

▣ Maailma tuhon jälkeen:
Siiri Enorannan *Maailmantyttäret*
dynaamisena utopiana

—

Elise Nykänen

S

—

iiri Enorannan nuortenromaanin *Maailmantyttäret* (2022, tästä eteenpäin M) edustaa kotimaiselle nykykirjallisuudelle harvinaista utopian lajia, jota on 2020-luvulla toivottu vaihtoehdoksi dystopiakirjallisuusbuumille (esim. Kanerva 2022).

Enorannan feministinen utopia käsittelee moniäänisellä tavalla yhteiskunnallista unelmointia ja toisiin vaikuttamisen etiikkaa, mikä tekee teoksesta erityisen hedelmällisen tutkimuskohteen kertomusten retorikkasta kiinnostuneelle kirjallisuudentutkijalle. Artikkelissani analysoin Enorannan hyödyntämiä dynaamiselle eli muutosta korostavalle utopialle ominaisia affektiivis-retorisia vaikuttamisen keinoja ja tehtäviä. Kysyn, millaisin strategioin Enorannan teos kutsuu nuorta lukijaa tarkastelemaan yhteiskunnallisen unelmoinnin mahdollisuuksia ja uhkia erilaisten kertojien näkökulmista ja eri lukijapositioneista.

Maailmantytärten viisi minäkertojaa – Lise-Lotte, Zerinda, Joselina, Kaia ja Ritva – kohtaavat Sopusointu-nimisellä yksinäisten leirillä, josta he lähtevät vaellukselle halki kolmannesta maailmansodasta toipuvan Euroopan. Romaanissa eletään vuotta 2130, aikaa suuren ”Romahduksen” jälkeen. Ydinsodan ja globaalin ilmastokatastrofin jäljet ovat edelleen näkyvissä luonnossa, mukaan lukien ihmisessä, mutta suurin osa väestöstä elää jo todeksi Maailmankodiksi kutsumaansa ihanneyhteiskuntaa. Utopialajille tyypillisten tilojen tapaan Maailmankoti hahmottuu paikaksi, joka yhtäaikaaisesti on ja ei ole olemassa (kreik. *eu topos* ’hyvä t. onnellinen paikka’ ja *ou topos*, ’ei-paikka’). Maailmankotia kuvataan vaihtuvien kertojien näkökulmasta yhtäältä jo toteutuneena yhteiskuntamuotona, toisaalta yhteiskunnallisena ideaalina, jota kohti ollaan vasta matkalla.

Enorannan romaania voidaan pitää feministisenä utopiana, sillä Maailmankotia luonnehtii vapautuminen patriarkalisesta valtajärjestelmästä. Maailmankodin yhteiskuntasopimuksessa korostuvat sukupuolten tasa-arvon ohella luontoyhteys, luottamus tieteelliseen tietoon, oman ja toisten ruumiiden kunnioitus, uskonnonvapaus, vapaa seksuaalisuus ja sukupuolten moninaisuus, jotka ruumiillistuvat kahden Maailmankodin asukkaana, polyamorisen Lise-Lotten ja transsukupuolisen Joselinan hahmoissa. Maailmankodin periaatteisiin kuuluvat sodanvastainen toiminta sekä myöhäiskapitalistinen talousjärjestelmä. Raha on vaihdon välineenä edelleen olemassa, mutta se jaetaan tasapuolisesti kansalaispalkkaa muistuttavan idean mukaisesti. Teknologia on tekoälyn kontrollista riistäytymisen jälkeen omaksuttu luontevaksi osaksi maailmanjärjestystä. Maailmankoti toimii globaalisti demokraattisin periaattein äänestämisen ja neuvottelun pohjalta, mutta muistuttaa joiltain osin mennyttä maailmaa paikallisine kansalliskulttuureineen ja ekoyliineen. Maailmankodin vastavoimana toimivat Saarivaltio-nimisen kansallisvaltion aktivistit, jotka kutsuvat Maailmankotia ”Hourumantereeksi” ja ajavat paluuta Romahdusta edeltävään yhteiskuntamuotoon. Saarivaltiolainen arvokonservatismi ilmenee rasismien ja trans- ja homofobian ohella teknologiavastaisuutena, korostuneena isänmaallisuutena ja pakonomaisena varallisuuden kasaamisena.

Maailmankodin yhteiskuntarauhaa uhkaavat lisäksi ihmisten kimppuun hyökkäävät *feizhong*-konehyönteiset, joiden alkuperää nuoret lähtevät Sopusointuleiriltä selvittämään.

Utopian, erityisesti feministisen utopian lajiin ja nuortenkirjallisuuteen liittyvää tutkimusta on Suomessa tehty aiemmin lähinnä suhteessa dystopiaan, antiutopiaan ja postapokalypsiin (esim. Samola 2016; Korpua 2017; Isomaa 2017; Laakso 2020). Nykykirjallisuuden dystopioita on tarkasteltu yhtäältä erilaisten yhteiskunnallisten uhkien kritiikkinä ja toisaalta muutosta esiin kutsuvina varoituskertomuksina satiirien ohella (ks. esim. Isomaa & Lahtinen 2017, 7 ja 10; Melkas 2017). Oma artikkelini tuo tähän keskusteluun uuden näkökulman tarkastelemalla feminististä nuortenutopiaa didaktis-poliittisena lajina, joka tematisoi kaunokirjallisen kuvittelun mahdollisuuksia ja rajoja yhteiskunnallisen muutoksen moottorina (mm. Sargent 1994; Sargisson 1996). Kutsun lajitteoiseksi kerronnaksi sellaista kerrontaa, joka kommentoi hyödyntämiensä lajityyppien eli tässä tapauksessa utopian ja dystopian lajikonventioita. Enorannan teosta on mahdollista lukea dystopian kritiikkinä, joka haastaa lajille ominaisia vaikuttamisen keinoja ja tehtäviä: tuhon kuvittelemine ja siitä varoittaminen eivät tuota toivottua tulosta yhteiskunnallisen muutoksen aikaansaamiseksi.

