

**Poikatyttö Masa sukupuolijärjestyksen määrittäjänä ja purkajana.
Sukupuolen (queerit) strategiat Tuija Lehtisen *Mirkka*-sarjassa**

**Sari Miettinen
Pro gradu -tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Turun yliopisto
Syyskuu 2009**

MIETTINEN, SARI: Poikatyttö Masa sukupuolijärjestyksen määrittäjänä ja purkajana. Sukupuolen (queerit) strategiat Tuija Lehtisen *Mirkka*-sarjassa.

Pro gradu -tutkielma, 94 s.
Kotimainen kirjallisuus
Syyskuu 2009

Tutkimukseni aiheena on Tuija Lehtisen tyttökirjasarja *Mirkka*, ja siinä esiintyvä poikatyttöhahmo Masa. Tarkastelen miten käsitys sukupuolesta *Mirkka*-sarjassa konstruoidaan ja millaisten käytänteiden kautta tämä sukupuolen ”tuottaminen” tapahtuu. Oman tulkintani mukaan Masa on poikatyttöytensä takia keskeinen hahmo jäljitettäessä niitä mekanismeja, joiden avulla kirjasarjan esittämä kuva sukupuolesta ja seksuaalisuudesta rakentuu.

Poikatyttöhahmoja on esiintynyt niin nuorten kuin aikuistenkin kirjallisuudessa jo 1800-luvulta lähtien. Poikatyttö hahmoon voidaan liittää naiselle sopimaton ja maskuliininen käytös, pojan vaatteiden käyttäminen, poikana esiintyminen, androgyynisyys ja se voidaan nähdä myös osana trans- tai lesboidentiteettiä.

Kysyn tässä tutkimuksessa mitä tämä pojaksi ”tekeytyminen” esimerkiksi Masan hahmon kohdalla tarkoittaa, ja mitä merkityksiä feminiinisyys ja maskuliinisuus saavat poikatyttö hahmossa. Mitkä tekijät mahdollistavat sen, että voidaan ylipäänsä puhua sellaisesta hahmosta kuin poikatyttö, ja millä tavalla hahmo toimii nuortenkirjallisuudessa sekä binaarisen sukupuolikäsityksen osoittajana että myös sen purkajana.

Käsittelen edellä mainittuja tutkimuskysymyksiä neljän pääteeman kautta: 1) Miten Masan poikatyttöys rakentuu suhteessa *Mirkka*-sarjan tyttö- ja poikarepresentaatioihin. 2) *Mirkka*-sarjan heteronormatiivinen parisuhdeihanne tyttökirjan kontekstissa 3) Poikatyttöhahmon sukupuolitettu toimijuus 4) Millä tavoin Masan hahmoa ja poikatyttöä olisi mahdollista lukea queer-lapsen kuvauksena.

Mirkka-sarjassa keskeisimmät sukupuolikategorioita tuottavat ja ylläpitävät diskurssit ovat heteronormatiivinen käsitys sukupuolesta sekä heteroseksuaalinen parisuhdeihanne. Olen työni kuluessa päätenyt siihen, että Masan poikatyttöys on tilanteesta riippuva strategia sukupuoleensa kohdistuvia odotuksia ja velvoitteita vastaan. Se suhteutuu yhtäältä tyttökirjan ja poikatyttö hahmon traditioon ja toisaalta sukupuoli- ja queer-tutkimuksen kontekstiin.

Teoreettisena viitekehyksenäni on feminististen ja queer-teorioiden ne lähestymistavat, joissa sukupuoli ymmärretään butlerilaisittain performatiivisten toistojen kautta tuotettuna sosiaalisena ja kulttuurisena konstruktiona. Lisäksi paikannan itseni nuortenkirjallisuuden tutkimuksen kontekstiin ja erityisesti tyttökirjallisuuden genren traditioon.

Asiasanat:

feministinen kirjallisuuden tutkimus, queer-tutkimus, tyttökirja, genre, nuortenkirjallisuus, poikatyttö, heteronormatiivisuus, performatiivisuus, sukupuoli

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	2
1.1. Tutkimuskohde ja -kysymys	2
1.2. Nuortenkirjallisuus ja tyttökirjan genre tutkimuksen konteksteina	5
1.3. Nuortenkirjallisuuden tutkimus kontekstina	9
1.4. Tutkimuksen teoreettinen viitekehys	11
2. MASA SUKUPUOLTEN LEIKKIKENTÄLLÄ. REILU JÄTKÄ, KAPINOIVA TYTTÖ VAI JOTAIN MUUTA?	16
2.1. Maskuliiniset pojat, feminiiniset tytöt?	16
2.2. Poikatyön hahmon historia nuortenkirjallisuudessa	18
2.3. Tunnolliset tytöt, ylifeminiinisyys ja kapinoiva Masa	21
2.4. <i>Mirka</i> -sarjan maskuliinisuus, Masa ja pojat	29
2.5. Kahdesta yhdeksi? Androgyninen poikatyttö	35
3. POIKATYTTÖSTÄ NAISEKSI: HETERONORMATIIVISET KÄYTÄNTEET JA NIIDEN VASTUSTAMINEN	38
3.1. Poikatyttöys välivaiheena. Kapinointi naiseksi kasvamista vastaan	38
3.2. Voiko häät välttää? <i>Mirka</i> -sarjan parisuhdeihanne	41
3.3. Masa ja romanttisen suhteen vaatimus: voiko poikatyttö(ä) rakastaa?	46
4. TAISTELU REVIIRISTÄ. NIMEÄMINEN, VAATTEET JA TOIMIJUUS	56
4.1. Poikatyön nimipolitiikka: Masa ja nimeämiseen liittyvä vallankäyttö	56
4.2. Neuvottelu vaatekaapin paikasta: Masan muuttuva keho ja naisten vaatteet	60
4.3. Poikatyön reviiiri: Masa bändissä, mallina ja matkalla armeijaan	65
5. POIKATYTTÖ MASAN QUEER-LUENTAA	71
5.1. Lasten- ja nuortenkirjallisuus ja queer-lapset	71
5.2. Masa queer-lapsen representaationa?	74
5.3. Oikein tunnistamisen vaatimus ja paljastumisen pelko	80
6. LOPUKSI	84
LÄHTEET	88

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuskohde ja -kysymys

Tutkin tässä opinnäytetyössä Tuija Lehtisen tytöille suunnattua *Mirkka*-kirjasarjaa ja siinä esiintyvää poikatyttöahmoa nimeltä Masa. Lasten- ja nuortenkirjallisuus näyttäytyy itselleni mielenkiintoisena tutkimuskohteena, sillä lapsille ja nuorille suunnatut teokset tarjoavat lukijoilleen sukupuolen ja seksuaalisuuden kuvauksissaan yhä varsin perinteisiä identiteettivaihtoehtoja ja narratiiveja. Yksi nuorisokirjallisuutta koskeva hypoteesini on, että sen antama kuva sukupuolesta ja seksuaalisuudesta tukeutuu paljolti käsitykseen sukupuolesta luonnollistettuna ja muuttumattomana ilmiönä ja heteroseksuaalisuudesta sukupuolen itsestään selvänä jatkumona. Tämän käsityksen mukaan on olemassa kaksi erilaista ja toisilleen vastakkaista sukupuolta, joiden välille halun ajatellaan konkretisoituvan (ks. mm. Butler 1990/2006 ja Pulkkinen 1998/2003). Näitä käsityksiä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta ylläpidetään kulttuuristen konventioiden kautta, joiden tuottamiseen ja kuvaamiseen nuortenkirjallisuuskin osallistuu. Tietyt tavat olla poika tai tyttö kuvataan hyväksyttävämpinä kuin toiset. Näin on *Mirkka*-sarjassakin.

