

Fantasiatyttöromaanien naisyhteisöt tyttökultuurin
rakentajina

Maria Turtschaninoffin *Maresissa* ja Anna Hallavan
Sammakkoprinsessassa

Miia Nurmilaakso

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2018

Ohjaaja: Risto Niemi-Pynttari

Opponentti: Jasmin Nieminen

Sisällys

Johdanto	2
2 Teoria	3
2.2 <i>Maresi</i> ja <i>Sammakkoprinsessa</i> fantasiatyttöromaaneina	5
2.3 Naisyhteisön ja tyttökuulttuurin käsitteet	8
3 Naisyhteisö tyttöyden ja tyttökuulttuurin tuottajana	9
3.1 Säännöt ja tavat tyttöyden tekemisen välineinä	9
3.2 Alkuäiti ja keijuus tyttöyden ihanteina	13
4 Fantasiatyttöromaanien tyttökuulttuurit	16
4.1 Punainen luostari ja Valohovi tyttöjen tiloina	16
4.2 Tyttökuulttuurin ulkopuolella ja ytimessä.....	19
Lopuksi.....	21
Lähteet.....	24

Johdanto

Tässä tutkielmassa tutkin fantasiamaailmaan sijoittuvan naisyhteisön roolia tyttöyden sekä tyttökuultuurin rakentumisessa kotimaisissa fantasiatyttöromaaneissa Maria Turtschaninoffin *Maresissa* ja Anna Hallavan *Sammakkoprinsessassa*. Vertailen teoksia myös keskenään. Molemmat teokset ovat tytöille suunnattuja fantasiatyttöromaaneja, joissa yhdistyvät tyttökirjallisuuden ja fantasiakirjallisuuden piirteet. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: miten ja millaista tyttöyttä naisyhteisöt rakentavat? Millainen on naisyhteisön tyttökuultuuri?

Fantasiamaailmaan sijoittuvan naisyhteisön vaikutus tyttökuuvan ja tyttökuultuurin rakentumiseen kiinnostaa itseäni siksi, että sen kautta voidaan tarkastella sitä, kuinka tyttöys määrittyy ja sitä tehdään erilaisissa tekstin sosiaalisissa ryhmissä ja ryhmän käytänteiden myötä, ei pelkästään teoksen päähenkilön kautta. Lisäksi on kiinnostavaa, kuinka monin erilaisin fantasian keinoin voidaan tuottaa tyttöyttä ja tyttökuultuuria. Hypoteesini ovat seuraavat:

- 1) Molemmissa teoksissa naisyhteisöt pyrkivät vaikuttamaan tyttökäsityksiin monin tavoin ja tekemään tyttöyttä, jossa korostuu tyttöjen voima sekä itsenäisyys. Lisäksi fantasian elementtien kautta vahvistetaan syntynyttä tyttökuva.
- 2) Tyttökuultuurit ovat tärkeitä identiteettiin vaikuttavia paikkoja ja ne tarjoavat tytöille vapauden tunteen. Niissä vallitsee hierarkia ja tietyt käyttäytymissäännöt.

Maria Turtschaninoffin *Maresi* kertoo Menoksen saarella sijaitsevasta Punaisesta luostarista ja siellä elävästä nuoresta Maresista, joka etsii paikkaansa maailmassa. Punainen luostari on tyttöjen turvapaikka, jonne tytöt tulevat etsimään tietoa ja oppiakseen, mutta myös paetakseen menneisyyttään. Yksi heistä on tyttö nimeltä Jai, joka pakenee isänsä silmitöntä vihaa. Eräänä päivänä Jain isä saapuu uhkaamaan koko luostaria, ja Maresi joutuu kohtaamaan omat kykynsä ja itsensä pelastaakseen luostarin. Anna Hallavan *Sammakkoprinsessa* puolestaan on kertomus teinityttö Ofeliasta, joka muuttuu omaksi kauhukseen keijuksi neljäntenätoista syntymäpäivänään keijun korvien poksahdessa esiin. Keijukuningattaren antama keijulahja on Ofelian painajainen: hän ei saa suudella muita kuin tosirakkauttaan, sillä muuten pojista tulee sammakkoja. Edessä on siis haasteita, sillä Ofelian täytyy sopeutua keijujen maailmaan ja oppia vastustamaan myös luokkakaveri Jetron ja keijupoika Lordi Ramanin huulia.

Tutkielmani teoreettinen viitekehys koostuu tyttö- ja fantasiakirjallisuuden tutkimuksesta, performatiivisesta tyttötutkimuksesta ja tyttökulttuurien tutkimuksesta. Analysoin aineistoni lähiluvun menetelmää käyttäen. Tärkeitä käsitteitä ovat esimerkiksi tyttöys, tyttökulttuuri, naisyhteisö, performatiivinen sukupuoli ja tyttöjen tila. Fantasiakirjallisuuden tuottamia naiskuvia on tutkittu laajasti, kuten myös tyttökirjallisuuden tyttökuvauksia. Kotimaisia fantasiatyttöromaaneja, joissa nämä kaksi kirjallisuuden lajia yhdistyvät, on tutkinut Riikka Lauttamus vuonna 2017 Pro gradu-tutkielmassaan, jossa hän tarkasteli homo- ja biseksuaalisen tyttöyden representaatioita Siiri Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* ja Maria Turtschaninoffin *Anaché: Myter från akkade* -fantasiatyttöromaaneissa. Myös Myry Voipio on tarkastellut fantasiatyttökirjallisuutta vuonna 2015 julkaistussa väitöskirjassaan *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa: suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889–2011*. Tyttökulttuurien tutkimusta on tehty paljon todellisten tyttöjen tyttöyhteisöistä, mutta myös fiktiivisen maailman tyttökulttuuria on tutkittu. Esimerkiksi Soile Reinikainen (2014) on sivunnut 2000-luvun tyttökirjojen naiskuvaa käsittelevässä Pro gradu tutkielmassaan myös fiktiivisen maailman tyttökulttuuria.

2 Teoria

Miten tyttö kaunokirjallisuudessa kuvataan ja millaisin keinoin tyttökuvaa tekstissä rakentuu ovat kirjallisuustieteen tyttötutkimuksen keskeisimpiä kysymyksiä. Tyttökirjallisuuden tutkimuksessa on tutkittu muun muassa teosten erilaisia tyttökuvia poikatytöstä vampyyryttöön sekä tyttöjen lukemista. Kuvauksia tytöistä ja sukupuolen rakentumista tutkitaan tarkastelemalla muun muassa kerrontaa, metaforia ja dialogia. Tärkeitä käsitteitä tyttökirjallisuudentutkimuksessa ovat esimerkiksi valta, ääni ja toimijuus. (Österlund 2011, 213–215.)

Tyttökirjatutkimus on viimeisen yli kymmenen vuoden aikana limittynyt entistä enemmän osaksi monitieteistä tyttötutkimusta ja feministisen naiskirjallisuuden tutkimusta.

Pohjoismainen ja suomalainen tyttökirjallisuuden tutkimus on soveltanut angloamerikkalaista feminististä tutkimusperinnettä, jolle on tyypillistä esimerkiksi teosten tarkastelu suhteessa yhteiskunnan tilaan, kulttuurikeskusteluun ja aikaan. Pohjoismainen tyttökirjallisuudentutkimus pyrkii kuitenkin ottamaan myös kansalliset erityispiirteet ja pohjoismaiset elementit huomioon eikä orjallisesti noudata angloamerikkalaista feminististä teoriapohjaa. (Voipio 2015, 61–62.) Tyttökirjatutkimus syntyi 1970- ja 1980-luvuilla, mutta vasta 1990-luvulla tutkimus alkoi saada arvostusta. Aikaisemmin tyttökirjaa oli pidetty vain

tyttöjen kasvattajana ja kevyenä kirjallisuutena eikä sitä nähty potentiaalisena tutkimuskohteena. (Österlund 2011, 219–222.) Kansainvälisen ja suomalaisen kirjallisuustieteen tyttötutkimuksen kenttä on laaja ja genererajoja pelkäämätön. Tutkimuskohteena on ollut niin satuja kuin fantasiaromaanejakin.

Tutkielmani kannalta myös tyttökulttuurien tutkimus on tärkeä, sillä tarkastelen teosten naisyhteisöjen tuottamaa tyttöyttä ja tyttökulttuuria. Tyttökulttuurien tutkimuksen avulla on mahdollista saada tietoa siitä, kuinka sukupuoleen kytkeytyviä käsityksiä tuotetaan tyttöjen tiloissa ja kuinka tytöt luovat omaa kulttuuriaan. Tyttöjen tilat ovat sosiaalisissa käytännöissä rakentuvia paikkoja, jotka ovat sidottuja yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin mekanismeihin. Käsite pohjautuu 1970-luvulla syntyneeseen tyttöjen oman huoneen käsitteeseen, jonka avulla kuvattiin tyttöjen keskinäisiä käytäntöjä ja paikkoja. (Anttila, Ojanen, Saarikoski & Timonen, 2011). Tyttökulttuuri käsitteenä on kytkeytynyt Karoliina Ojasen (2011, 21) mukaan myös yhteisön käsitteeseen, sillä erilaiset tyttöyhteisöt muodostavat ja luovat tyttökulttuureja. Anttilan ym. (2011) mukaan erilainen toiminta, valta ja sosiaalinen kanssakäyminen toisten tyttöjen kanssa tyttökulttuureissa antavat tytöille kotiympäristöstä poikkeavia mahdollisuuksia ja luovat vapauden tunnetta. Tarkastelemieni teosten tyttöyttä ja tyttökulttuuria ei voi suoraan verrata todellisen maailman tyttöyteen tai tyttökulttuuriin, sillä kyseessä on fiktiivinen maailma ja fiktiivisen maailman henkilöt. Österlundin (2015, 215) mukaan kirjallisuudessa “tyttökonstruktiot noudattavat tekstimaailman sisäisiä sääntöjä, ja näillä konstruktiolla on rajattu alku ja loppu“ Tyttökirjallisuuden tutkimus mahdollistaa kuitenkin erilaisia tapoja kuvata tyttöyttä ja ilmentää muuttuvia kulttuurisia sekä sosiaalisia käytäntöjä (Österlund 2015, 235). Sen vuoksi on mielenkiintoista selvittää, millaisina fantasiatyttöromaanien tyttökulttuurit ja tyttöys kuvataan ja millaisia mahdollisuuksia fiktiivisillä tytöillä on toimia.

