 377.) Toisinaan Nelu unohtaa olevansa vain soluttautuja Väessä, mikä nuoren aikuisen kehitystehtävistä heijastaa samanhenkisen sosiaalisen ryhmän löytämistä työkavereista (UP 2020, 197).

Nuortenkirjallisuudessa työssäkäyvien nuorten kuvaus on harvinaista, kun keskeiset henkilöhahmot ovat tavallisesti 13–16-vuotiaita nuoria (Lotti 1974, 109; Heikkilä-Halttunen 2001, 299–230). Syynä tähän voidaan pitää sitä, ettei nuoren aikuisen kehitystehtävänä työelämään siirtyminen kuulu vielä nuoruuden ikävaiheeseen. Kotimaiselle YA-kirjallisuudelle ominaisena piirteenä yhdistellään sekä nuoren että nuoren aikuisen kehitystehtäviä.

Kahdenkeskisiä ystävyys-suhteita kuvataan trilogiassa ringin jäsenten välillä. Bollywood ja Dai ovat parhaat ystävät, mutta näiden keskinäiseen ystävyys-suhteeseen ei juurikaan syvennyttä samalla tavalla kuin Kiurun ja Bollywoodin. Kiuru ja Bollywood ovat aluksi varuillaan suhteessa toisiinsa, mikä johtuu heidän erilaisista sosiaalisista taustoistaan (AV 2018, 49). Tarinan edetessä he kuitenkin heijastavat kahden tytön välistä vertaissuhdetta, vaikkei Bollywood haluakaan määrittellä sukupuoltaan. Kiuru pystyy avautumaan mieshuolistaan Bollywoodille, kun heidän välillään ei ole romanttista jännitettä (AV 2018, 211–212). Lisäksi biologiselta sukupuoleltaan tyttöinä Bollywood ja Kiuru keskustelevat sukupuoli-identiteettiin liittyvistä kysymyksistä ymmärtäen toisiaan.

Yhtenä nuoruuden kehitystehtävänä on suhteiden solmiminen myös eri sukupuolta oleviin ikätovereihin ja sitä kautta valmistautuminen parisuhteeseen ja perhe-elämään, joita tarkastelen sekä Kiurun ja Samuelin että Kiurun ja Dain suhteiden kautta. Lisäksi sivuan Nelun ja Sugarin välistä suhdetta nuoren aikuisen kehitystehtävien näkökulmasta valita elämäkumppani ja opetella elämään tämän kanssa. Tarkemmin seksuaalista käyttäytymistä ja fyysistä kontaktia henkilöhahmojen välillä olen käsitellyt luvussa 5.2.

Kiuru ja Samuel ovat lapsuudenystäviä, joiden kautta kuvataan yhdessä ihmisinä kasvamista ja yhteisen historian myötä muodostunutta sidettä. Samuel on Kiurun ensimmäinen ihastus, ja heidän kauttaan kuvataan myös rakastumisen suuria tunteita ja roolisiirtymänä ensimmäistä seurustelusuhdetta. Suhteesta Samueliin Kiuru kuitenkin oppii, ettei toista välttämättä tunne, vaikka näin olisi kuvitellut, ja ettei toisen takia kannata hukata itseään.

Ihastumista kuvataan Kiurun näkökulmasta epävarmuutena ja toisen näkemisenä ruusunpunaisten lasien läpi ilman negatiivisia puolia. Kiurun toimintaa ohjaavat nuoruudelle tyypillisinä piirteinä suuret tunteet ja optimistisuus.

Esimerkiksi lapsena Kiuru oli kuvitellut, että Samuelin vanhemmat olivat kuningas ja kuningatar, ja Samuel itse prinssi. Heidän talonsa oli linna. Ja Kiuru itse palvelustyttö, johon prinssi rakastui erehdyttyään luulemaan tätä prinsessaksi. Lopulta prinssi sai tietää totuuden, mutta se ei haitannut häntä ollenkaan. He menivät naimisiin ja elivät onnellisina elämänsä loppuun asti. Silloin se oli ollut pelkkä tarina, sillä samaan aikaan Kiuru oli vannonut, ettei menisi koskaan naimisiin, pojat kun olivat niin sotkuisia ja ällöjä. Mutta

nykyään hän huomasi haaveilevansa tismalleen samanlaisesta sadusta. Kiuru Hyväri. Se kuulosti hänen mielestään oikealta. (ML 2017, 67.)

Kiuru kuvailee Samuelia trilogian luvussa 5 *Prinssi* sadun prinssiksi ja kokee tämän itseään parempana. Alemmuuden kokemus aiheuttaa sen, että Kiuru pyrkii miellyttämään Samuelia ollakseen tälle riittävä. Kiurulla sulkee muun muassa laukkunsa auki jääneen vetoketjun, koska tietää, ettei Samuel voi sietää repsottavia taskuja (ML 2017, 62).

“Rakkaus ei toimi niin kuin sen kuvittelee toimivan. Sitä kuvittelee tuntevansa itsensä, omistavansa jonkinlaiset alkeelliset käyttöohjeet. Äkkiä ne eivät vain enää toimi. Ja se on kaikkein pelottavinta. Kaikki säännöt katoavat.” (ML 2017, 276.)

Kiuru on ensimmäistä kertaa roolisiirtymässä ystävästä tyttöystäväksi Samuelin kanssa, jolloin kaikki on uutta ja jännittävää. Kiuru kokee monia asioita ensimmäistä kertaa: ihastumisen tunteiden tunnustaminen toiselle, ensisuudelma, toisen koskettaminen ja riitelemine. Epävarmuutta aiheuttaa se, ettei Kiurulla ole aiempaa kokemusta seurustelusta eikä tämä tiedä, kuinka suhteessa tulisi oikeaoppisesti toimia. Kiurun kautta kuvataan, kuinka nuori tasapainottelee toiveiden ja pelon välillä uuden edessä: Kiuru samaan aikaan toivoo ja pelkää, että heidän suhteensa Samuelin kanssa muuttuu ystävydestä seurusteluksi (ML 2017, 66).

Seurustelun alkua kuvataan intohimoisena tunteiden ilotulitukseksi, jolloin Kiuru ei näe muuta maailmaa Samuelilta. Kaksikko näkee toisiaan joka päivä, vaikkakin usein ringin kanssa samassa porukassa, mikä ei Kiuria haittaa, jos tämä vain saa olla Samuelin kanssa yhdessä (ML 2017, 151). Suhteeseen kuuluu myös paljon pussailua ja fyysistä kosketusta, minkä Kiuru kuitenkin kokee kömpelöksi (ML 2017, 148, 149). Kömpelyys heijastaa nuoruuden kehitystehtävänä sosiaalisen sukupuolirollin omaksumisen olevan hapan, kun omaa toimintaa ja haluja peilataan yhteiskunnassa totuttuihin normeihin.

Muutaman päivän päästä seurustelun aloittamisen jälkeen Kiurulla ja Samuelilla on ensimmäinen riita liittyen ringiin. Kiuru haluaisi sopia riidan, mutta pelkää samalla esille nousevan lisää asioita, joista nämä olisivat eri mieltä. Kiurun mustavalkoinen ajattelu ilmenee tämän ajatuksista, että erimielisyydet tarkoittaisivat automaattisesti suhteen loppu. Tämä pysyykin mieluummin “tuntemisen ja tuntemattomuuden rajalla - - jossa menneellä tai tulevalla ei ollut väliä” (ML 2017, 199.)

Samuel pyytää suurelta osin anteeksi kukkien ja lahjan kanssa hyvittääkseen Kiurulle omaa tahdittomuuttaan (ML 2017, 199). Ele toisaalta saa Kiurun helpottuneeksi siitä, että tämä kokee Samuelin tajunneen olleensa väärässä, mutta toisaalta vaivaantuneeksi, sillä lahjan suuruus, älypuhelin, saa Kiurun tuntemaan Samuelin ylilyönnin olleen suurempi kuin se alun alkaen on ollut (ML 2017, 199, 200). Riidan kautta nuoret harjoittelevat kehitystehtävänä sosiaalisesti vastuullisia

toimintatapoja: millainen anteeksipyyntö on paikallaan missäkin tilanteessa, ja kuinka asioita selvitetään ilman suuria tunnekuohuja.

Toisin kuin Sammakkokuningas-sadussa (Grimm 1990, 7–12), Samuel ei muutu sammakosta prinssiksi vaan prinssistä sammakoksi. Kiuru ja Samuel suhde etenee vaiheeseen, jossa he ovat sukupuolielämän aloittamisen kynnyksellä. Samuel kuitenkin löytää itsensä kuristamasta Kiurua tietämättä itsekään, mitä tekee. Tätä aggressiivista käytöstä Kiuru ei pysty antamaan anteeksi ja konflikti heidän välillään katkaisee ystävyyden. Myöhemmin Kiurun keskustellessa Samuelin kanssa, tämän epäkunnioittava käytös saa Kiurun pohtimaan, kuinka hän on ylipäättään aikoinaan voinut rakastua Samueliin (ML 2017, 296, 297).