Lea Rojola (2004, 36) kirjoittaa artikkelissaan ”Sukupuolieron lukeminen”, että primäärien ja ”oikeiden” kontekstien etsimisen sijasta oleellista feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa olisi miettiä tarkkaan, mitkä ovat relevantteja konteksteja juuri oman tutkimusaiheen, kohteen ja kysymysten kannalta. Mitä haluan kysyä kohteeltani? Tietyt kysymykset tuottavat tietynlaisia vastauksia ja samalla rajaavat ehkä toisia pois. Millaisen lukijaposition tai -positioita rajaukseni mahdollistaa sekä itselleni että mahdollisesti myös työn muille lukijoille? Kiinnostavaa omasta, feministisen kirjallisuudentutkijan näkökulmastani on, millaista käsitystä sukupuolesta *Mirkka*-sarjassa konstruoidaan ja millaisten käytänteiden kautta tämä sukupuolen tuottaminen tapahtuu. Oman tulkintani mukaan Masa on keskeinen hahmo jäljitettäessä niitä mekanismeja, joiden avulla kirjasarjan esittämä kuva sukupuolesta ja seksuaalisuudesta rakentuu. Poikatyttöytensä takia Masa ei istu helposti sellaisiin kategorioihin kuin mies/nainen, maskuliininen/feminiininen, vaan pakenee määrittelyjä ja täten tuo esille sukupuolen kategorioiden epävakauden (Quimby 2003, 1; Österlund 2005, 73). Tavoitteenani on lukea perinteiset nuortenkirjallisuuden normit täyttävää, tai ainakin siltä vaikuttavaa, *Mirkka*-sarjaa toisin. Pyrin kirjoittamaan auki ne mekanismit, joiden kautta sarjassa tuotetaan käsityksiä ”normaaleista” ja ”ei-normaaleista” tytöistä ja

pojista. Toisaalta Masan hahmon kohdalla olen kiinnostunut toiseudesta, siitä mihin Masan hahmossa katseeni lukiessa tarttuu. Mikä Masan poikatyttöydessä jää häiritsemään muuten niin harmoniselta vaikuttavaa lukukokemusta, ja miksi?

Meredith Rogers Cherland on tutkinut *Private Practices. Girls Reading Fiction and Constructing Identity* -teoksessa (1994) sarjakirjojen merkitystä tyttöjen kulttuurisen paikan näyttäjinä. Vaikka Cherlandin tutkimuksesta ei voi välttämättä vetää laajoja yleistyksiä vahvan kontekstisidonnaisuutensa vuoksi, on siitä silti nostettavissa esille tiettyjä tyttöjen lukemiseen liittyviä huomioita.¹ Cherlandin mukaan aikuisten merkitys lasten arvomaailman muokkaajina on vahva. Eräs sopivaksi katsottujen arvojen ja normien välittäjä on kirjallisuus sekä aikuisten kirjoittamana että lapsille suosittelemana. Nuortenkirjallisuus, kuten *Mirkka*-sarja, välittää siis lukijoilleen ympäröivän yhteiskunnan normeja sekä esittää millaisia erilaisia toimijuuksia tässä yhteiskunnassa on mahdollista toteuttaa. (Vrt. Trites 2000, 22, 94; Heikkilä-Halttunen 2001, 219.) Tämä on itselleni yksi keskeinen motiivi tutkia nuortenkirjallisuutta.

Tuija Lehtinen on eräs tuotteliaimpia ja luetuimpia nuorisokirjailijoitamme. Myös aikuislukijoiden suosiosta nauttiva Lehtinen on kirjoittanut yhteensä n. 70 nuorisokirjaa. Lehtinen on palkittu mm. Nuortenkirjallisuuden valtionpalkinnolla sekä Pertsan ja Kilun, Plättän ja Topelius-palkinnoilla. Lehtiseen liitetään viihdekirjailijan leima, ja myös hänen nuortenkirjasarjansa nojaavat viihdekirjallisuuden kaavaan ennalta aavistettavine tapahtumineen ja tyypiteltyine henkilöihahmoineen. (Havaste 2001, 160; Nordling 2001, 395–402; Otavan www-sivu 2009.) Yksittäisissä teoksissaan Lehtinen on kuitenkin tarttunut myös vaikeammin lähestyttäviin nuorten kirjallisuuden aiheisiin. Esikoisteoksessaan *Enkelinkuvia hiekassa* (1986) Lehtinen kohahdutti aikanaan rohkealla kuvauksellaan nuoren tytön seksuaalisuudesta. Transvestismia käsitellään sivuhenkilön välityksellä teoksessa *Poika nimeltä Ines* (2000). Maskuliinisuuden klassiset esitystavat haastavan poikahahmon, Jedin, Lehtinen esittelee teoksessaan *Roskisprinssi* (1991). (Grünn 2003, 290; Lappalainen 2000, 318; Heikkilä-Halttunen 2003, 85–86.)

Tuija Lehtisen *Mirkka*-sarja on mielenkiintoinen tutkimuskohde juuri sen populaariuden takia. Sarja vaikuttaa ensilukemalta hyvin perinteiseltä ja helppolukuiselta ahmimisikäisille, ala- ja yläasteikäisille tytöille, suunnatulta kirjasarjalta. Helppolukuinen ja ”kevyt” kirjallisuus luokituu helposti marginaaliseksi tutkimuskohteeksi (Havaste 2001, 160–161). *Mirkka*-sarjan kaltainen kirjallisuus kuvaa

¹ Cherlandin tutkimus käsitteli 1980-luvulla kanadalaisessa esikaupungissa tyttöjen lukemiskäytäntöjä. Cherland kartoitti niitä seikkoja, jotka vaikuttivat tyttöjen lukemiskokemukseen kulttuurillisesti.

kuitenkin yhtenä mediana muiden joukossa todellisuutta, jossa elämme, ja välittää lukijoilleen käsityksiä esimerkiksi sukupuolesta. Nämä käsitykset toimivat lukijoiden oman elämän rakennuspalikkoina eivätkä siksi ole yhdentekeviä. (Morris 1993, 16–17, 165). Fiktiiviset, populaarit, tekstit paljastavat aikamme kulttuurisia käsityksiä ja ovat yhtä merkityksellisiä lukijoiden maailmankuvan rakentajina kuin kanonisoidutkin tekstit (Fosters & Simons 1995, 4).

Mirkka-sarja käsittää yhteensä 10 teosta: *Mirkka ja riparikesä* = 1M, *Mirkka, lukiolainen* = 2M, *Mirkka ja Amerikan reissu* = 3M, *Mirkka ja ratkaisujen kesä* = 4M, *Mirkka ja Masan metkut* = 5M, *Masan eläinhotelli* = 6M, *Mirkka ja Masan yksityinen juttu* = 7M, *Mirkka, Masa ja Miss USA* = 8M, *Mirkka, Masa ja suuri rakkaus* = 9M, *Mirkka, Masa ja uudet tuulet* = 10M. Ensimmäinen *Mirkka*-kirja ilmestyi 1987 ja viimeinen 1996. Teokset on 2000-luvulla julkaistu uudestaan kahden teoksen yhteisnaitena. Kuten edellisistä *Mirkka*-kirjojen nimistä voi huomata, sarjan neljä ensimmäistä teosta on otsikoitu Mirkasta kertovaksi, kuusi seuraavaa Mirkasta ja Masasta kertoviksi. Ainoastaan *Masan eläinhotelli* -teoksessa Mirkkaa ei ole otsikossa lainkaan. *Mirkka*-sarja kertoo Ahosten ydinperheen Mirkka-nimisestä tytöstä, joka asuu omakotitalossa Voikukkiatien. Sarjan alkupuoliskon kirjojen kertojana toimii Mirkka. Viidennessä osassa, *Mirkka ja Masan metkut*, Mirkka ja Masa vuorottelevat kertojina. Sarjan kuudennesta, *Masan eläinhotelli* -osasta, lähtien Masa toimii sarjan pääasiallisena kertojana. Kertojaäänä sarjassa saavat myös mm. sisarusten vanhemmat sekä isosisko Memma. Joissakin luvuissa kertojia saattaa olla useita ja kerronta voi vaihdella tiheäänkin minämuotoisen ja yksikön kolmannen persoonan välillä.

Perheeseen kuuluu isän ja äidin lisäksi Mirkan vanhempi sisar Memma ja pikkusisar Maissi Katariina eli Masa, kuten hän toivoo itseään kutsuttavan. Jo ensimmäisestä *Mirkka*-sarjan teoksesta, *Mirkka ja riparikesä*, alkaen Masa esitetään rämäpäisenä, poikamaisena hahmona, jonka kiinnostuksen kohteet vaihtelevat partiosta jääkiekkoon ja moottoripyöräilyyn.² Sarjan edetessä Masan rooli kasvaa yhä keskeisemmäksi. Masa joutuu tasapainoilemaan ympäristön hänen naiseuteensa kohdistuvien odotusten, muuttuvan kehonsa ja omien pyrkimystensä ristipaineessa. Maskuliininen Masa menee sarjassa mallikouluun ja osallistuu juhannustyttökisaan, mutta pitää silti tiukasti kiinni miehisistä urahaaveistaan (Lentosotakoulu, Teknillinen korkeakoulu). Sarjan päättää *Mirkka, Masa ja uudet tuulet* -teos. Siinä Masasta on tullut teoksen varsinainen päähenkilö, ja Ahosten muu perhe ystävineen jää taka-alalle. Sarjan päätösosa sulkee myös Masan poikatyttö hahmon tarinan, mutta ei yksiselitteisesti

² *Mirkka*-sarjan takakansiteksteissä Masasta käytetään nimityksiä: villikkotyttö, villikkoprinsessa, poikatyttö ja raisu poikatyttö.

hahmon perinteistä narratiivia noudattaen, jossa poikatyttöys nähdään vain välitulana, josta kasvetaan ulos heteroseksuaalisen parisuhteen avulla (Lappalainen 2000, 320; Quimby 2003, 3). Masan hahmon jatkuvuus, muutos läpi sarjan ja eri kategorioihin asettumattomuus tekevät Masasta erityisen kiinnostavan tutkimuskohteen.