Performatiivisen tyttötutkimuksen ydin on tyttöyden tekemisen ja tyttöjen toimijuuden tarkastelussa. Se keskittyy pohtimaan, kuinka sukupuolta tuotetaan ja se pohjautuu Judith Butlerin teoriaan performatiivisesta sukupuolesta. Butlerin (2006, 229) mukaan sukupuoli syntyy tekojen, sosiaalisten merkitysten, eleiden ja esitysten toistossa eikä se ole olemassa irrallisena tasona. Yhteiskunnan normit, järjestelmät ja sosiaalinen toiminta tuottavat sukupuolta ja kaksijakoinen sukupuolijärjestelmä luo itsensä esitysten eli performanssien toistuessa. (Butler 2006, 232–236.) Lisäksi teot ja esitykset eivät ole performansseja vaan usein tiedostamattomia toimia ja tekoja. (Oinas 2011, 322.) Performatiivinen tyttötutkimus näkee, että tyttöys on moninaista ja tyttöjen välillä on eroja. Kirjallisuus tarjoaa keinoja ja

mahdollisuuksia kuvata tyttöyttä eri tavoin. Esimerkiksi fantasiakirjallisuudessa tyttö voidaan kuvata liioitellun tyttömäiseksi tai kummallisen näköiseksi (Österlund 2011, 223.)

Performatiivisen tyttötutkimuksen keskeisiin käsitteisiin lukeutuu toimijuus, tyttövoima ja tyttömatriisi. Tyttövoima on käsite, jossa painottuvat tytön itsenäisyys toimijana, valta ja perinteisen tyttökuvan haastaminen. (Österlund 2011, 223–226.) Tyttövoima ja toimijuus ovat tutkielmani kannalta merkittäviä käsitteitä, sillä niiden kautta pystyn analysoimaan tyttöjen itsenäisyyttä ja kuinka naisyhteisö käyttää valtaa sekä tekee tyttöyttä.

2.2 *Maresi* ja *Sammakkoprinsessa* fantasiatyttöromaaneina

Maria Turtschaninoffin *Maresi* ja Anna Hallavan *Sammakkoprinsessa* ovat teoksia, joissa yhdistyvät fantasiakirjallisuuden ja tyttökirjallisuuden piirteet. Myry Voipion (2011) mukaan tämän kaltaisia teoksia voidaan kutsua fantasiatyttökirjallisuudeksi. Sille on tyypillistä, että tyttöpäähenkilön arkeen saattaa liittyä tai ilmestyä yhtäkkiä jokin maaginen tai yliluonnollinen elementti. *Sammakkoprinsessassa* tyttöpäähenkilö muuttuu keijuksi, kun *Maresissa* puolestaan esimerkiksi jumalten läsnäolo on osa päähenkilön arkipäivää. Voipio (2011) esittää, että on mahdollista puhua myös spekulatiivisesta tyttökirjallisuudesta, mutta toteaa myös fantasia - ja scifityttökirjan luonteviksi termeiksi. Esimerkiksi Stephenie Meyerin *Twilight*-kirjasarja ja Hanna van der Steenin *Tähtisilmät*-trilogia edustavat fantasiatyttökirjallisuutta.

Voipion esittämää fantasiatyttökirjan tai fantasiatyttöromaanin käsitettä on käyttänyt muun muassa Riikka Lauttamus vuonna 2017 Pro gradu -tutkielmassaan, mutta fantasiatyttökirjallisuus genren määritelmänä ei ole vielä Suomessa yleistynyt. Tämä saattaa johtua siitä, että teoksia ei haluta niin selkeästi lokeroida vain tytöille ja toisaalta siitä, että rajanveto tyttökirjan ja tyttöpäähenkilöstä kertovan nuortenkirjan välille on hankalaa. Toisaalta tyttökirjallisuutta markkinoidaan yhä selkeästi tytöille ja teosten nimet sekä kannet saattavat koskella tyttölukijoita kukkasineen ja tyttökuvituksineen. (Voipio 2011, 39.) Näin on esimerkiksi molemmissa tutkimissani teoksissa, joissa teosten nimet ja kannen kuvitus ovat juuri edellä mainitun kaltaisia.

Molemmat tutkimani teokset voidaan määritellä myös tyttökirjoiksi, joten paneudun tässä luvussa lyhyesti tyttökirjallisuuden historiaan ja tyttökirjan määritelmään. Myry Voipio (2015, 41) on määritellyt tyttökirjan tytöille kepeään sävyyn kirjoitetuksi teokseksi, joka käsittelee tytön ja nuoren naisen arkielämää sekä siihen tiukasti kiinnittyviä asioita

rakkaudesta perheeseen ja identiteettiin. Ominaista tyttökirjallisuudelle on kasvattava tyyli, jolla tarkoitetaan sitä, että tyttökirjat sisältävät usein erilaisia opetuksia ja ohjeita hyvästä tyttöydestä sekä pyrkivät ikään kuin kasvattamaan tyttölukijoita. Myös erilaisten tyttöhahmojen kuvaus ja tyttöjen mahdollisuuksien esille tuonti ovat tyypillisiä piirteitä. (Voipio 2015, 38.) Kummatkin kohdeteokseni kiinnittyvät tyttökirjallisuuteen, sillä niissä on identiteettiään etsivät tyttöpäähenkilöt Maresi ja Ofelia ja ne käsittelevät tyttöjen arkielämää. Tyttökirjallisuuden määritelmä on joustava eikä kaikkien lajille tyypillisten elementtien tarvitse olla läsnä teoksessa, jotta se voidaan lukea tyttökirjaksi. (Voipio 2015, 32–35.) Tyttökirja muotoutui omaksi genrekseen 1800-luvun lopulla ja sen kukoistuskausi jatkui aina 1950-luvulle asti, jonka jälkeen nuortenromaani korvasi tyttökirjan sukupuolettomana ja neutraalimpana terminä. Suomessa nimitystä tyttökirja käytetään nykytyttökirjan ohella edelleen (Österlund 2015, 222.)

Tyttökirjallisuus on Voipion (2015, 55) mukaan vähitellen pääsemässä eroon niin sanotuista tabuaiheista ja esimerkiksi seksuaalisuuden käsittelyä ei enää pelätä. Useissa nykypäivän tyttökirjoissa saatetaan käsitellä vaikeita aiheita arkisen ja toiveikkaan tunnelman vallitessa. Tutkielmani toinen analysoitava teos Maria Turschaninoffin *Maresi* käsittelee esimerkiksi naisiin kohdistuvaa väkivaltaa ja sivuaa kunniamurhia, joten se noudattaa nykytyttökirjallisuuden vallitsevaa trendiä. Viime vuosina tyttökirjallisuus on ottanut vaikutteita myös esimerkiksi chick lit- ja fantasiakirjallisuudesta. Chick litin alalajiksi on muotoutunut chick lit Jr., joka tarkoittaa nimenomaan tyttölukijoille suunnattuja teoksia, jotka käsittelevät muotia, bileitä, glamouria ja poikia. (Voipio 2011, 41–45.) Anna Hallavan *Sammakkoprinsessa* on chick lit Juniorista hyvä esimerkki, sillä humoristiseen sävyyn kirjoitetun teoksen päähenkilö Ofelia tahtoo olla aikuismainen ja häntä kiinnostavat lähinnä pojat, bileet ja muoti.

Tutkimani teokset sekoittavat tyttökirjallisuutta ja fantasiakirjallisuutta, joten on syytä määritellä lyhyesti myös, mitä fantasiakirjallisuus on. Fantasiakirjallisuus on määritelty monin eri tavoin historian aikana. Maria Nikolajevan (2003, 141) mukaan fantasiakirjallisuudelle on ominaista taikuuden, ihmeen tai muun yliluonnollisen läsnäolo muutoin todelliseksi tunnistettavissa olevassa maailmassa. Taianomaisia tai yliluonnollisia elementtejä voi olla vain vähän tai ne voivat olla täyttäneet koko maailman. Niitä voivat olla maagiset olennot, taikaesineet tai taianomaiset tapahtumat. Lisäksi fantasia kiinnittyy jollakin tavalla todellisuuteen, toisin kuin esimerkiksi sadut. Saduissa on oma todellisuudesta riippumaton maailmansa, mutta fantasia on usein jollakin tavalla yhteydessä todellisuuteen.

Henkilöt voivat esimerkiksi joutua fantasiamaailmaan ja usein he pääsevät sieltä myös takaisin todellisuuteen. Teoksen, jossa on sekundaarimaailma eikä primaaria maailmaa, voidaan nähdä olevan yhteydessä todellisuuteen lukijan kautta. (Nikolajeva 2003, 141–142.)

Sinialon (2004, 11) määritelmän mukaan fantasiakirjallisuudessa aiheet ja teemat tulevat arkitodellisuuden ulkopuolelta ja teoksessa on jokin todellisuudesta poikkeava elementti. Fantasiakirjallisuus ei ole genrenä tiukka ja muuttumaton, vaan hakee ja ottaa vaikutteita myös muista genreistä, kuten kauhusta, saduista ja jännitysromaaneista (Nikolajeva 2003, 139).

