

✚ ”Långsamt knöt systerskapet
oss samman”. Sexualiserat våld,
separatism och särart i Maria
Turtschaninoffs fantasyromaner
Maresi och Naondel

—

Mia Österlund

S

—

exualiserat våld är en central byggsten i Maria Turtschaninoffs fantasyromaner för unga i en aviserad trilogi, varav hittills *Maresi* (2014, hädanefter M) och *Naondel* (2016, hädanefter N) utkommit och den tredje delen med arbetsnamnet *Breven från Maresi* är under arbete (Turtschaninoff 2017). Romanerna har skördat internationell framgång, fått Finlandia junior-priset och nominerats till Nordiska rådets barnlitteraturpris. De har översatts till en rad språk och en internationell filmatisering är aktuell.

I den här artikeln diskuterar jag hur sexualiserat våld, separatism och särart behandlas i Turtschaninoffs fantasyromaner *Maresi* och *Naondel*. Hennes fantasyskildring riktar sig till unga läsare och följer fantasyungdomsromanens konventioner. Fantasy riktad till unga fungerar som en introduktion till vissa feministiska frågeställningar och det är därför väsentligt att fråga sig hur dessa behandlas i romanerna. Bland annat spelar Maresis ringa ålder, hon är bara tretton år, stor roll för hur hon beskriver och uppfattar sexualiserat våld och separatism. I romanerna sker ett samspel mellan arkaiska och mytiska föreställningar och naturmagi som rymmer även handlingskraft och genusöverskridande strategier. Frågeställningen tangerar hur en feministisk litterär tradition märks i Turtschaninoffs fantasyverk. Huvudsakligen undersöks användningen av feministiska praktiker som separatism och kvinnogemenskap.

Turtschaninoff kan inlemmas i en tradition av emancipatorisk fantasy som följer upp Tove Janssons och Irmelin Sandman-Lilius likaså internationellt spridda fantasivärldar men som även återfinns hos Astrid Lindgren, Ursula Le Guin, Octavia Butler samt Lene Kaaberbøl (Lassén-Seger 2008, 18, 2013, 77; Skyggebjerg 2013, 37 ff.; Fokin, kommande). Till det feministiska draget i Turtschaninoffs fantasy hör att använda sig av strategier från kvinnorörelse och feministisk teori. I *Maresi* antyds en kvinnolitterär tradition där spår av flickor och kvinnors erfarenheter förvaltas i text, med rötter i äldre tiders berättande: ”Mycket av det [kunskapen ursystrarna tog med sig då de kom till ön Menos och grundade Röda Klostret] finns omnämnt i nyare böcker som andra systrar skrivit” (M, 76).

Turtschaninoff, som är del av nyorienteringen inom finlandssvensk barn- och ungdomslitteratur efter millennieskiftet (Korsström 2013, 510; Lassén-Seger 2008, 2012), skildrar patriarkala samhällen där flickor begåvas med emancipatorisk kraft i kampen mot sexualiserat våld. Av de hittills sex fantasyromanerna skildrar *Arra. Legender från Lavora* (2009), och *Anaché. Myter från akkade* (2012) folk och områden som angränsar till de som förekommer i *Maresi* och *Naondel*. Utöver dessa romaner har urban fantasy romanen *Underfors* (2010) och *De ännu inte valda* (2007) utkommit.

Turtschaninoff gestaltar i *Maresi* och *Naondel* ett separatistiskt kvinnokollektiv som ett svar på manligt förtryck. Romanerna har rötter i feministisk romankonst där en lång rad föregångare gestaltat systems-

kap och kvinnokollektiv som exempelvis Agnes von Krusenstierna i sin omstridda matriarkala utopi i sviten om *Fröknarna von Phalen* (1930–1935). Den separatistiska strategin är förankrad i 1960–1970-talets radikal-feministiska kontext och är fortsättningsvis aktuell i aktivism och skönlitteratur. På det litterära fältet har separatismen använts som en strategi för att ge kvinnliga författare möjlighet att skriva på alternativa sätt, som inte ger vika för etablerade uttryckssätt utan tvärtom framhärdar i att skriva ur uttalat feministiska perspektiv. Ett påtagligt exempel är radikalfeministen Valerie Solanas separatistiska klassiker *SCUM manifest* (1967), som föreslår utplåning av män. Manifestet har inspirerat svenska författare med Sara Stridsberg i spetsen som i *S.K.A.M.-manifest* (2002) formulerar ett antal ståndpunkter för hur kvinnliga författare kan bemöta underordning i sina texter. *S.K.A.M.-manifestet* förespråkar programmatiskt motstånd i berättandet, inklusive könsseparatistiska manövrar (*S.K.A.M.* 2002; Österholm 2012, 38 f.).

Flickasyl och urmoderkult

Den unga klosternovisen Maresis utveckling i Röda klostret på ön Menos skildras i romanen *Maresi*. På jakt efter kunskap och utbildning konfronteras hon med en rad flickor som är på flykt undan förföljelse och förtryck. Särskilt genom Jais historia inser Maresi varför separatism ibland är nödvändig. Som fallet ofta är i ungdomsromaner saknar Maresi egna erfarenheter av sexualiserat våld eller kvinnoförtryck: ”Min far skulle aldrig ha slagit mig eller något av mina syskon. Och jag har aldrig passat upp på någon.” (M, 86). Istället är det flankflickan Jai som bär den bördan. Med termen flankflicka avses en textuell funktion som syftar till att lindra huvudpersonens konfrontation med svåra händelser, ofta sexualiserat våld (Österlund 2005, 72). I Röda klostret tillägnar sig Maresi kunskap både genom läsning och praktiska uppgifter. Figurationen ”läsande och skrivande flicka” aktiveras i romanen och därmed också en metafiktiv nivå som berör berättande och berättarformer som löper genom romanen.¹ Klostret omfattar en hierarkisk livsordning där de flickor och kvinnor som funnit asyl fyller utstakade roller, samtidigt som de belönas med nya uppdrag i enlighet med sin mognadsnivå. Det centrala i berättelsen är deras bearbetningar av det förtryck de utsatts för och den kamp de gemensamt, med hjälp av magi/tro och samlad kvinnokraft, frigör sig via. Gemenskapen är organiserad men tillåtande, som Maresi säger till Jai: ”Här är inte alls så strängt som du kanske hört ryktas” (M, 24).