“Mistä sä edes sait ton?” hän [Samuel] kysyi nyökäten kohti veistä. Kiurun ei tarvinnut vastata, sillä pian Samuel tunnisti sen. ”Niin tietty. Dai. Panetko sä sitä nyt sitten?” Kiuru järkyttyi sanoista niin, että veitsi nytkähti reilusti alaspäin ennen kuin hän tajusi jäykistää lihaksensa. ”Mitä se sulle kuuluu?” ”Varas, diileri... Mikä puuttuu? Ai niin, huora.” Jos Kiurulla oli ollut jäljellä minkäänlaista kunnioitusta Samuelia kohtaan, viimeistään nyt se pyyhkiytyi pois. Tähäkö ihmiseen mä todella rakastuin? hän ihmetteli. Tähäkö poikaan tuhlasin unelmani? Sillä hetkellä Kiurulle selvisi, miksi unelmia ei kannattanut ripustaa kehenkään muuhun kuin itseensä. (ML 2017, 299.)

“Oliko Samuel ollut aina näin röyhkeä.” Aiemmin tämän romanttisina pitämät eleet alkavat tuntua Kiurusta omistavilta. (ML 2017, 296, 297.) Samuelin todellisen luonteen valjettua Kiurulle, Bollywood tunnustaa tälle, ettei ole koskaan Samuelista välittänyt. Tämä hämmästyttää Kiurua, joka on kuvitellut omien kokemustensa pohjalta kaikkien tykkäävän Samuelista. (ML 2017, 223.)

Tyypillisesti nuorten ensimmäisille seurustelusuhteille, ei Kiurun ja Samuelin suhde kestä kymmentä päivää pidempään. Vaikka suhde Samuelin kanssa päättyy, ja ehkä juuri sen takia, Kiuru oppii itsestään uusia puolia: onnellisuuden tulee olla lähtöisin vain itsestä (ML 2017, 299) eikä omaa identiteettiä tule rakentaa muiden varaan. Myöhemmin Nelu vahvistaa tätä Kiurun ajatusta sillä, että uskoo itse pitkällä tähtäimellä epäonnistuneiden suhteiden olevan nimenomaan niitä, jotka ovat kaikkein opettavaisimpia (ML 2017, 380). Kiuru oppii tuntemaan itsensä sen suhteen, mitä itse arvostaa ihmissuhteissa, minkälaista käytöstä toiselta hyväksyy tai ei. Saatujen kokemusten ja itsetutkiskelun pohjalta Kiuru pystyy toimimaan seuraavassa parisuhteessaan Dain kanssa toisin.

Vaikka Kiurulla ei ole myöhemmin romanttisia ajatuksia Samuelia kohtaan eikä oikeastaan muutakaan sanottavaa tälle, pitkäaikaisena lapsuudenystävänä Samuel on jättänyt pysyvän jäljen Kiuruun. Kiuru on muuttanut ajatuksiaan Samuelia kohtaan kymmeniä kertoja, ja kaikki vuosien takaiset hyvät hetket vuorottelevat ajatuksesta Samuelin käsistä tämän kaulalla. (AV 2018, 158, 161.) Siinä missä muut ringistä eivät tunne Samuelia vuosien takaa, Kiurulla on tämän kanssa pitkä historia, jonka vuoksi hän pystyy näkemään syitä Samuelin käytöksen taustalla. Kiuru puolustaakin Samuelia

toisinaan muulle ringille, vaikka ei hyväksykään Samuelin tekoja. Lisäksi Nelu toteaa, että: “Ensimmäinen on jotain, mitä tulet kantamaan mukana aina - -” (ML 2017, 380).

Siinä missä Samuel muuttuu prinssistä sammakoksi, Dai muuttuu Kiurun silmissä sammakosta prinssiksi. Kiurun ja Dain suhde alkaa rosoisesti, kun Kiuru trilogian alussa varastaa vahingossa Dain muiston. Muiston varastamisesta loukkaantumisen lisäksi Dai oikeuttaa oman tylyn kohtelunsa Kiurua kohtaan sillä, että pitää tätä erilaisena kuin itseään, Bollywoodia ja Nelua: Kiuru kuuluu valtaväestöön toisin kuin he (ML 2017, 58). Yhteiskuntaluokat vaikuttavat siis siihen, millaisia ennakkokäsityksiä toisista syntyy. Nämä ennakkokäsitykset vaikuttavat puolestaan siihen, miten eri lähtökohdista tulevat ihmiset näkevät ja kohtelevat toisiaan, mikä vaikuttaa yksilön omiin kokemuksiin itsestään. Trilogiassa yhteiskuntaluokat on esitetty vahvasti henkilöhahmojen perhesuhteiden ja perheiden kuvausten kautta.

Dain suhtautuminen Kiuruun muuttuu, kun tämä kuulee Kiurun olevan puoliksi romani (ML 2017, 114, 137). Ennakkokäsitysten murtuessa Kiuru ja Dai tutustuvat pikkuhiljaa toisiinsa ja huomaavat, että heitä yhdistävät lisäksi särjetyt sydämet (ML 2017, 282). Kiuru ja Dai tulevat ystäviksi keskenään, ja Dai alkaa viettää enenevässä määrin aikaa Kiurun unissa. Kaksikon suhde on aluksi *friends with benefits* -tyyppinen, kun Kiuru haluaa kokea ensimmäisen yhdyntäkertansa Dain kanssa ja vastapalveluksena opettaa tätä lukemaan. Kiuru ja Dai tuntevat pikkuhiljaa yhä enemmän vetovoimaa toisiinsa. Toisin kuin Samuelin kanssa, johon Kiuru alusta asti oli ihastunut, Kiuru pohtii, milloin asiat ovat alkaneet muuttua ja hänelle herätä tunteita Daita kohtaan vai oliko tunteita ollut koko ajan. (ML 2017, 339.)

Kiurun ja Dain suhteen kautta esitetään kehitystehtävänä sosiaalisesti vastuullisten toimintatapojen omaksumista, kun Kiuru joutuu tilanteeseen, jossa joutuu valitsemaan omien itsekkäiden toiveidensa ja yhteisen hyvän väliltä. Dai pyytää Kiuru karkaamaan kanssaan, jolloin muut jäisivät oman onnensa nojaan. Kiuru ei tähän kykene, mutta ei pysty sanomaan tätä Daille suoraan vaan uskottelee muuta. Ymmärrettävästi Dai loukkaantuu, mikä aiheuttaa heidän väliensä tulehtumisen.

Kolmiadraama on yksi YA-kirjallisuudelle tyypillisistä piirteistä (For YA 2020b, 2020c). Trilogiassa kolmiadraamaa syntyy, kun Bollywood ja Kiuru kaipaavat Aislingissa läheisyyttä ja päätyvät humalassa saamaan sitä toisiltaan. Dai näkee vahingossa Kiurun ja Bollywoodin saman peiton alla läheisissä tunnelmissa. Vaikka Dai ja Kiuru eivät ole yhdessä, Dai kokee tullessaan loukatuksi rakastettunsa Kiurun ja parhaan ystävänsä Bollywoodin takia. “On olemassa sääntöjä, jonka mukaan parhaan kaverin eksää ei saa deittailla”, Dai toteaa Bollywoodille myöhemmin (AV 2018, 327). Nuoret harjoittelevat ristiriitojen ratkaisua ja nuoren kehitystehtävänä sosiaalisesti vastuullista toimintaa kolmiadraaman kautta.

Bollywood ja Dai purkavat myöhemmin toisilleen tunteitaan, mutta eivät pääse yhteisymmärrykseen, sillä kumpikaan ei halua myöntää olleensa väärässä (AV 2018, 327–330). Kuitenkin Bollywoodin aloitteesta tämä ja Kiuru päättävät lopettaa heidän määrittelemättömäksi jääneen fyysisen suhteensa, sillä molemmat tietävät, että Kiuru haluaa edelleen olla Dain kanssa, minkä lisäksi heidän yhdessäolonsa satuttaa Daita (AV 2018, 363). Päätöksen jälkeen Kiuru pääsee selvittämään välejään Dain kanssa, ja he alkavat seurustella. (AV 2018, 368–369.) Nuoret eivät selvitä ristiriitojaan kaikki yhdessä puhumalla vaan kahden kesken.