Fantasiakirjallisuutta luokitellaan usein teosten fantasiamaailmojen avulla. Korkealle fantasialle on ominaista suljettu maailma, jolla ei ole selkeää yhteyttä todelliseen maailmaan, kun puolestaan avoimella fantasialla tarkoitetaan tilannetta, jossa fantasiamaailman ja todellisen maailman välillä on jonkinlainen portti tai keino päästä maailmasta toiseen. (Sisättö 2011, 86–87.) *Maresi* edustaa teoksista korkeaa fantasiaa, sillä siinä teoksen maailmalla ei ole yhteyttä todelliseen maailmaan. *Maresi* sijoittuu määrittelemättömään aikaan, jonka tunnelma muistuttaa keskiaikaa. Luostarin jumala Alkuäiti, erilaiset myytit ja rituaalit sekä noviisien ja sisarien hiuksiin kätkeytyvät voimat ovat hyviä esimerkkejä teoksen fantasian elementeistä. *Sammakkoprinsessa* sen sijaan on selvästi avointa fantasiaa, sillä siinä on edellä mainittu kulkureitti (vetoketju) maailmojen välillä. Teoksessa ovat keskiössä ovat keijut ja muun muassa erilaiset yliluonnolliset kyvyt, kuten loitsujen teko ja puille puhuminen. Lisäksi teoksessa on myös muita fantasiahahmoja, kuten peikkoja, vampyyrejä ja metsänhengettäriä.

Toisen, Sinialon (2004, 18) tekemän luokittelun mukaan kertomukset, joissa on täysin fiktiivinen universumi taikaesineineen ja maagisine voimineen kuuluvat Kaukainen ranta-tarinatyypin, kuten myös kertomukset, joissa on todellista maailmaa muistuttava universumi. *Maresin* voidaan katsoa kuuluvan tähän tyyppiin, sillä siinä maailma jäljittelee todellisuutta, mutta siellä on jumalia ja mystisiä voimia. Sinialon (2004, 18) luokittelussa sellaiset kertomukset, joissa yliluonnollinen elementti saapuu todellisen maailman arkeen ovat yksisarvinen puutarhassa- tarinatyypin edustajia. *Sammakkoprinsessassa* ihmistyttö Ofelia muuttuu keijuksi ja keijumaailman asiat tulevat hänen arkeensa, joten teos edustaa juuri tätä tyyppiä.

Molemmat teokset ovat myös lasten ja nuorten fantasiakirjallisuutta. Sille on tunnusomaista esimerkiksi vaikeiden asioiden käsittely toivoa unohtamatta sekä kuvaukset aikuiseksi

kasvamisen haasteista. *Etsintäretki* (quest) on tyypillinen lasten ja nuorten fantasian malli, jonka avulla aikuiseksi kasvamista kuvataan ja siihen liittyvät erilaiset siirtymäriitit. (Ihonen 2004, 77.) *Maresissa* ja *Sammakkoprinsessassa* näitä siirtymäriittejä ovat esimerkiksi Ofelian muuttuminen keijuksi ja Maresin oman kutsumuksen löytäminen.

2.3 Naisyhteisön ja tyttökuulttuurin käsitteet

Yhteisö on käsitteenä runsaasti käytetty ja vaikeasti määritettävä. Nykyisen yhteiskuntatutkimuksen mukaan yhteisöt ovat paikkoja, joissa jatkuvan kommunikaation kautta epävarmassa maailmassa elävä ihminen voi etsiä merkitystä ja identiteettiä (Hautamäki, Lehtonen, Sihvola, Tuomi, Vaaranen & Veijola 2005, 8–10.) Toiminnallisille yhteisöille on ominaista jatkuva vuorovaikutus, jossa määrittyvät yhteisön käyttäytymissäännöt, normit, yksilön vallankäytön mahdollisuudet yhteisössä, hierarkia ja erot kanssakäymisessä jäsenten ja ei-jäsenten välillä (Lehtonen 1990, 25). Tutkielmassani naisyhteisön käsite pohjautuu toiminnallisen yhteisön käsitteeseen ja nais-etuliite tulee siitä, että tarkastelemieni yhteisöjen jäsenet ovat pääasiassa naisia ja tyttöjä. Yhteisön käsite kiinnittyy tutkielmassani kiinteästi tyttökuulttuurin käsitteeseen, sillä tyttökuulttuuri rakentuu näissä tyttö- ja naisyhteisöissä (ks. luku 4). Käytän naisyhteisön käsitettä siksi, että koen käsitteen ilmentävän myös paremmin sitä valtaa, joka nimenomaan naisilla on yhteisössä suhteessa tyttöihin.

Maria Turtschaninoffin *Maresi*-teoksen naisyhteisö muodostuu Punaiseen luostariin Menoksen saarelle. Luostaria kuvataan naisten ja tyttöjen turvasatamaksi, jonne tytöt tulevat sekä oppiakseen että saadakseen tietoa, mutta myös vapautuakseen ulkopuolisen maailman koettelemuksista. Miesten ei ole sallittua tulla saarelle tai luostariin. Käsitän naisyhteisöön kuuluviksi kaikki luostarin noviisit ja sisaret sekä luostarin johtajan Äidin.

Anna Hallavan *Sammakkoprinsessassa* naisyhteisön muodostavat keijumaailman Valohovin jäsenet sekä heihin kiinteässä yhteydessä oleva sisäpiiri, josta esimerkkinä voidaan mainita tehtävästään erotetun keijuprinsessa Hillariinan perhe. Lisäksi *Sammakkoprinsessassa* on primaarin maailman naisyhteisö, joka koostuu pääasiassa teoksen päähenkilön Ofelian ystäväistä. Viittaan tutkielmassani nimityksellä keijujen naisyhteisö keijujen maailman naisyhteisöön ja ihmisten maailman naisyhteisöön käsitteellä primaarin maailman naisyhteisö. Keijujen yhteisöön kuuluu myös miehiä, mutta sitä voidaan tarkastella

naisyhteisönä ja tyttökuulttuurina siksi, että naiset ja tytöt ovat yhteisön keskiössä ja heitä on enemmistö.

3 Naisyhteisö tyttöyden ja tyttökuulttuurin tuottajana

Tyttötutkimuksen mukaan tyttö on kuulttuurinen kategoria. Tyttöys on määritelty kuulttuurissa ja sosiaalisissa käytännöissä muuttuvaksi sekä jatkuvassa liikkeessä olevaksi historialliseksi prosessiksi. Performatiivisen tyttötutkimuksen mukaan jako mies- ja naissukupuoleen on heteronormatiivisen vallankäytön seurausta ja sukupuolieroa tehdään jatkuvasti erilaisissa kuulttuurisissa ja sosiaalisissa käytännöissä. (Ojanen 2011, 11.) Tarkastelen seuraavaksi tyttöyden muodostumista *Maresin* ja *Sammakkoprinsessan* naisyhteisöissä.

Pyrin pohtimaan tässä luvussa myös fantasian elementtien suhdetta tyttöyden tekemiseen naisyhteisössä. Fantasian avulla voidaan käsitellä jotakin arkitodellisuudesta tuttua ongelmaa turvallisesti fiktiivisen maailman sisällä, jolloin lukija etäänny omasta aiheeseen liittyvästä kokemusmaailmastaan. Ongelma voi olla esimerkiksi sukupuoliero tai rasismi (Sinisalo 2004, 23–24). Tässä tapauksessa pyrin analysoimaan, kuinka esimerkiksi *Maresin* naisyhteisön jumala Alkuäiti rakentaa tyttöyttä tai miten *Sammakkoprinsessassa* keijuuden kautta tehdään tyttöyttä.

3.1 Säännöt ja tavat tyttöyden tekemisen välineinä

Myry Voipion (2014, 200) mukaan aikuisten antamat ohjeistukset ja neuvot ovat vallan välineitä, joiden avulla tyttökirjallisuudessa muokataan tyttöjen käsityksiä oikeasta ja väärästä sekä luodaan ihannetyttöyden mallia. Luostarin naisyhteisössä noviisit ja sisaret suorittavat erilaisia askareita yhdessä. Elo yhteisössä muistuttaa koulunkäyntiä. Kypsempään ikään ehtineet sisaret opettavat nuoria tyttöjä eli noviiseja oppitunneilla sekä ohjaavat heitä myös vapaa-ajalla. Esimerkiksi sisar O ohjaa tyttöjä opiskelemaan: “Aivan niin, Dorje. Tieto on voimaa. Siksi on niin tärkeätä, että luostariin tulee noviiseja, jotka opittuaan kaiken mitä voimme heille tarjota, lähtevät tietoineen takaisin maailmaan.” (Maresi 2014, 42.) Sisar O:n kehoitus liittyy koulutuksen ja älyn tyttöyteen.

Toisaalta esimerkiksi Kuunkarkelon riitissä käsitys tyttöydestä saa uusia puolia. Kuunkarkelo on vuosittainen juhlallinen riitti, jonka kautta luostariyhteisön naiset ja tytöt kohtaavat Alkuäidin. Riitissä he tanssivat vuorotellen alastomina kivilabyrintin läpi laulaen. (Maresi 2014, 98–99.) Kiviin koskeminen tanssin aikana tietää suurta onnettomuutta, mikä voidaan

tulkita siten, että kivet kuvaavat yhteisön sääntöjä. Sääntöjä ei ole tehty rikottaviksi, sillä ne ovat kovia kuin kivet ja satoja vuosia vanhoja. Riitissä luostarin tiedonjanoisista tytöistä muodostunut kiltin ja kuuliaisien tytön kuva muuttuu. Alastomuus ja tanssi luovat kuvaa vapaasta ja jopa estottomasta työstä, jonka ruumis ja liike on hänen käsissään. Toisaalta tätä kuvaa tasoitetaan sillä, että tanssi suoritetaan ylistävän laulun säestämänä kivilabyrintin rajoissa: työllä on ikään kuin ohjeet siitä, miten tulee toimia. Hänellä on oma vuoronsa ja osansa laulussa.

Lähdettyään luostarista tytöt voivat “toimittaa maailmassa sen mitä on tarvis, perustaa koulun, parantaa elämää kotiseudullaan tai rakentaa sairastuvan”(Maresi 2014, 53). Yhteisö ohjaa tyttöjä opettajan ja sairaanhoitajan tehtäviin, mutta ei rajoita tyttöjen mahdollisuuksia vain näihin ammatteihin. Ilmaisuu “toimittaa maailmassa kaiken sen mitä on tarvis” luo mielikuvia tytöistä supersankarin kaltaisina vahvoina ja itsenäisinä tyttöinä, joille kaikki on mahdollista. Tämä kuva vahvistuu myös, kun tyttöjen kuvataan esimerkiksi paikkaavan kattoa ja raivaavan puita (Maresi 2014, 134).