Utopioiden on usein nähty johtavan väistämättä totalitaristiseen vallankäyttöön tai väkivaltaan saavutetun yhteiskuntajärjestyksen ylläpitämiseksi. Utopiatutkija Lyman Tower Sargent on luokitellut tällaisista riskeistä tietoiset utopiat omaksi alatyypikseen, jota hän kutsuu ”kriittiseksi utopiaksi” (ks. myös Moylan 2000). 1900-luvun läntinen maailma on pitkään torjunut toivoa totalitarismin pelossa, mikä Sargentin (1994, 26–27) mukaan sisältää itsessään riskejä, sillä tulevaisuudentoivo ja usko sosiaaliseen muutokseen ennakoivat muutosta tuottavia tekoja. Enorannan romaani sisältää staattisia ihanneyhteiskuntia kriittisiä aineksia, mutta teosta ei ole tarkoituksenmukaista lukea yksinomaan utooppisen kuvittelun riskeistä varoittavana kertomuksena. Pikemminkin teos hahmottuu feministisenä spekulatiiona, joka lähtökohtaisesti hyväksyy utooppisten projektien keskeneräisyyden ja tarpeen sitoutua jatkuvaan kehitykseen. Feminististen utopioiden retoriikkaa tutkinut Ellen Peel (2002, 4) on aiemmin tehnyt jaon ”staattiseen” ja ”dynaamiseen” utopiaan, joista jälkimmäisen hän näkee luonnehtivan käytännöllisiä¹ feministisiä nykyutopioita. Toisin kuin Peel, osa tutkijoista on luopunut kokonaan historiallisen utopian määrittelystä yhteiskuntajärjestelmän täydellistymäksi tai suunnitelmaksi sellaisen toteuttamiseen. He ovat lähestyneet utopiaa lajina, joka nykyhetkeä kritisoidessaan ja satirisoidessaan esittää vallitsevalle järjestelmälle vaihtoehtoja vieraannuttamisen ja spekulatiion keinoin (ks. Suvin 1979, 132; Sargent 1994; Sargisson 1996). Enorannan feministisessä utopiassa Maailmankoti edustaa parempaa vaihtoehtoa nykyiselle, eriarvoisuutta tuottavalle poliittiselle järjestelmälle, jota menneeseen katsova Saarivaltio pyrkii säilyttämään.

Utopiatutkimuksen ohella nojaan analyysissäni retorisen kertomuksenteorian näkemykseen lukemisesta dynaamisena prosessina, jossa kerrontatilanne

ohjaa lukijan kognitiivis-affektiivisiä, eettisiä ja lopulta myös esteettisiä tulkin-toja teoksesta. Kertojien ja kertojien yleisöjen lisäksi kertomuksen retoriikan tutkijat ovat olleet kiinnostuneita siitä, miten monitulkintaiset kertomukset toimivat tekijän *epäsuorana* kommunikaationa lukijalle (esim. Phelan 2005, 2007a ja 2007b). Sen sijaan että oletettua tekijää (*implied author*) etsittäisiin tekstin rakenteista tai pohdittaisiin tekijän intentioita (intentiona didaktisen utopian lajikriteerinä ks. esim. Sargent 1994, 6, 12–13), retorinen teoria vastaa lukijalähtöisen kognitiivisen kertomuksetutkimuksen lähtöasetelmia sikäli, että malli kiinnittää huomiota tapaan, jolla lukija luo mielikuvan tekijän eettis-retorisista tavoitteista esimerkiksi jäljittämällä teosten lajipiirteitä (Phelan 2007, 4). Lukija vastaanottaa kunkin lajin teokset erilaisissa lukijayhteisöissä, mutta lajeilla on myös omat tapansa asennoitua yleisöihin erilaisten lukijalle tarjottujen tehtävien mukaisesti (Isomaa 2016, 62). Wolfgang Iserin (1974, xii) lanseeraamaa termiä ”oletettu lukija” (*implied reader*) on usein käytetty viittaamaan tekstiin ennalta rakennettuun merkityspotentiaaliin ja sen varsinaiseen toteutumaan todellisessa lukuprosessissa. Retorisessa kertomusteoriassa tällaista tekstin tarjoamaa lukijapositiona on kutsuttu ”tekijän yleisöksi” (*authorial audience*; Rabinowitz 1987; Phelan 2005).

Artikkelini aluksi sijoitan Enorannan teoksen osaksi nuortenkirjallisuuden ja feministisen nykyutopian perinnettä. Pysin osoittamaan, kuinka utopian dynaamisuus toteutuu *Maailmantyttärissä* kerrontatilanteen moniäänisyyden ja lukijapositionien moninaisuuden myötä.² Kiinnitän huomiota ensinnäkin useiden minäkertojien ääniä yhdistelevään kerrontaan, jota lähestyn Susan Lanserin (2018) tapaan erilaisista kerronnallisista jaksoista rakentuvana yhteiskerrontana (*sequential communal narration*). Toisekseen kartoitan, kuinka tekijän epäsuora kommunikaatio suuntautuu Enorannan utopiassa samanaikaisesti useille eri yleisöille. Tällaisia tekijän yleisöjä on aiemmin kutsuttu kaksoisyleisöiksi (esim. Richardson 2007; myös Lanser 1986). Analysoin yhtäältä yhteiskunnalliseen unelmointiin vilpittömästi osallistuvan tekijän empaattista viestintää eli tekijän strategista empatiaa (Keen 2007), toisaalta utooppiselle spekulatiolle ominaista vieraannuttamista, nyky-yhteiskuntaa kritisoivaa satiiria ja ironista etäännyttämistä (Sargisson 1996). Analyysini toisessa osassa siirryn tutkimaan Enorannan lajitietoista, utopian ja dystopian konventioita kommentoivaa kerrontaa, jota tarkastelen niin ikään kertomisen ja lukemisen dynamiikan sekä lukijassa mahdollisesti tapahtuvan muutoksen näkökulmasta.

Kohti dynaamista utopiaa

Maailmantyttäret kuuluu osaksi nuorten tieteiskirjallisuuden utopiaperinnettä, jossa vanhan maailman tuhoutuminen johtaa uuden maailman syntymään. Nuortenkirjallisuuden postapokalypsit ammentavat yleensä sekä utopian että dystopian lajeista kuvatessaan nuorten kapinaa tai individualistista selviyty-

Tekijän strateginen empatia kutsuu lukijaa kohtaamaan tooksen kertojissa ja itsessään ilmenevän keskeneräisyyden ja jatkuvan muutoksen.

mistä. Vastakohtana yksilöllistä (tyttö)sankaruutta korostaville kansainvälisille nuortendystopioille *Maailmantlyttärisä* korostuu kollektiivisuus ja globaali solidaarisuus.³ Poliittisissa utopioissa Platonin *Valtiosta* modernin utopialajin alkupisteeseen eli Thomas Moren satiiriseen *Utopiaan* (1514) naisten yhteiskunnallinen rooli on ollut marginaalinen, tai he ovat puuttuneet visioista kokonaan (ks. Sargent 1994, 10). Varhaiset feministiset utopiat ovat usein kuvanneet naisyhteisöjä tai -yhteiskuntia, joiden harmonisesti järjestettyä elämää lukija pääsee seuraamaan ulkopuolisen, usein maskuliinisen tarkkailijan tai tarkkailijoiden näkökulmasta. Esimerkiksi Charlotte Perkins Gilmanin alun perin jatkokertomuksena ilmestynyt *Herland* (1915) käsittelee feministisille utopioille ominaisina pidettyjä aihepiirejä: kodin ja työn, perhe-elämän ja hoivan sekä lisääntymisen järjestämisen kysymyksiä naisvaltaisesti tai vailla miehiä järjestäytyneissä yhdyskunnissa (esim. Stein 1996).