Klostret på Röda ön, som är ett utpräglat isolerat könsseparatistiskt rum, binder samman *Maresi* och *Naondel*. Den slutna kretsen av kvinnor i härskaren Iskans harem i *Naondel* utgör en ofrivillig sammanslutning som organiserar

sig under romanens lopp. Maria Turtschaninoff skriver platsbunden fantasy, en kategori av fantasy som i enlighet med Stefan Ekman inte reducerar miljön till exotisk kuliss utan tvärtom skraddarsys för att förstärka och möjliggöra en viss handling (Ekman 2012, 27). Röda klostret har fått sitt namn av en dyrbar röd snäcka som ger kvinnorna ekonomisk självständighet samtidigt som den anspelar på menstruationsblod och matriarkal magisk kraft eller trosföreställningar. "Blodsnäckan har gett Röda Klostret dess namn, fast då jag sade det sade syster O att det nog finns andra orsaker också. Det heliga livsblodet och sådant som jag ännu inte riktigt förstår mig på." (M, 51.) Kvinnorna tolkar snäckans röda färgämne som kopplat till kvinnokraft och blödningar, samtidigt som detta underliggande mönster framträder i textens struktur. Att Maresi är en trettonårig berättare, som inte har alla nyanser klara för sig framgår av citatet.

Uppföljaren *Naondel*, är en prolog som utspelar sig före *Maresi* och skildrar klostergrundarnas, ursystrarnas, förhistoria. Kabira har som ung flicka i uppdrag att vårda den magiska källan Anji. Hon förälskar sig i visirens son Iskan och inviger honom i källans hemliga krafter, vilket får förödande konsekvenser då han bygger upp ett imperium styrt av ondskefulla handlingar och maktbegär. I Iskans harem tillfångatas och utnyttjas en rad kvinnor från olika folkslag och länder. Förutom Kabira från Ohaddin är de nomaden Garai från Meiremöknen, tjänarinnan Estregi från Areko, drömväverskan Orseola från Terasu, uppväxt i träden, krigaren Sulani av Floden, Clarás av Havet, offerjungfrun Iona från Mathelis heliga ö samt Darea av Naondel. Naondel är namnet på det skepp kvinnorna, då de sluter sig samman, lyckas komma över och som möjliggör den flyktväg som innebär deras befrielse. Slutligen landstiger de på ön Menos där de grundar Röda klostret. Vägen till att skapa en frizon tvingar kvinnorna att ta till våld då de dödar män som hotar dem.

Boken är en kollektivroman där en kör av kvinnostämmor hörs då de vittnar om sin flykt undan övergrepp. Romanens form är krönikan och vittnesmålet, kollektivt berättat med synvinkelskiften. De flesta av kvinnorna berättar ur jagersperspektiv sin respektive historia, förutom offerjungfrun Iona vars berättelse återberättas efter hennes död. Trots de varierande perspektiven är den huvudsakliga berättelsen om övergrepp och flykt intakt mellan berättarrösterna. Dessa krönikor läser klosternovisen Maresi i sin tur långt senare i romanen *Maresi*.

Klosterkvinnorna undervisar noviserna i hur världen fungerar och påtalar den kraft de kallar Urmodern, en kraft knuten till kvinnor, som genomsyrar inte bara jorden utan även kvinnorna: "Alla kvinnor har Urmodern i sig" (M, 73). Några noviser känner igen Urmodern från sina hemländer, exempelvis i legenden från Lavora. Associationen aktualiserar således Turtschaninoffs roman *Arra. Legender från Lavora* (2009) där legenderna berör flickkraft. Kvinnans ställning i de olika ursprungsländerna skiljer sig radikalt från varandra. Till klostret flyr

flickor från utsatta områden: ”Flickor som visat intresse för kunskap i ett land där kvinnor ingenting får veta, ingenting får säga. I dessa länder lever kunskapen om klostrens existens i kvinnors sånger och i förbjudna sagor som viskas då inga öron hör.” (M, 35).

Att adressera en tradition av feministisk fantasy

I kärnan av Turtschaninoffs poetik finns den seglivade men omdebatterade versionen av den starka, kapabla, emancipatoriska flickan (Toijer-Nilsson 1983; Österlund 2005; Voipio 2015). I romanerna utprövas en rad feministiska strategier och praktiker. Grundintrigen är den välkända om den utvalda hjältefiguren som räddar om inte världen så sig själv och sina likar i en mögnadsberättelse. Men eftersom utmaningen, fantasyns sökande eller ”quest”, utgör brännpunkten i romanerna präglas flickskildringen också av utsatthet. Flickskildringen kan inordnas bland visionära flickskildringar eftersom sätten att vara flicka på problematiseras och har emancipatoriskt anslag (Österlund 2017, 217 f.).

Könsbestämda konventioner och antaganden omförhandlas och modifieras i fantasy för unga. Därför är resonanser, diskrepanser och dissonanser mellan det fantastiska och feministisk teori och praktik avgörande för att visa hur en feministisk teoribildning och feministiska strategier används i berättandet för unga. Med Judith Butler, och inom barnlitteraturforskningen Kerry Mallan, förstår jag genus som en tänjbar kategori som består av en räckvidd identitetsvarianter också mellan och inom individer (Butler 1990; Mallan 2009). Fantasy utgör en kategori där författare kan ”reimagine”, återföreställa sig eller omstöpa samhällliga strukturer, normer och konventioner i relation till genus. Men hur ska detta ske då risken att falla tillbaka på begränsande modeller är överhängande?

Ett flertal forskare har påtalat fantasy som en plattform för att bearbeta och utmana genusrepertoarer (Waller 2009; Lehtonen 2013). Fantasy, som traditionellt dominerats av manliga hjältars homosociala handlingsdrivna, men samtidigt symboltyngda, äventyr har sedan drygt ett halvsekel utmanats av handlingskraftiga flickhjältar som hos Irmelin Sandman-Lilius, Ursula LeGuin eller Philip Pullman (Comoletti 2001; Hollindale 2003, 183; Lassén-Seger 2012, 78). En återkommande fråga som har engagerat forskningen är vad som sker då flickprotagonister på detta sätt ställs i centrum för berättandet i ett berättarmodus med utpräglat könsbestämda premisser till förmån för manliga hjältar (Hourihan 1997).²

Att omstöpa traditionen genom att placera kvinnor i hjältepositionen inbegriper ofta att lineärt berättande blir cirkulärt, att individ blir kollektiv och att det marginaliserade uppvärderas, drag som kännetecknar *Maresi* och *Naondel*. I en kvinnolitterär tradition innebär detta att ge utrymme åt alternativa berättarformer.