Sammakkoprinsessan naisyhteisöissä neuvot ja ohjeet ovat olennainen osa tyttöyden tekemistä. Esimerkiksi ihmisten maailman naisyhteisössä tytöt neuvovat toisiaan ihmissuhdeasioissa ja tyttöyteen liittyvä käsitys avoimesta seksuaalisuudesta. Normaalina pidetään sitä, että Ofelia tuntee halua päästä suutelemaan ja tekee sitä vapaasti. Ihmisten maailman naisyhteisössä rakkaus ja ihmissuhteet ovat olennainen osa tyttöyttä ja tytöt käyvät keskenään neuvottelua siitä, kuinka tulee toimia poikien kanssa:

“Kannattaako sinun heti puhua rakkaudesta? “Ester kysyi.” Jos vain kirjoittaisit, että pidät hänestä ja haluaisit tutustua paremmin?” Kukka viskasi paperinpalan taskustaan maahan. “Liian nössöä. Ofelia on niin ujo, että sen pitää ottaa heti räjähtävä meininki, että saa tuloksia.” (Sammakkoprinsessa 2015, 113–114.)

Esterin ja Kukan neuvoissa näkyy heidän eroavat käsityksensä. Esterin mielestä tytön ei tarvitse olla välittömästi julistamassa rakkauttaan, kun taas Kukka näkee Ofelian tarvitsevan suoraa toimintaa saadakseen Jetron omakseen. Molempien tyttöjen neuvoissa korostuu, että tytön on otettava ohjat omiin käsiinsä poikien kanssa toimiessa. Nykytyttökirjallisuudessa on tyypillistä, että tytöt eivät häpeile tunnustaa omia halujaan ja seksuaalisuuttaan (Voipio 2015, 55).

Tyttöjen maineen kontrollointi on nähty tyttötytötkirjallisuudessa merkittävänä sosiaalisen kontrollon piirteenä. Tyttöjen maineen ajatellaan olevan aina jollain tasolla vaarassa, sillä tytön pitää säilyttää tasapaino seksuaalisessa käyttäytymisessään: on vaikutettava siveältä,

mutta tuotava myös riittävästi omaa vetovoimaansa esille. (Vrt. Näre 1992.) Keijujen naisyhteisö pyrkii kontrolloimaan jäsentensä mainetta ja ohjaamaan heidän seksuaalista käyttäytymistään esimerkiksi keijulahjan avulla. Ne liittyvät usein luonteeseen ja persoonaan ja niitä ovat esimerkiksi ystävällisyys sekä rauhallisuus. (Sammakkoprinsessa 2015, 23.) Keijulahjojen kautta ilmenee, millaista keijutyttöyttä keijujen naisyhteisö ihannoii ja arvostaa. Esimerkiksi Ofelian keijulahja on rakkauden tunteminen, jonka avulla keijujen yhteisö kontrolloi hänen käyttäytymistään:

“Keiju, jonka lahjana on Rakkauden Tunteminen, tunnistaa tosirakkautensa ja on hyvin onnellinen sen henkilön kanssa. *Vain* sen henkilön kanssa. Hän ei voi suudella ketään muuta, sillä kaikki muut muuttuvat sammakoiksi.” (Sammakkoprinsessa 2015, 25.)

Ofelian keijulahja tuo mieleen *Sammakkoprinssi*-sadun. Erona vain on se, että keijun suudelmät eivät muuta sammakkoa prinssiksi kuten *Sammakkoprinssi*-sadussa vaan päinvastoin. Näin suudelmista tulee rakkauden merkin sijasta ällöttävä ja vältettävä asia. Toisaalta suudelmien kyky muuttaa pojat sammakoiksi antaa Ofelialle valtaa ja se, että tekstissä on käytetty muotoa “hän ei voi suudella” eikä esimerkiksi “häntä ei voi suudella” liittyy naisyhteisön ihannetyttöyteen aktiivisen toimijuuden. Keijulahjan kautta naisyhteisö pyrkii välittämään tyttöyden mallia, jossa tyttöys on valtaa ja älykkyyttä päättää itse, ketä suutelee. Keijut eivät saa itse valita keijulahjaansa vaan se on aina kummin valitsema ja usein myös loitsuneuvoston hyväksymä. Tämä vahvistaa keijujen yhteisön valtaa antaa jäsenilleen haluamiaan keijun ja keijutyttöjen ominaisuuksia.

Judith Butlerin (2006, 235) mukaan sukupuoli rakentuu ruumiillisten eleiden ja tyylien toistossa. Esimerkiksi vaatteiden ja meikin kautta esitetään sukupuolta ja luodaan sukupuoleen liittyviä merkityksiä. Kummassakin tutkielmani fantasiatyttöromaanissa tyttöyttä tehdään vaatteiden ja ulkonäön avulla, mutta erityisesti *Sammakkoprinsessassa* keijujen naisyhteisössä pukeutuminen ja ulkonäkö ovat tärkeitä elementtejä tyttöyden tekijöinä. Teoksen päähenkilö Ofelia kyseenalaistaa naisten pukeutumiseen liitettyjä normeja tyttöjen tehdessä matkan vaateliikkeeseen nimeltä Riekale keijukaupunki Lumosiassa:

“Eikö täällä ole ollenkaan muodikkaita vaatteita?” kysyin. “Ja missä kaikki housut ovat?” “Housut, naisilleko?” Paprika kysyi hämmästyneenä. “Eivät naiset käytä housuja.” (Sammakkoprinsessa 2015, 173.)

Paprika ei kyseenalaista housujen puuttumista, sillä hän on elänyt koko elämänsä keijujen naisyhteisössä ja keijuvaltakunnassa, jossa yleinen toimintatapa on se, että naiset pukeutuvat hameisiin tai mekkoihin. Mekkojen ja hameiden käyttö on symboli tyttöydelle ja naiseudelle.

Hänen sanansa “Eivät naiset käytä housuja” tulevat vailla epäilyä ja niistä syntyy mielikuva, että naispuoliset keijut eivät käytä, eivätkä tule jatkossakaan käyttämään housuja. Ofelia puolestaan kummastelee housujen puuttumista, sillä on tottunut niiden käyttöön ihmisten maailmassa ja liittää “oikeanlaiseen pukeutumiseen” muodikkouden. Ihmisten maailmassa housujen ja muodikkaiden vaatteiden käyttö kiinnittyy myös tyttöyteen ja ilmentää tyttöjen ja naisten vapautta pukeutua, miten haluavat. Näin erilaisten naisyhteisöjen ja tyttökulttuurien pukeutumismormit törmäävät ja käsitys tyttöjen oikeanlaisesta pukeutumisesta kyseenalaistetaan.

Tämä tulee ilmi, kun Ofelia saa lahjaksi kireällä vyötäröllä varustetun purppuranvärisen mekon:

Hillariina yskäisi ja kääntyi seinään päin. “Minä luulen, että se on kuningattarelta. Se on hovimekko. Hän varmaankin haluaa, että pistät sen päällesi teekutsuille.”

“Mutta minähän näytän ihan riikinkukolta!” Pitelin mekkoa edessäni. “Kaikki nauravat minulle!” Paprika puri huultaan. Ilmeisesti en todellakaan liioitellut.

“Keijut rakastavat värikkäitä vaatteita”, hän sanoi. (Sammakkoprinsessa 2015, 154-155.)

Edellisessä lainauksessa ilmenee selvästi, kuinka Hillariina ja Paprika ovat samaa mieltä Ofelian kanssa mekon sopimattomuudesta, mutta he pysyvät silti keijujen naisyhteisön takana. Hillariinan ele kääntyä seinään päin ja Paprikan hiljentyminen kertovat heidän ikään kuin taistelevan oman mielipiteensä ilmaisua vastaan. Paprikan vastatessa Ofeliale, hän puhuu yhteisön äänellä ja liittää värikkäät vaatteet osaksi keijujen identiteettiä ja ulkonäköön liittyvää ihannetta perustellakseen Ofeliale keijuyhteisön tyttökulttuurin pukeutumismormejä.

Maresissa ulkonäköön liittyvät säännöt eivät ole yhtä vahvasti näkyvissä, mutta tyttöyttä tehdään myös ulkonäön avulla. Esimerkiksi pitkät hiukset ovat olennainen osa luostarin noviisien identiteettiä. Tyttöjen ja naisten pitkissä hiuksissa on voimaa, joka manataan esiin kuparikammalla. Voimaa kutsutaan Alkuäidin vihaksi. (Maresi 2014, 83.) Pitkät hulmuavat hiukset symboloivat luostarin naisyhteisössä voimaa ja kaikilla yhteisön jäsenillä on pitkät hiukset. Lisäksi kaikilla noviiseilla ja sisarilla on samanlainen vaatetus: “ – – ja hänellä oli samanlaiset vaatteet kuin meillä muillakin: ruskeat housut, valkoinen paita ja valkoinen huivi.”(Maresi 2014, 13) Tämän voi tulkita kuvastavan sitä, että naisyhteisö pyrkii korostamaan tyttöjen samanarvoisuutta koruttomalla ja yhteneväisellä tyyllillä. Toisaalta naisyhteisön tarkoitus voi olla myös se, että koruttomalla vaatetuksella vahvistetaan hillittyä

ja siistiä olemusta osana tyttöyttä ja muodostetaan käsitystä, jonka mukaan tyttöys on muutakin kuin vaatetus.

3.2 Alkuäiti ja keijuus tyttöyden ihanteina

Punaisen luostarin palvottu jumalatar on nimeltään Alkuäiti, joka jakaantuu Neitoon, Äitiin ja Akkaan. (Maresi 2014.). Fantasian kuvastoon kuuluvat jumalolennot ja legendat ovat osa luostariyhteisön arkielämää. Jumalatar toimii fantasiassa usein tarinan lähteenä ja erityisesti feministisiä sävyjä saavassa fantasiassa sen käyttö on yleistä. Kolminaisen jumalattaren kuvauksissa on ollut tyypillistä jako neitsyteen, äitiin ja “kääkkään” (Clute 1997.) Tämä näkyy myös *Maresissa*, sillä Punaisen luostarin tarina pohjautuu Alkuäidin historiaan ja rooliin, mutta hänet myös kuvataan tyypillistä kolminaisen jumalattaren kuvausta mukaillen.