Koska myöhempiä feministisiä utopioita Ursula K. Le Guinin teoksista Octavia E. Butlerin tuotantoon on määrittänyt yhteiskunnallisten valtasuhteiden ja sosiaalisten identiteettien moninaisuus, myös feministinen utopiatutkimus on sittemmin jättänyt lajin määrittelykriteerit aihepiirien suhteen väljiksi. Feminististä utopianismia tutkinut Lucy Sargisson (1996) on korostanut eri teoksia yhdistäviä utopialajin poliittisia funktioita sisältöjen tai kaunokirjallisen muodon sijaan. Utopioiden ja yhteiskunnallisen unelmoinnin (*social dreaming*) yleisyyttä eri kulttuureissa on selitetty inhimillisellä tarpeella parantaa omia tai toisten olosuhteita (Sargent 1994). Enorannan teoksessa toteutuvat keskeiset feminististen utopioiden funktiot: poliittisuus, sukupuolisiin, seksuaalisiin ja etnisiin luokitteluihin liittyvien valtarakenteiden purkaminen sekä patriarkaatin ja luonnon välisen suhteen tarkastelu spekulatiivisin keinoin (Sargisson 1996, 16–17).

Maailmantlytärten lukija tutustuu Romahduksen raunioista syntyvään uuteen yhteiskuntamuotoon Lise-Lotten opastuksella. Teoksen ensimmäisenä ker-

tojana Lise-Lotten korostainen asema säilyy läpi romaanin, vaikka hänen näkökulmansa tapahtumiin on samaan tapaan epistemologisesti rajattu kuin muidenkin minäkertojien. Viimeisenä viidestä kertojasta oman näkökulmansa tapahtumiin tuo Ritva, joka tarjoaa Maailmankotiin kaikkein kriittisimmän, ulkopuolisen katseen. Kertojiensa mukaan nimetyistä, vaihtuvista luvuista muodostuu romaanin kerrontatilanne, jota kutsun Lanserin (2018, 263) tapaan jaksottain eteneväksi yhteiskerronnaksi: minäkertoja on useita eikä kerronta pakota eri vähemmistöjä edustavien naisten ”ääniä” yhdenmukaiseksi, samuutta korostavaksi kerronnaksi. Kuten Lanser toteaa, erityisesti vähemmistökertomuksissa korostuvat yhteisöllisyyden ohella individualistiset erot eri ryhmien välillä. Ristiriidat yleensä ratkaistaan kertomusten kuluessa kollektiivin hyväksi, vaikkakaan yhteiskerrontaa ei tulisi sinänsä idealisoida. (Emt., 262, 265–266.)

Enorannan romaanissa minäkertojien individualistiset erot säilyvät yksittäisissä luvuissa. Heidän erilliset näkökulmansa lähenevät toisiaan kollektiivin nivoutuessa tiiviimmin yhteen, joskin kertojista paljastuu myös yksityiskohtia, jotka kyseenalaistavat näennäisen kaltaisuuden. Nuoria naiskertoja yhdistävät heidän kokemansa henkilökohtaiset menetykset ja yksinäisyyden tunne, joka on osaltaan kahden kulttuurin – Maailmankotia kohti pyrkivien ja sen ihanteita vastustavien saarivaltiolaisten – vastakkaisuuden tuottamaa ulkopuolisuutta. Sopusointu-leirille vapaaehtoisesti hakeutunut Lise-Lotte on menettänyt hiljattain vanhempansa Nunezia-kuumeen vuoksi, Joselina pikkuveljensä Jarmilin *feizhongien* tähden. Zerindan aktivistiäiti on kuollut räjähdyksessä Maailmankodin vastaisessa vastarintaliikkeessä. Leirille toipumaan saapunut Zerinda kamppailee aistiyliherkkyyden, muistiongelmien ja hallitsemattoman aggressiivisuuden kanssa aivoihinsa istutetun sirun vuoksi. Toinen saarivaltiolainen, Zerindaan yksipuolisesti rakastuva Kaia, on joukon ainoa valkoinen ja päättänyt Sopusointu-leirille rangaistukseksi tekemistään pikkuvarkauksista. Saarivaltiosta karannut Ritva kertoo halussaan kuulua maailmankotilaisten joukkoon menettäneensä Lise-Lotten tapaan vanhempansa. Todellisiksi syiksi Ritvan leirille tulon paljastuvat varkauksien ohella ajautuminen riitoihin oman perheen, kumppanin ja etäisiksi jääneiden ystävien kanssa.

Maailmankodin tulevaisuusutopia nostaa nykyaikakritiikin ohella esiin kollektiivisen unelmoinnan mahdollisuuksia. Intiimin kodin tilan tai kansankodin sijaan Maailmankoti viittaa yhtä aikaa globaaliin ja paikalliseen pienyhteisöllisyyteen, jota luonnehtii etninen moninaisuus. Maailmankoti rinnastuu turvallisuuden, levon ja hoivan paikkana kodin tilaan. Ruumiillista kotiinpaluuta kuvataan esimerkiksi sukupuolenkorjausleikkauksen läpikäyneen Joselinan luontevana suhteena kehoonsa: ”[M]iten helpottavaa oli ollut tulla omaksi itsekseni” (M, 118). Osa kotoisaa maailmassaoloa on lisäksi koettu ilo oman ruumiin kyvyistä sekä syällisyydestä ja häpeästä vapaa seksuaalisuus, joka laajenee polyamorisisista suhteista koko maailmankaikkeuden rakastamiseen. Erityisesti Lise-Lotte nauttii estoitta oman ruumiinsa tarjoamista nautinnoista: ”Annoin

maailman hurmata minut” (M, 154). Tällaisia kuvauksia voi lähestyä tekijän strategisesti sisäryhmään (*in-group*) kohdistamana, rajattuna empatiana (*bounded strategic empathy*), joka tähtää arvostavan viestin välittämiseen nuorelle, seksuaali- tai sukupuolivähemmistöön tai etniseen vähemmistöön kuuluvalla lukijalle (ks. Keen 2007, 142; Rossi 2023, 29). Enorannan teos paljastaa toisaalta lukijalle myös niin sanotun ulkoryhmää (*out-group*) kohtaan tunnetun empatian tärkeyden. Myöhemmässä empatiatutkimuksessa tällaista kognitiivis-affektiivista kykyä nähdä maailma itsestä poikkeavan, vierautta tuottavan toisen näkökulmasta on kutsuttu muun muassa ”vaikeaksi empatiaksi” (Leake 2014). Ritvan ennakkoluulot, myötätunnon puute ja epäluotettavuus herättävät sekä maailmankotilaisissa että muissa saarivaltiolaisissa hämmennystä, ärtymystä ja suuttumusta. Lukijalle tarjoutuu tilaisuus omaksua heidän asemansa mutta yhtä lailla hahmottaa, kuinka vaikeaan empatiaan perustuva, rajattua empatiaa laajempi strateginen empatia (*broadcast strategic empathy*) käytännössä toimii: tekijä kutsuu lukijoita todistamaan ihmiskunnan jaettua tragediaa kaikkien kertojien näkökulmista (Keen 2007, 142).