Kiurun ja Dain parisuhdetta kuvataan erityisesti trilogian viimeisessä osassa. Parisuhteessa Kiuru ja Dai etsivät nuorten kehitystehtävänä sosiaalisia sukupuoliroolejaan ja rakentavat luottamussuhdetta. Kiuru omaksuu itselleen feminiinisen roolin heikompana osapuolena Dain ollessa maskuliinisena vahvempi. Näennäisesti kumpikaan ei kyseenalaista näitä yhteiskunnan normeja, mutta Dain sisäisestä vuoropuhelusta ilmenee, että tämä kokee roolit enemmän tai vähemmän yhteiskunnan antamaksi kulliksi: “Vaikka Kiuru usein sanoi, että häntä pelotti, tosipaikan tullen hän ei epäröinyt. Ja vaikka Dai ei koskaan tunnustanut ääneen omia pelkojaan, he molemmat tiesivät että niitä riitti.” (UP 2020, 50.) Dai haluaisi näyttää Kiurulle, kuinka paljon tästä välittää, mutta pohtii, että on “- - parempi olla näyttämättä miten paljon hän todellisuudessa tarvitsi tätä” (UP 2020, 307).

Rooleja parisuhteessa haastaa myös Kiurun ja Dain eri yhteiskuntaluokat, vaikka heidän arvomaailmansa ovat keskenään samanlaiset toisin kuin Kiurulla ja Samuelilla aikoinaan. Dai ei osaa lukea, eikä tunnu lukutaitoa oppivan Kiurun yrityksistä huolimatta, mikä saa tytön vaivaantuneeksi. Vaikka Kiuru toteaa Daille, ettei halua muuttaa hänessä mitään (UP 2020, 130), Dai kokee, että Kiuru etsii hänestä virheitä. Kiuru ei ehkä suoranaisesti näin ajattele, mutta tämän sosioekonominen asemansa heijastuu kuitenkin odotuksiin toisesta.

Nelun ja Sugarin suhteesta ilmenee nuorten aikuisten kehitystehtävinä elämään oppiminen aviopuolison kanssa, perheen perustaminen ja lasten kasvattaminen sekä kodin hoitaminen, mitkä ovat saaneet pohjan nuoruuden kehitystehtävien maskuliinisen ja feminiinisen sosiaalisen roolin omaksumisen myötä. Elämään oppiminen yhdessä, vaikkei Havighurstin (1972) mukaisesti aviopuolisoina, näkyy Nelun ja Sugarin rooleista ringissä: Nelu siirtyy työelämään ja Sugar jää pitämään huolta “kodista” ja “lapsista”. Sugar ja Nelu puhuvat vitsaillen Kiurusta, Bollywoodista ja Daista lapsinaan, mutta Sugarin ajatuksista käy ilmi, että tämä toivoisi sen olevan totta. Koska Sugarilla ei ole yliluonnollisia voimia, tämä usein jää luolalle tekemään ruokaa ja hoitamaan luolasta muodostunutta kotia, vaikka sukupuolirooleja muutoin rikotaan myös Sugarin kautta. Sugar rikkoo stereotyyppioita naiselle normittuneista tehtävistä, kun tämä huoltaa asuntoautoa ja on ringistä paras kuljettaja (AV 2018, 366).

Nelu ja Sugar tuntevat molemmat seksuaalista vetovoimaa toisiinsa, ja erityisesti Sugar haaveilee heidän yhteisestä tulevaisuudestaan pariskuntana. Kuitenkin epävakaa tilanteen takia, he yhdessä keskustelevat, ettei heidän suhteensa voisi parisuhteena toimia. Tämä osoittaa nuorten aikuisten toiminnan olevan kehittynyttä toimintaa, mitä eivät ohjaile vain tunteet kuten usein nuoruudessa.

Ikätoverit toimivat trilogiassa toisilleen vertaistukena, ja toistensa kautta he oppivat enemmän itsestään kuin muista. Suhteissa toistensa kanssa he opettelevat toimimaan moraalisesti oikein, rakentavat omaa maailmankuvaansa ja identiteettiään sekä harjoittelevat sosiaalisia rooleja. Aiheina sekä nuorten että nuorten aikuisten kehitystehtäviä ja suhdekuvioita ikätovereiden kesken voidaan pitää yhtenä kotimaisen YA-kirjallisuuden piirteenä. Näin trilogian teemat luovat samaistumispintaa laajemmin eri-ikäisille nuorille ja nuorille aikuisille heidän erilaisissa elämäntilanteissaan.

7 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävien representaatioita Elina Rouhiaisen *Väki*-trilogian (2017–2020) keskeisimpien henkilöhahmojen kautta. Tavoitteenani on ollut tutkia sitä, mitkä nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävistä löytyvät aineistosta ja miten ne on esitetty. Tein aineiston keskeisten henkilöhahmojen kehitystehtävistä analyysiä teemoitellen kontekstuaalisen lähiluvun kautta. Seuraavaksi esittelen analyysin tulokset ja tarkastelen hypoteesien toteutumista. Tämän jälkeen tarkastelen tutkielmani tavoitteen toteutumista selkeyttää kotimaisen YA-kirjallisuuden käsitettä osoittamalla, mille kohderyhmälle kotimainen YA-kirjallisuus on suunnattu, ja miksi siitä on mielekästä puhua omana genrenään. Lisäksi pohdin kriittisesti tutkielmani toteutumista ja tuon esille mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

Yhtenä hypoteeseistani oli, että trilogiasta löytyy niin nuoren kuin nuoren aikuisen kehitystehtäviä. Analyysin perusteella tämä pitää paikkansa, vaikkakin nuoren aikuisen kehitystehtäviä löytyi vähemmän kuin olin arvellut verrattuna niitä nuoren kehitystehtävien ilmenemiseen. Esittelen analyysin tulokset tästä syystä nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävien esiintymisen kautta trilogiassa. Tämän pohjalta pyrin määrittelemään sen, kuinka YA-kirjallisuus eroaa nuortenkirjallisuudesta.

Havighurstin (1972) nuoren kehitystehtävistä trilogia sisälsi kaikkia muita paitsi fyysisen kehon hyväksymisen eli puberteetin kuvausta, avioliittoon ja perhe-elämään sekä työelämään valmistautumisen. Trilogian kautta seksuaalisen identiteetin muotoutumista identiteettityön kehitystehtävänä kuvataan paljon. Näkökulmana on identiteettityön pohjana vahvasti sukupuoli-identiteetin ja seksuaalisen suuntautumisen sekä käyttäytymisen pohdinta. Taka-alalle jää fyysisen kehityksen kuvaaminen, joka toimii erityisesti nuoruuden kehitysvaiheen alulle panijana, kun nuoren tulee sopeutua murrosiän aiheuttamiin fyysisiin muutoksiin.

Trilogiassa sukupuoli-identiteetti määrittyy yhteiskunnallisten sukupuoliroolien kautta ja toisaalta sukupuoliroolit määrittävät henkilöhahmojen sukupuoli-identiteetin pohjalta. Normina kahden sukupuolen, miehen ja naisen rinnalla, esitetään muunsukupuolisuus, ja tähän liittyvät ristipaineet oman minuuden ja yhteiskunnan normien välillä. Perinteisiä sukupuolirooleja rikotaan ja henkilöhahmot pyritään esittämään yksilöinä.

Seksuaalista suuntautumista tarkastellaan sekä hetero- että homoseksuaalisen suuntautumisen näkökulmasta, joiden lisäksi Bollywoodin kautta esitellään aromanttisuutta. Nuortenkirjallisuuden piirteistä poiketen seksuaalista käyttäytymistä tarkastellaan seksuaalisten tarpeiden tyydyttämisen näkökulmasta muutoinkin kuin parisuhteessa. Myös tyttöjen aktiivinen

seksuaalinen käyttäytyminen ja masturbointi nostetaan esille nuortenkirjallisuudesta poiketen. Trilogiassa ei ilmene moralisointia nuorten seksuaalisen käyttäytymisen suhteen, vaan seksin yhteydessä puhutaan henkilöhahmojen omista toiveista ja peloista ääneen.