Dilemmat med omskrivningar kan även vara en underförstådd essentialism som tillskriver kvinnor könsbundna egenskaper (Lefanu 1988, 90). Med essentialism avses föreställningen om att genusskillnader sammanhänger med biologiska skillnader, något som ifrågasätts av bland annat Judith Butler som förespråkar en performativ syn på genus (Butler 1990). Essentialism uppfattas överlag som problematisk eftersom genus betraktas som i första hand bundet till biologi och mindre avhängigt av kulturella konventioner. Kvinnlig särart hänger samman med essentialismen och uttrycker hur biologiska drag är skillnadsskapande, främst mellan kvinnor och män. Särartsfeminism förespråkar jämlikhet men understryker biologiskt grundad olikhet mellan kvinnor och män.

Flickor som flyr flickrollen är således ingen entydig strategi, eftersom risken att antingen frossa i essentiell särart som tillskrivs flickor eller att konsekvent dumpa allt som kodats som kvinnligt inte är särskilt sensitiva strategier (Paul 1987, 2005; Trites 1997, 5; Österlund 2005; Mallan 2009, 2). Ungdomslitteraturforskningen hävdar entydigt att det inte är tillräckligt att enbart skapa omvända roller eftersom gestaltningen då förlorar i nyansering och fördjupning. Malin Alkestrand (2016, 88–97) poängterar i *Magiska möjligheter* att skildringar av maktförhållanden i magiska världar uttryckligen fungerar som allegorier som genom främmandegörande grepp ställer akuta frågor om genusordning och intersektionalitet i vår tid. Trots det potentiella spelrum fantasymoduset erbjuder, sätter även de fixerade genremönstren en rad hinder i vägen för en nyskapande gestaltning av makt.

Trots ambitionen att förnya är genusgestaltningen i fantasy för barn och unga sällan särskilt radikal (Lehtonen 2013, 9). Kimberly Reynolds beskriver följdriktigt barnlitteratur som ett paradoxalt kulturellt utrymme, som både reflekterar konservativa värderingar och omstörtande tendenser (Reynolds 2007, 3). Barn- och ungdomslitteraturen upprätthåller föreställningar om barn och ungas roll. I förlängningen av detta sexualiseras och politiseras de unga i texterna, och också de unga som läser, inte på samma sätt som vuxna. Omstörtande tendenser riskerar därför att få mindre räckvidd i ungdomsromaner.

En hel del fantasy inkluderar postmoderna berättargrepp som polyfoni eller metafiction, så också *Maresi* och *Naondel*. Dessa textuella strategier används i gestaltningen av genus. Det finns ingen automatik mellan konservativa berättargrepp och gestaltningen av konventionellt genus och vice versa. Även radikala omskrivningar refererar till konventionella diskurser och könsförståelser. Feministiska omskrivningar är därmed alltid dubbelröstade, det vill säga de både talar med och mot konventionen, vilket Cristina Bacchilega påpekar i sin undersökning av postmoderna feministiska sagor (Bacchilega 1997, 22). Det typiska är således ett samspel mellan förstärkande och ifrågasättande formationer. Dessa kan vara inbördes motstridiga och samtidigt utgöra en intrikat dynamik i romanbygget.

En världsordning genomsyrad av sexualiserat våld

Vad menas med sexualiserat våld och hur skildras det i romanerna? Begreppet sexualiserat våld är ett samlingsnamn som täcker systematiska, strukturella övergrepp som kränkningar, utnyttjande, misshandel, våldtäkt, incest och prostitution (Jeffner 1997; Mellberg 2004; Westerstrand 2008). *Maresi* och *Naondel* utspelar sig i flera arkaiska kulturer med olika hög grad av hedersrelaterat våld där flickor, från spädbarn till åldrade kvinnor, i varierande grad utsätts för systematiskt våld. I *Maresi* är det flickan Jai, som sett sin syster bli levande begravd av sin far och sina farbröder, som blir katalysator för skildringen av sexualiserat våld då hon bär vittnesmål om händelsen. Efterhand förmår Jai berätta om sina erfarenheter för Maresi:

”Hon är död. Död och begravnen.” Jai drog sin hand ur mina och pressade den mot sina ögon. ”Maresi, jag såg när de begravde henne. Jag såg min far och hans bröder skyffla jord över hennes nakna ansikte. Jag såg dem stampa till jorden på stället där hon låg” [...] ”Hon levde när de begravde henne.” (M, 66–67.)

Maresi, som flytt traumat av sin systers död och hungersnöd till förmån för lärdom och utbildning, konfronteras med det sexualiserade våldet genom Jais ankomst till Röda klostret. Jai aktualiserar en diskussion om våld och dessutom är det hennes fars hämndlystna jakt på henne som för de rasande männen till ön Menos och som ger upphov till den dramatiska slutstriden i *Maresi*.

Den manliga härskarlustan samlas och personifieras i *Naondel* i en enda sadistisk person, Iskan: ”Vem vill han härska över? Allt. Alla.” [...] ”Jag är en erövrare. Jag erövrar områden, tillgångar, folk. Människor och deras sinnen.” (N, 213–214). Också den starka krigarkvinnan Sulani som ”ensam nedlagt hundra av fiendens krigare” (N, 200) bryts ner av härskaren Iskans övergrepp: ”Han njöt av att utsätta mig för den yttersta förnedring” (N, 215). Övergreppen sker dessutom inför Iskans barn: ”Barnet lade huvudet på sned och betraktade mig medan hans far bröt varje ben i min kropp” (N, 201). Vid tillfället uppfattas Sulani som man, men barnet avslöjar att hon är kvinna. Sulani är således ett exempel på en genusöverskridande karaktär som bidrar med nyanser till genusskildringen.

