

**Transmaskuliinisuus ja sukupuoli-identiteetti  
kotimaisissa 2010-luvun realistisissa  
nuortenromaaneissa**

Pyry Aarnio

Maisterintutkielma

Helsingin yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma

Kotimainen kirjallisuus

2022

## Tiivistelmä

<b>Tiedekunta:</b>	Humanistinen tiedekunta
<b>Koulutusohjelma:</b>	Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma
<b>Opintosuunta:</b>	Kotimainen kirjallisuus
<b>Tekijä:</b>	Pyry Aarnio
<b>Työn nimi:</b>	Transmaskuliinisuus ja sukupuoli-identiteetti kotimaisissa 2010-luvun realistisissa nuortenromaaneissa
<b>Työn laji:</b>	Maisterintutkielma
<b>Kuukausi ja vuosi:</b>	Elokuu 2022
<b>Sivumäärä:</b>	88 sivua
<b>Avainsanat:</b>	nuortenkirjallisuus, transsukupuolisuus, identiteetti, sukupuoli
<b>Ohjaaja tai ohjaajat:</b>	Anna Hollsten
<b>Säilytyspaikka:</b>	Helsingin yliopiston kirjasto
<b>Muita tietoja:</b>	
<b>Tiivistelmä:</b>	<p>Maisterintutkielmassani tarkastelen neljää suomalaista 2010-luvun nuortenromania, Marja Björkin <i>Poika</i> (2013), Johanna Hulkon <i>Suojaava kerros ilmaa</i> (2019), Siri Kolun <i>Kesän jälkeen kaikki on toisin</i> (2016) ja Riina Mattilan <i>Järistyksiä</i> (2018), transmaskuliinisen henkilöhahmon identiteetin kuvauksen näkökulmasta. Tutkin, miten romaanien transidentiteetin kuvaukset liittyvät nuortenkirjallisuuden lajiin. Pyrin selvittämään, millaisin kerronnallisin ja kielellisin keinoin transidentiteettiä teoksissa kuvataan, sekä osoittamaan temaattisia yhteyksiä, joita transidentiteetin esittämisen ja romaanien kerrontatarkaisujen ja kielen kuvallisuuden välille muodostuu. Metodiani hyödynnän kaunokirjallisuuden kontekstualisoivaa ja vertailevaa lähilukua. Tarkastelen transidentiteettiä intersektionaalista näkökulmasta. Korostan erityisesti päähenkilön nuoruutta eräänä intersektionaalisuuden risteyskohdaksi. Teoreettisena taustanani hyödynnän trans- ja queertutkimusta, feminististä kirjallisuudentutkimusta, identiteetin tutkimusta ja tunteiden tutkimusta.</p> <p>Keskeisin tulokseni on, että teoksissa toistuvat samat metaforat sukupuoliristiriidan ja transsukupuolisen identiteetin kuvaamisessa. Keskeisimpiä metaforia ovat painon ja keveyden metaforat ja taivaan ja maan metaforat. Merkittävässä osassa aineistoani käytetään myös monimutkaisia kerronnan rakenteita, joissa kerronta hajoaa fragmentaariseksi eikä romaanin aikarakenne noudata kronologista järjestystä.</p> <p>Tutkielmani osoittaa, että angloamerikkalaisesta nuortenkirjallisuuden queer- ja transkuvauksen traditiosta poiketen kotoa ulos heittäminen ja karkaamisen motiivit eivät toistu suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa. Sen sijaan kodin mahdollisesti ahdasmielistä ilmapiiiriä pyritään pakenemaan muuttamalla omilleen legitimein keinoin.</p> <p>Teoksissa hyödynnetään kolmea tyypillistä motiivia, joilla hahmon transmaskuliinisuutta argumentoidaan: rintojen sitomisen motiivi, hiustenleikkun motiivi ja mekkomotiivi. Mekko, joka transhahmo pakotetaan pukemaan, jää tyypillisesti yhteen kohtaukseen. Siten osoitetaan, että nuoren transhahmon pyrkimys omaa identiteettiä vastaavaan sukupuolen ilmaisuun on voimakkaampaa kuin vanhempien hetero- ja cisnormatiivisuuden vaatimus. Lisäksi aineistossani toistuvat välitilat, jotka kuvaavat nuoren identiteetin etsimisen prosessia: identiteetin työstäminen tapahtuu välitiloissa.</p> <p>Tarkastelen romaanien tunnekuvausta, jossa korostuvat häpeän ja toisaalta sen vastapuolena turvallisuuden tunteet. Skandinaavisesta ja angloamerikkalaisesta nuortenkirjallisuuden transkuvauksen perinteestä poiketen kotimainen nuortenkirjallisuus kuvaa transhahmon haluttavaksi, rakastettavaksi ja seksuaaliseksi. Kotimainen nuortenkirjallisuus poikkeaa tässä vahvasti yleisistä transkirjallisuuden trendeistä. Aineistoni teoksissa onkin kyse positiivisista vastakertomuksista. Kansainvälisessä traditiossa vallitsevat ongelmakertomukset jäävät kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa marginaaliin.</p>

# Sisällys

1.	Johdanto .....	1
2.	Identiteetin suhteisuus .....	11
2.1	Dialogi, kerronta ja näkökulma .....	11
2.2	Transidentiteetin ja cissukupuolisuuden yhteentörmäyksiä .....	17
2.3	Nimi ja nimen ottaminen .....	21
2.4	Transsukupuoliset hahmot suhteessa vanhempiinsa .....	24
2.5	Identiteetti, yhteisö ja yhteiskunta .....	30
3.	Sukupuoli-identiteetti ja keho .....	36
3.1	Kehokäsitykset .....	37
3.2	Keho tilassa – mieli tilassa .....	47
4.	Identiteetti ja tunteet .....	55
4.1	Häpeä, viha, ulkopuolisuus ja suru .....	56
4.2	Vapaus, turva ja onnellisuus .....	63
4.3	Rakkaus, seksuaalisuus ja himo .....	68
5.	Johtopäätökset .....	77
	Lähteet .....	84

## I. Johdanto

Tässä maisterintutkielmassa käsittelen suomalaista 2010-luvulla julkaistua nuortenkirjallisuutta transmaskuliinisen<sup>1</sup> henkilöhahmon identiteetin kuvauksen näkökulmasta. Keskityn realistisiin nuortenromaaneihin, joissa hahmon transsukupuolisuus on ilmeistä. Perustan näkemykseni hahmon transsukupuolisuudesta identiteetin suorasanaiseen ilmaistamiseen teoksessa. Tällaisiksi ilmaisuiksi katson transsukupuolisuuden tai transsukupuolisuuden piiriin kuuluvan sukupuolikokemuksen tunnustamisen ja transsukupuolisuuteen liittyviin tekoihin ja instituutioihin viittaamisen, kuten binderin<sup>2</sup> käytön. Rajaukseni ulkopuolelle jäävät teokset, joissa sukupuolen moninaisuus on tulkinnanvaraista. Aineistooni valitsin syntymässä naiseksi määriteltyjen transmaskuliinisten henkilöhahmojen kuvauksia. Rajaus yhdensuuntaiseen transitiioon mahdollistaa transsukupuolisuuden työstämiseen käytettävien kirjallisten keinojen tarkemman tutkimisen. Käsiteltävät ilmiöt ovat samoja, esimerkiksi häpeä, ulkopuolisuus, identiteetin etsiminen ja kyvyttömyys vastata yhteisön sukupuolirooleihin ja -odotuksiin, mutta ne kohdentuvat eri tavoin transmaskuliinisuutta ja transfeminiinisyttä käsittelevissä teoksissa.

Transsukupuolisuuden esittäminen nuortenkirjallisuudessa on lisääntynyt 2000-luvulla: yleinen kulttuurin muutos on tehnyt tilaa sukupuolen moninaisuudesta kertovalle kirjallisuudelle ja herättänyt kiinnostusta siihen (Linhart 2015, 65). Vaikka queerhahmo<sup>3</sup> ei ole uusi ilmiö (esim. Hyttinen 2014; Karkulehto 2007), uutta on se laajuus, jossa transsukupuolisuutta on kirjallisuudessa käsitelty. Kimberly Reynolds (2007, 15) huomauttaa, että juuri nuortenkirjallisuudelle on tyypillistä tarttua nuoria koskettaviin ongelmiin nopeasti. Reynolds (2007, 15) korostaa nuortenkirjallisuuden innovatiivisuutta: nuoruuden vapaus ja uudelleen muotoutuminen kutsuvat kirjallisuutta radikaaliuteen. Nuortenkirjallisuus on siis otollinen alusta uusien näkökulmien ja ilmiöiden kuten transsukupuolisuuden käsitteelyyn. Otollisuutta korostanee, että transsukupuolisuus tyypillisesti sanallistetaan nuoruudessa puberteettiin liittyvien muutosten aiheuttaman sukupuolidysforian<sup>4</sup> vuoksi (Brill & Pepper 2008).

---

<sup>1</sup> *Transmaskuliinisuudella* viitataan *transsukupuolisiin* eli syntymässä määritellyn sukupuolen kanssa ristiriidassa oleviin identiteetteihin, jotka kurottavat sukupuolen maskuliiniselle alueelle. Transmaskuliinisuuden pariin voidaan hahmotella *transfeminiinisyys*, joka suuntautuu kohti feminiinisyttä. Transmaskuliinisuus ja -feminiinisyys ovat joustavia identiteetikategorioita, joihin voidaan lukea sekä binäärisiä että ei-binäärisiä identiteettejä. Suppeampaa termiä *transmies* (FTM, female-to-male) käytän sellaisista binäärisistä transhahmoista, jotka korjaavat sukupuoltaan naisesta mieheksi, kuten Peetu Siri Kolun romaanissa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* ja Makke Marja Björkin romaanissa *Poika*.

Transsukupuolisuuden kanssa vastakkain asettuu *cissukupuolisuus*, jolla ilmaistaan sukupuoli-identiteetin yhteensovittuvuutta syntymässä määritellyyn sukupuoleen. Käsitän tutkimusaineistossani cissukupuolisiksi ne henkilöhahmot, joiden sukupuoli-identiteettiä ei teoksessa problematisoida ja joiden kohdalla ei osoiteta sukupuoliristiriitää.

<sup>2</sup> Tyypillisesti transmaskuliinisten henkilöiden käyttämä rintojen sitomiseen tarkoitettu tiukka liivi tai toppi.

<sup>3</sup> Tutkimuksessa termiä *queer* kuvaillaan usein toiseutena: queer on kaikki se, joka jää cis- ja heteronormin katveeseen (Ahmed 2014; Hyttinen 2014). Suomalaisessa tutkimuksessa on käytetty termejä *pervo* (esim. Kekki & Ilmonen 2004), *sateenkaareva* (esim. Volanen 2018) ja *vino* (esim. Franck 2009). Vinouteen viitataan myös Riina Mattilan romaanissa *Järjestyksiä*. Tässä tutkielmassa käytän termiä *queer* tilanteissa, joissa hahmon seksuaalinen identiteetti tai sukupuoli-identiteetti on kompleksinen tai kun kokemus on kaikille seksuaali- ja sukupuolivähemmistöille yhteinen.

<sup>4</sup> *Sukupuolidysforialla* tarkoitetaan ahdistusta oman kehon sukupuolitetuista piirteistä ja sukupuolittuneista sosiaalisista rooleista. Kyse on lääketieteellisestä termistä, jota käytetään transsukupuolisuuden diagnosoinnissa ja hoidossa.

Nuorisokulttuurissa transsukupuolisuuden kuvaamisen edelläkävijänä voidaan pitää Brandon Teenan (1972–1993) elämään ja murhaan perustuvaa Kimberly Piercen ohjaamaa *Boys don't cry* -elokuvaa vuodelta 1999. Varhaisina transsukupuolisuutta käsittelevinä nuortenkirjoina puolestaan mainitaan usein Julie Anne Petersin *Luna* (2004), Ellen Wittlingerin *Parrotfish* (2007) ja Brian Katcherin *Almost perfect* (2009). Suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa varhaisena teoksena voidaan pitää Marja Björkin romaania *Poika* (2013). Sukupuolen ja sukupuoliroolien pohtimisella on kuitenkin pitkä traditio nuortenkirjallisuudessa jo ennen 2000-lukua. Vaikka roolien tarkastelu ei edellytä transsukupuolisia henkilöitä, ei sukupuolen variaatio aina näy teoksissa eksplisiittisesti. (Linhart 2015, 48.) Esimerkiksi queerluentaa voidaan hyödyntää, vaikka hetero- ja cisnormista ei teoksessa poikettaisikaan. Näin romaanin queerluntaan perustuen Oskari Sipolan ja Oona Haapaniemen käsikirjoittamassa Petra Lumioksen ohjaamassa tv-adaptaatiossa Anna-Leena Härkösen romaanista *Häräntappoase* päähenkilö Allu voidaan kuvata transsukupuolisena.

Tulkinnanvaraisesti transmaskuliinisuuteen nojaavia nuoria henkilöitä on tyypillisesti analysoitu poikatyttöinä, toisenlaisina tyttöinä ja androgyyneinä (esim. Österlund 2005; Österlund 2011; Voipio 2015; Miettinen 2015). Kansainvälisessä nuortenkirjallisuuden tutkimuksessa toisenlaisen tytön esimerkkinä pidetään L. M. Montgomeryn Anna-kirjasarjan Annaa. Usein mainitaan myös Louisa May Alcottin romaanin *Pikku naisia* (1868) Jo, jota on myös pidetty poikatyttönä. Kotimaisessa kaanonissa tunnettuja poikatyttöjä ovat muun muassa Teuvo Pakkalan Latun Liisa teoksessa *Lapsia. Kokoelma novelleja lasten parista* (1895), Tuija Lehtisen Mirkka-kirjasarjan (1987–2004) Masa ja Anni Polvan Tiina-kirjojen (1956–2000) nimikkohenkilö. Tyttöyden normista poikkeamisen pitkä perinne selittää osaltaan, miksi transmaskuliiniset hahmot ovat kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa yleisempiä kuin transfeminiiniset. Toisenlaisia tyttöjä tai poikatyttöjä ei kuitenkaan voi yksioikoisesti pitää transmaskuliinisina, sillä sekä toisenlaiseen tyttöyteen että poikatyttöyteen liittyy usein naiseksi kasvaminen (Österlund 2005, 128; Miettinen 2015, 58), jolloin normista poikkeaminen rajautuu lapsuuteen ja aikuisuudessa toteutetaan cis- ja heteronormatiivisia odotuksia. Toisaalta on myönnettävä, että miehen tai pojan ei ole ollut edes kirjallisuudessa yhtä sallittua tutustua sukupuolen feminiinisuuteen kuin naisen ja tytön on ollut maskuliinisuuteen.

Tyypillisesti sukupuolinormit tulevat kirjallisuudessa näkyviin normin rikkomuksen kautta. Esimerkiksi poikatyttö, joka poikkeaa tyttöyteen liittyvistä normeista, tekee sukupuolen normit ja arvotukset näkyviksi (Österlund 2011, 224). Miettinen (2015, 59) argumentoi, että poikatyttön hahmo tuo näkyviin myös sukupuolen binäärisyyteen liittyviä normeja. Myös transsukupuolisuus toimii näin. Transmaskuliininen hahmo tuo tyttöyteen ja naiseuteen liittyviä normeja ja arvostuksia näkyviksi siirtymällä pois niiden piiristä. Toisaalta siirtymällä feminiinisuudesta kohti maskuliinisuutta transmaskuliininen hahmo tuo näkyviin myös yhteiskunnan mieskäsityksiä.

Aineistoni koostuu neljästä realistisesta nuortenromaanista Siri Kolun *Kesän jälkeen kaikki on toisin* (2016), Riina Mattilan *Järityksiä* (2018), Marja Björkin *Poika* (2013) ja Johanna Hulkon *Suojaava kerros ilmaa* (2019), joissa käsitellään transsukupuolisen hahmon identiteettiä. Kolun teosta olen käsitellyt kandidaatintutkielmassani (2019). Kaikissa teoksissa hyödynnetään ensimmäisen persoonan kerrontaa. Kolun, Mattilan ja Björkin teoksissa kertoja on transsukupuolinen päähenkilö. Hulkon romaanin kertoja puolestaan on cissukupuolinen päähenkilö Kepa. Nuoren identiteetti näyttäytyy siis keskeisenä: minäkerronta ohjaa lukijaa keskittymään siihen, mitä ja millainen on kertova minä.

Siri Kolun romaani *Kesän jälkeen kaikki on toisin* (jatkossa *Kesän jälkeen*) kuvaa 18-vuotta täyttävän Peetun kokemuksia yhden kesän ajan ennen Peetun rintakehän maskulinisaatiota. Leikkausta odottava Peetu saa isältään lahjaksi kymmenen purjelentokone lentoa. Teos koostuu lyhyistä luvusta, joissa kuvataan Peetun ja tämän isän lentoja. Purjelentokone tarjoaa Peetulle paikan käsitellä omaa identiteettiä ja aikuiseksi kasvamiseen liittyviä tunteita ja ajatuksia.

Riina Mattilan teos *Järityksiä* kertoo taidelukioon toiselle paikkakunnalle muuttavan Eelian aikuistumisesta, sukupuoli-identiteetin etsinnästä ja ensirakkaudesta. Teoksessa keskeistä on Eelian liike sukupuolen binääristen<sup>5</sup> ääripäiden välillä sekä ensirakkauden löytäminen ja omaan seksuaalisuuteen tutustuminen. Uusi lukio tarjoaa turvapaikan oman sukupuolen pohdinnalle ja seksuaaliselle heräämiselle. Romaanissa identiteetin murrokset saavat maan järjsemään.

Marja Björkin romaani *Poika* kuvaa Marion/Makke/Miro-nimisen transnuoren kasvutarinan aikuiseksi mieheksi. Muista romaaneista poiketen kertomus alkaa jo Makken[sic] lapsuudesta ja päättyy reilun parikymppisen Miron sukupuolenkorjausprosessiin. Aikuinen Miro toimii myös teoksen kertojana. Teoksessa huomattavasti sijaa saa Makken nuoruuden kipuilu.

Johanna Hulkon romaanin *Suojaava kerros ilmaa* (jatkossa *Suojaava*) päähenkilö on 14-vuotias ylipainoinen tyttö Kepa, joka tutustuu Ahvenanmaan risteilyllä 18-vuotiaaseen transsukupuoliseen Huuhun. Teos kuvaa teinien kehollista kipuilua ja aikuistumista. Lihavuus ja transsukupuolisen kehodysforia rinnastuvat. Molemmat kaipaavat ympärilleen suojaavan kerroksen ilmaa. Nuortenkirjallisuuden tutkimuksessa on havaittu, että ylipainoinen henkilöahamo saa usein parikseen vastakkaisen sukupuolen edustajan (Glessner et al. 2006, 119). Myös Kepa ja Huu muodostavat tällaisen parin.

Maisterintutkielmassani tutkin, miten transidentiteetin kuvaukset liittyvät nuortenkirjallisuuden lajiin. Pyrin selvittämään, millaisin kerronnallisina ja kielellisin keinoin transidentiteettiä teoksissa ku-

---

<sup>5</sup> Länsimaissa on yleisesti hyväksytty ajatus sukupuolen *binäärisyydestä* ja tämän binäärisyyden yhteensopivuudesta biologiaan perustuvan kaksinaapaisen mies–nainen-vastaparin kanssa (Davidmann 2010, 187). Binääriin sopimattomien yksilöiden ja identiteettien kohdalla puhutaan *muunsukupuolisuudesta* tai *ei-binäärisyydestä*. Ei-binäärisyyttä on monenlaista. Aineistoni teoksista ei-binäärisyyttä on Mattilan romaanissa *Järityksiä*, jonka päähenkilö Eelia käyttää itsestään termiä *sukupuoleton*. Sukupuoleton viittaa kokemukseen kaikkien sukupuolikategorioiden sopimattomuudesta. Toisaalta sukupuolen binäärisuus voi jäädä teoksen puitteissa myös käsittelemättä, kuten Hulkon romaanissa *Suojaava kerros ilmaa*.

vataan, sekä osoittamaan, temaattisia yhteyksiä, joita transidentiteetin esittämisen ja romaanien kerrontaratkaisujen ja kielen kuvallisuuden välille muodostuu. Tutkielmani metodina on kaunokirjallisuuden kontekstualisoiva ja vertaileva lähiluku. Tutkin teoksia toisiinsa vertaillen ja suhteutan tekemiäni johtopäätöksiä tutkimuskirjallisuuteen sekä ympäröivään yhteiskuntaan. Silje Linhartin (2015) tutkimustuloksiin tukeutuen oletan, että kuvaus transsukupuolisuudesta välittyy monipuolisempana ja vähemmän kehokeskeisenä, kun kertomus on kerrottu transsukupuolisen omalla äänellä, ja suppeampana ja kehokeskeisempänä, kun kertova ääni kuuluu toiselle.

Pyrin tuomaan esiin uudenlaista näkökulmaa transsukupuolisuuden kuvaukseen kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa, sillä aihe on toistaiseksi jäänyt tutkimatta. Kotimaista nuorten transkirjallisuutta on tutkinut ainakin Kaarna Tuomenvirta (2019) pro gradu -tutkielmassaan sekä sivunnut Jarkko Volanen (2018) pro gradu -tutkielmassaan ja Sari Miettinen poikatyön queer-lapsuutta käsittelevässä artikkelissaan (2015). Miettinen mainitsee lyhyesti muun muassa Björkin teoksen *Poika*. Volanen tarkastelee sateenkaarevien henkilöhahmojen onnellisuuden kuvauksia. Volanen käsittelee muiden teosten ohella lyhyesti Björkin teosta, mutta jättää määrittelemättä teoksen nuortenkirjallisuudeksi. Tuomenvirta puolestaan keskittyy tutkielmassaan transsukupuolisuuden representaatioon ja narratiiveihin. Tuomenvirran aineistossa on muiden teosten lisäksi Björkin *Poika* ja Siri Kolun *Kesän jälkeen kaikki on toisin*, jotka Tuomenvirta (2018, II) problematisoimatta mieltää nuorille lukijoille suunnatuiksi. Näin nuortenkirjallisuuden lajin ja transidentiteetin kuvausten välinen suhde on jäänyt selvittämättä. Samoin käsittelemättä on jäänyt teosten kielen kuvallisuus ja kerrontaratkaisut.

Koska kirjallisuus vaikuttaa käsityksiimme maailmasta ja ihmisestä (Karkama 1994, 15; Malmio 2011, 184; Hall 2002b, 3, 5; Hall 2002c 36), transkirjallisuuden tutkimuksella on vahva yhteiskunnallinen merkitys. Feminististä tutkimusta ja queertutkimusta onkin usein haastavaa erottaa politiikasta ja aktivismista (ks. esim. Hines & Sanger 2010; Hall 2013; Moi 1990). Analysoidessaan *The Brandon Teena Story* -dokumenttia Jack (ent. Judith) Halberstam (2005, 33) selittää, että elokuvan merkitys on ymmärrettävissä vasta, kun Brandonin tarina ymmärretään laajemmin ei vain identiteetikertomuksena. Saman voi laajentaa kaikkiin identiteetikertomuksiin: teoksen yhteiskunnallinen merkitys syntyy siitä, että yksilö käsitetään ryhmänsä edustajana. Myös identiteetinkuvauksia nuortenkirjallisuudessa tutkinut Robyn McCallum (1999, 256) näkee identiteetin poliittisena: tutkimuksessa esiin nousevat väistämättä sosiaaliset ja poliittiset kysymykset, sillä identiteetti muotoutuu suhteessa muihin.

Tutkimuskohteen yhteiskunnallisuus edellyttää tutkijalta eettistä herkkyyttä. Niinpä tutkielmani ideologisena taustana on intersektionaalisuus<sup>6</sup> ja itseidentifikaation kunnioittaminen. Nuoruus

---

<sup>6</sup> Kaisa Immonen (2011, 14) kytkee intersektionaalisen tutkimuksen ja kirjallisuudentutkimuksen toisiinsa.

Kirjallisuudentutkimuksessa intersektionaalisuutta on tutkittu myös narratologisesta näkökulmasta (Warhol & Lancer 2015). Esimerkiksi Bahtinin romaaniteorialla on nähty yhteneväisyyksiä intersektionaalisuuden kanssa (Lancer 2015, 28).

ja sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuus muodostavat toiseuksien risteyksen, jossa eri identiteetit limittyvät ja kohtaavat. Nuoruus on siis yksi intersektionaalisuuden risteävistä kategorioista. Koska aikuiset määrittelevät lapsuuden aikuisuuden kautta, on lapsikäisyydessä kyse myös vallasta. Nuoruus siirtymänä lapsuuden ja aikuisuuden välillä on kuitenkin toiseutta molemmista. Kysymys on iästä ja toisaalta sosiaalisesta positioista. Lisäksi queernuoruus on toiseutta paitsi aikuisuudesta ja lapsuudesta myös omanikäisistä hetero- ja cisnormiin sopivista nuorista (Halberstam 2005, 2). Nuortenkirjallisuuden transkuvaukset kuvaavat siis kaksoisvähemmistöä (Halberstam 2005, 2).

Vaikka nuortenkirjallisuudessa käsitellään ja kuvataan ongelmia ja identiteettiä poliittisessa ja moraalisisessa mielessä, Reynolds (2007, 15) muistuttaa, että nuortenkirjallisuus on ennen muuta ainutlaatuinen taiteenlaji. Teoksen estetiikka on näin yhtä tärkeää kuin teoksen etiikkakin (Reynolds 2007, 15). Kuitenkin juuri estetiikka jää helposti nuortenkirjallisuuden tutkimuksessa sivuun. Sen asemesta nuortenkirjallisuuden didaktisuus on saanut varsinkin aiemmin paljon huomiota (Voipio & Laakso 2017). Tutkielmassani pyrin käsittelemään teosten esteettisiä erityispiirteitä eli kuvakieltä ja kerronnan erityisrakenteita kuten fragmentaarisuutta sekä sitä, mitä nämä kertovat transsukupuolisuudesta.

Kerronnan fragmentaarisuus ja kuvakieli edellyttävät nuorelta lukijalta laajaa kirjallista kompetenssia, mikä lisää teosten kompleksisuutta. Myös aiheiden haastavuus vaikuttaa teoksen kompleksisuuteen. Esimerkiksi identiteetin kysymykset ovat monin tavoin haastavaa sisältöä, joka vaatii lukijalta emotionaalista ja älyllistä kypsyyttä. Kielellisesti taas nuorille ymmärrettävä kieli voidaan saavuttaa myös kompleksisin keinoin. (Glaus 2014.) Esimerkiksi Kolun teoksen kieli imitoi nuorison puhetta. Aineistossani on myös intertekstuaalisuutta: viittauksia populaarikulttuuriin hyödynnetään paljon, mutta myös kaunokirjallisuuteen viitataan. Esimerkiksi Mattilan romaanissa *Järistyksiä* lainataan Rosa Liksomia (*Järistyksiä*, 113) ja Mirikka Rekolaa (mt. 139) sekä viitataan klassikoihin kuten Maurice Sendakin kuvakirjaan *Hassut hurjat hirviöt* (mt. 44–45) ja Milan Kunderan romaaniin *Olemisen sietämätön keveys* (mt. 61).

Nuortenkirjallisuuden lajia on usein määritelty kohdeyleisön kautta eli nuortenkirjallisuuden on oletettu olevan nuorille kirjoitettua ja nuorten lukemaa kirjallisuutta. Haasteena on määritelmän perusteleminen teoksesta käsin. Aineistooni yleisökohtaiset määrittelyt eivät päde aukottomasti. Hulkon romaanin kohdeyleisö on suunnilleen yläasteikäiset, kun taas Kolun, Mattilan ja Björkin romaanien yleisöä voi pitää laajempana, esimerkiksi yläasteikäisestä ylöspäin. Björkin teoksella vaikuttaisi olevan myös aikuinen kohdeyleisö, sillä Makken äiti ja hänen kokemuksensa saavat huomattavasti sijaa kertomuksessa, vaikka näkökulma onkin Makken. Näin lajimäärittelyn perusteena ei voi pitää yleisön ikää. Myös nuortenkirjallisuuden tutkija Kaisu Rättyä (2003, 98–99) päätyy luopumaan yleisön iästä lajin määrittelyssään. Toisenlaisia lajimäärittelyjä on pyritty tekemään kuvailemalla nuortenkirjallisuudelle tyypillisiä aiheita. Nuortenkirjallisuutta on määritelty nuoren päähenkilön elämään liittyvien

aiheiden ja ongelmien käsittelyn kautta (Reynolds 2007; Glaus 2014, 408). Myös tabujen rikkominen on nostettu esiin (Heikkilä-Haltunen & Rättyä 2003, 5). Tällaisten määrittelyjen haasteena on, että nuortenkirjallisuuteen liittyy poikkeuksellisen paljon genrepiirteiden variaatiota ja useita hybridigenerjä kuten nuortenfantasia tai nuortendekkari (ks. esim. Reynolds 2007; Smith 2007).<sup>7</sup>

Tässä tutkielmassa analysoin aineistoni teoksia olettaen, että ne on suunnattu nuorille ja että ne kuuluvat nuortenkirjallisuuden lajiin, sillä teosten keskiössä on nuoren henkilöihahmon identiteetin muodostumisen kuvaaminen. Identiteettikeskeiset määritelmät ovatkin nykyään tutkimuksessa tyyppillisiä. Esimerkiksi Päivi Heikkilä-Haltunen (2003, 70) katsoo nuortenkirjallisuuden peilaavan nuoren identiteetin muotoutumista. Myös Rättyän (2003, 99) määrittelyssä nuoren päähenkilön identiteetin muutoksen kuvaaminen korostuu. Liisi Huhtala puolestaan väittää, että identiteetin kysymysten sijaan nuortenkirjallisuutta määrittää enemmän valtakysymyksiin keskittyminen<sup>8</sup>. Hän myös epäilee erillisen nuortenkirjallisuuden genren tarpeellisuutta, sillä ”se ei enää selvästi erotu aikuisten kirjallisuudesta” ja sen lukijakunta laajenee molemmista päistään. (Huhtala 2008, 24.) Valtakysymyksiin keskittyminen ei kuitenkaan sulje pois identiteetin kysymysten käsittelyä. Päinvastoin identiteetin ymmärtäminen foucaultlaisittain nimenomaan kytkee identiteetin valtaan (Foucault, 2010). Lajin tarpeellisuutta taas ei voi perustella lukijakunnan laajenemisella. Nuortenkirjallisuus voi toimia paitsi nuorten lukemana kirjallisuutena myös ”ikkunana” nuoren kokemusmaailmaan.

Tutkielmani teoreettisena taustana on nuorten- ja lastenkirjallisuuden tutkimus, identiteetin tutkimus, trans- ja queertutkimus sekä feministinen kirjallisuudentutkimus. Sivuan myös tunteiden tutkimusta käsitellessäni identiteettiin liittyviä tunteita. Saattaa vaikuttaa, että hyödynnän varsin laajasti eri teoriasuuntauksia. Tästä ei kuitenkaan ole kysymys. 1990-luvulla esiin noussut transtutkimus nimittäin pohjautuu queertutkimukseen, joka puolestaan pohjautuu feministiseen tutkimusperinteseen (ks. esim. Hines & Sanger 2010; Linhart 2015). Kaikki mainitut suuntaukset edustavat identiteetin tutkimusta. Tunteiden tutkimus puolestaan linkittyy queertutkimukseen, jossa erityisesti häpeä ja melankolia ovat korostuneet (esim. Butler 1990; Sedgwick 2003; Ahmed 2014). Raja trans-, queer- ja sukupuolentutkimuksen tutkimussuuntausten välillä on siis vähintään häilyvä. Tämän tutkielman asemin transtutkimuksen piiriin. Queertutkimus on tutkinut pitkälti homoseksuaalisuutta, jolloin

---

<sup>7</sup> Tästä syystä olen rajannut tarkasteluni ulkopuolelle myös Salla Simukan Lumikki-trilogian (2013a, 2013b, 2014), vaikka siinä käsitellään myös transmaskuliinisen sivuhenkilön Liekin identiteettiä. Lumikki-trilogia kuitenkin edustaa ensisijaisesti dekkarigenreä. Näin trilogiassa identiteetin kuvaus on alisteista dekkarin konventioille.

<sup>8</sup> Huhtala (2008, 24) katsoo, että nuoren identiteetin muodostumisen prosessin päämääränä on ”aikuisen identiteetti”, jonka hän puolestaan väittää tavoittelevan ”ikuista nuoruutta”. Identiteetin muodostumisen prosessi ei kuitenkaan rajaudu yksinomaan nuoruuteen eikä sillä ole stabiilia päämäärää. Lisäksi ”ikuisen nuoruuden” diskurssissa ei suinkaan ole kyse uudesta ilmiöstä eikä se kohdistu todelliseen nuoruuteen vaan nuoruuden ideaaliin. ”Ikuisen nuoruuden” diskurssi on nostalgisoiva diskurssi, joka voi toimia ja usein toimiikin samanaikaisesti nuoria vieraannuttavien diskurssien kanssa.

LGBT-yhteisöissä<sup>9</sup> vähemmistöön jäävät identiteetit kuten sukupuolen moninaisuuden identiteetit ovat jääneet myös tutkimuksessa sivuun (myös Kekki 2004, 16, 28–29). Transtutkimuksessa keskeistä on ollut nimenomaan nostaa transsukupuolisten ääntä esiin. Sukupuolentutkimuksesta transtutkimus eroaa tutkimuksen painopisteen perusteella. Siinä missä feministinen tutkimus ja sukupuolentutkimus on perinteisesti tutkinut Judith Butlerin (1990) jäljissä sukupuolen performatiivisuutta<sup>10</sup> (Kekki 2004, 36; vrt. Coykendall 2015, 330), on transtutkimus keskittynyt sukupuolen narratiivisuuteen (Prosser 1998; Halberstam 1998, 147). Transtutkimuksessa identiteetti on siis nähty sanallistamisen kautta.

Sukupuolen olemuksesta on trans-, queer- ja sukupuolentutkimuksessa sekä tutkimuksen ulkopuolella keskusteltu paljon. Sukupuoli on toisinaan alistettu yksilön biologialle, toisinaan sitä on katsottu puhtaasti sosiaalisena rakenteena ja normien järjestelmänä. Kummankin näkökannan ongelmana on sukupuolen käsittely suppeasti, mikä tulee näkyviin juuri transsukupuolisuutta käsiteltäessä. Miellän sukupuolen monitahoiseksi ilmiöksi. Se muodostuu biologisista ominaisuuksista, kuten kehon ulkoiset piirteet, kromosomit ja hormonit, ja sosiaalisista rakenteista, kuten sukupuolinormit ja -roolit, ja niiden noudattamisesta tai niistä poikkeamisista sekä yksilön tunteista, kokemuksista ja ajatuksista. Sukupuoli ei siis tyhjenny sukupuolirooleihin tai yksilön biologiseen olemukseen yksiselitteisesti, vaan yksilön omat identiteetin määrittelyt ja ilmaisut merkitsevät.

Identiteetin ilmaiseminen vaatii tunnustamista. Foucault (2010, 51) kytkee totuuden ja sukupuolen toisiinsa juuri tunnustuksen kautta. Hän selittää tunnustuksen ”diskurssirituaalina”, jossa on läsnä valta-aspekti: kuunteleva osapuoli vaatii tunnustusta ja toisaalta tuomitsee sen (Foucault 2010, 51). 2000-luvun sukupuolinen tunnustus on paitsi seksuaalisuuden tunnustamista myös sukupuolen, kehon ja niiden mahdollisten ristiriitojen tunnustamista. Se on läsnä kaikkialla kaunokirjallisuudesta sosiaalisen median profiiliteksteihin, joissa omat pronominit tunnustetaan. Normista poikkeavan sukupuolen ja seksuaalisuuden tunnustaminen on nyky-yhteiskunnassa niin läpäisevää, että sillä on oma terminsä ulostulo, jolla viitataan kaapin kielikuvaan. Kaappi on tyypillinen queertutkimuksessa käytetty metafora oman identiteetin piilottamiselle. Sen katsotaan luonnehtivan queerväestöön kohdistuvia syrjiviä rakenteita. Ulostulolla puolestaan viitataan identiteetin julkiseen sanallistamiseen.

---

<sup>9</sup> LGBT tai LGBTQI lyhenteellä viitataan kaikkiin sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin. Lyhenne tulee sanoista lesbian, gay, bisexual, trans, queer ja intersex (intersukupuolinen). Toisinaan lyhenteen loppuun lisättävä +-merkki indikoi muita sanallistamatta jääviä identiteettejä.

<sup>10</sup> Sukupuoli on nähty queertutkimuksessa usein performatiivisena: sukupuoli rakentuu sukupuolitettuja piirteitä ja tekoja toistettaessa ja toisin toistettaessa (Butler 1990). Vaikka toistaminen ottaa huomioon sukupuoleen liittyvät sosiaaliset rakenteet kuten sukupuoliroolit ja -normit, sivuun jää sukupuolen kehollisuus ja kokemuksellisuus. Tällöin voi jäädä huomaamatta, että esimerkiksi transsukupuolisuuteen liittyy sukupuolinormien ja -roolien tahatonta toisin toistamista.

Butler (1993, x-xii) on myöhemmin lisännyt, että myös keho rakentuu sosiaalisesti: kyse on siitä, miten kehon ominaisuudet ymmärretään kulttuurisesti ja historiallisesti. Toistoteot on tällöin ymmärrettävä myös passiivisina ja tiedostamattomina. Butler (1995, 31) on lisäksi korostanut toistotekojä pakottavina sosiaalisina rituaaleina ja myöntänyt, että sukupuoleen liittyy muutakin kuin mikä toistoteoista ”näky”. Korjauksista huolimatta performatiivisuus on harhaanjohtava termi, sillä se ohjaa tulkitsemaan toistotekojä ”esiintymisenä”.

(Sedgwick 1990, 71.) Lasse Kekki (2004, 14) ehdottaa, että kaapissa oleminen voidaan kirjallisuudentutkimuksessa tulkita rajalla olemisena, sillä kaapissa oleva fiktiivinen henkilöahmo on aina sekä kaapissa, että kaapin ovella, kynnyksellä. Kaappiin liittyykin temporaalinen jännite: kaappi odottaa ulostuloa. Näin kaappi lähestyy myös kronotooppia, joka toistuu queer-nykykirjallisuudessa. Tyypillisesti transsukupuolisuuteen liittyy useita ulostuloja transition eri vaiheissa, ja ulostulot ennen transitiota eroavat transition jälkeisistä ulostuloista, joissa ”paljastetaan” oma transtausta (Zimman 2009, 58–59). Romaanissa tunnustuksia ja ulostuloja voikin olla useita, esimerkiksi oletetulle lukijalle, perheelle ja yhteisölle, ja ne voivat poiketa toisistaan. Lukijalle suunnattu tunnustus on erityisen merkityksellinen. Kun teos antaa vihjeen hahmon transsukupuolisuudesta, lukija alkaa odottaa tunnustusta ja ulostuloa. Lukija edellyttää hahmon ulostuloa voidakseen kategorisoida henkilöahmon sukupuolen moninaisuutta kuvaavin termein. Toisaalta hahmon tunnustus edellyttää lukijaa hyväksymään sen.

Sukupuolen moninaisuuden termien valinnassa on tärkeää huomioida, mitä termejä yksilö itse käyttää. Kirjallisuudentutkimuksessa käytetyt termit tulisi perustella kyseisen henkilöahmon kokemusten kuvauksen pohjalta (ks. Linhart 2015). Merkityksellisiä ovat siis tunnustamisen hetket, joissa henkilöahmo itse nimeää oman sukupuolikokemuksensa yleisiä termejä käyttäen. Esimerkiksi romaanissa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* Peetu tunnustaa ja nimeää identiteettinsä transsukupuoliseksi ja käyttää itsestään maskuliinisia termejä, kuten ”veli”, ”poika” ja ”transmies”. Peetu vastaa lukijan odotuksiin ulostulolla ja edellyttää, että lukija ottaa hänen sukupuolenilmauksensa vastaan ja hyväksyy sen. Peetun tunnustusta seuraava ”dialogi” hyökkää tunnustuksen epäilyä vastaan. Dialogi kohdistuu myös lukijaan ja tämän mahdollisiin epäilyksiin. Kerronnassa otetaankin väliaikaisesti uusi asento, puhutellaan lukijaa suoraan ”anna mä kysyn sulta: tykkäätsä pukeutua vaatteisiin”.

”Siis tykkäisit lapsenakin pukeutua poikien vaatteisiin?”

Mä en ole transseksuaali. Mä olen transsukupuolinen. Transmies.

Anna mä kysyn sulta: tykkäätsä pukeutua vaatteisiin?

Mä en performoi poikaa. Mä en leiki poikaa. Mä en ole dragking lavalla.

Olen Peetu, olen aina ollut. [–]

Mä en ole vähän kuin poika. Mä olen poika. Tämä olen minä. (*Kesän jälkeen*, 36–37.)

Peetun tunnustukset kuvaavat termien monimuotoisuutta, niihin liittyviä sekaannuksia ja niiden muutoksia. Oman identiteetin nimeäminen ei tule Peetun sisäisestä tarpeesta. Sen sijaan identiteetin sanallistaminen suunnataan toiselle. Peetu vaikuttaa kouluttavan kuvitteellista vastapuhujaansa ja samalla teoksen lukijaa. Kuitenkin ”dialogista” puuttuvat vastapuolen vastaukset. Esitetyt kysymyksetkään eivät kiinnity todelliseen keskustelutilanteeseen. Peetu ennakoi vastapuhujan reaktioita ja sanallistaa sukupuolensa olettamiensa reaktioiden perusteella. Hän olettaa vastapuhujan asettavan hänet valmiisiin kategorioihin, jotka eivät vastaa hänen identiteettiään. Tarve selittää ja hyökätä on siis vastaus kuulijan, tai lukijan, oletettuun normatiivisuuteen. Silti dialogista välittyy Peetun näkemys

sukupuolen moninaisuuden termeistä: identiteettinsä ulkopuolelle Peetu määrittelee transvestisyyden<sup>11</sup> ja vanhentuneen termin transseksuaali<sup>12</sup>. (*Kesän jälkeen*, 36–37.)

Mattilan romaanissa tunnustaminen näyttäytyy puolestaan yksittäisen teon asemesta jatkuvana sarjana tunnustuksen tekoja. Romaanissa *Järityksiä* on nimittäin useita tunnustamisen hetkiä. Ensimmäinen tunnustus suunnataan lukijalle, toisen tunnustuksen voi katsoa suuntautuvan sekä lukijalle että kertojapäähenkilölle itselleen, myöhemmin tunnustetaan päähenkilön ystävälle Karhulle, edelleen tyttöystävälle Islalle ja lopulta perheelle. Tunnustettava identiteetin osa myös muuttuu romaanin aikana. Identiteetti näyttäytyy siis romaanissa moniulotteisena ja muuttavana.

Hulkon romaanissa *Suojaava kerros ilmaa* ei ole lainkaan tunnustamisen hetkeä. Romaanin transsukupuoliselta Huulta ei sitä vaadita. Sen sijaan romaanissa on tunnistamisen hetki. Kepa havaitsee Huun paidan alla binderin ja päättelee Huun olevan transsukupuolinen (*Suojaava*, 58–59). Romaanissa ei kuitenkaan käytetä termiä ”transsukupuolinen”. Itse asiassa mitään sukupuolen moninaisuuden termejä ei teoksessa käytetä, mikä tuntuu vihjaavan määritelmien keinotekoisuuteen ja vangitsevuuteen. Huu sen sijaan on vapaa, hän on määritelmien ulkopuolella. Kepa havaitsee ja tunnistaa Huun transsukupuolisuuden, muttei pakota Huuta ulkoa tulevan määritelmän muottiin.

Transsukupuolisuutta tarkasteltaessa nousee väistämättä esiin myös trans- ja homofobia. Pyrin kuitenkin välttämään ilmauksia transfobia ja homofobia, sillä kyse ei kummassakaan ole pelosta vaan ennakkoluuloista ja yhteiskunnan rakenteista. Näiden asemesta käytän termejä cisnormi ja heteronormi. Heteronormilla viitataan länsimaiseen normatiiviseen ennako-oletukseen heteroudesta. Cisnormilla taas viitataan normatiiviseen oletukseen, että syntymässä määritetty ja usein myös yksinomaan biologiseksi mielletty sukupuoli kuvaa yksilöitä ristiriidattomasti. Käytän myös termiä *heteroseksismi*, millä viitataan heteronormatiivisiin asenteisiin ja ennakkoluuloihin. Käyttämällä termejä cisnormi ja heteronormi haluan purkaa käsitystä, että ilmiöissä olisi kyse transsukupuolisista tai homoseksuaalisista yksilöistä itsestään, sillä kyse on nimenomaan yhteiskunnan rakenteista. Hetero- ja cisnormatiivisuus voivat olla myös sisäistettyjä, kuten Björkin teoksessa *Poika*: ”[j]os maailmassa ei olisi tällaisia mutanteja kuin minä (*Poika*, 86).”

Koska identiteetti on monitahoinen ilmiö, keskityn tutkielmassani myös kohtiin, joissa identiteetin ja tunteiden välinen yhteys näkyy. Erityisesti queertutkimuksessa paljon tutkittu häpeä (esim. Sedgwick 2003; Ahmed 2014; Linhart 2015) korostuu aineistossani. Pyrin osoittamaan tunteiden yhteyksiä romaanihahmojen transidentiteetin kuvaukseen ja nuortenkirjallisuuden lajiin. Lisäksi tarkastelen sitä, miten tunteet teoksissa vaikuttavat toimintaan ja henkilöhahmojen kehoihin. Tunteisiin kytkeytyykin myös ruumiillisuus ja tilallisuus (Koho 2016, 196). Aineistossani korostuukin kehollis-

---

<sup>11</sup> Transvestisyyteen liittyy tarve mukautua muuhun kuin syntymässä määritettyyn sukupuoleen, esimerkiksi pukeutuen.

<sup>12</sup> Suomen kielessä termiä transseksuaali ei enää käytetä, sillä se rinnastaa hämäävästi sukupuolen ja seksuaalisuuden.

ten tunteiden kuvaaminen, keholliset aistit<sup>13</sup> ja tunteiden ankkuroituminen tiettyyn paikkaan. Tunteidentutkimuksen käsitteistä hyödynnän tässä tutkielmassa lähinnä yleiskäsitettä *tunne* (Helle & Hollsten 2016), mutta kyse on paitsi yksilön tunteesta myös yleisemmin transsukupuolisten jakamista tunnekokemuksista. Transsukupuolisuuteen liittyvien tunteiden kautta aineistoni teokset pyrkivät vaikuttamaan lukijoihin. Näin myös tunteilla on yhteys teoksen ideologiaan.