Emotionaalinen itsenäistyminen nuoren kehitystehtävänä esitetään nuorten irrottautumisena vanhemmista, heidän oman ideologiansa tarkasteluna suhteessa yhteiskuntaan ja muihin auktoriteetteihin sekä haluna saavuttaa sosiaalisesti vastuullinen toiminta moraalin kehityksen kautta. Suhteita vanhempiin kuvataan alaikäisten henkilöhahmojen Kiurun, Bollywoodin ja Samuelin näkökulmasta. Lasten ja vanhempien välisten suhteiden kautta esitetään sukupolvien välistä railoa, joka edesauttaa nuorten irtautumista vanhemmistaan ja näin itsenäistymistä. Railo syntyy, kun vanhemmat eivät osaa täyttää nuorten tarpeita, eivätkä nuoret osaa täyttää vanhempiansa odotuksia. Dain, Nelun ja Sugarin suhteita näiden vanhempiin ei juuri käsitellä, mutta näiden kautta annetaan vanhempia kunnioittava sävy: nuoren aikuisen kehitystehtävään tyypillisesti he ovat jo ymmärtäneet vanhempiansa olevan ihmisiä vahvuuksineen ja heikkouksineen.

Suhde yhteiskuntaan on kaikilla henkilöhahmoilla hapuileva, ja jokainen heistä hakee omaa rooliaan sukupuolen, alkuperän ja yhteiskuntaluokan kautta. Sugar tuntuu olevan porukasta ainoa, joka ei välitä yhteiskunnan tälle asettamista odotuksista ja vaatimuksista, vaan kulkee tietoisesti omaa tietään, mikä selittyy osin sillä, että nuorena aikuisena ja naisena tämä on kehitystehtävissä edellä myös Nelua. Nelu on pitkälti samassa tilanteessa suhteessa yhteiskuntaan kuin Sugar, mutta siirtyessään työelämään tämä kuitenkin joutuu etsimään omaa rooliaan muiden odotuksista johtuen.

Eniten omien toiveiden ja yhteiskunnan odotusten luomien paineiden kanssa taistelevat Kiuru, Bollywood, Samuel ja Dai, mikä selittyy näiden olevan nuorina epävarmoja itsestään ja hyväksytyksi tulemisestaan. He eivät ole sinut itsensä kanssa, mikä aiheuttaa minuuden särkymistä ja uudelleen rakentamista, oman itsensä hukkaamista ja etsimistä. Identiteetikriisistä johtuva roolihämmennys ilmenee erityisesti Bollywoodilla, Samuelilla ja Dailla ongelmakäyttäytymisenä ja mielenterveyden häiriöinä, joihin nuortenkirjallisuudesta poiketen edes trilogian päätyttyä ei anneta selviä vastauksia.

Nuoren kehitystehtävänä halu saavuttaa sosiaalisesti vastuulliset toimintatavat ja nuoren aikuisen kehitystehtävänä vastuun ottaminen kansalaisena, heijastuvat moraalin kehittymisen kautta. Yhtenä hypoteesinani oli, että trilogiassa hyvää ja paha ei erotella selkeästi toisistaan, vaan se näyttää enemmän harmaana-alueena. Trilogian alussa hyvä ja paha on kuitenkin esitetty mustavalkoisesti erossa toisistaan. Tarinan edetessä henkilöhahmojen subjektiivisen ajattelun muuttuessa objektiiviseksi, hyvän ja pahan välinen raja alkaa häilyä harmaiden henkilöhahmojen myötä. Hyvän puolella esitetyn ringin jäsenten toiminta on toisinaan moraalisesti arveluttavaa, ja pahana kuvatut väkevät osaavat olla myös mukavia. Moraalisesti arveluttavia tekoja voidaan

ymmärtää, vaikka niitä ei tarvitse hyväksyä, ja se että joku tekee väärin, ei tarkoita, että tämä olisi paha ihmisenä (ks. AV 2018, 270).

Siinä missä Nelu ja Sugar ajattelevat läpi trilogian ensisijaisesti toisten etua ja parasta, nuoret vielä näkevät maailman hyvinkin subjektiivisesti oman näkökulmansa kautta. Trilogian edetessä näiden maailmankuvat kuitenkin laajentuvat siten, että he osaavat asettua subjektiivisen ajattelun ulkopuolelle ja havaitsevat itsensä yksittäisinä toimijoina yhteiskunnassa – kaikki ei pyörikään vain heidän ympärillään. Siinä missä nuortenkirjoissa tyypillisesti esitetään henkilöiden omat ainutkertaiset hankaluudet ja ongelmat, YA-kirjallisuudessa luodaan kokonaiskuvaa yhteiskunnallisista ongelmista. Henkilöhahmot joutuvat tekemään moraalisia valintoja toimia oikein tai valita ratkaisu kahden moraalisäännön kohdatessa, jolloin omaa toimintaa ja tekojen oikeutusta joudutaan pohtimaan. Moraalinen kehittyminen tapahtuu erityisesti silloin, kun itsehillinnän puutteessa omista itsekkäistä haluista johtuva itsensä syyllistäminen ja valintojen negatiiviset seuraukset joudutaan hyväksymään.

Ikätovereihin turvaudutaan nuoruusiän kasvun ja kehityksen aikana luoden suhteita molempiin sukupuoliin. Kollektiivisesti koettu nuoruus sukupolvikokemuksena luo lähtökohdat ymmärretyksi tulemiselle. Rinki toimii trilogiassa tiiviinä toveripiirinä, jossa ikä vaihtelee 16–25 vuoden välillä. Ringin jäsenet tulevat hyvin toimeen keskenään kymmenen ikävuoden erosta huolimatta, mutta saman ikäisinä Kiuru, Bollywood, Dai ja Samuel luovat toistensa kanssa lähempiä ystävyys-suhteita ja Nelu ja Sugar puolestaan keskenään.

Nuoret saavat toisiltaan vertaistukea, jotta vanhemmista voidaan luottamuksellisessa ja hyväksytyksi koetussa ympäristössä irrottautua. Vertaistuen kautta nuoret huomaavat, että vaikka he eivät ole samassa tilanteessa toisten kanssa, niin muutkin käyvät läpi samoja ajatuksia ja tunteita: itsensä ymmärtämättömyyttä, yksinäisyyttä ja ahdistuneisuutta. Kokemus siitä, ettei asioiden kanssa ole yksin lisää ymmärretyksi tulemista ja auttaa hyväksymään itsensä.

Ikätovereiden kanssa harjoitellaan vuorovaikutustaitoja ja erityisesti opitaan ymmärtämään itseään paremmin, kun omaa roolia haetaan peilattuna muihin. Erityisesti eri sukupuolta olevien kanssa luotujen suhteiden kautta haetaan omaa sukupuoliroolia parisuhteiden avulla. Nuoren kehitystehtävänä avioliittoon ja perhe-elämään valmistautumista ei suoranaisesti kuvata, mutta sen voidaan nähdä heijastuvan Kiurun parisuhteiden kautta. Kiurun suhdetta Samuelin ja Dain välillä verratessa voi havaita, kuinka Kiuru ensimmäisestä suhteesta oppii itsestään asioita, mikä luo itsevarmuutta ja onnistumista paremmin seuraavassa suhteessa.

Nuoren aikuisen kehitystehtävinä elämäkumppanin valintaa ja aviopuolison kanssa elämään oppimista ei trilogiassa kuvata. Kuitenkin nuoren aikuisen kehitystehtävinä perheen perustamista, lasten kasvattamista ja kodin hoitamista sivutaan Nelun ja Sugarin suhteen kautta: he

puhuvat Kiurusta, Bollywoodista ja Daista lapsinaan, käyvät töissä ja hoitavat kotia. Arnettin (2000, 2007, 2014) muotoutuvan aikuisuuden mukaan Nelua ja Sugaria ei loppujen lopuksi kuitenkaan sido mikään. Sugar pystyy lähtemään ringin mukaan Irlannista Suomeen, ja koska “lapset” eivät ole heidän omiaan, ja Nelu pystyy ottamaan työkavereidensa kanssa irtioton poikien saunaillan merkeissä. Nuoruuden itsekkäiden valintojen rinnalla esitetään Nelun ja Sugarin kautta nuoren aikuisen kehitystehtävänä vastuun ottaminen. Nelu ja Sugar pystyvät siirtämään tunteensa syrjään, eivätkä he aloita suhdetta keskenään, sillä molemmat tietävät, ettei suhde heidän elämäntilanteessaan olisi toimiva.

Nuorten kehitystehtävänä valmistautumista työelämään ei käsitellä, mutta nuoren aikuisen kehitystehtävänä työelämään siirtymistä kuvataan kuitenkin Nelun soluttautuessa Väkeen. Arnettin (2000, 2007, 2014) muotoutuvan aikuisuuden piirteenä Nelun tunne välitilassa olemisesta näkyy siitä, että tämä asuu itseksensä ja voi poikien saunaillalla humaltua sekä potea seuraavana päivänä krapulaa, kun nuoruus ei iän puolesta rajoita juomista eikä kotona odota perhettä, josta olla vastuussa. Nuoren aikuisen kehitystehtävänä samanhenkisten sosiaalisten ryhmien löytäminen ilmenee Nelun päästessä mukaan työyhteisöön.