Noviisit etsivät luostarissa kutsumustaan ja heidät opetetaan uskomaan siihen, että Alkuäiti on heidän sisimmässään. Näin luostariyhteisön tyttöydessä on jotakin universaalia. Kaikki noviisit ovat yhtä kuin Alkuäidin kolme persoonaa. Alkuäidin avulla naisyhteisö muokkaa noviisien käsitystä omasta tyttöydestään, sillä Alkuäiti on myös eräänlainen roolimalli ja suunnannäyttäjä heille. Kolminaisessa jumalattaressa ilmenevät naisyhteisön ihanteet: “Naiseuden salaisimmat mysteerit kuuluvat Neidolle. Hän on siemen ja kasvu, Äiti, siis Havva, on elämä ja hedelmällisyys ja Akka kuolema ja katoavaisuus.” (Maresi 2014, 110.). Lainauksessa puhutaan naiseudesta, mutta rakennetaan myös tyttöyttä, sillä nämä käsitteet on nähty usein sidoksissa toisiinsa. Tuomaalan (2015, 48) mukaan tyttöien määritelmä muotoutuu kulttuurissa ja tyttöys on usein mielletty “naiseuden johdantona”. *Maresissa* tämänkaltainen käsitys on havaittavissa, sillä noviisit pyrkivät löytämään oman kutsumuksensa luostarissa ja heitä valmistellaan koulutuksen avulla ulkopuolisen maailman koettelemuksiin sekä naiseuteen.

Kolminaisen jumalattaren kautta tyttöys esitetään matkana hedelmällisyyteen, äidillisyyteen ja uuden elämän synnyttämiseen, mutta siihen liittyy myös pimeys. Alkuäidin kolminaisuuden myötä tyttöyteen sisältyy ajatus moninaisuudesta. Tytöt eivät ole esimerkiksi vain uuden elämän enkeleitä vaan myös tarvittaessa syöjättären kaltaisia voimakkaita petoja. Tämä näkyy Akan kuvauksessa:

“Akka murskasi heidät kuin syöpäläiset, joita he olivatkin. – – Akka avasi kitansa, tunsin hänen happaman hengityksen poskellani. Hän veti syvään henkeä ja imaisi miehen toisensa jälkeen. Miehet huusivat raahautuessaan pitkin kivilattiaa, he olivat vielä elossa. Akka

tahtoi heidät kokonaisina, elävinä, hän tahtoi heidän ruumiinsa ja heidän sielunsa.”

(Maresi 2014, 185.)

Kidan ja happaman hengityksen kuvaus yhdistettynä tappamiseen luo Akasta kuvan petoeläimen kaltaisena tappajana, jolle miehet eivät voi mitään ja joka on kaukana feminiinisyydestä. Akka ilmentää voimaa ja valtaa, kun puolestaan esimerkiksi Neito kuvaa naiseuden salaperäistä voimaa ja Äiti uuden elämän synnyttämistä. Alkuäitiä voidaan tarkastella eräänlaisena fantasiakirjallisuuden naissankarina, sillä hän toimii teoksessa yhteisön pelastajana, tosin Maresin ja muiden noviisien välityksellä. Hän tappaa luostaria uhkaavat miehet. Campbell (2014, 15–16) on esittänyt, että naissankarien merkittävimpänä voimana esitetään usein heidän seksuaalisuutensa, vaikka tätä yritetään naamioida muiden ominaisuuksien kuvauksen avulla. Alkuäidissä tämä on havaittavissa, sillä jumalattaren suurin voima on nimenomaan naiseus, jota toisaalta pyritään piilottamaan esimerkiksi Akan petomaisena kuvauksena.

Tyttökirjallisuuden tutkimuksessa poikia ja miehiä tarkastelemalla on mahdollista saada selville, kuinka tyttöyttä tehdään ja miten se eroaa poikuuden tekemisestä (Österlund 2015, 231–232). Akkaa käsittelevästä lainauksesta käy ilmi myös naisyhteisön mieskäsitys ja miehen asema. Tämän takia otan lyhyesti käsittelyyn myös teosten pojat ja miehet suhteessa naisyhteisöihin. Miehet näyttäytyvät teoksessa pääosin syöpäläisen kaltaisina naisten hyväksikäyttäjinä ja väkivallantekijöinä. Mikäli he kuitenkin hakevat turvaa ja saavat luostarin hyväksynnän heillekin kuuluu tieto (Maresi 2014, 78–79). Näin naisten ja tyttöjen valta korostuu.

Sinisalon (2004, 27) mukaan peikot on usein kuvattu suomalaisissa kansansaduissa tyhminä ja rumina ihmisen paremmuuden korostamiseksi. *Sammakkoprinsessan* keijujen naisyhteisössä miespuoliset keijut ja peikot toimivat palvelijoina ja vartijoina, kun keijunaiset ja keijutyöt hallitsevat valtakuntaa. Miespuoliset peikkovartijat esitetään tyhminä, mutta keijut puolestaan kuvataan älykkäinä vallankäyttäjinä. *Sammakkoprinsessan* voi ajatella mukailevan näin kansansatuja nostamalla keijutyöt miesten yläpuolelle. Toisaalta yhteisössä on myös nuoria miespuolisia keijuja, jotka toimivat päähenkilö Ofelian opettajina tämän opettellessa yhteisön tavoille. Miesten rooli ei siis ole vain toimia palvelijoina, sillä heillä on kuitenkin sananvaltaa tyttöyden tekemiseen opettajuuden kautta, vaikka opetuksen periaatteet ovat keijukuningattaren sanelemia. Teoksen primaarin maailman naisyhteisössä puolestaan pojat ja tytöt vaikuttavat olevan kouluympäristössä samalla viivalla, mutta Ofelian ajatukset

primaarin maailman käytännöistä muodostavat ristiriidan: “En ollut tiennytkään, että keijukuningar saattoi säätää lakeja ja komentaa armeijaa yksin. Olin kuullut vain ihmiskuningattarista, jotka olivat lähinnä näyttelyesineitä.” (Sammakkoprinsessa 2015, 217.) Näin keijujen naisyhteisön ja primaarin maailman naisyhteisön näkemykset tyttöjen mahdollisuuksista vallankäyttöön törmäävät. Keijujen naisyhteisö tarjoaa tytöille enemmän mahdollisuuksia vaikuttaa asioihin.

Sammakkoprinsessassa keijujen naisyhteisön ihannetyttöys yhdistyy hyvään keijuuteen. Teoksessa Ofeliaa koulutetaan keijuprinsessaksi ja hänelle kerrotaan, millainen hyvä keiju on ja mitä keijuuteen liittyy. Näin keijuyhteisö luo samalla käsityksiä siitä, millainen on ihanteellinen keijutyttö. Keijujen naisyhteisön ihannetyttöydessä korostuu maanläheisyys ja hoivavietti, mutta myös ulkonäkö. Keiju on perinteisesti kuvattu fantasiakirjallisuudessa pienenä ja sirona ylikuonnollisena hahmona, joka liikkuu ja tanssii luonnossa (Niinisalo 2004, 159). Kielitoimiston sanakirjan määrittelee keijun seuraavasti: ”kevyesti liikkuva hento naispuolinen luonnonhaltija” (KS s.v. keiju). *Sammakkoprinsessassa* keiju ei ole välttämättä siro tai kaunis. Sen sijaan esimerkiksi metsänhengenättäret kuvataan siroa keijukäsitystä vastaavina, sillä he ovat hoikkia naisia, joilla on “rasvaprosentti pyöreä nolla” (Sammakkoprinsessa 2015, 180). *Sammakkoprinsessassa* keijut voivat olla ulkonäöltään erilaisia, mutta heillä kaikilla on suipot korvat. Esimerkiksi keijukuningatar Teodoralla on rastat ja Ofelian vartalo on hieman pyöreämpi. Keijuilla ei ole teoksessa siipiä eivätkä he osaa esimerkiksi lentää. Sen sijaan heillä on esimerkiksi kyky parantaa luonnon kasvistoa ja puhua puille.

Keijut voivat olla erilaisia, mutta ihanteet elävät vahvoina. Esimerkiksi Valohovin tanssiaisiin on aina tarkat pukeutumissäännöt, joissa iloisen väriset vaatteet ovat pääosassa. Lisäksi tietyt vartalotyypit nähdään parempina kuin toiset, mikä ilmenee keijukuningattaren suhtautumisessa Ofelian vartaloon: “Hänellä on sinun kasvosi Emma, mutta harmi tuo...” Hän viittasi vartalooni kaarimaisella kädenliikkeellä. ”Täytyy olla sinun miehesi puolelta. Me kaikki olemme solakoita.” (Sammakkoprinsessa 2015, 73.) Kuningatar näkee Ofelian vartalon pyöreiden johtuvan hänen ihmisyydestään ja liittää näin keijutytön tunnuspiirteisiin solakkuuden puhumalla keijuista hoikkina. Pyöreän vartalon omaava Ofelia toimii teoksessa keijujen naisyhteisön keijutyttöyttä haastavana hahmona. Rossi (2010, 26–27) selittää sukupuolen määrittävän erilaisissa teoissa ja Butlerin performatiivisuuden viittaavan “– – nimenomaan vakiintuneiden sukupuoliesitysten jatkuvan toiston olennaisuuteen – mutta myös muutoksen mahdollisuuteen toistossa tapahtuvien toisintekemisten myötä.

Pyöreävaltainen Ofelia ilmentää tätä muutoksen mahdollisuutta. Hänen myötänsä keijuyhteisö alkaa vähitellen tehdä tilaa myös muodokkaammille vartaloille ja muuttaa käsitystään keijutyttöydestä. Tämä ilmenee esimerkiksi siinä, että aluksi Ofelia pakotetaan pukeutumaan mekkoon, joka ei istu hänelle. Teoksen lopussa kuningatar kuitenkin ymmärtää ensimmäisen mekon sopimattomuuden ja antaa Ofelian pukeutua mekkoon, joka sopii paremmin hänen vartalotyypilleen.