Mitä tämä pojaksi ”tekeytyminen” esimerkiksi Masan hahmon kohdalla tarkoittaa ja mitä merkityksiä feminiinisyys ja maskuliinisuus saavat poikatyttö hahmossa? Mitkä tekijät mahdollistavat sen, että voidaan ylipäänsä puhua sellaisesta hahmosta kuin poikatyttö? Entä mitä Masan poikatyttöydelle tapahtuu hänen kasvaessaan aikuiseksi? Ennen kaikkea: millä tavalla hahmo toimii nuortenkirjallisuudessa sekä binaarisen sukupuolikäsityksen osoittajana että myös purkajana? Tässä pro gradu -työssä käsittelen edellä mainittuja tutkimuskysymyksiä kolmen pääteeman kautta. Käsittelen ensiksi sitä, miten Masan poikatyttöys rakentuu suhteessa *Mirkka*-sarjan tyttö- ja poikarepresentaatioihin. Pohdin myös, miten poikatyttö hahmoa on nuortenkirjallisuuden tutkimuksessa käsitelty ja luettu, ja miten Masan hahmo suhteutuu näihin lukemisen taktiikoihin. Toinen painopisteeni on tarkastella *Mirkka*-sarjassa esitettyä heteronormatiivisen parisuhteen vaatimusta tyttökirjan genren kontekstissa. Kysyn, miten Masan poikatyttöys suhteutuu heteronormatiiviseen parisuhdeodotukseen. Työni viimeisessä käsittelyluvussa pohdin queer-teoreettisista lähtökohdista käsin, millä tavoin Masan hahmoa olisi mahdollista lukea queer-lapsen kuvauksena, ja purkaako hahmo sukupuolen esittämisen konventiota tyttökirjallisuuden genressä.

1.2. Nuortenkirjallisuus ja tyttökirjan genre tutkimuksen konteksteina

Nuortenkirjallisuus voidaan jakaa pienemmiksi osa-alueiksi kuten proosa, tietokirjat, tyttökirjallisuus ja nuortenromaani riippuen kohderyhmän iästä tai kirjallisuuden lajista. Kaisu Rättyä näkee nuortenkirjallisuutta ja erityisesti nuorille suunnattuja romaaneja määrittäviksi tekijöiksi identiteetin muutoksen kuvauksen ja päähenkilöiden nuoruuden. Erona lastenkirjallisuuteen on se, että tarinan jännitteet rakentuvat päähenkilön sisäisistä ristiriidoista, ei seikkailullisten tapahtumien seurauksena. (Rättyä 2005a, 26, 29.) Roberta Seelinger Trites (2000) katsoo nuortenkirjallisuuden ominaispiirteeksi identiteetti-problematiikan sijasta vallan ja valtataisteluiden kysymykset. Nuoruuden ajanjakson kesto on kulttuurissamme pidentynyt, ja rajaa lapsuuden, nuoruuden ja aikuisuuden välillä on yhä vaikeampi vetää. Voidaan myös kysyä, tarvitaanko koko nuortenkirjallisuuden kategoriaa enää aikakautena, jolloin myös aikuisille suunnatut

kirjat voivat yhtä hyvin kertoa nuorista päähenkilöistä, eivätkä identiteettiristiriidat liity vain murrosikäiseen päähenkilöön³ (Rättyä 2005a, 26–33; Huhtala 2007, 142–143.) Erilaisten nuortenkirjallisuuden alalajien määritelmät palvelevat kirjailijoita ja lukijoita ohjaten luku- tai kirjoitusprosessia. Tiukkoja lajirajojen määrittelyjä ja niihin sitoutumista kannattaa kuitenkin välttää, sillä nuorisokirjallisuudessa lajit käyvät neuvottelua lajien reunaehdoista, lomittuvat ja kommunikoivat keskenään. Esimerkiksi tyttökirjallisuuden genreä edustava teos saattaa sisältää myös vaikkapa gotiikan tai scifin elementtejä. Nykyajan nuortenkirjallisuus pakeneekin postmodernissa hengessä tarkkoja määrittelyjä, ja eri lajien piirteitä käytetään yhä tietoisemmin limittäin ja rinnakkain. (Rättyä 2005a, 9, 32; Rättyä 2007, 32.)

Mirka-kirjat asettuvat määritelmällisesti jonnekin lasten- ja nuortenkirjallisuuden välimaastoon. Sivulaudaturtyössään *Mirka*-sarjan lukijavastaanottoa tutkinut Elina Kivilahti toteaa sarjan olevan suosittu yläasteikäisten parissa, mutta myös lukion ensimmäisen vuosikurssin opiskelijat kokivat sarjan kiinnostavaksi saadessaan sen luettavakseen (Kivilahti 1998, 47). Itse arvelisin sarjan kiinnostavan yläasteikäisiä tai sitä nuorempia lukijoita. Tyttökirjan kyseessä ollessa sarjan oletettu kohdeyleisö ovat tytöt, mutta sarjaa lukevat kenties myös jotkut pojat. Teoksissa on seikkailullisiakin piirteitä, mutta keskeisemmäksi teemaksi sarjassa muodostuu päähenkilöiden kasvaminen aikuiseksi sekä identiteettiproblematiikka. Sarjamuodossa julkaistavalla kirjallisuudella on pitkät perinteet, ja sarjoja voidaankin jakaa moniin eri alaluokkiin, kuten jatkokirja tai -sarja, sarjakirja ja kustantajasarja. Jatkokirjoissa seurataan päähenkilön elämää kehitysromaanimaaisesti. (Rättyä 2003, 173; Lappalainen 2000, 312–314.) Sarjakirjoille tyypillinen konventio on taas se, etteivät henkilöhahmot juurikaan kehity iällisesti tai sisäisesti sarjan kuluessa (Rättyä 1997, 7–8). Tällaisesta esimerkkinä toimii vaikkapa Enid Blytonin *Viisikko*-sarja.

Myös sarjakirjojen ja nuortenromaanin välille on vaikea vetää selkeää rajaa, vaikkakin nuortenromaanille tyypillistä on ongelmakeskeisyys, kun taas idyllisen ja onnellisen elämän kuvaus on keskittynyt nuortensarjoihin (Rättyä 2005a, 9–10). *Mirka*-sarja tuntuu tässäkin kohtaa liukuvan määritelmien välillä: kyse on sarjana julkaistuista yksittäisistä teoksista, jotka toimivat myös itsenäisinä osina. Jatkokirjojen tapaan *Mirka*-kirjoissa seurataan päähenkilön kehitystä ja kasvamista aikuiseksi. Päähenkilö kuitenkin vaihtuu *Mirkasta* *Masaan* kesken sarjan. Varsinaisiksi nuortenromaaniksi en *Mirka*-kirjoja kuitenkaan luokittelisi, sillä niiden kohdeyleisö

³ Esimerkiksi WSOY:n nuorille suunnattu *Bulevardi*-sarja 2000-luvulla sisältää teoksia, joista osa olisi voinut hyvin ilmestyä myös aikuisten romaaneina (esim. Laura Honkasalon *Metsästä tuli syöjätär* 2000). Ilmestyvien teosten luokitteluun nuorten tai aikuisten romaaniksi liittyy myös kustantamon arvio sopivasta kohdeyleisöstä.

on mielestäni nuorempi, käsiteltävät aiheet ja niiden käsittelytapa kevyempää kuin mitä mielestäni nuortenromaanin kohdalla. Väittäisin, että *Mirkka*-sarja on jonkinlainen hybridi: tyttökirjallisuuden genren edustajaksi luokiteltava, kehitysromaanin piirteitä sisältävä nuorelle lukijakunnalle suunnattu kirjasarja, jossa kyllä käsitellään identiteettiin liittyviä ongelmia, mutta pyritään ratkaisemaan ne suhteellisen konventionaalisin keinoin.