Nuortenkirjallisuudesta poiketen trilogiassa keskeisten henkilöhahmojen kautta kuvataan nuoren aikuisen kehitystehtäviä ja muotoutuvan aikuisuuden piirteitä nuoren kehitystehtävien lisäksi, mutta ei lainkaan puberteettiin liittyviä kehitystehtäviä. Perspektiivin otto henkilöhahmojen näkökulmaa vaihtamalla auttaa lukijaa asettumaan toisen asemaan, mikä fantasian lisäksi etäännyttäen luo lukijalle paremman mahdollisuuden eläytyä trilogian henkilöhahmojen kokemuksiin ja tunteisiin (Helkama 2009, 158). YA-kirjallisuudelle on näin luonteenomaista kuvata psyykkisen kehityksen kaikkia vaiheita nuoruuden loppuvaiheesta pitkälle aikuisuuteen toisin kuin nuortenkirjallisuudessa. Yhtenä hypoteesinani oli, että YA-kirjallisuuden lukijakunnan laajuus selittyy sillä, että aiheiden ja teemojen kautta siitä löytyy enemmän samaistumispintaa eri elämänvaiheissa oleville nuorille ja nuorille aikuisille, mikä näyttää analyysin perusteella toteutuneen.

Trilogia ei sisällä onnellista loppua, mikä luo tumman sävyn, kun kaikki selviävät hengissä tai saavuta ehjää minuutta. Tätä voidaan pitää yhtenä YA-kirjallisuuden eroavana piirteenä nuortenkirjallisuudesta, josta lukija voi lähtökohtaisesti odottaa onnellista loppua. Trilogia tarjoaa lukijalle vertaistukea nuoruuden ja aikuisuuden välisellä matkalla, mutta ei moralisoivaan tai kasvatukselliseen sävyyn, ehdottoman oikean ja väärän jaotteluna. Nuortenkirjallisuudesta poiketen keskeisiä henkilöhahmoja ei ole esitetty kapeasti tietystä yhteiskuntaluokasta käsin, vaan ihmisiä kuvataan monipuolisesti, mihin auttaa näkökulman vaihtaminen kerrontakeinona (ks. Lotti 1974,

111). Analyysin tulosten pohjalta voidaan sanoa, että kotimaisesta YA-kirjallisuudesta on mielekästä puhua omana genrenään nuortenkirjallisuuden rinnalla.

Jo Topelius on huomauttanut aikanaan, että eri ikävaiheissa lapset vaativat kirjallisuudelta eri asioita. 10–12-vuotias lapsi on kiinnostunut eri asioista kuin 6–7-vuotias. (Lehtonen 2003, 24.) Tätä Topeliuksen ajatusta voi hyvin soveltaa myös nuoruuden ja nuoren aikuisuuden ikävaiheisiin. Nuorilla on ikäjakaumansa ja kehityspsykologisten kehitysvaiheidensa puolesta erilaisia toiveita lukemisen suhteen, eikä 12-vuotiaalle välttämättä ole ajankohtaista samat teemat kuin 16-vuotiaalle saattikaan 25-vuotiaalle (Voipio & Laakso 2017, 3). Nuoruuden pitkittyminen ja kehitystehtävien sekoittuminen ovat aiheuttaneet sen, etteivät kehitystehtävät ole yhtä sidoksissa kronologiseen ikään kuin aiemmin. Tällöin ei voida suoraan sanoa, että jokin teos sen teemojen ja aiheiden puolesta olisi suunnattu jollekin tietylle ikäryhmälle. YA-kirjallisuus ei rajaa tai kiellä jotakin ikäryhmää lukemasta genreä, vaan päinvastoin tarjoaa useammassa kehitysvaiheessa olevalle nuorelle aikuiselle samaistumis pintaa ja ratkaisuja omien kehitystehtäviensä vaiheisiin.

Yhtenä tutkielmani tavoitteista oli selvittää, mikä kotimaisen YA-kirjallisuuden todellinen kohderyhmä on. Siinä missä nuortenkirjallisuus on suunnattu varhaisnuoruudesta nuoruuteen, voidaan analyysin perusteella määritellä kotimaisen YA-kirjallisuus olevan suunnattua myöhäisnuoruudesta pitkälle aikuisuuteen. Kotimainen YA-kirjallisuus on näin ollen erotettavissa omaksi kirjallisuuden lajiksi nuortenkirjallisuuden rinnalle, kun monet kotimaisen YA-kirjallisuuden aiheista ja teemoista heijastavista kehitystehtävistä eivät ole ajankohtaisia vielä nuoruuden alkuvuosina.

Kotimaisen YA-kirjallisuuden kohderyhmä on paljon laveampi kuin se yleisessä keskustelussa ja kustantajien toimesta on määritelty. Kotimainen YA-kirjallisuus on jäänyt tuntemattomaksi, sillä sitä ei selvästi ole osattu kohdentaa ja markkinoida oikealle ikäryhmälle. Tähän on varmasti vaikuttanut myös se, että arviointi ja siitä syntyvä arvostus on annettu kohderyhmään kuulumattomien kautta tai väärin perustein. Toisaalta YA-kirjallisuuden käsitettä saatetaan käyttää tietoisesti väärin markkinointi taktiikkana, kun selvästi nuorille tarkoitettusta kirjasta puhutaan YA-kirjallisuutena. Tämä sekoittaa jo ennestään monitulkintaista käsitettä.

Tutkielmani pohjalta nähdään kirjallisuuden merkityksellisyys siitä näkökulmasta, mitä kirjallisuus heijastaa nykyhetkestä ja näin kertoo yhteiskunnallisista muutoksista tai muutoksesta. Nuoruuden pitkittyminen on länsimaalainen ilmiö, ja YA-kirjallisuuden suosion kasvua etenkin valkoisen keskiluokan keskuudessa selittää lisäksi se, että kirjallisuuden harrastaminen on vuosikaudet säilyttänyt suosionsa kouluttautuneiden harrastuksena. 1950-luvulla tehdyn tutkimuksen mukaan yhteiskuntaluokasta riippumatta kouluiässä lasten lukuharrastuksen välillä ei ole merkittäviä

eroja, mutta saavuttaessa murrosiän, nuoruuden kehitysvaiheessa lukuharrastus vähenee työläisnuorilla, kun se keskiluokkaisilla säilyy. Tämä on seurausta työläisnuorten siirtymisestä työelämään. (Alestalo 1974, 70.) Nyky-yhteiskunnassa yhä useamman nuoren opintopolku on pidentynyt ja sen myötä myös siirtyminen työelämään. Tämän pohjalta voitaisiin olettaa, että nuorten lukuharrastus säilyy suuremmalla prosenttiosuudella kuin aiemmin, ja nuoruuden muuttuessa kohderyhmä tarvitsee ikäkaudelleen sopivaa luettavaa.

Mielenkiintoista on kuitenkin se, että nuorten lukuinto ja sen myötä lukutaito ovat tutkimusten mukaan kuitenkin laskussa. Lukemattomat mahdollisuudet -hanke (Marttinen 2019, 6,8) on tehnyt havainnon, ettei nuorten aikuisten (16–35-vuotiaiden) ikäryhmä näy kirjaston tämänhetkissä palveluissa. Pitkittyneen nuoruuden myötä opiskelu- ja työelämään siirtymisen nivelkohdassa olevilla onkin omat toiveensa ja tarpeensa kirjallisuuden suhteen (Marttinen 2019, 6,8), mikä puoltaa kotimaisen YA-kirjallisuuden tarvetta uutena genrenä. Pohdin, voisiko YA-kirjallisuus olla ratkaisuna nuorten ja nuorten aikuisten lukuhalun lisäämisessä ja lukukipinän syyttämässä, jos se osattaisiin kohdentaa oikealle lukijakunnalle.

Tutkielmaani on hyvä tarkastella kriittisesti sen suhteen, että teoriakirjallisuus, jota olen käyttänyt määrittellessäni kotimaista nuortenkirjallisuutta, perustuu pääosin vähintään kahdenkymmenen vuoden takaisiin teoksiin, sillä tuoreempaa tutkimusta ei kotimaisen nuortenkirjallisuuden kentältä tunnu löytyvän. Toisaalta juuri tästä syystä koen tutkimukseni aiheelliseksi. Lisäksi on hyvä huomioida, että vaikka olen pyrkinyt tulkitsemaan trilogiaa objektiivisesti, tulkintani perustuu omaan subjektiiviseen kokemukseeni, johon väistämättä vaikuttaa omakohtainen kokemusmaailmani. Jonkun toisen tutkiessa ja tulkitessa aineistoa eri lähtökohtien ohjaamana ja näin eri näkökulmista, voivat tuloksetkin poiketa omistani.