4 Fantasiatyttöromaanien tyttökulttuurit

Naisyhteisön ja tyttökulttuurin käsitteet ovat tiukasti sidoksissa toisiinsa. *Maresin* ja *Sammakkoprinsessan* naisyhteisöissä rakentuu tyttökulttuureja ja yhteisöjen säännöt ja ihanteet määrittävät sitä, millaisiksi tyttökulttuurit muodostuvat. Sen takia onkin tärkeää huomata, että edellisessä luvussa käsittelemäni asiat kuvaavat myös naisyhteisöjen tyttökulttuureja ja tyttökäsitystä tyttökulttuurissa. Eli esimerkiksi naisyhteisön ulkonäkönsäännöt määrittävät, miten tyttö pukeutuu tyttökulttuurissa. Tässä luvussa tarkastelen *Maresin* ja *Sammakkoprinsessan* tyttökulttuurien ominaispiirteitä, hierarkiaa kulttuurin sisällä, tyttöjen toimijuutta sekä tyttökulttuuriin kuulumattomuutta. Tutkielmani alussa sivusin tyttökulttuurien ja tyttöjen tilojen tutkimusta. Anttilan ym. (2015, 135) mukaan “tila tarkoittaa merkityksellistä sosiaalista paikkaa, joka voi muodostua vaikkapa puheesta, mielipiteistä tai käsityksistä.” Tyttökulttuurit ovat sukupuolittuneita tyttöjen omia tiloja, joilla voidaan tarkoittaa sekä fyysistä paikkaa että abstraktimpaa aluetta kuten tyttöjen kokemuksellista tilaa laulukulttuurissa. Tyttöjen tiloihin vaikuttavat sosiaaliset käytännöt sekä ympäröivä kulttuuri ja yhteiskunnan mekanismit. (Anttila ym. 2015, 135–136.)

4.1 Punainen luostari ja Valohovi tyttöjen tiloina

Punainen luostari Menoksen saarella on tyttöjen tila. Se on fyysinen paikka, jossa tytöt elävät ja toimivat, mutta se sisältää myös abstraktin alueen. Sillä tarkoitetaan tyttöjen toimintaa määrittäviä kulttuurisia käytäntöjä sekä yhteisön sisälle muodostuvia sääntöjä (Vrt. Anttila ym. 2015, 136). Tyttöjen tilat ja tyttökulttuurit antavat tytöille tilaisuuden viettää aikaa keskenään ja toimia sekaryhmistä poikkeavalla tavalla (Anttila ym. 2015, 135). Punainen luostari on tyttöjen turvapaikka, jossa tytöillä on mahdollisuus löytää kutsumuksensa. Se tarjoaa tytöille mahdollisuuden kouluttautua ja oppia, mutta myös kohdata vertaisiaan. Punainen luostari ja Menoksen saari kuvataan seuraavasti:

“Meidän saaremme on hyvin pieni, ja jollei purjehdi tavallista reittiä, sitä on vaikea löytää. Sisar Loeni sanoo, että Alkuäiti piilottelee saarta, mutta silloin sisar O tuhahtaa ja mumisee jotain kelvottomista merimiehistä.” (Maresi 2014, 10.)

Sitaatissa kerrotaan Menoksen saaresta, mutta sen voidaan ajatella kuvaavan myös Punaista luostaria, sillä saarella elävät vain luostarin sisaret ja noviisit eikä saarella ole muita kuin luostarin rakennuksia. Sitaatista on mahdollista tulkita, että naisyhteisön sisällä on erimielisyyksiä siitä, kuinka Punaisen luostarin tulisi näkyä muulle maailmalle ja muille ihmisille. Sisar Loenin mukaan saaren piilotus on korkeamman voiman käsissä. Alkuäiti haluaa naisyhteisön ja sen tyttökulttuurin pysyvän vain sinne löytävien tiedossa. Sen sijaan sisar O näkee syyn saaren piilossa pysymiseen merimiehissä. Tämän voi tulkita siten, että merimiehet ovat käyttäytyneet saarella sopimattomasti ja saari ikään kuin suojelee asukkaitaan heiltä pysymällä piilossa. Saari itsessään voidaan nähdä symbolina tyttökulttuurille ja sen arvoille sekä merkityksille. Saaren vaikea löydettävyys ja sen piilottamisesta puhuminen voi ilmentää tyttökulttuurin sulkeutuneisuutta ja halua olla erillinen muusta maailmasta. Tyttökulttuuriin kuulumisen edellyttää saaren löytämistä ja tyttökulttuuriin ei hyväksytä kaikkia ihmisiä, kuten miehiä. Miehet eivät kuitenkaan ole vihollisia ja heidätkin voidaan päästää luostariin, mikäli Punaisen luostarin naisyhteisö niin haluaa: ”Miehet eivät ole meidän vihollisiamme, Jai. Tuo mies tarvitsi apuamme, ja me autoimme häntä omasta vapaasta tahdostamme.” (Maresi 2014, 79.)

Punaisessa luostarissa vallitsee selkeä hierarkia noviisien ja sisarien välillä. Jokaisella on oma paikkansa tyttökulttuurissa. Noviisit syövät esimerkiksi aina ennen sisaria ja vanhemmat noviisit huolehtivat pienimmistä. Nämä yksittäiset asiat kertovat siitä, että noviisit ja sisaret ovat erillisiä ryhmiä tyttökulttuurissa ja tyttökulttuurissa käyttäytyään hierarkian vaatimalla tavalla. Jos noviisi siis on vanhin, hänen tulee huolehtia nuoremmistaan, kun puolestaan sisarien tehtävä on opettaa noviiseille tietoa. Toisaalta ryhmien välinen hierarkia kumoutuu osittain tilanteissa, joissa ryhmien välillä ei ole eri oikeuksia. Siitä esimerkki on muun muassa se, että “kaikki syövät samaa ruokaa – – Kaikki nuorimmasta noviisista sisariin ja Äitiin” (Maresi 2014, 21).

Sammakkoprinsessassa keijujen Valohovi on tyttöjen tila, jossa keijujen naisyhteisö muodostaa tyttökulttuuria. Se eroaa Punaisen luostarin tyttökulttuurista siten, että se on salainen. *Maresissa* naisyhteisön ja tyttökulttuurin jäsenet on rajattu sukupuolen perusteella ja sinne on vaikea löytää, mutta se ei kuitenkaan ole salainen. Keijujen naisyhteisöön pääsevät vain keijut eivätkä ihmiset tiedä keijujen olemassaolosta. Keijuveren syttyminen,

joka tapahtuu korvien poksauttamisena keijun neljäntenätoista syntymäpäivänä, on pääsylippu yhteisöön ja tyttökuulttuuriin. Valohovi voidaan nähdä fyysisenä paikkana keijukuningattaren linnassa, mutta erityisesti se on abstrakti kokemuksellinen tila. Siellä toimitaan tietyllä tavalla ja noudatetaan yhteisön sääntöjä. Hierarkiassa ylimpänä on keijukuningatar, ”jonka jälkeen tulevat herttuattaret ja markiisittaret, sitten kreivittäret ja lopuksi paronessat” (Sammakkoprinsessa 2015, 90).

Tyttöjen mahdollisuuksia toimia keijujen tyttökuulttuurissa kuvaa esimerkiksi keijuvartio, jossa keijut parantavat esimerkiksi rikkoutuneet oksat ja hoitavat luontoa. Keijut suorittavat vartion heille määrättyllä alueella metsässä. Keijuvartiossa on säännöt ja se tarjoaa tytöille mahdollisuuden keskinäiseen vuorovaikutukseen. Ofelian serkku Petronella kuvaa keijuvartiota ”keijujen elämänlangaksi” ja sen tarkoitusta seuraavasti:

”Se tarkoittaa, että korjataan se, mikä on rikki ja parannetaan se, mikä tarvitsee parantamista. Petronella kumartui solakan koivun juureen. Näetkö tämän haavan kaarnassa? Puu kärsii, mutta me voimme parantaa sen. Hän kosketti haavaa ja kuiskasi jotain. Haava sulautui heti umpeen.” (Sammakkoprinsessa 2015, 141.)

Keijuvartioon osallistuminen tarjoaa tytöille mahdollisuuden toimia aktiivisesti. Keijuvartiossa tytöt toimivat alueensa suojelijoina, mutta he eivät varsinaisesti estä luontoa haavoittumasta tai taistelele vihollisia vastaan. He eivät siis estä esimerkiksi lunta painamasta oksia irti vaan parantavat rikkoutuneet oksat. Keijuvartio luo kuvaa tytöistä parantajina ja luonnonlapsina, mutta ei voimakkaina vartijoina aseineen. Näin keijuvartio tarjoaa tytöille mahdollisuuden pelastaa asioita ja eläviä olentoja, mutta tytöt eivät puolusta aluettaan esimerkiksi väkivallan keinoin. Keijuyhteisö asettaa keijuvartion avulla tyttöydelle ja tyttöjen toiminnalle rajoja, mutta myös vapauksia. Metsässä kulkiessaan tytöillä on velvollisuus hoitaa vartio tietyllä alueella, mutta kukaan ei valvo sitä, kuinka he vartiossa käyttäytyvät tai mistä he keskustelevat. Näin vartio tarjoaa heille mahdollisuuden irrottautua normaalista kotiympäristöstä ja antaa heille valtaa.

Keijuvartioon osallistuminen luo yhteyden luontoon. Petronellan sisko Paprika kokee sen ”voimia antavaksi” toiminnaksi. (Sammakkoprinsessa 2015, 142.) Paprikan ja Petronellan kuvaus vartiosta ja heidän kokemuksensa sen suorittamisesta kuvaavat tyttökuulttuuria. He eivät kyseenalaista vartion tarpeellisuutta tai sitä, mitä heidän vastuullaan vartiossa on. He ovat ylpeitä saadessaan suorittaa vartion. Tyttökuulttuuri näyttäytyy keijuvartion kautta voimaannuttavana ja jäseniään yhdistävänä tekijänä.