Oleellisempaa kuin kohdeyleisön ikä onkin se, että kyse on sarjana ilmestyvistä teoksista, jotka luokituvat tyttökirjallisuuden genren edustajaksi. Siinä missä nuortenromaanin on heijastanut aikakautensa yhteiskunnallisia muutoksia ja kysymyksiä, ja ollut niiden käsittelyssä jopa edelläkävijä, on sen alalaji, tyttökirjallisuus, toiminut päinvastoin. Tyttökirjoissa kuvattu maailma rakentuu yleensä perinteisten, nykynäkökulmasta jopa vanhoillisten, sukupuoliroolikäsitysten varaan. Tyttöjen tehtävänä on pääasiallisesti kohdistaa haaveensa parisuhteeseen ja omaan kotiin. Tyttökirjallisuus genrenä tukeutuu vahvasti angloamerikkalaiseen traditioon ja sen varhaisempia edustajia nähdään mm. Susan Coolidgen *Katyn toimet* (*What Katy Did*, 1872) sekä Louisa M. Alcottin *Pikku naisia* (*Little Women*, 1868). (Forster & Simons 1995, 5, 10–11; ks. myös Kajanto 2003, 8.) Mary Ørvigin (1988, 237–238) mukaan klassisen tyttökirjan lajipiirteisiin kuuluu keskiluokkaisten päähenkilöiden kasvun seuraaminen, perhekeskeisyys ja avioliitto, tai siihen tähtäävä suhde loppusulkeumana.

Boel Westin (1994, 12–13) määrittelee tyttökirjaksi teoksen, jonka päähenkilöinä ovat tytöt ja nuoret naiset, ja joissa kuvataan kotia ja elämää naisnäkökulmasta. Kirjojen kirjoittajia ovat pääosin naiset ja ne on suunnattu tyttölukijoille. Westinin määritelmässä tyttökirjasta keskiössä on tytön kehittyminen naiseksi, mikä kytkee tyttökirjallisuuden myös perinteisen kehitysromaanin traditioon (Westin 1994, 13; ks. myös Rättyä 2005a, 82). Vaikka Westin näkee tyttökirjan keskeiseksi motiiviksi tytön kehittymisen naiseksi sekä rakkauden ja perheen problematiikan, ei tyttökirjojen funktio ole ollut valmistaa tyttöjä vain avioliittoon. Tyttökirjat ovat tarjonneet myös patriarkaalisesta maailmankuvan vastustamisen paikkoja mm. ammattiin tähtäävien ja aktiivisen subjektin ottavien tyttöjen päähenkilöiden kautta (Westin 1994, 11–12). Kapinoinnin mahdollisuuksista huolimatta tyttökirjallisuuden lajiin tuntuu kuitenkin kuuluvan se, että teosten lopussa tyttöjen päähenkilöt usein luopuvat kapinasta tai urahaaveistaan ja sisäistävät vallitsevan sukupuoli-ideologian (vrt. Quimby 2003, 2–3; Trites 1997, 6–7).

Mirkka-sarja noudattaa tyttökirjallisuuden genreä kapeine teemoineen ja turvallisine päähenkilöineen, ja ensilukemalta kirjat vaikuttavat konventionaaliselta ja

helposti omaksuttavalta nuortenkirjallisuudelta. Teokset rakentuvat muutaman keskeisen ongelman tai teeman varaan, jotka lopussa ratkaistaan.⁴ Mirkan perhe on perinteinen ydinperhe vailla selkeitä tai hankalia ristiriitoja. Henkilöhahmot ovat keskiluokkaisia, eteenpäin pyrkiviä ja onnistuvat tavoitteissaan. Etenkin sarjan alkupuolen teokset keskittyvät tradition mukaisesti kuvaamaan Mirkan kasvamista yläastelaisesta kohti aikuisuutta, parisuhdetta ja uravalintaa. (Havaste 2001, 160; Kajanto 2003, 3, 11–13, 38.) Maija Kajanto on pohtinut pro gradu -työssään (2003) *Mirkka-, Laura- ja Sara-*kirjojen suhdetta perinteiseen tyttökirjaan ja sitä, millä tavoin genre mahdollisesti rajoittaa tyttöhenkilöiden kuvausta. Hän toteaa, että molemmissa sarjoissa toteutetaan sekä viihdekirjallisuuden että tyttökirjallisuuden perinteitä, ja että sarjat ”sijoittuvat varsin ongelmattomasti perinteiseen tyttökirjajatkumoon.” Teokset ovat kaavamaisia ja käsitellyt ongelmat ratkeavat aina ilman että ne aiheuttavat suuria mullistuksia päähenkilöiden elämässä. (Kajanto 2003, 128.)

Perinteisessä tyttöromaanissa sukulaiset ovat pitäneet kuria, eivätkä tyttöpäähenkilöt (kuten vaikkapa L.M. Montgomeryn *Anna*-sarjan Anna) ole taipuneet kuuliaisina heille asetettuihin vaatimuksiin sopivasta naiseudesta. Kaisu Rättyä toteaa, että perinteisen tyttökirjan ja modernin tyttökirjan välisiä eroja ei ole juurikaan tutkittu. Lisäksi nykytyttökirjallisuuden tutkimuksessa käytetään teorioita, jotka keskittyvät varhaisempien naiskuvien tarkasteluun. (Rättyä 2005, 115; Rättyä 2005b, 16.) Yksi kysymys omassa tutkimuksessani onkin, millä tavoin seksuaalisuuden, sukupuolen ja parisuhteen kuvauksen konventiot ovat sidoksissa nimenomaan tyttökirjan lajiin, ja missä määrin on mahdollista kapinoida lajin konventioita vastaan.

Eräs lajiin keskeisesti liittyvä ja oman työni kannalta kiinnostava seikka on genren välityksellä rakentuva odotushorisontti ja tulkintakehikko, joka meillä lukijoina tekstin suhteen on. Genren ja sukupuolen kytköstä tutkinut Mary Gerhart toteaaakin, että lukeminen on aina tekstin lukemista jonakin. Laji ohjaa lukuprosessia, mutta vaatii myös kirjallista kompetenssia: lajille tunnusomaiset piirteet tulee tunnistaa ja osata kytkeä samankaltaiset teokset toisiinsa (Gerhart 1992, 159, 164). Tunnistamisen eräänä tärkeänä keinona on toisto, jota on hyödynnetty nuortenkirjallisuudessa tehokeinona hyvinkin systemaattisesti. Toisteisuus luo tunnistettavuutta, mutta myös vahvan odotushorisontin, josta ei ole ehkä helppo poiketa. Etenkin sarjakirjojen, kuten *Mirkka*-sarjan, kohdalla tämä näkyy tiettyjen juonikaavojen ja henkilöhahmotyyppien toistuvana käyttämisenä teoksesta toiseen.

⁴ Esimerkiksi *Mirkka ja ratkaisujen kesä* -teoksessa Mirikka työskentelee kesän paikallislehdessä ja toteaa, ettei journalistin ammatti ehkä olekaan hänelle sopiva. *Mirkka, Masa ja Miss USA* -teoksessa Mirikka lähtee vaihto-oppilaaksi USA:han

Toisaalta jokaisessa yksittäisessä teoksessa on aina myös jotain lajiin kuulumatonta, joka paradoksaalisesti haasta lajikonventiot. Sama teos voi ilmentää myös eri lajeja ja eri näkökulmista saada eri lajimäärityksiä (Lyytikäinen 2006, 167; Brax 2003, 123). Genreen liittyvä toisteisuus ei ole kuitenkaan välttämättä huono asia, vaan sen avulla teos kantaa mukanaan myös traditioita ja kulttuurisia merkityksiä sekä kommunikoi muun kirjallisuuden kanssa (Shore & Mäntynen 2006, 11; Brax 2003, 126–127). Konventioiden toistamisen varaan rakentunut odotushorisontti sisältää kuitenkin mahdollisesti arveluttavan elementin: missä määrin odotushorisontti luo rajat sille, mitä genren sisällä voi ja saa sanoa? Tekijän ja oletuslukijakunnan sukupuoli ei voi olla vaikuttamatta tiettyjen konventioiden ja myös normien vakiintumiseen, esim. tyttökirjallisuuden genreen tai romanssin tyylilajiin. Toiston merkitystä voi pohtia myös sukupuolen rakentumisen kannalta. Jos sukupuolta ”tehdään” toistamalla tiettyjä piirteitä ja käytänteitä, tukeeko genreen liittyvä toisteisuus konventionaalisten sukupuolten esitysten rakentumista?