Enorannan utopiassa kuvataan toistuvasti maailmankotilaisten tarvetta parantaa muiden olosuhteita tai helpottaa heidän kärsimystään. Itse teoksella voi nähdä olevan samansuuntaisia affektiivis-retorisia tavoitteita: utooppinen ajatuskoe pyrkii keventämään nuoren lukijan tulevaisuuteen kohdistuvaa huolta, ahdistusta ja yksinäisyyden taakkaa muistuttamalla häntä hänen kyvystään unelmoida. Lisäksi Enorannan utopiasta on löydettävissä nuorelle lukijalle suunnattuja, epäsuorasti didaktisia ohjenuoria, jotka kytkeytyvät Sopusointuleirin tavoitteisiin lisätä osallistujiensa ”itseymmärrystä ja empatiakykyä” (M, 322) – ja samalla kulttuurien välistä diplomatiaa. Leirin aluksi Lise-Lotte kuvaa myös toisten kärsimyksen todistamisesta seuraavaa ahdinkoa, jota Keen on kutsunut empatiasta kumpuavaksi ”inhimilliseksi hädäksi” (*personal distress*). Tällainen spontaani hädän ja avuttomuuden tunne voi lamaannuttaa kyvyn toimia ja aiheuttaa myös lukijassa empatialle vastakkaisen reaktion: tarpeen etäännyttää fiktiivisen toisen kärsimystä. (Keen 2007, 4–5.) Toisten pahoinvoinnista aiheutuva kärsimys saa Lise-Lotten pohtimaan, onko Joselina oikeassa varoittaessaan häntä liiallisesta myötätunnosta:

Murhe on henkilökohtaista, vertaamiskelvotonta, jotakin mikä tehokkaimmin sekä erottaa ihmisolennot toisistaan että yhdistää heidät. Joskus Joselina sanoi minulle, että olen liian myötätuntoinen, ja minä sanoin, ettei sellaista asiaa ole olemassakaan kuin liian myötätuntoinen. Mutta hän oli oikeassa siinä, etten saa ottaa liikaa muiden murheita kannettavakseni, ainoastaan sopivan määrän. (M, 7.)

Enorannan utopian yhteiskerronnassa ilmenevät yksilöiden ja ryhmien väliset erot ja valtasuhteet, joihin minäkertojien vaihdokset tarjoavat muuttuvia näkökulmia. Samalla kun Lise-Lotte ja muut leiriläiset pyrkivät rauhanomaisesti

löytämään syitä Ritvan vastahankaiseen asenteeseen, he reagoivat syrjintään puolustamalla sen kohteeksi joutuneita. Zerindan kerronnassa korostuu Ritvan epäluulo Kaiaa kohtaan. Kaien lesbouden lisäksi häntä kalvaa se, että puoliksi valkovenäläinen saarivaltiolainen on kolmannen maailmansodan aiheuttaneiden valkoisten ”Romahduttajien” (M, 178) kaukainen jälkeläinen.

Oli totta, että ihan valkoiset naamat oli nykyään vähemmistönä. Joselina oli selittänyt sen johtuvan paitsi väestön sekoittumisesta Romahduksen ajan valtaviin pakolaisvirtojen myötä, myös 2090-luvun geenimuuntelupiikistä: silloin ihmiset oli alkaneet muokata mukuloidensa perimää, jotta niiden iho olisi kestänyt paremmin auringonvaloa. Käytännöllisyys oli alkanut sanella muotia. [-] Mä en ollut ennen Kaiaa ollut kenenkään tytön kanssa, mutta Maailemankodissa oli alkanut tuntua pöljältä pitää sukupuolta yhtään minkään mittarina. Oli Saarivaltiossakin tietysti vapaamielisiä porukkaa, ei siellä eletty mitään pimeää Romahdusaikaa, missä vain naiset sai käyttää mekkoja. Mutta järjestys siellä yritettiin säilyttää, ihmiset piti voida tunnistaa ja luokitella, turvallisuuden nimissä. (M, 180–81.)

Muuntamalla rasismiin valkoisiin kohdistuvaksi syrjinnäksi ja nykypäivän takapajuiseksi, pimeää keskiaikaa tai keskiajan myyttiä muistuttavaksi menneisyydeksi teos nojaa strategisen empatian ohella kognitiiviseen vieraannuttamiseen, jota voidaan pitää spekulatiivisen fiktion ajatuskokeille tyypillisenä piirteenä (ks. esim. Suvin 1979, 7–8; Peel 2002, 101). Enorannan teoksessa utopian ajatuskoe kohdistuu erityisesti valkoisen suomalaisen nykylukijan kannalta valta-asetelmien kääntämiseen: entä jos hän itse kohtaisi ihonvärinsä vuoksi sortoa? Teos esittää lisäksi kysymyksen siitä, mitä tapahtuisi rasistiselle, seksuaaliselle tai sukupuoliselle syrjinnälle yhteiskunnassa, jossa eriarvoistavia luokitteluja ylittävä yhteisymmärrys ja empatia pääsisivät vahvemmin vaikuttamaan kulttuuriin.

Maailemankodin vetoavuutta oletetun lukijan silmissä lisää se, että saarivaltiolaiset – Zerinda, Kaia ja Ritva – kärsivät maailemankotilaisia useammin tyhjyyden ja merkityksettömyyden tunteista. Pahoinvoivin saarivaltiolaisista on Zerinda, joka ei enää muista elämäänsä Saarivaltiossa: ”[M]ä haluan ajatella *kotona*, mutta mä en osaa” (M, 38). Palauttaakseen yhteyden esiäidin perintöön Zerindan eno Władek on asentanut väkivalloin tytön aivoihin Maailemankodissa kehitetyn laitteen, joka välittää Zerindalle suodattamatonta aistitietoa hänen esiäitinsä muistikuvista ajalta ennen Romahdusta. Zerindassa nukutuksen aikana tahdonvastaisesti asennettu laite aiheuttaa muistojen sekoittumisen, joka johtaa samalla minuuden menetykseen: Zerinda ei ole enää varma, mitkä ovat hänen, mitkä hänen esiäitinsä muistoja ja aistivaikutelmia. Spekulatiiviselle fiktiolle ominaiseen tapaan *Maailemantyttäret* esittelee *novumin* (Suvin 1979, 63) – tarinamaailmaa outouttavan teknologisetieteellisen keksinnön, joka kytkeytyy teoksessa rakentuvaan ajatuskokeeseen. Aivoihin istutettava siru,

jota käytetään Maailmankodissa vain tiukasti valvotuissa olosuhteissa, välittää maailmankotilaisille tietoa ”Romahdusajan” historiasta. Saarivaltiolaisten käsissä laite muuttuu inhimillisen hädän ja kärsimyksen lähteeksi. Laite vieraannuttaa Zerindan muista kertojista, joskin jaettu kärsimys ja empatia tuovat nuoria myös yhteen.