Petronellan kuvataan kuiskaavan jotain puun parantamiseksi. Parantava kuiskaus on loitsu, jonka avulla keijut korjaavat ja parantavat luontoa. Loitsujen tekeminen kuuluu keijujen kykyihin ja loitsut tulee lausua muinaiskeijuksi (Sammakkoprinsessa 2015, 143). Loitsu tapahtuu koskettamalla ja sanat lausumalla. Kosketus ja hiljainen kuiskaus loitsujen tekotapana synnyttävät myös miellelyhtymän hoivaamiseen ja äidillisyyteen. Tytöt ovat kuin äitihahmoja, jotka hellillä sanoilla ja kosketuksilla saavat haavat parantumaan. Loitsujen vapaa käyttö antaa tytöille valtaa ja vapauksia. Tytöt koetaan kykeneviksi tekemään loitsuja ja arvioimaan niiden käytön tarpeellisuutta.

4.2 Tyttökulttuurin ulkopuolella ja ytimessä

Naisyhteisöön ja siten myös tyttökulttuuriin kuuluminen ja siitä eroaminen tai erottaminen on esillä kummassakin tarkastelemassani teoksessa. Ulkopuolisuuden tunteet ja pelko ovat tunteita, joita teosten yhteisöjen ulkopuolelle jääneet henkilöt kokevat.

Sammakkoprinsessassa Ofelian äiti Emma ja hänen siskonsa Hillariina perheineen ovat keijuyhteisön ulkopuolella, sillä heidät on erotettu yhteisöstä ja tyttökulttuurista. Siskoksista Emma voidaan nähdä vielä Hillariinaa ulkopuolisempänä, koska hän asuu ihmisten maailmassa eikä saa tulla keijujen maailmaan. Hillariina elää keijujen valtakunnassa, mutta ei kuulu enää Valohoviin. Hillariina ilmentää ulkopuolisuutta yhteisössä. Hän on ollut tärkeä jäsen Valohovissa, mutta rikkonut yhteisön sääntöä. Tytär Petronella kertoo asiasta seuraavasti pohtiessaan, kuinka hovi ei maksa hänen koulutustaan: “Suvun mielestä äidin olisi pitänyt luopua tosirakkaudestaan asemansa tähden ja elää loppuelämänsä naimattomana hovissa. Kuningatar on sitä mieltä, että äiti valitsi osansa ja saa nyt niittää mitä kylvi.” (Sammakkoprinsessa 2015, 153.) Keijujen tyttökulttuuri näyttäytyy rankaisevana ja entiset jäsenensä hylkäävänä. Katkelmasta näkyy yhteisön asenne sekä halu kontrolliin. Lisäksi yhteisössä tehdyt valinnat seuraavat sukupolvelta toiselle.

Myös Ofelian äiti Emma on erotettu yhteisöstä ja hänen pääsynsä valtakuntaan on evätty. Siitä huolimatta hän kannustaa tyttärtään elämään keijujen yhteisön sääntöjen mukaan ja tahtoo tämän olevan osa sitä. Hänessä ei ole katkeruutta, sillä hän on tehnyt valintansa ihmisten maailmassa elämisestä itse kuten Hillariinakin: “Se on minun kotini. Mutta en mistään hinnasta luopuisi sinusta ja isästä.” (Sammakkoprinsessa 2015, 257). Emman suhtautumisesta näkyy, kuinka tyttökulttuuri on ollut hänelle merkittävä osa elämää, mutta se kieltää häneltä sellaista, josta hän ei halua luopua. Hillariinan ja Emman kautta näkyy

tyttökulttuurin vaikutus jo aikuisiin naisiin ja se, kuinka raskasta naisyhteisöstä ja tyttökulttuurista eroaminen voi olla.

Tyttökulttuureissa yhteenkuuluvuutta tuotetaan muun muassa vaatetuksen ja ulkonäön avulla. *Maresissa* Punaisessa luostarissa noviiseilla ja sisarilla on pitkät hiukset ja samanlaiset vaatteet, kun taas *Sammakkoprinsessassa* keijut pukeutuvat näyttaviin iloisenvärisiin mekkoihin ja heillä kaikilla on suipot korvat (ks. luku 3). Yhteneväinen pukeutuminen ja ulkonäkö viestii siitä, että yksilöt ovat tyttökulttuurissa samalla viivalla ja heillä on jotakin yhteistä. *Sammakkoprinsessassa* Ofelia pukee väkisin sopimattomia mekkoja ylleen miellyttääkseen muita ja *Maresissa* Jain saapuessa hänet puetaan välittömästi Punaisen luostarin vaatteisiin. Tämä kuvaa sitä, että tyttökulttuuriin kuulumattomuus ja joukkoon sopimattomuus näyttäytyy paljon pahempana asiana kuin omasta tyylistä luopuminen.

Tyttökulttuuriin kuuluminen herättää myös ristiriitaisia tunteita muun muassa teosten päähenkilöissä. *Sammakkoprinsessassa* päähenkilö Ofelian täytyy toimia keijujen naisyhteisön sääntöjen mukaisesti, mikäli hän haluaa olla osa tyttökulttuuria. Keijuyhteisö ja toisaalta primaarin maailman tyttökulttuuri käyvät kamppailua Ofelian mielessä. Keijuna hän ei saa suudella, mutta tavallisena teinityttöinä hänen pitäisi suudella.

“Ai niin, minähän en aikonut olla keiju. Katsoin koivua, joka humisi hiljaa talvituudessa. Se oli kaunis, mutta se ei voisi suudella minua. Ja minä halusin suudella.” (*Sammakkoprinsessa* 2015, 144.)

Ofelia on aina ulkopuolinen toisesta naisyhteisöstä, mikäli noudattaa toisen naisyhteisön toimintatapaa. Tämä kuvaa myös *Sammakkoprinsessan* naisyhteisöjen ja tyttökulttuurien luonnetta. Niissä on rajat ja tavat, joiden rikkominen tai rajankäynti herättää pahennusta. Rajoja rikkoneet jäsenet eivät ole yhteisönsä jäseniä tai he ovat hierarkiassa muita yhteisön jäseniä alempana. Yhteisön tyttökulttuuri siis tuottaa ulkopuolisuuden tunnetta, kuului siihen tai ei. *Maresissa* teoksen nimikkohenkilö Maresi kokee ajoittain ahdistusta siitä, että hänellä ei ole omaa taloa luostarissa. Oman talon saaminen määrittää noviisin identiteettiä ja paikkaa naisyhteisössä, sillä oman talon löytäminen tarkoittaa oman kutsumuksen löytämistä. Teoksessa Akka houkuttelee Maresia ulos naisyhteisöstä ja tyttökulttuurista. Maresi pelkää, että joutuu lähtemään luostarista, mikä kuvaa hänen kokemaansa tyttökulttuurin merkityksellisyyttä ja turvallisuutta. Toisin kuin keijujen tyttökulttuuri, Punaisen luostarin tyttökulttuuri pyrkii tukemaan jäsentensä eroamista ja irtautumista, sillä heitä valmistellaan koulutuksella ja opetuksilla lähtemään luostarista. Yhteys tyttökulttuuriin kuitenkin säilyy,

sillä teoksessa ei sanota, että tytöt eivät voisi tulla takaisin lähdettyään ja tyttökuultuurissa opittu säilyy tyttöjen mielissä.

Kolmannessa luvussa mainitsin kivilabyrintissa alasti tanssimisen yhtenä *Maresin* luostariyhteisön tyttöyttä tuottavista rituaaleista. Sen kautta ilmenee hyvin myös tyttökuultuuriin kuulumisen merkitys ja tyttökuultuurin suhde yksilöihin. Kaikki suorittavat kivilabyrintissa tanssimisen vastaan sanomatta, kukin omalla tavallaan, mikä kuvaa yhteisön ja tytön välistä suhdetta: tyttö on vapaa tanssimaan mieleisellään tavalla, mikäli tapa noudattaa yhteisön periaatteita. Kukaan ei tanssi vaatteet päällä, laula väärin sanoin tai ole laulamatta, sillä se olisi vastoin yhteisön normeja. Tytön ääni ei ole hänen omansa vaan sitä sävyttää yhteisön ääni: “Hetä kun olin ottanut ensimmäisen tanssiaskelen, ääneni puhkesi lauluun lainkaan tietämättäni että lauloin. Kuulin äänen korvissani, mutta en tiennyt sen tulevan omasta suustani.” (Maresi 2014, 100.) Lainauksesta näkyy samaa yhteisön mielipiteisiin ja toimintaan mukautumista kuin *Sammakkoprinsessassa* Hillariinan ja Paprikan suhtautumisessa Valohovin pukeutumissääntöihin. Tyttö alkaa laulaa rituaalissa, koska se “kuuluu asiaan”.

Lisäksi yhteenkuuluvuuden ja yhdessä tekemisen voima ilmenee päähenkilö Maresin tuntemuksissa rituaalin aikana:

“Kun nostin katseeni, kuu vaikutti suuremmalta kuin koskaan, aivan kuin Äidin laulu olisi vetänyt sen lähemmäs. Yö oli viileä, ja kivet jalkojeni alla hohkasivat kylmää, mutta minua ei palellut. Äidin laulu piti minut lämpimänä.” (Maresi 2014, 98.)

Äidin laulun voidaan nähdä ilmentävän koko tyttökuultuuria ja sen luomaa voiman tunnetta, sillä Äiti yhteisön johtajana edustaa myös koko tyttökuultuuria. Yhteisön yhdessä tekemisen voiman suuruus heijastuu kuun suuruudessa. Alkuäiti yhdistyy teoksessa kuuhun ja kuun suuren koon kuvaaminen viittaa siihen, että noviisit ja sisaret saavat palvomansa Alkuäidin yhdessä voimakkaammaksi ja lähemmäs itseään. Yhteisön voima on yliluonnollisen kaltaista.

Lopuksi

Olen tutkielmassani selvittänyt, kuinka Maria Turtschaninoffin *Maresissa* ja Anna Hallavan *Sammakkoprinsessassa* naisyhteisöt tekevät tyttöyttä ja pohtinut näihin naisyhteisöihin syntyneiden tyttökuultuurien luonnetta. Olen pyrkinyt sivuamaan myös fantasian elementtejä, joiden avulla tyttöyttä ja tyttökuultuuria luotiin naisyhteisöissä. Ensimmäinen hypoteesini oli,

että naisyhteisöt tuottavat monin erilaisin tavoin tyttöyttä ja siinä korostuu tyttöjen vahvuus ja itsenäisyys. Toisen hypoteesini mukaan tyttökulttuurit ovat identiteetin etsimisen paikkoja ja tarjoavat tytöille vapauden tunteen.