Teosten paikkoja ja tilallisuutta analysoidessani hyödynnän välitilan käsitettä. Nuoruus itsessään on välitila ja siirtymä aikuisuuden ja lapsuuden välissä (Dewan 2010: 269), mitä nuortenkirjallisuuden välitilat kuvastavat. Myös transsukupuolisuus ja sukupuolen korjaaminen voidaan mieltää välitilana, jossa siirrytään identiteetti-positiosta toiseen. Transsukupuolisuutta laajemmin vähemmistöidentiteettejä, kuten etnisyyttä, onkin pidetty liminaalisina, sillä niihin liittyy joukkoon kuulumisen ja kuulumattomuuden jännite (ks. esim. Hamilton-McKenna 2021, 321). Tilan kokeminen kehollisesti liittyy siis kiinteästi identiteetin kuvaukseen. Aineistossani tilat symboloivat henkilöahmon mielenliikkeitä ja kokemuksia ja toisaalta toimivat väylinä tiloista ja mielentiloista toisiin. Tilat mahdollistavat tai rajoittavat transhahmon itseilmaisua ja identiteettiä: toisessa tilassa hahmo voi vapaasti ilmaista ja tutkia omaa identiteettiään, toisessa koko minuus tulee kyseenalaistetuksi.

Keskeisimpinä lähteinäni käytän Robyn McCallumin nuortenkirjallisuuden identiteetikuvauksia käsittelevää tutkimusta (1999) ja Silje Linhartin transfeminiinistä identiteettiä ja häpeän affektia nuortenkirjallisuudessa käsittelevää väitöskirjaa (2015). Lisäksi hyödynnän muun muassa Michael Foucault'n (2010) ja Stuart Hallin (1992; 1996; 2002) teoretisointeja identiteetistä, joihin tukeutuvat muiden muassa myös McCallum ja Linhart, Kimberly Reynoldsin (2007) ja Maria Nikolajevan (2014; 2017) ajatuksia nuortenkirjallisuudesta, psykologi Silvan Tomkinsin (2008), Tomkinsin teoriaa soveltaneen ja kehittäneen Eve Kosofsky Sedgwickin (2003) ja Sara Ahmedin (2014) tutkimuksia tunteista sekä transmaskuliinisuutta ja feminiinistä maskuliinisuutta tutkineen Jack Halberstamin (1998; 2005) tutkimuksia ja historioitsija Susan Strykerin (2006) näkemyksiä transsukupuolisuudesta.

Jaan tutkielmani identiteetin osa-alueiden mukaan, vaikka jako onkin keinotekoinen: minän suhde toiseen, identiteetin kehollisuus ja tunteet liittyvät kaikki kiinteästi toisiinsa. Tutkielmani toisessa luvussa avaan minän ja toisen suhdetta tekstiesimerkkien kautta. Tutkielmani kolmannessa luvussa käsittelen sukupuoli-identiteetin kehollisia ja tilallisia ulottuvuuksia aineistossani. Neljännessä luvussa nostan tarkasteluun identiteetin ja tunteiden välisen yhteyden teoksissa. Lopuksi kokoan yhteen tuloksiani verraten niitä tutkimuskysymykseeni ja hypoteeseihini.

---

<sup>13</sup> Viiden perusaistin (näkö-, kuulo-, haju-, maku- ja tuntoaisti) lisäksi ihmisellä on muun muassa gravitaatioaisti, joka aistii painovoimaa, tasapainoaisti, lämpötila-aisti, kipuaisti, liikeaisti, joka aistii kehon liikettä tilassa, kiihtyvyyasaisti, joka aistii liikkeen vahdin muutoksia, ja proprioseptinen aisti, joka aistii kehon ja sen osien asentoja ja liikkeitä.

## 2. Identiteetin suhteisuus

Aineistossani minuuden muotoutuminen kuvataan suhteessa toisiin. Tätä kutsutaan tutkimuksessa identiteetin suhteisuudeksi. Transhahmot määrittelevät identiteettinsä rajoja suhteessa toisiin romaanihahmoihin. Kuten johdannon sitaatista selviää, tunnustaessaan transsukupuolisuutensa Peetu havainnoi eroja ja samankaltaisuuksia identiteetissään suhteessa muihin identifikaatioihin. Identiteetti tunnustetaan siitä, miten minä eroan toiseuksista ja toisista identifikaatioista (Hall 1996, 2–3; 2002, 12) ja toisaalta miten olen samanlainen kuin toinen. Michael Foucault (2010) katsoo identiteetin muodostuvan yksilön ja ympäristön välisessä vuorovaikutuksessa. Identiteetti ei ole pysyvä ominaisuus, vaan se rakentuu kielellisesti ja muokkautuu erilaisia ilmaisuja käytettäessä (Foucault 2010, 77).

Myös Jack Halberstam (2005, 52) näkee identiteetin ja sukupuolen rakentuvan vuorovaikutuksessa muihin ja ympäröivään maailmaan. Sukupuolinormit tai käsitykset kehon sukupuolitetuista piirteistä eivät määrää henkilön sukupuolta, vaan vaikuttavat itsemäärittelyyn. Yksilö muodostaa niiden perusteella mielikuvan siitä, mitä on olla jotakin sukupuolta ja reflektoi itseään tähän mielikuvaan. Sukupuoli on näin dialogisessa suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan, yksilön omaan kehoon ja omiin tuntemuksiin. Juuri identiteetin suhteisuuden vuoksi Halberstam (2005, 44–45) kritisoi queertutkimusta yksilökeskeisyydestä ja siitä, että yhteisöjen sosiaaliset rakenteet ovat jääneet tutkimuksessa vähemmälle huomiolle. Subjektikeskeinen näkökulma ei kuitenkaan sulje pois yhteisöjen tarkastelun mahdollisuutta. Koska identiteetti muodostuu vuorovaikutuksessa ja suhteessa muihin, se on myös vuorovaikutuksessa yhteisöön. Suhteisuus on siis väistämättä myös poliittinen ilmiö.

Aloitan luvun käsittelemällä romaanien kerrontaa. Näkökulman lisäksi kerronnan tyyli ja rakenne nousevat keskiöön, sillä aineistossani käytettävillä kerronnan rakenteilla on selviä yhteyksiä identiteetin kuvaukseen. Toisessa alaluvussa selvitän, miten transsukupuolisten hahmojen identiteetit muodostuvat suhteessa muiden romaanihahmojen identiteetteihin. Keskityn erityisesti kohtiin, joissa identiteetit törmäävät. Kolmannessa alaluvussa käsittelen transhahmojen nimiä ja nimeämiseen liittyviä prosesseja. Minua kiinnostaa, miten nimet suhteutuvat teoksissa sosiaalisesti. Neljännessä alaluvussa tutkin romaanien transnuoria suhteessa heidän vanhempiansa. Monissa romaaneissa vanhempien suhtautuminen on keskeinen haaste transnuoren elämässä. Lopuksi tarkastelen transhahmoja fiktiivisten yhteiskuntien jäseninä, sillä identiteetin suhteisuus on väistämättä myös poliittinen ilmiö.

### 2.1 Dialogi, kerronta ja näkökulma

Aineistossani identiteetin suhteisuus ilmenee dialogin runsautena, mikä onkin tyypillistä nuortenkirjallisuudelle. Esimerkiksi Siri Kolun teoksessa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* on huomattavan paljon dialogia: koko teos perustuu isän kanssa purjelentokoneessa käydyille keskusteluille. Juuri dialogi

tuo ensimmäisen persoonan kerrontaan vieraan äänen eli osoittaa sen toisen, johon kertojan oma identiteetti peilautuu (McCallum 1999, 29–30). Taustalla on venäläisen formalistin Mihail Bahtinin (1979, 153) ajatus, jonka mukaan puhuvalla romaanihenkilöllä on kolme keskeistä funktiota: esteettinen funktio, sosiaalinen funktio ja ideologinen funktio. Aineistossani eri maailmankuvien kohtaamiset ja törmäämiset sijoittuvatkin usein juuri romaanin dialogiin. Minäkerronta kuitenkin ohjaa näkökulmaa, jolloin dialogi suodattuu kertojapäähenkilön kautta.

Aineistoani hallitsee ensimmäisen persoonan kerronnan hyödyntäminen. Henkilökohtainen näkökulma tuottaa teokseen voimakkaamman subjektin ja on siten tyypillinen identiteetikertomuksille, joissa subjektiivisuus ja autenttisuus korostuvat. Ensimmäisen persoonan kerronta onkin identiteetikertomusten tyypillinen kerronnanmuoto. Robyn McCallum (1999,28) korostaa fokalisaation ja puhuvan subjektin merkitystä teoksen ideologian rakentumisessa. Kerronnan näkökulma siis ohjaa teoksen ideologiaa. Päätelmät, joita teoksesta voidaan tehdä, saavat näin merkityksensä fokalisoivan henkilöhahmon identiteetin kautta. Näin Björkin, Kolun ja Mattilan romaaneissa cissukupuoliset hahmot ja heidän oletuksensa transsukupuolisuudesta välitetään kertovan transsukupuolisen hahmon suodattamina. Toisaalta Johanna Hulkon romaanissa *Suojaava kerros ilmaa* näkökulmaksi hahmotuu cissukupuolisen kertojan Kepan näkökulma. Käsitys transsukupuolisesta Huusta ja tämän identiteetistä suodattuu näin Kepan kautta. Näkökulmalla on merkitystä. Esimerkiksi Silje Linhart (2015) väittää, että transhahmon näkökulmasta kerrottaessa kuva transsukupuolisuudesta on monipuolisempi ja vähemmän biologiakeskeinen kuin cissukupuolisen henkilöhahmon näkökulmasta kerrottaessa.

Maria Nikolajeva (2014, 92–93) muistuttaa, että minäkerronta hahmottuu tilallisesti ja kehollisesti, sillä persoonapronominit ovat deiktisiä ilmauksia, jotka kohdistuvat ajallisesti ja tilallisesti. Ajallisesti kerronta voidaan hahmottaa esimerkiksi Marja Björkin *Poika*-romaanissa, jossa kerrontaa luonnehtii retrospektiivisyys. Kertoja on päähenkilön, Marion/Makke/Miro, aikuinen sukupuoltaan korjannut minä eli Miro. Kertomuksessa puolestaan kuvataan lähinnä Makken lapsuutta ja nuoruutta. Näin tapahtumien ja kerronnan välille syntyy etäisyys. Kerronnallista etäisyyttä ei kuitenkaan juuri osoiteta romaanin kerronnassa. Aikuinen Miro pääosin fokalisoii suoraan nuoreen itseensä. Lisäksi kertomisen tapa on naiivi ja suoraviivainen: kerronnassa korostuvat ulkoiset seikat ja tapahtumat. Aikuisen näkökulma paljastuu vain joidenkin episodien lopussa. Näissä kohdissa aikuinen Miro ilmaisee asennoitumistaan nuoren itsensä toimiin. Tyypillisesti kohdissa osoitetaan ymmärryksen, hyväksynnän ja myötätunnon tunteita. Selvästi tarkoitus on vaikuttaa myös lukijan asennoitumiseen.

Esimerkiksi nuoruuden seksikokeiluihinsa aikuinen Makke/Miro suhtautuu lämmöllä ja huvittuneisuudella: ne ovat ”suloista räpeltämistä” (*Poika*, 127). Oma sulkeutuneisuuttaan ja koulunkäynnin haasteitaan aikuinen Miro puolestaan selittää kehollisen ahdistuksensa kautta.

Minun olisi pitänyt jaksaa. Olisi pitänyt katsoa eteenpäin ja ulospäin eikä tuijottaa omaa napaani.

Helppoa se on tietysti jälkepäin sanoa. Kun haluaa muuttua päivä päivältä enemmän mieheksi ja muuttuikin aina vain enemmän naiseksi, energia ei riitä koulunkäyntiin. (*Poika*, 120.)

Toisessa kohtauksessa aikuinen Miro reflektoi teini-ikäisen itsensä, Makken, romanssia Jennin kanssa. Hän toteaa, että hänen oma transsukupuolisuutensa ja siihen liittyvät tuntemukset ja kokemukset estivät suhteen toteutumisen. Reflektio on etäistä ja kypsää. Miro myöntää, ettei kyennyt autamaan Jenniä oman identiteettinsä käsittelyssä, koska ei itsekään ymmärtänyt vielä omaa identiteettiään. Oman identiteetin haasteet ovat estäneet rakkauden kehittymisen. ”Ajattelen, että se [Miron näkemä painajaisuni] tarkoittaa jotain sellaista, että meidän rakkauden piti olla jotain puhdasta ja kaunista, mutta minä olin niin omissa asioissani kiinni, että en havainnut toisen tunteita ja tarpeita.” Romaanin reflektiota hallitsee aikuisen näkökulma, jossa korostuu pyrkimys ymmärtää nuorta minää. Kerronnan reflektio pitää yllä kehityskertomusta: aikuinen Miro katselee ja havainnoi nuoren Makken toimintaa ja selittää siihen liittyviä itsekkäitä toimintamalleja. Nuoruuden Makke ei pääse puhumaan identiteetistään, vaan aikuinen Miro sanallistaa siihen liittyneet haasteet. (*Poika*, 162.)

Romaanin kerronnallinen etäisyys kurotaan lopulta sukupuolenkorjausleikkauksen myötä umpeen. Makkelle sukupuolen korjaaminen mahdollistaa oman tarinan uudelleenkirjoittamisen (mt. 179–180). Rintakehäkirurgian myötä kerronta muuttuikin. Menneisyyden muistelun asemesta nykyhetki ja tulevaisuuden haaveiden kuvaaminen saavat sijaa. Preesensin käyttö ja nykyhetkeen viittaavat ilmaukset lisääntyvät (mt. 205–215), kun teoksen kieltä aiemmin on hallinnut imperfekti. Kerronnan etäisyys siis kurotaan umpeen samalla, kun elämää hallinnut sukupuoliristiriita ratkaistaan. Sukupuolenkorjaus vapauttaa Makken tuskallisesta ei-normatiivisesta menneisyydestä kohti toiveikasta heteronormatiivista tulevaisuutta.

Nikolajeva (2014, 92) väittää, että nuortenkirjallisuudessa retrospektiivinen minäkerronta on tyypillinen kerronnan muoto. Ajallinen ero kertovan ja kokevan minän välillä luo Nikolajevan (2014, 92) mukaan kerrontaan moniäänisyyttä, jota hän pitää nuoren terveen samastumisen kannalta tarpeellisenä. Vaikka Björkin romaani näyttäisi toteuttavan retrospektiivistä minäkerronnan tyyppiä, ei kertovan ja kokevan minän ero tunnu tarpeelliselta nuoren lukijan vuoksi. Sen sijaan kerronnan kaksitasoisuus tuottaa teokselle niin sanotun kaksoisyleisön. Yleensä kaksoisyleisöstä puhutaan pienille lapsille ääneen luettavan lastenkirjallisuuden kohdalla, jolloin yleisöiksi hahmottuvat lukeva aikuinen ja kuvia katseleva lapsi. Björkin romaanin yleisöiksi hahmottuvat transnuori ja toisaalta aikuinen, ehkä nuoren vanhempi. Aikuinen kertoja tuntuu puhuvan suoremmin aikuiselle lukijalle kuin nuorelle.

Myös muu aineistoni asettuu Nikolajevan väitettä vastaan, sillä teoksissa, joissa pääasiallinen yleisö on yksioikoisemmin nuori lukija, ei oikeastaan hyödynnetä kerronnan retrospektiötä. Kolulla ja Mattilalla minäkerronnan retrospektiivisyys näyttäisi nimittäin toteutuvan vain osittain. Mattilan romaanissa *Järityksiä* toki hyödynnetään imperfektiä, jolloin kerronnan hetki hahmottuu tapahtuma-

hetken ulkopuolelle. Kuitenkin kerronnan hetki on läsnä vain harvoin, selvimmin epilogissa ja prologissa: ”Kuuntelen hetken särisevää taajuuksien välistä sekasortoa ja lasken etusormeni kuluneen kelausnappulan pinnalle. Yksi painallus ja keltainen villatakkisi valaisee taas koko huoneen” (*Järityksiä*, 9). Prologin jälkeen hypätään kerrottuun aikaan, jossa pysytään, kunnes epilogissa taas palataan preesensiin ja kerronnan hetkeen. Väittäisinkin, että retrospektiivisyydestä ei romaanin kohdalla kannata puhua. Mattilan romaanin kertoja ei nimittäin juuri ilmaise asennoitumistaan kertomaansa tai kommentoi kertomaansa jälkikäteen. Vain ystävänsä Karhun masentumista kuvatessaan kertoja ilmaisee katumustaan ja reflektoi näin retrospektiivisesti omaa toimintaansa: ”*olisi pitänyt*” (*Järityksiä*, 118). Kolun teokseen *Kesän jälkeen kaikki on toisin* kerronnallista etäisyyttä ei voi konstruoida lainkaan. Prologissa toki hyödynnetään imperfektiä, mutta itse tarina on kerrottu preesensissä, mikä kiinnittää kerronnan hetken osaksi tapahtumien hetkeä. Kolun romaanissa kuitenkin hahmottuu huomattava määrä erilaisia takaumia, kun Peetun ajatuksissa siirrytään hänen muistoihinsa.

Sekä Kolun että Mattilan teosten kerronta hahmottuu osittain epälineaarisesti ja katkonaisesti, joten teoksista on hankalaa hahmottaa kerronnan ja tapahtumien etäisyyttä. Eikä se ole tarpeellistaakaan. Sen sijaan molemmat teokset näyttävät nuortenromaanien tyyppillisestä lineaarisesta muodosta poikkeavina. Näissä romaaneissa on kuitenkin huomattavasti Björkin romaania helpompi samastua transsukupuoliseen henkilöähahmoon, sillä toisin kuin Björkin romaanissa Kolun ja Mattilan romaaneissa transsukupuolisen henkilöähahmon tunteet esitetään moniäänisesti esimerkiksi metaforisia ilmauksia hyödyntäen ja monipuolisesti: kuvataan tunteiden vaihtelua ja liikettä erilaisesta tunteesta toiseen. Samastumiseen ei siis tarvita kerronnallista moniäänisyyttä eikä kerronnan etäisyys tapahtumista takaa kerronnan moniäänisyyttä.

Kolun ja Mattilan romaaneissa retrospektiivisyyden asemesta kerronnassa korostuu fragmentaarisuus. Mattilan romaanissa esimerkiksi hahmotellaan useita eri alkuja ja loppuja. Prologissa kertoja ehdottaa, että ”kaikki voisi alkaa tästä” ja hahmottelee lyhyesti kerronnan hetken kahvitahrojen ja musiikin laukaisemaksi muisteluksi (*Järityksiä*, 9). Kuitenkin vasta ”neljäsataa pikajunan ikkunasta tuijotettua kilometriä muuttaa koko elämän” niin, että ensirakkauden kertomus alkaakin lukion ensimmäisenä päivänä ja päättyy ”vuotta myöhemmin [– –] Ketunsilmäiseen tyttöön” (mt. 19–21). Kun rakkaus on viimein tunnustettu ”kelataan” uudestaan alkuun (mt. 75). Kelaaminen (mt. 9, 75) kiinnittyy teoksen osien väleihin sijoittuviin mottoihin, Jipun kappaleiden sitaatteihin. Muistoja kelataan kuin särisevää kasettia tai CD-levyä soittimessa. Teos ja sen rakkauskertomus ei kuitenkaan todellisuudessa pääty ketunsilmiin, vaan itseasiassa rakkaustarina nimenomaan alkaa niistä. Tulkitsen näiden loppujen ja alkujen toimivan juuri kerronnan lineaarisuutta rikkovasti. Ne ilmentävät takaumien ja ennakointien avulla muistojen ja identiteetin rakennettua luonnetta. Muistot eivät jäsenny lineaarisesti eikä identiteetti näyttäydä lineaarisena historiallisena kertomuksena. Näin tyyppillisen

identiteettikertomuksen muoto kyseenalaistuu. (ks. Matz 2015, 231.) Lukuisat rakkauskertomuksen aloitukset ja lopetukset myös tematisoivat rakkausjuonen romaanin keskiöön. Mattilan romaanin kerrontaa voi ennakoitien, takaumien ja päällekkäisyyksien (ks. luku 3.2) perusteella luonnehtia fragmentaariseksi. Fragmentaarisuutta korostaa se, että teoksen luvut jakautuvat lyhyisiin kolmella pisteellä erotettuihin kohtauksiin. Kolme pistettä pakottavat lukijan pysähtymään. Näin tarinaan muodostuu typografian avulla taukoja ja aukkoja, jotka entisestään hajauttavat kertomusta. Yksioikoista lineaarista ja eheää kertomusta ei siis synny, vaan teos näyttää pieniä väläyksiä Eelian elämästä.

Myös Kolun romaanin *Kesän jälkeen kaikki on toisin* kerronta on fragmentaarista. Teoksen kymmenen purjelentoja kuvaavaa lukua koostuvat lyhyehköistä kohtauksista. Lennot toimivat näyttämönä, joka kutsuu Peetun pohtimaan identiteettiään. Purjelentokoneesta siirrytään Peetun ajatuksiin ja takaumiin, joissa kuvataan Peetun suhteita muihin hahmoihin. On syytä huomioida, että teoksen takaumat eivät suinkaan jäseny yksiselitteisesti kronologisesti. Toisinaan ajatusten, takaumien ja itse lennon kuvaukset myös sekoittuvat toisiinsa (esim. *Kesän jälkeen*, 55, 103). Kolun romaanin kerronta poukkoilee Peetun ajatusten mukaisesti ja vaikka luvut onkin nimetty vihjaavasti kuten ”Äitilento”, kuvataan esimerkiksi Peetun suhdetta äitiinsä myös muissa luvuissa. Ajatuksenvirtamaisuus Kolun romaanissa pakottaa tarkastelemaan teosta fragmentaarisenä. Perinteistä suoraviivaista kertomusta ei synny. Silti teoksessa on selvä ajallinen rakenne. Kymmenen lentoa seuraavat toisiaan järjestyksessä ja niiden avulla voidaan hahmotella Peetun kehityskertomus. Juuri ajatusten esittäminen, vaikka se samalla tekeekin teoksesta fragmentaarisen, tuottaa teokseen Peetun kehityskaaren. Fragmentaarinen kerronta ei siis tarkoita, että minkäänlaista kertomusta ei voitaisi teoksesta hahmottaa, vaan se ilmentää ajatusten ja tunteiden prosesseja. Tällainen fragmentaarinen kerronta on omiaan kuvaamaan identiteetin työstämistä ja kehitystä. Se tuo mentaaliset prosessit näkyviksi tekstin tasolla.

Neumann ja Nünning (2008, 13–14) ehdottavat, että kertovan ja kerrotun ajan ja minän ero voidaan esittää kaunokirjallisuudessa kahdella tavalla, joista muodostuu jatkumo: yhdessä ääripäässä kerronnan etäisyyttä ei juuri tuoda esiin vaan se osoitetaan imperfektillä, toisessa ääripäässä on havaittavissa jatkuva liike intradiegeettisen<sup>14</sup> ja ekstradiegeettisen<sup>15</sup> kerronnan välillä. Neumann ja Nünning (2008, 14) katsovat, että myös ajallinen kompleksisuus kulkee käsi kädessä kerronnan kanssa. Kolun romaani mielestäni kyseenalaistaa tätä. Preesensin käyttö ja imperfektissä kerrotut ei-kronologisesti hahmotettavat takaumat tekevät teoksen kerronnasta hyvinkin kompleksisen, etenkin kun kerronnan hetki prologissa osoitetaan preesensin indikoiman nykyhetken ulkopuolelle.

Ilmassa isä osasi puhua. Ihan kaikesta. [– –]

Kaikki sanat jotka lausuttiin siinä koneessa jäivät sinne. Ne olivat painottomia. (*Kesän jälkeen*, [prologi] 5.)

Ensimmäisen lennon varomme toisiamme. [– –]

<sup>14</sup> Kertomuksen sisäinen kertoja ja tämän kerronnan taso.

<sup>15</sup> Kertomuksen ulkopuolelle jäävä kertoja ja tämän kerronnan taso.

Kun olemme irti hinauskoneesta ja adrenaliinipiikki on ohi, kun en pelkää henkeni edestä enää, ajattelen Aamua. Tietenkin ajattelen.

Aamu, maailman ensimmäinen ihminen.  
Mä sanoin sen sille. (mt. [ensimmäinen luku] 7–9.)

Preesens kerrotun minän aikamuotona myös erottaa teoksen Neumannin ja Nünningin hahmottelemalta janalta. Kertovan ja kerrotun ajan eronteko täytyy siis nähdä moniulotteisemmin vähintäänkin tasona, jossa yhdellä akselilla on kerronnan intra- ja ekstradiegeettisyys ja toisella kerrontaan puuttuminen ja metafiktiivisyys mieluiten moniulotteisemmin, jossa kolmannen tason voisi muodostaa esimerkiksi kerronnan aikamuodot tai aikarakenteen kronologisuus ja epäkronologisuus.

Kulun romaanin kerronnassa poikkeuksellista nuortenkirjallisuudelle on, että romaanissa ei ole toimintajuontaa, vaikka toimintajuontaa on usein pidetty nuortenkirjallisuuden yhtenä lajipiirteenä (Reynolds 2007, 3). Teoksessa on ylipäättään vähän toimintaa. Kaarna Tuomenvirta (2019, 37) pitää Peetua jopa passiivisena hahmona, minkä hän yhdistää Peetun kehodysforiaan. Peetu tosiaan näyttäytyy vetäytyvänä ja viittaa muiden ohjailtavana olemiseen (*Kesän jälkeen*, 8). En kuitenkaan kutsuisi Peetua passiiviseksi. Kyse on teoksen tyylistä ja identiteetin kuvauksen traditiosta. Peetu vaikuttaa passiiviselta, koska teoksen keskiössä eivät ole teot vaan ajatukset. Toimintajuonen sijaan keskiössä on identiteetin ja ajatusten kuvaukset, joissa kuvakieli on erityisessä asemassa. Kuvakieli ja metaforien käyttö onkin yhdistetty identiteetistä kertomiseen (Neumann & Nünning 2008, 10–11).

Hulkon romaanissa *Suojaava kerros ilmaa* kuva transsukupuolisuudesta välittyy cissukupuolisen silmin. Teoksessa näkökulma on kertojapäähenkilön Kepan. Kepan hahmon ylipainoisuus saa kerronnan keskittymään paljon kehollisuuteen myös transsukupuolisen Ruun osalta. Romaanin kerrontaa määrittää myös Kepan taipumus liioitteluun. Esimerkiksi Kepan lihavuuden kuvaukset sisältävät jopa groteskia liioittelua (*Suojaava*, 74). Kepa ja Ruu myös molemmat valehtelevat paitsi toisilleen iästään myös romaanin muille henkilöahmoille kuten Kepan äidille (mt. 34, 113–114). Lisäksi molemmat salaavat toisiltaan asioita. Lukija siis tietää, että kummankin kertomuksessa on aukkoja ja suoranaisia valheita. Näyttäytyykö romaanin kertoja Kepa siis epäluotettavana? Henkilöhahmona Kepa ainakin toisinaan näyttäytyy epäluotettavana. Kertojana Kepaa ei ehkä silti tarvitse pitää epäluotettavana. Kepan valehtelu ei niinkään liity kerronnan epäluotettavuuteen vaan oman identiteetin muokkaamiseen, ainakin sen yritykseen, ja toisaalta identiteettien variaatioon. Kepan ja myös Ruun identiteettien varioiminen ilmenee erilaisten jopa ristikkäisten totuuksien, osatotuuksien ja valheiden yhtäaikaista läsnäoloa teoksessa. Kyse on itse asiassa siitä, mitä kukin hahmo haluaa kullekin hahmolle kussakin tilanteessa paljastaa itsestään. Kerronnan epäluotettavuutta tuottavat ilmiöt siis vaikuttaisivat teoksessa liittyvän identiteetin moninaisuuden ja variaation osoittamiseen. Kerrontaa ei siis ole tarpeen pitää epäluotettavana, vaan identiteetin pysyvyyttä kyseenalaistavana (ks. Hall 1992; 2002).

## 2.2 Transidentiteetin ja cissukupuolisuuden yhteentörmäyksiä

Aineistoni teoksissa cissukupuoliset hahmot saavat sivuhenkilöinä erityisen paljon sijaa. Transsukupuolisia sivuhenkilöitä ei teoksissa juuri olekaan. Ainoastaan Björkin romaanissa kuvataan lyhyesti toista transsukupuolista hahmoa, Anaa. Mattilan romaanissa Eelian ystävä Karhu toki näyttäytyy myös ei-normatiivisena, muttei ehkä transsukupuolisena. Tyttökirjoja tutkinut Mia Österlund (2011, 225) korostaa sivuhenkilöiden merkitystä päähenkilön sukupuolen kontrastina, sillä etäännytetty henkilöhahmo suhteutuu päähenkilöön. Näistä tärkeinä nuortenromaaneissa nousevat esiin perheenjäsenet, seurustelukumppanit ja ystävät. Usein myös kiusaajat saavat sijaa, mutta aineistossani vain lyhyesti: kiusaamisesta päästään eteenpäin. Sen sijaan juuri parisuhteiden kuvaus korostuu. Näissä kuvauksissa nousee esiin transhenkilöhahmojen identifikaatio, joka monesti asettuu vastakkain kumppanin identifikaation tai yhteisön odotusten kanssa.

Siri Kolun romaanissa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* Peetun veli Pyry saa normatiivisen ja ”normaalin” nuoren roolin. Pyry nimittäin edustaa sekä cis- että heteronormia. Peetu puhuu veljestään paljon lentäessään, sillä Peetusta Pyryn elämä tuntuu helpolta: asiat, jotka ovat itsestäänselvyyksiä Pyrylle, eivät ole sitä Peetulle. Peetu myöntyykin heti isän ehdotukseen, että Pyryn elämä on ollut helppoa. ”Pyrylle kaikki on ollut helppoa [– –] Kun se ei ole joutunut tappelamaan mistään, sen voi olla vaikea myöntää, että asiat muuttuvat.” Peetu näyttää ajattelevan, että ”normaalius” on sosiaalisten normien noudattamisen lisäksi elämää vailla hankaluuksia. Veljeskateus, jota Peetu tuntee Pyryä kohtaan, näkyy reaktiossa isän sanoihin. Mieleen tulevat asiat, jotka Pyry on voinut ottaa itsestäänselvyytenä: poikien hokkarit, miesten pyörät, toivottu huomio, hyväksyntä, ”maailma, joka antaa sen olla”. Ajatusketju täyttää koko horisontin. ”Pilvet alkavat lauttaantua. Tuuli tuntuu puuskittaiselta. Näkyvyys heikkenee koko ajan.” Oman elämän epäoikeudenmukaisuus saa kyöneleet silmiin ja heikentää näkyvyyden. Myös ympäristö heijastaa metaforisesti Peetun tunnetilaa. Taivaalle kerääntyy pilviä ja tuuli muuttuu puuskaiseksi. (*Kesän jälkeen*, 63–66.)

Silje Linhartin (2015, 256–257) mukaan transkirjallisuudessa heteromies edustaa usein heteroseksismiä ja ahdasmielisyyttä. Mielestäni Pyryn kohdalla ei ole tarvetta puhua ahdasmielisyydestä vaan tietämättömyydestä. Pyry hyväksyy Peetun transsukupuolisuuden. Hän näkee Peetun veljenään ja tukee häntä (*Kesän jälkeen*, 78). Pyry myös auttaa Peetua, esimerkiksi uusien vaatteiden hankkimisessa, ja pitää Peetun puolia (mt. 64). Silti Pyry ei täysin ymmärrä transukupuolisen kokemusta ja erottaa transmiehet cismiehistä. Vaikka ymmärrystä riittää sukupuolen moninaisuuteen, käsitys sukupuolesta säilyy biologisena. Transmiehestä ei voi koskaan tulla samanlaista kuin cismiehestä. ”Et-hän sä ole sama.” Peetu on ”se toinen” – ei mies muttei nainenkaan, jokin muu. Riidan keskellä sanotut sanat kuvaavat yleisemmin yhteiskunnassa vallalla olevaa käsitystä sukupuolesta. Näin veljes-

ten riita osoittaa transsukupuolisen alisteisen aseman yhteiskunnassa. (mt. 61.) Asettelu kutsuu kiinnittämään huomiota teoksen ideologiaan. Kun normatiiviset ajatusmallit paljastetaan, niihin otetaan myös kantaa (Linhart 2015, 68). Teos siis paljastaa sukupuolisensitiivisen ideologiansa. Toisaalta veljesten suhdetta kuvaa myös riidan sopiminen: sanoja, jotka on sanottu riidan aikana, voidaan myöhemmin pyytää anteeksi (*Kesän jälkeen*, 78). Katkeraan tunteeseen ei siis jäädä.

Toisenlainen veli on Marja Björkin *Poika*-romaanin Aaron, joka nimenomaan edustaa heteroseksismiä. Aaron toimii teoksessa Makken miehuuden esimerkkinä. Aaronin rasismi, heteroseksismi ja biologinen normatiivisuus ohjaavat myös Makken käsitystä miehuudesta. Aaron tukee ja pelastaa Makken useissa tappeluissa, mutta näkee Makken lähes koko kertomuksen ajan siskonaan (*Poika*, 101). Aaronin ja Makken suhde tasaantuu romaanin lopussa: Makken sukupuolenkorjaus ja normatiivisuus ratkaisee myös Aaronia vaivanneen ongelman Makken olemuksessa (mt. 200).

Kolun romaaniin toisenlaisen näkökulman cissukupuolisuuteen tuo Peetun seurustelukumppani Aamu. Peetun ja Aamun parisuhde on merkittävä osa teosta. Aamu edustaa teoksessa ei-heteronormatiivista cissukupuolista, joten käsitys cissukupuolisuudesta laajenee: cissukupuolisuus ei tarkoita automaattisesti hetero- tai cisnormatiivisuutta. Aamu joutuu pohtimaan myös omaa identiteettiään, sillä Peetun transsukupuolisuus ja sukupuolenkorjaaminen saavat Aamun kyseenalaistamaan oman identiteettinsä. Aamu ”naisia rakastava nainen, patalesbo” on Peetun kumppanina kriisissä oman identiteettinsä kanssa. Peetun sukupuolenkorjaus ja haasteet vievät Aamulta tilaa käsitellä omaa identiteettiään. ”Milloin on mun vuoro?” Aamu kysyy, mikä herättelee Peetunkin ymmärtämään, että jokaisella on omat ongelmansa. Peetulla ei ole ”muuttumisen yksinoikeutta.” (*Kesän jälkeen*, 85–86.)

Vaikka Aamukin on kriisissä identiteettinsä kanssa, on hän myös hyvin ymmärtäväinen. Hän haluaa olla läsnä Peetun sukupuolenkorjausprosessissa. ”Aamu syyttää mua siitä, etten koskaan ota sitä mukaan mihinkään tärkeään.” Halu olla läsnä on osoitus parin lämpimistä tunteista ja Aamun ymmärtäväisyydestä. Peetu kyllä huomaa Aamun halun olla läsnä, muttei silti ota Aamua mukaan lääkäriin ja odotushuoneisiin. ”Mä haluan, että Aamu on maailmassa vain mua varten, ei siellä sairaalan epäpaikoissa, joissa jokainen teeskentelee, lääkäri ja potilas.” Sen sijaan Peetu haluaa Aamun näkevän itsensä todellisena. ”Mä haluan Aamun olevan ensimmäinen ihminen siinä maailmassa johon mä tuun takaisin, kun olen vihdoinkin korjattu”. Aamun tulee nähdä Peetu itsenään ei potilaana. Niinpä Peetu jättää Aamun korjausprosessinsa ulkopuolelle. Aamu ei saa edes tilaa vastata, kun Peetu lähtee. Silti Aamun katse kertoo Peetulle, miltä tuntuu jäädä ulkopuolelle:

Ei Aamu mua syyttänyt. Se oli väärin sanottu.

Se vaan katto mut ovella.

Ai sä meet.

Se tarkoitti: ai sä meet ilman mua. Taas. (*Kesän jälkeen*, 13.)

Ulkopuolisuutta korostaa myös Aamun vastaus kutsuun tulla lentokentälle lentämisen ajaksi: ”tähän sä mut sitten kutsut mukaan, kun siihen ohjaamoon mahtuu vain kaksi” (*Kesän jälkeen*, 20). Aamu selvästi tuntee, että Peetu eristää hänet elämästään. (*Kesän jälkeen*, 13–14.)

Taivas–maa-akseli saa Kolun teoksessa paljon huomiota. Henkilöhahmoja kuvataan taivas-eläimiksi tai maaeläimiksi ja taivaseläimiin liitetään lintuperspektiivin tuottama avarakatseisuus. Myös Aamu sijoitetaan pariskunnan humoristissävyytteisessä keskustelussa taivas–maa-akselille. Aamu on maailman ensimmäinen ihminen, joka ”suurten leirinuotioiden aikaan” ensimmäisenä kiipeää luolasta maailmaan. ”Jos mä [Aamu] olen se kiipeilijähullu”, niin ”sä [Peetu] olet se, joka me löydetään kun kiivetään luolan katon kautta ulos”. Peetu on ”se hullu, joka istuu sen alkuvuoren huipulla ja tuijottaa taivaalle”. Peetu siis näyttäytyy taivaita tutkivana haaveilijana. Peetun lentämisharrastus kytkeytyy avarakatseisuuteen ja haluun ottaa toiset vastaan omina itsenään (*Kesän jälkeen*, 103). Aamu puolestaan on kiipeilijänä maan ja taivaan välissä. Aamu ”haluaa lukea kiveä”, ”tuntee painovoiman ja työstää sitä vasten”, mutta samalla Aamuun liitetään myös ilmaus ”taivaseläin” (mt. 20–21). Aamun harrastus, kalliokiipeily, on lentämisen tavoin painovoiman voittamista. Suunta on nouseva ja nousun jälkeen saavutetaan huippu ja sen näkymät. Symbolisesti harrastus kuvaa Aamua kumppanina: hän pystyy kiipeämään haasteidensa yli. Parisuhteen vaikeudet ja identiteettien ristiriita ovat siis ratkaistavissa. (mt. 10.)

Myös Riina Mattilan romaanissa *Järistyksiä* viitataan lintuperspektiiviin ja avarakatseisuuteen, kun Eelia ja hänen rakkaudenkohteensa ja tyttöystävänsä Isla pohtivat ”omia maisemiaan”. Islan maisema kurkottaa kohti taivaita. Isla haluaa ”rakentaa” oman maisemansa ”rautaisiin korkeuksiin” niin kauas kunnes ”voisi piirtää taivaaseen”. Mattilan romaanissa taivaanrannan maalari vaikuttaisi siis olevan transsukupuolisen henkilön kumppani. Toisaalta Islan taivasten tavoittelu on aktiivista kerros kerrokselta ylös kurottavaa rakentamista. Eeliakin kuvaa Islaa vuoristoksi, joka ”tavoittelee pilvien reunoja”. Jopa vuoristo saa siis aktiivisen ”tavoittelevan” muodon. Islan haaveet korkeuksista viittaavat haluun luoda itse itselleen paikka, jonka lintuperspektiivistä voi tarkastella maailmaa laajemmin. Näin korkeudet symboloivat myös Mattilan teoksessa avarakatseisuutta. (*Järistyksiä*, 55–56.)

Isla näyttäytyy siis aktiivisena, haaveitaan ja vapauttaan tavoittelevana ja vakaana kuin rautainen pilvenpiirtäjä tai vuoristo. Eelia sen sijaan näyttäytyy samassa kohtauksessa vetäytyvänä. Vaikka Eelia ei sitä keskustelussa Islalle myönnä, hänen maisemansa on kohtauksen perusteella Isla itse, jonka ohi Eelia ujosti katsoo. Eelia haluaa piiloutua Islan rakentamaan turvapaikkaan korkeuksissa painovoiman ja sääntöjen eli sosiaalisten normien ulottumattomissa. Eelia kaipaa turvapaikkaan, jossa pääsee vapautumaan, mutta itse Eelia ei halua painovoimaa uhmata. Eelia ei siis tavoittele omaa vapauttaan ja haaveitaan. Sen sijaan Eelia haluaa vetäytyä korkeuksiin Islan mukana. Isla on ”la isla bonita”, kaunis saari. Nimi kytketään Madonnan ”La isla bonita” -kappaleeseen (*Järistyksiä*, 40).

Näin Islan nimikin saa merkityksensä Eelian kautta. Isla on Eelian kaunis saari, turvapaikka, joka on eristäytynyt ja kaukana mantereesta, muun yhteiskunnan ulottumattomissa. (mt. 55–56.)

”Mikä on sun maisema?” kysyin ja katsoin oman maisemani ohi. Vaikka tuijotin kaidepinnojen välistä kaistalletta enkä antanut kasvojeni ilmeen paljastaa kysymykseni tärkeyttä, tunsin Islan katseen halkovan ihoni pinta. ”Se paikka, mihin sä haluisit jäädä istumaan ja katsoa sitä niin kauan, että kaikki repeytymät sun sisältä parsiutuu kasaan.”

”Se olisi korkealla”, Isla sano ja henkäisi syvään. ”Yli sadassa metrissä, vähintään. Tiiätkö niitä vanhoja mustavalkoisia postikortteja, kun varhaisia pilvenpiirtäjiä rakennettiin ja ne miehet istui siellä korkealla eväidensä kanssa ja hymyili? Mun maisema olisi sellainen postikortti. Mä rakentaisin itse niitä rautaisia korkeuksia, menisin koko ajan korkeammalle ja jättäisin muut jälkeen. Olisin niin lähellä taivasta, että voisin piirtää siihen.” (Järityksiä, 55.)

Eelian ja Islan suhteessa ei näy samanlaista identiteettien risteämistä kuin Peetun ja Aamun suhteessa, vaikka myös Isla käyttää itsestään termiä lesbo. Kun Eelia tulee sukupuolettoman kokemuksensa kanssa Islalle ulos kaapista Isla ilmaisee, että tärkeintä on olla oma itsensä: ”*Ihan sama ootko sä lintu vai kala vai dinosaurus, kunhan sä vaan oot sä*, Isla sanoi ja suuteli minua ensimmäistä kertaa kunnolla kylänraitin katulampun alla niin, että kuka tahansa olisi voinut nähdä”. Vertaus lintuihin luo mielikuvan vapaudesta. Isla ei siis välitä Eelian sukupuolesta tai sukupuolettomuudesta. Hän on valmis muovaamaan omaa identiteettiään, sillä Isla ei ole ihastunut Eelian sukupuoleen vaan hänen persoonaansa. Suuteleminen julkisella paikalla näkösellä ilmaisee Islan halua purkaa normatiivisesta poikkeavan parisuuteen häpeää ja tabua. Isla ei häpeä Eeliää ja on kumppanina valmis laajentamaan omaa identiteettiään siten, että Eeliäkin mahtuu siihen. (Järityksiä, 59.)

Myös taidelukiosta löydetty ensimmäinen ystävyysuhde saa merkittävän aseman teoksessa. Karhu on Eelian ensimmäinen liittolainen, joka pitää hänen puoliaan ja ymmärtää häntä (Järityksiä, 31). Heitä yhdistää taipumus pyrkiä piilottamaan oma itsensä. Siinä missä Eelia vetäytyy yksinäisyyteen, Karhu piiloutuu kovan kuoren alle. Karhun sosiaalisuus peittää taipumuksen masennukseen ja yksinäisyyteen. Vain läheisimmät saavat nähdä ”ne repaleiset karhunosat, jotka hiipivät esiin vasta muiden mentyä” kuten painajaiset, joiden yli Eelia voi vain pitää Karhua kädestä (mt. 35). Karhulle Eelian läheisyys tuo siis turvaa. Eelialle puolestaan Karhu antaa sukupuolisen ilmaisemisen keinussa (ks. luku 4.2) vauhtia: ”Karhu oli voima joka töni keinuani aina vain korkeammalle (mt. 35)”.

Vasta pitkinä ja pimentyvinä iltoina aloin ymmärtää, miksi Karhu oli valinnut juuri minut. Karhu sanoi huomanneensa katseestani, että minä ymmärtäisin. Millaista oli pärjätä, kun tumma olo tuli ja se piti vain kestää. *Sun silmiin hiipii aina sadepilviä silloin kun sua alkaa surettaa, sellaista sumua mitä on vuorten yllä valokuvissa*, Karhu kuiskasi pimeään ja tuijotti tyhjään tilaan sänkyjemme välissä. (Järityksiä, 34.)

Eelian ja Islan parisuhteen kehittämisessä Karhulla on tärkeä rooli. Hän kannustaa ja puskee Eeliää lähemmäs Islaa. Samalla Karhu kuitenkin huomaamattaan työntää Eeliää kauemmas itsestään. Parisuhde ja ystävyysuhde asettuvat huomaamatta vastakkain. Jo ennen parisuhteen alkua Karhun täytyy luopua Eeliasta. (Järityksiä, 71.) Tarkoitus on luopua ystävästä symbolisesti, mutta Eelian ja Islan suhde onkin niin intensiivinen, että luopumisesta tulee todellista.

”[– –] mä ymmärsin, että mulle sä oot ensimmäinen, jolle mä oon koskaan riittänyt. Sä annat mun olla eikä mun tarvitse koko ajan yrittää olla jotain, tarpeeksi hauska tai pantava tai riittävän leppoisa tyyppi. Sä oot mulle se joka jaksaa munkin puolesta, etkä sä ikinä tee siitä numeroa tai sano ettet jaksaisi kuunnella. Sä vaan oot siinä etkä vaadi multa mitään.” [– –]

”Sitten mä ymmärsin, että sulle mä en ole ihan yhtä riittävä. Mä en tarvitse ketään pysyvästi mun lähelle, mutta sä tarvitset, enkä mä enää pysty vaan katsomaan vierestä kun sä pelkää ja pelkää vaan. Mä juttelin eilen Islan kanssa, ja usko mua edes tässä yhdessä asiassa: se olisi sulle hyväksi. Älä jätä sun sydäntä puolimatkaan.” (*Järistyksiä*, 71.)

Ystävyys ja parisuhde asetetaan vastakkain. ”Vaikutti siltä, että minun onneni lisääntyessä Karhun repaleisuuden oli lisäänyttävä samassa suhteessa (*Järistyksiä*, 121).” Kasvanut etäisyys kertyy savuverhoksi Karhun ja Eelian väliin, niin että ”repaleiset karhunosat” piiloutuvat myös Eelialta. Romaanissa ei kerrota selvästi, mikä Karhua vaivaa. Luultavasti Karhu on masentunut. Karhun kotioloihinkin viitataan vain kryptisesti. Vanhempia lienee vain äiti, joka ilmeisesti on varsin köyhä (mt. 119). Karhun painajaisten ja masentuneisuuden taustasyyt jäävät kuitenkin arvoitukseksi. Karhu ei halua puhua (mt. 119) eikä Karhun tunteiden käsittelylle edes jäisi teoksessa tilaa. Sosiaalinen ja menevä Karhu muuttuu yllättäen yksinäisyyteen vetäytyväksi, jopa itsemurhaa hautovaksi. Palautuminen masennuskuopasta on myös yllättävä ja nopea käänne: aivan yhtäkkiä Karhu saakin energiaa muuttaa pois (mt. 125–126). Karhusta ei jää jäljelle jälkeäkään, sillä jo samana päivänä Isla muuttaa Karhun ja Eelian entisen huoneen hääräilyllään kodiksi (mt. 126–127). Karhun rooli on merkillinen ja surullinen. Romaanissa parisuhde nähdään niin tiiviinä yksikkönä, ettei ystävyydelle jää tilaa.