Ellen Peelin (2002, 29) mukaan tekstien moniäänisyys palautuu joidenkin teosten kohdalla nimenomaan oletettujen lukijapositioiden moneuteen. Brian Richardson (2007, 261) on aiemmin kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka yhteiskunnalliset ja sosiaaliset jaot, liittyvätpä ne sukupuoleen, rotuun, luokkaan tai seksuaaliseen suuntautumiseen, ilmenevät useissa teksteissä vastakkaisina lukijapositioina, joita hän kutsuu ”kaksoisyleisöksi” (*double audience*).⁴ Kaksoisyleisön käsitettä on käytetty ylipäänsä viittaamaan sellaiseen kommunikatioon, joka suuntautuu samanaikaisesti kahdelle eri yleisölle. Richardsonin mukaan teksti tai kertomus, jossa kaksoisyleisön olemassaolo ilmenee, välittää valtakulttuurin edustajalle yhden ja vähemmistökulttuurin edustajalle toisen, yleensä monipuolisemman merkityspotentiaalin. Samasta ilmiöstä feministisessä kirjallisuudessa on kirjoittanut muun muassa Susan Lanser (2018, 9–13 ja 1986, 346–352) analysoidessaan ironista kerrontaa naiskirjailijoiden poliittisena vaikuttamiskeinona (ks. myös Sargisson 1996, 42). Kuten Richardson (2007, 270) toteaa, moniääninen teos voi kahden yleisön sijaan houkutellessa esiin useampia lukijapositioita. Nämä moninaiset lukijayleisöt saattavat olla tarkoituksellisesti epistemologisesti hierarkkisessa asemassa toisiinsa nähden, mutta aina tällaista tiedon epäsuhtaa oletettujen lukijoiden välillä ei ole. Vähemmistöön kuuluvan tai vähemmistön oikeuksia puolustavan kirjailijan intressinä ei ole välttämättä kirjoittaa pelkästään omalle viiteryhmälleen vaan pyrkiä tavoittamaan tätä laajempia lukijajoukkoja.

Enorannan dynaaminen utopia horjuttaa sosiaalisia hierarkioita muun muassa nostamalla esiin rasismien kaltaisia ilmiöitä tekijän strategisen empatian ja spekulatiiviselle fiktiolle ominaisen vieraannuttamisen keinoin. Nähdäkseni vaihtuvien kertojien näkökulmista rakentuva yhteiskerronta ja lukijapositioiden moneus ilmentävät Enorannan teoksessa sosiaalisten identiteettikategorioiden risteämistä eli yhteiskunnallisten valtapositioiden intersektionaalisuutta (Crenshaw 1989). Tekijän strateginen empatia kutsuu lukijaa kohtaamaan teoksen kertojissa ja itsessään ilmenevän keskeneräisyyden ja jatkuvan muutoksen. Teos tarjoaa vaihtuvia lukijapositioita, joihin sekä erilaisia vähemmistöjä edustavien että enemmistöön kuuluvien lukijoiden on mahdollista astua riippumatta eri- tai samanmielisyydestään. Täydellistymän sijaan dynamisessa utopiassa korostuvat ihmisyyden ja yhteiskuntajärjestelmän osalta totunnaisten hierarkioiden ylittäminen ja nykytilanteen inhimillinen keskeneräisyys, josta aukeavat lukuisat mahdollisuudet ja vaihtoehdot erilaisille tulevaisuuksille. Enorannan utopia esittelee postapokalyptisesta maailmasta syntyvän Maailmankodin, joka ei ole staattinen onnela vaan vaihtoehto dystopioiden leimaamalle nykyajalle.

Maailmantyttäret ja utopian lajitietoinen kerronta

Ellen Peel (2002, 4) on aiemmin esittänyt, että staattinen utopia on erityisesti vastakarvaista lukijaa suostuttelemaan pyrkivälle kirjailijalle riski. Dynaaminen, Peelin termein ”käytännöllinen” utopia kuvaa yhteiskunnassa käynnissä olevaa muutosprosessia, kun taas staattinen utopia voidaan määritellä kertomukseksi, joka kuvaa jo toteutunutta ideaalia tai harmonian tilaa. Toisin kuin staattiset utopiat, jotka ovat inspiroineet satiiris-dystooppisia kuvauksia suljetuista yhteisöistä, dynaamiset utopiat nojaavat henkilöissä ja yhteisöissä tapahtuvaan muutokseen. Dynaamiset utopiat usein myös kyseenalaistavat utooppiset yhteiskunnat kommentoimalla ja ennakoimalla ihanneyhteiskuntien kuvitteluun liittyviä uhkia (Peel 2002, xix; 13). Nimenomaan dynaamisen utopian retoriset suostuttelun (*persuasion*) resurssit ovat Peelin mukaan keino luoda elävä kuvitteluun tila, joka ei ole idealismin jähmettämä vaan avoin muutoksille ja erilaisille lukijakokemuksille. Henkilöhahmo tai yhteisö, joka tekee virheitä ja oppii niistä, on lukijalle todennäköisesti samastuttavampi kohde kuin täydellisen tasapainon saavuttanut ihanneyksilö tai -yhteiskunta. Henkilöhahmojen muutoksen todistaminen muuttaa todennäköisesti myös oletetun lukijan arvomaailmaa. (Peel 2002, 114.)

Analysoidessaan Ursula K. Le Guinin klassikkoteosta *The Left Hand of Darkness* (1969) Peel lähtee oletuksesta, että Le Guinin lukija on patriarkaalisia arvoja ilmentävään scifikirjallisuuteen tottunut poikalukija, jota oletettu tekijä kutsuu retorisen suostuttelun avulla kyseenalaistamaan tieteiskirjallisuuden perinteisiä sukupuoliasetelmiä. Muutos, mikäli se tapahtuu, toteutuu oletetun lukijan omaksuessa lukuprosessin aikana miessukupuolisen maan asukkaana, Genly Ain, näkökulman. Enorannan romaanissa kuvataan Ritvan herättämien ristiriitojen ohella Joselinaan ihastuvan pojan, Benjanin, jännitteistä suhdetta kertojajoukkoon. Pyrkimys utopian käytännöllisyyteen ei Enorannan teoksessa näkemykseni mukaan kuitenkaan liity vastakarvaiseksi oletetun tai jännitteitä kaipaavan lukijan suostutteluun, kuten Peel oman kaunokirjallisen aineistonsa pohjalta esittää. Pikemminkin yksilöiden ja eri ryhmien välisten ristiriitojen kuvaus motivoituu lajitietoisessa kerronnassa tekijän strategisesta empatiasta ja lukijan myötätuntoa esiin kutsuvasta spekulaatiosta käsin. *Maailmantyttärissä* vaihtuvat kertojien ohella myös tekstin tarjoamat lukijapositiot, jotka muuttuvat henkilöahmojen keskinäisdynamiikan ja kertomuksen etenemisen myötä. Todellisen lukijan arvoista riippuu, kuinka hän vastaa lukijapositioiden vaihdoksiin: keneen kertojista hän tuntee esimerkiksi tunnetason läheisyyttä kertomuksen eri vaiheissa, keneen taas etäisyyttä ja kuinka suhde kertojiin vaihtelee lukuprosessin aikana (vrt. Phelan 2007b).