On hyvä huomioida, ettei yhden kotimaisen trilogian perusteella voida määrittellä YA-kirjallisuuden piirteitä, normatiiviset rakenteiden muutosta tai yleistävää katsausta koko kotimaisen YA-kirjallisuuden kohderyhmästä (ks. Nurmi ym. 2008, 134). Täydellisen kohderyhmän määrittely *Väki*-trilogian perusteella on mahdotonta myös siksi, että valitsemani nuoren ja nuoren aikuisen kehitystehtävät jättävät analyysistä pois myös muiden ikävaiheiden kehitystehtäviä, jotka saattaisivat olla oleellisia teemoittelun kannalta.

Jatkotutkimuksena olisi mielenkiintoista tehdä laajempaa tutkimusta kotimaisesta YA-kirjallisuudesta, YA-kirjailijoiksi itsensä määrittelevien kirjailijoiden teoksista sekä koetella kotimaisen YA-kirjallisuuden määritelmääni käytännössä näihin teoksiin. Kiinnostavaa olisi myös vertailla sitä, kuinka kotimainen ja käännetty YA-kirjallisuus eroavat toisistaan. Muotoutuvan aikuisuuden ilmiön sijoittuessa teollistuneisiin maihin (Arnett 2000, 2007, 2014) voisi olla mielenkiintoista tutkia myös sitä, missä maissa YA-kirjallisuutta luetaan ja kuinka paljon.

Toisin kuin kirjallisuudessa, elokuville, televisio-ohjelmille ja peleille on säädetty lakiin perustuvat ikärajakriteerit, jotka varoittavat lapsen kehitykselle haitallisista sisällöistä (KAVI). Tällaisen tarkan graafisen kuvauksen lisäksi, jätin analyysin ulkopuolelle muita visuaalisia seikkoja, kuten helppolukuisuuden. Olisikin mielenkiintoista tutkia sitä, eroavatko YA-kirjallisuuden väkivallan, seksin, ahdistuksen ja päihteiden käytön kuvaukset nuortenkirjallisuudesta ja millaisia ikärajasuosituksia YA-kirjallisuudelle tämän puolesta luokiteltaisiin. Entä miten kotimaisen ja käännetyn YA-kirjallisuuden väkivallan, seksin, ahdistuksen ja päihteiden käytön kuvaukset eroavat toisistaan?

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

- Rouhiainen, Elina (2017). *Muistojenlukija*. Helsinki: Tammi.
Rouhiainen, Elina (2018). *Aistienvartija*. Helsinki: Tammi.
Rouhiainen, Elina (2020). *Unienpunoja*. Helsinki: Tammi.

Tutkimuskirjallisuus

- Aerila, Juli-Anna (2013). Voiko nuortenkirjoja käyttää koulun monikulttuurisuuskasvatuksessa? Teoksessa Anna Rastas (toim.), *Kaikille lapsille: Lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*, (s. 150–173). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ahmed, Sara (2003). Pelon politiikka. Suom. Laura Huttunen. Teoksessa Mikko Lehtonen ja Olli Löytty (toim.), *Erilaisuus*, (s. 189–211). Jyväskylä: Vastapaino.
- Aiken, Lewis, R. (1998). *Human Development in Adulthood*. New York: Plenum Press.
- Alestalo, Matti (1974). 4. Lukijat. Teoksessa Antti Eskola ja Katarina Eskola (toim.), *Kirjallisuus Suomessa*, (s. 68–77). Helsinki: Tammi.
- Anttila, Anu Hanna (2010). Ohipuhuminen sukupolvien välisenä kysymyksenä. Teoksessa Anu-Hanna Anttila, Kristiina Kuussaari ja Tiina Puhakka (toim.), *Ohipuhuttu nuoruus?* (s. 6–15). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto, THL & Valtion nuorisoasian neuvottelukunta.
- Arnett, Jeffrey, J. (1992). Reckless behavior in adolescence: A developmental perspective. *Developmental Review Vol. 12, No. 4*, 339–439. E-lähde. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://core.ac.uk/download/pdf/191426273.pdf>
- Arnett, Jeffrey J. (2000). Emerging Adulthood: A Theory of Development From Late Teens Through the Twenties. *American Psychologist Vol. 55, No. 5*, 469–480. E-lähde. Haettu 22.12.2020 osoitteesta http://jeffreymarnett.com/ARNETT_Emerging_Adulthood_theory.pdf
- Arnett, Jeffrey J. (2007). Emerging Adulthood: What Is It, and What Is It Good For? *Child Development Perspectives Vol. 1, No. 2*, 68–73. E-lähde. Haettu 22.12.2020 osoitteesta https://www.researchgate.net/publication/227607501_Emerging_Adulthood_What_Is_It_and_What_Is_It_Good_For
- Arnett, Jeffrey J. (2014). *Emerging Adulthood: The Winding Road from the Late Teens Through the Twenties*. Oxford: Oxford University Press. E-lähde. Haettu 22.12.2020 osoitteesta https://www.researchgate.net/publication/330369978_Emerging_Adulthood_The_Winding_Road_from_the_Late_Teens_Through_the_Twenties_2nd_edition
- Aro, Laura (1999). Identiteetti ja perinne. Teoksessa Lönnqvist, Bo; Kiuru, Elina & Uusitalo, Eeva (toim.), *Kulttuurin muuttuvat kasvot* (s. 177–187). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bardy, Marjatta (2010). Sukupolvet vaivihkaa vierekkäin? Teoksessa Anu-Hanna Anttila, Kristiina Kuussaari ja Tiina Puhakka (toim.), *Ohipuhuttu nuoruus?*, (s. 168–174). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto, THL & Valtion nuorisoasian neuvottelukunta.
- Bengtsson, Niklas (2000). *Mielikuvituksen rajaton riemu – Bibliografia ja johdatus fantasiakirjallisuuteen*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

- Bengtsson, Niklas (2003). Sci-fiä ja fantasiaa Suomessa. Teoksessa Liisa Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma : Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, (s. 248–258). Helsinki: Tammi.
- Duff, David (2000). *Modern Genre Theory*. Harlow: Longman.
- Enoranta, Siiri (18.9.2020). YA2020: Young adult -kirjallisuusseminaari [verkkotapahtuma]. Turku: Turun kaupunginkirjasto ja Prometheus ry. Haettu 18.9.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/channel/UCLz-DTKrdEc1sRprEdMLP6w/videos>
- Erikson, Erik H. (1968). *Identity: Youth and Crisis*. New York: W. W. Norton & Company.
- Erikson, Erik H. (1980). *Identity and the Life Cycle*. New York: W. W. Norton & Company.
- Ervasti & Karkama (1974). *Suomen kirjallisuushistoria*. Helsinki: Tammi.
- Falconer, Rachel (2010). Young adult fiction and the crossover phenomenon. Teoksessa Davis Rudd (toim.), *The Routledge Companion to Children's Literature*, (s. 87–99). New York: Routledge.
- For YA (29.4.2018a). Parasta ja pahinta YA-kirjallisuudessa [video]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=xODCbKAm3Xk>
- For YA (4.6.2018b). Seksistä ja sen kirjoittamisesta [video]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=ZuaV9eAXhfw>
- For YA (23.9.2018c). "Rankkoja aiheita YA:ssa." YouTube videoHaettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=S7miT4CuuSc>
- For YA (7.3.2019a). Romantiikka YA-kirjoissa / Tähtivieraana Anniina Mikama [video]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=ZQiKFDDCK7E>
- For YA (8.11.2019b). KIRJOITTAMISESTA / Ajatuksia Finlandia Junior -palkinnosta [video]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=JdK6m8FzmK8>
- For YA (30.4.2020a). KIRJOITTAMISESTA / Teema [video]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=hym22kyi3Hw>
- For YA (8.5.2020b). Pahinta YA-romansseissa [video]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=wbFCvulBz4Y>
- For YA (13.5.2020c). Parasta YA-romansseissa [video]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=U0nhbGpGrcc>
- Fowler, Alastair (1982). *Kinds of Literature : An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon.
- Fornäs, Johan (1995). *Kulttuuriteoria* (suom. Mikko Lehtonen, Kaarina Hazard, Virpi Blom & Juha Herkman). Tampere: Vastapaino.
- Geldrad, Geldrad & Yin Foo (2016). *Counselling Adolescents: The Proactive Approach for Young People*. London: SAGE Publications Ltd.
- Grimm, Brüder (1990). *Grimmin satukirja*. Suom. L. Aro. Helsinki: WSOY.
- Grönstrand, Heidi (2019). Maahanmuutto, kieli ja valta 2000-luvun suomalaisissa romaaneissa. Teoksessa Elina Arminen ja Markku Lehtimäki (toim.), *Muistikirja ja matkalaukku : Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*, (s. 127–152). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Grönn, Karl (2003). Uusin nuortenkirjallisuus. Teoksessa Liisa Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma : Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, (s. 285–294). Helsinki: Tammi.