1.3. Nuortenkirjallisuuden tutkimus kontekstina

Tyttökirjallisuuden genreä on alettu tutkia enemmän vasta 1990-luvulle tultaessa, jolloin se alkoi kiinnostaa erityisesti feministitutkijoita. Tyttökirjallisuuden tutkimuksen vähäisyys on Päivi Lappalaisen mukaan osin selitettävissä sen marginalisoituneella asemalla nuortenkirjallisuuden kentällä, osin sen populaariviihteellisen leiman takia. (Lappalainen 2000, 310.) Toisaalta myös lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkimus on ollut pitkään marginalisoitu tutkimuskohde, ja sen tutkiminen on alkanut yleistyä vasta vuosituhannen vaihteessa (Rättyä 2007, 17; Foster & Simons, 1995, 19). Suuri vaikutus muutokseen on ollut feministisillä kirjallisuudentutkijoilla, jotka ovat halunneet kiinnittää huomiota aiemmin marginalisoituihin kirjallisuuden lajeihin, ja tuoda sekä naiskirjoittajien että naispäähenkilöiden merkityksen esille (Morris 1993, 24–25). Nuortenkirjallisuuden tutkiminen feministisen ja queer-tutkimuksen näkökulmista on lisääntynyt 1980-luvun jälkeen ja vakiinnuttanut paikkansa osana tutkimuskenttää. Sukupuolikysymysten tarkastelun yleistymisen on alkanut näkyä myös nuortenkirjallisuuden sisällöissä: tyttöpäähenkilöistä on tullut yhä aktiivisempia ja itsenäisempiä. (Österlund 2005, 16–17, 28; Trites 1997, ix; Clark 1999, 2–5.) Uraauurtavana on pidetty Shirley Fostersin ja Judy Simonsin tutkimusta *What Katy Read* (1995), jossa klassisia tyttökirjoja uudelleen luetaan feministisen tutkimuksen näkökulmasta. Roberta Seeling Trites (1997, 2000), Boel Westin (1994, 1998) ja

Victoria Flanagan (2002, 2008) ovat tehneet feminististä nuortenkirjallisuuden tutkimusta, jossa he ovat kiinnittäneet huomiota poikatyttöhahmoon ja ristiinpukeutumisen tematiikan yleisyyteen tytöille suunnatuissa kirjoissa.

1990-luvulta lähtien nuortenkirjallisuus on tullut yhä yleisemmäksi pro gradu -opinnäytetöiden aiheeksi, ja etenkin Tuija Lehtisen tuotanto on ollut suosittu tutkimuksen aihe.⁵ *Mirkka*-sarjaa ovat pro graduissaan tutkineet mm. Jaana Arvonen (1999) ja Maija Kajanto (2003), jotka ovat sivunneet töissään myös Masan hahmoa. He eivät kuitenkaan problematisoi Masan poikatyttöyttä sen enempää, koska hahmo ei ole ollut keskiössä heidän töidensä tutkimuskysymysten kannalta. Elisa Kivilahden sivulaudaturtyö (1998) on ainut löytämäni tutkimus, joka käsittelee nimenomaan Masan hahmoa. Tutkielma on lukiolaisille suunnattu lukijatutkimus, eikä siinä problematisoida sukupuolta kovin pitkälle.⁶ Näin ollen Masan hahmossa ja poikatyttöydessä riittää vielä tutkittavaa.

Nuortenkirjallisuuden tutkimusta ovat Suomessa tehneet mm. Irja Lappalainen, Liisi Huhtala, Ismo Loivamaa, Kaisu Rättyä, Päivi Lappalainen, Päivi Heikkilä-Halttunen, Karl Grunn ja Maria Österlund. Jatkotutkimusta ja väitöskirjoja lasten- ja nuortenkirjallisuudesta on ilmestynyt vasta muutama kymmenen, ja niiden painopiste on ollut lapsille suunnatun kirjallisuuden tutkimisessa (Rättyä 2007, 15–17.) Päivi Heikkilä-Halttusen ja Kaisu Rättyän toimittama *Nuori kirjallisuuden peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa* (2003) on tietääkseni viimeisin nuortenromaanin tutkimusta käsittelevä kokoomateos. Uusimmat kotimaiset nuortenkirjallisuutta koskevat väitökset ovat Kaisu Rättyän *Rajoja kohdaten. Teemojen ja kerronnan suhde Hannele Huovin nuortenromaaneissa 1980- ja 1990-luvulla* (2007) sekä tyttöpäähenkilöiden ristiinpukeutumisen merkityksiä ruotsalaisissa nuorten-romaaneissa tutkineen Maria Österlundin *Förklädda Flickor. Könsverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman* (2005). 2009 ilmestyneessä väitöskirjassaan, *Frigjord oskuld. Heterosexuellt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman*, Mia Franck tarkastelee kuinka ruotsalaisissa nuortenromaaneissa seksuaalisuus ja erilaiset kategoriat tuottavat käsityksiä heteroseksuaalisuudesta.

Suomalaisessa tutkimuksessa poikatyttöhahmoa ovat käsitelleet mm. Päivi Lappalainen, Kaisu Rättyä ja Maria Österlund. Sekä ulkomaisessa että kotimaisessa tutkimuksessa poikatyttöhahmoa on käsitelty emansipatorisena tyttöhahmona ja patriarkaalisten sukupuoliroolien rajojen osoittajana, ja toisaalta itse sukupuolten kategorioita liikkeellä pitävänä ja kyseenalaistavana hahmona. Lähtökohtana on

⁵ Ks. Rättyä 2007, 17 alaviite 7.

⁶ Viittaan Kivilahden työhön myöhemmissä käsittelyluvuissa.

kuitenkin ollut oletus siitä, että poikatyttö on tyttö, josta kasvaa aikuinen nainen. Itse haluaisin tässä työssäni purkaa myös tätä ajatusta ja tuoda esille lukustrategioita, jossa hahmo nähdään trans- tai queersukupuolisena. (Vrt. Halberstam 2004.) Sukupuolen käsitettä itseään ei siis ole välttämättä lähdetty problematisoimaan, kuten ei myöskään sukupuolten kuvaamiseen kytkettyä heteroseksuaalisuuden oletusta. Erityisesti poikatyttöhahmoon liittyvässä tutkimuksessa hahmoon liitettävää heteroseksuaalisuusoletusta ei yleensä problematisoida, vaikka kysymys on poikatyttöhahmon kohdalla mielestäni tärkeä.

1.4. Tutkimuksen teoreettinen viitekehys

Sukupuolen käsitettä on problematisoitu feministisessä tutkimuksessa 1960-luvulta asti monitahoisesti mm. sukupuolieron ja sukupuolijärjestelmän käsitteiden sekä sex/gender-jaottelun avulla siirtyen 1990-luvulta lähtien keskeiseksi muodostuneeseen ajatukseen sukupuolesta performatiivisesti toistettujen eleiden kautta tuotettuna konstruktiona (ks. mm. Liljeström 1996/2004, 112–120). Näen sukupuolen käsitteen monitasoisena, yhteiskunnallisena, historiallisena sekä ennen kaikkea sosiaalisena konstruktiona, joka rakentuu ja normittuu jokapäiväisissä käytänteissä. Meillä on toki olemassa biologinen, sukupuolitettu, ruumis, mutta sitä on vaikea erottaa niistä sosiaalisista ja kulttuurisista representaatioista, joissa ruumis saa merkityksensä (Liljeström 1996/2004, 119). Me tulemme tunnustetuiksi ihmisenä syntymämme jälkeen vasta, kun kysymykseen ”onko se poika vai tyttö?” on vastattu, kuten Judith Butler toteaa (1990/2006, 194). Sukupuolen käsittäminen biologisena, muuttumattomana ja essentialistisena faktana, joka määrittää sitä, miten meidän on mahdollista toimia fyysisesti ja sosiaalisesti, sulkee kuitenkin pois inhimillisen olemassaolon moninaisuuden. Samalla sukupuolen käsitteeseen kytkeytyy seksuaalisuus jonakin tietyllä tavalla, heteroseksuaalisesti, järjestyvänä.

Sukupuoli käsitetään arkikeskustelun tasolla monesti yksinkertaisesti jakona kahteen sukupuolikategoriaan, miehiin ja naisiin. Erot näiden kahden kategorian välillä perustuvat selkeästi havaittaviin biologisiin eroihin (kuten naisella on kohtu, miehillä penis) ja toisaalta käytökseen ja piirteisiin, joiden katsotaan olevan ominaisia tietyn biologisen sukupuolen edustajille (naiset meikkaavat, miehet ovat kiinnostuneita teknisistä laitteista). 1970-luvulla feministisessä tutkimuksessa Gayle Rubin lanseerasi käyttöön käsitteen sex/gender-systeemin naissukupuolen ominaisuuksiin liitetyn luonnollisuuspuheen purkamiseksi. Sex viittaa biologiseen sukupuoleen ja gender

sosiaaliseen sukupuoleen eli siihen, millä tavoin mies tai nainen ilmentää sukupuoltaan sosiaalisesti ja kulttuurillisesti.⁷ (Koivunen&Liljeström 1996/2004, 15; Liljeström 1996/2004, 113–115.) Feministisen tutkimuksen väite oli, että yksilön sosiaalinen sukupuoli (gender) ei ole biologisen sukupuolen (sex) seurausta. Se mitä me käsitämme vaikkapa miehelle sopivaksi tai mieheyteen liittyväksi käytökseksi, ei johdu yksilön biologis-anatomisesta sukupuolesta vaan on yhteiskunnallisten, sosiaalisten, kulttuuristen ja historiallisten rakenteiden ja konventioiden tuotosta. Sosiaalinen sukupuoli on siis tuotettu ja rakennettu konstruktio, mikä mahdollistaa sukupuoliin liitettävien käsitysten tarkastelemisen ja purkamisen. (Liljeström 1996/2004, 115–117.)