Den berättelse Maresi och kvinnorna i *Naondel* återger genomsyras av sexualiserat våld. Våldet är verbalt: ”Var är hon? Var är horan?” (N, 142). Och fysiskt, som i slutuppgörelsen i *Naondel* då Iskan hotar att våldta Iona i sin dotter Esikos närvaro: ”Däremot har jag stort intresse av din kropp.” Han drog fram sin lem och jag [Cláras som återger händelserna] hörde Esiko dra efter andan. ”Far inte här.” Han struntade i henne.” (N, 310). Esiko har av sin mor Kabira fostrats

som son under namnet mansnamnet Orano och glider mellan genuspositioner i romanen. Det sexuella våldet trappas upp ytterligare då Iskan erbjuder Iona, flickmartyren som enligt trosföreställningarna ska offra sig till ett monster på en avlägsen tempelö, en kniv för att hon ska offra sig. Inte ens hennes död utgör ett hinder för det sexuella våldet: "Skrattande stack han undan sin lem och drog fram en kniv. "Här". Han räckte henne kniven. "Jag kan ta dej efteråt också." (N, 311.) Mytologins monster visar sig inte, istället konfronteras Iona med en monstros maskulinitet.

Våldet skildras som genomgripande i kvinnornas erfarenhetsvärld utanför klostret och kringskär systematiskt deras handlingsutrymme. I Iskan personifieras ondskan i en maktfullkomlig despot, som styr över sina medlöpare. Även om det sexualiserade våldet lyfts fram i de två verken riskerar våldets mångförgrenade mekanismer att osynliggöras eftersom övergreppen knyts till en enda person, istället för att blottlägga våld som ett komplex system som även kvinnor deltar i. Patriarkatet blir därmed lättare att bemästra eftersom det är mindre prövande att försöka störta en enväldshärskare än att radera en hel samhällsordning byggd på förtryckande mekanismer och internaliserad underordning. Det sexualiserade våldet som kvinnorna utsätts för är följaktligen del av ett övergripande våld som riktar sig mot allt och alla, oberoende av kön. I *Maresi* drabbas exempelvis Jais homosexuelle bror som man av sexualiserat våld. Våld och sexualiserat våld separeras inte från varandra utan tvinnas samman som uttryck för dominans och maktfullkomlighet.

Maresi och *Naondel* visar hur våld används för att bryta ner, härska över och kontrollera kvinnor och vissa män. Detta är en ofta förekommande tematik i internationell fantasy för ungdomar. Den unga läsarens samtid genomsyras av diskussioner om sexualiserat våld och maktordningar som feministisk teori-bildning har satt på agendan. Det är därför avslöjande att granska hur våld i fantasy korrelerar med eller förhåller sig till den unga läsarens samtid och dess syn på våld och makt. Det systematiska och strukturella våldet, samt hotet om våld, är en del av den underordning som drabbat kvinnor och marginaliserade samhällsgrupper genom historien och även i vår samtid (Kelly & Radford 1998; Hearn 1998; Lundgren 2004). Fantasyromaner för unga innehåller i olika hög grad anspelningar på läsarens samtid. I Maria Turtschaninoffs textvärldar finns en uppenbar dialog med diskussioner om hedersrelaterat sexualiserat våld i vissa romaner, som i de här aktuella. Romanerna präglas av en dubbel optik där förflutet involverar nutid och vice versa. Konturerna av de olika arkaiska samhällen och den kvinnosyn de företräder kan knytas till världskartan av idag. Reaktionen på det sexualiserade våldet i romanerna stavas separatism. Men först måste kvinnorna organisera sig. Då kvinnorna tillsammans lyckas bryta sig loss är lösningen följaktligen ett separatistiskt kollektiv.

Separatism är svaret

Fristaden i Röda Klostret på Menos kännetecknas av könsseparatism, vilket aktualiserar en diskussion om hur separatism lanserats och använts inom såväl kvinnorörelse, feministisk teori som i litteraturanalys. Separatism omfattar föreställningen om att kvinnors styrka endast kan utvecklas till fullo om de separeras från mansdominerade institutioner (Humm 1991, 255). Denna politiska inriktning omfattar ekonomisk, psykologisk, kulturell och emotionell separation från män och vad de har skapat (Cordova 1973, 213). Separatism är således att betrakta som en könspolitisk praktik för frigörelse, som ger kvinnliga privilegier utrymme. Könsseparatism är en etablerad men omstridd feministisk praktik, lanserad av den andra vågens feminism, färgad av föreställningar om manshat och obligatorisk lesbiskhet (Pilcher & Whelean 2004, 148). Kritik har även riktats mot separatismen som metod för att den inte beaktar maktordningar som klass och etnicitet (Boone 2000).

Det finns två huvudsakliga inriktningar av separatism: socialfeminismens alternativa institutioner och radikalfeminismens kvinnokulturer (Humm 1991, 255). Socialfeminismen förespråkar separatism som temporär lösning och förordar experiment med nya former av samarbete med män, medan radikalfeministiska kvinnokulturer betonar vikten av att kvinnor drar sig undan den dominerande kulturen så långt som möjligt. I dag kan separatism komma till uttryck exempelvis i kvinnliga akademikers arbeten som Sarah Ahmed som medvetet undviker att hänvisa till manliga forskare (Ahmed 2017), men även i både aktivistiska och skönlitterära sammanhang. Klostret på Röda ön utgör ett exempel på radikalfeministisk kvinnokultur då den ger romanens kvinnor möjlighet att utanför den dominerande maktordningen upprätta ett kollektiv. I *Maresi* och *Naondel* upprättas två olika varianter av radikalfeministiska separatistiska kvinnokollektiv, ett i asyl, samt ett i Iskans harem där kvinnorna underkastas sexualiserat våld i form av påtvingade graviditeter, beslagtagna barn, systematiska våldtäkter och kränkningar. Det påtvingade kollektivet i *Naondel* ger direkt upphov till det frivilliga kollektivet i *Maresi*. Som Cláras beskriver det är kvinnogemenskapen något som växer fram i och med deras gemensamma flykt: "Det syntes inte med en gång, men långsamt knöt systerskapet oss samman. Kvinna vid kvinna." (N, 335.)