Myös Karhun nimi on kiinnostava. Kyse on lempinimestä, mikä selitetäänkin teoksessa: kaikki taidelukiolaiset saavat jonkin lempinimeen, joka sitoo heidät koulun yhteisöön (*Järistyksiä*, 32). Kuten Karhun tunteita myös Karhun identiteettiä valaistaan romaanissa vain vähän: edes Karhun oikea nimi ei teoksesta paljastu. ”Karhu on Karhu, oli aina ollut, ulkoapäin vahvaa tekoa ja sellainen, jota kaikki kunnioittivat (mt. 34).” Nimi vaikuttaa sukupuolineutraalilta, sillä se viittaa paitsi eläimeen karhu myös sukunimeen Karhu. Nimen sukupuolineutraalius myös toteutuu romaanissa, sillä Karhu liikkuu sukupuolikategorioiden välillä: hänestä puhutaan ”tyttöystävänä” ja lesbona, mutta romaanin lopussa Karhu muuttaa tyttösolusta poikasoluun. Tästä huolimatta Karhua ei voi ainakaan varmasti tulkita transsukupuoliseksi. Karhu jää yhtä etäiseksi ja mystiseksi kuin myyttinen karhu.

### 2.3 Nimi ja nimen ottaminen

Kirjallisuudessa nimillä on keskeinen merkitys. Nimi on kiinteä osa yksilön identiteettiä: se määrittää, kuka on kyseessä ja se myös kantaa mukanaan merkityksiä. Nimi erottaa toisista ja yksilöi. Aineistoni transsukupuolisten henkilöihahmojen nimillä on myös historiallinen ulottuvuus: transsukupuolisen henkilöihahmon nimi on vaihdettu. Nimetessä identiteetti merkitään ja määritellään (Aldrin 2016, 382). Uudelleennimeäminen on näin identiteetin merkitsemistä ja määrittelemistä uudelleen. Nimen vaihtamiseen liittyy myös ajallisuus. Usein transsukupuolisen nimen ajallinen ulottuvuus on kaksipor-

tainen: transmaskuliinisella hahmolla on syntymässä annettu feminiininen nimi ja maskuliininen tai neutraali itse omaksuttu nimi kuten Kolun romaanissa Petra/Peetu ja Mattilan romaanissa Elisa/Eelia. Björkin romaanissa *Poika* ajallinen ulottuvuus näkyy nimen kolmiportaisuutena Marion/Makke/Miro.

Osassa aineistoni teoksista kuvataan nimenottamisen prosessia. Esimerkiksi Eelia kuvaa Mattilan *Järityksiä*-romaanissa nimensä omaksumisen prosessia romaanin alussa:

Eri vaatteiden myötä tunsin muuttuvani erilaiseksi. Tumma pusero tuntui rauhoittavalta ja varpaat heiluivat iloisina ilman puristavia pyhäsuikkia. Ensimmäistä kertaa sisälläni asuva lapsi vastasi sitä nimeä, jolla olin itseäni kutsunut niin kauan kuin muistin. Ensin ääneen, sitten hiljaa itsekseni: *Eelia*. Rakastin sitä, nimeä, jonka pinnan alta ei kuultanut läpi kumpikaan sukupuoli.

Vanhemmilleni minä olin Elisa, vaikka nimi ei koskaan sopinut suuhuni. Esitin, että se oli minulle vaikea kirjain, kaksi toisiaan seuraavaa eettä puolestaan helpommat lausua. Siksi sain kutsua itseäni Eeliaksi Elisan sijaan, mutta päiväkodissa ja kylässä piti totella väärää nimeä. (*Järityksiä*, 17–18.)

Toisen ihmisen ja toisen sukupuolen vaatteet muuttavat ulkonäköä niin, että se mitä ulos näkyy, vastaa ensi kertaa omaa identiteettiä ja valittua nimeä. Eelian nimenomaksumisprosessi ajoittuu näin varhaislapsuuteen, jossa hän on lausunut nimensä tahallisesti väärin. Ensin nimeä on voinut käyttää ääneen, mutta kasvaessa nimestä on pitänyt luopua. Muiden antama ”väärä” nimi on saanut sosiaalisesti eniten painoarvoa. Sen sijaan oikea itseomaksuttu nimi jää vain omaan käyttöön ja hiljenee. (*Järityksiä*, 17–18.) Vasta lukiossa nimi tulee taas osaksi sosiaalista kanssakäymistä. ”*Moi mä olen Eelia, sukupuoleton ja kotoisin pesäpallokaupungista*, sanoin kokeeksi peilille, eikä se särkynyt. Hahmo peilissä hymyili. Minä hymyilin takaisin.” (mt. 28.) Gerald Bruns (2012, 574) havaitsee, että vaikka peili tietyssä mielessä kertoo totuuden, peili voi myös näyttää sen, miten peiliin katsoja näkee itsensä. Peilaamisen hetki toistuu Mattilan romaanissa useita kertoja. Itsensä peilaaminen onkin tyyppillinen trooppi identiteettiä käsittelevässä kirjallisuudessa, onhan identiteetin työstäminen hyvinkin paljon itsensä peilaamista. Peili ei kuitenkaan särje Eelian minäkuvaa näyttämällä totuutta, vaan sen pinnalla näkyvätkin hyväksyvät hymyilevät kasvot. Vastaaminen omaan hymyynsä osoittaa turvallisuudentunnetta ja tyytyväisyyttä. Oma nimi tuottaa positiivista minäkuvaa.

Autonomisen nimenottamisen kaavaa rikkoo Hulkon romaani, jossa cissukupuolinen Kerttu eli Kepa nimeää transsukupuolisen Ruu749:n uudelleen Huuksi. Huun hahmon juridinen nimi ei teoksessa koskaan paljastu. Lukija saa siis tietää vain Postcrossing-harrastuspiirissä käytetyn nimimerkin Ruu749 ja Kepan antaman nimen. Oikean nimen puute ja Kepan antama haamumainen nimi tekee Huun hahmosta salaperäisen. Nimen aavemainen muoto tuntuu viittaavan Huun olevaisuuteen tai pikemminkin sen epävarmuuteen. Kun Kepa näkee Huun ensimmäisen kerran, hänelle tuleekin nuoren miehen ulkonäöstä mieleen Hannu Mäkelän lastenkirjan kummitus (*Herra Huu*, 1973).

Hän tuoksuu suitsukkeilta ja hennosti partavedeltä vaikka voisinkin lyödä vetoa, että siinä tyyppissä ei juuri karvoja kasva. Hän on pukeutunut mustaan, pitkään takkiin, mustiin kireisiin farkkuihin ja päässään hänellä on musta huopahattu. Hän on kuin pitkä tikku, jonka hattu keikkuu reilusti tätilauman yläpuolella. Huu, siksi päätän nimetä hänet Herra Huun mukaan. (*Suojaava*, 10.)

Huuta ei nimetä konventionaalisesti transsukupuolisesta henkilöahmosta itsestään käsin, vaan nimeämällä transhahmon cissukupuolinen hahmo määrittää tämän identiteetin. Vaikka ulkopuolelta tulevaa nimeämisen prosessia voi pitää väkivaltaisena<sup>16</sup>, en katso näin olevan Huun tapauksessa. Huu nimittäin hyväksyy ja omaksuu Kepan antaman nimen (*Suojaava*, 56, 128). Kepan antama nimi ei toiseuta, etäännytä tai heikennä hahmon autonomiaa vaan se tuntuu yhdistävän Huuta ja Kepaa toisiinsa voimakkaammin (vrt. Ben-Messahel 2013). Huun, ja ehkä myös Makken, jonka yläkouluaikainen ystävä Simo nimeää, tapauksessa uutta nimeä onkin hedelmällistä tulkita lempinimenä. Lempinimissä nimen antajan ja nimetyt osapuolen välille syntyy affektiivinen suhde. Kyse on siis myös henkilöahmojen välisten tunteiden ilmaisusta. Lempinimi yhdistää yksilön ryhmään tai yhteisöön ja ilmaisee suhteita ryhmän sisällä (Aldrin 2016, 387). Niinpä kun Kepa antaa Huulle nimen, hän tunnustaa Huun subjektiivisuuden eikä rajoita sitä. Aldrin (2016, 387) huomauttaa, että lempinimet antavat virallisia nimiä paremmat edellytykset identiteetin joustavuudelle. Luultavasti juuri tästä syystä Makken ja Huun hahmojen käsittelyssä nojataan hahmojen lempinimiin. Sukupuolen ilmaisulle ja identiteetille laajenee enemmän tilaa kuin mitä sukupuolitettu nimi voisi tarjota. Hulkon teoksessa lempinimen käytöllä voidaan myös ohittaa kankea syntymänimen ja valitun nimen välillä tasapainoilu. Niitä ei ole tarvetta edes mainita.

Huudan sille: ”Odota, Huu”, ja huomaan kutsuneeni sitä väärällä nimellä. ”Ei kun Ruu.”

”Ei mun nimi ole Ruu, se on vain nick”, se sanoo ja virnistää. ”Sitä paitsi Huu on paljon parempi.” (*Suojaava*, 56)

Kotona etsin taas Ruu749:ta Postcrossingista. [– –]

Ei Ruuta. [– –]

Pudistan päätäni ja mietin, oliko matkalla oikeasti Ruu749-niminen henkilö, jonka kanssa kiipesin Bomarsundin raunioille ja huusin Geronimo vai oliko hassu hattupää vain minun mielikuvitukseni tuotetta. [– –]

Sitten oivallan. Haen nickiä Huu749 ja löydän heti etsimäni.

Hän on vaihtanut sekä nickinsä että kuvansa. Siinä on edelleen hattu, mutta nyt pää on käännettynä kohti kameraa ja silmät näkyvät. Hän katsoo suoraan päin minua, ja vaikka suuta ei näy, silmissä on hymy. (mt. 127–128.)

Kun nimeäminen vielä saa Huun hyväksynnän, vahvistuu sosiaalinen tulkinta luontevaksi. Ensin Huu myöntää nimen sopivan hänelle paremmin, kuin itse valitsemansa lempinimen (*Suojaava*, 56). Teoksen lopussa Huu jopa muuttaa profiilinsa Kepan antaman nimen mukaiseksi (mt. 128). Loppukohdauksessa palataan hetkeksi ajatukseen, että Huuta ei olisikaan ollut olemassa. Huu kuitenkin löytyy. Profiilikuvan kameraan kohdistettu katse läpäisee näytön. Huu katsoo profiilinsa läpi suoraan Kepaa silmiin. Näin nimen omaksumisessa on kyse kaksikon välisen yhteyden vahvistamisesta.

Kolun romaanissa keskeistä on nimien symboliikka. Syntymässä Peetulle annettu nimi Petra liittyy teoksessa menneisyyteen ja kantaa kreikan kielestä mukanaan merkityksiä kivi ja kallio. Nimi ja aiempi identiteetti ovat siten kiinteitä, kovia ja kylmiä. Toisaalta kallio on myös vakaa alusta, jolle

---

<sup>16</sup> Ulkoa tuleva nimeäminen pyrkii valloittamaan ja ottamaan toisen subjektiivisuuden hallintaansa (Ben-Messahel 2013).

uusi identiteetti voidaan rakentaa. Uusi minuus rakentuu vanhan päälle ja nimi osoittaa tämän kerroksisuuden. Uusi nimi Peetu juontuu nimittäin samoista kantanimistä, mutta on äänteellisesti ilmevämpi ja leveämpi. Peetu tarvitsee identiteetilleen tilaa. Myös muiden hahmojen nimet ovat symboliikaltaan merkityksellisiä. Veli, Pyry, on luonteeltaan reipas ja vauhdikas. Toisaalta veljesten suhde on toisinaan myrskyisä, mihin nimi tuntuu myös viittaavan. Peetun kumppania Aamu taas kuvailaan ”maailman ensimmäiseksi ihmiseksi” ja näin hahmoon yhdistetään orastava ensirakkaus (*Kesän jälkeen*, 9). Aamuun liittyy myös valo, joka osaltaan symboloi rakkautta ja positiivisuutta. Ainoana nimettömäksi jää isä, mutta nimeämättömyydellään on symbolinen merkitys (ks. 4.2).

## 2.4 Transsukupuoliset hahmot suhteessa vanhempiinsa

Aineistossani transhahmojen identiteetit asettuvat vastakkain vanhempien toiveiden ja odotusten kanssa. Esimerkiksi teoksessa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* Peetu yrittää saada äitinsä ymmärtämään, että hänen omat toiveensa eivät vastaa äidin toiveita Peetun elämälle (*Kesän jälkeen*, 98).

Poikani Peetu on mies.

Poikani Peetu on oma ihmisensä ja haluaa ei asioita kuin minä ja haluaa ei asioita kuin minä.

Kokeile? (*Kesän jälkeen*, 98.)

Kuten queerkirjallisuudessa yleisesti myös transkirjallisuudessa nuoret transhahmot joutuvat usein navigoimaan suvaitsemattomien vanhempien odotusten ja oman identiteettinsä välillä (Linhart 2015, 207–220). Seksuaalisuuden kuvauksia nuortenkirjallisuudessa tutkinut Lydia Kokkola (2013, 95–96) katsoo, että nuoren queerhahmon ulostuloa vaikeuttaa paitsi yhteisön heteronormatiivisuus myös nuoren riippuvuus vanhemmistaan ja pelko vanhempien reaktiosta. Hylätyksi tulemisen kertomukset ovat kansainvälisessä ja erityisesti yhdysvaltalaisessa queerkirjallisuudessa ja -populaarikulttuurissa melko tavallisia. Aineistossani heitteillejätön narratiivia ei kuitenkaan ole, vaan pelko kohdistuu huoleen arjessa selviytymisestä. Sara Ahmed (2010, 46) ehdottaa lisäksi, että perheen perimiseen kuuluu vaatimus toteuttaa perheen muotoa. Kokkolan (2013, 32) mukaan taas lapselta odotetaan, että tämä täyttää vanhempien idealisoidut kuvat siitä, millainen lapsen tulisi olla. Tietenkään aineistoni nuoret eivät näihin pysty.

Vanhempien odotukset ja transnuoren identiteetti voivat törmätä jo transhahmon lapsuudessa.

Esimerkiksi vaatteiden vaihtaminen päättyi Mattilan romaanissa vanhempien raivoon:

Jotain meni pieleen, kun Reinon äidin tohveliaskleet suhisivat äänettöminä huoneen ovelle. Kaakaot ja kanelipullat unohtuivat, kasvot puneltuivat ja Reino alkoi itkeä. Liivimekko repesi kainaloista kun kovakouraiset kädet kiskoivat sen hänen päältään. Hetkessä minut oli tyrkitty seisomaan postilaatikon viereen ja jätetty siihen. [– –] Auto kurvasi pihaan ja äiti riuhtaisi minut käsivarresta sisään, huulet olivat pelkkää kiukkuista viivaa. Kotimatkan tuijotin mustelmaisia polviani enkä ymmärtänyt mitään. En aikuisten vihaisuutta enkä ihoni alla möyriä outoa oloa.

Omasta mielestäni en ollut tehnyt mitään pahaa, paitsi unohtanut pyhäasukat Reinon huoneen lattialle. Silti kotona huudettiin ja revittiin hiuksia. Pysyttiin sisällä monta iltaa. (*Järistyksiä*, 18.)

Ensin Reinon äidin kasvot muuttuvat kiukusta punaiseksi ja liikkeet väkivaltaiseksi ”kiskomiseksi” ja ”tyrkkimiseksi”. Eelia, jonka vastuulle kamala leikki lankeaa, hylätään revenneine mekkoineen ulos odottamaan hakijaa. Postilaatikon viereen tyrkkiminen on rangaistus, jolla osoitetaan epäsovinnaisia tekoja ja pyritään tuottamaan katumusta ja häpeää. Myös hakemaan tuleva oma äiti on raivoissaan. Äidin huulet ovat pusertuneet ”kiukkuseksi viivaksi”, jottei äiti huutaisi jo autossa. Väkivaltaisen rankaiseminen kuitenkin jatkuu kotonakin: ”huudetaan ja revitään hiuksia”. (*Järityksiä*, 18.)

Rankaiseminen kytkeytyy häpeän tunteeseen, sillä se on yksi häpeää tuottavista vallankäytön muodoista. Pyrkimyksenä on tuottaa häpeää, ja siten ohjata pois ei toivotusta käytöksestä (Lidman 2011; Koho 2016, 197). Mattilan teoksessa hyödynnetään ruumiillista rankaisemista ja häpäisemistä juuri näin. Aineistoni teoksissa riitely ja huutaminen ovat tavallisia vanhempien ja transnuorten välisissä kriiseissä. Sen sijaan vanhempien väkivaltaisuus on huomattavasti harvinaisempaa. Vanhempien väkivaltaisuutta näytetäänkin vain Mattilan romaanissa. Kohtauksessa kyse on selvästi vanha-aikaisesta fyysisen kurittamisen tavasta, joka muutenkin konservatiivisessa perheessä on säilynyt. Mattilan teksti kuitenkin osoittaa fyysisen kurin toimimattomuutta. Lapsuudessaan Eelia ei ymmärrä, miksi häntä rankaistaan. Hän ei käsitä, että häntä yritetään rankaista sukupuolinormeista poikkeamisesta vaan kuvittelee tulevansa rangaistuksi, koska on unohtanut sukkansa Reinolle (*Järityksiä*, 18). Häpeä kohdistuu väärin ja käyttäytyminen jää suuntautumatta toivotulla tavalla.

Vanhempien ja transnuorten väliset kriisit kulminoituvat kansainvälisessä transkirjallisuudessa tavallisesti kotoa karkaamiseen vanhempien suvaitsemattomuuden vuoksi (Linhart 2015, 248; Norbury 2014; Reynolds 2007, 129). Näin ei kuitenkaan aineistossani käy. Transnuoret ottavat vanhempiinsa etäisyyttä, esimerkiksi muuttamalla omilleen, mutta kotoa ei karata vaan jonkinlainen suhde vanhempiin säilytetään. Muuttaminen tapahtuu myös vanhempien ehdoilla. Esimerkiksi Kolun romaanissa Peetu asuu kumppaninsa Aamun kanssa vanhempien luvalla. Samoin Mattilan romaanin Eelia kykenee vanhempien luvalla muuttamaan toiselle paikkakunnalle lukioon.

Myös vanhempien rooleilla on havaittu olevan merkitystä. Tyypillisesti äiti on perheessä ymmärtävämpi ja suvaitsevampi osapuoli ja isä edustaa cisnormatiivista maailmankuvaa (Linhart 2015, 256–257). Omasta aineistostani Linhartin havaitsemia rooleja on vaikea erottaa. Esimerkiksi Björkin romaanissa äiti kyllä on paljon Makken tukena, mutta romaanista puuttuu isähahmo, sillä Makken isä on kuollut. Äidin uusi kumppani Rolle puolestaan jää perheen arjessa sivummalle. Sitä paitsi Makken äidilläkin on ajoittain hankaluuksia tukea Makken sukupuolen ilmaisuja. Mattilan romaanissa taas molemmat vanhemmat edustavat suvaitsematonta konservatiivista näkökulmaa sukupuoleen. Romaaniin muodostuu vastakkainasettelu hyväksyvien nuorten ja heteroseksististen aikuisten välille. Kolun romaanissa puolestaan Linhartin hahmottelema roolitus toteutuu päinvastoin: Peetun isä

edustaa ymmärtäväistä ja hyväksyvää maailmankatsomusta ja kriisejä tulee enemmän juuri äidin ja Peetun välille. Äidille, Anitalle, Peetun sukupuolenkorjausprosessi on haaste.

Sen sijaan Kolun romaanin äiti toteuttaa Linhartin havaitsemaa vanhempien traditiota, jossa korkeakoulutetut vanhemmat ilmaisevat näennäisesti suvaitsevaisuutta. Näennäisesti suvaitseva vanhempi sanoo hyväksyvänsä lapsensa sukupuolen, mutta ei tosipaikan tullen tue lastaan. Kysymys on tietyn ideologian esittämisestä ja positiivisen minäkuvan ylläpitämisestä. (Linhart 2015, 152.) Äiti yllpeilee omalla moderniudellaan ja sivistyksellään (*Kesän jälkeen*, 59) ja on omistautunut näennäiselle ymmärtämiselle. Hän on lukenut Transtukupisteen<sup>17</sup> pamfletit ja esittää sujuvasti omaa suvaitsevaisuuttaan (mt. 47–48). Silti hän ei kykene täysin tunnustamaan Peetua. Esimerkiksi puhuessaan äiti joutuu pysähtymään ennen kuin kutsuu Peetua pojakseen, minkä Peetu myös huomaa (mt. 93). Äiti myös käyttää vanhentunutta termistöä kuten ”sukupuolenvaihdos” (mt. 59). Kun kyseessä on oma lapsi, hyväksyminen onkin vaikeaa.

– Ja nyt, tää sun – – muutos...vaihdos...

– Korjaus, äiti, mumisin.

– Tää sun korjaus – tää on ensimmäinen asia, josta sä päätät yksin, eikä sillä ole merkitystä mitä mä siitä ajattelen, vaikka tää sun *korjaus* korjaa mut myös. (*Kesän jälkeen*, 59.)

Peetun ja äidin välien kireys johtuu pitkälti Peetun tarpeesta päästä eroon menneisyyden kiipeistä muistoista ja äidin tarpeesta saada muistaa. Perheeseen on aina kuulunut kaksi tyttöä: äiti ja Petra, ja kaksi poikaa: isä ja Pyry. Peetun transsukupuolisuus muuttaa perhesuhteita ja perheen historiaa. Konflikti tiivistetään lapsuudenkuviin, jotka Peetu haluaa polttaa. Lapsuudenkuvat symboloivat transhahmoille mennyttä, johon ei voi vaikuttaa. Lapsuudessa pakotettu feminiininen habitus aiheuttaa transmaskuliinisille henkilöihahmoille dysforiaa. Kuvien kautta konkretisoituu, kuinka nuoruus on vanhempien vaikutuspiiristä purkautumista. Ne ovat kipeä muistutus siitä, että oma henkilöhistoria ei sovi miehen odotettuun henkilöhistoriaan. Peetun äidille taas lapsuuskuvat merkitsevät menetettyä tytärtä. Kun näkemykset menneisyydestä ja sitä koskevat toiveet eivät kohtaa, syntyy konflikteja. Peetu haluaa kirjoittaa uudelleen oman menneisyytensä: lapsuuden kuvissa näkyy joku muu, joten ne pitäisi saada tuhota. ”Toi ei ole mun historia. Mä en ole tuo.” (*Kesän jälkeen*, 27.)

Konfliktia värittävät muistamiseen ja näkökulmaan liittyvät ongelmat. Muistaminen on aina menneen uudelleenluomista nykyhetken näkökulmasta varioivassa uudessa muodossa. Muistaminen ja muistot ovat myös henkilökohtaisia ja näin yksilöllisiä. Peetu ja äiti haluavat muistaa eri muistoja ja eri tavoin. Molempien empatiakyky pettää. Halberstam (2005, 77) esittääkin, että transhahmon ongelma on ajallinen kahtiajakoisuus: transhahmo luo nykyhetkestä poikkeavaa tulevaisuutta ja samalla pyrkii kirjoittamaan historiaansa uudelleen. Peetu haluaa oikeuden olla oma itsensä ja valita itse

---

<sup>17</sup> Transtukupiste (nykyään Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskus) on Setan alainen toimielin, joka keskittyy tukemaan sukupuolivähemmistöjä ja ajamaan niiden asiaa.

millainen on, muttei pysty antamaan äidilleen samaa oikeutta. Transshahmon näkökulmaan fokalisoiminen ja hahmon silmin katsominen tarjoaa mahdollisuuden katsoa tulevaisuuteen transsukupuolisen kanssa (Halberstam 2005, 77). On kuitenkin vaikea asettua toisen asemaan, kun toisen näkökulma uhkaa omaa identiteettiä: äidillä äiti-tytär-suhdetta ja siihen liittyvää yhteenkuuluvuutta ja Peetulla poikuutta. Etenkin äidin ja Peetun suhteessa näkyy McCallumin (1999, 93) kuvaama kyvyttömyys nähdä toinen itsenäisenä ja omasta itsestä riippumattomana toimijana. Tästä syystä on myös vaikea päästä yhteisymmärrykseen siitä, millainen menneisyys ja tulevaisuus perheellä on.

Äitiin ja menneisyyteen liitetään myös symboliikkaa. Menneisyys, juurtuminen ja maa liittyvät teoksessa yhteen. Entinen on kiinteää, kovaa ja alhaalla. Äiti, jota kuvataan ”maaeläimeksi” tarrautuu Peetun lapsuuteen ja lapsuudenkuviin. Peetun muistoissa äiti on aina johtava hahmo, joka on jyrännyt Peetun tarpeet ja toiveet (*Kesän jälkeen*, 47–51). *Maa*-sanat ja menneisyyteen tarrautuminen näyttävät teoksessa raskaina. Äiti on ”vuori”, ”graniittia” ja painoa (mt. 98). Menneisyyteen ja muistoihin liittyikin Peetulla raskaita kokemuksia, identiteetistä taisteleminen ja kehon raskaus. Peetu haluaa kirjoittaa menneisyytensä omasta näkökulmastaan. Menneisyyden uudelleenkirjoittaminen on mahdollisuus sanallistaa lapsuutensa kokemuksia, jotka ovat jääneet sanallistamatta.

Isän hahmo tarjoaa vastakohtan äidille. ”Lentäminen on isän maailma (*Kesän jälkeen*, 8).” Kolun teoksessa lentämiseen liittyvä avarakatseisuus, ”lentäjän horisontinleveä katse”, kuvaa siis isää (mt. 19). Lähes koko romaani tapahtuu purjelentokoneessa ja isä on ainoa, joka on koneessa Peetun lisäksi. Isä on näin jatkuvasti läsnä, osallistuu keskusteluun ja haastaa Peetua empaattisuuteen ja suvaitsevaisuuteen muiden suhteen (mt. 29). Isän ja äidin suhtautumisten eroja korostaa vanhempien ero. Isä kertoo äidin olleen nuorempana suvaitsevaisempi ja radikaali. Perhe-elämä, keski-ikä ja markkinointityö ovat koulineet äidistä erilaisen persoonallisuuden esiin. ”Se mitä mä [isä] niin paljon rakastin, oli ikävaihe.” Vanhempien suhde on selvästi ollut kriisissä jo pitempään. Lukija ei voi olla huomaamatta, että vanhempien erilleen kasvaminen ilmentää samaa ongelmaa, joka Peetun ja äidin suhteessa on. Äidin kapeakatseisuus on ongelma myös vanhempien suhteessa. Isällä on tarve avata verhot ja nähdä avara maailma ja taivas. Äiti haluaisi sulkea ulkomaailman pois ja vetää verhot kiinni. Verhosymboliikan avulla kuvataan näin vanhempien maailmankatsomuksellisia eroja. (*Kesän jälkeen*, 45–46, 68–69.)

Myös Mattilan teoksessa *Järistyksiä* kyvyttömyys tunnustaa oman lapsen toimijuutta ja itsenäisyyttä näkyy Eelian ja vanhempien suhteessa. Eelian käydessä lomilla kotona riidellään ja esitetään arvioita ja arvosteluja Eelian identiteetistä. Eelia joutuu todistamaan vanhempiensa kykenemättömyyttä ymmärtää omaa päätösvaltaansa ja -kykyään omassa identiteetissään kuullessaan heidän keskustelunsa.

”Haluaakohan se kuulua johonkin lesbogreen?”

”En mä halua edes ajatella, että se olisi... sellainen. Jos se vaan haluaa leikkiä miestä. Vaikka hulluahan sekin on. Kyllä naisten pitäisi naisilta näyttää.” [– –]

”Voihan tuo olla ohimenevää. Se tukka ja vaatteet ja kaikki muukin.”

”No toivotaan niin...”

”Toivotaan. Ei nyt tehdä mitään hätiköityjä päätöksiä.” (*Järistyksiä*, 108.)

Vanhemmat eivät suostu edes ajattelemaan, että Eelian habituksessa voisi olla kyse pysyvästä identiteettikokemuksesta, vaan se leimataan nuoruuden ohimeneväksi kokeiluksi, ”leikiksi” ja ”hulludeksi”. Oma seksuaalinen identiteetti homous nähdään ”genreinä”, nuorisokulttuurin lajina ja tyylinä. Vanhempien ennakkoluulot homoseksuaalisuutta kohtaan ja heteronormatiivinen ajattelutapa ”naisen pitää näyttää naiselta” paljastuvat keskustelussa selvästi. Eelia ei toteuta sellaista naiseutta, jota vanhemmat Eelialta odottavat. Lesbous suljetaan pois, sillä se on liian kaukana perheen konservatiivisesta heteroseksuaalisesta idyllistä. Vanhempien suhtautuminen on tyrmäävää ja torjuvaa. He kieltäytyvät lainkaan kuuntelemasta lapsensa kokemuksia. (*Järistyksiä*, 108.)

Nuoren identiteetin stabiiliuden kyseenalaistamisella on pitkä perinne. Nuoruuteen nimittäin liitetään ailahtelevuus ja erilaiset identiteettikokeilut (Reynolds 2007; McCallum 1999). Tässä on totuuttakin, sillä identiteetin muodostumiseen liittyy erilaisiin identiteettipositioihin peilaaminen. Lisäksi usein tällaiset identiteetin rakentamiseen liittyvät peilaamiset tuntuvat nuorelle ehdottomilta, vaikka eivät jäisikään pitkäaikaisiksi. Kaikki tämä kuitenkin tarkoittaa, että nuoren identiteetti näyttäytyy herkästi väliaikaisena, vaiheena ja muuttavana. Todellisuudessa aikuisen identiteetin stabiilius on kuitenkin sosiaalisesti rakennettu käsitys, jota nuoren identiteetin mieltäminen epävarmuuden, kokeilujen ja vaihtelevuuden kautta tukee (Kokkola 2013, 36–37). Näin siis nuoruuden mieltäminen ailahtelevuuden ja identiteettikokeilujen ajaksi vain vahvistaa käsityksiä nuoren identiteetin ja aikuisen identiteetin näennäisistä eroista. Kaisu Rättyä (2003, 99) huomauttaa, että postmoderni subjektikäsitys<sup>18</sup> edellyttää nimenomaan useita identiteettejä, joita vaihdellaan tarpeen mukaisesti. Sen sijaan stabiili identiteetti on Rättyän (2003, 105) mukaan ”rakennettu identiteetin kertomus”.

Eelian vanhempien heteroseksismi johtaa virheellisiin käsityksiin sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuudesta. Esimerkiksi vanhempien ”huoli” Eelian veljestä Vilestä liittyy pelkoon, että Eelia voisi ”tartuttaa” homoseksuaalisuuden veljeensä (*Järistyksiä*, 108). Kyse on vanhempien ennakkoluuloista ja uskomuksista, että seksuaalinen suuntautuminen ja sukupuoli-identiteetti voisivat tarttua ja että niiden leviäminen olisi vaarallista. Vanhemmat kuvittelevat, että sukupuolinormeja ylittävä Eelia saa veljensäkin kokeilemaan normien rajoja.

”Ville on vielä pieni ja sä aivopeset siitä samanlaista kuin susta.”

”Äiti...”

---

<sup>18</sup> Rättyä viittaa Stuart Hallin käsitykseen identiteetistä, jonka mukaan postmodernissa jatkuvasti muuttuvien sosiaalisten suhteiden ja normien maailmassa identiteettiä ei voi pitää kiinteänä ja yhtenäisenä. Identiteetin täytyy jatkuvasti muokkautua suhteessa ympäröivään kulttuuriin, joten sitä koskevat määritteet muuttuvat ja vaihtelevat historiallisesti eikä niistä voida rekonstruoida eheää minää. (Hall 1992, 276–277; 1996, 4.)

”Hiljaa nyt ja kuuntele. Omien kavereidesi kanssa saat tehdä mitä lystää, mutta veljeäsi et ala manipuloiimaan. Saa vielä päähänsä, että on jotenkin normaalia pukeutua ristiin ja erottua joukosta. En mä tiedä miksi haluat tahallasi ärsyttää mua ja isääsi, mutta Villeä et vedä siihen mukaan, kuuletko?”

Korvissa ritisi kuin hiuksissa jotka olivat hautoneet pipon alla sähköä koko päivän. Halusin sulkea silmiäni niin että pienet värikkäät pisteet imaisivat jonnekin muualle, mutta Villen takia oli pakko survoa pahat ajatukset syvälle sisuksiin ja puhaltaa ilma ulos: ”Kuulen mä.”

”Hyvä. Yksi epänormaali lapsi riittää tähän taloon.” (*Järistyksiä*, 103.)

Äiti kieltäytyy kuuntelemasta Eeliana. Kuuntelemisen sijaan äiti leimaa Eelian ”epänormaalksi lapseksi”. Sanat osoittavat, että vanhemmat näkevät Eelian haastavana. Sara Ahmed (2010, 116) ehdottaa, että queryksilölle ”olla haastava” tarkoittaa normien haastamista. Normista poikkeaminen leimautuu hankalaksi ja epänormaalksi, siis vieraaksi. Omien stereotyyppiensä ja ennakkoluulojensa vuoksi vanhemmat lannistavat Eelian yrityksen tarjota Villelle kiinnostavaa tekemistä. Perheen lapsiin sovelletaan näin erilaisia sääntöjä. Vaikka Eelian habitus on ”ristiin pukeutumista”, vanhemmat sallivat sen. (*Järistyksiä*, 103.) Vaikuttaa siltä, että vanhemmat pitävät Eeliana heidän vaikutuksensa ulottumattomissa. Ville on kuitenkin lapsena vielä vanhempien ohjailun vaikutuksessa, ja vanhemmat sumeilematta käyttävät tätä ohjailun mahdollisuutta. Lukija ei voi olla huomaamatta, että Villellekin tekisi hyvää saada tutkia rauhassa sukupuolinormeja ja halutessaan poiketa niistä. Romaanin puitteissa Villelle ei tätä tilaisuutta suoda. Teos tulee näin osoittaneeksi pojan roolin herkkyyden ja särkyvyyden suhteessa feminiinisyyden ilmaisemiseen.

Hiljentämisen tematiikka toistuu Mattilan romaanissa useita kertoja niin, että lopulta Eelia opettelee vain nielemään surunsa ja olemaan hiljaa. Hiljentäminen vangitsee Eelian. ”Kotona olisi pitänyt saada olla omanlaisensa ja pukeutua niin kuin haluaa, mutta kun kasvoi keskinkertaisuutta uhkuvassa kodissa ja eri suuntaan kuin kaikki muut, ajatus vapaudesta tuntui lähinnä surkealta vitsiltä.” Erilaisuus, joka pitäisi ottaa hyväksyen vastaan, vain eristää Eelian normatiivisesta perheestään. Normatiivinen konservatiivinen perhe on Eelialle vieras ja normeja rikkova Eelia on perheelle vieras. (*Järistyksiä*, 15–16.) Vanhemmat pyrkivät omalla vallallaan peittämään Eelian erilaisuuden. Vaientaminen myös onnistuu, sillä hiljaisuutta on vaikea purkaa. Perheen kesken se ei onnistu. Vaikka Eelia yrittäisi jakaa vaikeuksiaan, saa hän vastaukseksi vain ”kaksi epäuskoisina tuijottavaa silmäparia” (mt. 26). Vanhemmat kieltäytyvät kohtaamasta Eelian tunteita ja vaikeuksia, jolloin Eelia sulkeutuu.

Avautumiseen ja hiljaisuuden purkamiseen tarvitaan lopulta Karhun ja Islan sinnikkyyttä. Eelian hiljaisuus on eksyttävää (*Järistyksiä*, 64), sanat eivät enää suostu tulemaan ulos. Vaikenemisesta on tullut toimintamalli, jolla estetään negatiivisia tunteita syntymästä (Sedgwick & Frank 1995, 67–68). Sinnikkäiden yritysten jälkeen Islan kanssa Eelia viimein vapautuu, mutta vanhemmat varsinkin äiti saavat yhä uudestaan ja uudestaan aikaan ”sen kaiken vanhan vyöryn”, jonka ”vangiksi” Eelia jää (*Järistyksiä*, 73). Perheen ennakkoluuloisuus ja normatiivisuus lopulta ajaa Eelian erilleen perheestään. Hakeutuminen taidelukioon antaa mahdollisuuden erottautua perheestä. Karkaamisenkin

idealla romaanissa leikitellään, kun Isla puhelimessa ehdottaa sitä Eelialle (mt. 108). Karjaaminen kuitenkin jää vain symboliseksi ja väliaikaiseksi: molemmat lähtevät kotoa etukäteen takaisin kouluun. Eelian erilaisuutta perheestään korostaa teoksessa mummolan ullakolta pihistetty äidin nuoruuden valokuva. Kuvassa Eelian ”pysäyttää” ja katseen vangitsee ”nuoren naisen itsevarmuus” eli identiteetti ja ylpeys, jotka Eelialta itseltään puuttuvat. Valokuva vaivaa, sillä tuntuu kuin kuvaa pitäisi pystyä toistamaan. Pitäisi pystyä näyttämään samalla tavalla hymyilevältä ja ryhdikkäältä ja naiselliselta. Kun se ei kuitenkaan onnistu, on pakko hyväksyä, että ”matka minusta [Eeliasta] perheeseeni oli aivan liian suuri”. Hyväksyntä vapauttaa valokuvan vaatimuksista. Sen voi haudata jonkun toisen menneisyytenä ja luoda itse omanlaisensa menneisyyden. (mt. 14–15.)

Björkin *Poika*-romaanin Makke on aineistossani poikkeus päähenkilönä ja transhahmona. Makke ei itse työstä omaa sukupuoli-identiteettiään, eikä edes ”löydä” omaa identiteettiään itse: äiti on se, joka ensimmäisenä tunnistaa ja sanallistaa Makken transsukupuolisuuden. Juuri se, että oman identiteetin pohdintaa ei esitetä, etäännyttää Maken hahmoa ja saa hahmon vaikuttamaan muihin transhahmoihin verrattuna naiivimmalta. Makke on vielä aikuisenakin ja omilleen muutettuaankin niin riippuvainen äidistään, ettei edes tunnista transsukupuolisuuttaan ilman äidin apua. (*Poika*, 171.)

## 2.5 Identiteetti, yhteisö ja yhteiskunta

Vaikka subjektiivinen näkökulma voi vaikuttaa epäpoliittiselta, näin ei ole. Stuart Hallin (2002a, 11) mukaan identiteetti muodostuu yksilön omien kertomusten ja historiallisten ja kulttuuristen kertomusten risteyskohdassa. Kyse on siis jännitteestä subjektiivisen ja sosiaalisen ja poliittisen välillä. Hall (1996, 2) pitää identiteetin käsitettä tarpeellisena juuri toimijuuden ja politiikan tarkastelussa. Vähemmistöidentiteetin kytkös sosiaaliseen ja poliittiseen on erityisen näkyvä, sillä yksilöllinen ja kulttuurinen kertomus eivät sovi ongelmattomasti yhteen. Alison Rooke korostaa sukupuolen ja poliittisen yhteyttä: sukupuoli ja seksuaalisuus nimittäin tuotetaan julkisen ja yksityisen välisessä suhteessa. Julkiset sukupuolen esitykset ja yksityisen elämän identiteettisanat tuottavat yhdessä sukupuolen politiikkaa. (Rooke 2010, 78.) Transsukupuolisuuden ja sukupuolen politiikan suhde on vähintäänkin haastava, sillä transsukupuolisuuteen liittyy usein tarve piilottautua, elää *stealth*-elämää<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> *Stealth* on transsukupuolisuuteen liittyvä termi, jolla viitataan transsukupuolisuuden piilottamiseen. Siinä tavoitellaan yhteiskunnan cisnormia ja sitä, että kukaan ei saisi tietää yksilön transtaustasta. Kyse on sosiaalisten normien toteuttamisesta ja kehon muokkaamisesta cisnormatiiviseksi. Zimman (2009, 62) kytkee stealthin transition jälkeiseen elämään. Kuitenkin esimerkiksi Björkin teoksen Makke elää *stealth*-elämää jo ennen transitiota (esim. *Poika*, 121–131, 164–167).

*Stealth*in kytkeytyy ajatus läpi menemisestä (*passing*). Läpi meneminen kuvaa sitä, tuleeko transsukupuolinen tulkituksi identiteettinsä mukaisesti. Transmaskuliininen yksilö epäonnistuu läpi menemisessä tullessaan kohdatuksi naisena. Näin transyksilön arvoa määrittää, kuinka hyvin hän onnistuu vaikuttamaan cissukupuoliselta. Sara Davidmann (2010, 191) kritisoi läpi menemistä, sillä se luonnollistaa tiettyjä sukupuolen ilmaisuja toisten kustannuksella. Vaikka aineistoni romaaneissa ei suoraan puhuta läpi menemisestä, on ajatus läsnä etenkin Björkin Kolun romaaneissa.

ja pysyä näkymättömissä. Tarve piiloutua liittyy normirikkomuksesta kumpuavaan häpeään ja toisaalta myös politiikkaan, sillä transsukupuolisuuden täytyy olla yhteiskunnassa näkyvää, jotta se saavuttaisi tasa-arvoinen aseman (Davidmann 2010, 198). Niin kauan kuin transsukupuolisuus on piilotettua, jäävät poliittiset ideaalit esimerkiksi translain uudistaminen ja syrjinnän poistaminen toteuttamatta. Aineistossani transsukupuoliset henkilöahmot vastustavat ajatusta, että heidän täytyisi astua julkisuuteen esimerkeiksi transsukupuolisuudesta. Esimerkiksi Björkin romaanin *Makke ja Kolun* romaanin Peetu pyrkivät erottautumaan sateenkaariaktivismista. He eivät halua osallistua yhteiskunnalliseen diskurssiin ja poliittiseen toimintaan. Romaaniensa maailmassa Makke ja Peetu jättäytyvät julkisesta keskustelusta ja vetäytyvät yksityisyyden suojiin. Romaaneissa transsukupuolisuus siis kohdentuu yksityiselle alueelle. Teokset kuitenkin ottavat osaa julkiseen keskusteluun transsukupuolisuudesta, jolloin kirjailijan teoksellaan välittämä viesti tulee osaksi julkista keskustelua. Näin kirjailijan luomien fiktiivisten henkilöahmojen äänet liittyvät julkiseen diskurssiin.

Romaanissa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* Peetu kommentoikin julkiseen keskusteluun osallistumista. Vaikka Peetu sanookin, ettei halua olla transsukupuolisten ääni, hän myös tietää, että jotta ”hiljaisuus murtuisi”, jonkun täytyy ”lyödä rumpuja” ja ”kantaa banderolleja”. Jotta saisi oikeuksia, niitä täytyy vaatia mielenosoituksin ja äänekkäästi. Silti hän mieluummin ”joka nyrkkiin käveltyään” on ”postoperatiivisesti vaan ihan vitun hiljaa”. Vastoinkäymiset ja koettu syrjintä, ehkä jopa väkivalta<sup>20</sup>, saavat Peetun haluamaan olla näkymättä. (*Kesän jälkeen*, 24–25.) Linhart kiinnittää huomiota samaan kuvioon omassa aineistossaan: sukupuoleltaan varioivat henkilöahmot harvoin haluavat olla huomion keskipisteenä ja osallistua politiikkaan. Toisin kuin Linhart tulkitsee, en katsoisi, että kyse on pelkästään sosiaalisten sukupuolinormien täyttämisestä<sup>21</sup>. (Linhart 2015, 241–243.) Enemmän kuin sosiaaliorneista on mielestäni kyse tunteista. Häpeä, aiemmat negatiiviset kokemukset ja pelko ajavat piiloutumaan. On itsesuojelua olla asettumatta alttiiksi syrjinnälle.

Myös Marja Björkin *Poika*-romaanin Makke kommentoi sukupuolen politiikkaa. Makke arvostelee Pride-kulkuetta<sup>22</sup>, joka symboloi sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen hyväksi tehtävää tasa-arvotyötä. Makkelle Pride näyttäytyy ”pellekulkueena”, jossa outoihin asuihin pukeutuneet kirjavat ihmiset käyttäytyvät normatiivisesti sopimattomasti jopa seksuaalisesti julkisessa tilassa. Makken näkemys Pride-kulkueesta on siis hyvin heteronormatiivinen ja ennakkoluuloinen. Vastapuolelle

---

<sup>20</sup> Avoimeksi jää onko Peetu todella kohdannut viharikoksia vai onko kyse kuvainnollisesti ”nyrkkiin kävelemisestä”.

<sup>21</sup> Linhart analysoi transfeminiinisten henkilöahmojen haluttomuutta ottaa osaa politiikkaan. Hän väittää politiikan olevan aktiivista maskuliinista toimintaa ja analysoimiensa transnaishahmojen haluavan pyrkiä irti maskuliinisesta toiminnasta. (Linhart 2015: 242.)

<sup>22</sup> Björkin teoksen kohdalla on huomioitava, että teoksen ilmestymisajankohtaa edeltäneet kulkueet poikkeavat merkittävästi nykypäivän Pride-tapahtumista. Kyseessä on ollut huomattavasti pienempi tapahtuma. Teoksen ilmestymisvuonna 2013 kulkueeseen osallistui 9 000 jäsentä. Vuoden 2014, jolloin osallistujamäärä kaksinkertaistui 20 000:een, jälkeen osallistujamäärät ovat kasvaneet. Vuoden 2019 kulkueeseen osallistui jo 100 000 jäsentä.

asettavat Priden ”vastamielenosoitukset” ja niihin liittyvä aggressiivisuus. Makke viittaa vuoden 2010 Pride-kulkueeseen kohdistettuun pippurisumutteella tehtyyn hyökkäykseen, jonka Makke tuomitsee ”rikolliseksi, julmaksi ja säälimättömäksi”. (Poika, 182.) Vaikka Makke tunnistaa ja tuomitsee sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kohdistuvan väkivallan, ylläpitää hän itse juuri heteronormatiivisia rakenteita, joiden verukkeella väkivaltaa tehdään.

Itse en tykkää siitä, että homoseksuaalit, transvestiitit ja transsukupuoliset kulkevat pellekulkueissa ja toiset heittelevät niitä kananmunilla tai tekevät kaasuiskun kulkuetta vastaan vain demonstroidakseen. Toinen puoli käyttäytyy rivosti, sen kuvan ainakin uutisista saa, ja toinen rikollisesti, julmasti ja säälimättömästi. Sitä paitsi kulkueissa menee asiat sekaisin, liian monta jengiä samassa nipussa. Ihmisen sukupuolisuus on vakava asia. Minusta näihin asioihin pitää suhtautua asiallisesti. (Poika, 182.)