Judith Butler kyseenalaistaa performatiivisessa sukupuoliteoriassaan edellä mainitun sex/gender-jaon. Sex/gender-jako perustuu ajatukselle, että biologinen ja sosiaalinen sukupuoli ovat irrotettavissa toisistaan, eikä biologia määritä yksilön mahdollisuuksia toimia maskuliinisesti tai feminiinisesti. Tämän pitäisi Butlerin mukaan tarkoittaa sitä, että miehen kehon omaavan olisi yhtä mahdollista ilmentää sukupuoltaan feminiinisesti tai naisena kuin maskuliinisesti tai miehenä. Näin ei kulttuurissamme kuitenkaan ole, joten jokin sex/gender-systeemin logiikassa ei päde. Butler kysyykin mitä tarkoitamme biologisella sukupuolella (sex) ylipäättänsä? Määritelläänkö sex anatomian, kromosomien vai hormonaalisen toiminnan perusteella? Ehkä luonnollisena pidetty biologinen sukupuoli onkin yhtä konstruoitu ja historiallisesti tuotettu käsite kuin sosiaalinen sukupuoli. (Butler 1990/2006, 54–56.)

Butlerin ajattelussa sukupuolta ei nähdä kiinteänä kaksinapaisena käsitteenä. Sukupuolikategorioiden nainen tai mies takana ei ole olemassa mitään ydintä, josta kategorioiden voisi sanoa olevan peräisin. Sukupuoli nimeltä ”nainen” tulee olemassa olevaksi vasta niiden tekojen jälkeen, joita pidämme naisellisina. Kahden sukupuolen järjestelmä vakiinnutetaan kulttuurissamme ”luonnolliseksi” diskursiivis-kulttuuristen käytäntöjen avulla. Biologinen sukupuoli saadaan siis vaikuttamaan joltakin kulttuuria edeltävältä, esidiskursiiviselta, jota sosiaalinen sukupuoli vain heijastaa. (Butler 1990/1006, 56.)

Butlerin performatiivisuuden käsite ei myöskään ole sama asia kuin performanssi, hetkellinen ja vapaaehtoinen esitys, vaan performatiivinen sukupuolen toisto liittyy aina valtajärjestelmiin ja niiden välityksellä tapahtuvaan normittamiseen. Toistaminen on jossain määrin siis aina myös kulttuurisesti pakotettua, eikä yksilön vapaasti valittavissa. (Butler 2003, 232.) Oleelliseksi kysymykseksi nousee sukupuolittamiseen liittyvä valta: sukupuolittamisen kautta määritellään ne rajat, joissa

⁷ Rubinin viitasi sex-käsiteellään myös seksuaalisuuteen.

yksilöiden on mahdollista toimia.⁸ Mahdollisena tai ainakin suotavana nähdään vain tietty tapa olla nainen – tai mies eikä näiden kahden sukupuolikategorian ulkopuolelle ei ole mahdollista jäädä (Liljeström 1996/2004, 129; Butler 1990/2006, 194.) Masan kohdalla tämä ilmenee esimerkiksi siten, että juuri hänen tiukkoihin mies/nainen-kategorioihin istumattomuutensa aiheuttaa sarjan muissa hahmoissa eniten hämmennystä ja toimenpiteitä sukupuolten rajojen ylläpitämiseksi. Sukupuoliero ja sukupuolten paikkaa ylläpidetään ja vahvistetaan yhteiskunnassamme heteronormatiivisten⁹ käytänteiden ja normien kautta. Keskeistä heteronormatiivisuuden käsitteelle on yhteiskuntaa järjestävään heteroseksuaalisuuteen liittyvä valta, joka jakaa ruumiit kahteen sukupuoleen ja mahdollistaa halun kohdistumisen kaksinapaisesti vain nainen-mies tai mies-nainen -akselilla (Pulkkinen 1998/2003, 179–180 sekä Koivunen 1996, 54). Stevi Jackson muistuttaa, että heteronormatiivisuus ei kuitenkaan määritä pelkästään seksuaalisia käytäntöjä, vaan myös sen, mitä pidetään normaalina elämänä (Jackson 2006, 107).

Marja Kaskisaaren (1995, 118) mukaan heteroseksuaalisen järjestyksen mukainen naiseus tarkoittaa sitä, että naisena oleminen liitetään automaattisesti naisellisuuden vaatimukseen ja miesten miellyttämiseen. Mutta entä jos heteronormatiivisuuden käsitteen käyttö pönkittääkin itseään? Leena-Maija Rossi toteaa, että heteronormatiivisuuden käsitteen avulla on kiinnitetty huomiota heteroseksuaalisuuden luonnollistettuun ja etuoikeutettuun asemaan, mutta samalla on vaarana, että heteroseksuaalisuus jähmettyy monoliitiksi. Rossi ehdottaakin, että voisimme alkaa puhua heteronormatiivisuuden sijasta mieluummin epänormatiivisista seksuaalisuuksista ja sukupuolista ja siirtää siten fokus pois esim. hetero–homodikotomioista. (Rossi 2006, 19, 26.) Masa ei hahmona mielestäni suostu asettumaan tällaisiin tiukkoihin mies/nainen tai maskuliininen/feminiininen -jaotteluihin, vaan vastustaa jaotteluja eri tavoin. *Mirkka*-sarjassa heteronormatiivisuuden käsite kytkeytyy erityisesti sarjassa esitettyyn parisuhdeihanteeseen sekä perhekeskeisyyteen, joita tulee toisaalta tarkastella myös tyttökirjallisuuden genren tradition kontekstissa.

⁸ Sukupuolittamiseen liittyvästä vallasta ks. mm. Foucault 1976/1998, 28–39 sekä Butlerin kritiikki Foucaultin valtakäsitykseen (Butler 1990/2006, 171–173.)

⁹ Heteronormatiivisuuden käsite pohjautuu Judith Butlerin heteroseksuaalisen matriisin (ks. Butler 1990/2006, 251 viite 6) ja heteroseksuaalisen hegemonian sekä Monique Wittigin (1992) heteroseksuaalisen sopimuksen käsitteisiin, joissa ihmisten oletetaan ensisijaisesti olevan heteroseksuaalisia ja yhteiskunnan järjestävän tämän oletetun heteroseksuaalisuuden varaan rakentuvaksi. Heteronormatiivisuus ei siis ole sama asia kuin heteroseksuaalisuus, vaan tarkoittaa niitä käytänteitä ja normeja, joilla heteroseksuaalisuus tuottuu yhteiskunnassamme ensisijaiseksi ihmisyyden ja olemisen tavaksi.