Jag har valt att kalla Turtshchaninoffs romaner för feministisk fantasy eftersom de kan inordnas i det mönster Roberta Seelinger Trites urskiljer. I sin diskussion om vad som utgör en feministisk barn- och ungdomsroman förlitar hon sig på Elaine Showalters begrepp *female novel*, kvinnoroman. Därmed aktualiseras ett liberalfeministiskt begrepp som betonar individuell valfrihet och rätten till jämlikt bemötande. Trites formulerar det som att en feministisk barn- och ungdomsroman är en roman i vilken huvudkaraktären är handlingskraftig oberoende av kön (Trites 1997, 5–7). Därutöver omhuldas drag

Den unga läsarens samtid genomsyras av diskussioner om sexualiserat våld och maktordningar som feministisk teoribildning har satt på agendan.

som traditionellt uppfattats som kvinnliga som medkänsla, samhörighet och gemenskap (Trites 1997, 5–7). Hyllandet av kvinnors kunskaper påminner starkt om radikalfeminismens grepp, som att uppvärdera kvinnors praktiker och kunskaper och är mönster som stämmer in på romanerna.

Romanerna kan läsas som en vision av särartsfeminsim och separatism, men stannar de där? Vad ger de för bild av feminism åt unga läsare? Bland annat förekommer inslag av gudinnefeminism besläktad med häxkonst och magiska naturkrafter kopplade till den kvinnligt kodade källan Anji som ger magisk kraft. Magin, eller om man hellre vill den institutionaliserade kvinnohyllande religionen, i *Maresi* och *Naondel* gränsar till figurationen häxa, ett emblem för kvinnomakt, här i form av prästinnor, nunnor och noviser. Häxan en ikonisk nyckelfigur som livligt debatterats livligt inom feministisk teori (Lehtonen 2013, 56 ff.). John Stephens benämner den uppsättning av konventioner som omfattar häxor som värnar om natur och tradition, har helande krafter och är agenter för förnyelse "wise witch schema", schema för den kloka häxan (Stephens 2003, 98). Ett dylikt mönster av kloka kvinnor som lever i samklang med naturen och utvinner magisk kraft ur den är aktuellt hos Turttschaninoff. Hennes arkaiska fantasy omhuldar särartsfeminism och separatism och dessa element är en del av en mer djupgående förhandling om köns- och kroppspolitik, situerad i frågor om våld och övergrepp riktade mot flickor och kvinnor som vägrar att underordna sig.

I romanerna förs knappt någon dialog kring separatismen som metod. Mansförbudet framställs som en naturlig konsekvens av och en lösning på det sexualiserade våldet. I *Maresi* fungerar Jai som språkrör för en förundran över att män inte har tillträde till Menos och för in en diskussion om separatism: "Finns det verkligen inget manfolk här?" (M, 18). Hon fortsätter att undra: "Varför får inga män komma till ön?" Det var Jais första fråga under en lektion [...]. "Men vad skulle hända? Om det kom en man." (M, 74–75.) Jais frågor är

mer en försäkran om att platsen är fredad från män, inte ett tvivel på metoden. I *Naondel* är separatismen inte något kvinnorna reflekterar över, den framställs som en nödvändighet för att freda sig mot övergrepp. Däremot är klostrets verksamhet, att bevara och använda sig av kunskap inte exkluderande: "Männen är inte våra fiender, Jai. Kunskapen är till för alla" (M, 75).

Det Röda klostret bygger på solidaritet, gemenskap och kvinnofrid. Det utgör en plats befriad från heterosexualitet. Sexualiteten har en undanskymd roll i *Maresi*, där frigörelse och överlevnad sätts i första rummet. Utelämnandet kunde förklaras av berättarjagets ålder, men enligt ungdomsromanens konventioner är snarare sexualitet ett huvudtema också då det gäller trettonåriga protagonister. I *Naondel* är det däremot Kabiras sexuella dragningskraft till Iskan som utlöser det förödande förloppet av underordning och övergrepp:

Efter den natten var jag förlorad. En eld brann i min kropp, en vansinnets och vårdslöshetens eld. Jag var villig att göra vad som helst för att få vara i Iskans närhet. Jag gjorde det också. Saker jag hört andra flickor göra för kärleks skull. Förbjudna saker, som jag fnyst åt. (N, 37).

Den unga flickan Kabiras heterosexuella uppvaknande bryter mot hennes fosteran och blir en spelplats för systematiska övergrepp.

Valet av könsseparatism som bärande strategi är inte oproblematiskt eftersom det så starkt pekar i essentialistisk och särartsfeministisk riktning. Radikalfeminismen återaktualiseras i romanerna, som omfamnar kvinnomytologier i form av föreställningar om en moderlig urkraft, Urmodern, som genomsyrar världssalltet. Visserligen gestaltas ett separatistiskt kollektiv som är genomdränkt av dessa mytologiska föreställningar om hårets magiska kraft och om mensblod men framställningen beror också på berättarsituationen. Turtschaninoff anger ålderdomliga genrebeteckningar som myt, legend och krönika i sina titlar om de angränsande arkaiska världarna och berättelserna tillhör äldre tankesystem. Sida vid sida med de mytologiska föreställningarna löper frigörande praktiker som exempelvis skrivandet och berättandet av sin historia då de olika fantasyberättelserna berättas i olika format, vilket anges i undertitlar som "Krönikor från Röda klostret" samt "Legender från Lavora". Formerna fungerar därmed som en yta där det sexualiserade våldet och separatismen visas upp.

Separatism, medvetandehöjande praktiker och kvinnogemenskap överlag kan ändå inte gälla för att enbart vara reducerande och essentialistiska. Onekligen är särartstänkandet och essentialismen explicit och svarar ingalunda mot en samtida konstruktivistisk syn, men nog mot en aktivistisk och skönlitterär strömning.³ Turtschaninoff skriver genomgående in sprickor i sina romaner där hon visar att genus också är något som görs. Exempelvis genom

den genusöverskridning som förekommer. Exempelvis är Estregi och Sulani ett par och Sulani är gravid, vilket förvånar Kabira:

Jag fnös. ”Men där jag kommer ifrån kan två kvinnor inte avla barn.”

”Men Estregi är inte en kvinna, visste du inte det?” Jag försökte dölja min häpnad. ”Menar du att hon är en man? Garai har ju sagt att män inte är tillåtna på ön.”

Darea skrattade. ”Nej. Hon är kvinna. I sitt hjärta, och det är vad som räknas. Men hennes kropp är inte riktigt en kvinnas. Eller en mans. Hon är lite av båda.” (N, 351.)

Heteronormativiteten avbryts i *Naondel* av samkönade relationer. Även om könsseparatismen i de aktuella romanerna ställs i förgrunden glimtar andra genusrelaterade formationer fram. De konventioner som används är därmed uppenbart hybrida i sin sammanlänkning av olika feminismer.