Miten teoksissa tehdään tyttöyttä ja millaista on naisyhteisöjen ihannetyttöys? Molemmissa teoksissa tyttöyttä tehdään naisyhteisöissä muun muassa sääntöjen, ohjeiden ja ihanteiden avulla. Punaisen luostarin naisyhteisössä tyttöjä kehoitetaan opiskelemaan ja esimerkiksi rituaaleissa on tietyt ohjeet, kuinka tulee toimia. *Sammakkoprinsessassa* korostuu ulkonäköön ja pukeutumiseen liittyvien sääntöjen merkityksellisyys tyttöyden tekemisessä enemmän kuin *Maresissa*. Värikkäät vaatteet ja mekot kuuluvat olennaisena osana keijujen naisyhteisön pukeutumiskoodeihin, kun puolestaan *Maresissa* maagisia voimia sisältävät pitkät hiukset kiinnittyvät tiukasti luostarin naisyhteisön tyttö-identiteettiin, mutta muuten ulkonäkö ja pukeutuminen ovat sivuroolissa. Keijujen naisyhteisö kontrolloi tyttöjen mainetta ja seksuaalista käyttäytymistä, kun puolestaan *Sammakkoprinsessan* primaarin maailman naisyhteisö kannustaa avoimeen seksuaalisuuteen.

Kummassakin teoksessa käsityksiä tyttöydestä tuotetaan lisäksi ihanteiden kautta. *Maresin* Punaisessa luostarissa jumalatar Alkuäiti on noviisien tyttöyden ihanne ja malli oikeaan naiseuteen. *Sammakkoprinsessassa* sen sijaan käsitykset hyvästä keijuudesta ja keijulahjat, joiden kautta naisyhteisö voi antaa jäsenilleen ihannoimiaan piirteitä, muokkaavat käsitystä tyttöydestä.

Maresissa naisyhteisön tuottaa käsitystä tyttöydestä, jossa keskiössä ovat älykkyys, voima ja itsenäisyys. Tytöille korostetaan, että he voivat tarpeeksi tietoa kerättyään tehdä muutoksen maailmassa eivätkä he tarvitse miehiä avukseen. Tyttöys ja naiseus itsessään voidaan nähdä Punaisessa luostarissa eräänlaisena supervoimana. Käsitys muodostuu naiseuden voimaa ilmentävän Alkuäidin palvonnasta ja siitä, että naisyhteisössä uskotaan Alkuäidin olevan kaikkien noviisien sisimmässä. Jokaisella tytöllä on siis naiseuden voima sisällään. *Maresin* naisyhteisön tuottamassa tyttöihanteessa on havaittavissa pohjoismaisen tyttökirjallisuudelle tyypillistä vahvuuden ja itsenäisyyden ihannointia sekä tyttövoiman (girl power) korostamista. *Sammakkoprinsessassa* puolestaan keijujen naisyhteisö pyrkii tekemään tyttöyttä, jossa korostuu maanläheisyys, rauhallisuus ja velvollisuudentuntoisuus. Hyvä tyttöys on iloisia vaatteita ja valtavia mekkoja, mutta toisaalta myös rastoja ja älykkyyttä. *Sammakkoprinsessassa* tyttöydessä ei korostu yhtä vahvasti itsenäisyys ja vahvuus vaan myös tavallisuus ja nöyryys.

Molemmissa teoksissa naisyhteisöihin muodostuneet tyttökulttuurit tarjoavat jäsenilleen yhteenkuuluvuuden tunnetta ja mahdollisuuksia erilaiseen toimintaan. Niissä on selkeä hierarkia, säännöt ja käsitys siitä, kuinka tyttökulttuurin sisällä toimitaan. Tyttökulttuuri ei kuitenkaan aina näyttäydy pelkästään positiivisena asiana, vaan siihen kuulumisen voi synnyttää myös ristiriitaisia tunteita, kahlita ja luoda tunteen ulkopuolisuudesta. *Maresissa* tyttökulttuuri tarjoaa tytöille mahdollisuuden opiskella ja saada tietoa maailmasta. Se luo turvallisuuden tunnetta, mutta pyrkii myös työntämään tyttöjä itsenäisyyteen.

Sammakkoprinsessassa keijujen naisyhteisön tyttökulttuuri antaa tytöille mahdollisuuden keskinäiseen vuorovaikutukseen sekä vastuutehtäviä, joiden kautta tytöt voivat kokea vaikuttavansa asioihin ja saada vapauksia. Toisin kuin *Maresissa*, tyttökulttuurista eroaminen ei ole yhtä hyväksyttävää. Molempiin tyttökulttuureihin kuuluu se, että ne ovat eräänlaisia identiteetin etsimisen ja omien kykyjen löytämisen paikkoja.

Kotimainen fantasiatyttökirjallisuus tarjoaa monia mahdollisuuksia jatkotutkimukselle, sillä kahden lajin sekoitus tarjoaa paljon uusia mahdollisuuksia kuvata tyttöyttä. Olisi esimerkiksi mielenkiintoista tutkia, kuinka tyttökulttuuri kehittyy kokonaisen kirjasarjan aikana tai kuinka sekundaarimaailman tyttökulttuuri eroaa primaarin maailman tyttökulttuurista. Myös tyttöhahmojen vallankäytön mahdollisuuksia primaari- ja sekundaarimaailmoissa olisi kiinnostavaa vertailla.

Lähteet

Kaunokirjallisuus

Hallava, A. (2015). *Sammakkoprinsessa*. Helsinki: WSOY.

Turtschaninoff, M. & Kyrö, M. (2014). *Maresi: Punaisen luostarin kronikoita*. Helsinki: Tammi.

Muut lähteet

Anttila, A., Ojanen, K., Saarikoski, H. & Timonen, S. (2011). Tyttöjen juttuja.

Tyttökulttuurin monimuotoiset tilat. Teoksessa K. Ojanen, H. Mulari & S. Aaltonen (toim.), *Entäs tytöt: Johdatus tyttötutkimukseen*. Tampere: Vastapaino. 135–173.

Butler, J. (2006). *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. (suom.) T. Pulkkinen & L-M. Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Campbell, L. M. (2014). Introduction. Teoksessa L. M. Campbell (toim.) *A Quest of Her Own: Essays on the female hero in modern fantasy*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers. 13–26.

Clute, J. (1997). Goddess. *The Encyclopedia of Fantasy edited by John Clute and John Grant*. London: Orbit, 1997. Haetty osoitteesta 27.4.2018 <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=goddess>>.

Hautamäki, A. (2005). *Yhteisöllisyyden paluu*. Helsinki: Gaudeamus.

Kielitoimiston sanakirja. 2017. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. Verkkojulkaisu HTML. Päivitettävä julkaisu. Päivitetty 28.2.2017. Haettu osoitteesta 20.4.2018 <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/keiju>

Lauttamus, R. (2017) Homo- ja biseksuaalisen tyttöyden representaatiot Siiri Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* ja Maria Turtschaninoffin *Anaché: Myter från akkade-fantasiatyttöromaaneissa*. Pro gradu. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lehtonen, H. (1990). *Yhteisö*. Helsinki: Gummerus.

Niinisalo, S. (2004). Keijukaisten lähteillä. Teoksessa K. Blomberg, I. Hirsjärvi & U. Kovala (toim.): *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 159–188.

- Nikolajeva, M. (2003). Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern. *Marvels & Tales*, volyymi 17 (1), 138–156.
- Oinas, E. (2011). Tyttötutkimuksen näkökulmia ruumiillisuuteen. Teoksessa K. Ojanen, H. Mulari & S. Aaltonen (toim.), *Entäs tytöt: johdatus tyttötutkimukseen*. Tampere: Vastapaino. 305–343.
- Ojanen, K. (2010). Tyttötutkimus. Teoksessa T. Saresma, L-M. Rossi. & Juvonen, T. (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 123–127.
- Ojanen, K. (2011). *Tyttöjen toinen koti: etnografinen tutkimus tyttökulttuurista ratsastustalleilla*. Väitöskirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia.
- Reinikainen, S. (2014). Naiskuva 2000-luvun tyttökirjassa. Tarkastelussa Tuija Lehtisen *Rebekka ja kesäprinssi* ja Tittamari Marttisen *Viivi Pusu ja toffeesydän*. Pro gradu. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Rossi, L-M. (2010). Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin. Teoksessa T. Saresma, L-M. Rossi & T. Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 21–38.
- Sinisalo, J. (2004). Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälteenä. Teoksessa K. Blomberg, I. Hirsjärvi & U. Kovala (toim.): *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 11–31.
- Sisättö, V. (2011). Tieteis- ja fantasiakirjallisuuden monipuoliset maailmat. Teoksessa P. Koivisto. & S.Kiiskinen (toim.) *Kirjallisuus liikkeessä: Lajeja, käsitteitä, teorioita*. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto. 83–96.
- Tuomaala, S. (2015). Menneisyyden tytöt ja tyttöjen tarinat - Marginaalista haastajiksi?. Teoksessa K. Ojanen, H. Mulari & S. Aaltonen (toim.), *Entäs tytöt: johdatus tyttötutkimukseen*. Tampere: Vastapaino. 45–89.
- Voipio, M. (2011). How to ruin your teenage life – tyttö- ja fantasiatyttökirjan kääntämättömistä teoksista. *Virikkeitä: Suomen nuortenkirjaneuvosto ry:n julkaisu* 4, 40–55.
- Voipio, M. (2015). *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa: suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889–2011*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Österlund, M. (2011). Kaunokirjallisuuden tyttölaboratorio. Teoksessa K.Ojanen, Mulari, H. & Aaltonen, S. (toim.), *Entäs tytöt: johdatus tyttötutkimukseen*. Tampere: Vastapaino. 213–236.