Heteronormatiivista oletusta ei muutenkaan haasteta kovin monessa nuortenromaanissa.¹⁰

Miksi selkeää jakoa kategorioihin mies/nainen tai hetero/homo sitten pitäisi kritisoida ja purkaa, ja vieläpä *Mirkka*-sarjan kaltaisessa nuortenkirjallisuudessa? Feminististä kirjallisuuden tutkimusta määrittää poliittinen asenne, jossa sukupuolta pidetään merkityksen muodostumisprosessin kannalta perustavanlaatuisena tekijänä. Tutkijana luen teoksia kysyen miten ja millaisia merkityksiä kirjallisuus tuottaa nimenomaan sukupuolieron kautta. Oleellista on omien lähtökohtien kriittinen tarkastelu että kontekstuaalisten valintojen auki kirjoittaminen. (Ks. Rojola 2004, 29, 36.) Sukupuolen kategorioita ja jaon mahdollistavaa hierarkiaa tuotetaan mm. kirjallisuuden representaatioiden välityksellä. Representaatiot kirjallisuudessa eivät ”heijasta” todellisuutta, jotakin jo olemassa olevaa, vaan kuvaavat erilaisista olemisen tapoja ja rakentavat aktiivisesti todellisuutta, jossa elämme. Representaatiot luovat uusiksi ja muuttavat totuttuja käsityksiä, kuten sukupuoleen liittyviä. (Koivunen 1996/2004, 52; Österlund 2005, 6.) Merkityksen muodostumisprosessissa, jossa merkityksellistämme maailman itsellemme ja toisillemme, representaatio tarkoittaa käsitteiden merkityksellistämistä kielen kautta. Representaatio on linkki käsitteiden ja kielen välillä, ja mahdollistaa viittaamisen todellisiin tai fiktiivisiin ihmisiin ja asioihin. (Hall 1997, 15–17.) Esimerkiksi *Mirkka*-sarjan tyttöhahmot representoivat eri tavoin sitä, mitä kulttuurissamme ymmärretään käsitteillä tyttö tai nainen. Representaatiot jäsenyvät myös kulttuuristen esittämisen konventioiden, kuten kerronnan ja genren kautta. Konventioita tarvitaan, jotta representaatiot olisivat lukijalleen ylipäätänsä ymmärrettäviä. Samalla konventiot, kuten *Mirkka*-sarjan kohdalla tyttökirjan genre, jossa tyttöjen ja poikien erilaisuutta yleensä korostetaan, myös rajoittavat sukupuolen kuvaamista.

Vaikka paikannan itseni feministiseen tutkimusperinteeseen, tarkastelen käsittelyluvussa 5. Masan hahmoa ja *Mirkka*-sarjaa myös queer- tai pervoteoreettisten¹¹

¹⁰ Ei-heteronormatiivisia seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden kuvauksia on toki löydettävissä suomalaisista nuorisokirjoista, mutta aina 1990-luvun lopulle asti esim. homoseksuaaliset hahmot on esitetty marginalisoituna, ei-positiivisina samaistumiskohteina – poikkeamina heteroseksuaalisesta perusoletuksesta. Positiivisia homoseksuaalisuuden kuvauksia, joissa homoseksuaalisuus esitetään heteroseksuaalisuuden rinnalla tasa-arvoisena identiteettivaihtoehtona, on alkanut ilmestyä suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa vasta 2000-luvulla. (Grünn 2003, 291; Heikkilä-Halttunen 2003, 68–94.)

¹¹ Queer-teoria on suomennettu mm. pervo-teoriaksi. Pervo=outo, erilainen jne. Queer- ja pervokäsitteistä ja niiden käyttämisestä ks. *Kulttuurintutkimus* 23(2006)3 Lasse kekin artikkeli ”Pervon puolustus”. Nykyään käytetään yleisesti termiä queer-tutkimus, mitä myös itse olen päättänyt käyttämään.

silmälasiä läpi. Queer-tutkimuksessa¹² vastustetaan ja tehdään näkyväksi perinteisiä identiteettejä määrittäviä konstruktioita ja kategorioita sekä puretaan binaarisuuksia kuten mies/nainen, hetero/homo (ks. Kekki 2004, 28–29; Kekki 2006b). Kiinnostavaa omasta näkökulmastani on tarkastella sitä, mikä jää tiukkojen kategorioiden, kuten hetero/homo, mies/nainen, väliin. Se, mikä tekstissä ”häiritsee”, rakentuu vasten sitä, mikä määritellään ”normaaliksi”, tavanomaiseksi. Tämä tapahtuu paikantamalla ja dekonstruoimalla tekstin hallitsevien ja piilossa olevien, kumouksellisten aineiden, välisiä jännitteitä (Koskela & Rojola, 153). Queer-tutkimuksessa kiinnostuksen kohteiksi artikuloituvat diskurssit, joiden kautta tekstissä tuotetaan jokin itsestään selväksi, normaaliksi, sekä se mikä samalla rakentuu ei-normaaliksi. (Kekki 2004, 31, 34–35.) *Mirikka*-sarjassa tällaisia diskursseja ovat mm. käsitykset parisuhteesta, maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kytköksestä biologiseen sukupuoleen sekä sukupuolen oikein esittämiseen liittyvät odotukset ja normit.

Käsittelyluvussa kaksi pohdin Masan hahmon ja sukupuolen rakentumista ja representaatiota suhteessa *Mirikka*-sarjan poika- ja tyttöhahmojen sukupuolen representaatioihin sekä maskuliinisuuteen ja feminiinisyyteen. Kolmannessa luvussa pohdin, mitkä heteronormatiiviset rakenteet ylläpitävät sarjan dikotomista sukupuolikäsitystä ja miten niiden kautta myös Masaa pyritään asettamaan osaksi heteronormatiivista nais- ja parisuhdeihannetta. Neljännessä luvussa pohdin Masan nimeämiseen ja toimijuuteen liittyviä käytänteitä, ja viimeisessä käsittelyluvussa pohdin millä tavoin Masan poikatyttöys on luettavissa queer-lapsen representaationa ja millaisia tulkintamahdollisuuksia tällainen lukutapa avaa tyttökirjallisuuden kontekstissa. Käytän tässä tutkielmassani käsitteitä tyttö/nainen ja poika/mies pääsääntöisesti viitatessani henkilöhahmon anatomis-fysiologisiin ominaisuuksiin, joiden perusteella määritetään biologinen sukupuoli. Maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä käytän viitatessani niihin kulttuurillisesti sukupuolittuneisiin piirteisiin ja toimintatapoihin, joita kulttuurissamme on totuttu liittämään tiettyyn biologiseen sukupuoleen. Heteronormatiivisuus-käsitettä käytän puhuessani diskursseista, joissa sukupuoli käsitetään binaariseksi ja seksuaalisuus ensisijaisesti heteroseksuaalisesti järjestäytyväksi.

¹² On mahdotonta puhua yhdestä tietystä queer-teoriasta/tutkimuksesta, sillä queer-teoreettinen lähestymistapa ei paikannu miksikään yhdeksi tietyksi teoriaksi. Siksi tulisikin puhua queer-teorioista/tutkimuksesta. (Kekki 2004, 28–29.)

2. MASA SUKUPUOLTEN LEIKKIKENTÄLLÄ. REILU JÄTKÄ, KAPINOIVA TYTTÖ VAI JOTAIN MUUTA?

2.1. Maskuliiniset pojat, feminiiniset tytöt?

- Mä [Memma] vanhenen arvokkaasti. Mutta sä, Masa. Milloin sä alat tajuta ettet ole räkänokka poika.
- Vaan neiti Maissi Ahonen, Mirkka lisäsi.
- Himputti mä mikään neiti, Masa värähti. – Mä olen Masa ja Masana pysyn vaikka hameisiin välillä pakotetaan.

[...] Sillä vaikka Masa itse tahtoi käydä pojasta, niin se ei estänyt häntä suhtautumasta vähättelevästi näihin. Masa kun ei ollut mikään vaatimaton luonne, vaan uskoi tekevänsä monta asiaa paremmin kuin pojat. Varsinkin kun oli kyse jostain perinteisesti poikien alaan liittyvästä. [...] Maissi Katariina kun istui Masalle yhtä huonosti kuin se olisi sopinut naapurin muorille. (1M 15–16)

Edellisessä lainauksesta *Mirkka*-sarjan aloittavasta *Mirkka ja riparikesä* -teoksesta tulee esille monta läpi kirjasarjan toistuvaa seikkaa, jotka ovat keskeisiä sekä poikatyttöjen että Masan hahmolle. Masa haluaa ”käydä pojasta” sekä toimia kulttuurissamme ensisijaisesti miehille kuuluvaksi katsotuilla alueilla. Hän kokee vastenmielisyyttä naisten vaatteiden käyttöä ja feminiinistä ristimänimeään kohtaan. Esille tuodaan myös teoksen muiden henkilöhahmojen taholta toive siitä, että Masa sisäistäisi naiselle sopivan käytöksen. Masa esitetään *Mirkka*-sarjan ensimmäisissä teoksissa rasavillinä, urheilullisena ”pojannulikkana”, joka ajaa tukkansa aina kesän alussa pois ja kieltäytyy käyttäytymästä tyttöihin kohdistuvien odotusten mukaisesti. Toisaalta Masa kuvataan myös avuliaana ja vastuuntuntoisena hahmona – molemmat piirteitä, jotka yhdistetään kulttuurissamme usein naisiin. Mitä sitten on tämä Masan poikatyttöys, joka tuntuu asettuvan vastakkain naiseuden ja feminiinisyteen liitettävien vaatimusten kanssa? Miksi sarjan muut hahmot toivovat, että Masa sisäistäisi esimerkiksi naiselle sopivan käytöksen tai pukeutumisen, ja miten tämä ”naiselle sopiva käytös” sarjassa määritellään? Tässä käsittelyluvussa tarkastelen Masan hahmon rakentumista suhteessa *Mirkka*-sarjan tyttö- ja poikahahmoihin. Mistä ja miten sellaiset kategoriat kuin nainen ja mies sarjassa rakentuvat?