Makken syrjivä asenne seksuaalivähemmistöjä kohtaan nousee esiin. Hän rajaa itsensä tästä pervojen queerihmisten joukosta pois ja asettaa oman ”vakavan” identiteettinsä vastakkain seksuaalivähemmistöjen ”rivon käytöksen” ja pelleilyn kanssa. Heteronormista poikkeava seksuaalinen identiteetti näyttää näin tuomittavana, epäsovinnaisena ja toisaalta naurunalaisena. Hänen identiteettiinsä sen sijaan tulee ”suhtautua asiallisesti”. Makken voimakas tarve sopeutua ympäröivään yhteiskuntaan purkautuukin teoksessa ennakkoluuloisuutena homoseksuaalisuutta kohtaan. (Poika, 182.)

Sopeutumisen tarve purkautuu myös sisäistettyinä ennakkoluuloina transsukupuolisuutta kohtaan<sup>23</sup>. Makke ei pyri irrottautumaan pelkästään seksuaalivähemmistöistä vaan myös sukupuolivähemmistöistä. Hänelle hänen sukupuolenkorjauksensa ei siis näyttäyty yhteiskunnan normeja kyseenalaistavana vaan se nimenomaan vahvistaa niitä. Makke on mies. Hän irrottautuu jopa termistä transsukupuolinen ja transmies, sillä ne erottavat hänet (cis)miehistä.

Netissä kaikkia erilaisia ihmisiä loukataan aivan poskettoman rajusti. Ennen minua loukkasi, jos joku sanoi transsukupuolisia transuiksi. Nykyään ei enää, vaikka termi on väärä. Minä en ole transu vaan transsukupuolinen. Paitsi että en ole. Minä olen mies. (Poika, 182.)

Kuten johdannossa analysoidussa Kolun romaanin kohtauksessa myös Björkin romaanin katkelmassa on pedagoginen sävy. Makke opettaa lukijaa. Hän ohjailee lukijan kielenkäyttöä arvottavasti: ”termi [transu] on väärä”. (Poika, 182.) Pedagoginen sävy paljastaa, että molemmat teokset ovat myös tendenssikirjallisuutta. Tarkoitus on vaikuttaa lukijoihin, yhteiskunnan diskurssiin ja politiikkaan.

Björkin romaanin ymmärtämistä tukevat maskuliinisuuden teoretisoinnit. Perry Nodelmanin (2002, 12) mukaan maskuliinisuus ymmärretään feminiinisyden kautta, eli sen mukaan mitä se ei ole. Näin on myös Björkin romaanissa. Makke selvästikin pyrkii kaikin keinoin eroon feminiinisydestä. Kimberly Reynolds (2002, 98) puolestaan muistuttaa, että maskuliinisuus koostuu oletuksista, jotka kohdistamme miehen kehoon ja jotka varioivat sen mukaan, kuinka mies sopii maskuliinisiin oletuksiin. Näin maskuliinisuuden vaatimukset ja odotukset varioivat eri konteksteissa. Makke mieltää

---

<sup>23</sup> Toisinaan puhutaan myös sisäistetyistä transfobiasta, millä tarkoitetaan, että yhteiskunnan cisnormatiivisuus on niin sisäistettyä, että omaa ja muiden transsukupuolisten identiteettiä kohtaan suuntautuu vahingollisia joskus jopa väkivaltaisia ajattelutapoja ja tekoja.

itsensä ”perusmieheksi” (*Poika*, 211), mutta lukija saattaisi luonnehtia häntä toksisen maskuliinisuuden käsitteen avulla. Sosiologi Nancy Chodorow (1999, 218) luonnehtii länsimaista maskuliinisuutta niukkatunteiseksi, kilpailuhenkiseksi ja läheisyyttä vältteleväksi. Chodorowiin nojaten Cheri Pascoe (2012, 114–115) liittää valkoisen miehen maskuliinisuuteen homo- ja naisvihan. Makken mieskäsitys näyttäytyy heteroseksismin, vähemmistöjen syrjinnän, maskuliiniseksi miellettyjen tekojen kuten rötöstelyn ja vandalismin ja manuaaliseen työhön perustuvien ammattivalintojen kautta. Makke antaa ymmärtää, että hän ymmärtää naisia ja naisen epätasa-arvoista asemaa yhteiskunnassa (*Poika*, 86). Judith Gardiner (2013, 122–124) havaitsee samanlaisen myytin transmaskuliinisuudesta: transmies käsitetään naiseutta paremmin ymmärtäväksi kuin cismies. Makken tapa kohdata nainen on kuitenkin emotionaalisesti etäinen. Makke ei siis lunasta väitettään. Nuoruudentyttöystävä Jenni jää emotionaalisesti etäiseksi, ja suhde esitetään pääosin fyysisenä. Myös teoksen lopussa löytyvä tyttöystävä Sonja jää etäiseksi. Sonjan tehtäväksi jää täyttää heteronormatiivinen rooli ruuanlaittajana ja lasten tekijänä, ”tosinaisena” (*Poika*, 212). Vaikka Makke siis väittää ymmärtävänsä naisia emotionaalisesti, se ei tekstistä juuri välity. Pikemminkin Makken käsitykset sekä mies- että naissukupuolesta ovat selvästi vanhanaikaisia.

Makken konservatiivisia ja heteroseksistisiä sukupuolikäsityksiä ruokkivat ystäväpiiri ja lapsuudessa huonosti vastaanotetut sukupuolen ilmaisun yritykset (esim. *Poika*, 40). Aikuisen *Miron*/Makken pyrkimyksen kohti asfalttityöntekijä-perheenisä-tyyppistä ”perusmiestä” voi siis ymmärtää pyrkimyksenä erehtymättömästi ymmärrettävään normatiiviseen maskuliinisuuteen. Kyse on ennen kaikkea tiedostamattomasta pyrkimyksestä, joka heijastelee sisäistettyä hetero- ja cisnormatiivisuutta. Perinteisten maskuliinisuuskäsitysten kriittinen tarkastelu jää Björkin teoksessa kuitenkin lukijan vastuulle. Teos ei tarjoile kriittistä näkökulmaa heteroseksistiseen mieskäsitykseen. Päinvastoin heteroseksistinen mieskäsitys tuntuu toimivan yhteisöön integroitumisen avaimena. Makken veljen Aaroninkin on helpompi hyväksyä Makken maskuliinisuus, kun tämä sopii sekä fyysisesti että sosiaalisesti perinteiseen heteroseksistiseen mieskäsitykseen (mt. 200).

Toisenlaista maskuliinisuuskäsitystä on esitelty transmiesten maskuliinisuuden teoretisoinneissa. Esimerkiksi transsukupuolisuutta tutkinut Sally Hines (2010) havaitsee useimpien tutkimiensa todellisten transmiesten jakavan niin sanotun joustavan käsityksen maskuliinisuudesta. Myöhemmissä teoksissa joustava maskuliinisuuskäsitys tuntuisi olevan tyyppillisempi kuin heteroseksistinen maskuliinisuuskäsitys. Joustavan maskuliinisuuden korostuminen liittyy nuortenkirjallisuudelle tyyppilliseen humanismiin. Koska nuortenkirjallisuudella on taipumus kasvattavaan ja opettavaan otteeseen, syrjivät toimintatavat usein selittyvät teoksissa ei-toivottaviksi ja yhdistyvät harvoin samastumisen kohteeseen tai niiden ongelmallisuus ymmärretään, joka johtaa henkilöihahmon positiiviseen kehitykseen. Joustavaa maskuliinisuutta edustava mieskäsitys sopii siis nuortenkirjallisuuden

didaktisiin tendensseihin. Björkin teoksen poikkeaminen tästä eetoksesta onkin kiinnostavaa. Teos tuo esiin eräänlaisen käsityksen maskuliinisuudesta ja transmaskuliinisuudesta. Makken heteroseksismi ja ennakkoluuloisuus tekee hahmon kuitenkin hankalasti lähestyttäväksi.

Björkin romaanin maskuliinisuuskäsitys osoittaa identiteetin suhteisuutta. Makke ottaa yhteiskunnassa vallitsevan maskuliinisuuskäsityksen oman identiteettinsä lähtökohdaksi. Identiteetti muodostuu siis suhteessa yhteiskuntaan. Toisaalta Makken maskuliinisuuskäsitys suhteutuu myös muihin romaanihahmoihin, erityisesti miespuolisiin ystäviin ja veljeen Aaroniin. Tässä luvussa olenkin tarkastellut, miten identiteetin rakentuu suhteessa toiseen ja laajemmin yhteiskuntaan.

Tyypillisesti transsukupuoliset henkilöhahmot pyrkivät vetäytymään sukupuolen politiikan tekemisestä, minkä kytkin häpeään ja pelkoon mahdollisesta syrjinnästä. Aineistossani kertovassa asemassa olevat transsukupuoliset hahmot peilaavat itseään ympäröiviin cissukupuolisiin kuten Kolun, Mattilan ja Björkin teoksissa. Keskeisiä vertailukohteita ovat oman perheen jäsenet eli vanhemmat ja sisarukset, kumppanit sekä läheiset ystävät. Osassa teoksista transsukupuolisen päähenkilön ja cissukupuolisen kumppanin identiteetit tuntuvat joutuvan vastakkain. Transsukupuolisen hahmon identiteetti uhkaa toisen osapuolen identiteettiä, mihin teoksissa vastataan eroamalla tai työstämällä cissukupuolisen hahmon identiteettiä. Mattilan romaanissa näytetään parisuhde, jossa sukupuoli- ja seksuaali-identiteetti näyttäytyvät joustavina kategorioita, jolloin niitä voidaan ongelmattomasti muokata toisen identiteettiin sopiviksi. Osassa teoksista positiivinen ja avarakatseinen suhtautuminen transsukupuolisuuteen yhdistetään metaforisesti korkeuden ja lintuperspektiivin kuvaukseen. Avarakatseisuutta kuvataan taivaaseen ja korkeuteen liittyvien metaforien avulla. Henkilöhahmojen nimiä analysoidessani kiinnitin huomiota Hulkon romaaniin, jossa muista teoksista poiketen transsukupuolinen hahmo ei itse nimeä itseään vaan cissukupuolinen hahmo nimeää transsukupuolisen hahmon. Tulkitsen nimen lempinimenä ja nimeämisen prosessin siksi voimaannuttavana yhteisöön kuulumisen merkinä.

Kytkin aineistossani käytettävän minäkerronnan identiteetin kuvaamisen traditioon. Minäkerronnan lisäksi myös Kolun ja Mattilan teoksissa hyödynnettävä kerronnan fragmentaarisuus liittyy identiteetin kuvaukseen. Sen avulla esitetään tekstuaalisesti identiteetin työstämisen prosessia. Kolun ja Mattilan teosten kerronnallinen fragmentaarisuus poikkeaa nuortenkirjallisuuden tavanomaisesta lineaarisesta rakenteesta.

Transhahmojen suhteet vanhempiinsa ovat monin tavoin ongelmallisia. Suurin osa hahmoista on muuttanut tai muuttaa vanhempiensa kotoa omaan kotiin kertomuksen aikana. Tyypillisesti vähintään toinen vanhemmista suhtautuu transnuoreen heteronormatiivisesti. Kolun teoksessa vanhemmille hahmottuvat keskenään erilaiset roolit: romaanin äitihahmon liitän Linhartin (2015) kuvaamaan korkeakoulutettujen näennäisesti suvaitsevien vanhempien traditioon, isä puolestaan näyttäytyy

aidosti hyväksyvänä. Kolun romaanissa äiti kytketään maahan, paikalleen jäämiseen ja kipeisiin menneisyysmuistoihin, isä puolestaan taivaaseen, kehittymiseen ja tulevaisuuteen. Björkin romaanin päähenkilö on muista poiketen niin riippuvainen vanhemmistaan, ettei kykene edes itse tunnistamaan omaa transidentiteettiään ilman äitinsä apua. Aineistossani omaa identiteettiä, elämää, tulevaisuutta ja menneisyyttä koskevia päätöksiä tekevä nuori kohtaa tyypillisesti vanhempiensa vastustuksen. Monesti vanhemmat olettavat, että nuorella ei ole tarvittavia kognitiivisia kykyjä, tietoutta tai identiteetin stabiiliutta sellaisten päätösten tekemiseen. Näin on esimerkiksi Mattilan romaanissa.

Kiinnitin huomiota, että toisin kuin esimerkiksi amerikkalaisessa traditiossa kotimaisissa nuortenkirjallisuuden transkuvauksissa kotoa karkaaminen ja lapsen hylkääminen eivät hallitse transukupuolisuuden kertomuksia, edes varhaisempia. Kenties hylkääminen, kotoa ulos heittäminen ja koddittomaksi jääminen, toisaalta myös kotoa karkaaminen, eivät sovi suomalaiseen käsitykseen yhteiskunnasta ja lastensuojelusta. Toisaalta perheen negatiivisuus ja jopa väkivaltaisuus nähdään kotimaisessa kirjallisuudessa transnuoren elämään kuuluvana. Näin teoksissa tullaan myös normalisoineeksi perheen negatiivista suhtautumista ja ajatusta, että nuoren tulee ”sietää” sitä, ainakin kunnes pystyy aloittamaan itsenäisen elämän.

### 3. Sukupuoli-identiteetti ja keho

Tässä luvussa käsittelen sukupuolen kehollisuutta. Aineistossani toistuvat transmaskuliinisuuden liittyvät keholliset kokemukset kuten dysforia rinnoista, joka ilmenee teoksissa monin tavoin, tyypillisesti rintojen sitomisella ja peittämisellä. Kehodysforian kuvaaminen on transkirjallisuudessa tavallista. Kiinnitetään transidentiteetti usein kehodysforiaan<sup>24</sup> ja normatiivisiin oletuksiin kehosta, vaikka todellisuudessa kehodysforia on vain osa sukupuoleltaan varioivan yksilön kehollisuutta. Transsukupuolisuutta käsittelevässä keskustelussa ja kirjallisuudessa kehon rooli on siis tyypillisesti korostunut ja normatiivinen. Normatiiviset oletukset kehosta tarkentuvat usein biologisiin käsityksiin kehosta ja sukupuolesta. Kehoa ei kuitenkaan voi alistaa pelkälle biologialle vaan kehollisuus muovautuu vuorovaikutuksessa toisten kehojen ja tunteiden kanssa (Rooke 2010, 71). Näin on myös aineistossani. Esimerkiksi Johanna Hulkon romaanissa *Suojaava kerros ilmaa* kehoja suhteutetaan toisiinsa. Ne vertautuvat toisiinsa ja kohtaavat fyysisesti.

Keho on lisäksi yhteydessä identiteetin muotoutumiseen. Ajatukset ja kokemukset muotoutuvat aivoissa, jotka ovat jatkuvassa yhteydessä koko muuhun kehoon (Rautio 2006, 33). Kehollisuus on siis ymmärrettävä identiteetin osana ja oma keho kiinteänä osana omaa identiteettiä. Kehossa tapahtuvat muutokset, esimerkiksi kasvaminen, puberteetti tai ikääntyminen, myös osaltaan vaikuttavat identiteettiin (Pirkanen 2006, 99). Näin keholliset muutokset voivat olla avain identiteetin muutokseen. Keholliset muutokset näkyvät myös aineistossani: transmaskuliinisille hahmoille tytöille tyypillisen puberteetin tuomat keholliset muutokset ovat tyypillisesti omaa identiteettiä uhkaavia. Björkin *Poika*-romaanissa Makke ei haluaisi edes ajatella niiden koskettavan itseään. ”Tiesin, että tytöille kasvaisi kohta tissit, mutta en osannut ajatella että ne kasvaisivat myös minulle (*Poika*, 53).” Koska sukupuolen lääketieteellinen korjaaminen jää aineistossani marginaaliin, eivät sukupuolenkorjauksen tuottamat keholliset muutokset vielä pääse vaikuttamaan identiteettiin. Vain Björkin romaanissa kuvataan lyhyesti sukupuolenkorjaukseen liittyvien kehollisten muutosten vaikutusta.

Aloitan luvun tutkimalla teoksista välittyviä kehoikäsitteitä, joista keskeisin on dysforiakeskeisyys. Kehodysforian kuvauksessa aineistossani korostuu kolme kehollista motiivia, joilla myös argumentoidaan hahmon transsukupuolisuutta: rintojen sitominen, hiusten leikkuu ja mekon pukeminen. Lisäksi tarkastelen Kolun ja Björkin romaanien leikkauskeskeisyyttä. Björkin romaania tutkin myös suhteessa ongelmakertomuksen traditioon, sillä dysforiakeskeiset ja normatiiviset kehoikäsitteet korostuvat ongelmakertomusten traditiossa. Toisessa alaluvussa käsittelen teosten tiloja, sillä keho on

---

<sup>24</sup> Kehodysforialla tarkoitetaan kehon sukupuolitettuihin piirteisiin liittyvää ahdistusta. Kehodysforia syntyy siitä, että oma keho ja muiden tulkinta siitä, eivät vastaa omaa identiteettikokemusta. Jos syntymässä määritelty sukupuoli ei kuvaa yksiselitteisesti omaa identiteettiä, liittyy sukupuolen kehollisuuteen tyypillisesti sukupuolidysforiaa, sillä sukupuoli ympäröi meitä jatkuvasti erottamattomana (Halberstam 1998, 119).

jatkuvassa vuorovaikutuksessa myös ympäröivään tilaan. Maantieteilijät Lynda Johnston ja Robyn Longhurst (2010, 26) muistuttavatkin, että keho vaikuttaa siihen, miten ymmärrämme tilaa. Kirjallisuudessa tila voidaan ymmärtää myös metaforisena. Näin on myös aineistossani. Teoksissa toistuvat välitilat käynnistävät identiteetin työstämisen.

### 3.1 Kehokäsitykset

Aineistossani kehodysforiaa ja sen kanssa selviämistä kuvataan teoksissa toistuvilla keinoilla. Kolun romaanissa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* Peetu kuvaa omaa dysforiaansa välillisesti purjelentokoneen avulla. Oma keho rinnastetaan koneeseen. Kuten ”koneessa on kohtia, joihin se ei halua kosketettavan, jotta se voi lentää” on Peetussakin kohtia, joita hän ei halua kosketettavan (*Kesän jälkeen*, 32). Rinnastaminen toistuu Hulkon romaanissa *Suojaava kerros ilmaa*, jossa Kepan ja Huun kehoja vertaillaan rinnastaen lihavuuden tuottamaa dysforiaa transsukupuolisen dysforiaan.

On hyvä huomata, että kehodysforia kiinnittyy paitsi omaan kehoon myös sosiaalisiin odotuksiin. Transsukupuolisen keho ohjaa sosiaalisia odotuksia. Silloin kun transsukupuolisen keho ei sovi normatiivisiin odotuksiin oman identiteetin mukaisesta kehosta, voi transsukupuoliseen yksilöön helposti kohdistua oman identiteetin kanssa vastakkaisen sukupuolen odotuksia. Dysforia liittyykin juuri sosiaalisiin odotuksiin. Se on ilmiö, joka saa voimansa yhteiskunnan normatiivisista rakenteista ja niiden noudattamisen pakosta. Tarkastelen aluksi kolmea tyypillistä motiivia, joita teoksissa käytetään transmaskuliinisen hahmon dysforian esittämiseen: rintojen sitominen, hiusten leikkuu ja mekon pukeminen. Kuten osoitan näillä motiiveilla argumentoidaan hahmon transsukupuolisuutta.

Ensinnäkin transmaskuliinisen hahmon kehodysforiaa käsitellään kuvaamalla rintojen sitomista ja ”litteiden” tavoittelua. Kaikissa teoksissa viitataan rintojen sitomiseen. Rintojen sitominen korostuu, sillä hahmot ovat nuoria ja siten sukupuolenkorjausleikkausten ulottumattomissa. Nuorista transhahmoista tuntuu, että rintojen feminiiniset piirteet pitää piilottaa. Osassa romaaneista tämä näkyy myös epäterveellisten sitomistapojen kuvauksessa muun muassa ideaalisiteiden käyttönä (*Poika*, 142; myös *Järistyksiä*, 28) ja teippaamisena (*Poika*, 166–167). Teippaaminen on päässyt myös Björkin teoksen kanteen. Se että vaarallisia sidontatapoja hyödynnetään Björkin romaanissa, korostaa päähenkilön normatiivisuutta. Makke kuitenkin luopuu vaarallisista menetelmistä, kun äiti ostaa hänelle binderin (mt. 170–171). Myös Eelia luopuu ideaalisiteistä ostettuaan binderin. Näin epäterveelliset sidontamenetelmät kytketään piilotettuun, salattuun tai vielä tiedostamattomaan identiteettikokemukseen. Kun kokemus on sanallistettu, siirrytään legitimoituihin hoitokeinoihin. Rintojen sitomista kuvataan myös siihen liittyvien kokemusten kautta, kuten Mattilan *Järistyksiä*-romaanissa: paidan nykiminen alaspäin hermostuneena (*Järistyksiä*, 33) ja hengityksen salpautuminen, kun on sitonut

rintoja liian pitkään. ”Islan ollessa keskittynyt tv-ruutuun suljin salaa silmäni ja painoin kädellä rintaani. Sisäänhengitys, uloshengitys, keuhkot toimivat niin kuin niiden kuuluikin toimia ja silti minusta tuntui kuin olisin haihtunut vähitellen ilmaan. (mt. 44.)”

Toinen teoksissa toistuva motiivi on hiusten leikkaaminen. Tyypillisesti lapsuuteen sijoituvassa kohtauksessa transhahmo ”nirhii onnellisena luonnonkiharat hiukset lattialle” keittiösaaksilla (*Järistyksiä*, 66). Saksien terän ja hiusten pehmeiden vastakkaisuus tuodaan kohtauksissa yleensä vahvasti esiin. Leikkaaminen tehdään itse ja salaa. Kolun teoksessa Peetu leikkaa hiuksensa yöllä. Yön hiljaisuus saa Peetun keskittymään kerronnassaan hiustenleikkuun terävään ääneen ja isän kuorsaukseen. Hän hahmottelee erilaisia tekstuureja, jotka asetetaan vastakkain: kylmä iho, saksien metallinen terä, peilin hämärä heijastus ja hiustupsut iholla ja lattialla. Onnistuneen hiustenleikkuun ”palkintona” on mukavan viileä tyyny. Omien hiustensa lisäksi Peetu leikkaa myös äitinsä hiukset, jolloin hiustenleikkaukseen liittyy myös kostaminen. Leikkaamalla äitinsä hiukset Peetu ottaa äitinsä elämän hetkeksi hallintaansa. Äidin silmät pysyvät kohtauksessa kiinni, vaikka Peetu arvelee hänen heränneen, minkä Peetu liittää oman tekonsa uhkaavuuteen. ”Ehkä hän pelkää.” (*Kesän jälkeen*, 49–51.) Vaikka Peetun öinen kosto olisikin pelottanut, päivänvalossa äiti palauttaa oman auktoriteettinsa. Hän muokkaa lyhyet hiukset osaksi omaa tyyliään. ”Hän ottaa haltuun sen minkä minä tein.” (mt. 93.) Marja Björkin *Poika* teoksessa Makke ei puolestaan itse leikkaa hiuksiaan lyhyiksi, vaan tuttu kampaaja, joka samastuu Makken ”poikatyttyöyteen”, leikkaa Makkelle lyhyet hiukset. Toisaalta myös Makke myöntää, että olisi tarvittaessa leikannut hiukset itse. (*Poika*, 16.)

Kolmas toistuva motiivi transmaskuliinisuutta kuvaavissa teoksissa on episodi, jossa transhahmo on pakotettu käyttämään mekkoa tai hametta. Tyypillisesti mekkomotiivi esiintyy teoksessa vain kerran ja kohtausta päättyy niin traagisesti, että vanhemmat hyväksyvät tappionsa. Oleellista on, että vaatimus mekon käyttämisestä tulee juuri vanhemmilta. Se että kohtaukset jäävät teoksissa yksittäisiksi todistaa, että translasten pyrkimys hyvään oloa tuottavaan sukupuolen ilmaisuun ja halu irtautua dysforiaa tuottavasta sukupuolen ilmaisusta voittavat perheen normatiivisuuden. Mattilan romaanissa *Järistyksiä* Eelia päättyy viettämään koulun koko joulujuhlan yksin räntäsateessa koulun roskisten välissä, koska ei halua mennä sisälle mekossa. Vaatteiden sopimattomuuden avulla kuvataan häpeän tunnetta ja yhteiskuntaan sopimattomuutta. Mekko estää liikkumasta: sukkahousut menevät vinoon, kenkien remmit aukeilevat, ”jotain pitää koko ajan kiskoa ja suoristaa”, on kylmä ja räntäsade suttaa hiukset. Olo on tahmea ja likainen. Kirjallisuudentutkija Julia Kristevan (1993, 197–200) näkemyksen mukaan lika on yhteiskunnan logiikan ulkopuolista; se on normatiivisen rajan

ulkopuolella. Kristevan abjekti<sup>25</sup> määrittyykin juuri saastaisuuden kautta. Eelia tunnistaa itsessään abjektiuden, mikä estää häntä liittymästä seuraan. ”Tuntui haalenneelta, kuin joku olisi kumittanut minua pois maisemasta.” Koska mekko päällä ei pysty olemaan oma itsensä, on oltava kuin ei olisi olemassakaan. Pelko kiusaamisesta ja tunne oman ulkonäön vieraudesta saavat Eelian eristäytymään täysin sosiaalisesta kanssakäymistä.

Kotona Eelia polttaa mekon kiukaan tulipesässä sanomatta sanaakaan. Vanhempien kasvoilta katoaa väri ja he ovat ”kerrankin hiljaa”. (Järityksiä 144–146.) Lapsen vaikeneminen osoittaa uhmakkuutta, jonka edessä vanhempien vaikeneminen osoittaa häpeää ja pelkoa. Heteronormatiivisuutta ruotsalaisessa nuortenkirjallisuudessa tutkinut Mia Franck (2009, 210) näkee vaikenemisen feminiinisenä positiona, jossa ”tyttö kieltäytyy toimimasta muiden ehdoilla”. Näin tosiaan käy Mattilan romaanissa, vaikka Eelia irrottautuukin juuri tyttöydestä ja siihen liittyvistä normeista. Kysymys on itsenäistymisestä ja oman abjektiuden purkamisesta. Mekon polttaminen purkaa Eelian abjektiuden, minkä jälkeen omaa identiteettiä voidaan rakentaa. Huomattavaa on, että Eelian abjektius liittyy kohtauksessa tyttöjen vaatteiden käyttöön. Tältäkin osin teos siis osoittaa Eelian transmaskuliinisuuden ja cisnormin heikkouden: vaikka Eelia ei ole korjannut sukupuoltaan mieheksi näyttää hän oudolta ja vieraalta feminiinisissä vaatteissa. Kristevan (1993, 195) abjekti määrittyykin suhteessa sitä rajoittavan kiellon heikkouteen. Cisnormatiiviset pukeutumismormit ja kiellot näyttävät siis romaanissa hauraina. Kohtauksessa tuli asettuu vastakkain aiemman kylmyyden kanssa. Eelian itse päätettyä omasta pukeutumisestaan kohtaukseen tulvii lämpöä, suorastaan kuumuutta, ja valoisaa hehkua. Toisten määräysten ja sosiaalisten normien mukaan toimiessa tunnelma on kylmä, märkä, yksinäinen ja pimeä. Mekko saa siten merkityksensä siihen tarrautuvien häpeän ja ulkopuolisuuden symbolina. Näin mekon polttaminen osoittaa myös halua unohtaa häpeällinen kokemus. (Järityksiä 144–146.)

Myös Björkin romaanissa *Poika* esiintyy hamemotiivi. Makken äiti lahjoo Makken pukemaan hameen kouluun. Makke ei kuitenkaan osaa toimia hameen kanssa: ”hame oli ristinä kun harpoin kohti koulua”. Hame estää jälleen liikkumisen ja osoittaa epäsovinnuudellaan Makken maskuliinisuutta. Hamekohtauksessa korostetaan jopa humoristisen liioitellusti ristiriitaa feminiinisen asun ja maskuliinisen käytöksen välillä. Makke erottuu tytöistä, jotka istuvat siististi hameen kanssa, ja samastuu luokan poikiin, jotka röhnöttävät pulpetin ääressä jalat levällään, jolloin myös hameen alle näkyy. Kohtauksen huumori perustuu heteronormatiiviselle ajatukselle, että maskuliinisuus ja feminiinisyys on pidettävä erillään ja yksilön tulee olemuksessaan ja habituksessaan toteuttaa vain toista tai hän joutuu naurunalaiseksi. Huumorilla on näin normatiivinen tavoite. Nuortenkirjallisuutta muun

---

<sup>25</sup>Abjekti, pois heitetty, on ei-subjekti. Torjuttuna toiseutena se edeltää objektia. Abjekti ei siis yllä yksilöksi, muttei myöskään tule kohdatuksi. (Kristeva 1993, 199.) Abjektin käsitettä on sovellettu queertutkimuksessa paljon, sillä se osoittaa yhteisössä torjuttua normatiivisten rajojen ulkopuolista.

muassa transsukupuolisuuden näkökulmasta tutkinut Victoria Flanagan (2002, 79) ehdottaa, että pojan ja tytön ”ristiin pukeutumisella” on ollut kirjallisuudessa erilaiset tehtävät: maskuliininen feminiinisyys näyttäytyy huumorin kautta ja feminiininen maskuliinisuus puolestaan yhteiskunnassa selviytymisen ja toimimisen ehtona. Kiinnostavaa on, että Makken hamekohtauksessa luodaan lukijalle humoristinen kuva maskuliinisesta feminiinisydestä. Maskuliinisen ja feminiinisen yhdistäminen tapahtuu siten, että Makke muistuttaa lukijan mielikuvassa enemmän ristiin pukeutunutta poikaa, kuin hameeseen pukeutunutta tyttöä. Transpoika siis pukeutuu ristiin tyttöjen vaatteisiin. Transpojan ristiin pukeutuminen on kuitenkin outoa ja vieraannuttavaa: se purkaa hahmon maskuliinisuutta eikä vahvista sitä. Makke tosiaankin joutuu muiden katseiden maalitauluksi, mitä *Järistyksiä*-romaanin Eelia on uskaltanut vain arvella. ”Kaikki tuijottivat.” Ulkopuolisuus luokan yhteisöstä näytetään muiden katsella, mutta Makken kokemukseen ei päästä käsiksi. Makke vain toteaa ”hame[en] ratkais[evan] kaiken [– –] [hän ei] voisi olla poika siinä koulussa”. Hän osoittaa tyytymättömyyttä ja harmitusta ”piti mennä tyttöjen jonoon”, mutta tunteiden kuvaus jää siihen. Aiempi humoristinen kuvaustapa muuttuu näin yhtäkkiä toteavaksi ja Makken hahmo jää jälleen etäiseksi. (*Poika*, 50–52.)

Hulkon romaanissa *Suojaava kerros ilmaa* kehodysforia kohdistuu kahdella tavalla: se liittyy toisaalta lihavuuteen toisaalta transsukupuolisuuteen, joita rinnastetaan ja suhteutetaan toisiinsa. Päähenkilön Kepan dysforia näkyy erityisesti itseinhona, oman kehon kritiikkinä ja haukkumisena, mutta tilaa saa myös lihaviin suhtautuvan asennoitumisen kommentointi. Teoksessa Huun hahmo asettuu tätä syrjivää diskurssia vastaan. Huun tehtävä on purkaa Kepan sisäistettyjä ennakkoluuloja muiden suhtautumisesta lihavuuteen. Teoksessa kuitenkin viitataan myös Huun kehodysforiaan. Huun transsukupuolisuus paljastuukin tilanteessa, jossa tuuli nostaa hänen takkinsa liepeitä siten, että binderin reunat paljastuvat (*Suojaava*, 58–59). Romaanissa transsukupuolisuus siis tunnistetaan dysforian ja kehon muokkaamisen kautta.

Ensimmäisen kerran hahmojen kehodysforia rinnastuu kirpputorilla. Huu ehdottaa ostoksille menoa ja paljastaa oikeasti inhoavansa vaatteiden ostamista. Kepalle paljastus on yllättävä: ”Olen aina ajatellut, että laihoilla on helppoa kun ne voi vaan mennä kauppaan ja valita, mitä haluavat.” Häntä ahdistaa lihavuus. Huuta puolestaan ahdistaa hänen oma hoikkuutensa miesten vaatteissa. Kummankaan keho ei siis vastaa yhteiskunnan odotuksia, mikä tuottaa epävarmuutta. (mt. 67–68.)

Se katsoo mua suoraan ja tiedän, että se näkee kopin kalmankelmeässä valossa hikisen, epätoivoisen läskilortin, joka on ahtautunut taas yhteen aivan liian pieneen asuun, peili heijastaa mekon irvistävän korsettiselän ja rint-sikoiden alta pullistelevat makkarat, finnit, koko kauheuden.

Hetki pysähtyy niin kuin elokuvissa enkä tiedä millä heittäisin Huuta.

Sitten tapahtuu ihme. Sen kasvoille leviää vilpittömän onnellinen ilme ja se sanoo että wau, onpa makee, tuo on just kuin sulle tehty.

Ja ennen kuin ehdin edes ajatella, että niin, läskimailman läskille sopiva läskimekko, sen kasvot katoavat ja se sanoo vielä seinän läpi: ”Tuo sun on otettava.” (*Suojaava*, 74.)

Kohtauksessa vastakkain asettuvat peili, joka mahdollistaa itsensä näkemisen toisen silmin, ja toisen todellinen katse. Kepa odottaa Huun näkevän itsessään groteskin finnish ”läskilortin”, jonka kehon rasva pursuilee mekon reunoista, koska sen hän itse näkee peilistä. Toisen katse asettuu tätä vastaan. Peili siis näyttää Kepalle vain hänen omat epävarmat kehonkohtansa. Sen sijaan Huu näkee Kepassa kauneutta. Kehullaan Huu pääsee jopa vaikuttamaan Kepan omakuvaan, niin että hän ostaa mekon. (*Suojaava*, 74.) Peili paljastaa omakuvan ja toisen katseen kompleksisen suhteen. Lopulta omakuva hieman muuttuu toisen katseen avulla.

Kehodysforia rinnastuu uudelleen, kun Kepan ehdottaa, että pari menisi uimaan. Huun seura ja merimaisema saa Kepan vapautumaan. Ehdotus lipsahtaa vahingossa, vaikka Kepa ei halukaan Huun näkevän ”taikinatyyntyä” muistuttavaa ”kuolemankalpeaa” vatsaansa meren pinnalla. Kuvauksessa on jälleen groteskeja elementtejä, kun Kepan lihavuutta kuvataan liittämällä yhteen kuollut ruumis ja ruoka. Kuoleman ja ruuan yhdistäminen näyttää lihavuuden vastenmielisenä ylensyöntinä. Juuri lihavuuden vastenmielisyys saa Kepan ajattelemaan uimista ”yksityisenä”. Omassa rauhassa vesi kannattelee kehoa, joka kohoilee pintaan hengityksen tahdissa. Yksityisesti lihavuus on siten rauhallista kelluttavaa ja kohottavaa. Vatsan ”taikinatyynty” on levollinen ja elävä: kohoava. Muiden seurassa lihavuus muuttuu vastenmieliseksi, sillä lihavuuteen liitetään ajatuksia sairauksista ja kuolemasta. Myös lihavuudesta aiheutuva dysforia saa siis voimansa sosiaalisista normeista. Vasta ajateltuaan omat alastomuuteen liittyvät häpeänsä hän tajuaa myös Huun tuntevan häpeää. Molemmat ovat ”friikkejä”, erilaisia ja muiden silmissä outoja. (*Suojaava*, 83–84.) Kohtauksessa osoitetaan, että vaikka eri tavalla normia rikkovien ihmisten kokemukset ovat erilaisia, niitä voidaan myös rinnastaa. Ulkopuolisuuden kokemus voi herkistää ymmärtämään toisen ulkopuolisuuden kokemusta. Oma kokemus on siis avain toisen kokemukseen.

Toisenlaista tapaa käsitellä dysforiaa käytetään Kolun romaanissa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* ja Mattilan romaanissa *Järityksiä*. Molemmista romaaneista kehodysforiasta puhutaan metaforisesti. Keskeisimmät metaforat liittyvät keveyteen ja raskauteen sekä suuntiin ylös ja alas. Dysforia, kuten hetero- ja cisnormatiivisuus (luvussa 2), on raskasta ja vetää alaspäin. Vapautuminen dysforian otteesta puolestaan näyttäytyy keventymisenä, ylöspäin suuntaamisena ja lentämisenä. Esimerkiksi Kolun romaanissa kehodysforia kytkeytyy maan painovoiman kokemukseen. ”Haluanko taivaalle, jossa en tunne kehoani, kun sen hinta on, että illalla binderin poisotto sattuu enemmän kuin yleensä. (*Kesän jälkeen*, 17).” Painovoima ja paino, erityisesti rintojen paino, asettuu näin vastakkain lentämisen kanssa. Painon metafora aktivoi ainakin juuri lentämisen vapauttavan kokemuksen kautta. Toisinaan ahdistuksen tunnistaa vasta, kun sitä ei enää tunne. Peetun suhtautuminen kehodysforiaan onkin maltillinen. Tietyistä asioista ei puhuta, niitä ei ajatella. ”Mä en bindaa peilin edessä, koska en tahdo nähdä. Jos joku psyko sanoo sitä kehodysforiaksi niin olkoon. Mä vain en puhu siitä.” (mt. 37.) Myös

Mattilan romaanissa kehodysforian suunta on alas maata kohti. ”Painavat asiat” kuten kehodysforia pitää ”nieleskellä maata kohti” (*Järistyksiä*, 26). Jälleen painavuus aktivoidaan vapautumisen ja keveyden kautta. Islan kosketus vapauttaa ja keventää oloa, jolloin kehodysforia samastuu painoon juuri keventymisen vastakohtana. ”Käsien levätessä ihollani tunsin otteeni heltiävän keinun naruista ja kaikkien painojen tipahtavan taskustani (mt. 61).” Näin toisen kosketus muuttaa käsitystä omasta kehosta. Kehoon kohdistuvat rakastavat ja hellät teot helpottavat myös hellien ja rakastavien ajatusten kohdistamista omaan kehoon. Myös Hulkon romaanissa painavuus ja maa liittyvät kehodysforiaan, mutta metaforat kuvastavat Kepan lihavuutta eivätkä Huun transsukupuolisuuteen liittyvää kehodysforiaa. ”Vihaan Kerttua [Kepan oikea nimi]. Se on pieni varpuslintu, onttoluinen suloinen pyrähtelijä, en minä, koko painollani kiinni maassa. (*Suojaava*, 126.)”

Dysforian lisäksi transkehoon liittyviä käsityksiä määrittää myös sukupuolen korjaaminen medikaalisesti esimerkiksi hormonihoidoin ja leikkauksin. Silje Linhart osoittaa, että sukupuolen korjauksen lääketieteelliseen prosessiin keskittyminen ja sen kommentointi saa sijaa osassa transsukupuolisuudesta kertovaa kirjallisuutta. Kehon muokkaaminen lääketieteellisillä keinoilla on nimittäin merkittävä osa monen sukupuolenkorjausprosessia. (Linhart 2015, 202, 289.) Sukupuolen korjaaminen näkyy myös omassa aineistossani. Selvimmin se on läsnä Kolun ja Björkin romaaneissa, mutta siihen viitataan myös Hulkon teoksessa (*Suojaava*, 106). Sukupuolenkorjauksen lääketieteellisestä prosessista kirjoittamisen haasteena on, että medikaalinen diskurssi hallitsee keskustelua sukupuolen moninaisuudesta. Esimerkiksi Suomen nykyinen translaki kiinnittää transsukupuolisuuden lääketieteeseen (Translaki 2002/563). Kysymys on sukupuolen medikalisaation diskurssista. Tällöin yksilön identiteetti supistetaan diagnooseiksi ja transsukupuolisuus nähdään vain lääketieteellisten toimenpiteiden esimerkiksi leikkausten kautta usein virheellisesti siten, että sukupuolenkorjaus kuvitellaan yhdeksi leikkaukseksi, jossa sukupuoli ”muuttuu” tai ”vaihtuu”. Tähän virheelliseen käsitykseen viitataan ja käsitystä oikaistaan esimerkiksi Hulkon romaanissa (*Suojaava*, 106). Sukupuolen medikalisaatio johtaa siis helposti harhaan. Sitä voidaan kuitenkin myös kritisoida. Esimerkiksi Kolun romaanissa Peetu kommentoi sukupuolen medikalisaatiota. ”Diagnoosi: transsukupuolinen. Mun on niin vaikeaa ymmärtää, että se kuka mä olen, on jollekulle toiselle diagnoosi.” Peetulle transsukupuolisuus on identiteetti, siksi diagnosointi loukkaa häntä. Näin sekä lääkäreiden asennoituminen, johon liittyy diagnostinen luokittelu ja ”potilasleikki”, että translaki näyttäytyvät ongelmallisina. Lakiin liittyvät ongelmat ovatkin läsnä läpi teoksen. ”Laki tahtoo, että olemme steriilejä, että meiltä viedään ihmisenä jatkamisen kyky. Vain sillä ehdolla saamme olla niitä ihmisiä, joita olemme.” Peetu ottaa näin kantaa translain pykälään 1, jonka mukaan sukupuolen juridiseen vahvistamiseen tarvitaan lääkärin todistus lisääntymiskyvyttömyydestä (Translaki 2002/563). Viittaukset lakiin sitovat teosta Suomen transpo liittiseen tilanteeseen ottaen kantaa sen epäoikeudenmukaisuuteen. (*Kesän jälkeen*, 13, 72.)

Sukupuolen medikalisaatioon liitetään myös transhahmoista kertovassa nuortenkirjallisuudessa esiintyvä ongelmallinen ”onnekkaan nuoren narratiivi”. Onnekkaan nuoren narratiivi olettaa, että tyyppillinen transnuori tietäisi identiteettinsä jo varhain ja voisi aloittaa sukupuolenkorjauksen tarvitsematta huolehtia esimerkiksi sen rahoittamisesta. (Putzi 2017, 429–430; Reynolds 2007, 129.) Aineistoni toisaalta hyödyntää toisaalta hylkää onnekkaan nuoren narratiivin. Esimerkiksi Kolun teoksen Peetua voi pitää onnekkaana, sillä Peetun sukupuolenkorjaus on päässyt alkuun jo varhaisella iällä ja perheen keskiluokkaisuus mahdollistaa sukupuolen korjaamisen. Peetu on jopa pystynyt aloittamaan hormonihoitot alaikäisenä, mikä Suomessa on todellisuudessa harvinaista. Peetu tiedostaakin oman onnekkautensa. ”Olen turhautunut, mutta onnekas. Leikkaus on nurkan takana, pikemmin kuin pian. Olen saanut kulkea pikatietä. [–] Minua on saattanut onnellinen termiikki. Olen saanut noston, jota kaikilla ei ole.” Tarinan kannalta on osuvaa, että 18-vuotispäivä ja mastektomia osuvat samaan aikaan, vaikka suurimmalla osalla transnuorista näin ei olisikaan. Näin transtematikka tukee aikuistumestematikkaa. (*Kesän jälkeen*, 104.) Björkin romaanissa puolestaan Makke tunnistaa oman identiteettinsä vasta aikuisena ja aloittaa sukupuolenkorjausprosessinsa vasta parikymppisenä. Näin onnekkaan nuoren narratiivi ei kovin hyvin toteudu, vaikka Makke saakin elää pojan sukupuoliroolissa jo lapsuudesta asti. Mattilan *Järistyksiä*-romaanin Eelias ei voi pitää kovinkaan onnekkaana. Perheen normatiivisuus estää oman identiteetin ilmaisun ja sanallistamisen, eikä Eelia romaanissa korjaa sukupuoltaan medikaalisesti tai edes harkitse mahdollisia medikaalisia toimenpiteitä. Sukupuolen korjaaminen on Eelialle mahdotonta ensisijaisesti vanhempien syrjivän asenteen vuoksi, vaikka taloudellisesti sukupuolen korjaaminen olisikin perheessä mahdollista. Toisaalta sukupuolenkorjausprosessin poissaolo romaanissa liittyy myös Eelian ei-binäärisyyteen. Hänellä ei ole ehkä edes tarvetta sukupuolen medikaaliselle korjaamiselle, johon tyyppillisesti liitetään ajatus binäärisyydestä.

Hulkon romaanissa *Suojaava kerros ilmaa* esitellään toisenlainen transhahmo. Huulle sukupuolenkorjausprosessi hahmottuu toistaiseksi saavuttamattomaksi. Huu on ”jonossa”, mutta taloudelliset mahdollisuudet sukupuolen korjaamiseen ovat heikot. Lukijalle selviää, että Huun perheeseen kuuluu pienituloisen kuolemansairas äiti, jota Huu hoitaa. Huu joutuu työskentelemään puhelinmyyjänä. Puhelinmyynti näyttäytyy teoksessa ainoana mahdollisena urana transsukupuoliselle. Koulutuksenkin mahdollisuus sulkeutuu Huulta pois: koulu on ”katkolla” oletettavasti juuri äidin sairauden vuoksi. ”Mun kaltaisen ihmisen [transsukupuolisen] on oikeestaan mahdotonta saada mitään muuta työtä.” (*Suojaava*, 100, 106, 115–116.) Perheen taloudellinen tilanne ja Huun arjen kuormituksen määrä tekevät siis sukupuolen korjaamisen mahdottomaksi. Huu näyttää kuuluvan muiden romaanien transsukupuolisista poiketen yhteiskuntaluokkaan, jossa sukupuolen korjaamiseen ei ole yhtäläisiä mahdollisuuksia taloudellisen tilanteen ja voimavarojen vuoksi. Toisaalta myös yhteiskunnallisen aseman parantaminen, edes kouluttautumalla lähihoitajaksi, on transihmiselle romaanin maailmassa lähes

mahdotonta. Tässä romaani puhuu myös todellisuudesta ja ottaa siihen kantaa, sillä transsukupuolisten työttömyysaste on muuta väestöä korkeampi ja matala koulutus on yleistä (Tasa-arvovaltuutettu 2018, 81–82). Symbolisesti Huun uinti kuvaa hänen tilannettaan ja suruaan. Kepa ei ”kestä kuulla surua sen [Huun] äänessä ja huohotusta, kun se taistelee pysyäkseen pinnalla” (*Suojaava*, 100). Toisten teosten ”onnekkaiden” transpoikien vastapainona Huu joutuu taistelemaan, ettei hukkuisi. Hulkon teos siis laajentaa nuortenkirjallisuuden käsitystä transsukupuolisuudesta. Kyse ei ole vain keskiluokkaisesta ilmiöstä.