- Gustafsson, Miia (5.8.2017). Mikä ihmeen ya? Suomessa nuorten aikuisten kirjallisuus on yhä tuntematonta – maailmalla kirjailijat ja lukijat kohtaavat megatapahtumissa. *Yle*. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-9759840>
- Hakala, Hellevi (2003). 1920- ja 1930-luvun nuortenromaani: pyryharakoita ja sankaripoikia. Teoksessa Liisa Huhtala, Karl Grün, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma : Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, (s. 74–85). Helsinki: Tammi.
- Hall, Stuart (1999). *Identiteetti* (suom. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman). Tampere: Vastapaino.
- Havaste, Paula (2003). Lastenkirjojen kritiikki ja tutkimus. Teoksessa Liisa Huhtala, Karl Grün, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma : Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, (s. 143–147). Helsinki: Tammi.
- Havighurst, Robert J. (1972). *Developmental Tasks and Education*. New York: Longman.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2001). Siivet varpaiden välissä : Nuortenkirjallisuuden teemoja ja virtauksia. Teoksessa Tuula Korolainen (toim.), *Kirjaseikkailu : Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas*, (s. 219–237). Helsinki: Tammi.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2003a). 1940- ja 1950-luvun klassikot. Teoksessa Liisa Huhtala, Karl Grün, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma : Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, (s. 166–176). Helsinki: Tammi.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2003b). Patikkamatka maalta kaupunkiin. Teoksessa Liisa Huhtala, Karl Grün, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma : Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, (s. 216–232). Helsinki: Tammi.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2003c). Suvaitsevaisuuden pinna kireällä? – Homoseksuaalisuuden kuvaus kotimaisissa nuortenkirjoissa. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä (toim.), *Nuori kirjan peilissä – Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*, (s. 68–97). Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2013). Lasten- ja nuortenkirjallisuus kyseenalaistaa ja ottaa kantaa. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1 : lajeja, poetiikkaa*, (s. 247–271). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi & Rättyä, Kaisu (2003). Esipuhe. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä (toim.), *Nuori kirjan peilissä – Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*, (s. 5–12). Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- Heikkinen, Mikko-Pekka (3.5.2019). Helsinki–Shangri-La. *Helsingin Sanomat*. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006091295.html>
- Heikkinen, Vesa; Voutilainen, Eero; Lauerma, Petri; Tiililä, Ulla & Lounela, Mikko (2012). *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki: Gaudeamus Oy.
- Helkama, Klaus (2009). *Moraalipsykologia : Hyvän ja pahan tällä puolen*. Helsinki: Edita.
- Helminen, Sini (24.1.2020). Penissaippuaa ja hämää kirjaimia: YA-kirjallisuus Suomessa ja maailmalla [blogikirjoitus]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://lukufiilis.fi/kirjailijat/penissaippuaa-ja-hamaria-kirjaimia-ya-kirjallisuus-suomessa-ja-maailmalla/>
- Hirsjärvi, Irma (2006). Fantastisten lajityyppien ongelmia. Teoksessa Anne Leinonen ja Ismo Loivamaa (toim.), *Ihmeen tuntua: näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*, (s. 169–185). Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

- Hosiaisuusluoma, Yrjö (2003). *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Huhtala, Liisa (2003). Kasvun aika. Teoksessa Liisa Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma : Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, (s. 38–46). Helsinki: Tammi.
- Ihonen, Markku (2003). Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla. Teoksessa Liisa Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma : Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, (s. 12–19). Helsinki: Tammi.
- Ihonen, Maria (2004). Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovalainen (toim.), *Fantasian monet maailmat*, (s. 76–96). Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Jokinen, Kimmo (2011). Sosiaalisen haaste kulttuurintutkimuksessa. Teoksessa Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen (toim.), *Paluu maailmaan : Kirjallisten tekstien sosiologiaa*, (s. 49–75). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Jokinen, Kimmo (2014). Nykynuoret ja siirtymät aikuisuuteen. Teoksessa Kaisa Vehkalahti ja Leena Suurpää (toim.), *Nuoruuden sukupolvet – Monitieteisiä näkökulmia nuoruuteen eilen ja tänään*, (s. 250–271). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- Kanerva, Arla (26.6.2017). Nuorten aikuisten kirjat ovat valtava myyntihitti – paitsi Suomessa. *Helsingin Sanomat*. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005267746.html>
- Karpio, Markku (2003). Kolmiloikka kategorioiden rajavyöhykkeellä. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisa Rättyä (toim.), *Nuori kirjan peilissä – Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*, (s. 161–169). Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- KAVI. Ikäraajat. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://kavi.fi/ikarajat/>
- Koivula, Minna (19.4.2018). Mikä ihmeen nuorten aikuisten kirjallisuus? – Aloittelijan opas YA-fiktioon [blogikirjoitus]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://bibobook.fi/2018/04/19/mika-ihmeen-nuorten-aikuisten-kirjallisuus-aloittelijan-opas-ya-fiktioon/>
- Korpua, Jyrki (18.9.2020). YA2020: Young adult -kirjallisuusseminaari [verkkotapahtuma]. Turku: Turun kaupunginkirjasto ja Prometheus ry. Haettu 18.9.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/channel/UCLz-DTKrdEc1sRprEdMLP6w/videos>
- Kärnä, Teemu; Uusi-Mäkelä Nina & Mattila, Aino (9.11.2018). Sukupuolen moninaisuus – lähestymistapa sukupuoleen muuttumassa? *Lääkärilehti*, 45/2018 vsk 73, 2631–2635. Haettu 22.12.2020 osoitteesta https://www.laakarilehti.fi/tieteessa/katsausartikkeli/sukupuolen-moninaisuus-ndash-lahestymistapa-sukupuoleen-muuttumassa/?public=03e1e8ab6640d519c8a09cdc446fff55&utm_source=facebook
- Pirnes, Marja (2.10.2018). YA = Young Adult [blogikirjoitus]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://koulukirjastonhoitajat.wordpress.com/2018/10/02/ya-young-adult/>.
- Korolainen, Tuula (2001). Kohti horisonttia. Teoksessa Tuula Korolainen (toim.), *Kirjaseikkailu : Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas*, (s. 9–12). Helsinki: Tammi.
- Kuivasmäki, Riitta (2001). Kertomus jonka annan pois : Nuorille suunnattua lyhyttä proosaa. Teoksessa Tuula Korolainen (toim.), *Kirjaseikkailu : Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas*, (s. 238–252). Helsinki: Tammi.
- Kuusinen, Jorma (2008). Nuorten aikuisten kehitystehtävät, onnellisuus ja kehityksen hallinta. Teoksessa Paula Lyytinen, Mikko Korhokangas ja Heikki Lyytinen (toim.), *Näkökulmia kehityopsykologiaan – kehitys kontekstissaan*, (s. 311–322). Helsinki: WSOY.