Peelin jaon staattiseen ja dynaamiseen utopiaan voi nähdä palautuvan Sargissonin (1996, 28) feministisiä nykyutopioita koskevaan tutkimukseen, jossa tämä kumoaa J. C. Davisin (1984, 10) esittämän väitteen dynaamisesta utopiasta ”myyttinä”. Sargissonin tapaan myös utopialajin historiaa tutkinut Sargent

Enorannan lajitietoiseen kerrontaan on upotettu kirjailijan oma näkemys utopiasta jo toteutuneena kotiinpaluuna sekä alati pakenevana visiona , joka voi idealismiksi jähmettyessään muuttua käänteiskuvakseen.

(1994) on aiemmin korostanut, että valtaosa utopioista ei kuvaa ongelmatonta maailmaa: utopiat ammentavat yhtä aikaa poliittisten unelmoijien toiveunista ja painajaisista. *Maailmantlyttäri*ssä jännite Benjanin ja nuoren naisjoukon välillä kulminoituu *feizhong*-ilmiön paljastuessa Benjanin ja muiden nuorten tutkijoiden ylläpitämäksi Serricorne 2.0-simulaatioksi. Simulaatio on rauhanprojekti, joka hyvistä aikomuksistaan huolimatta nostaa esiin sosiaalisen ohjelmoinnin eettisiä ongelmia. Se nojaa dystopioille ominaiseen pessimistiseen ihmiskäsitykseen: liittyäkseen yhteen ja kokeakseen merkityksellisyyden tunnetta ihmiset tarvitsevat voimakkaita, stimuloituja affekteja, ristiriitoja ja yhteisen vihollisen. Tässä suhteessa simulaatio muistuttaa etäisesti Suzanne Collinsin *Hunger Games* -dystopiatrilogian (2008–2010) totalitaristisen valtiojärjestelmän ylläpitämää massaviihdettä, joka altistaa osallistujat hengenvaaralle. Kertomisen ja lukemisen dynamiikan kannalta Enorannan utopia näyttäisi tarkoituksellisesti leikkivän lukijan odotuksilla. Tutkimusryhmän kohtaaminen paljastaa, ettei esimerkiksi Joselinan pikkuveli ole kuollut *feizhongien* hyökkäyksessä, kuten nuoret aluksi epäilevät – Serricorne 2.0-projektista tietävää Kaiia lukuun ottamatta. Simulaation keskeneräisyyden ja turvallisuusriskien vuoksi Joselinan veli on kaatunut *feizhongien* aiheuttamassa liikenneonnettomuudessa ja kuollut vammoihinsa. Maailmankodin keskeneräisyys ja täydellisen valvottuihin olosuhteisiin pyrkivän projektin ambivalenssi korostuvat Joselinan harkitessa osallistumista simulaation jatkokehittämiseen kaiken kokemansa jälkeen.

Enorannan lajitietoiseen kerrontaan on upotettu kirjailijan näkemys utopiasta jo saavutettuna harmonian tilana, toisaalta paradoksaalisesti alati pakenevana visiona, joka voi yllättäen muuttua käänteiskuvakseen: ”Utopian määritelmä lienee, että se on kuva tulevaisuudesta, visio siellä jossakin, jotain mitä kohti pyrkii. Niin että täydellinen maailma ei voi koskaan toteutua tänään, aikaisintaan huomenna, mutta onpahan jotakin, minkä eteen työskennellä.” (M, 368.) Etenkin Zerindan kerronnan osuuksissa viitataan toistuvasti 2020-luvulla suosittuun dystooppisen viihteen ja kirjallisuuden, erityisesti postapokalypsin

lajikonventioihin tavalla, joka esittää huonomman vaihtoehdon maailman-kotilaisten järkkymättömälle tulevaisuususkolle ja optimismille. Zerinda on saanut nimensä Marvel-sarja *Black Pantherin* supersankareita muistuttavalta fantasiahahmolta, joka kiteyttää vanhan maailman fiksaation maailman pelastaviin poikkeusyksilöihin, vanhempansa ja kotinsa menettäneisiin orpoihin ja yksinselviytyjiin:

Mun nimi on Zerinda, ja mut on nimetty vanhan maailman vapaustais-telijaprinsessan mukaan, orvon kapinallisen kohtalokkaan maailman-pelastajan, joka viiden kauden ja kuudenkymmenenjakson (mukaan luettuna jouluspesiaali) aikana kasvoi epävarmasta tytöstä patriarkaattia munille potkivaksi supermujaksi, valloitti sydämet ja rikkoi katsojaennätykset. [-] Vanhan maailman ihmiset ei uskoneet faktoja, ne uskoi fiktiota. Onko se mitä mun päässä tätä nykyä tapahtuu faktaa vai fiktiota? (M, 14–15.)

Kotimaista nuortendystopiaa, mukaan lukien Enorannan varhaisempia dystopioita, luonnehtii kansainvälisestä dystopiakirjallisuudesta poiketen nuorten yhteinen taistelu paremman maailman puolesta. Tällaisten dystopiateosten on nähty tarjoavan nuorelle lukijalle mahdollisuuksia peilata poliittista toimijuuttaan maailmassa, jossa heillä ei useinkaan ole todellisia mahdollisuuksia vaikuttaa yhteiskunnalliseen tilanteeseensa. (Laakso, Lahtinen & Samola 2019; Laakso 2020, 124.) Zerindan takaumien välityksellä lukija pääsee seuraamaan Romahdusajan maailmaa 2020-lopussa, jolloin ihmiset eivät lopulta kykene muuttamaan suuntaa ennen yksittäisen hakkerin lopullisesti liikkeelle sysäämää katastrofia. Zerindan teknologiavälitteinen paluu Romahdusta edeltäviin tapahtumiin nostaa toistuvasti esiin dystooppisten kauhukuvien luomiseen keskittyvän kuvittelukyvyyn rajallisuuden. Tekijän epäsuora dystopia- ja nihilismikritiikki ilmenee esiäidin muistoissa, jotka tunkeutuvat Zerindan kokemaan nykyhetken yli sadan vuoden viiveellä: "[U]lkoa kaikui lakkoilijoiden rytmikkäät huudot. Ne kuvitteli vieläkin saavansa jotain aikaan. Nyt telkkarissa pyöri elokuva maailmanlopusta, yksi tuhansista, mä uskoin jokaiseen dystopiaan, joka oli tarjolla ja nauroin paskaisesti, jos joku visioi parempaa maailmaa" (M, 148). Vaikka klisee maailman pelastavista orvoista huvittaa nuorten naisten joukkoa, ajatus toisten auttamisesta vie heitä henkilökohtaisessa toipumisessa eteenpäin: "Me päätettiin se siinä oksennuksenhajuissa vessassa, huojuua Zerindaa pystyssä pidellen, toisiamme epävarmoina vilkuillen [-]. Me oltiin enemmän tai vähemmän orpoja, ja me päätettiin enemmän tai vähemmän pelastaa maailma." (M, 94.)