Toisaalta sukupuolen medikaaliseen prosessiin keskittyminen johtaa helposti ongelmakertomuksen, *problem novel*, kaavan noudattamiseen. Transkertomuksissa ongelmakertomukseen traditioon liittyy oleellisesti ajatus, että sukupuolenkorjausleikkaus ratkaisee identiteetin ongelman. Myös omassa aineistossani ainakin Björkin romaania *Poika* voi pitää ongelmakertomuksena. Teoksessa esitetään itse asiassa useita ongelmia: alaikäisen päihteiden käyttö, vandalismi ja muu rikollisuus, isän menetys, ongelmat koulunkäynnissä, yksinäisyys, itsetuhoisuus (*Poika*, 140–141) ja sukupuolen ongelmat. Monet näistä ovat yleisiä nuortenkirjoissa, jotka hyödyntävät ongelmakertomuksen rakennetta. Nuoruuden diskurssia nimittäin johtaa kaksi poliittista diskurssia: julkispoliittinen, jossa nuorten koulutus ja sen merkitys korostuu, ja turvallisuuspoliittinen diskurssi, jossa nuoret usein nähdään yhteiskunnallisena uhkana esimerkiksi työttömyyden, päihteiden käytön ja väkivallan vuoksi (Carpenter & Mojab 2017, 1; Ritchie 2017, 13). Nuortenkirjallisuuden ongelmakertomukset liittyvät molempiin diskursseihin. Björkin teoksessa ongelmat kasautuvat, kunnes aikuistuminen ja sukupuolen korjaaminen mahdollistavat niiden ratkaisemisen: teoksen lopussa Miro pääsee eroon huumausaineista ja rikollisuudesta, löytää ammatin ja heteronormatiivisen parisuhteen. Ongelma siis ratkeaa normatiiviseen aikuisuuteen siirtymällä ja sukupuolenkorjauksella. Vaikka kerronnassa yritetäänkin toppuutella tätä ajatusta: ”sukupuolen korjaaminen ei tarkoita sitä, että kaikki muut ongelmat katoaisivat ja sen jälkeen taivas olisi auki” (*Poika*, 180), teoksen kokonaisrakenne vihjaa päinvastaista. Makken ongelmat ratkeavat sukupuolen korjausprosessin myötä hyvin nopeasti. Onnellisen lopun ja sitä edeltävien ongelmien välinen kuilu on liian suuri.

Myös Mattilan romaania *Järityksiä* voi tulkita ainakin osittain ongelmakertomuksen muotin avulla. Keskeinen ongelma on sukupuolen ja seksuaalisuuden sopimattomuus kotoa ja yhteisöstä tulevaan sovinnaisuuden malliin ja siihen liittyvät salailun ja yksinäisyyden tuntemukset. Ongelma ratkaistaan lopulta ulostulolla. En kuitenkaan pidä Mattilan teosta puhtaasti ongelmakertomuksena, sillä teos ei mielestäni kokonaan näyttäyty sellaisena. Nuoruutta ei nähdä ainoastaan ongelmien ja niistä kärsimisen aikana, eikä teos näytä nuoruutta ongelmien merkittävänä lähteenä. Itse asiassa nuoren ongelmat kumpuavat Mattilan teoksessa aikuisista: vanhempien kykenemättömyys hyväksyä lapsensa ei-normatiivisuutta tuottaa teoksen keskeisimmät ongelmat.

Monet ongelmalliset transkehoon liittyvät narratiivit ja käsitykset kytkeytyvät biologiseen normatiivisuuteen. Eniten biologinen normatiivisuus näkyy romaanissa *Poika*. Teoksessa sukupuoli käsitetään usein niukan biologisesti (*Poika*, 57). Juuri sukupuolen medikaaliseen prosessiin keskittyminen ja biologinen normatiivisuus ovat altistaneet transsukupuolisuudesta kertovaa nuortenkirjallisuutta kritiikille. Kritiikin keskiössä on ollut teosten genitaali- ja leikkauskeskeisyys ja leikkausten normalisoiminen (Putzi 2017). Jennifer Putzin (2017, 427) mukaan transmiehistä kertova kirjallisuus ei keskity yhtä voimakkaasti genitaaleihin kuin transnaisista kertova kirjallisuus. Genitaalien sijaan keskiössä ovat usein rinnat ja mastektomia kuten Kolun teoksessa. Toisaalta esimerkiksi Björkin romaanissa falloplastia ja penis saavat paljon huomiota Makken identiteetin legitimoimisessa. Sukupuolenkorjausleikkaukset on nuortenkirjallisuudessa tyypillisesti nähty ”lopullisena muotona” miinuden kehityksessä: tavoitteena, joka ratkaisee sukupuoliristiriidan. Leikkauskeskeisyys edistää näin ajattelumallia, että tietyt biologiset piirteet määrittävät henkilön sukupuolen. (Putzi 2017, 427.) Mielestäni leikkausten läsnäolo kirjallisuudessa ei sinänsä ole ongelma: miten asioista kerrotaan, on oleellisempaa kuin mistä kerrotaan. Esimerkiksi Kolun teoksessa rintakehäleikkaus on vain yksi osa sukupuolenkorjausprosessia.

Kolun teoksesta välittyvä käsitys leikkauksesta on ambivalentti. Peetu huomauttaa äidilleen, että hän on jo vuosia ollut sukupuolenkorjaushoidoissa ja saanut hormoniterapiaa (*Kesän jälkeen*, 98). Näin Peetu siis asettaa leikkauksensa vain osaksi sukupuolen korjaamista. Toisaalta Peetu itsekin ajattelee elämänsä ”alkavan” leikkauksesta. ”Tämän kesän jälkeen kaikki resetoituu. Syntyy aika ennen ja jälkeen.” Peetu haaveilee siitä, mitä hän tekisi ”elämänsä ensimmäisenä päivänä” eli ”sinä päivänä kun viimeinen leikkaus on ohi ja tikit on poistettu ja sulaneet eikä yksikään arpi arasta enää” (mt. 70). Syntyminen ja ”todellisen” elämän alkaminen sukupuolenkorjausleikkauksesta vahvistaa ajatusta, että vasta sukupuolenkorjausleikkaus ”muuttaa” henkilön sukupuolen. Peetun ajatus ”elämän ensimmäisestä päivästä” korostaa leikkauksen tärkeyttä Peetulle, mutta samalla osoittaa, että myös Peetun oma käsitys kehollisuudesta on ongelmallinen (mt. 70). Peetu on mies, mutta vasta sukupuolenkorjausleikkaus lopullisesti vahvistaa sen. Teoksen nimi *Kesän jälkeen kaikki on toisin* jatkaa samaa diskurssia: kesän lopulle sijoittuvan leikkauksen jälkeen kaikki tosiaan on toisin – ainakin niin teos näyttäisi vihjaavan. Edellä (2.2) esitellyn Pyryn ja Peetun riidan loppukaneetti ”luojan kiitos susta tulee nyt hetero” liittyy myös samaan tematiikkaan. Leikkausta edeltävä Peetu on lesbo, nainen. Vasta mastektomia, leikkaus, siis vahvistaa Peetun miehuuden. Myös Pyryn sanoissa, joiden mukaan Peetu ”ei koskaan” voi olla ”samanlainen” kuin Pyry, sukupuoli näyttäytyy ensisijaisesti biologisena. (mt. 61–63.) Edes kehon ulkoinen muokkaaminen ei riitä, vaan lopultakin päädytään kromosomitasolle; kaikki kehon ulkopuolen korjaaminenkin vain piilottaa todellisen sukupuolen. Pyryn ei ole sukupuoleltaan normatiivisena tarvinnut pohtia sukupuolisuutta ja sukupuolen ja kehon yhteyttä. Hän

on tottunut näkemään sukupuolen puhtaasti biologisena. Pyryn sanat edustavat yleisempää biologista näkemystä sukupuolesta: transsukupuolinen eroaa aina cissukupuolisesta. Romaanin kehokeskeisyydestä päästään kuitenkin yli: Pyry osaa pyytää sanojaan anteeksi ja Peetu pystyy käsittelemään kehodysforiaansa lentämällä. Keholliset ongelmat jäävät näin väliaikaisiksi. Vaikka mastektomia saakin teoksessa merkittävän roolin, ei sukupuolen korjaaminen näyttäyty vain leikkausten kautta.

Myös väärän kehon diskurssi kytkeytyy biologiseen normatiivisuuteen. Väärän kehon diskurssi on yksinkertaistava tapa kuvata kehodysforiaa ja sukupuoliristiriitaa. Siinä transsukupuolisen keholista kokemusta kuvataan luonnon virheenä, joka korjataan leikkaamalla (Halberstam 1998, 143). Väärän kehon diskurssissa puhetta transsukupuolisuudesta dominoi lääketieteellinen ja psykologinen näkökulma (Davidmann 2010, 188). Todellisuudessa transsukupuolisten kokemukset kehostaan ovat paljon monimutkaisempia kuin kahtiajako väärään ja oikeaan antaa ymmärtää (Davidmann 2010, 188). Diskurssi on läsnä monissa aineistoni teoksissa. Erityisesti Björkin teos *Poika* nojaa paljon väärän kehon diskurssiin. ”Minä olin kokonaan väärä. Minua ei olisi pitänyt olla olemassakaan. Jokin juttu oli mennyt vitusti pieleen.” (*Poika*, 55.) Björkin romaanissa väärään kehoon liittyviin ilmiöihin kuten rintoihin ja voimattomuuteen kohdistuu häpeää (mt. 133, 142–144). Myös kuukautisia kuvataan häpeällisiksi. Kuukautisten häpeällisyyttä korostetaan groteskilla kuvastolla: ne haisevat hirveälle, verta tulee ”aivan kamalasti” ja siteinä käytetään ”paksuja neljän kyynelen paketteja” (mt. 146–147). Makke pääsee kuitenkin helpolla, sillä kuukautiset loppuvat urheilun ja laihtumisen myötä (mt. 145).

Myös Kolun teoksessa viitataan väärän kehon diskurssiin. Peetu toisaalta soveltaa väärän kehon diskurssia oman identiteettinsä selittämisessä, toisaalta kritisoi sitä. ”Kuka sanoo millainen on pojan keho? Kuka määrää että tuollainen, samanlainen, noin menee lanne ja tähän rytmiin sykkii sydän. Pojan ruumis on mun, munlainen, minä. (*Kesän jälkeen*, 28.)” Peetu siis vastustaa ajatusta, että hänen kehonsa olisi vääränlainen. Se on pojan keho, jo ennen sukupuolenkorjausta. Keho on omanlaisensa, eikä se voi olla väärä. Toisaalta Peetunkin keho on vääränlainen ja epäsopeva. Kehon vääränlaisuus ankkuroituu yhteiskunnassa vallitseviin odotuksiin pojan ja miehen kehosta, jotka näkyvät parhaiten vaatteissa. ”Mä en sovi. Mulla on liikaa ja liian vähän. (mt. 37.)” Vääräys liittyy siis paitsi kehoon myös sosiaalisiin odotuksiin. Toisaalta väärän kehon diskurssi aktivoidaan myös suoraan: lapsuuden muistossa peilikuva on ”sekin valhe ja summanmutikka ja väärin” (mt.42). Vääräys siis kohdistuu myös itseen: omaan kehoon ja omaan identiteettiin ennen transsukupuolisuuden tunnistamista.

Myös Mattilan romaanissa väärän kehon diskurssia ja ”vääräyttä” sovelletaan ja arvostellaan. Aluksi vääräys kohdistetaan ympäristöön. Minä ja minun kehoni ei ole väärä, vaan ympäristö, jossa minun kehoni kohdataan. ”Lapsena ajattelin, että minut oli vahingossa tiputettu väärään paikkaan, siksi olemassaolo kutitti ja oli jotenkin vaikeaa (*Järityksiä*, 14).” Toisaalta vääräys ankkuroidaan myös omaan oloon: ”kun vaatteiden alla oli koko ajan jotenkin väärä olo, ei sitä osannut muille

selittää (mt. 38).” Tällainen väärä olo on pikemminkin tunne oman kehon vääryydestä kuin käsitys kehon vääryydestä. Tunne oman kehon vääryydestä kuitenkin muuttaa myös käsityksen omasta kehosta. Eelia alkaa nähdä oman kehonsa ”sekasortokehona” (mt. 86). Romaanin lopussa vääryyden diskurssi aktivoidaan uudestaan. Eelia myös haluaa ”ulos vääristä nahoista”, mutta tekstiyhteydessään tulkitsen ”väärän nahan” merkitsevän pikemminkin naamiota, jota Eelia yrittää perheelleen pitää yllä (mt. 142). Kyse ei siis ole omasta kehosta vaan cis- ja heteronormatiivisesta kulissista, jota on yritetty ylläpitää. Astuessaan ulos vääristä nahoista Eelia siis pudottaa heteronormatiivisten odotusten vuoksi pitämänsä naamion. Näin kyse ei ole väärän kehon diskurssista, vaikka ilmausta voisi senkin yhteydessä käyttää.

### 3.2 Keho tilassa – mieli tilassa

Tilat saavat aineistossani merkittäviä rooleja kehon ja identiteetin kannalta. Erityisesti aineistossani toistuu siirtyminen paikasta toiseen, jolloin tilallinen muutos käynnistää identiteetin työstämisen prosessin. Kasvamisen metaforia nuortenkirjallisuudessa tutkineen Roberta Tritesin (2014, 22–23) mukaan matkantekoon ja siirtymiseen liittyvät metaforat kuvaavat tyypillisesti kasvamista nuortenkirjallisuudessa. Mattilan teoksessa siirtyminen ”pesäpallokaupungista” taidelukioon käynnistää prosessin, jonka mukana oma identiteetti muodostuu. Teoksessa kahden etäisen tilan välistä siirtymää edustavat juna ja kännykkä. Hulkon teoksessa puolestaan risteily tuntemattomaan paikkaan, Ahvenanmaalle, mahdollistaa Kepan ja Huun kohtaamisen, joka aktivoi identiteettiin liittyviä pohdintoja ja muistoja Kepassa. Kolun teoksessa purjelentokoneen avulla siirrytään arkitodellisuuden yläpuolelle, missä identiteetin sanallistamiselle löytyy tilaa.

Muista aineistoni teoksista poiketen Björkin romaanissa *Poika* siirtyminen toiseen paikkaan ei tematisoidu, vaikka teos alkaakin perheen muuttaessa pohjoisesta Vantaalle. Toinen keskeinen siirtymä on, kun perhe muuttaa Hakaniemeen äidin miesystävän asuntoon. Muuttaminen suurempaan kaupunkiin on queerteksteissä tavallinen motiivi (Crawford 2013, 559). Maalaisuus on perinteisesti nähty ahdasmielisyyden, syrjinnän ja viharikosten tilana, kun kaupunki taas on nähty edistyksellisenä, ulostulojen ja queeryhteisöjen tilana (Halberstam 2005, 14–15). Maaseudulla vähemmistöidentiteetti on mielletty helpommin tunnistettavaksi ja siten väkivallalle alttiimmaksi kuin kaupungissa, vaikka oletus on osoitettu ainakin osittain paikkansapitämättömäksi (Halberstam 2005, 35). Björkin teoksessa on kuitenkin huomattava, että perhe muuttaa suuremmalle paikkakunnalle äidin toiveesta. Makke ei siis hakeudu suurkaupunkiin vähemmistöidentiteettinsä vuoksi. Lapsuuden muutot kuitenkin mahdollistavat Makkelle uusia alkujä, jolloin oman sukupuolen ilmaisut voimistuvat. Silti siirtymät uuteen paikkaan eivät saa temaattisia merkitystä identiteetin pohdinnassa, sillä siirtyminen ei käynnistä

identiteetin tarkastelun prosessia. Sen sijaan Mattilan romaanissa *Järistyksiä* muuttaminen toiselle paikkakunnalle nimenomaan symboloi uuden identiteetin omaksumista. Mattilan teoksessa ei kuitenkaan muuteta suuremmalle paikkakunnalle vaan päinvastoin. Mattilan teos toimii näin tyypillistä narratiivia vastaan. Kaupunki ei suinkaan näyttäydy edistyksellisenä, vaan se edustaa keskiluokkaista, konservatiivista ja heteronormatiivista idylliä, josta Eelia pyrkii vapautumaan.

Mattilan romaanissa Eelian kotitalo, joka laajenee sitä ympäröiväksi lähiöksi ja koko ”pesäpallokaupungiksi”, näyttäytyy tuskallisten lapsuusmuistojen lähteenä. Sen idyllinen keskiluokkainen heteronormatiivisuus tuottaa tuskallisia muistoja. ”Kotitalon valojen vilkkuessa hämärän keskellä askeleeni alkoivat kuitenkin hidastua, tuttu painava tiputti hartiat maata kohden ja survaisi pesäpallon kurkkuun niin, että oli vaikea saada henkeä (*Järistyksiä*, 136–137).” Kodin valot eivät vilku hämärässä turvasatamana vaan uhkaavina. Perheen ahdasmielisyys painaa, niin että ryhti muuttuu kumaraksi ja hengittäminen vaikeutuu. Se, että kaupunkia kutsutaan kansallisurheilulajin mukaisesti pesäpallokaupungiksi, kytkee normatiivisuuden vahvasti myös suomalaisuuteen ja kansallismielisyyteen. Idylli tukahduttaa sen normista poikkeavan Eelian. Lapsuudenkoti ja perhe kuitenkin hajoavat romaanin myötä. Eelian vapautuminen Vällyssä paljastaa, että koti onkin ollut vain kulissia. Muutoksensa myötä Eelia ymmärtää, että vanhempien heteroseksismi ja koti onkin täyttymätön odotusten ”kuilu”, jonne uppoaa: ”kotia [ei] enää ollut, pelkkä musta kuilu sen tilalla” (mt. 104). Kodin kulissit saavat ahdistuksen kietoutumaan kivuliaaksi ”renkaaksi pään ympärille”, huoneet muuttuvat ”vieraiksi” ja seinät ”hohkaavat kylmää” (mt. 105). Koti, josta oikeanlaiset ihmiset puuttuvat, menettää merkityksensä (Tuan 2003, 140). Koska perhe ei pysty vastaamaan Eelian tarpeeseen tulla hyväksytyksi, perhe menettää merkityksensä. Samalla koti menettää merkityksensä. Negatiivinen ilmapiiri tarttuu jopa rakennukseen, joten se on romaanin lopussa romutettava. Ahdistavat muistot haudataan korttitalon raunioihin (*Järistyksiä*, 140). Romaanissa muistojen tuhoaminen vaikuttaakin olevan Eelian keino käsitellä negatiivisia tunteita kuten häpeää ja ahdistusta (ks. mekkomotiivi luku 3.1). Eelian täytyy ensin romuttaa ja tuhota menneisyytensä, jotta hän voi rakentaa sen tilalle uuden tulevaisuutensa.

Tilalla voidaan ilmaista henkilöhaamossa tapahtuvia prosesseja, mielentiloja ja niiden muutoksia, mutta tilallisuus kytkeytyy myös genreihin. Esimerkiksi Bahtinin (1975) kronotooppi kiinnittyy tiettyyn kirjallisuuden lajiin. Käytän tutkielmassani nuortenkirjallisuuden tutkimuksessa hyödynnettyä liminaalitalan tai välitalan<sup>26</sup> käsitettä (esim. Dewan 2010). Antropologi Victor Turnerin liminaalitala on siirtymäriitin tila, jonka läpi kuljetaan siirryttäessä yhdestä sosiaalisesta roolista toiseen. Siirtymäriitin tilasta Turner puhuu kynnyksenä ja toisaalta käyttävänä. Hän korostaa siirtymisen prosessissa olevan marginaalista, sosiaalisen ja poliittisen rakennelman ulkopuolista roolia. Turner myös

---

<sup>26</sup> Tässä tutkielmassa valitsen käyttäen suomenkielistä välitalan käsitettä.

huomauttaa, että liminaalisuus mahdollistaa normeista poikkeamisen: se tarjoaa tilan kokeiluille, kulttuuristen symbolien uudennaiselle yhdistämiselle ja rajojen ylittämiseksi. (Turner 1992, 48–50, 52, 54, 147.) Liminaalitila sopii siis erityisen hyvin sukupuolen moninaisuutta käsittelevän nuortenkirjallisuuden kehykseksi. Sukupuolen moninaisuus ja päähenkilön nuoruus tuottavat kaunokirjallisuuteen kaksi toisiinsa kietoutunutta transitiota, joiden risteyskohdassa päähenkilö on useiden yhteisöjen marginaalissa ja tuottaa identiteetin kokeiluillaan kulttuuristen sukupuolitettujen symbolien uudennaisia yhdistelmiä. Nuorten fiktiossa liminaalitila usein vastaa nuoruuden siirtymäriittejä: kasvamista ja puberteettiin liittyviä aikuisuuteen siirtymisen riittejä (Dewan 2010: 270). Henkilöhahmo siirtyy tilasta toiseen ja samalla lapsuudesta aikuisuuteen. Myös Bahtinin (1975, 412–413) kynnyksen kronotooppi, jonka mukaan henkilöhahmon sisäinen muutos tapahtuu kynnyksellä, toteuttaa välitilan ideaa. Tilasta toiseen siirryttäessä henkilöhahmo itsekin muuttuu. Muun muassa Mattilan romaanissa siirtymien välitilat, juna, portaikko ja jopa kynnys saavat merkityksensä sekä aikuisuuteen siirtymisen tiloina, että bathinilaisina päätösten ja sisäisten tilojen muutosten paikkoina. Aineistoni teoksissa välitiloja edustavat muun muassa kulkuvälineet: purjelentokone (*Kesän jälkeen kaikki on toisin*), risteilyalus (*Suojaava kerros ilmaa*) ja juna (*Järistyksiä*) ja sisään- ja uloskäynnit: porttikongi (*Suojaava kerros ilmaa*), parveke ja kynnys tai oviaukko (*Järistyksiä*). Lisäksi ollaan rajatiloissa: merenrannalla ja laiturilla (*Suojaava kerros ilmaa*) sekä taivaalla (*Kesän jälkeen kaikki on toisin*).

Maantieteilijä Yi-Fu Tuan korostaa tilallisuuden kokemuksellisuutta: tila ymmärretään sen kehollisen kokemuksen kautta. Tilan kokemuksellisuus lähentää symbolisen tilan ja konkreettisen paikan käsitteitä.<sup>27</sup> (Tuan 2003, 6, 12, 18.) Maria Nikolajeva (2017, 71) kritisoi kirjallisuuden tutkimusta tilan symbolisuuteen keskittymisestä ja ehdottaa, että tilan metaforisen tulkintatavan rinnalla korostettaisiin sitä, miten tiloja koetaan kirjallisuudessa kehollisesti. Mielestäni Kolun romaanin purjelentokone toimii sekä metaforisena että koettuna tilana. Purjelentokoneen liikkeiden tuottamat proprioseptiset kokemukset ja muut keholliset tuntemukset laukaisevat emotionaalisia tiloja Peetussa. Tunne painovoiman otteesta vapautumisesta purkaa emotionaalisia lukkoja. Ilmassa identiteetin käsittely on mahdollista. Toisaalta lentäminen näyttäytyy symbolisena. Lentämisen keveys, vapaus ja painovoimasta irrottautuminen toimivat oman identiteetin omaksumisen symbolina ja toisaalta asetuvat symboliseen oppositioon alas jäävälle arjelle, kehodysforian painolle ja syrjinnälle. Peetun emotionaaliset tilat myös laajenevat koneen ulkopuolelle: sää, pilvet ja ilmanpaine muuttuvat Peetun tunteiden mukaisesti. Jopa painovoiman kokemus muuttuu tunteiden vaikutuksesta.

Mattilan romaanissa keino tuottaa Eeliale painovoiman otteesta irrottautumisen kokemuksen ja nurinpäin kääntymisen kokemuksen. Keino tuottaa monennaisia kehollisia tuntemuksia, aistimuk-

---

<sup>27</sup> Tilallisuuden tutkimuksessa korostuu tilan luonne abstraktina ja symbolisena käsitteenä. Vastaavasti konkreettista ympäristöä, jonka kanssa yksilö on vuorovaikutuksessa fyysisesti ja emotionaalisesti, kutsutaan paikaksi. (Tuan 2003.)

sia kehon osien asennosta, painovoimasta, tasapainosta, vauhdista ja liikkeestä sekä ilmavirran tuottamia tuntoaistimuksia iholla ja kuuloaistimuksia ja lopulta vielä kehollisia reaktioita kaikkiin näihin kuten kouraisu vatsanpohjasta (*Järistyksiä*, 13). Vauhdikas ja kevyt tuntemus yhdistyy symbolisesti binäärisen sukupuolikäsityksen ääripäiden välillä liikkumiseen. Keinu heittää ympäri samalla kun kategoriat Eelian omassa mielessä kääntyvät nurin.

Keinussa vatsanpohjaa kouraisee. Ei niinkään vauhti tai väärinpäin humahtava taivas, vaan se kaikki muu. Pilvet ja kuusenlatvat ja natisevat keinun nivelet, ilmavirta joka musisoi korvissa ja saa kehon irtaantumaan kaikesta painavasta.

Jalkojen kahmaistessa taivasta kaikki esteet katoavat. Mikään ei satuta eikä kukaan kahlitse, kun vain rummuttaa tahdissa äkäisiä vauhdinottoviivoja hiekan pintaan, potkii itsensä maailmasta ulos, kunnes huomaa nauravansa ääneen. Tyttö, poika, *ooksä transu vai tahallas ruma*, keinussa se kaikki unohtuu [– –] (*Järistyksiä*, 13.)

Keinu on Eelian keino päästä irti rajoittavista sukupuolikäsityksistä Se irrottaa jalat maasta. Keinu kääntää maailman nurin: ”taivas humahtaa väärinpäin”, jolloin keho irtoaa siihen kohdistuvista raskaista odotuksista. Nurinpäin kääntäminen kääntää yhteisöä sitovat roolit ja normitkin nurin. Esteettömyyden ja vapauden tunteella on kuitenkin ehtonsa. Keinulle pitää ottaa vauhtia ”äkäisesti”. Itsensä pitää ”potkia maailmasta ulos” Sanaston aggressiivisuus viittaa siihen, että vapaus täytyy keiuessakin ottaa väkisin. Teksti ohjaa ajattelemaan, että vapautumista ei voi saavuttaa passiivisesti, se täytyy vaatia. Vauhdinoton aggressiivisuus, Eelian väkivaltainen halu vapautua yhteisön kahleista, asettuu vastakkain muiden väkivaltaisuuden kanssa. Tekstissä viitataan kiusaajien vaatimukseen valita binääristen sukupuolten väliltä. Muiden ääni erotetaan Eelian omasta äänestä kursivilla. Vastakkain on siis normatiivinen julkinen ääni, jota edustavat kiusaajien sanavalinnat, ja Eelian oma ääni. (*Järistyksiä*, 13.) Valokuvaaja ja transtutkija Sara Davidmannin (2010, 200) mukaan cisnormatiivinen sukupuolen rajojen ”valvominen” julkisissa tiloissa vahvistaa binääristä sukupuolikäsitystä ja altistaa näiden rajojen rikkojat väkivallalle ja syrjinnälle. Muiden suhtautumisessa on kyse juuri binääriin rajojen väkivaltaisesta valvomisesta.

Mutta jo ensimmäisen jarrutuksen kohdalla todellisuus sitoo tennarin nauhat yhteen ja tekee pystyssä pysymisestä mahdotonta. *Sun pitää olla jompikumpi, mikä siinä on niin vaikeeta.*

Kun kaikki keinut ovat varattuja ja sitä huomaa seisovansa yksin eri puolella pihaa kuin muut, ymmärtää maanpinnalla kaikessa olevan kyse rajoista. Kahlitsevista, muiden määrittämistä rajoista, joihin minä en saanut itseäni mahtumaan, vaikka yritin kuinka.

Osa rajoista piirtyi selkeinä kaikille, osa vain niille, jotka olivat tarpeeksi erilaisia. Näkymättömät rajat olivat pahimpia, ne oppi tuntemaan vain kompastamalla niihin. Silloin häpeä kirveli kaikista eniten, yllätettynä ja hämättyinä. Sukupuolten välinen raja oli muille harmiton, mutta minua se sokaisi päiväkodista asti. (*Järistyksiä*, 13–14.)

Ympäristön väkivaltaisuutta osoittaa tekstissä myös Eelian eristäminen. Keinun ulkopuolella Eelia tuntee olevansa ”yksin” (*Järistyksiä*, 13). Eelia seisoo kauempana, pihan toisella puolella, katsoomassa kun muut keinuvat. ”Maanpinnalla kaikessa on kyse rajoista” (mt. 13). Kuten Kolunkin teoksessa myös Mattilan teoksessa negatiiviset tunteet, yhteisön normatiiviset rajoitukset ja sosiaalinen epäoikeudenmukaisuus ankkuroituvat maahan. Keinu vie pois maanpinnalta ja siten vapauttaa. Keinun yksinäisyys on vapautta ja aktiivista subjektiivisuuden ilmaisemista ja tuntuu siten hyvältä.

Keinun ulkopuolella yksinäisyys on eristämistä ja passiivista toiseutta. Juuri keinun ulkopuolella sukupuolen normatiivisuuden rajat piirretään. Nämä rajat ovat kuitenkin Eelialle näkymättömiä. Niihin täytyy kompastua, tehdä väärin ja rikkoa niitä ja kohdata normin rikkomusta seuraava rangaistus eli häpeä. Näkymätön raja ”sokaisee” (mt. 14). Se estää toimimasta yhteiskunnan edellyttämällä tavoilla ja näkemästä itseään yhteisön osana.

Sukupuolinormeista poikkeaminen on normin transgressio: yksilö ylittää yhteisönsä määrittämät rajat ja ottaa muun kuin itselleen annetun roolin. Mattilan romaanin Eelia ylittää tämän rajan keinussa, Hulkon romaanin HUU risteilyllä ja Kolun romaanin Peetu lentäessään. Kun hahmot ylittävät tutun elämänpiirinsä rajat maasta irtautumalla, ylittävät he samalla sosiaalisen sukupuolen rajat. Maa yhdistyy näin kahlitseviin normeihin, eli maankamaralta poistuminen vapauttaa normeista. Metafora ja siihen liittyvä painovoiman kuvasto toistuu teoksesta toiseen. Peetu esimerkiksi kertoo lentävänsä ”tunnetun maailman reunan yli” (*Kesän jälkeen*, 15). Ollaan rajojen tuolla puolen, tuntemattomalla alueella, missä mikä tahansa on mahdollista. Tuan (2003, 54) huomauttaa, että avara tila on länsimainen vapauden symboli mutta samalla uhka: sen avoimuus kutsuu toimimaan ilman inhimillisten merkitysten ja reittien rajoituksia. Maan vastakohtaksi taivas asettuikin aineistossani symboloimaan vapautta ja mahdollisuuksia poiketa normeista.

Sekä lentäminen että keinuminen yhdistyvät myös ajan kokemiseen. Vapautuneena aika tuntuu pysähtyvän. Esimerkiksi Eelia kuvailee hyvin yksityiskohtaisesti keinun natinaa, silmissään vilahtelevia maisemia ja kehonsa asentoja. Samalla kokemukseen kuitenkin liittyy sen katoavaisuus. Sekä Peetu että Eelia ilmaisevat molemmat, että tilallisesti tuotettu vapauden ja keveyden kokemus on temporaalisesti rajoittunut. Peetu pohtii jo koneessa kehollisia kokemuksiaan maan päälle palatessa (*Kesän jälkeen*, 17). Eelia puolestaan tietää keinussakin, että keinuessa maailman kääntyminen ylösalaisin on vain hetkellistä (*Järistyksiä*, 13–14). Teoksissa siis siirrytään ajallisen kokemuksen ulkopuolelle kuitenkin tunnistaen kokemuksen ajallisen rajallisuuden. Kolulla tämä on havaittavissa juuri purjelennoissa ja niiden kuvauksessa. Kun Peetun mieli on tyyni ja rauhallinen, lento tuntuu hitaalta, viipyilevältä jopa pitkältä. Kone kaartelee termiikkien reunoilla. Kun mieli on täynnä tunteita ja ajatuksia, lentoaika tuntuu lyhyeltä.

Kehollisuuden tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota siihen, miten tietynlaisilla kehoilla on tilaa laajeta (ks. esim. Halberstam 2005, 3–4; Ahmed 2014, 148). Kyse on mukavuudesta, jossa keho voi laajeta tilassa ja tila laajeta kehoon (Ahmed 2014, 148). Yleisesti katosotaan että hetero- ja cisnormatiivisen, valkoisen, vammattoman ja muin tavoin normatiivisen kehon on mahdollista ottaa julkista tilaa haltuun eli ”laajeta rajojensa ulkopuolelle”. Myös omassa aineistossani tällaisia kehon laajenemisen hetkiä voidaan hahmottaa. Tällaisia mukavuustiloja hahmottuu transhahmoilla lähinnä välitiloihin. Esimerkiksi Peetulle purjelentokone tarjoaa tilan, jossa kehon rajat voivat haalistua ja keho

voi laajeta rajojensa ulkopuolelle. Keho saa näin paikan, jossa se voi kokea positiivisia kehollisia kokemuksia. Toisaalta Mattilan romaanissa kehon laajeneminen liittyy ennen kaikkea seksiin, jonka yhteydessä kehot sulautuvat toisiinsa, liukuvat toistensa alueelle ja tulevat osaksi tilaa. Björkin teoksessa taas laajeneminen kytketään onnistuneeseen sukupuolenkorjausleikkaukseen (*Poika*, 202–203).

Myös Hulkon romaanissa ollaan välitulassa. Risteily ja risteilyalus voidaan hahmotella arkielämästä poikkeavaksi välitulaksi, joka vie mantereelta merelle ja saaristoon. Välitulana risteily myös tarjoaa paikan Kepan ja Huun kohtaamiselle. Se saattaa eri elämänpiireistä tulevat nuoret yhteen. Romaanissa esitellään myös selvemmin paikkaan sidottuja välitiloja esimerkiksi ranta ja laituri, sekä porttikongi, jonne kaksikko pakenee uhkaavaa henkilöä viettäessään iltaa Maarianhaminassa. Porttikongi tuo Kepan ja Huun fyysisesti toistensa läheisyyteen. Porttikongissa piilotellessaan pari päätyy toisiinsa kiinni niin ”tiivisti”, että ”hengitykset sekaantuu” (*Suojaava*, 94). Toisen keho ja hengitys tuntuu omaa kehoa vasten. Porttikongin trooppi rakastavaisten piilopaikkana luodaan näin kuvallisesti ja kehollisesti. Porttikongi aktivoi romanttisen genren. Tunnelma ei kuitenkaan ole romanttinen vaan jännittynyt ja kömpelö, kuten teinin ensi-ihastukseen paremmin sopii: ”sen [Huun] kädet on jotenkin hassusti koukussa ja tunnen sen pienet nyrkit vatsaani vasten” (mt. 95). Porttikongin ahtautta kuvataan kehollisesti. Tilaa ei ole edes luonnolliseen asentoon, jolloin kädet jäävät kömpelösti kahden kehon väliin. Kömpelyys on jopa humoristista. Myöhemmin myös ranta ja laituri tuovat parin lähemmäs toisiaan, tällä kertaa kuitenkin symbolisesti. Ranta saa molemmat ajattelemaan elämänsä tuskallisia muistoja. Leipien heittäminen palauttaa Kepan mieleen isän (mt. 79–81), Huulle taas uiminen tuo mieleen äidin vammautumisen (mt. 99–102). Molemmat tuovat rannalla esiin oman ulkopuolisuuden tunteensa. Ranta siis tuo kaksikon emotionaalisesti lähemmäs toisiaan.

Toisaalta porttikongin avulla voidaan osoittaa Huun kokemaa syrjintää ja väkivaltaa. Kun Kepa kysyy, miten Huu on osannut ohjata heidät porttikongiin suojaan vieraassa kaupungissa, Huu kertoo jo etukäteen painaneensa kohdan mieleen. ”Luuletko että tämä oli eka kerta kun juoksen karkuun.” Vastausta ei tarvitse selittää. Sekä lukijalle että Kepalle on selvää, että Huu joutuu arjessa miettimään omaa turvallisuuttaan sukupuolensa vuoksi. ”Tuskin Keravalla on sen helpompaa olla friikki kuin Tampereellakaan.” Syrjintä paikallistetaan hahmojen kotikaupunkeihin, mutta samalla yleistetään. Sitä tapahtuu kaikkialla, niin pienillä, keskisuurilla kuin suurillakin paikkakunnilla. (*Suojaava*, 96.)

Mattilan romaanissa junassa matkustamiseen viitataan usein, mutta itse matkustamista kuvataan vähän. Yleensä kuvaukseen pääsee junan tärinä, joka muistuttaa romaanissa toistuvia järistyksiä. Junan tärinä romuttaa identiteetit tilojen välillä kulkiessa, minkä jälkeen ”uusi” identiteetti on mahdollista koota. Juna on risteyskohta, jossa Eelian kaksi identiteettiä sekoittuvat. Esimerkiksi riidellyään äitinsä kanssa Eelia karkaa kotoa takaisin taidelukio Vällyyn. Kotoa karkaamisen hetkessä kerrohon aika hajautuu. Ollaan samaan aikaan junassa matkalla kouluun, ”jännitys hytkytti junan

jyskytyksen tahdissa”, ja vasta lähdössä kotoa: ”kun olin pakannut tavarani, löntystin keittiöön ja tyhjensin jääkaappia mahdollisimman huomaamattomasti” (*Järistyksiä*, 109). Kohtaus ilmentää näin paitsi junaa kahden tilan välisenä tilana myös romaanin kerronnan fragmentaarisuutta. Samanaikaisuuden illuusiolla esitetään tekstuaalisesti Eelian tunteita ja ajatuksia, jotka ovat kahdessa paikassa yhtä aikaa. Kun ajatukset ovat jo toisaalla, kumppanin luona, ja on jo päättänyt lähteä, on kuin olisi kahdessa paikassa samaan aikaan. Näin junan jyskytys voi jo tuntua vaikka vasta pakkaa tavaroitaan.

Myös Eelian kännykkä muuttaa tilaa. Sen kautta etäällä oleva tila kuten koti vuotaa ympäröivään tilaan kuten Eelian huoneeseen Vällyssä. Artefakti puhelin toimii siltana kahden eri tilan ja identiteetin välille ja purkaa tilojen erillisyyttä. Se katkaisee taidelukio Vällyn luoman hyväksyvän ilmapiirin ja tuo kodin painostavan ilmapiirin kouluun. ”Islan mentyä minusta jäi jäljelle varjo, painoton versio minusta, joka tipahti keskelle hiljaisuutta yhdellä puhelinsoitolla.” Yksin jäävästä Eeliasta häviävät ensin valo ja värit. Keho surkastuu painottomaksi haamuksi. Sitten painoton versio puutoaa lattialle, kun kotiin liittyvä ahdistus ja normatiiviset odotukset vuotavavat puhelimen kautta koko huoneeseen. Soittaminen tuottaa väliaikaisen tilan, joka ei ole koti eikä Vällyn huone vaan jotain niiden kahden väliltä. Puhelimen petollinen ääni ”kiemurtelee” kuin käärme ja myrkyttää tilan. Soitto heittää Eelian lapsuudenkodin ahtaaseen tunnelmaan: ”väärään oloon”, keskelle ”vääriä ihmisiä”. (*Järistyksiä*, 62.) Toisaalta kännykkä toimii siltana myös toisin päin. Kotona ollessaan Eelia saa Islan kanssa puhumistaan puheluista lohtua ja turvaa. ”Ujutin puhelimen rintataskusta ja nykäisin Islaa lähemmäksi (mt. 100).” Myös Karhun tekstiviesti (mt. 136) kannustaa Eeliää. Kännykän tila on siinäkin mielessä erityinen, että se kulkee mukana. Kännykän tila voi näin aueta myös liikkeessä kuten autossa (mt. 100). Se, että kännykkä on jatkuvasti läsnä, esittää myös vaatimuksen (mt. 50). Kännykän painostava ”hiljaisena lojuminen” (mt. 50) viittaa odotuksiin, jotka eivät täyty: viestiä tai soittoa ei tule, eikä Eelia itse tartu puhelimeen vaan vain tiedostaa ja tarkkailee sen lojumista.

Kännykän fyysisyys osoittaa, miten tilallinen, kehollinen ja identiteetti muodostuvat toistensa vaikutuksesta. Katseen suuntaaminen kännykän näytölle luo suljetun tilan, jota määrittää näkökentän suppeus ja kehon kyyristynyt asento. Siirrytään laajemmasta tilasta pienempään oman kehon tuottamaan tilaan. Kännykkä on identiteetin jatke. Sitä käytetään vuorovaikutuksessa minuuden ilmaisemiseen. Se myös tuo omaan elämänpiiriin muita identiteettejä sosiaalisen median välityksellä. Kännykän tila on siis identiteettien kehollinen tila. Tässä luvussa olenkin käsitellyt identiteetin, kehon ja tilan yhteyksiä. Hahmottelin aluksi kolme toistuvaa kehollista motiivia, joilla hahmon transmaskuliinisuutta aineistossani argumentoidaan: rintojen sitominen, hiusten leikkaaminen ja mekon pukeminen. Tyypillisesti mekon pukemisen kohtauksia on vain yksi ja se päättyy niin traagisesti, että vanhempien on hyväksyttävä lapsen itse valitsevat vaatteet. Transnuorten pyrkimys hyvää oloa tuottavaan sukupuolen ilmaisuun ja dysforian välttely siis ylittävät vanhempien heteronormatiiviset toiveet.

Hulkon romaanissa kehodysforiaa käsitellään muista romaaneista poiketen verraten sitä cissukupuolisen hahmon kehodysforiaan. Romaanin päähenkilön Kepan lihavuus ja siihen liittyvä dysforia toimivat teoksessa avaimena transsukupuolisen Huun kehollisten kokemusten ymmärtämiseen. Henkilöhahmot pääsevät myös vaikuttamaan toisiinsa ja muokkaamaan toistensa kehollisia kokemuksia. Katsoakseni Hulkon romaanin kehokäsitystä määrittelee siis samastuminen.

Kolun romaani on aineistoni ainoa teos, jossa sukupuolen medikalisaatioon otetaan kriittisesti kantaa. Kytkin sukupuolen medikalisaation ja transsukupuolisuutta käsittelevän nuortenkirjallisuuden ongelmakertomusten tradition toisiinsa. Kritisoin erityisesti Björkin romaania teoksen ongelma-keskeisyydestä. Teoksessa transsukupuolisuus nähdään ongelmana, joka ratkeaa sukupuolenkorjauksen myötä. Teoksen päähenkilö Makke kärsii ennen sukupuolenkorjausta myös muista ongelmista. Teoksesta välittyy käsitys, että sukupuolen korjaaminen ratkaisee kaikki transnuoren elämän ongelmat, jolloin teoksen kehokäsitystä hallitsee biologinen normatiivisuus ja leikkauskeskeisyys.

Queer kirjallisuudelle tyypilliset muuttamisnarratiivi ja kaupunki-maaseutu-vastakkainasettelu eivät toteudu aineistossani. Mattilan romaanissa identiteetin työstämisen prosessi käynnistyy muuton myötä, mutta muutto kohdistuu kaupungista pois. Näin kaupungin keskiluokkainen heteronormatiivinen idylli näyttäytyy syrjivänä ja pikkupaikkakunta on se, jossa oma identiteetti saa tilaa.

Aineistossani toistuvat välitilat, jotka mahdollistavat identiteetin muokkaamisen. Välitilat symboloivat paitsi nuoren aikuistumista ja oman identiteetin muodostumisen prosessia myös transnuoren sukupuolenkorjausprosessia. Tarkastelin Kolun romaanin purjelentokonetta ja Mattilan romaanin keinua välitiloina, metaforisina tiloina ja koettuina tiloina. Molemmissa romaaneissa identiteetin käsittelyn ehdoksi muodostuu maan painovoiman otteesta vapautuminen, mikä symboloi yhteiskunnan normatiivisuuden otteesta vapautumista. Transhahmojen kehollinen mukavuuden kokemus ja kehon laajeneminen tilaan sijoittuu välitiloihin. Hulkon romaanissa kiinnitin huomiota siihen, että välitiloja käytetään Kepan ja Huun lähentämiseen. Ensin risteily tuo parin yhteen, sitten porttikongissa pari tuodaan fyysisesti lähekkäin toisiaan ja lopuksi laiturilla kaksikon emotionaalista etäisyyttä kurotaan umpeen. Mattilan romaanissa välitilat juna ja kännykkä toimivat identiteettejä sekoittavina välitiloina. Niiden avulla siirrytään tilasta ja identiteetistä toiseen ja luodaan tiloja, joissa tilat vuotavat toisiinsa.

## 4. Identiteetti ja tunteet

Yli yhdeksänkymmentä prosenttia maailman maanjäristyksistä tapahtuu suurten laattojen reunoilla. Suurin osa niistä ei ole vaarallisia eikä niitä huomaa ilman mittauslaitteita. Ne kulkevat varkain maankuoren ihon alla ja levittäytyvät salakavalasti. Pystyttävät leirin syvälle peruskallioon ja alkavat tampata jalalla maata. Sillä ne tietävät sen mitä ihminen ei: järjestykset saavat aina alkunsa pinnan alta. (*Järjestyksiä*, 48.)

Mattilan romaanissa maa järisee, kuten nimi *Järjestyksiä* vihjaa. Järjestyksiä syntyy, kun ollaan ”suurten laattojen reunalla”: identiteetin ja tunteiden murroskohdissa (*Järjestyksiä*, 48). Maa alkaa vavahdella oman identiteetin muuttuessa (mt. 24, 29) ja rakkauden murroskohdissa (mt. 75). Romaanin kuvaus maanjäristyksistä saa merkityksensä Eelian identiteetin ja tunteiden murrosten kuvauksena. Kehittyvä identiteetti ja tunteet levittäytyvät salakavalasti ihon alla, pinnan alla ja kuitenkin niiden lopullinen voima romahduttaa koko tunnetun maailman. Eelian tunteet saavat merkityksiä sekä sukupuolen että seksuaalisuuden kautta.

Tässä luvussa käsittelen identiteetin ja tunteiden välisiä yhteyksiä. Usein identiteettiin liittyy monenlaisia jopa ristiriitaisia toisiinsa limittyviä tunteita. Tutkimuksessa puhutaan tunteiden märkyydestä ja ”tahmeudesta”, millä viitataan tunteiden limittymiseen ja toisiinsa kietoutuneisuuteen (esim. Ahmed 2014, 16, 191; myös Lappalainen 2011, 268). Tunteisiin keskittyminen mahdollistaa identiteetin tutkimisen monimutkaisena kokonaisuutena, sillä kokemusten ja tunteiden kautta voidaan ymmärtää sosiaalisia rakenteita ja ajatusmalleja (Linhart 2015, 51). Tunteet vaikuttavat toimintaan ja sitä kautta kehoon ja toisiin suuntautumiseen (Ahmed 2014, 4; myös Lappalainen 2011, 263). Keho suuntautuu kohti niitä asioita, jotka tuottavat mielihyvää (Ahmed 2010, 23). Suuntautuminen kytkee tunteet myös sosiaaliseen.