- Lahtinen, Aino-Maija (2011). Eettinen lähestyminen kirjallisuuteen. Teoksessa Satu Kiiskinen ja Päivi Koivisto (toim.), *Kirjallisuus liikkeessä: lajeja, käsitteitä, teorioita*, (s. 155–166). Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.
- Lappalainen, Päivi (2003). Kun mieli järkkyy – Mielisairauden problematiikka nuortenromaaneissa. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä (toim.), *Nuori kirjan peilissä – Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*, (s. 45–67). Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- Lehtinen, Erno; Kuusinen, Jorma & Vauras Marja (2007). *Kasvatuspsykologia*. Helsinki: WSOY.
- Lehtonen, Maija (2003). Puoli vuosisataa lastenkirjailijana – Zacharias Topelius. Teoksessa Liisa Huhtala, Karl Grunn, Ismo Loivamaa ja Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma : Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, (s. 20–31). Helsinki: Tammi.
- Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (2003). Miksi Erilaisuus? Teoksessa Mikko Lehtonen ja Olli Löytty (toim.), *Erilaisuus*, (s. 7–17). Tampere: Vastapaino.
- Leinonen, Anne (2006). Fantasian taikamaailma. Teoksessa Anne Leinonen ja Ismo Loivamaa (toim.), *Ihmeen tuntua: näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*, (s. 20–44). Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Levinson, Daniel J.; Darrow, C.; Klein, E. B.; Levinson, M. H. & McKee, B. (1978). *The Seasons of a Man's Life*. New York: Ballantine.
- Loivamaa, Ismo (1996). *Nuortenkirjan villit vuodet*. Turku: Cultura Oy.
- Lotti, Leila (1974). 1. Suomalainen nuorisoromaani. Teoksessa Antti Eskola ja Katarina Eskola (toim.), *Kirjallisuus Suomessa*, (s. 105–115). Helsinki: Tammi.
- Lukukeskus (8.10.2020). Nuorille aikuisille kirjoitettavia kirjailijoita. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://kirjailijavierailut.lukukeskus.fi/kooste/ya-kirjallisuus/>
- Maijala, Minna (2011). Historiallinen konteksti tulkinassa. Teoksessa Satu Kiiskinen ja Päivi Koivisto (toim.), *Kirjallisuus liikkeessä : Lajeja, käsitteitä, teorioita*, (s. 129–137). Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.
- Makkonen, Teijo (2004). Johdanto: Ideasta kirjaksi. Teoksessa Teijo Makkonen (toim.), *Kustannustoimittajan kirja*, (s. 11–26). Tampere: Vastapaino.
- Marttinen, Heta (2019). Lukemattomat mahdollisuudet -hanke aktivoi yleisiä kirjastoja tukemaan nuorten aikuisten lukutaitoa. *Kielikukko*, 39 (1), 6–10. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/67478/kielikukko%2012019%20marttinen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Minedu (14.2.2020). Opetus- ja kulttuuriministeriöltä neljä miljoonaa euroa avustuksina lukutaidon ja -innon edistämiseen. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://minedu.fi/-/opetus-ja-kulttuuriministeriolta-nelja-miljoonaa-euroa-avustuksina-lukutaidon-ja-innon-edistamiseen>
- Mäkikalli, Aino & Steinby, Liisa (2013). *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Neimala, Kaisa (2001). Isä pani lomalla parastaan : Lastenromaanin arkea, tunteita ja tekoja. Teoksessa Tuula Korolainen (toim.), *Kirjaseikkailu : Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opasi*, (s. 106–117). Helsinki: Tammi.
- Niemi, Juhani (2019). Ajan ja paikan rajoja murtaamassa: Suomalaisen nykyromaanin globaalituminen. Teoksessa Elina Arminen ja Markku Lehtimäki (toim.), *Muistikirja ja matkalaukku : Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*, (s. 66–97). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Nousiainen, Inka (1998). Kentän laidalla. Teoksessa Kanerva Eskola, Antti Granlund ja Markku Ihonen (toim.), *Missä mennään? Kirjallisuuden lajeja ja ilmiöitä*, (s. 88–90). Tampere: TAJU.
- Nuorisolaki (1285/2016). 3 §: Määritelmät. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://finlex.fi/fi/laki/alkup/2016/20161285>
- Nurmi, Jari-Henrik (2008). Nuoruusiän kehitys: etsintää, valintoja ja noidankehiä. Teoksessa Paula Lyytinen, Mikko Korkiakangas ja Heikki Lyytinen (toim.), *Näkökulmia kehityspsykologiaan – kehitys kontekstissaan*, (s. 256–275). Helsinki: WSOY.
- Nurmi, Jari-Henrik; Ahonen, Timo; Lyytinen, Heikki; Lyytinen, Paula; Pulkkinen, Lea & Ruoppila, Isto (2008). *Ihmisen psykologinen kehitys*. Juva: Bookwell Oy, PS-kustannus.
- Paleface (2010). *Helsinki–Shangri-La*. XO Records.
- Paul, Lissa (1987). Enigma Variations: What Feminist Theory Knows About Children’s Literature. Teoksessa Peter Hunt (1990) (toim.), *Children’s Literature – The Development of Criticism*, (s. 148–165). London: Routledge.
- Peltoniemi, Sari (2006). Minun lohikäärmeeni – kirjoittaja fantasian äärellä. Teoksessa Anne Leinonen ja Ismo Loivamaa (toim.), *Ihmeen tuntua: näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*, (s. 45–55). Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Rantala, Riku (28.11.2018). Lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandia-palkinto 2018 Valitsija Riku Rantalan puhe. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://kirjasaatio.fi/files/output/41984/lasten--ja-nuortenkirjallisuuden-finlandia-2018-riku-rantalan-puhe.pdf>
- Risku, Johanna (2017). “*We Are All Adolescents Now*” : *The Problematics of Categorizing Young Adult Fiction as a Genre*. Tampereen yliopisto. Viestintätieteiden yksikkö. Pro gradu - tutkielma. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/101928/GRADU-1504520036.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rouhiainen, Elina (19.4.2018). Tiedote: Elina Rouhaisen palkitusta nuortenkirjatrilogiasta tv-sarja [blogikirjoitus]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <http://www.elinarouhiainen.com/uutiset-fi/tiedote-elina-rouhaisen-palkitusta-nuortenkirjatrilogiasta-tv-sarja/>
- Rouhiainen, Elina & Helminen, Sini (12.5.2020). Millaista on olla kotimainen YA-kirjailija? [Instagram-live]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.instagram.com/rouheli/channel/?hl=fi>
- Rättyä, Kaisu (2003a). Nuoren identiteetin etsintä – Jukka Parkkisen Suvi Kinos ja elämän eväät - romaani minän rakentajana. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä (toim.), *Nuori kirjan peilissä – Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*, (s. 98–191). Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- Seppänen, Marianne (2017). *Dystopia in Young Adult Fiction. Identity, relationships and social growth in Suzanne Collins’ The Hunger Games and Veronica Roth’s Divergent trilogies*. Tampereen yliopisto. Viestintätieteiden yksikkö. Pro gradu -tutkielma. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/101236/GRADU-1495796990.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Seta (29.1.2020a). Sateenkaarisanasto. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://seta.fi/sateenkaaritieto/sateenkaarisanasto/>
- Seta (5.11.2020b). Sukupuolen moninaisuus. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://seta.fi/sateenkaaritieto/sukupuolen-moninaisuus/>

- Sinisalo, Johanna (2004). Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala (toim.), *Fantasian monet maailmat*, (s. 11–31). Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Sisättö, Vesa (2011). Tieteis- ja fantasiakirjallisuuden monipuoliset maailmat. Teoksessa Satu Kiiskinen ja Päivi Koivisto (toim.), *Kirjallisuus liikkeessä : Lajeja, käsitteitä, teorioita*, (s. 83–96). Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.
- Sivujen välissä (21.1.2018). YA-lukuhaaste 1.2.–1.8.2018 [blogikirjoitus]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.sivujenvalissa.com/2018/01/ya-lukuhaaste-12-182018.html>
- Suomen Kirjasäätiö (25.3.2020). Lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandia-palkinto 2020. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://kirjasaatio.fi/files/output/57185/lasten--ja-nuortenkirjallisuuden-finlandia-osallistumisohje-2020-nettiversio.pdf>
- THL (22.10.2020). Intersektionaalisuus ja sukupuoli. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://thl.fi/fi/web/sukupuolten-tasa-arvo/sukupuoli/intersektionaalisuus-ja-sukupuoli>
- Townsend, John Rowe (1971). Standards of Criticism for Children’s Literature : Top of the News. Teoksessa Peter Hunt (1990) (toim.), *Children’s Literature – The Development of Criticism*, (s. 57–71). London: Routledge.
- Unicef (1959). Lapsen oikeuksien sopimus – koko teksti. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://www.unicef.fi/lapsen-oikeudet/sopimus-kokonaisuudessaan/>
- Veteläinen, Tuuli (24.7.2018). AIKUISET <3 YA: miksi nuortenkirjat viehättävät varttuneempaakin lukijaa? [blogikirjoitus]. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://geekgirls.fi/wp/blog/2018/09/24/aikuiset-3-ya-miksi-nuortenkirjat-viehattavat-varttuneempaakin-lukijaa/>
- Voipio, Myry & Laakso, Maria (2017). “Lasten- ja nuortenkirjallisuutta tutkimassa.” *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 2017 (3), 3–5. E-lähde. Haettu 22.12.2020 osoitteesta <https://doi.org/10.30665/av.66376>
- Vuorinen, Risto (1997). *Minän synty ja kehitys*. Porvoo: WSOY.
- Ylönen, Susanne (2014). Muuminologian vaikutus lastenkirjallisuuden eksistentiaalisten kauhujen arottamiseen. Teoksessa Marleena Mustola (toim.), *Lastenkirja. Nyt*, (s. 217–240). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Österlund, Mia (2003). Valonarkaa toimintaa – Yhteiskuntakritiikkiä Peter Pohlin nuortenromaanissa *Man kan inte säga allt*. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä (toim.), *Nuori kirjan peilissä – Nuortenromaanit 2000-luvun taitteessa*, (s. 120–145). Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.