I dagens värld har separatistiska strategier visat sig vara gångbara och emanciperande utan att hemfalla till essentialism, som exempelvis i medvetandehöjande tjejgrupper (Oinas & Colliander 2007). Romanernas gestaltning av en särartsfeministisk domän, där separatism och kvinnohyllande figurationer florerar må kontrastera till samtidens konstruktivistiska könspolitik men separatismen som identitetspolitiskt grepp och flick- och kvinnohyllande praktiker, som exempelvis flickmakt, ligger däremot helt i samklang med tiden.

Att föreställda forntida världsordningar svarar mot nutida genom att ompröva idéer om makt, identitet, kroppspolitik, samhällen, ideologier och ekologi är uppenbart (Bradford & et. al. 2008, 1–7). Däri ligger nyckeln till fantasysyns internationella framgång. De separatistiska samhällen som målas upp är ofta radikalfeministiska utopier, klasslösa, ekologiska och sexuellt bejakande. En radikalfeministisk nostalgi över matriarkatmyter, radikalfeminism och ekofeminism överlappar varandra redan på 1980-talet (Felski 2000, 202; Purkiss 1996, 8) och Turtschaninoffs verk ansluter sig till denna kvinnolitterära linje. Även ekofeminismen utmanar framställningen av könsskillnad som feminiserar de kategorier som ligger utanför vuxen, vit, maskulin subjektivitet genom att kontrastera med en hållbar miljö fri från sexualiserat våld (Curry 2013). Turtschaninoffs feministiska fantasy bygger på särartsfeministiska, radikalfeministiska praktiker genom att utmåla ett självhushållande kvinnovälde med drag av ekologisk utopi där kvinnornas essentiella egenskaper och kontakt med naturen, men också deras berättande utgör de omformande krafterna. Dessa element finns tillgängliga inom ramen för fantasy för unga, men det är uttryckligen i konfrontationen mellan skildringen av kvinnofrigörelse och separatism som frigörelsestrategier blottläggs.

Vittnesmål och bitterprat – kvinnolitterära traditioner

Den aktivitet som tydligast länkar samman flickorna och kvinnorna i *Maresi* och *Naondel* är att de delger varandra sina erfarenheter. Enligt Adrienne Rich är en könsseparatistisk zon en både en lingvistisk och en territorial händelse, som ett utrymme där kvinnor kan vittna inför varandra (Rich 1980, 88). Båda romanerna bygger på vittnesmål både genom skrivandet och genom upprättandet av en plats där kvinnorna själva styr. Dels berättar kvinnorna för varandra om de övergrepp de utsatts för, dels tecknar de ner dem. Maresi skakas av minnet då hon skildrar männens invasion av Menos och kvinnornas kamp: ”Men ännu nu då jag skriver minns min hand skrällen, den darrar, och jag hoppas att mina ord går att läsa” (M, 172). Således knyts det könsseparatistiska rummet an till nedtecknandet, krönikorna, legenderna och myterna som manifesterar ett feministiskt motstånd mot en patriarkal världsordning: ”Dessa skrifter utgör det Röda Klosters hemligaste arkiv” (N, 7).

Vittnesmålet hör till feminismens grundpraktiker med rötter i 1960-talets medvetandehöjande praktiker. ”Counciousness raising”, medvetandehöjande sker i små gräsrotsgrupper där kvinnor delar med sig av sina personliga upplevelser och når insikt om att individuella erfarenheter bottnar i strukturella maktordningar (Pilcher & Whelean 2004, 17). Tillvägagångssättet som återknyter till den kinesiska praktiken ”bitterprat”, anses vara en av den feministiska rörelsens viktigaste landvinningar som ett redskap för sociala förändringar (Humm 1990, 46). Medvetandehöjandet formar även radikalfeminismen (McKinnon 1989, 120). Kritik har riktats mot metoden eftersom den söker resonanser, men inte nödvändigtvis uppmärksammar dissonanser mellan kvinnor. Hos Turtschaninoffs romaner inkluderar däremot vittnesmålen bredd och variation gällande erfarenheter då hon för samman flickor och kvinnor från en rad olika kulturer. Feministisk teoribildning kring subjektivitet, sexualitet och kropp emanerar från den diversitet som återfinns i medvetandehöjandet och vittnesmålen. Kollektiva och kooperativa metoder och organisering har sina rötter i den medvetandehöjande praktiken (Pilcher & Whelean 2004, 17), ett mönster som är bärande i romanerna.

Handlingen att skriva inte bara frigör flickan från förtrycket, det får henne att uppgå i ett kollektiv av berättelser om kvinnoöden: ”Redan nu känner jag att skrivandet gjort att det som händer håller på att bli en myt, en saga, en av alla de berättelser som omger Röda klostret” (M, 192). Med en formulering som anspelar på Edith Södergrans dikt ”Violetta skymningar” i *Dikter* (1916) efterbildar *Maresi* formuleringen ”stjärnor utan svindel”: ”Långt efter att jag är borta finns orden kvar. Det är en tanke som får det att svindla i mitt inre, på samma sätt som då jag ser upp mot en natthimmel beströdd av stjärnor” (M, 193). Kommentaren associerar dessutom till en tradition av kvinnligt skrivande, som

den beskrivits av Anna Williams i *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (1997). Det kvinnliga skrivandet och berättandet utgör således såväl plattform som utkikspunkt för Turtschaninoff i hennes fantasyromaner.

I *Maresi* läser flickan, novisen, krönikor och bygger sin egen förståelse för de historiska sammanhangen som spelar in i hennes tillvaro. Berättelserna i *Naondel* utgör de krönikor hon tar del av och fungerar som ett arkiv över kvinnliga erfarenheter och kvinnor som sluter sig samman och bryter sig fria flera hundra år innan Maresi läser om dem. Berättandet formar därmed en länk mellan kvinnoerfarenheter över tid och rum. Romanen inleds med en sirlig anfang, en typografisk markör som pekar mot den uråldriga genre som anges i titeln, nämligen krönikan. Läsaren konfronteras omedelbart med den skrivande flickan:

Mitt namn är Maresi Enresdotter och jag nedtecknar detta i det nittonde året av den trettioandra Moderns styre. Fyra år har jag tillbringat här i Röda Klostret och under de åren har jag läst nästan alla de gamla texterna om Klostrets historia. (M, 7.)