Kuten Brian Richardson (2007, 266) toteaa, monien oletettujen lukijoiden synty voi itsessään olla osa teoksen uudelleen lukemisen prosessia, jolloin kaksi oletettua lukijaa ilmenevät saman lihaa ja verta olevan lukijan lukukokemuksessa. *Maailmantytärten* lukuprosessissa korostuu tosielämästä tuttu tilanne: lukija tekee henkilöahmoista ja tarinamaailman tapahtumista jatkuvasti

oletuksia ja päätelmiä, jotka voivat uuden tiedon valossa muuttua tai kääntyä vastakohtikseen. Tällaisen feministiselle utopialle ominaisen ristiriidan tuottaminen affektiivis-retorisin keinoin – ja ristiriidan hyväksyminen osaksi eri lukijapositioneissa koettua tarinamaailmaa – muuttaa vahvimmin lukijan ennako-oletuksia ja uskomuksia myös tosimaailmasta, mikäli ne lukuprosessin aikana muuttuvat (Peel 2002, 29–34; ks. myös Nykänen 2022, 50–51).

Enorannan nuortenutopian voi nähdä satirisoivan feministisille utopioille ominaiseen tapaan täydellisyyttä, mutta myös ihmisen hyvyyteen uskonsa ja toivonsa menettänyttä nykyaikaa. Esiäitinsä muistojen kautta menneeseen palannut Zerinda todistaa Rohmahdusajan epäluottamusta, joka näyttäytyy vastakohtana maailmankotilaisten tulevaisuusoptimismille: ”[M]ikään ei ole vaarallisempaa kuin perusteeton usko ihmisen hyvyyteen” (M, 24). Koska muutoksen puute ja täydellisyys rinnastuvat kuolemaan tai vasta kuoleman jälkeen saavutettavaan paratiisinomaiseen tilaan, feministiset nykyutopiat yleensä välttävät sulkeumia ja suosivat avoimia lopetuksia (Sargisson 1996, 2–3). Teoksen loppu ehdottaa, että kertojien kokemat inhimilliset tragediat, kuolema ja kärsimys jäävät perustaltaan ratkaisemattomiksi, osaksi ihmisenä olemisen perustilannetta. Jaettu simulaatio kuitenkin tekee sikäli tehtävänsä, että sen aikana läpieletty yhteisyyden kokemus valaisee teoksen loppuosan tapahtumia. Yhteisen vaelluksensa aikana leiriläiset joutuvat oma-aloitteisesti kohtaamaan ja selvittämään keskinäiset ristiriitansa, mikä mahdollistaa sopusoinnun myöskin vailla ulkoista uhkaa tai keinotekoista puuttumista sovun säilymiseen.

Lopuksi

Spekuloidessaan nykytilanteelle erilaisia vaihtoehtoja *Maailmantyttäret* hyödyntää utopialajille tyypillisiä affektiivis-retorisia keinoja, jotka kytkeytyvät feministisen utopian tehtäviin lukijaan vaikuttamaan pyrkivänä didaktis-poliittisena lajina. Enorannan teosta on mahdollista lukea varoituskertomuksena, joka vieraannuttamista, satiiria ja ironista etäännyttämistä hyödyntäen nostaa esiin dystooppisen ja utooppisen spekulaaation rajoja ja kollektiivisen unelmoinnin mahdollisuuksia yksilökeskeisessä kulttuurissa. Tekijän strateginen empatia kutsuu niin vähemmistö- kuin enemmistölukijoita astumaan vaihtuvien kertojien asemaan heidän pohtiessaan sortoa, valtaa ja toisiin vaikuttamisen etiikkaa. Edellä olen esittänyt, että Enorannan feministisessä utopiassa harmonian lykkääntymistä ei voi pitää yksinomaan lukijan mielenkiintoa ja kerronnallista jännitettä ylläpitävänä elementtinä. Kertomisen ja lukemisen dynamiikan osalta ratkaisu toimii osana tekijän strategista empatiaa ja yhteiskunnalliselle unelmoinnille ominaista vaihtoehtoisten maailmojen puntarointia vasten nykytodellisuutta. Enorannan dynaamisessa, feministisessä nuortenutopiassa korostuu yhteiskuntajärjestelmän ja ihmiskäsityksen täydellistymän sijaan avoimuus muutokselle.

Vaikka Peel ei omassa tutkimuksessaan arkaile puhua oletettujen lukijoiden ohella todellisista lukijoista, hänen teosluentansa osoittavat, että tutkijan konstruoima raja-alue yhteen oletettuun lukijaan voi käytännössä rajata tarpeettomasti myös sitä, mitä merkityspotentiaaleja teoksesta löytyy. Jokaisesta moniäänisestä tekstistä ei ole löydettävissä tekijän strategiselle empatialle tyypillisiä kaksoisyleisöjä tai monia oletettuja lukijoita (vrt. Richardson 2007, 267), ja todellinen lukija voi vastata tekijän odotuksiin ennalta-arvaamattomin tavoin myös silloin kun tekijä pyrkii teoksellaan tavoittelemaan jotakin tiettyä viiteryhmää. Vaihtoehtoisesti kirjailijan omassa intresseissä voi olla puhutella vastakarvaista lukijaa, mutta teokseen tarttuukin tekijän arvot jakava lukija. Erityisesti moniäänisten tekstien tulkinnasta avautuu näiden kysymysten vuoksi kiinnostava kenttä retorista teoriaa soveltavalle empiiriselle lukemisen-tutkimukselle. Utopialajin ohjaama retorinen luentani osoittaa alustavasti, että *Maailmantyttärissä* tekijän strateginen empatia ilmenee yhtäältä tavoitteessa valaa nuoriin lukijoihin tulevaisuudenuskoa ja toivoa. Toisaalta teos ohjaa lukijoitaan kohti erilaisten näkökulmien empaattista ja samalla kriittistä arviointia aikana, jona yhteiskunnallinen polarisaatio näyttää usein väijäämättömänä, ainoana vaihtoehtona.⁵

Viitteet

- 1 Pragmaattisuudella Peel (2002, 8–9) viittaa filosofiseen pragmatismiin suuntauksena, jonka lähtökohtana on kokeilu, kaikkien inhimillisten projektien mahdollinen vajavaisuus ja pyrkimys asiointilajien jatkuvaan, kriittiseen arviointiin.
- 2 Aiemmassa kertomuksen etiikan tutkimuksessa ilmiötä on lähestytty moniperspektiivisyyden kautta: nimenomaan moninäkökulmainen kaunokirjallisuus voi vahvistaa lukijoiden eettistä toimijuutta, vaikka muutos ei ole itsestäänselvyys (Meretoja 2018, 4).
- 3 Keskeisiä lajin edustajia ovat esimerkiksi K. K. Alongin *Kevätuhrit* (2017), Laura Lähteenmäen *North End* -sarja (2012–2014) sekä Enorannan vuonna 2013 ilmestynyt teos *Nokkosvallankumous* (ks. Samola 2016; Korpua 2017; Laakso 2020).
- 4 Artikkelissaan Richardson (2007, 261)

siteeraa James Weldon Johnsonin kuvausta vuodelta 1928: ”The Aframerican faces a special problem which the plain American author knows nothing about – the problem about the double audience. It is more than a double audience; it is a divided audience, an audience made up of two elements with differing and opposite points of view.”