Nuoruuteen liittyy tarve sopeutua ja olla kuin kuka tahansa ja samalla erityinen oma itsensä (Linhart 2015, 161). Myös transnuori haluaa kuulua joukkoon. Kuitenkin sukupuolen variaatio tuottaa toiseutta, sillä se nähdään poikkeuksena normatiivisesta sukupuolikokemuksesta. Transsukupuoliselle myös arki on siis toiseuttavaa, sillä hän on jatkuvasti katseiden kohde. (Linhart 2015, 54.) Poikkeavuus kiinnittää huomion ja erottaa joukosta. Näin poikkeavuuteen liittyy arvottava aspekti. Robyn McCallum (1999, 99) pitääkin humanistista ideologiaa edustavan kaunokirjallisuuden haasteena sitä, miten osoittaa toiseus asettamatta sitä eriarvoiseen asemaan valtakulttuurin kanssa. Tunteiden kuvauksella on merkittävä rooli arvoasetelmien purkamisessa, sillä tunnekuvauksen avulla päästään käsiksi niihin mekanismeihin, jotka tunteita tuottavat. Näin tunnekuvaus puhuu myös valtakulttuurista, jonka tietyt normit ja arvostukset tuottavat niistä poikkeavassa yksilössä kuvatun tunteen.

Tarkastelen aluksi ”negatiivisia” tunteita eli häpeää ja sen oheistunteita: ulkopuolisuuden tunnetta, vihaa ja surua. Toisessa alaluvussa käsittelen teoksia nuoria voimaannuttavina kertomuksina. Voimaannuttavina tunteina teoksissa toistuvat turvallisuuden ja luovuuden tunteet sekä vapaus. Eriytyisesti teosten onnellisissa lopetuksissa positiiviset vapauden, oman yhteisön ja rakkauden löytä-

misen tunteet korostuvat. Kaikissa aineistoni teoksissa toistuvatkin keskeisinä rakkauskertomukset. Koska rakkauden ja seksin kuvaaminen nousee aineistossani hyvin keskeiseen asemaan, olen nostanut sen omaksi alaluvukseen (4.3).

#### 4.1 Häpeä, viha, ulkopuolisuus ja suru

Aineistossani toistuva häpeä vaikuttaisi olevan seurausta yleisistä asennemalleista ja sosiaalisista normeista sekä niihin pakottamisesta. Häpeän kokija sisäistää ulkoisen asennemallin, jonka mukaan norminmukaisuus on tavoiteltavaa ja normista poikkeaminen väärin. Affektiteoriaa kehittäneen psykologi Silvan Tomkinsin mukaan häpeä syntyy, kun yhteisön normatiiviset ohjeet estävät yksilöä toimimasta iloa ja kiinnostusta tuottavalla tavalla (Tomkins 2008, 389). Elina Oinas puolestaan korostaa, ettei häpeä itsessään ole ongelma. Se osoittaa yhteisöön sääntöjä ja näin myös asettaa yhteisöön kuulumisen ehdot. (Oinas 2011, 164.) Tomkins (2008, 359) katsoo häpeän olevan tunteena poikkeuksellinen, sillä se kohdistuu itseän. Näin vihjataan myös Mattilan romaanissa *Järistyksiä*: ”niskaani sylkäistiin äkkipikaisia sanoja, jotka hävettivät lisää, äänissä oli se terävä aikuissärö, joka leikkasi minua [Eeliana] aina sisältä”. Kun normirikkomus, väärin tekeminen, on oman identiteetin ilmaisua, ei olla kaukana siitä, että oma identiteetti, minä, on väärin. Tämä juuri toiseuttaa. (Linhart 2015, 125.) Esimerkiksi Kolun teoksessa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* perheriidan puiminen saa Peetun ajattelemaan juuri näin: ”En keksinyt mitään muuta syytä. Minä olin tämän riidan syy. Se mikä olen. (*Kesän jälkeen* 66.)” Myös Eve Kosofsky Sedgwick, joka soveltaa ja kehittelee edelleen Tomkinsin teoriaa, liittyy häpeän ja identiteetin yhteen. Hän katsoo, että häpeään liittyy liike ”tuskallista identifiointia” ja ”hallitsematonta todellisuutta” kohti ja pyrkimys sekä kohti että pois päin sosiaalisesta kanssakäymisestä. (Sedgwick 2003, 37.) Häpeä siis edellyttää, että yksilö ymmärtää, että häneen liittyy jokin ominaisuus tai teko, joka on ristiriidassa todellisuuden kanssa, ja että tuo ominaisuus tai teko määrittyy suhteessa sosiaaliseen. Yksilö pyrkii olemaan osa sosiaalista maailmaa, mutta ominaisuutensa tai tekonsa vuoksi hän etäännyttää ja hänet etäännytetään sosiaalisesta. Toisaalta häpeä myös tuottaa identiteettejä (Sedgwick 2003, 64). Näin identiteetin muotoutumisen ja työstämisen näkökulmasta häpeän ja siihen tarttuvien tunteiden merkitys korostuu.

Mattilan romaanissa *Järistyksiä* tarkastellaan häpeää ja jopa nimetään se. ”Kotikaupungissa pidettiin visusti huoli, että minulle oikealta tuntuviin asioihin läimäistiin häpeäleima. Se kirveli hehkuvana otsassa ja naulasi sanat vatsan pohjalle.” Pohtiessaan häpeää ja häpäisemistä Eelia tulee kuvailleeksi häpeän kehollisia muotoja. Häpeä kirvelee, kuumottaa otsaa ja kasvot punehtuvat. Sanat eivät juutu vain kurkkuun vaan vatsan pohjalle. Kohtauksesta käy ilmi, kuinka häpeä on sosiaalinen tunne ja kuinka valta kytkeytyy siihen. Sitä tuotetaan toisessa häpäisemällä ja merkitsemällä: ”häpeäleima

läimäistään” otsaan. Oikeilta tuntuvat asiat tuomitaan vääriksi ja niistä rankaistaan. Häpäisemisellä on näin tarkoitus. Tavoite on ohjata pois sosiaalisesti ei-toivottavasta käytöksestä kohti sosiaalisesti toivottavaa käytöstä. Näin häpäisemisellä pyritään suuntaamaan toimintaa. (*Järistyksiä*, 17.)

Vaikka Eelian häpeä kytketään teoksessa pääosin kotikaupunkiin, perheeseen ja kotitaloon, Eelia tuntee häpeää myös turvapaikassaan taidelukio Vällyssä. Häpeä kehollistuu, kun kaikki kääntyvät katsomaan Eeliaa. Muiden katseiden alla keho tärisee: kädet ”vapisevat” ja veri kohisee suonissa kuin ”luotijuna”. Eelia yrittää väistää muiden katset vetäytymällä sivuun ja katsomalla itse ohi. Katset kuitenkin tuntuvat iholla. (*Järistyksiä*, 37.) Kohtauksessa Eelia altistuu niin sanotulle ei-toivotulle katseelle, joka tuottaa häpeää ja toiseuden ja ulkopuolisuuden kokemuksen. Ei-toivotun katseen vastakohtaksi asettuu toivottu katse, joka voimaannuttaa ja tuottaa hyväksynnän kokemuksia. Identiteetin tutkimuksessa onkin korostettu katsetta ja sen vieraannuttavaa vaikutusta. Yksilö määrittelee itsensä muiden katseen kautta. Julkisen tilan ilmiönä katseessa on myös kyse siitä, että yksilö tiedostaa muiden katseen. Näin katsomiseen liittyy arvottava aspekti: katsojan ja kohteen välillä on kuilu. Tästä syystä, kun katse ei ole toivottua, se vieraannuttaa ja tuottaa häpeää. (Linhart 2015, 114–124; McCallum 1999, 73–74; Tomkins 2008, 354.) Mattilan romaanissa muiden katseen tunteminen tuottaa häpeää. Häpeä saa Eelian vetäytymään, mikä näyttäytyy alistumisena. Kiusaaja puolestaan kuvataan voitonriemuiseksi. Koska Eelia vetäytyy ja voitonriemuinen ”Sänkitukkainen” saa jäädä muiden seuraan, tarttuu voitonriemuinen halveksunta myös muuhun seurueeseen.

Sisälläni alkoi taas täristä, pikajuna vaihtui luotijunaan joka ajoi kahtasataaviittäkymppiä ihoni alla, sai ikkunat helisemään ja veden pärskymään asioiden reunojen yli. Sänkitukkainen näytti voitonriemuiselta, kun siirryin kauemmas hiilloksesta ja katsoin kaikista ohi. Valutin mehua kanisterista vapisevin käsin ja nieleskelin pahaa mieltä kulausten mukana. [– –] Tunsin kaikkien vilkuilevan minua jotenkin vinoon, kun nousin ja kompastelin ovelle. [– –] Tuntui jotenkin samalta kuin silloin, kun kävelin ekaluokkalaisena kotiin ja joku isompi ajoi tahallaan pyörällä lätäkön yli niin, että vesi roiskui päälle. Vaatteet kastuivat ja hiuksista tippui kurapisaroita koko loppumatkan väpättävälle alahuulelle, mutta itkeä ei saanut, silloin se olisi pitänyt kotona selittää. (*Järistyksiä*, 37–38.)

Tomkins kytkee häpeän ja katseen. Hänen mukaansa häpeässä keskeistä on kiinnostus toiseen. Kiinnostus muuttuu häpeäksi, kun katse kohdistuu toiseen, joka näyttääkin vieraalta. Tomkinsin ajattelussa keskeistä on juuri katsominen: minä katson toista, joka on vieras, tai toinen, vieras, ihminen katsoo minua, tai odotan toisen olevan tuttu, mutta toinen näyttääkin vieraalta. (Tomkins 2008, 354.) Vieraus liittyy myös Mattilan romaanin kohtaukseen. Muiden hämmentynyt vilkuilu osoittaa Eelia muuttuneen vieraaksi. Vieraus kiehtoo ja siten kerää katseita puoleensa, toisaalta se on luotaantyyntävää, sillä se leimautuu sosiaalisesti toiseksi, ulkopuoliseksi. Vieraus toimii molempiin suuntiin. Samalla kun Eelia muuttuu vieraaksi myös muut muuttuvat Eelialle vieraiksi, sosiaalisesta sisäpiiristä, johon Eelia vielä hetki sitten on kuulunut, tuleekin vieras. (*Järistyksiä*, 37–38.)

Häpeän tutkimuksessa korostetaan häpeään liittyvää katseen välttelyn ja alaspäin katsomisen elettä (esim. Tomkins 2008, 352, 359–361; Sedgwick & Frank 1995, 137). Mattilan romaanissa ohi

katsominen toistuukin usein, kun Eelia tuntee häpeää tai ujoutta. Häpeävä pyrkii pakenemaan tilanteesta. Häpeän ehdottomuus syntyy kuitenkin todellisuuden ehdottomuudesta: todellisuutta ei voi paeta. Esimerkiksi Eelia tiedostaa muiden katseet, vaikka itse katsookin pois päin. Katse tuntuu iholla. Se muuttaa kehoa ja herättää tunnemuistoja. Sedgwick (2003, 17–18) ehdottaakin, että tunteiden tutkimuksessa keskityttäisiin myös tuntoaistimuksiin. Häpeä tuntuu siltä, miltä kuraisissa vaatteissa ja hiuksissa yksin kotiin käveleminen on tuntunut. Häpeä on märkää, sotkuista ja kylmää. Se saa pehmeät kankaat ja hiukset muuttumaan painaviksi ja valuviksi ja liimautumaan ihoa vasten. Eelian tunnemuisto kuvaakin häpeän tahmeutta. Tunteet sotkeutuvat ja liimautuvat ihoon ja kuitenkin ne pitäisi pystyä työntämään syrjään. Pahaa mieltä ja itkua pitää nieleskellä isoina kulauksina kuin mehua. Niille ei saa antaa periksi, koska silloin pitäisi selittää, mikä kaikessa tuntuu niin pahalta. Omista tunteista ja kokemuksista pitäisi tehdä julkisia, jolloin menettäisi niiden hallinnan. On parempi vetäytyä yksinäisyyteen. Näin häpeä suuntaa toiminnan vetäytymiseen. (*Järistyksiä*, 37–38.)

Vetäytyminen, joka supistaa transsukupuolisen henkilöhahmon ihmissuhteiden piiriä, näkyy monissa aineistoni teoksissa yhteisenä teemana. Vetäytyneisyys on yksi häpeän ilmenemismuoto, sillä häpeä pyrkii piiloutumaan (Oinas 2011, 153). Toiseuden ja ulkopuolisuuden tunteet, joihin häpeä kietoutuu, saavat jättäytymään pois sosiaalisista suhteista. ”Joskus yksin oli vain helpompi (*Järistyksiä*, 39).” Vetäytyminen liittyy juuri häpeän ja ulkopuolisuuden tunteisiin, sillä niissä on kyse sosiaalisista tunteista. Ulkopuolisuuden kokemus nimittäin pohjaa normirikkomukseen, sosiaalisten normien rajanylitykseen (McCallum 1999, 100). Normien rikkominen asettaa rajanylittäjän paitsi aktiiviseksi toimijaksi myös kohteeksi, johon muu yhteisö heijastaa asenteitaan (McCallum 1999, 119). Rajanylitys, kuten poikkeava sukupuoli-ilmaisu, kerää näin katseita. Häpeää ja ulkopuolisuutta voi kuitenkin tuntea myös yksin, jos yhteisön normit on sisäistetty. Aineistossani transhahmot vetäytyvät paljolti yksinäisyyteensä. Kolun teoksessa vetäytyneisyys näkyy Peetun suppeana ihmissuhteiden piirinä. Myös Björkin romaanissa *Poika* on jaksoja, joissa Makke vetäytyy yksinäisyyteen (*Poika*, 54–55). Makkea ei ehkä silti voi teoksen kokonaisuuden valossa pitää yksinäisenä tai vetäytyvänä, sillä Makkella on myös paljon sosiaalisia suhteita, joissa hän tulee kohdatuksi poikana ja miehenä.

Mattilan romaanissa vetäytymistä pohditaan suhteessa toisen lähestymiseen. Toisaalta romaanissa yksinäisyyden kuvaukseen liittyy myös mielenterveyteen liittyvää oirehdintaa, joka peilautuu myös muissa henkilöhahmoissa, kuten parhaassa ystävässä Karhussa. Romaanissa vetäytyneisyyttä kuvastaa Eelian sopimattomuus yhteisön odotuksiin. Eelia tuntee olevansa ”pelkkä kangastus”. Minuus saa ”kompuroimaan”. Kun ei sovi yhteisönsä odotuksiin eikä löydä omaa identiteettiään kuvaavia sanoja näyttää minuuskin vain kangastukselta, joka häviää kuin ilmaan, kun sitä yrittää lähestyä. (*Järistyksiä*, 36.) Niinpä, kun Isla kysyy, mitä Eelia haluaa maailmassa eniten, vastaa Eelia haluavansa olla vapaa muiden asettamista rajoista ja odotuksista. Silloin ”kaikki olisi sellaista kevyttä”.

Merkitsevää olisi vain minus: ”sellainen yksinolo, joka olisi lempeää ei painavaa”. Eelia kaipaa rauhaa ja turvallisuutta. Kamppailtuaan koko elämänsä muiden asettamien rajojen kanssa, hän kaipaa yksinoloa, koska ajattelee, että vain yksinolo voi vapauttaa muiden odotuksilta. (mt. 45.)

Kun olin opetellut olemaan yksin ja jotenkin tottunut nurkassa istumiseen ja kylmään oloon kyljessä, sydän meinasi syöksyä rinnasta ulos, kun se odottamisen arvoinen käveli ovesta läpi ja nosti hymysi kattoon asti. [– –] tunsin halvaantuvani silloin, kun aloitteita olisi pitänyt tehdä. Islan lähellä jännitys tärisi sisälläni kuin asvalttipora ja minusta tuntui kuin olisin seissyt itseni ulkopuolella, kädet ja jalat eivät kuunnelleet pään käskyjä vaan kulkivat ihan eri rytmissä, tekivät minusta tahallaan kömpelön ja horjahtelevaisen. (*Järityksiä*, 52.)

Vetäytyminen tapahtuu suhteessa muihin ihmisiin ja suhteessa tilaan. Nurkassa istuminen osoittaa suuremman tilan, jossa muut voivat sosiaalisina lähestyä toisiaan, kun ulkopuolelle jäävä yksin olija vetäytyy nurkkaan. Nurkassa olevan on kuitenkin katseltava muita tilassa olijoita. Eelian yksinäisyys, joka asettuu muiden ilon ja sosiaalisuuden kanssa vastakkain, tuntuu kylmältä. Tottumus yksinoloon tekee parisuhteen aloittamisesta hankalaa. Eelia ei osaa lähestyä muita. Keho lamaantuu eikä raajoja pystykään liikuttamaan sulavasti. Jännitykseen sisältyy kauhun lisäksi odotus ja toisen ihmisen kaipuu. Sanan *jännitys* monitasoisuus on kiinnostavaa. Kyse on salpaavasta, lamaanuttavasta esteestä, pelosta toimia ja lähestyä toista ihmistä, mutta myös kiihottavasta jännityksestä, odotuksesta ja toiveesta, että toinen lähestyisi itseä. Häpeä on ohjannut Eeliana vetäytymiseen ja yksinäisyyteen, vaikka samalla hän tuntee palavaa halua tulla kohdatuksi, nähdyksi ja rakastetuksi. Vasta kun yksinäisyys murretaan, sydän käynnistyy niin suurella voimalla, että se ”meinaa syöksyä rinnasta ulos”. (*Järityksiä*, 52.)

Nähdyksi tuleminen asettuu aineistossani vastakkain katsotuksi tulemisen kanssa. Kysymys on halusta tulla nähdyksi, mutta välttyä katsotuksi tulemiselta. Esimerkiksi Kolun *Kesän jälkeen kaikki on toisin* -romaanin Peetu haluaa olla kiinnittämättä muiden huomiota ja katseita. ”Elämäni ensimmäisenä päivänä mä haluaisin olla kukatahansa.” Peetun halu olla kuin kuka tahansa on paitsi reaktio teini-ikään kuuluvaan toiseuden ja ulkopuolisuuden kokemukseen myös reaktio transsukupuolisuuden liittyviin vierauden ja häpeän tunteisiin ja pelkoon. (*Kesän jälkeen*, 70–71.)

Haluaisin olla hyvälle tyypeille Peetu, pelkkä peetu, ei etumerkkejä. Jos yritän sitä, naamalle kaatuu aina maailma, joka tahtoo palauttaa mut paikalleen.

Mun pitää outata<sup>28</sup> itseni kerta toisensa jälkeen tai ottaa riski.

Normaalimaailma on häkki, jonka kaltereita kovin moni cisnainen tai -mies ei näe. (*Kesän jälkeen*, 22.)

Ulostulo on riski, mutta salaaminenkin on riski. Jos Peetu ei itse tule ulos, julkisessa tilassa ”vastaan pulpahtaa joku yläasteajan kusipää”, joka käyttää tilaisuuden Peetun ”outtaamiseen”. Peetu tarkoittaa samaa kuin Lal Zimman (2009): transsukupuolinen tulee kaapista myös transition jälkeen. Peetu kuvaa negatiivisia vastaanottoja, joita hän on joutunut kohtaamaan. Kun tulee tilaisuus kiusata Peetua sukupuolen ja epänormatiivisuuden vuoksi, löytyy joku, joka sen tekee. ”– Vittu susta tuli söpö kundit.

---

<sup>28</sup> Outata viittaa ”ulos tulemiseen” eli oman sukupuoli- tai seksuaali-identiteetin tunnustamiseen.

Mutta olitkin aina helvetin ruma nainen. – Petsku hei vai mikä sä nykyisin nyt sit olet, Petra, laitatko mun siskoa jos saan tulla katsomaan. Olen aina halunnut tietää miten friikit panee?” Katseen tavoin myös kiusaaminen ja syrjintä tuottavat ulkopuolisuuden tunnetta. (*Kesän jälkeen*, 22–23.)

Kaiken syrjinnän ja negatiivisen huomion vuoksi Peetu vaikuttaa haaveilevan *stealth*-elämästä ja sopeutumisesta. ”Mutta pelkkä ajatus *stealth*-elämästä – voida olla se kone, jota tutka ei näe – se on mulle pyhä.” *Stealth*issa kyse on piilottamisesta ja salaisuudesta, katseen väistämisestä. Peetu siis haluaa peittää transsukupuolisuutensa, mikä viittaa vahvasti häpeän tunteeseen. Häpäisyä ja häpeää tuottava transsukupuolisuus pyritään piilottamaan, jotta häpeää tuottavia tilanteita kuten muiden arvostelua ja negatiivisia katseita ei tarvitsisi kokea. Sara Davidmann (2010, 198) katsoo, että transsukupuolinen ”on ohjelmoitu” piilottamaan itsensä ja sulautumaan ”normaaliin” väestöön. Sosiaalistuttuaan cisnormiin transyksilö siis tuntee niin voimakasta tarvetta toteuttaa cisnormia, että pyrkii kaikin keinoin peittämään transsukupuolisuutensa. Näin *stealth* on transsukupuoliselle yksilölle normatiivinen odotus, jolla pyritään välttämään normin rikkojaksi leimautumista. Se on olemisen ehto.

Toisaalta normin rikkomusta voidaan tarkastella myös valintana (esim. Linhart 2015, 121). Silje Linhartin (2015, 121) mukaan kyse on tahdonalaisesta valinnasta ei pakotteesta: transhahmon vaihtoehtona on salailu ja sukupuolen ilmaiseminen yksityisesti tai julkisuuteen astuminen ja altistuminen katseille, arvostelulle ja niiden tuottamille tunteille. Näin häpeälle altistumisessakin on kyse valinnoista. Myös Kolun romaanin Peetu korostaa valinnan merkitystä omassa sukupuolen ilmaisusaan: ”valitsin Peetun vaatteet heti kun tiesin mitä eroa on röyhelöpaidalla ja peetupaidalla, peetutennareilla ja hello kitty-tennareilla” (*Kesän jälkeen*, 36). Eli heti, kun Peetu ymmärtää sukupuolen ilmaisemisen kulttuurisia tapoja, hän pyrkii ilmaisemaan omaa identiteettiään niiden mukaan.

Sara Ahmed puolestaan kritisoi ajatusta valinnoista. Hänen mukaansa normien rikkomisessa ei ole kyse queerihmisten todellisista valinnoista vaan normin rikkomiseen vaikuttaa se, miten yksilöt pystyvät tai eivät pysty normeja toteuttamaan. (Ahmed 2014, 153.) Kysymys ei siis ole siitä mitä yksilö valitsee vaan siitä, mitä hän taloudellisten tai sosiaalisten edellytystensä perusteella voi valita ja miten nämä valinnat tulevat tulkituksi. Myös aineistossani valinnan kritiikki näkyy. Mattilan romaanin Eelia kritisoi ajatusta, että identiteetissä olisi kyse valinnoista: ”En mä sua [Islaa] valinnut. Tai tätä minkälainen musta tuli. Ei mikään mussa oo mitään valintaa. (*Järityksiä*, 132.)” Identiteetin toteuttamista, normin rikkomista, ei siis Eelian mielestä voi pitää todellisena valintana, sillä sen vaihtoehto eli identiteetin salaaminenkaan ei ole todellinen vaihtoehto. Itseään ei pysty eristämään kahdeksi, joista toinen on julkinen ja toinen salainen, todellisen identiteetin mukainen yksityinen. Tätä romaanin kokonaisuuskin vihjaa. Koko teos kertoo siitä, miten Eelia epäonnistuu yrityksessään pitää yllä kahta eri identiteettiä, joista toinen salainen ja todellinen vastustaa kaikkea mitä kodin heteronormatiiviseen idylliin kuuluu ja toinen pyrkii edes jotenkin sitä toteuttamaan. Valinnan kritiikki kohdistuu

Mattilan teoksessa myös siihen, että valintojen tulkinta vaikuttaa siihen, miten oma identiteetti tulee ymmärretyksi. Sukupuolen ilmaiseminen ”valinnoilla” ei riitä. Eelian sukupuoli-identiteetin ilmaisuun kohdistuvat valinnat eivät tule ymmärretyiksi: ei riitä, ettei suostu pukeutumaan mekkoon, että valitsee kauluspaidan ja leikkaa hiukset lyhyiksi, jos näitä ei yhdistetä transsukupuolisuuteen.

On kiinnostavaa, että romaanit ottavat vastakkaiset kannat ajatukseen identiteetin valinnoista. Teokset selvästi jakautuvat kuvaamaan erilaisia näkemyksiä sukupuolen moninaisuudesta. Eri näkemysten taustalla on myös henkilöhahmojen erilaiset realiteetit. Peetulla valintaan on mahdollisuus: hänellä on taloudellisia resursseja ja perheen tuki, jotka mahdollistavat ”peetuvalintojen” tekemisen. Eelialle ei hänen vanhempiansa heteroseksismin vuoksi voi olla kyse valinnoista. Hän ei pääse tekemään niitä. Teoksissa kuitenkin päädytään samaan: norminrikkomusta, oli se valinta tai tahatonta, seuraa rangaistus, häpeä. Peetulle luonteva reaktio häpeään on viha, kun taas Eelialle suru.

Transsukupuolisen häpeän ja vihan tunteet ovat yhteydessä toisiinsa: häpeä tuottaa vihaa. Ulkopuolisuus, kiusaaminen ja yhteisön cisnormatiivisuus satuttaa, häpäisee ja suututtaa. Jatkuva muiden katseen kohteena oleminen ja nöyryytyksen ja hyljeksinnän kohtaaminen saa vihan patoutumaan. Susan Stryker käyttää termiä *transgender rage* (transraivo). Vähemmistön, kuten transsukupuolisten, kokema raivo on yhteiskuntajärjestelmää ja muita ihmisiä kohtaan patoutunutta vihaa ja häpeää, jota muiden kohtelu tuottaa. Raivon tunteeseen liittyy myös sen purkautuminen. Toisin kuin häpeä ja toiseus, jotka ovat sisäänpäin vetäytyviä tunteita, raivo ja suuttumus suuntautuvat ulospäin. Kyse on siis äänestä, vastaansanomisesta ja oikeuksiensa puolustamisesta eikä äänettömästä vetäytymisestä. Toisaalta raivo on läsnä silloinkin, kun ääntä ei kuulu. Transyksilön arki on nimittäin ”jatkuvaa kamppailua sosiaalisia normeja vastaan”. (Stryker 2006, 253.) Poliitikantutkija Francis Fukuyama (2018) puhuu kaunan politiikasta ja arvostuksen vaatimisesta, jotka hän kytkee identiteettiin. Fukuyaman ajatuksena on, että yksilö tarvitsee arvostusta. Julkisen arvostuksen puuttuminen joltakin tietyltä identiteettiryhmältä synnyttää ryhmän sisällä kaunaa muita kohti. Tämä kauna purkautuu ”arvostuksen vaatimuksena”. (Fukuyama 2018, 7–10.) Kyse on siis tietyn identiteettiryhmän kokemasta arvostuksen puutteesta ja syrjinnästä ja niihin liittyvistä kaunan tunteista sekä syrjinnän purkamisesta. Strykerin kuvaama transraivo on juuri tällaista identiteettiryhmän ja siihen kuuluvan yksilön kantamaa kaunaa.

Aineistossani selkeimmin suuttumusta ja vihaa ilmaisee Kolun romaanin Peetu. Kuten Peetu ilmaisee, ”mitä se kellekään kuuluu, mistä olen tullut läpi ollakseni se mikä olen” (*Kesän jälkeen*, 25). Oman identiteetin kyseenalaistamiset saavat Peetun kiivastumaan. Erityisesti suututtaa, kun ne, joilta ymmärrystä eniten kaipaa, eivät ymmärrä. Peetua suututtaa, kun oma äiti, oma vanhempi, jonka pitäisi aina olla lapsensa tukena, ei siihen pysty (mt. 54). Raivon tunne myös purkautuu. Peetu on myrsky, sade ”joka pieksee maan” ja huuhtoo pois transvastaiset ajatusmallit.

Minä olen ukkosmyrsky joka sadan taivaalta, minä iskeydyn jokaiseen korkealla keikaroivaan toriin, olen salamajyry joka osuu maanpintaan ja kaataa rannikon männyt, olen iso myrsky, peetunpäivän myrsky, minä syöksyn taivaalta vailla pelkoa, mutta minä en sada maailmaan tuhoa tai kuolemaa, minun salamoideni sanoma on tämä:

Anna ihmisten nähdä toiset sellaisena kuin he itse haluavat. (*Kesän jälkeen*, 103.)

Kohtauksessa irrottaudutaan maasta, jolloin symbolisesti jälleen vapaudutaan yhteisön normeista. Näin normien vastustaminen mahdollistuu. Raivon purkaukseen liittyy myös pimeys, tummuus ja ukkosen uhkaava jyrinä, jotka kuvastavat vihan tunnetta, sen voimakkuutta ja ”syöksyvää” vauhtia. Mielen synketessä maisemakin synkkenee ukkospilven tummuiseksi. Raivo on siis hallitsematonta. Peetun vihantunnetta kuvaavassa kielikuvassa vesi pieksee, hukuttaa ja puhdistaa. Myrskyllä on kohde: sen tarkoitus on suunnata ihmisten katseet ja odotukset toisiin. Peetun viha ei siis ainoastaan tuhoa vaan myös puhdistaa ja korjaa. Näin viha voi myös voimaannuttaa. (*Kesän jälkeen*, 103.)

Vihan lisäksi häpeä tuottaa surua. Aineistossani suru on eniten läsnä Mattilan romaanissa, jossa yksinäisyyttä ja surua kuvataan alaspäin suuntaavilla metaforilla, kuten kuilumetaforalla. Pesäpallokaupungissa, jossa elämistä kuvataan määräaikaiseksi (*Järityksiä*, 25), Eelian yksinäisyys ja erilaisuus korostuvat. Yksinäisyys siis pysyy paikallaan ja suuntaa alas. Ahmed (2014, 147) ehdottaa, että suru tai melankolia on luonteeltaan sateenkaarevaa, kun se liittyy heteronormin ja cisnormin toistamisen epäonnistumiseen. Juuri tästä Eelian surussa on kyse. Eelian suru ilmenee vaikenemisena ja vetäytymisenä. Sen taustalla ovat vanhempien heteronormatiiviset ja cisnormatiiviset odotukset, joihin Eelia ei pysty vastaamaan. Koska surun käsittelyyn ei ole ollut tilaa, se on päässyt kasautumaan seiniksi minuuden ympärille (*Järityksiä*, 61). Eelian suruun liittyy useita queryksilön suruun liittyviä traumoja: kodin ahdasmielisyys, hetero- ja cisnormin toteuttamisessa epäonnistuminen, ulkopuolisuus ja fyysinen väkivalta. Surua tuottaa myös valehtelu ja syyllisyys siitä. Vanhempien heteronormatiivisuus on niin vaativaa, että se estää ensirakkaudesta puhumisen. Kysyttäessä Eelia vastaa ”ei mulla ole ketään” (mt. 63), vaikka on jo alkanut tapailia Islaa. Eelia pyyhkii Islan pois, ei keneksikään, koska parisuhde ei sovi vanhempien odotuksiin.

Laskin puhelimen sängylle ja valhe laskeutui mahaan isona ja painavana. Samaan aikaan ilma pakeni keuhkoista ja silmät hukkuivat vettä täyteen.

Valehteleminen oli helppoa silloin, kun puhui edes osittain totta.

Kun jokainen nielusta kiipeävä tavu oli valetta, kaikesta tuli jotenkin mustaa. (*Järityksiä*, 64.)

Valehdellessa surussa on monta kerrosta. Se on häpeää siitä, ettei sovi heteronormatiivisiin odotuksiin, syyllisyyttä kumppanin minimoimisesta, pelkoa hylätyksi tulemisesta ja surua siitä, ettei uskalla eikä voi olla valehtelematta vanhemmilleen. Valhe painaa isona möykkynä mahassa. Se itkettää ja saa hengityksen salpautumaan. Valehtelu on niin ahdistavaa, että ”kaikesta tulee mustaa”. (mt. 64.)

Yleensä lentäessä pääsee vapaaksi, pääsee kaikesta irti, kaiken yläpuolelle. [—]

Yleensä lentäessä mä olen keveä, mutta nyt olen helvetin painava.

Ajattelen juuri ennen kuin irrotaan siitä moottorikoneen klipsistä, että saman tien kun kone pääsee irti, me tullaan nokka edellä maahan. Mä painan liian paljon. Mu suru painaa liikaa, min viha painaa liikaa, mun raivo painaa liikaa. Me tullaan kivenä kenttään ja isä kuolee mun kanssa, kun mä olin niin tyhmä etten sopinut sitä riitaa ennen kuin me lähdettiin lentämään. [– –]

Nyt mä näen taivasta ja mua vaan surettaa.

Mä näen pilviä, mä näen pivien takaa tulevan auringon joka porautuu muhun suoraan ja muhun pitäisi laskeutua rauha: mä olen samalla tavalla levee kuin horisontti on levee, mulla ei ole ihmisen kehoa vaan mä olen pelkät siivet – mutta sitä ei tule. (*Kesän jälkeen*, 26.)

Yleisimmin aineistossani surun tuntemukset liittyvät ihmissuhteisiin ja niiden riitoihin, kuten Kolun romaanissa. Peetun suru muuttaa lentämisen kokemusta. Lento on ”aivan toisenlainen”. Koneen nousu ei tuota tavallista kehon rajoitteista vapautumisen tunnetta, sillä suru on liian voimakas. Peetu ei pääse irti häneen kohdistuvista normatiivisista odotuksista, koska riita painaa mieltä. Mieltä painavat ajatukset tuntuvat niin raskailta, että kehon massa kasvaa: surunsa takia Peetu ”painaa liian paljon”. Alakulo on niin raskasta, että kone voi pudota sen voimasta maahan. Suunta on alas. Pilvien takaa pilkistävä aurinkokaan ei pysty valaisemaan mieltä ja Peetu kyllä tietää miksi: riidat täytyy sopia, jotta niiden painolasti purkautuu. ”Me tullaan kivenä kenttään ja isä kuolee mun kanssa, kun mä olin niin tyhmä etten sopinut sitä riitaa ennen kuin me lähdettiin lentämään.” (*Kesän jälkeen*, 26.)

Pilvet kulkevat yllämme. Ne eivät tiedä surua tai aikaa. Kaukana jokisuistossa on sadetta enteileviä jalaspilviä, cirrus uncinus. Isä suuntaa niistä pois. Vedestä pois. Surusta pois.

Aika kulkee, mutta surua kohti ei tarvitse kääntyä. (*Kesän jälkeen*, 47.)

Kun mielentila on alhaalla, on vaikea saada lentämisestäkään samaa vapauttavaa kokemusta. Oma viha, raivo ja suru painavat liikaa (mt. 26). Negatiivisista tunteista voidaan kuitenkin suunnata pois. Kun isä ohjaa koneen pois jalaspilvien suunnalta, myös Peetu ohjaa ajatuksensa pois surua aiheuttaneista asioista (mt. 46–47).

## 4.2 Vapaus, turva ja onnellisuus

Aineistossani korostuvat turvapaikat, joissa transhahmon oma identiteetti ja luovuus pääsevät valloilleen. Esimerkiksi *Järistyksiä*-romaanin taidelukio Välly toimii Eelian turvapaikkana. Samoin toimii myös *Kesän jälkeen kaikki on toisin* -teoksen purjelentokone, joka mahdollistaa Peetun identiteetin sanallistamisen. Sekä Välly että purjelentokone toimivat luovuuden vapauttavina paikkoina. Kate Norbury katsoo, että transsukupuolisista kertova tyypilliseksi muodostunut traaginen kertomus on alkanut murtua 2000-luvulla. Norbury näkee uuden suunnan luovuuden korostumisessa. Luovuus tarjoaa sukupuoleltaan varioiville nuorille turvapaikan ja edistää positiivista minäkuva. (Norbury 2014.)

Mattilan teoksessa taidelukio Välly on luova paikka. Eelialle se on myös positiivista minäkuva luova paikka. Taidelukiossa Eelia saa olla oma itsensä ja tuntee hyväksynnän kokemuksia. Lukiosta löytyvät ensimmäiset hyvät ystävät ja ensirakkaus. Muutkin lukiolaiset ovat kotipaikkakunnallaan tunteneet olevansa erilaisia. Muiden erilaisten keskellä on turvallista päästää oma erilaisuus esiin.

Vaajapuron lyseon, *Vällyn*, kiviseinien sisällä hengittäminen oli helpompaa. Siitäkin huolimatta, että rintakehä sidottuna kymmenenkin porrasta sai puuskuttamaan.

Muualla erilaisuuskummitukset pidettiin visusti lukittujen kaappien sisällä, Vällyssä niiden annettiin mellaavina vapaina ja istua rauhassa omistajiensa olkapäillä. Kaikilla oli kotikaupunkipakoihinsa omat syynsä, eikä ulkomaailman rajoista jaksettu välittää. Vällyläisten keskellä sukupuoliraja muuttui ensimmäistä kertaa hieman häilyvämmäksi, kun ei tarvinnut miettiä huomasiko joku väärältä osastolta ostetut vaatteet tai sen, kenen vieheen nukahti iltaisin. Sellaisilla asioilla ei ollut arjessa merkitystä. (*Järistyksiä*, 27.)

Aiemmin koetut häpeän kokemukset herkistävät toisten kokemalle häpeälle ja toimivat siten yhteisöä muovaavina ja lujittavina (Kekki 2004, 40; Oinas 2011, 164). Lukiossa omaa elämää saa elää omalla tavallaan. Kukaan ei huomauta sukupuolen ilmaisusta tai seurustelukumppanin sukupuolesta. Vällyn turvallisessa ilmapiirissä kaapin oven uskaltaa avata ja se aukeaa niin voimakkaasti, että se suorastaan ”tipahtaa saranoiltaan”. Mitään piilotettavaa ei jää. Itsensä voi näyttää ja tuoda esiin. Avoin ilmapiiri saa Eelian myös sanallistamaan omaa identiteettiään ensimmäisen kerran. Eelia ”synnyttää” oman sanansa, ”sukupuoleton”, äidinkielen tunnilla. (*Järistyksiä*, 27–28.)

Neljänsadan kilometrin päässä kotoa kaappini ovi uskalsi tipahtaa saranoiltaan. Vällyssä löysin oman sanani, tai oikeastaan sana löysi minut, se loikkasi varoittamatta keskelle tyhjää vihkoon sivua. Olisi pitänyt synnyttää äidinkielen aine, mutta vahingossa synnytinkin oman sanani, josta sain raamit ja siihen oikeanlaisen kuvan. Ensimmäistä kertaa uskalsin katsoa peiliin ja tuijottaa silmiin ihmistä, joka näytti minulta, ei tyttöltä pojan vaatteissa, ei hämmentävän neitimäiseltä pojalta, ainoastaan *Eelialta vaan*. (*Järistyksiä*, 28.)

Oman sanan ”synnyttäminen” saa identiteetin sanallistamisen näyttäytymään aktiivisena ja fyysisenä toimintana. Kysymys on kehollisesta uuden luomisesta, jonka seurauksena uusi identiteetti syntyy. Toisaalta sanan synnyttäminen tapahtuu ”vahingossa” ja hallitsemattomasti. Sana ”loikkaa tyhjälle sivulle”, ilmestyy kuin tyhjästä. Kyse on siis kehollisesta luomisesta ja kuitenkin hallitsemattomasta ja arvaamattomasta prosessista. Synnyttämisessä arvaamatonta onkin juuri se, että Eelia synnyttää itse itsensä. Minuuden sanallistaminen siis tuottaa minuutta. (*Järistyksiä*, 27–28.) Sanallistaminen tekee ilmiön todelliseksi, näkyväksi ja ymmärrettäväksi osaksi maailmaa. Itsensä näkeminen ja itsensä ymmärtäminen rinnastuvat. Itsensä peilaamisen hetki korostaa näkemisen ja ymmärtämisen tematiikkaa. Samalla oman identiteetin ymmärtäminen muokkaa käsityksiä omasta ulkomuodosta ja kehosta. Kun omalle identiteetille löytyy sana, myös itsensä katsominen peilistä tuntuu voimaannuttavalta kokemukselta. Sanallistaminen auttaa lopulta löytämään myös muita itsensä kaltaisia: ”jossain siellä tietolähteiden takana oli olemassa lauma tyttölokeroon väkisin viskattuja neutraaleja värejä”. Kohtaus paljastaa, miten suuri voima sanoilla on. (*Järistyksiä*, 28–29.) Turvapaikkana Vällyä varjostaa kuitenkin se, että Eelia ei ainakaan alkuun osaa täysin avautua Karhulle tai Islalle. Välly ei siis aluksi näyttäytyä täysin turvallisena. Eelia on ”rikki” kotona, mutta myös Vällyssä ”palapelistä puuttui osia” (mt. 65). Missään ei voi olla kokonainen.

Kolun romaani ei suorasanaisesti kuvaa Peetun luovuutta, mutta luovuus on teoksessa läsnä. Identiteetin muodostuminen on nimittäin minuuden sanallistamista (McCallum 1999, 101). Kertojana Peetu siis verbaalisesti luo identiteettiään. Näin käytetyn kielen kuvallisuus kuvaa Peetun luovuutta

ja mielikuvitusta. Luovuus ilmenee myös rakenteellisesti. Tekstin assosiativisuus ja fragmentaarisuus muistuttaa purjelentokoneen leijailua: ajatukset kiertävät kehämäisesti kuin termiikin<sup>29</sup> reuna. Peetulle purjelentokone, on tila, joka vapauttaa identiteetin itseilmaisun. Identiteetin sanallistaminen on runollista ja lennokasta kuten lentäessä voi odottaakin. Lentokone toimii nimenomaan luovuuden paikkana, sillä identiteettinsä sanallistamisessa Peetu käyttää luovia ilmaisuja ja kuvakieltä.

Purjelentäminen on mekaniikaltaan lähellä aitoa lentämisen kokemusta. Koneessa ei ole moottoria, joten lentäessä hyödynnetään ilmavirtauksia. Kolun romaanissa erilaiset ilmavirtoja, ilmanpainetta ja pilvisyyttä kuvaavat sanat saavatkin metaforisia merkityksiä. Termiikit, aurinko, tuuli ja nousut yhdistyvät oivallukseen, onnellisuuteen, vapauteen ja seksiin (*Kesän jälkeen*, 55, 67, 68). Lentäminen ja taivas symboloivat avarakatseisuutta ja tarjoavat Peetulle mahdollisuuden laajempaan näkökulmaan: ”ylhällä [–] nä[kee] äitiin asti”. Peetu haluaakin ”kompassin maailmaan”, ympärilleen ihmisiä, ”joiden katse kohdistuu ylös” ja ”katseen, joka ei luokittele, leimaa tai laatikoi” (mt. 19). Kuvalliset ilmaisut osoittavat siis Peetun luovaa kielenkäytön tapaa. Lentäminen ja oma identiteetti ja sen sanallistaminen rinnastuvat. Lentäminen, ”taivaalle kirjoittaminen” symboloi siis Peetun koko elämää: hän elää, hänen muotonsa muuttuu ja hän osoittaa, että ihmisyyden muutos on muutosta (mt. 106). Lentämällä Peetu voi irrottautua painavista tunteista ja kokemuksista ja suunnata katseen maan ja menneisyyden sijaan taivaalle ja tulevaisuuteen.

Vastaantuleva taivas katkoo siteet maahan. Maa on levy, pinta, josta pitää irrottautua, päälle kaatuva kansi. [–]  
–]  
Olemassa ovat vain ne sanat, jotka olivat oikein alun perin. Maasanat.  
Maasanojen mukaan jos jokin ei ole oikein alusta alkaen, sillä ei ole oikeutusta olla. Muuttumista ei ole, se on kirjoitusvirhe. [– –]  
Minä kirjoitan taivaalle näyttääkseni, miten kirjainten muoto muuttuu, kun tuuli käy. (*Kesän jälkeen*, 106.)

Lentämisestä tulee Kolun teoksessa tärkeä motiivi. Se on läsnä tarinan alusta loppuun ja kytkeytyy Peetun muutokseen: suhtautuminen lentämiseen ja Peetu muuttuvat yhtä aikaa. Aluksi lentäminen pelottaa ja tuntuu hallitsemattomalta, sillä isä lentää; Peetu on vain mukana. Lentomatkustamista on pidetty passiivisena paikasta toiseen siirtymisenä (esim. Tuan 2003, 54). Näin Peetun hahmon passiivisuutta voisi perustella (vrt. Tuomenvirta 2019, 37). Purjelentokoneessa matkustaminen on kuitenkin erilaista kuin matkustajakoneessa, sillä matkustaja istuu kuljettajan edessä (*Kesän jälkeen*, 8). Näin avara ilmatila itse asiassa avautuu ensin matkustajalle. Hallitsemattomuuden tunnetta ja pelkoa lisää, että ohjaajaa ei näe (mt. 8). Matkustaja, Peetu, joutuu kohtaamaan horisontin yksin. Toisaalta juuri siksi Peetu voi saavuttaa vapautumisen tunteen: kaikkialla ympärillä avautuu horisontti ja häiriötekijät kuten ohjaaminen tapahtuvat Peetun selän takana, poissa näkökentästä.

Jälleen kerran olet oman elämäsi matkustaja.

<sup>29</sup> Termiikkejä eli nousevia ilmavirtauksia käytetään purjelennossa nosteen saamiseen.

Vihaan sitä etten hallitse minulle tapahtuvaa. Joudun elämään sen keskellä koko ajan, ja jos vain voin, koetan välttää sitä.” (*Kesän jälkeen*, 8.)

Alkuun lentäminen tuntuu siis samalta kuin sukupuolen korjaaminen. Peetu ei hallitse elämäänsä, vaan kokee vain katsovansa vierestä, kun lääkärit ja psykiatrit hallitsevat sitä. Kuten lentäessä Peetu joutuu kohtaamaan horisontin yksin, joutuu hän myös omassa elämässään kohtaamaan sukupuolenkorjauksen myötä muuttuneen tulevaisuutensa yksin. Suhtautuminen lentämiseen kuitenkin muuttuu. Pelosta päästään irti. Lentämisestä tulee mieluisaa: jo ensimmäisen lennon jälkeen Peetu kaipaa taivaalle. ”Olen odottanut tätä eilisestä asti. Niin kuin mun sisällä olisi jousi tai joku tikkeri joka laskee sitä, koska pääsee taivaalle – *Taivaan reunaan kiinni*.” (*Kesän jälkeen*, 16.) Kun kone nousee ilmaan, Peetu vapautuu arjestaan, kehostaan ja sukupuolenkorjausprosessistaan edes hetkeksi (mt. 17).