Vittnesmålet understryks som det berättargrepp som är att föredra och är dessutom en medvetandehöjande praktik som anknyter till kvinnorörelsen: "Syster O säger att det är viktigt att det är just jag som skriver ner det om skedde. Jag var där. Andrahandsberättelser är inte att lita på." (M, 7.) Greppet att aktivera dessa uråldriga berättarformer i kombinationer med flickan och kvinnans berättarröst ger dem en aktiv roll i historieskrivningen och utgör en utgångspunkt för nya genealogier och historiografier.

Den brokiga, lapptäcksliknande bakgrundshistoria som dukas upp i *Naondel*, där en mängd flickor från olika områden med olika språk och kulturer genom ett flertal jag-berättare sammanförs, blir en storslagen vision av ett flerspråkigt, globalt nätverk i kamp mot ett seglivat strukturellt sexualiserat förtryck:

Nya noveller anländer hela tiden. Rykten och berättelser om en ö med bara kvinnor har spritt sig i världen. [...] Historierna letar sig fram till flickor som blivit slagna, förföljda, plågade. Vi har skapat något nytt, något som inte finns någon annanstans i den värld som ibland kan tyckas mörk och svår. Här får flickorna frid, trygghet och kunskap. Här lär de sig att de är värdefulla och starka. Och kanske kan vi från denna ö sprida ringar på vattnet som en gång kan omstörta allt. (N, 361.)

Romanerna *Maresi* och *Naondels* vision av en flickasyl sträcker sig således uttryckligen genom tid och rum och vidrör nutidens frågor om flickfrid och flickors möjligheter. Gestaltningen kan inordnas i de utopiska skildringar

som feministisk fantasy omfattar. Som citatet visar är det muntliga ordet, ryktesspridningen och berättelserna det som svetsar samman flickorna och leder dem mot flickasylen. Den kvinnolitterära traditionen finns som en bottenklang i romansviten, som en strategi för att tradera kunskap om hur frigörelse kan utformas och hur sexualiserat våld som genomsyrar de samhällsordningar som gestaltas är möjliga att motverka.

Att Maria Turtschaninoffs fantasyromaner förhåller sig till en litterär feministisk tradition genom att använda sig av tankefigurer och praktiker från både kvinnorörelse och feministisk teori står klart vid en granskning av hur sexualiserat våld, separatism och särart gestaltas i *Maresi* och *Naondel*. Separatismen, de medvetandehöjande praktikerna – som att skriva och läsa sig fri från förtryck – och att uppgå i en kvinnogemenskap genomsyrar berättelsen på alla nivåer.

Noter

1 Eftersom Rebecka Fokin i en kommande artikel berör berättande och intertextualitet bortser jag i hög grad från dessa väsentliga aspekter.

2 David Rudd polemiserar mot bland annat Maria Nikolajeva som i *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children* 1988 närmar sig fantasy som en genre från ett strukturalistiskt perspektiv och identifierar fantasem, "återkommande narrativa element som är ett konstituerande drag i fantasygenren" (min övers.)" (Nikolajeva 1988, 23) medan Rudd betraktar fantasy som ett modus, ett sätt att inrama världen som finner sin motpol i det mimetiska.

Fantasy kan således ingå i en rad genrer som gotik, steam-punk eller saga (Rudd 2012, 85.)

3 Mottagandet av *Naondel* noterar romanens könspolitiska ärende, som i Fredrik Soncks recension "Särartsfeminism i fantastisk förpackning" i *Hufvudstadsbladet*: Den [*Naondel*] är inte en bok som väljer de lättaste vägarna, vare sig till innehåll eller

till berättarteknik, och det sexuella våld som är en central del i romanen skildras utan tillstymmelse till frosseri. Ambitionen att skriva feministisk fantasy är tydlig, men Turtschaninoff håller allt vad pretentioner och program heter på behörigt avstånd. [...] Poängen är att det kvinnliga hos Turtschaninoff verkar innehålla något essentiellt, och att det politiska projektet i någon mening inte bara handlar om att skapa 'ett tryggt rum' utan också om att odla ett slags särartsfeminism: det kvinnliga måste värderas högre, men är annorlunda än det manliga. Med en strikt ideologisk läsning är detta lite intressant, med tanke på att dagens likhetsfeminism tenderar att avfärda alla tankar om essentiella skillnader mellan män och kvinnor med emfas. På 2000-talet har den helt dominerande diskursen som bekant varit att skillnaderna är konstruerade, och att den feministiska kampens syfte är att radera konstruktionerna, *inte* att odla deras särart." (Sonck 17.9.2016 *Hufvudstadsbladet*).