- 5 Kiitokset anonyymeille arvioijille ja *Avain*-numeron toimittajille, Anna Tomille ja Laura Oulanteelle käsikirjoituksesta saamistani oivaltavista kommentteista, jotka ovat olleet suureksi avuksi artikkelin muokkaamisessa ja viimeistelyssä. Kiitän Niilo Helanderin Säätiötä rahoituksesta hankkeelle *Yksinäisyys ja nostalginen yhteisö suomalaisessa kirjallisuudessa*, joka on mahdollistanut myös tämän artikkelin kirjoittamisen.

Lähteet

Kaunokirjallisuus

M = Enoranta, Siiri 2022. *Maailmantyttäret*. Helsinki: WSOY.

Muut lähteet

- Crenshaw, Kimberlé 1989. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex. A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum* 1989(1), 139–167. [<https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=ucflf>] (28.2.2024).
- Davis, J. C. 1984. The History of Utopia. The Chronology of Nowhere. Teoksessa *Utopias*. Toim. Peter Alexander & Roger Gill. London: Duckworth, 1–17.
- Iser, Wolfgang 1974. *Implied Reader. Patterns of Communication from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Isomaa, Saija 2016. Tunteet ja kirjallisuudenlajit. Lajien emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Teoksessa *Tunteita ja tunteuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 58–81.
- Isomaa, Saija 2017. Maailma ilman miehiä. Marjaana Aumaston *Rikas, laiha ja kaunis* yhden sukupuolen dystopia. *Joutsen–Svanen*. Erikaisjulkaisuja 2. Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia. Toim. Saija Isomaa & Toni Lahtinen. Suomalainen Klassikkokirjasto, Helsingin yliopisto, 17–36. DOI: 10.33347/jses.140826.
- Isomaa, Saija & Toni Lahtinen 2017. Kotimaisen nykydystopian monet muodot. *Joutsen–Svanen*. Erikaisjulkaisuja 2. Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia. Toim. Saija Isomaa & Toni Lahtinen. Suomalainen Klassikkokirjasto, Helsingin yliopisto, 7–16. DOI: 10.33347/jses.138705.
- Kanerva, Arla 2022. Finlandia-voittajan uljas utopia kuvaa maailmaa, jossa ihminen ei ole itseksä eläin. *Helsingin Sanomat* 9.4.2022. [<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008712399.html>] (28.2.2024).
- Keen, Suzanne 2007. *Empathy and the Novel*. New York: Oxford University Press. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780195175769.001.0001.
- Korpua, Jyrki 2017. Mitä otat mukaasi tästä maailmasta? Postapokalyptisen nuorten fiktion lainalaisuudet K. K. Alongin romaanissa *Kevätuhrit*. *Avain* 3, 22–37. DOI: 10.30665/av.66379.
- Laakso, Maria 2020. "We Have to Fix This World Now". Hope, Utopianism, and the New Modes of Political Agency in Two Contemporary Finnish Young Adult Dystopias. Teoksessa *Narratives of Fear and Safety*. Toim. Kaisa Kaukiainen, Kaisa Kurikka, Hanna Mäkelä, Elise Nykänen, Sanna Nyqvist, Juha Raipola & Hanna Samola. Tampere: Tampere University Press, 115–135.
- Laakso, Maria, Toni Lahtinen & Hanna Samola 2019. Young Saviors and Agents of Change. Power, Environment, and Girlhood in Contemporary Finnish Young Adult Dystopias. *Utopian Studies* 30(2), 193–213. DOI: 10.5325/utopianstudies.30.2.0193.
- Lanser, Susan 1986. Toward a Feminist Narratology. *Style* 20(3), 341–363. DOI: 10.36019/9780813568409-044.
- Lanser, Susan 2018 (1992). *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press. DOI: 10.7591/9781501723087.
- Leake, Eric 2014. Humanizing the Inhumane. The Value of Difficult Empathy. Teoksessa *Rethinking Empathy through Literature*. Toim. Meghan Marie Hammond & Sue J. Kim. New York: Routledge, 175–185. DOI: 10.4324/9781315818603.

- Melkas, Kukku 2017. Saarelle syntyy uusi yhteiskunta. Armas J. Pullan *Kolmannen sukupuolen saari* ja sodanaikainen satiiri. Teoksessa *Lintukodon rannoilta. Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen & Merja Sagulin. Helsinki: SKS, 241–254.
- Meretoja, Hanna 2018. *The Ethics of Storytelling. Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. New York: Oxford University Press. DOI: 10.1093/oso/9780190649364.001.0001.
- Moylan, Tom 2000. *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Print. DOI: 10.4324/9780429497407.
- Nykänen, Elise 2022. *Suomalaiset sivulliset. Eksistentiaalisten tunteiden kertominen 1950-luvun proosassa*. Helsinki: SKS. DOI: 10.21435/skst.1479.
- Peel, Ellen 2002. *Politics, Persuasion and Pragmatism. A Rhetoric of Feminist Utopian Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Phelan, James 2005. *Living to Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Phelan, James 2007a. *Experiencing Fiction. Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Phelan, James 2007b. Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of *Lolita*. *Narrative* 15(2), 222–238. DOI: 10.1353/nar.2007.0012.
- Rabinowitz, Peter 1987. *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Richardson, Brian 2007. Singular Text, Multiple Implied Readers. *Style*, 41(3), 259–381.
- Rossi, Riikka 2023. Kaunokirjallisuuden lukeminen ja yhteisöllinen empatia. Teoksessa *Lukemisen kulttuurit*. Toim. Pirjo Hiidenmaa, Ilona Lindh, Sara Sintonen & Roosa Suomalainen. Helsinki: Gaudeamus, 23–40.
- Samola, Hanna 2016. *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun yhdistelmät romaaneissa Bernikes Hår, Huorasatu ja Auringon ydin*. Tampereen yliopisto, väitöskirja. [https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0273-3] (28.2.2024).
- Sargent, Lyman Tower 1994. The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, 5(1), 1–37.
- Sargisson, Lucy 1996. *Contemporary Feminist Utopianism*. London: Routledge. DOI: 10.4324/9780203438794.
- Stein, Karen F. 1996. Utopianism. Teoksessa *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*. Toim. Elizabeth Kowaleski Wallace. Oxford: Routledge, 409–410. DOI: 10.4324/9780203874448.
- Suvin, Darko 1979. *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven: Yale University Press. DOI: 10.3726/978-3-0353-0735-1.