Toisaalta kone on turvapaikka. ”Se ahdistus olla maassa, missä ei ole turvallista [– –] oli täysin tämä mun tunne nyt. Lentäminen oli ainoa turva.” Koneessa Peetu saa olla kuka on. Siellä kukaan ei kyseenalaista Peetun identiteettiä tai yritä vaikuttaa siihen. (*Kesän jälkeen*, 58.) Isän ja Peetun luottamuksellisuussopimus takaa turvallisen ympäristön identiteetin pohtimiselle (mt. 20). Keskustelut muistuttavatkin hieman terapiaa. Dialogissa isä ohjata Peetua empatiaan ja muiden tunteiden huomiointiin. Isän terapeutin kaltaista myötätuntoisuutta kuvaa myös kommentti vanhempien erosta: ”Kaikki tapahtuu nyt. Kaikki tapahtuu epäreilusti yhtä aikaa, kun ilmavirtaus nyt on semmoinen. Eikä voi pyytää anteeksi sitä kuka on.” Isää huolettää, että ero tulee Peetun prosessin tielle: asioiden ei pitäisi tapahtua samaan aikaan. Teoksen edetessä ilman ja lentämisen kuvaukset alkavat vaikuttaa Peetun ajatteluun. Lentoon nouseminen käynnistää identiteettityön: ”nosteesta saa kiinni” (mt. 67). Lentäminen ja ilmaan nouseminen tematisoituvat. Maan painovoiman otteesta irrottautuminen auttaa Peetua päästämään irti tuskastaan: edes kehodysoforia ei tunnu pahalta ilmassa (mt. 17). Irti päästäminen ja korkeudet kuvastavat tulevaisuuteen suunnattuja odotuksia ja sukupuoliristiriidasta vapautumista. ”Nousemme kentästä, pyörät irtoavat. Enää en pelkää sitä, että kone nousee nokka ylhäällä. Tiedän että tämä onnistuu.” Nouseminen tuo toivon selviytymisestä. (mt. 106.)

Aineistoni teokset loppuvat toiveikkaaseen sävyyn, mikä onkin nuortenkirjallisuudelle tyypillistä. Kolun, Mattilan ja Hulkon teosten lopetuksissa itsensä ja toisten hyväksyminen nousevat keskiöön, jolloin lopun toiveikkaus liittyy päähenkilön henkiseen kasvuun ei niinkään haasteiden ratkeamiseen. Teosten henkilöhahmot ovat romaanien lopussa vahvempia ja valmiimpia vastaanottamaan tulevia hankaluuksia. Lopetukset nimenomaan tukevat aineistoni teosten tulkitsemista positiivisina vastakertomuksina tyypilliselle alistetulle ja yhteiskunnan ulkopuolelle putoavalle transsukupuoliselle henkilöahmolle. Esimerkiksi Kolun romaanin lopussa oma yhteisö, eli Pyry ja Aamu, ottaa Peetun vastaan. Isä jää loppukohtauksessa taka-alalle, jolloin itsenäistyminen ja oman yhteisön löytäminen korostuvat. Peetu on ottanut purjelentokoneen omaksi tilakseen ja kertoo aikovansa

opetella itsekkin lentämään. Lentämisestä on siis tullut tärkeä keino käsitellä omaa identiteettiä. Kun maailma on etäisenä alla, on helpompi keskittyä omaan mieleen. Kuten kone noustessaan voittaa painovoiman, Peetukin voittaa menneisyytensä, normatiivisten sukupuolikäsitysten rajat ja kipunsa. Suunta on eteenpäin, kohti rakkaita ihmisiä, kirkasta taivasta ja tulevaisuutta. Kesän jälkeen kaikki tosiaan on toisin; Peetu on luottavaisempi tulevaisuuden suhteen, itsevarmempi ja löytänyt terveellisiä keinoja oman sukupuoliristiriitansa ja ongelmiansa käsittelyyn. (*Kesän jälkeen*, 104–110.) Kaikki elämän haasteet eivät kuitenkaan ratkea. Teoksen lopussa ei siis varsinaisesti olla alkua onnellisemmassa tilanteessa: ihmissuhdeongelmat ovat yhä läsnä, vanhemmat ovat eroamassa, leikkauksen lopputulos huolettava ja arvet saattavat jäädä näkyviksi loppu elämäksi. Toiveikkaus ja terapeuttisuus on Peetun kehittyneessä kyvyssä käsitellä asioita: häpeästä, pelosta ja vihasta päästään yli, jolloin tulevaisuus vaikuttaa kaikkine haasteineenkin seesteisemmältä. ”Mutta ei ole syvempää onnea kuin olla se joka on. Itseksi tulemisen hinta on niin kallis, että sen maksaa kaikesta huolimatta.” Kaikki kärsimykset on siis kestävä, sillä kaikista tärkeintä on olla rehellinen itselleen. (mt. 92.)

Myös Mattilan teos loppuu positiiviseen sävyyn. Teoksen ideologia tiivistetään lopussa. Kun Eelia on tullut vanhemmilleen ulos kaapista, hän toteaa, että kokemus hylätyksi tulemisesta on ”kallis hinta”, joka itsensä hyväksymisestä kuitenkin ”on pakko maksaa”. ”Jos ei saa elää niin että on kokonaan auki, niin ettei peittele mitään, se on sama kuin luovuttaisi kokonaan.” Myös Mattilan teos siis kuuluttaa, että itselleen on oltava rehellinen. Eelia kritisoi ”opettajien ja tv-psykologien” yleisiä neuvoja, joiden mukaan vanhemmat rakastavat aina lapsiaan, vaikka mikä tulisi, sillä Eelian oma kokemus on toinen. Samoin Eelia kritisoi normiin sopivien ihmisten tapaa neuvoa pysymään ”vaan ylpeenä”. Neuvominen on helppoa, kun ei ole joutunut itse esittämään ja valehtelemaan sopiakseen normiin. Ylpeyttä onkin queertutkimuksessa kritisoitu ja sen asemesta tutkimuksessa on korostettu häpeästä voimaantumista (ks. Ahmed 2014, 105). Lopulta ”valeasusta” on myös Eelian mielestä luovuttava, vaikka se ”järisyttäisi olohuoneen lattiaa” ja ”kaataisi” kodin ja perheen muodostaman korttitalon. Kuten viittaus kaatuileviin pelikortteihin antaa ymmärtää, on valheisiin perustettu koti hauras rakennelma, josta pienikin totuuden henkäys ”puhkuu pois kaiken sen tuen ja turvan”. Itsensä paljastaminen ja hyväksyminen on yhteisön, jopa perheen, hyväksyntää tärkeämpää. (*Järityksiä*, 140.)

Ulostulon jälkeen kuvataankin itsensä hyväksymisen tuntemuksia.

Isän mentyä astuin pakkasta pelästyneelle nurmikolle ja levitin käteni. Mitä sitten, jos en sopinut pesäpallokaupunkiin tai muiden määräämiin muotteihin? Mitä sitten, vaikka minun väitettiin olevan vinossa, kun oikeat ihmiset halusivat kuitenkin kasvaa kieroan minun kanssani.

Minulla oli minun kokemukseni, minun tarinani, menneisyyteni ja tulevaisuuteni, jossa sain hypätä sukupuoliruujujen yli jos niin tahdoin.

Ja Isla, oma saareni, jonka syliin sain sukeltaa silmät kiinni ja rooleista vapaana. Ainoa ihmiseni, joka osasi katsoa minua oikein, joka näki kaikista ikkunoista sisään.

Annoin samean tihkusateen leijata kasvoilleni. Tunsin kuinka rintaani kasvoi uusi sydän, ja kaikki minussa alkoi matkustaa kohti kokonaan jotain uutta. (*Järityksiä*, 146.)

Käsiensä levittämisen ele kuvaa itsensä hyväksymistä, itsensä ja maailmansa syleilemistä. Syleilevä ele tuottaa tekstiin hellän, anteeksiantavaisen sävyn. Jopa aiemmin piiskaavana näyttäytynt sade näyttäytyy sen myötä lempeänä ”leijaavana” huolimatta sen selvästä sankkuudesta (*Järistyksiä*, 146). Oman olon keveneminen, keventää myös sitä, miltä ympäristö tuntuu. Lapsuuden koti ja ”pesäpallokaupunki” saavat jäädä taakse. Ne hyväksytään osaksi menneisyyttä, mutta katse on jo suunnattu tulevaisuuteen. ”Rintaan kasva[va] uusi sydän” toistuu romaanin alusta (mt. 24). Perhe vaihtuu: lapsuuden perheen paikan ottaa Isla, jolloin edellinen kova ja kylmä sydän surkastuu ja tilalle ”kasvaa” uusi sykkivä ja elinvoimainen rakkaus. Ajatukset ovat lapsuudenkodin pihamaalla seistessäkin jo matkalla kohti uutta. Konkreettinen lähteminen kohti omaa paikkaa, Vällyä, ja symbolinen lähteminen kohti omaa tulevaisuutta linkittyvät roolista pois siirtymiseen ja omana itsenään elämiseen. Samalla siirrytään myös aikuisuuteen: vanhempien vaikutuspiiristä omaan elämään, jossa omilla valinnoilla sekä omilla ystävillä ja kumppanilla on yhä enemmän merkitystä ja vanhemmilla yhä vähemmän.

Kohtaus noudattaa jopa stereotyyppistä bahtinilaista kynnyksen kronotooppia (Bahtin 1979, 412–413). Minuuden muutos ja omaa elämää muuttava päätös tapahtuu kirjaimellisesti kynnyksellä. Jälleen voi puhua välitilasta. Teoksen lopussa ollaan välitilassa kynnyksellä, mutta nyt ollaan siirtymässä välitilasta, nuoruudesta, kohti itsenäisempää aikuisuutta, sillä vanhempiin otetaan etäisyyttä. Isän ”raskas” käsi putoaa hartialta, kun Eelia väistää sen ja samalla putoavat myös vanhempien odotukset ja vanhempien maailmankuvaan liittyvät kahleet, mikä vapauttaa ja keventää oloa. ”’Että sellainen vierailu’, isä sanoi hiljaa ja laski käden harteilleni. [– –] astuin askeleen vasemmalle, niin että isän raskas kämmen tipahti olkapäältä.” Hartioille laskettu käsi näyttäytyy siis viimeisenä yrityksenä kontrolloida Eeliana, vaikka se voisi näyttäytyä myös lohduttavana ja hyväksyvänä eleenä. (*Järistyksiä*, 143.) Tulevaisuus, joka jaetaan omien valittujen ihmisten kanssa, sen sijaan nähdään positiivisena ja vapaana. Kohtauksessa korostuu subjektiivisuus, mikä asettuu vastustamaan yhteisön sovinnaisuusnormeja. Omassa tulevaisuudessaan Eelia saa ylittää sukupuolirajoja ja omissa yhteisössään häntä ei siitä arvostella. Oma yhteisö on valmis kasvamaan Eelian rinnalla ”kieroon” (mt. 146).

### 4.3 Rakkaus, seksuaalisuus ja himo

Lähes kaikissa aineistoni teoksissa seurustelu on tärkeä osa transsukupuolisen henkilöihahmon elämää. Transsukupuoliset henkilöihahmot kuvataan haluttavina ja seksuaalisina. Teoksissa kuvattava seksi on suostumuksellista ja seurustelusuhteet kuvataan tasa-arvoisina. Aineistoni vaikuttaisi siis asettuvan vastakkain kansainvälisten trendien kanssa. Rakkauden ja positiivinen ja suostumuksellinen seksin esittäminen ja romanttiset juonet vaikuttaisivat nimittäin olevan sukupuolen moninaisuutta kuvaavassa nuortenkirjallisuudessa epätyypillistä (Linhart 2015; Norbury 2014). Seksin esittämistä on

pidetty nuortenkirjallisuudessa harvinaisena erityisesti silloin, kun siihen liittyy jotain heteronormista poikkeavaa (Reynolds 2007; Linhart 2015). Seksi on kuitenkin luonnollinen osa myös heteronormin ulkopuolella elävän nuoren elämää, jolloin sen puuttuminen nuortenkirjallisuudesta vaikuttaa negatiivisesti nuoren minäkuvaan.

Lasten ja nuorten seksuaalisuuden tabuasemaa on selitetty romanttisella viattomuuteen perustuvalla lapsikäisyyksellä, johon seksuaalinen lapsi tai nuori ei sovi (Reynolds 2007). Foucault (2010, 28) näkee lapsen seksuaalisuuden ja sukupuolen rajautuvan perinteisesti juuri sallitun seksuaalisuuden ja sukupuolen diskurssin ulkopuolelle ja raja-alueelle. Lasta ei ole nähty seksuaalisena, joten lapsen seksuaalisuus on pyritty vaimentamaan. Seksuaalisuuteen ja sukupuoleen liittyvä vaikeneminen ei kuitenkaan ole ollut totaalista, vaan seksuaalisuutta ja sukupuolta käsitteleviä diskursseja määrittää useita hiljaisuuksia: kuka saa puhua ja kuka ei, minkälainen diskurssi sallitaan ja miten seksuaalisuutta ja sukupuolta sallitaan käsiteltävän (Foucault 2010, 28). Lapsuus onkin länsimaisessa romanttisessa lapsikäisyyksessä yhdistetty vahvasti viattomuuteen (Kokkola 2013, 21). Reynolds (2007, 91) katsoo, että aikuisuuteen siirtyminen (nuoruudessa) vaatii länsimaisen romanttisen lapsikäisyyksen hyväksymistä. Viaton lapsuus on siis konsepti, jota edellytetään lapsuudesta aikuisuuteen siirryttäessä. Suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa seksuaalisuus ei välttämättä ole ollut samalla tavalla tabu kuin angloamerikkalaisessa perinteessä (Grünn 2003, 290). Pääosin seksuaalisuuden kuvaus on kuitenkin kohdistunut normatiiviseen seksuaalisuuteen. Tyttökirjallisuutta tutkinut Myry Voipio (2015, 70–71) paikantaa seksuaalisuuden murroksen tyttökirjoissa 2000-luvulle, jolloin heteronormista poikkeava seksuaalisuus nousee nuortenkirjallisuudessa laajemmin näkyviin. Aineistoni tukee tätä.

Aineistossani rakkauden ja seksin esittäminen näyttäytyy ensisijaisesti halujen ja mielihyvän kautta. Teoksissa ilmaistaan himoja ja haluja suorasanaisesti, puhutaan seksistä, harrastetaan suuseksiä (*Kesän jälkeen kaikki on toisin, Järistyksiä*), penetroivaa seksiä strap on -dildolla (*Poika*) ja käsin (*Järistyksiä*) ja viitataan BDSM-taipumuksiin<sup>30</sup> (*Järistyksiä*). Seksin kuvaamisessa on kuitenkin kyse myös kielikuvista ja psyykkisten ja emotionaalisten tilojen kuvaamisesta. Teokset eivät niinkään ohjeista tai selitä seksiä. Kokkolan (2013, 28) mukaan seksuaalisuudesta kertominen kuvallisesti kuvaa nuoruuden tiedollista problemaa. Hän väittää, että kirjallisuus tuottaa lukijassa kognitiivista tietoa ja asenteita, ei kokemuksellista tietoa maailmasta (Kokkola 2013, 29; vrt. esim. Nikolajeva 2017, 71–72). Nuorella lukijalla voi olla tai voi olla olematta tarpeeksi seksuaalisten kokemusten tuottamaa tietoa maailmasta, jotta nuori ymmärtää seksuaalisuuden kuvallista esittämistä (Kokkola 2013, 29). Näin Kokkolan mielestä kuvallisesti kuvatun seksuaalisen kanssakäymisen ymmärtämien voi jäädä

---

<sup>30</sup> Lyhennettä BDSM käytetään sadomasokististen käytäntöjen ja toimintojen kuvaamiseen. Lyhenne tulee sanoista Bondage & Discipline (sitominen ja rankaiseminen), Dominance & Submission (valta ja alistuminen), Sadism & Masochism (sadismi ja masokismi).

nuorella lukijalla toteutumatta. Kokkola antaa nuorelle lukijalle liian vähän tunnustusta. On epäuskottavaa, että nykyaikaisen koulusivistyksen saanut, internetissä surffaava ja oman seksuaalisuutensa suhteen utelias nuori ei ymmärtäisi teosten seksuaalisuutta. En siis usko, että kielen kuvallisuus heijastelisi nuorten maailmantiedon määrää tai että seksuaalisuuden kuvaukset jäisivät aukeamatta nuorille niiden kuvallisuuden ilmaisutavan vuoksi. Pikemminkin kuvallinen ilmaisutapa antaa mahdollisuuden viitata transhahmon kehoon ja seksin harrastamisen tapoihin määrittelemättä niitä sukupuolittuneiden kehonosien ja aktien avulla. Näin juuri heteronormista poikkeavaa seksiä voidaan kuvata hyvinkin tarkasti. Lisäksi seksin ilmaiseminen kuvallisesti liittyy myös emootioiden ilmaisemiseen eikä niiden tulkitsemiseksi välttämättä tarvitse olla kokemusta kyseisestä emootiosta. Kyse on fyysisten ja emotionaalisten kokemusten peilaamisesta. Kirjallisuuden tulkitsemisessä ei välttämättä tarvita todellisia kokemuksia vaan mielen teoriaa, kriittisyyttä ja kenties empatiakykyä<sup>31</sup>, jotka puolestaan kehittyvät sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ja lukiessa. Näin myös seksuaalisesti kokematon nuori voi ehkä juuri tekstin kuvallisuuden kautta tavoittaa siihen liittyviä kokemuksia. Samoin omasta seksuaalisuudesta tai sukupuoli-identiteetistä poikkeavat seksuaalisuuden kuvaukset voivat avata ovia empatiaan ja lukijan seksikäsityksen, jopa maailmankuvan, laajenemiseen.

Kulun teoksessa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* Aamu on Peetun ”maailman ensimmäinen ihminen” ja siten Peetun ensirakkaus (*Kesän jälkeen*, 9). Parin näkemys parisuhteista on yhtenevä: kumpaakaan ei kiinnosta vihjailu ja kiertely, jotka ankkuroidaan teoksessa parisuhteiden normistoon (mt. 45). Aamun lesbous ja Peetun transsukupuolisuus rikkovat jo yhteiskunnan oletuksia ja normeja. ”Ihmissuhteiden säännöstö ei ole koskaan pätenyt” Peetun, joten parisuhdekin voidaan perustaa omalle pohjalle (mt. 45). Kuvauksen keskiössä on selvästi rakkaus, mutta myös seksi saa sijaa.

Aamun lesboidentiteetti, jota Peetun transsukupuolisuus koettelee, on teoksessa selvästi esillä (*Kesän jälkeen*, 86). Sen sijaan Peetun seksuaalinen suuntautuminen on varsin häivytetty. Se pidetään erillään Peetun sukupuoli-identiteetistä. Aamukin on Peetulle rakkaudenkohteena ennen muuta ihminen (mt. 9). Peetun seksuaalisesta suuntauksesta ei ole tarvetta puhua, sillä Peetulla on jo kumppani ja kestävä suhde. Parisuhteen kestävyyttä kuvaa parin kyky ratkaista riitansa kypsästi ja nopeasti ja olla luontevasti toistensa seurassa. Aamun seurassa Peetun ei tarvitse esittää. ”Aamun seurassa mä tiesin, mitä mä teen. Sen seurassa mun ei tarvinnut olla näppärä jätkä tai hauska jätkä tai se jätkä joka on vähän huolissaan.” Peetu voi olla juuri sellainen ”jätkä” kuin hän luonnostaan on. (mt. 10.) Vaikka Peetulla on tyttöystävä, hän ei identifioitu heteroksi. Peetu pikemminkin asettuu perinteisten seksuaalista suuntautumista kuvaavien luokittelujen ulkopuolelle. ”Hetero” on Aamun ja Peetun suhteessa leikkimielinen pilkkasana. Käyttämällä sitä he voivat nauraa yhteiskunnan normatiivisuudelle ja

---

<sup>31</sup> Empatian merkitystä lukemisessa ja tulkinnassa on myös kritisoitu (ks. esim. Rossi 2021, 44–45). Rossin (2021) aineistossa henkilöahmo ja kerroksen tavat herättävät torjuntaa ei empatiaa.

sisäistetyille oletuksilleen. Kun Peetu erehtyy kommentoimaan äitinsä mahdollisia syrjähyppyjä heteronormatiivisesti, on selvää, että Aamu tulee ”kuittailemaan” Peetulle ”että [Peetun] päässä on nykyään vanha väsynyt heteromies”. ”Hetero”-sanon käyttö on näin tapa vieraannuttaa heteroseksismiä. (mt. 33.) Huumorin keinoin riistetään heteroseksismiltä sen vahingoittava vaikutus (Linhart 2015, 167). Peetun seksuaaliseen suuntaukseen viittaaminen ei tosin ole teoksessa pelkkää leikkiä. Pyryn kommentti ”luojan kiitos susta tulee nyt hetero” on kehokeskeinen, mutta myös loukkaa Peetun oikeutta itse määritellä tai olla määrittelemättä omaa seksuaalisuuttaan. Se pakottaa leikkausta edeltävän Peetun lesbon rooliin ja leikkauksen jälkeisen Peetun valitsemaan vaihtoehdoista homo tai hetero. Peetun haluttomuus seksuaalisuuden määrittelemiseen itse asiassa sopii transsukupuolisuuteen: monet transsukupuoliset karttavat perinteisiä sukupuoleen sidottuja seksuaalisuuden kategorioita.

Peetun seksuaalisen suuntauksen häivyttäminen teoksessa ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei teoksessa olisi seksuaalisuutta. Romaaniin nimittäin kuuluu rakkauden ja parisuhteen kuvauksien lisäksi seksikohtaus. Kohtaus on kuvallinen ja unenomainen. Seksi rinnastuu lentämiseen. Molemmissa on ”noste ja liike ja imu”, kumpaakaan ei tarvitse pelätä ja molemmissa on helppo onnistua silloin, kun niitä ei pelkää. Transmaskuliinisuutta tutkinut Jay Prosser (2001, 52) kytkee muistot ihoon. Kolun teoksen ainoa seksikohtaus muistuttaakin lähinnä muistoja tai fantasiaa, jotka pitkä lento ja kehissä kiertelevät rakkausajatukset ovat saaneet tiivistymään koneeseen ja Peetun iholle. Peetun fantasiassa Aamun kosketukset ja suudelmat saavat ympäröivän koneen hämärtymään. Kohtauksen laukaisee tietoisuuden tilan muutos, joka mahdollistaa ulkoisen ja ruumiillisen minän rajojen ylittämisen. Uneliaisuus, mielihyvä ja Aamun kosketus antavat Peetulle mahdollisuuden luoda kehonsa uudelleen. Seksikohtaus on Peetun keino muokata uudelleen omaa kehoaan kielellisesti ja siten myös rakentaa identiteettiään. Kehon muovaaminen uudelleen mielikuvituksen ja kielen keinoin tarjoaa vapautuksen kehodysforiasta kuten lentäminenkin on tarjonnut. (*Kesän jälkeen*, 55.)

Mattilan romaanissa *Järistyksiä* seksi ja seksuaalisuus on aineistoni teoksista läsnä eniten. Tässä mielessä teos onkin juuri seksuaalisen heräämisen kuvaus. Romaanin keskiössä on Eelian ja Islan kehittyvän parisuhteen kuvaus, joka alusta alkaen perustuu himoon ja tunteeseen siitä, että molemmat ovat toisenlaisia, muista poikkeavia.

Jokin hänessä ei sopinut muottiin, tai sitten muotit eivät sopineet häneen, siksi tässä oli niin helppoa, istua hipaisun päässä lähes tuntemattomasta ihmisestä. Isla ei ollut samanlainen kuin muut, ei edes lähellä. Sitäkö kaikessa oli kysymys? Että kaksi samalla tavalla sopimatonta törmäsivät toisiinsa ja alkoivat kasvaa toisiinsa kiinni, kun juuria ei ennestään ollut.

Aamuyön tikittäessä karkuun hengittäminen muuttui aina vain vaikeammaksi. Tv pyöritti komediasarjojen uutintoja, Isla hymähteli tasaisin väliajoin ja venytteli keltaisen villatakkinsa ihoa. Kaistale ihoa ja Islan ketunsilmiin kohoavat naururypyt muistuttivat vatsanpohjaani tunteista, jotka olivat pysyneet muualla jo pitkään. (*Järistyksiä*, 43.)

Himon laukaisemiseen tarvitaan vain kaksi aamuyöllä lähekkäin kukkuvaa nuorta ja ”kaistale ihoa”. Yön pikkutunteina valvovat teinit roikkuvat unen ja valveen rajalla. Himo saa siis myös Mattilan

teoksessa alkunsa tietoisuuden rajatilassa. Pienikin flirtti saa Eelian veren kuohumaan riehakkaasti kuin ”villihevoslauoma” niin, että jännittynyttä tunnelmaa on edes hiukan yritettävä laannuttaa nousemalla hetkeksi seisomaan. Veren kuohunta hukutetaan ”vedenkeittimen kihinän sekaan”. Teenkeittämisen sijaistoinnolla ajatuksia yritetään siirtää pois sydämessä tykyttävältä uudelta tunteelta: ”hämmennys takoi kiivaana rintalastan alla, enkä tiennyt miten olla”. (*Järistyksiä*, 45.)

Eelian himo Islaan on fyysistä ”pakotusta” (*Järistyksiä*, 47) ja kärsimätöntä ”janoa” (mt. 53). Se on niin voimakasta, että se saa hengityksen muuttumaan katkonaiseksi ja ympäröivän ilman kuumenemaan. Keholliset tunteet valuvat Eelian kehon ulkopuolelle, koska niitä ei pysty hallitsemaan. Ajatusten ja tunteiden jäähdyttely vaatii etäisyyttä, joten Eelia yrittää paeta niitä parvekkeelle. Vaikka viileä syysyö ehkä jäähdyttää hieman ajatuksia, se myös paljastaa himon syvyyden. Himo onkin kuin parvekkeen reunan alla aukeava ”tyhjyys”. Parveke sisätilan ja ulkotilan välitilana heijastelee siis Eelian mielen sisäistä prosessia. Sisältä ja toisen ihmisen läheisyydestä siirrytään ulos, yksinäisyyteen ja pimeyteen. Verhon raosta tulviva valokuova, joka vielä yhdistää tilat toisiinsa ”tallotaan sammuksiin”. Halun luonne muuttuu. Se ei tunnu enää hehkuvalla tavalla pakottavalta vaan vaativalta ja uhkaavalta. Toisen kehon ”tuntematon pimeä kiehto”, siihen ”syöksy ilman laskuvarjoa”. Siihen ei ole pelastuskeinoa. Halu on ”syöksyä” pimeistä korkeuksista kohti tuhoa. (mt. 47.)

Suhteen kehittyessä odotus vain kasvattaa halua. Se alkaa jo muuttua epätoivoiseksi: ”ota mut jo niin ettei muuta ole”. Tunne on niin voimakas, että keho tuntuu ”huutavan” toisen kosketusta, kunnes lopulta tunne purkautuu kehon ulkopuolelle. Himo muuttaa ilman ”ohueksi”. Seksuaalinen jännitys purkautuu lopulta Islan istuessa ”hajareisin” Eelian ”päälle” ja riisuessa Eelian vaatteita. Seksille antautuminen kuitenkin vaatii kehodysforiasta irrottautumista. (*Järistyksiä*, 88.)

Paidan repsottaessa napittomana häpesin omaa kehoani, joka ei edes tuntunut omalta, lähinnä vääränkokoiselta puvulta, jonka läpi kylkiluut puskiivat eikä mikään sopinut kunnolla kohdilleen. Katsoin muualle kun Isla heitti paitani lattialle ja kuljetti sormeaan binderiharson pinnalla ennen kuin pujotteli sen ympäriltäni. Halusin kuis-kata *älä katso, älä koske*, mutta Isla ei antanut siihen tilaisuutta. Hän peitti suuni kädellään ja upotti minut silmiinsä, syvään viidakonvihreään jossa suuntavaistoni sotkeentui.

Upoksissa ne ensimmäiset oikeat sormet koskivat rintojani niin, että ensimmäistä kertaa koskaan halusin niiden olevan siinä, pysyvän siinä ja muuttavan muotoaan laihojen sormien sivelyn alla. Suudelmat kiehuivat polttavina huulilta kaulalle ja pikkulintu sisälläni lauloi taas pahaa pois. (*Järistyksiä*, 88–89.)

Islan kosketus auttaa Eeliana uudelleenmuotoilemaan kehoaan. Rinnat, jotka muiden katseelta ja kosketukselta pitää piilottaa, löytävät kumppanin koskettaessa paikkansa. Elina Oinas ehdottaa, että Butlerin performatiivisuuden käsitettä voidaan hyödyntää ruumiillisuuteen liittyvää häpeää purkavien tekojen analyysissä. Koska kyse on tilanteisesta häpeän purkamisesta teoin, Oinas katsoo performatiivisuuden käsitteen valaisevan häpeän purkamisen tapaa. (Oinas 2011, 173–174) Kohtauksessa seksi siis saa tällaisen omaan kehoon kohdistuvaa häpeää purkavan teon merkityksen. Iho, joka ensin tuntuu epäsovivalta, kuin toisen ihmisen vaatteelta, muuttuu seksuaalisen kosketuksen myötä. Häpeä

muuttuu haluksi, joka kohdentuu myös omaan kehoon. Myös Mattilan romaanissa seksi saa siis kehoa muokkaavia merkityksiä. Sen avulla jopa dysforia muuttuu lauluksi. (*Järistyksiä*, 88–89.)

Eelian ja Islan parisuhdetta ja seksiä luonnehtii voimakas himo ja halu, joka ilmenee monin tavoin: parin sadomasokistisiin taipumuksiin vihjaamisina (esim. *Järistyksiä*, 74, 84) sekä himon kehollisessa ja metaforisessa kuvauksessa. Esimerkiksi peittämällä Eelian suun kädellään Isla pakottaa Eelian antautumaan himolleen. Himo ja sen täyttymys kuumentavat kehon polttavaksi. Seksi kuvataan ajelehtimisena kahden kehon välillä. Se on kehojen kartoittamista. Islan ja Eelian seksi on kehojen lähenemistä ja valumista toisiinsa. Islan sydämensyke esimerkiksi levittää sormettaessa lämpöä aina Eelian ”varpaisiin asti”. Vaikka kyse ei olekaan neitsyyden menettämisestä, Eelialle Isla on ”ensimmäinen”. Isla tuntuu ”heräämiseltä, siltä kun joku riuhtaisee verhot auki ja päästää valon sisään kesken unien”. Seksuaalinen herääminen siis samastetaan unesta heräämiseen. Verhojen avaaminen toistuu näin Mattilan teoksessa oman seksuaalisuuden ymmärtämisen symbolina. Seksi ja rakkaus valaisee pimeään ja yksinäisen huoneen ja herättää unesta todellisuuteen. (mt. 89–90.) Teoksessa seksi ja rakkaus vertautuvat positiivisiin ilmiöihin kuten valoon ja lentämiseen. Toisen keho on ”kiitorata”, ”joka lennättää taivaalle”. Ylös nousee vauhdilla ja korkealle. Lentokoneen ”sivujen kääntäminen toisin päin”, ”syöksyt” ja ”silmukat” kuvaavat kehojen liikettä toistensa päälle ja alle.

Miksei kukaan varoittanut etukäteen, että oli olemassa öitä, jotka tuntuivat alkuräjähdyksiltä. Että oli kiitoratoja ja kosketuksi, jotka lennättivät niitä pitkin taivaalle, niin korkealle että tärykalvot puhkesivat. Että oli öitä, kun luuli ettei enää korkeammalle ollut mahdollista päästä, että kohta ihankohta tippumisen oli pakko alkaa, ne lentäjänsormet käänsivätkin sivut toisinpäin ja boom, uusia syöksyjä, uusia vatsasta kouraisevia silmukoita ketunsilmien vihreällä taivaalla, joiden jälkeen ei enää ollut entisensä. (*Järistyksiä*, 99.)

Myös sana ”alkuräjähdyks” kuvaa seksiä, käytetäänhän orgasmeista usein ilmauksia kuten ”räjähtävä orgasmi”. Samalla ”alkuräjähdyks” kuvaa nuoren seksuaalisen heräämisen käännettä: tuttu maailma tiivistyy ja uusi maailma alkaa. Koko elämä tuntuu muuttuvan toisenlaiseksi. (mt. 99.) Himon, seksin ja rakkauden tuottama lämpö asettuu teoksessa kodin ja torjunnan kylmyyttä vasten. Eelian ja Islan ensimmäisen kerran lämpö on tiessään jo seuraavana aamuna. ”Vilu tarttu[u] heti nilkoista kiinni ja kamppa[a] [– –] kotiinmenopäivää edeltävään todellisuuteen”. (mt. 91.)

Lentäminen liittyy myös rakkauteen: ”vasta nyt tuntui, että olin matkalla jonnekin. Sun [Islan] kanssa mä [Eelia] oon ilmassa, vihdoin.” (*Järistyksiä*, 60.) Rakkaus on kevyttä ja vie eteenpäin. Elämällä on suunta ja tulevaisuus. Eelia esittää toiveen: ”jos saisi aina olla näin, nousukiidossa, taivas pysyisi loputtomiin kirkkaana (mt. 133).” Kirkas taivas symboloi positiivisia odotuksia tulevaisuudelle. ”Nousukiidossa” vauhdin huuma tuntuu hyvälle ja kouraisee vatsanpohjasta positiivisesti. Nopea vauhti jättää taakse kaiken negatiivisen ja raskaan. Toisaalta teoksessa ei ole aina varmaa seurako omista teosta rakkautta vai yksinäisyyttä: ”Siitäkin huolimatta, että putoamisen ja lentämisen ero on usein hiuksenhieno, jostain oli kaavittava uskallus heittäytyä sokeana reunan yli (mt. 143).”

Hulkon teoksen romanttinen juoni on muista teoksista poikkeava, sillä henkilöhahmojen välillä on teinien ikään suhteutettuna huomattava ikäero. Huu on 18-vuotias ja Kepa 14-vuotias. Molemmat tosin aluksi valehtelevat oman ikänsä lisäten siihen pari vuotta. Teos fokalisoit voimakkaasti Kepaan, joka tulkitsee Huun tekoja ihastuksensa kautta. Huun tunteita ei kuvata suoraan ja ihastus vaikuttaakin enemmän yksipuoliselta, mikä teoksessa ei kuitenkaan sulje pois ystävyuden mahdollisuutta. Yksipuolisella ihastuksella on myös merkitystä, sillä sekin näyttää transsukupuolisen hahmon haluttavana.

Björkin romaanissa on kaksi keskeistä romanttista juonta, Jenniin ja Sonjaan, joista molemmat tosin jäävät ongelmakertomuksen juonelle alisteisiksi. Suhdetta Jenniin kuvataan ongelmien kautta. Suhdetta varjostavat lesboksi leimautuminen, mustasukkaisuus ja pettäminen. Suhteen keskiössä on fyysisyys ja seksin opettelu, mutta ulkopuolelta, vanhemmilta ja isovanhemmilta, tulevan heteronormatiivisuuden vuoksi suhde jää lyhyeksi. Alkuun Jennin äiti vaikuttaa nuorekkaalta ”supertyypiltä”, mutta kun ”vieraskoreus alkaa hävitä” paljastuukin alta aggressiivinen heteronormatiivisuus. Juotuun pari siideriä Jennin äiti ”kilahtaa” nuorille. Tarkoitus on häpäistä nuoret loukkaamalla heidän yksityisyyttään ja seksuaalista vapauttaan. (*Poika*, 124–125.)

Jennin mutsi ei kuunnellut, vaan katseli meitä, sytytti heti perään toisen tupakan ja imi sitä posket lommolla, maiskutteli ja mulkoili, siirsi tuolia kauemmaksi pöydästä ja nosti jalan toisen päälle ja sanoi ärsyttävällä äänellä:

”Tuliko mun työstä lesbo? Ootsä Jenni nuollut vittua?” (*Poika*, 125.)

Toisessa kohtauksessa Makken äiti ja äidin miesystävä Rolle lähtevät lomalle ja nuoret käyvät ostamassa dildon harrastaakseen penetroivaa seksiä.

Notkuttiin kaupungilla ja keksittiin käydä ostamassa Flemarin pornokaupasta dildo rahoilla, jotka mutsi oli minulle viikoksi antanut. [– –] Meillä oli kauhea kiire päästä koekäyttämään uutta muovikullia. [– –] Tuskin saatiin dildoa kunnolla paketista ja päästiin alkua pidemmälle, kun mummo koputti oveen. (*Poika*, 137–140.)

Björkin romaani on aineistossani ainoa, jossa kuvataan seksilelujen käyttöä. Sitä, että dildo on käytössä juuri Björkin romaanissa, selittää teoksen heteronormatiivisuus ja Makken biologinen normatiivisuus. Dildon avulla transmies pystyy täyttämään heteronormatiivisen seksin odotukset. Makkelle munattomuus on sukupuoli-identiteetin keskiössä, ja vaikka muussa elämässä ainoa vastaus näyttää olevan genitaalikirurgia, seksissä dildo tai proteesi toimii Makken maskuliinisen identiteetin jatkeena. Dildon nimittäminen proteesiksi medikalisoit seksivälineiden käytön ja siten legitimoit sen heteronormatiiviseen seksiin. Samalla se korostaa biologista normatiivisuutta ja toistaa länsimaista fallista maskuliinisuutta: fallos on miehen kehoa määrittelevä elin (Mallan 2002, 151). Kuvatessaan seksitaitojaan Makke tulee osoittaneeksi seksisminsä. Makkelle toisen tyydyttäminen on tavoitteellista: naiset ”ovat kiitollisia” ja siksi tyydyttävät myös Makken. Vastavuoroisuus on siis ehdollista. (*Poika*, 206.)

Sonjan mielestä pärjäisin proteesilla. Enemmän se varmasti minulta munaa saa kuin tavalliselta mieheltä, jolta siemensyöksy tulee liian äkkiä. Naisten mielestä kaikilta jätkiltä tulee liian äkkiä. Äijät itse häpeävät sitä eivätkä uskalla puhua. Muijat ovat sanoneet, että ne saavat minulta enemmän ja taitavampaa seksiä kuin munallisia miehiltä. Minusta seksissä on kaikkein ihaninta tehdä nainen onnelliseksi. Sitten ne ovat kiitollisia ja tekevät vastavuoroisesti minutkin onnelliseksi. (*Poika*, 206.)

Myös Makken/Miron ja Sonjan parisuhteen kuvaus jää lyhyeksi. Suhdetta kuvataan lähinnä heteronormin toteuttamisena. Makke on omien sanojensa mukaan ”perusmies” ja Sonja ”tosinainen”. Tarve toteuttaa keskiluokkaista heteronormatiivia näkyy myös Makken tulevaisuuden haaveissa.

Sonja ja minä oltaisiin naimisissa, meillä olisi kaksi lasta ja me asuttaisiin jollain brittityylisellä asuntoalueella kaskikerroksisessa rivarissa. Sahaisin duunissa Helsingin ja esimerkiksi Kirkkonummen väliä. Lauantaina käytäisiin koko perhe kaupassa ja minä olisin lasten kanssa sillä aikaa kun vaimo laittaisi ruokaa. Meillä kävisi siivooja. Sunnuntaisin mentäisiin koko perhe luontoretelle. (*Poika*, 211.)

Unelmien perhe on yhtenäinen ja hyvätuloinen. Vanhemmat toteuttavat perinteisiä sukupuolirooleja: mies käy töissä ja lenkillä tai salilla, nainen laittaa ruokaa ja synnyttää. (*Poika*, 211–213.)

Muista teoksista poiketen Mattilan teoksessa *Järistyksiä* päähenkilön transidentiteetti ja homoidentiteetti limittyvät toisiinsa. Romaanissa onkin usein yhdentekevää erottaako Eelias muista homoseksuaalinen kiinnostus naisiin vai sukupuolen sopimattomuus binäärisiin rooleihin. Kokkola (2013, 103–104) katsoo, että romanttinen suhde saman sukupuoliseen kumppaniin usein vain korostaa nuoren yksinäisyyttä ja riippuvuutta sosiaalisista suhteistaan. Mattilan teos tukee tätä. Eelian seksuaalinen suuntautuminen vain korostaa hänen yksinäisyyttään pesäpallokaupungissa ja hyväksynnän kaipuuta suhteessa perheeseen ja kumppaniin. Teoksessa sillä ei ole merkitystä, johtuuko Eelian viinoma sukupuoli- vai seksuaali-identiteetistä, sillä koko identiteetti on vino ja muista poikkeava.

Pesäpalloihmisten keskellä olin kuin puunlatva, joka kasvoi väärään suuntaan. Ja kun minua yritettiin suoristaa, napsahdin poikki. Kukaan ei koskenut mielen kipeisiin kohtiin tai houkutelut piileskeleviä osiani esiin. Kukaan ei ottanut selvää, ei halunnut edes yrittää. Selvitystyö piti tehdä yksin, salaa, yläasteen atk-luokan takarivillä. [– –]  
Tuijotin kartan punaisia läikkiä lamaanuneena. Niitä oli Afrikka täynnä. Suomi oli kartalla vihreä, mutta mielen suurennuslasia painamalla pesäpallokaupunki alkoi punehtua, kotitalo näkyi kartalla jo kirkuvan punaisena. Miltä tuntui olla neljätoista ja tajuta, että haaveilemani rakkaus oli kiellettyä neljällä mantereella? Että punaisilla alueilla minä en saisi olla, ainakaan jos haluaisin pysyä hengissä tai kävellä kadulla vapaasti. (*Järistyksiä*, 16–17.)

Homoseksuaalinen halu tosiaankin erottaa Eelias yhteisöstään. Kertoja hahmottelee lukijan eteen maailmankartan, jolla havainnollistetaan homojen asemaa: punaisia ovat alueet, joissa homoseksuaalisuus on tuomittavaa. Emootiot sekoittuvat tietoon, kun kartta päähenkilön mielessä laajenee ja tarkentuu, jolloin omiin kokemuksiin perustuen vihreän Suomen sisällä kotikaupunki näkyy punaisena. ”Pesäpallokaupunki” on paikka, jossa homoseksuaalisuus on tuomittua. Kaikista kirkkain punainen väri on oman kodin kohdalla. (*Järistyksiä*, 16–17.)

Romaanin epilogissa ”Jälkijäritys” rauhoitutaan ja vetäydytään. Eelia ja Isla vetäytyvät muilta rakkauteensa turvautuen. Rakkaudesta saadaan voimaa ja uskoa. ”Sun kanssa mä nään Afrikkaan asti.” Kerronnassa viitataan taaksepäin romaanin alun karttaan. Sylikkään istuessa omat pelot, Afrikan kartan ”punaiset alueet”, voi kohdata rauhallisesti. Paria ympäröivä ”pimeyskin” on ”lohdullista”. Se tarjoaa paikan sulautua toisiinsa ja osaksi ympäristöään: ”kaikesta tulee yhtä ja samaa sykettä”. Pimeydessä sylikkään ollessa koko elämä tiivistyy yhdeksi jaetuksi sydämensykkeeksi. Kaksi kehoa sulautuvat toisiinsa. (*Järistyksiä*, 147–149.)

Kehojen sulautumisella osoitetaan Mattilan romaanissa tunteiden syvyyttä. Parisuhteeseen muodostuu yksi yksikkö, jossa molempien identiteetit limittyvät ja sulautuvat toisiinsa. Rakkaus näyttäytyy näin tunteena, jossa omasta ja toisen identiteetistä muodostuu yhteinen meidän identiteettimme. Tunteet ovat keskeisessä osassa identiteetin muodostumisen ja muutoksen kuvauksessa. Tässä luvussa olenkin käsitellyt aineistoani identiteettiin liittyvien tunteiden näkökulmasta. Analysoin häpeää tahmeana tunteena, johon muut tunteet sekoittuvat. Aineistossani häpeä tarkentuu juuri transsukupuolisen henkilöhahmon ja cisnormatiivisen yhteisön ristiriitaan. Erityisesti ulkopuolisuus, suru ja viha saavat merkityksensä juuri häpeän kautta. Kuitenkin esimerkiksi Mattilan romaanissa häpeä on tarrautunut myös niin kutsuttuihin positiivisiin tunteisiin: rakkauden, hyvän olon, onnellisuuden ja vapauden tunteisiin. Onnellisuus määrittyy häpeän kautta.

Yhdistin vapauden ja turvallisuuden tunteen Kolun teoksessa purjelentokoneeseen ja Mattilan teoksessa keinuun ja Vällyyn, joiden katson teoksissa toimivan luovuutta inspiroivina paikkoina. Kiinnitin myös huomiota, että aineistoni romaanit loppuvat positiiviseen itsensä hyväksymisen nuotiin. Katsoakseni onnelliset loput tukevat teosten tulkintaa positiivisina vastakertomuksina transsukupuolisuudesta kertoville ongelmanarratiiveille. Onnellinen loppu myös sopii nuortenkirjallisuuden tendensseihin: itsensä hyväksyminen ja kasvaminen saavat sijaa ja katse suunnataan tulevaisuuteen.

Kotimaisessa transmaskuliinisuutta käsittelevässä nuortenkirjallisuudessa seksuaalisuuden ja rakkauden kuvaus saa merkittävästi sijaa verrattuna ulkomaiseen kirjallisuuteen. Aineistossani seksuaalisuutta käsitellään huomattavan paljon kielikuvien avulla. Katson kuvakielen toimivan transsukupuolisuutta kuvaavassa teoksessa sukupuoliutettua heteronormatiivista seksuaalisuutta purkavalla tavalla. Kieli tarjoaa mahdollisuuden transsukupuolisen hahmon seksuaalisuuden kuvaamiseen ilman sukupuoliutettua terminologiaa. Kiinnitin huomiota siihen, että romaanien transsukupuoliset henkilöhahmot kuvataan haluttaviksi. Näin teoksissa tarjotaan positiivisia ja voimaannuttavia kertomuksia. Erityisen kiinnostavaa on myös se, että transhahmon seksuaalisuus on esitetty hyvin moninaisena. Björkin teoksessa Makken seksuaalisuuden keskiöön nousevat heterous ja penetroiva seksi. Toisaalta Kolun teoksessa Peetu seurustelee naisen kanssa, mutta irrottautuu heteroudesta. Mattilan teoksessa puolestaan Eelian seksuaalisuuteen liittyy oleellisesti naishomoseksuaalisuus, joka kiinnostavasti yhdistyy ei-binääriseen, transmaskuliiniseen sukupuoli-identiteettiin.

## 5. Johtopäätökset

Olen tässä tutkielmassa selvittänyt transidentiteetin kuvausten ja nuortenkirjallisuuden lajin suhdetta. Aineistonani on ollut neljä kotimaista transsukupuolisuutta kuvaavaa teosta Marja Björkin *Poika*, Johanna Hulkon *Suojaava kerros ilmaa*, Siri Kolun *Kesän jälkeen kaikki on toisin* ja Riina Mattilan *Järistyksiä*. Olen hyödyntänyt vertailevaa tutkimusmetodia, kaunokirjallisuuden kontekstualisoivaa lähilukua ja intersektionaalisuutta, jota voidaan pitää paitsi eettisenä lähtökohtana myös näkökulmana ja tutkimusmetodina (esim. Immonen 2011, 12–14). Vertaileva metodi näkyy tutkielmassani siinä, että olen tarkastellut teoksia rinnakkain, jolloin transsukupuolisuuden kuvaamiseen käytettävien keinojen erot tulevat näkyviin. Kaunokirjallisuuden kontekstualisoiva lähiluku puolestaan näkyy tutkielmassani siten, että olen suhteuttanut teosten keskeisiä kohtia ympäröivään yhteiskuntaan. Olen keskittänyt siihen, mitä teokset puhuvat yhteiskunnasta ja miten ne hyödyntävät tai kommentoivat yhteiskunnassa vallalla olevia käsityksiä. Intersektionaalinen metodi on tutkielmassani tarkoittanut sitä, että käsittelen teoksia yhtäaikaisesti transsukupuolisuuden ja nuoruuden kuvauksina. Olen myös huomioinut transhahmon luokka-aseman ja taloudellisen aseman, sillä niillä on vaikutusta teoksista välittyvään kuvaan transsukupuolisuudesta.