Litteratur

- Ahmed, Sara 2017. *Living a Feminist Life*. Durham & London, Duke UP.
- Alkestrand, Malin 2016. *Magiska möjligheter. Harry Potter, Artemis Fowl och Cirkeln i skolans värdegrundsarbete*. Lund: Lund UP.
- Comoletti, Laura B. 2001. How they do Things With Words. Language, Power, Gender, and the Priestly Wizard of Ursula Le Guin's Earthsea books. *Children's Literature* 2001, 113–141.
- Cordova, Jeanne 1973. Radical feminism? Dyke Separatism? *Lesbian Tide* (May–June 1973).
- Curry, Alice 2013. *Environmental Crisis in Young Adult Fiction. A Poetics of Earth*. New York: PalgraveMcMillan.
- Bacchilega, Christina 1997. *Postmodern Fairy Tales. Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia: Pennsylvania UP.
- Boone, Joseph Allan 2000. *Queer frontiers. Millennial Geographies, Genders, and Generations*. Wisconsin: Wisconsin UP.
- Bradford, Claire & et. al. 2011. *New World Orders in Contemporary Children's Literature. Utopian Transformations*. New York: PalgraveMcMillan.
- Butler, Judith 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Ekman, Stefan 2012. Platsen som inte finns. Fantasymiljöernas betydelse. *Tidskrift för litteraturvetenskap* (1), 27–40.
- Felski, Rita 2000. *Doing Time. Feminist Theory and Postmodern Culture*. New York: New York UP.
- Fokin, Rebecka, kommande. Flickor som går dit de inte får gå och gör det som är omöjligt. Intertextualitet som feministiskt redskap i Maria Turtschaninoffs fantasylvärld.
- Hearn, Jeff 1998. *The Violence of Men*. London: Sage.
- Hollindale, Peter 2003. The Last Dragon of Earthsea. *Children's Literature in Education* 2(3), 183–193.
- Hourihan, Margery 1997. *Deconstructing the Hero. Literary Theory and Children's Literature*. London: Routledge.
- Humm, Maggie 1995. *The Dictionary of Feminist Theory*. Second edition. Harvester Wheatsheaf: Prentice Hall.
- Jeffner, Stina 2001. *Liksom våldtäkt... typ. Om betydelsen av kön och heterosexualitet för ungdomars förståelse av våldtäkt*. Uppsala: Uppsala UP.
- Kelly, Liz & Radford, Jill 1998. *Sexual Violence against Women and Girls*. Dobash, Emerson Rebecka & Dobash Russel red. *Rethinking Violence against Women*. London: Sage.
- Korsström, Tuva 2013. *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar och författarporträtt 1960–2013*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Lassén-Seger, Maria 2008. Bland kvälingar, bortombor och varslar – 2000-talets finlandssvenska fantasy för barn och ungdom. *Onnimanni* (4), 18–23.
- Lassén-Seger, Maria 2012. Emancipatory narratives. Girlhood in Contemporary Finno-Swedish Fantasy. Maria Lassén-Seger & Mia Österlund (red.) *Till en evakuerad igelkott. Festskrift till Maria Nikolajeva*. Stockholm: Makadam, 73–84.
- Lefanu, Sarah 1988. *In the Chinks of the World Machine. Feminism and Science Fiction*. London: Women's Press.
- Lehtonen, Sanna 2013. *Girls Transforming. Invisibility and Age-Shifting in Children's Fantasy Fiction since the 1970s*. Jefferson: MacFarland.
- Lundgren, Eva 2004. *Våldets normaliseringsprocess*. Stockholm: ROKS.

- Mallan, Kerry 2009. *Gender Dilemmas in Children's Fiction*. New York: PalgraveMcMillan.
- McKinnon, Catherine 1989. *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge: Harvard UP.
- Mellberg, Nea 2004. *Mäns våld mot kvinnor. Synliga mödrar och osynliga barn*. Uppsala: Uppsala UP.
- Nikolajeva, Maria 1988. *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Oinas, Elina & Colliander, Anna 2007. Tjejgrupper – rosa rum, pippifeminism, hälsofrämjande? Elina Oinas & Jutta Ahlbäck Rehn (red.), *Kvinnor, kropp och hälsa*. Lund: Studentlitteratur, 275–294.
- Paul, Lissa 1987. Enigma Variations. What Feminist Theory Knows about Children's Literature. *Signal* 54, 189–201.
- Paul, Lissa 2005. Feminism Revisited. Peter Hunt (red.), *Understanding Children's Literature*. London: Routledge, 114–127.
- Pilcher, Janet & Whelean, Imelda 2004. *50 Key Concepts in Gender Studies*. London: Sage.
- Purkiss, Diane 1996. *The Witch in History. Early Modern and Twentieth-century Representations*. London: Routledge.
- Reynolds, Kimberly 2007. *Radical Children's Literature. Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. Basingstoke: PalgraveMcMillan.
- Rich, Adrienne 1980. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs* (4), 631–660.
- Rudd, David 2012. Fantasemes and Mimesis. Unpicking the Seams of Fantasy. Maria Lassén-Seger & Mia Österlund (red.), *Till en evakuerad igelkott. Festskrift till Maria Nikolajeva/Celebrating a Displaced Hedgehog. A Festschrift for Maria Nikolajeva*. Göteborg: Makadam, 85–92.
- S.K.A.M. Litterärt manifest no. 1 m. 2002. *bang* (4), 33.
- Skyggebjerg, Anna Karlskov 2012. Dansk fantasy i skaeringsfeltet mellem nordisk og angelsaksisk tradition. Maria Lassén-Seger & Mia Österlund (red.), *Till en evakuerad igelkott. Festskrift till Maria Nikolajeva*. Stockholm: Makadam, 37–46.
- Sonck, Fredrik 2017. Särartsfeminism i fantastisk förpackning. *Hufvudstadsbladet* 17.09.2017.
- Stephens, John 2003. Witch-Figures in Recent Children's Fiction. The Subaltern and the Subversive. Lucas Lawson (red.), *The Presence of the Past in Children's Literature*. Westport: Praeger, 195–202.
- Toijer-Nilsson, Ying 1983. En modern flicka. Flickgestalten i ungdomslitteraturen – föregångare eller samhällsspegel? Birgitta Paget (red.), *Kvinnor och skapande. En antologi om litteratur och konst tillägnad Karin Westman Berg*. Stockholm: Författarförlaget, 246–261.
- Trites, Roberta Seelinger 1997. *Waking Sleeping Beauty. Feminist Voices in Children's Literature*. Iowa City: Iowa UP.
- Turtschaninoff, Maria 2014. *Maresi. Krönikor från Röda klostret*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Turtschaninoff, Maria 2016. *Naondel. Krönikor från Röda klostret*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Turtschaninoff, Maria 2017. Drömmar, fantasier och galenskap. En författares tankar om skrivande och äventyr-skrivna äventyr. <http://turtschaninoff.blogspot.fi/>. Publicerad 05.04.2017. (Hämtad 23. 5. 2017.)
- Waller, Alison 2009. *Constructing Adolescence in Fantastic Realism*. New York: Routledge.
- Westerstrand, Jenny 2008. *Mellan mäns händer. Kvinnors rättssubjektivitet, internationell rätt och diskussioner om prostitution och trafficking*. Uppsala: Uppsala UP.
- Williams, Anna 1997. *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*. Stockholm: Cidlund.

- Voipio, Myry 2015. *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa. Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889–2011*. Jyväskylä: Jyväskylä UP.
- Österholm, Maria Margareta 2012. *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980–2005*. Stockholm: Rosenlarv.
- Österlund, M(ar)ja 2005. *Förklädda flickor. Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*. Åbo: Åbo Akademi UP.
- Österlund, Mia 2017. Visionär flickskildring i den senmoderna ungdomsromanen. Åsa Warnqvist (red.), *Samtida svensk ungdomslitteratur*. Lund: Studentlitteratur, 217–236.