Olen hyödyntänyt teoreettisena kehyksenä nuortenkirjallisuuden tutkimusta, identiteetin tutkimusta, queertutkimusta, feminististä kirjallisuudentutkimusta ja transtutkimusta sekä sivunnut tunteiden tutkimusta ja humanistista maantiedettä. Olen hyödyntänyt varsin laajasti eri teorioita ja lähteitä. Tutkielmani leikkaakin useita tutkimussuuntauksia, mikä liittyy myös intersektionaaliseen lähestymistapaan. Hyödynnettävään teoriakirjallisuuteen on vaikuttanut aineistoni sisältö ei yksittäinen teoreettinen suuntaus. Tästä syystä keskeisimmäksi kehykseksi on noussut juuri nuortenkirjallisuuden tutkimus. Olen hyödyntänyt eri teoriakehyksiä juuri nuortenkirjallisuuden tutkimuksen näkökulmasta.

Tutkielmani keskeisimpinä lähteinä on aiempi nuortenkirjallisuuden transkuvauksia käsittelevä tutkimus, johon olen omaa aineistoani verrannut. Esimerkiksi Silje Linhartin, Kate Norburyn ja Jennifer Putzin aineistossa on osoitettu erilaisia toistuvia aiheita, henkilöhahmotyyppejä ja kertomuksia, joista osa toistuu myös omassa aineistossani. Aineistoni perusteella olen toisinaan myös haastanut näistä toistuvista ilmiöistä tehtyjä johtopäätöksiä. Lisäksi olen tarkastellut omassa aineistossani toistuvia ilmiöitä, jotka aiemmassa tutkimuksessa ovat jääneet käsittelemättä. Koska aiempi aiheita koskettava tutkimus ja myös transsukupuolisuutta kuvaava kaunokirjallisuus on pitkälti englanninkielistä, on vertailukohteenani ollut angloamerikkalainen traditio. Toisaalta Linhartin aineistossa on myös pohjoismaista kaunokirjallisuutta, jossa monet angloamerikkalaisen tradition ilmiöt vaikuttaisivat toistuvan. Aiemman tutkimuksen hyödyntäminen on siis tuonut kotimaisen nuortenkirjallisuuden erityispiirteet näkyviin.

Nuortenkirjallisuuden lajimäärittelyssä olen pitänyt keskeisenä nuoren päähenkilön identiteetin muodostumisen ja kehittymisen kuvaamista. Tällä perusteella olenkin ankkuroinut aineistoni teokset nuortenkirjallisuuden lajiin. Päähenkilön transsukupuolisuus uudistaa nuortenkirjallisuudessa lajia tuomalla cisnormatiivisten kertomusten rinnalle vaihtoehtoisia kertomuksia. Näin teokset voidaan lukea transsukupuolisuuden representaatioiksi ja transsukupuolisuutta ja sukupuolen moninaisuutta normalisoivina. Toisaalta kaunokirjallisuutta voidaan pitää sukupuolen normatiivisuutta purkavana ilman, että sen merkitykseen representaationa otetaan kantaa. Cisnormatiivisten kertomusten valta-aseman haastamisen lisäksi teokset, joissa päähenkilönä on transhahmo, purkavat kotimaiselle nuortenkirjallisuudelle tyypillistä jakoa tyttö- ja poikakuvauksiin. Transhahmo liikkuu sukupuolikategorioiden välillä, joten teoskin liikkuu sukupuolittuneiden lajien välillä tai pikemminkin niiden ulkopuolella. Transkirjallisuus ei kuitenkaan luo uutta sukupuolittunutta kategoriaa, tai uusia sukupuolittuneita kategorioita, sillä aineistoni teoksille ei hahmotu rajoja samalla tavalla kuin vaikkapa tyttökirjalle (ks. esim. Voipio 2015, 31–55).

Olen tarkastellut temaattisia yhteyksiä tietynlaisten teoksissa toistuvien kielikuvien ja transsukupuolisuuden esittämisen välillä. Romaaneissa puhutaan usein dysforiasta, sekä kehollisesta että sosiaalisesta, käyttäen painon ja painovoiman ilmauksia. Vastaavasti dysforiasta ja normeista vapautumiseen viitataan keveytenä. Vapautumiseen ja keveyteen liittyen romaaneissa toistuu ylöspäin suuntautuvan liikkeen ja lentämisen kuvasto, joka kytkeytyy sekä sukupuoliseen, että seksuaaliseen vapautumiseen. Useissa teoksissa korkeudet ja korkealta katseleminen saavat myös avarakatseisuuden merkityksen. ”Ihmiselle tekee hyvää katsoa kauas. Näkee ilman ja maan. Näkee ihmisen asuinsijat. Näkee pilvet. (*Kesän jälkeen*, II.)” Maa, manner ja liike alaspäin puolestaan liittyvät kipeisiin muistoihin, menneisyyteen, sukupuolinnormeihin ja hetero- ja cisnormatiivisiin odotuksiin. Vaikuttaa siis siltä, että keveyden ja raskauden symboliikka sekä ylös ja alas suuntautuva liike kuvaavat sukupuolen moninaisuuteen liittyviä tuntemuksia ja identiteetin muutoksia erityisen osuvasti.

Aineistoni teokset edustavat nuortenkirjallisuuden lajia nuoren identiteetin muotoutumisen prosessin kuvauksina. Tämän prosessin kuvaamisessa aineistossani korostuvat kielen kuvallisuus ja kerronnan fragmentaarisuus. Valtaosassa aineistoni teoksia nimittäin käytetään ainakin joitain kuvallisuuden tai kerronnan fragmentaarisuuden keinoja. Kahdessa teoksista, Riina Mattilan *Järityksiä* ja Siri Kolun *Kesän jälkeen kaikki on toisin* hyödynnetään molempia varsin laajasti. Näissä teoksissa kerronnan fragmentaarisuus, samanaikaisuuden illuusio ja aukot ovat vahvasti läsnä. Katsoakseni juuri näissä teoksissa kerronnalliset keinot saavat temaattisia tehtäviä identiteetin käsittelyn ja tunteiden sekä emotionaalisten tilojen kuvauksessa. Aineistossani kuitenkin on myös suoraviivaisempaa kerrontaa, jossa kuvakieltä ei juuri käytetä eikä kerrontaa voi pitää erityisen fragmentaarisenä. Esimerkiksi Marja Björkin romaanin *Poika* kerronta on hyvinkin suoraviivaista.

Toisaalta nuortenkirjallisuuden lajiin aineistoni teoksia kytkee niiden optimistisuus. Kertomusten loppupuolella katse suunnataan tulevaisuuteen. Oman identiteetin ja oman yhteisön löytämisen merkitys korostuu. Sukupuolen korjaaminen nähdään liikkeenä yhdestä sosiaalisesta ja kehollisesta positiosta toiseen, tyypillisesti yhteisön ulkopuolella olevasta ja kiusatusta kohti sukupuolensa korjannutta oman yhteisönsä löytänyttä yksilöä. Metaforisesti transitio suunnataan ylös kohti kirkasta taivasta ja tulevaisuutta. ”Kun on hyvä sana. Transitiosana.” (*Kesän jälkeen*, 108.) Useimmissa teoksissa suhtaudutaan positiivisesti normatiivisesta poikkeavaan tulevaisuuteen. Esimerkiksi Mattilan romaanissa itsensä hyväksyminen auttaa purkautumaan haitallisten normien vaikutuksesta. Vain Björkin romaanissa transition tavoitteena on yhteiskunnan normeihin assimiloituminen.

Aineistoni koostuu transmaskuliinisuutta kuvaavista realistisista teoksista. Tutkimuksessani olen kartoittanut niitä identiteetin esittämisen keinoja ja aiheita, joita realistinen nuorten transkirjallisuus vaikuttaisi hyödyntävän. Keskiössä on kuitenkin ollut juuri realistinen nuortenkirjallisuus ja transmaskuliinisuuden esittäminen, joten huomattava määrä erilaisia nuoren identiteetin esittämisen keinoja on varmasti jäänyt käsittelemättä. Realistisen nuortenkirjallisuuden lisäksi transsukupuolisuus voi näkyä myös fantasiassa ja muissa nuortenkirjallisuuden lajeissa. Fantasiakirjallisuus ja spekulatiivinen kirjallisuus kuten scifi-kirjallisuus voivat tarjota toisenlaisia mahdollisuuksia transidentiteetin esittämiseen ja pohdintaan, sillä ne eivät ole sidottuja reaalimaailman lainalaisuuksiin – ainakaan samassa määrin kuin realistinen nuortenkirjallisuus. Samalla sukupuolen tulkitseminen binääristen kategorioiden, kuten cis ja trans, mukaan hankaloituu, sillä sukupuoli voi fantasiamaailman puitteissa näyttäytyä reaalimaailmaa joustavampana. Tämän eron vuoksi tässä tutkielmassa ei ole keskitytty fantastisiin tai spekulatiivisiin teoksiin, vaikka niissä voisikin olla paljon kiinnostavaa tutkittavaa juuri identiteetin työstämisen ja esittämisen näkökulmasta.

Toinen tässä tutkielmassa sivuun jäävä ilmiö on transfeminiinisyys, joka rajautui pois aineistostani käytännöllisestä syystä. Kotimaisessa 2010-luvun realistisessa yleisten kustantamojen julkaisemassa nuortenkirjallisuudessa ei ole ainakaan selvärajaisesti transfeminiinisiä romaanihahmoja. Hahmot, joiden voidaan tulkita toteuttavan joitain sukupuolisen variaation piirteitä ja nojaavan kohti transfeminiinisyttä jäävät tyypillisesti nimeämättä transfeminiinisiksi hahmoiksi. Monesti tulkinta hahmon transfeminiinisydestä jääkin teoksen kokonaisuudessa varsin ohueksi, sillä se pitäisi perustaa vain muutamii vihjeisiin, jotka voidaan tulkita toisinkin. Katsoakseni tämä epäsopusuhta liittyy eroihin tytön ja pojan roolien joustavuudessa. Transmaskuliininen työstä pojaksi tai työstä muuksi suuntautuva henkilöahmo on ollut mahdollista lanseerata kotimaiseen nuortenkirjallisuuteen 2010-luvulla, sillä sekä kotimaisessa että angloamerikkalaisessa ja ruotsalais-skandinaavisessa nuortenkirjallisuuden kaanonissa on jo pitkään käsitelty toisenlaisia tyttöjä ja poikatyttöjä, jotka rikkovat

sukupuoliroolien odotuksia. Vastaavasti toisenlaisen pojan tai sukupuoliroolien odotuksia rikko-  
van ”tyttöpojan” rooli on pitkälti käsittelemättä (ks. myös Flanagan 2002, 81–83).

Kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa transfeminiinisyyteen nojaavat henkilöahmot ovat trans-  
maskuliinisia hahmoja tulkinnanvaraisempia kuten Ihmepoika Elias Koskimiehen romaanissa *Ihme-  
poika* (2014) ja Karri Jera Hännisen romaanissa *Harakkapoika* (2006), joissa päähenkilö esitetään  
tyttöpoikana ja homona. Teoksissa venytetään sukupuolinormien rajoja esimerkiksi pukeutumisella,  
mutta ei ylitetä sukupuolirajoja niin selvästi, että teoksia voisi pitää transsukupuolisuuden kuvauksina.  
Sari Miettinen (2015, 72) ehdottaakin, että suomalaisessa kulttuurissa tyttömäisiä poikia on pidetty  
homoseksuaaleina (ks. myös Flanagan 2002, 82). Mila Teräksen romaanissa *Amiraali* (2020) Niilo  
astuu kuitenkin myös poikuuden ulkopuolelle kohti muunsukupuolisuutta. Kenties transmaskuliini-  
suutta suosiva trendi on siis murtumassa. Kiinnostavasti angloamerikkalaisessa ja pohjoismaisessa  
nuortenkirjallisuuden perinteessä transfeminiinisyyden ja ”tyttöpojan” tyyppi ovat olleet varsin laajasti  
edustettuja (ks. esim. *Luna; Almost perfect; Linhart* 2015). Onko suomalaisen miehen rooli siis erityi-  
sen hauras feminiinisyydelle? Tätä puoltaisi Riina Mattilan teos *Järityksiä*, jossa perheen sisällä Ee-  
liaan ja hänen veljeensä Villeen sovelletaan eri standardeja feminiinisyyden ja maskuliinisuuden ko-  
keiluissa: Eelialle mahdollistuu maskuliinisen identiteetin kokeileminen mutta Villeltä feminiinisten  
tai feminiinisiksi leimautuvien asioiden kokeileminenkin kielletään.

Esitin johdannossani Silje Linhartin (2015) angloamerikkalaisesta ja pohjoismaisesta aineistosta  
tehtyihin päätelmiin viitaten väitteen, että kerronnan näkökulma vaikuttaisi merkittävästi siihen  
kuinka monipuolinen tai suppea ja kehokeskeinen kuva transsukupuolisuudesta välittyy. Kuten ha-  
vaintoni osoittavat, ei kotimainen kaunokirjallisuus tue Linhartin (2015) väitettä. Esimerkiksi Björkin  
romaanista, jossa kertova ääni kuuluu transsukupuoliselle, välittyy hyvin binäärinen, normatiivinen,  
kehokeskeinen ja melko yksioikoinen kuva transsukupuolisuudesta. Björkin teoksen Makke on  
konservatiivinen, seksistinen ja hetero- ja cismormatiivinen. Hän näkee sukupuolen biologisen nor-  
matiivisuuden mukaisesti ja tavoittelee sukupuolenkorjauksessaan sekä biologista että sosiaalista nor-  
matiivia. Makke suhtautuu omasta vähemmistöpositiostaan huolimatta muihin vähemmistöihin ja  
jopa muihin transsukupuolisiin ennakkoluuloisesti ja syrjivästi. Transsukupuolisuuden kuvauksen  
monipuolisuus ei näin liity itse kertojaan ja fokalisaatioon. Sen sijaan monipuolinen kuva transsuku-  
puolisuuteen syntyy transsukupuolisen tunteiden ja kokemusten käsittelystä. Näin esimerkiksi Björ-  
kin romaanin tapaa käsitellä transsukupuolisuutta ei voi pitää erityisen monipuolisena, vaikka kertoja  
onkin itse teoksen transsukupuolinen henkilöahmo ja romaanin päähenkilö, sillä romaanissa trans-  
sukupuolisuuden käsittely on alisteista biologiselle normatiivisuudelle ja ongelmanarratiivin toteut-  
tamiselle. Teoksen ongelmaakeskeisyys etäännyttää teosta lukijasta ja ongelmien nopea ratkeaminen  
etäännyttää teosta entisestään, jolloin voimaannuttavaa kokemusta ei pääse syntymään ja loppu jää

tuntumaan epärealistiselta. Romaanin tulkintaa monipuolisena tai voimaannuttavana kertomuksena vaikeuttaa myös päähenkilön Makken suppea, binäärinen, cisnormatiivinen ja heteronormatiivisen käsitys sukupuolesta, eikä sitä syvennetä tai motivoida kuvaamalla Makken tunteita. Björkin romaanin ansioksi kotimaisessa nuortenkirjallisuuden kaanonissa jää transsukupuolisen päähenkilön lanseeraaminen kaunokirjallisuuden mahdollisena aiheena.

Tätä vastoin myöhemmät kuvaukset tarjoavat transsukupuolisuuteen huomattavasti monipuolisempia näkökulmia muun muassa kuvaamalla transidentiteettiin liittyviä tuntemuksia ja käyttämällä näiden tunteiden kuvauksessa kuvakielen keinoja. Kolun ja Mattilan romaanit kuvaavat transsukupuolisuutta hyvinkin monipuolisesti. Kolulla ja Mattilalla transsukupuolisuuteen liittyviä tunteita kuvataan kuvallisesti polaaristen oppositioiden avulla. Tällaisia ovat esimerkiksi ylös–alas, painava–kevyt, maa–taivas ja kylmä–lämmin. Molemmissa teoksissa tunteet myös ankkuroituvat tiettyihin tiloihin: tunteiden ja tilojen läpi kävellään, matkustetaan tai lennetään, minkä myötä tunnelma muuttuu ja tunteet muuttavat muotoaan. Samalla käsitys tuntevien hahmojen minuudesta kehittyy ja muuttuu. Tunteiden esittäminen siis osoittaa identiteetin moniulotteisuuden ja toisaalta identiteetin muutoksen. Tunteiden kuvallinen käsittely lisäksi tarjoaa vivahteikkaan ja monipuolisen käsityksen minuudesta sillä kuvallisissa ilmauksissa on läsnä useita tulkintoja samanaikaisesti.

Nähdäkseni myös Johanna Hulkon romaanissa *Suojaava kerros ilmaa*, jossa kertoja on cisukupuolinen hahmo ja transsukupuoliseen hahmoon ei edes fokalisoita, kuva transsukupuolisuudesta on monipuolisempi kuin Björkin romaanissa, vaikka transhahmon käsittelylle on vähemmän tilaa. Vaikka Hulkon romaanissa kehollisuus saakin paljon sijaa, on kehollisuuden keskiössä ennen muuta päähenkilön Kepan kehollisuus, johon transsukupuolisen Huun kehollisuus peilautuu. Näkökulmahahmon Kepan empaattisuus tuo myös Huun tunteet tekstissä esiin, jolloin sivuhenkilöstäkin välittyy monipuolinen kuva.

Kerronnan näkökulmaa keskeisemmäksi hahmottuu siis tunteiden kuvaus. Teokset, joissa transsukupuolisen hahmon tunteiden kuvaus saa tilaa, välittävät monipuolisempaa kuvaa transsukupuolisuudesta ja transhahmon identiteetistä. Vastaavasti teokset, joissa tunteiden kuvausta on huomattavasti vähemmän tai se on luonteeltaan toteavaa, välittävät yksipuolisempaa kuvaa transsukupuolisuudesta. Juuri tunteiden kuvaus tuo teoksissa esiin hahmon identiteetin kompleksisuuden kokonaisuudessaan ja näin myös hahmon transidentiteetti näyttäytyy kompleksisempänä.

Kiinnostava seikka aineistossani on myös teosten monimuotoisuus. Transsukupuolisuutta ei suinkaan käsitellä aina samoin – edes saman lajin puitteissa. Nuorten transkirjallisuudessa onkin havaittavissa jatkuvaa muutosta sukupuolen moninaisuuden käsittelyssä. Teokset ovat toisistaan monin merkittävin tavoin poikkeavia. Mattilan teos *Järistyksiä* tuo transsukupuolisuuden käsittelyyn nuortenkirjallisuudessa uutena ilmiönä binäärisen sukupuolen rajojen rikkoutumisen. Samalla teos tulee

kyseenalaistaneeksi identiteettikategorioita kuten lesbo, transmies ja maskuliininen tavalla, joka vaikuttaa ainakin tutkimusten perusteella transsukupuolisille yksilöille ominaiselta (ks. esim. Halberstam 1998). Mattilan romaanin päähenkilön Eelian sukupuoli on todellakin joustava: se liukuu homoseksuaalisuudesta sukupuolettomuuteen ja tasapainoilee feminiinisyyden ja maskuliinisuuden välillä. Identiteettikategorioiden määrittelyissä tällainen joustavuus helposti hukkuu.

Aineistossani toistuu kolme tyypillistä motiivia, jotka osoittavat teoksissa henkilöihahmon transmaskuliinisuutta: rintojen sitominen, hiusten leikkaaminen ja mekkomotiivi. Ankkuroin motiivit paitsi transsukupuolisen henkilöihahmon kehoon, myös hahmoa ympärivään yhteisöön, sillä motiivit täydentyvät juuri sosiaalisen vuorovaikutuksen tai siitä vetäytymisen kautta. Kiinnitin erityistä huomiota siihen, että mekkomotiivissa translapsen tai -nuoren pyrkimys kohti hyvää oloa tuottavaa sukupuolen ilmaisua voittaa vanhempien toivoman normatiivisen sukupuolen ilmaisun. Näin transsukupuolisuuden näyttäminen myös näyttää teosten transsensitiivisen ideologian.

Aineistossani merkityksellisenä esiin nousee tilallinen muutos ja siirtyminen tilojen välillä. Olen tarkastellut näitä siirtymien tiloja välitiloina. Nämä siirtymiset ja välitilat laukaisevat useimmissa teoksissa identiteetin käsittelyn. Eri tiloihin ankkuroituu erilaisia odotuksia, rooleja ja tunteita, jotka ohjaavat transsukupuolisen henkilöihahmon toimintaa. Näitä tiloja yhdistävät välitilat, jotka toimivat siltoina eri roolien ja tunteiden välillä. Välitiloissa roolit voivat sekoittua toisiinsa ja välitilan yhdistämät tilat voivat vuotaa toisiinsa kuten Mattilan teoksessa. Sekä Kolun että Mattilan teoksessa on myös havaittavissa välitiloja, joihin liittyy painovoiman otteesta vapautuminen. Näissä romaaneissa painovoima ja sosiaaliset normit kytkeytyvät toisiinsa. Välitila ja tilasta toiseen siirtyminen siis mahdollistavat identiteetin muokkaamisen. Samalla välitila symboloi nuoruutta elämänvaiheena.

Romaanien tilallisuuden osalta aineistoni vastustaa tyypillistä narratiivia, jossa queerhahmo hakeutuu suuremmalle paikkakunnalle voidakseen paremmin toteuttaa vähemmistöidentiteettiään. Ne teokset, joissa muutetaan paikkakunnalta toiselle, eivät nimittäin toista tätä kertomusta. Björkin romaanissa toki muutetaan suuremmalle paikkakunnalle. Muutto ei kuitenkaan liity transsukupuoliseen henkilöihahmoon vaan tämän äitiin eivätkä muuttamiset motivoi transhahmon identiteetin tarkastelua. Toisaalta Mattilan teoksessa, jossa transhahmo nimenomaan muuttaa voidakseen paremmin ilmaista ja tutkia omaa identiteettiään, muuttaminen ei suinkaan suuntaudu suurempaan kaupunkiin. Päinvastoin suuremmasta kaupungista muutetaan pienemmälle paikkakunnalle. Suuremman ”pesäpallokaupungin” ”pesäpallouihmisten” niputetaan yhdeksi kansallista, keskiluokkaista, cis- ja heteronormatiivista idylliä toteuttavaksi joukoksi, josta vapautuminen vasta mahdollistaa Eelian sukupuolisen muutoksen ja seksuaalisen heräämisen.

Aiempaan tutkimukseen sekä angloamerikkalaiseen ja skandinaaviseen transsukupuolisuutta käsittelevään nuortenkirjallisuuteen verrattuna kotimainen nuortenkirjallisuus käsittelee transsuku-

puolisten henkilöhahmojen seksuaalisuutta huomattavan laajasti. Suostumuksellinen seksi, seksuaalisuus ja parisuhteet, jotka perustuvat rakkauteen ja molemminpuoliseen haluun, ovat läsnä lähes kaikissa aineistoni teoksissa. Björkin, Kolun ja Mattilan teoksissa transsukupuolisia hahmoja kuvailaan seksuaalisina, romanttisina ja monin tavoin kykenevinä. Transsukupuolisen kumppanin kanssa harastettua seksiä kuvataan tyydytyksen kautta. Näin transsukupuolinen hahmo näyttäytyy seksuaalisesti haluttavana ja haluavana. Transhahmot myös näyttäytyvät teoksissa romanttisen rakkauden kohteina. Aineistoni trendistä poikkeaa ainoastaan Hulkon teos, jossa transsukupuolisen sivuhenkilön Huun ja cissukupuolisen päähenkilön Kepan välille muodostuva romanttinen jännite näyttäytyy yksisuuntaisena. Se että Kepan tunteet eivät saakaan teoksessa vastakaikua, selittyy nuorten henkilöhahmojen ikäerolla. Romanttisten tunteiden sijaan parin välille kehittyy syvä ystävyys.

Voidaan argumentoida, että kotimainen nuortenkirjallisuus ylipäätään käsittelee varsin suorasanaisesti ja laajasti nuoren henkilöhahmon seksuaalisuutta ja seksiä. On kuitenkin hyvä muistaa, että seksin kuvaukset ovat kotimaisessakin nuortenkirjallisuudessa huomattavasti yleisempiä niissä teoksissa, joissa kyse on hetero- ja cisnormiin sopivista henkilöhamoista (Grünn 2003, 290–292). Heteronormi on alkanut rikkoutua vasta 2000-luvun nuortenkirjallisuudessa (Grünn 2003, 291–292; Voipio 2015, 70–71). Aineistoni teokset osoittavat, että myös cisnormi on alkanut rikkoutua. Transsukupuolisten henkilöiden seksuaalisuuden esittäminen laajentaa siis myös kotimaista nuoren seksuaalisuuden esittämisen kenttää.

# Lähteet

## Aineisto

- BJÖRK, MARJA 2013: *Poika*. Helsinki: Like.
- HULKKO, JOHANNA 2019: *Suojaava kerros ilmaa*. Hämeenlinna: Karisto.
- KOLU, SIRI 2016: *Kesän jälkeen kaikki on toisin*. Helsinki: Otava.
- MATTILA, RIINA 2018: *Järistyksiä*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

## Muu kirjallisuus

- AHMED, SARA 2014/2004: *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- AHMED, SARA 2010: *The promise of happiness*. Durham: Duke University Press.
- ALCOTT, LOUISA MAY 1916/1868: *Pikku naisia*. Suom. Tyyni Haapanen. Englanninkielinen alkuteos *Little women, or Meg, Jo, Beth and Amy*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- ALDRIN, EMILIA 2016: Names and Identity. Teoksessa *The Oxford Handbook of Names and Naming*. Toim. Carole Hough. Oxford: Oxford University Press, 382–394. DOI 10.1093/oxfordhb/9780199656431.013.24
- BAHTIN, MIHAIL 1979/1975: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Airola. Venäjänkielinen alkuteos *Вопросы литературы и эстетики. На финском языке*. Moskova: Progress.
- BEN-MESSAHEL, SALHA 2013: Colonial Desire and the Renaming of History in Richard Flanagan's *Wanting*. *Commonwealth Essays and Studies*, 36.1, 21–32. DOI 10.4000/ces.5269
- Boys don't cry* 1999: Elokuva. Ohjaus Kimberly Pierce. Fox Searchlight Pictures.
- BRILL, STEPHANIE & RACHEL PEPPER 2008: *The Transgender Child. A Handbook for Families and Professionals*. San Francisco: Cleiss Press.
- BRUNS, GERALD 2012: What's in a Mirror: James Joyce's Phenomenology of Perception. University of Tulsa: *James Joyce Quarterly* 3–4 /2012, 573–588. DOI 10.1353/jjq.2012.0031
- BUTLER, JUDITH 1990: *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- BUTLER, JUDITH 1993: *Bodies that matter. On discursive limits of "sex"*. New York: Routledge.
- BUTLER, JUDITH 1995: Melancholy Gender/Refused Identification. Teoksessa *Constructing masculinity*. Toim. Maurice Berger, Brian Wallis & Simon Watson. New York: Routledge, 21–36.
- CARPENTER, SARA & SHAHRZAD MOJAB 2017: *Youth as/in crisis. Young people, public policy, and politics of learning*. Rotterdam: Sense Publishers.
- CHODOROW, NANCY 1999/1978: *The Reproduction of Motherhood. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. California: University of California Press.
- COYKENDALL, ABBY 2015: Towards a Queer Feminism; Or, Feminist Theories and/as Queer Narrative Studies. Teoksessa *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*. Toim. Robyn Warhol & Susan S. Lancer. Columbus: The Ohio State University, 325–333.
- CRAWFORD, LUCAS CASSIDY 2013: Transgender without organs? Mobilizing a geo-affective theory of gender modification. Teoksessa *The Routledge Queer Studies Reader*. Toim. Donald Hall. London: Routledge, 558–568.
- DAVIDMANN, SARA 2010: Beyond Borders. Lived Experiences of Atypically Gendered Transsexual People. Teoksessa *Transgender Identities. Towards a social analysis of gender diversity*. Toim. Sally Hines & Tam Sanger. New York and Abingdon: Routledge, 186–203.
- DEWAN, PAULINE 2010: *The Art of Place in Literature for Children and Young Adults. How Locale Shapes a Story*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- FLANAGAN, VICTORIA 2002: Reframing masculinity. Female-to-Male Cross-Dressing. Teoksessa *Ways of being male. representing masculinities in children's literature and film*. Toim. John Stephens. New York: Routledge, 78–95.
- FOUCAULT, MICHAEL 2010/1976/1984: *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto. Nautintojen käyttö. Huoli itsestä*. Suom. Kaisa Sivenius. Ranskankieliset alkuteokset *La Volonté de savoir (Histoire de la sexualité I, 1976)*, *L'Usage des plaisirs (Histoire de la sexualité II, 1984)*, *Le Souci de soi (Histoire de la sexualité III, 1984)*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- FRANCK, MIA 2009: *Frigjord oskuld. Heterosexuellt mognatsimperativ i svensk ungdomsroman*. Turku: Åbo Akademis förlag.
- FUKUYAMA, FRANCIS 2018: *Identity. The Demand for Dignity and the Politics of Resentment*. New York: Farrar Straus and Giroux.
- GARDINER, JUDITH KEGAN 2013: Masculinity's Interior: Men, Transmen and Theories of Masculinity. *The Journal of Men's Studies* Vol 21 no. 2, 112–126. DOI 10.3149/jms.2102.112
- GLAUS, MARCI 2014: Text Complexity and Young Adult Literature. Establishing its Place. *Journal of adolescent & adult literacy* 5/2014, 407–416. DOI 10.1002/jaal.255

- GLESSNER, MARCI M. & JOHN H. HOOVER & LISA A. HAZLETT 2006: The Portrayal of Overweight in Adolescent Fiction. *Reclaiming children and youth* 2/2006, 116–123.
- GRÜNN, KARL 2003: Uusin nuortenkirjallisuus. Teoksessa *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grønn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka. Helsinki: Tammi, 285–294.
- HALBERSTAM, JUDITH 1998: *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.
- HALBERSTAM, JUDITH 2005: *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press.
- HALL, DONALD 2013: *The Routledge Queer Studies Reader*. London: Routledge.
- HALL, STUART 1992: The Question of Cultural Identity. Teoksessa *Modernity and It's Futures*. Toim. Stuart Hall, David Held & Tony McGrew. Cambridge: Polity Press, 273–316.
- HALL, STUART 1996: Who Needs Identity? Teoksessa *Questions of Cultural Identity*. Toim. Stuart Hall & Paul du Gay. Los Angeles: Sage, 1–17.
- HALL, STUART 2002a/1988: Minimaaliset minät. Teoksessa *Identiteetti*. Suom. Mikko Lehtonen. Englanninkielinen alkuteos Minimal Selves teoksessa *Identity*. Tampere: Vastapaino, 9–17.
- HALL, STUART 2002b/1997: Introduction. Teoksessa *Representation: Cultural representation and signifying practices*. Toim. Stuart Hall. London: Sage Publications, 1–11.
- HALL, STUART 2002c/1997: Work of representation. Teoksessa *Representation: Cultural representation and signifying practices*. Toim. Stuart Hall. London: Sage Publications, 12–64.
- HAMILTON-MCKENNA, CAROLINE 2021: “Beyond the Boundaries:” Negotiations of Space, Place, Body and Subjectivity in YA Fiction. *Children's Literature in Education* 3/2021, 307–325. DOI 10.1007/s10583-020-09419-4
- HEIKKILÄ-HALTUNEN, PÄIVI 2003: Suvaitsevaisuuden pinna kireällä? Homoseksuaalisuuden kuvaus kotimaisissa nuortenkirjoissa. Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*. Toim. Päivi Heikkilä-Haltunen & Kaisu Rättyä. Helsinki: Hakapaino Oy, 68–97.
- HEIKKILÄ-HALTUNEN, PÄIVI & KAISU RÄTTYÄ 2003: *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*. Helsinki: Hakapaino Oy.
- HELLE, ANNA & ANNA HOLLSTEN 2016: *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- HINES, SALLY 2010: Introduction. Teoksessa *Transgender Identities. Towards a social analysis of gender diversity*. Toim. Sally Hines & Tom Sanger. New York: Routledge, 1–22.
- HINES, SALLY & TOM SANGER 2010: *Transgender Identities. Towards a social analysis of gender diversity*. New York: Routledge.
- HUHTALA, LIISI 2008: Kuin kissa vatsalla. Ruumiin tunto ja valta uudessa nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolen tiloja ja tunteja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Toim. Sanna Karkulehto. Oulu: Oulu University Press, 23–38.
- HYTTINEN, ELSI 2014: Naurawat kummitukset ja muita vastenmielisiä figuureita, eli kuinka kirjoittaa queeria kirjallisuudenhistoriaa. *Avain* 2/2014, 34–45. DOI 10.30665/av.74944
- HÄNNINEN, JERA 2006: *Harakkapoika*. Helsinki: Bazar.
- HÄRKÖNEN, ANNA-LEENA 1984: *Häräntappoase*. Helsinki: Otava.
- Häräntappoase* 2021: Televisiosarja. Ohjaus Petra Lumioksa. Elisa Viihde Viaplay -verkkopalvelu. <https://viaplay.fi/sarjat/harantappoase> Viitattu 31.07.2022
- IMMONEN, KAISA 2011: Intersektionaalisen queer-tutkimuksen kytkentöjä. Pohdintoja postkoloniaalisen ja intersektionaalisen seksuaalisuudentutkimuksen lähtökohdista ja keskeisistä kysymyksistä. *SQS Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran lehti* 2/2011, 1–16. Haettu osoitteesta <https://journal.fi/sqs/article/view/50863>
- ISOMAA, SAIJA 2016: Tunteet ja kirjallisuuden lajit. Lajien emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 58–81.
- JOHNSTON, LYNDA & ROBYN LONGHURST 2010: *Space, place, and sex. Geographies of sexualities*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KARKULEHTO, SANNA 2007: *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Väitöskirja. Oulun yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Taideaineiden ja antropologian laitos. Kirjallisuus. Oulu: Oulun yliopisto.
- KATCHER, BRIAN 2009: *Almost perfect*. New York: Delacorte publishing.
- KEKKI, LASSE 2004: Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Toim. Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen. Jyväskylä: Gummerus, 13–45.

- KEKKI, LASSE & KAISA ILMONEN 2004: *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Jyväskylä: Gummerus.
- KOHO, SATU 2016: Syllisyyttä, pelkoa ja häpeää vaiennetussa kehossa. Tunteiden tiloja Pauliina Rauhalan romaanissa Taivaslaulu. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 195–220.
- KOKKOLA, LYDIA 2013: *Fictions of Adolescent Carnality. Sexy Sinners and Delinquent Deviants*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- KOSKIMIES, ELIAS 2014: *Ihmepoika*. Helsinki: Gummerus.
- KRISTEVA, JULIA 1993/1969/1977/1983/1993: *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Ranskankieliset alkuteokset *Pour Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse* (1969). *Pour Polylogue* (1977). *Pour Pouvoirs de l'horreur* (1983). *Pour Histoires d'amour* (1983). *Pour Les nouvelles maladies l'âme* (1993). Tampere: Gaudeamus.
- KUNDERA, MILAN 2010/1983: Olemisen sietämätön keyveys. Suom. Kirsti Siraste. Tšekinkielinen alkuteos *Nesnesitelná lehkost bytí*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- LANCER, S. SUSAN 2015: Toward (a Queerer and) More (Feminist) Narratology. Teoksessa *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*. Toim. Robyn Warhol & Susan S. Lancer. Columbus: The Ohio State University, 23–42.
- LAPPALAINEN, PÄIVI 2011: Häpeä, ruumis ja väkivalta Sofi Oksasen *Puhdistuksessa*. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapcová. Turku: Uniprint, 259–281.
- LIDMAN, SATU 2011: Häpeää kunnian takia. Varhaismoderneista rangaistuksista ja moraalista. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapcová. Turku: Uniprint, 107–131.
- LINHART, SILJE HERNÆS 2015: 'A wild stream of eyes'. *Affect and identity in male-to-female transgender Narratives for children and young adults*. Väitöskirja. University of Oslo. Faculty of Humanities. Department of Linguistics and Scandinavian Studies. Käsikirjoitus.
- MALLAN, KERRY 2002: Challenging the Phallic Fantasy in Young Adult Fiction. Teoksessa *Ways of being male. Representing masculinities in children's literature and film*. Toim. John Stephens. New York: Routledge, 150–163.
- MALMIO, KRISTINA 2011: Sukupuoli, yhteiskunta, valta, kirjallisuus. Feministinen kirjallisuudentutkimuksen sosiologisuus. Teoksessa *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Toim. Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 183–217.
- MATZ, JESSE 2015: "No Future" vs. "It Gets Better". Queer Prospects for Narrative Temporality. Teoksessa *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*. Toim. Robyn Warhol & Susan S. Lancer. Columbus: The Ohio State University, 227–249.
- MCCALLUM, ROBYN 1999: *Ideologies of Identity in Adolescent fiction. The dialogic construction of subjectivity*. London: Taylor & Francis.
- MIETTINEN, SARI 2015: Hankala tyttö! Poikatyttö queer-lapsuuden kulttuurinen mahdollisuus. Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Toim. Viola Parente-Čapcová, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. Turku: k&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto, 57–79.
- MOI, TORIL 1990/1985: *Sukupuoli/teksti/valta. Feministinen kirjallisuus teoria*. Suom. Raija Koli. Englanninkielinen alkuteos *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*. Tampere: Vastapaino.
- MONTGOMERY, LUCY MAUD 1920/1908: *Annan nuoruusvuodet*. Suom. Hilja Vesala. Englanninkielinen alkuteos *Anne of Green Gables*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- MÄKELÄ, HANNU 1973: *Herra Huu, kukas muu*. Helsinki: Otava.
- NEUMANN, BIRGIT & ANSGAR NÜNNING 2008: Ways of Self-Making in (Fictional) Narrative: Interdisciplinary Perspectives on Narrative and Identity. Teoksessa *Narrative Identity. Theoretical Approaches and Critical Analyses*. Toim. Birgit Neumann, Ansgar Nünning & Bo Pettersson. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Tier, 3–22.
- NIKOLAJEVA, MARIA 2014: Memory of the Present: Empathy and Identity in Young Adult Fiction. *Narrative works* 2/2014, 86–107. DOI 10.7202/1062101ar
- NIKOLAJEVA, MARIA 2017: Haven't you ever felt like there has to be more? Identity, space and embodied cognition in young adult fiction. *Encyclopaideia: rivista di fenomenologia, pedagogia, formazione* 49/2017, 65–80. DOI 10.6092/issn.1825-8670/7604
- NODELMAN, PERRY 2002: Making Boys Appear. The Masculinity of Children's Fiction. Teoksessa *Ways of being male. Representing masculinities in children's literature and film*. Toim. John Stephens. New York: Routledge, 1–14.
- NORBURY, KATE 2014: Re-writing the Script. Representations of Transgender Creativity in Contemporary Young Adult Fiction and Television. *Barnboken* 37/2014. DOI 10.14811/clr.v37i0.180
- OINAS, ELINA 2011: Häpeä, arki ja ruumiillisuus. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapcová. Turku: Uniprint, 151–182.
- PAKKALA, TEUVO 1895: *Lapsia. Kokoelma novelleja lasten parista*. Helsinki: Otava.
- PASCOE, CHERI JO 2012/2007: *Dude You're a Fag. Maculinity and Sexuality in High School*. California: University California Press.
- PETERS, JULIE ANNE 2004: *Luna*. New York: Little, Brown and Company.

- PIRSKANEN, HENNA 2006: Ruumiillistuvat sukupuoli-identiteetit pelissä. Teoksessa *Minuus ja identiteetti*. Toim. Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen. Tampere: Tampere University Press, 90–122.
- POLVA, ANNI 1956: *Tiina*. Hämeenlinna: Karisto.
- PROSSER, JAY 1998: *Second Skins. The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia University Press
- PROSSER, JAY 2001: Skin memories. Teoksessa *Thinking Through the Skin*. Toim. Sara Ahmed & Jackie Stacey. London: Routledge, 52–68.
- PUTZI, JENNIFER 2017: “None of this ‘trapped-in-a-man’s-body’ bullshit”. *Transgender Girls and Wrong-Body Discourse in Young Adult Fiction*. *Tulsa Studies in Women’s Literature* 2/2017, 423–448. DOI 10.1353/tsw.2017.0029
- RAUTIO, PERTTI 2006: Minän biologinen perusta. Teoksessa *Minuus ja identiteetti*. Toim. Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen. Tampere: Tampere University Press, 23–35.
- RÄTTYÄ, KAISU 2003: Nuoren identiteetin etsintää. Jukka Parkkisen *Suvi Kinos ja elämän eväät* -romaanin minän rakentajana. Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaanin 2000-luvun taitteessa*. Toim. Päivi Heikkilä-Haltunen & Kaisu Rättyä. Helsinki: Hakapaino Oy, 98–119.
- REYNOLDS, KIMBERLY 2002: Come Lads and Ladettes. Gendering Bodies and Gendering Behaviours. Teoksessa *Ways of being male. representing masculinities in children's literature and film*. Toim. John Stephens. New York: Routledge, 96–115.
- REYNOLDS, KIMBERLY 2007: *Radical children’s literature. Future visions and aesthetic transformations in juvenile fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- RITCHIE, GENEVIEVE 2017: “Youth” as theory, method, and praxis. Teoksessa *Youth as/in crisis. Young people, public policy, and politics of learning*. Toim. Sara Carpenter & Shahrzad Mojab. Rotterdam: Sense Publishers, 13–26.
- ROOKE, ALISON 2010: Telling trans stories. (Un)doing the Science of Sex. Teoksessa *Transgender Identities. Towards a social analysis of gender diversity*. Toim. Sally Hines & Tam Sanger. New York: Routledge, 64–83.
- ROSSI, RIIKKA 2021: Empaattinen ahdistus romaanin tunnevaikutuksena. Tapaustutkimuksena Marjo Niemen Kaikkien menetysten äiti. *Avain* 1/2021, 38–55. DOI 10.30665/av.100383
- SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1990: *Epistemology of the closet*. Berkeley, California: University of California Press.
- SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1995: “Gosh, Boy George, You Must Be Awfully Secure in Your Masculinity”. Teoksessa *Constructing Masculinity*. Toim. Maurice Berger, Brian Walls & Simon Watson. New York: Routledge, 11–20.
- SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 2003: *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press.
- SEDGWICK, EVE KOSOFSKY & ADAM FRANK 1995: *Shame and its sisters. A Silvan Tomkins reader*. Durham: Duke University Press.
- SEDAK, MAURICE 2009/1963: *Hassut hurjat hirviöt*. Suom. Heidi Järvenpää Englanninkielinen alkuteos *Where the Wild Things Are*. Helsinki: Tammi.
- SIMUKKA, SALLA 2013a: *Punainen kuin veri*. Helsinki: Tammi.
- SIMUKKA, SALLA 2013b: *Valkea kuin lumi*. Helsinki: Tammi.
- SIMUKKA, SALLA 2014: *Musta kuin eebenpuu*. Helsinki: Tammi.
- SMITH, SCOT 2007: The Death of Genre: Why the Best YA Fiction Often Defies Classification. *The ALAN review* 1/2007, 43–50. DOI 10.21061/alan.v35i1.a.5
- STRYKER, SUSAN 2006: My Words to Victor Frankenstein above the Village of Chamounix. Performing Transgender Rage. Teoksessa *The Transgender Studies Reader. Towards a social analysis of gender diversity*. Toim. Susan Stryker & Stephen Whittle. London: Taylor & Francis Group, 244–256.
- TASA-ARVOALUUTUUTTU 2018: Raportti. *Tasa-arvoalutuetun kertomus eduskunnalle 2018*. Tasa-arvojulkaissu 2018/4. Haettu osoitteesta [https://www.eduskunta.fi/FI/vaski/Kertomus/Documents/K\\_22+2018.pdf](https://www.eduskunta.fi/FI/vaski/Kertomus/Documents/K_22+2018.pdf) (luettu 31.07.2022)
- TERÄS, MILA 2020: *Amiraali*. Helsinki: Otava.
- TOMKINS, SILVAN 2008: *Affect Imagery Consciousness: The Complete Edition*. New York: Springer Publishing Company.
- TRANSLAKI 2002/563: Laki transseksuaalin sukupuolen vahvistamisesta. Haettu osoitteesta <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2002/20020563> (luettu 31.07.2022)
- TRITES, ROBERTA 2014: *Literary Conceptualizations of Growth. Metaphors and cognition in adolescent literature*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- TUAN, YI-FU 1977/2003: *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- TUOMENVIRTA, KAARNA 2019: *Transnormatiivisuutta kerronnassa? Transhahmot 2000-luvun alun suomalaisissa romaaneissa*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Sukupuolentutkimus.
- TURNER, VICTOR 1992: *Blazing the Trail. Way Marks in the Exploration of Symbols*. Toim. Edith Turner. Tucson: The University of Arizona Press.
- VOPIO, MYRY 2015: *Emansipation ja ohjailun ristivedossa. Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889–2011*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä Studies in Humanities. Art and Culture Studies. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House

- VOIPIO, MYRY & MARIA LAAKSO 2017: Lasten- ja nuortenkirjallisuutta tutkimassa. *Avain* 3/2017, 3–5. DOI 10.30665/av.66376
- VOLANEN, JARKKO 2018: *Saako olla onnellinen? Kotimaisen nykykirjallisuuden sateenkaarihenkilöhahmot*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisen ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuksien laitos. Kotimainen kirjallisuus.
- WARHOL, ROBYN & SUSAN S. LANCER 2015: *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*. Columbus: The Ohio State University.
- WITTLINGER, ELLEN 2007: *Parrotfish*. New York: Simon & Schuster.
- ZIMMAN, LAL 2009: 'The other kind of coming out'. Transgender people and the coming out narrative genre. *Gender and Language* 1/2009, 53–80. DOI 10.1558/genl.v3i1.53
- ÖSTERLUND, MARIA 2005: *Förklädda Flickor. Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- ÖSTERLUND, MIA 2011: Kaunokirjallisuuden tyttölaboratorio. Teoksessa *Entäs tytöt: johdatus tyttötutkimukseen*. Toim. Karolina Ojanen, Heta Mulari, Sanna Aaltonen. Tampere: Vastapaino, 213–248.