Nuortenkirjallisuuden tyttö- ja poikahahmojen avulla kuvataan olemassa olevia tapoja olla tyttö tai poika, mutta samalla myös tuotetaan ja ylläpidetään näiden representaatioiden reunaehtoja eli miten tyttöjä ja poikia on mahdollista kuvata. Maria Österlund käyttääkin representaation käsitettä kuvaamaan, kuinka tytöistä tehdään tyttöjä kaunokirjallisuudessa. Toisaalta ei pidä vaipua synkkyyteen: Österlundin

mukaan representaatioiden avulla, niitä tarkastelemalla ja niitä purkamalla, on mahdollista myös muuttaa totuttaja, esimimerkiksi sukupuoleen liittyviä, käsityksiä. (Österlund 2005, 4–6.) Lasten- ja nuortenkirjallisuus on pääosin aikuisten kirjoittamaa, ja voikin kysyä, kuinka hyvin se kuvaa sitä sukupuolen taipuisuutta ja moninaisuutta, joka lapsissa on nähtävissä.

Sukupuolten esittämisen toisilleen vastakkaisena ja sukupuolieron alleviivaamisen voisi nähdä jossain määrin lasten- ja nuortenkirjallisuuden konventiona. Etenkin nuoremmille, ahmimisikäisille lukijoille suunnatussa kirjallisuudessa tytöt ja pojat saatetaan kuvata hyvinkin erilaisina ja erilaisista asioista kiinnostuneita. Tyttöhahmot kuvataan tunteellisina, ahkerina, vastuuntuntoisina ja hyvin käyttäytyvinä – kaikki kulttuurissamme feminiiniseksi miellettyjä piirteitä. Pojat taas kuvataan rämäpäisinä, urheina, viltteinä ja urheilullisina. Siinä missä pojille suunnattujen kirjojen aiheina on usein seikkailu tai jokin fyysistä aktiviteettia vaativa toiminta (kuten esim. urheilu), tytöille suunnatuissa kirjoissa keskitytään ihmissuhteisiin, perheeseen ja romanttisen rakkauden tavoitteluun (Österlund 2005, 38; Ørvig 1988, 237–238). Tässä mielessä lasten- ja nuortenkirjallisuus toistaa ajatusta biologisen ja sosiaalisen sukupuolen liitosta, jossa naiseuteen kuuluu feminiinisyys ja naisellisina pidetyt kiinnostuksen kohteet. Samalla nuortenkirjallisuus ”koulii” lukijoistaan tyttöjä ja poikia heteronormatiivisesti järjestäytyneeseen yhteiskuntaan.

Tyttökirjoissa yksi keskeinen teema on päähenkilön kasvaminen naiseksi ja naiseuden reunaehtojen sisäistäminen. Vaikka tyttökirjoille on ominaista sukupuolen ja sukupuoliroolien konventionaalinen kuvaaminen, kuvataan tyttöjä myös aktiivisina toimijoina, jotka voivat haluta perheen sijasta tai perheen lisäksi oman uran. Tyttökirjallisuuden eräs merkitys onkin ollut tarjota tyttölukijoilleen aviomiehen, perheen, ja lapsien lisäksi muunlaisia vaihtoehtoja toteuttaa itseään (Westin 1994, 11, 13). Tämä on usein tapahtunut maskuliinisen tai androgyynisen olemuksen ja käyttäytymisen kautta, jolloin tyttöhahmot ovat päässeet toimimaan miehille varatuilla alueilla sekä säilyttäneet aktiivisen subjektiivuutensa (Trites 1997, 24; Westin 1998, 97). Tyttökirjan genreen kuuluu siis lähtökohtaisesti ajatus siitä, että on olemassa jokin ideaalinaisuus, jota tyttöpäähenkilön tulee tavoitella, mutta toisaalta esitetään, että ideaalinaisuuden ehtoja voi ja tulee kyseenalaistaa.

Puhuttaessa sukupuolesta puhumme usein samalla myös maskuliinisuudesta ja feminiinisuudesta. Yleisesti ottaen maskuliinisuuden katsotaan olevan jotakin miessukupuoleen liittyvää, miehille ominaista käytöstä tai miehiin liitettäviä piirteitä, ja vastaavasti feminiinisyys liitetään kulttuurissamme naiseen. Kulttuuriseksi maskuliinisuudeksi kutsutaan tiettyssä kulttuurissa hyväksyttyä tapaa

osoittaa olevansa mies. Hegemoninen maskuliinisuus taas kuvaa sitä maskuliinisuuteen kohdistuvaa patriarkaalista painetta, joka selittää osin miksi kulttuurisen maskuliinisuuden välittämät miesihanteet muuttuvat hitaasti. (Jokinen 2000, 213–215.) Maskuliinisuus ja mieheys¹³ eivät ole kuitenkaan synonyymejä, eikä maskuliinisuus miesten yksioikeus. Maskuliinisuus ja feminiinisyys voivat saada erilaisia merkityksiä riippuen kontekstista, eikä niillä ole myöskään itsestään selvää ruumiillista perustaa. (Rossi 2003, 59.) Afroamerikkalaisen homomiehen tai työväenluokkaisen naisen maskuliinisuus rakentuvat eri tavoin kuin vaikkapa valkoihoisen heteromiehen maskuliinisuus. Naisen maskuliinisuudesta puhuttaessa ei ole myöskään ehkä mielekästä konstruoida ”puhdasta” naismaskuliinisuuden kategoriaa, vaan tarkastella maskuliiniseksi ja feminiiniseksi luokiteltujen piirteiden ja tekojen suhdetta toisiinsa ja ilmentymistä yksilössä (Rossi 2003, 62).

Maskuliiniseksi tai feminiiniseksi luokitellut piirteet tai teot ovat juuri niitä, joita toistamalla sukupuolta rakennetaan ja sukupuolittamista tehdään. Yksi feminiinisuuden ja maskuliinisuuden välillä neuvottelua käyvistä hahmoista onkin poikatyttö hahmo, jonka ulkoisia piirteitä ja käytöstä ei voi yksiselitteisesti jakaa maskuliiniseen ja feminiiniseen (Österlund 2005, 73). Kulttuurisia oletuksista esimerkiksi naisen ensisijaisesta feminiinisuudesta voidaan purkaa kysymällä, mitä tarkoitamme kun puhumme feminiinisuudesta, miten ja miksi se kytketään itsestään selvästi naissukupuoleen kuuluvaksi. Olennaiseksi muodostuukin kysymys millaisia kulttuurisamme feminiiniseksi tai maskuliiniseksi pidettyjä piirteitä liitetään *Mirkka*-sarjan tyttö- tai poikahahmoihin, ja kuinka Masan sukupuolta rakennetaan suhteessa näihin maskuliinisuuden ja feminiinisuuden määritelmiin.

2.2. Poikatyttö hahmon historia nuortenkirjallisuudessa

Poikatyttö hahmojen klassisina edustajina pidetään Louisa M. Alcottin *Pikku naisia* -teoksen Jo Marchia (Lappalainen 2000, 318; Quimby 2003, 1). Jo’n käytös ja olemus on enemmän miehen kuin naisen: Jo on energinen, kiihkeä, tappeluhaluinen ja käyttää poikien slangia. Jo tulkitaan sukupuolien väliin jääväksi, androgyniseksikin hahmoksi. (Webb 2002, 36.) Myös Enid Blytonin *Viisikko*-sarjan Paula/Pauli sekä Peppi Pitkätossu

¹³ Arto Jokinen käyttää käsitettä miehuus puhuessaan kulttuurisesta maskuliinisuudesta ja käsitettä mieheys yksilön itsensä neuvottelemasta maskuliinisuudesta (Jokinen 2000, 213). En ole täysin vakuuttunut, että tällainen eronteko on mielekäs tai edes mahdollinen. Käytän itse pelkästään käsitettä kulttuurinen maskuliinisuus.

ovat tunnettuja poikatyttöhahmoja. Suomalaisessa kontekstissa Anni Polvan itsetietoisessa ja välillä kurittomassa Tiinassa on tunnistettavissa poikatytön piirteitä. Suomalaisen poikatytön tarina alkaa jo 1800-luvulta. Teuvo Pakkalan *Lapsia-*kokoelman (1895) novellissa ”Poikatyttö” esiintyvä Liisa on klassinen esimerkki poikatytön hahmosta suomalaisessa kirjallisuudessa:

Hän tapasi Mikon, tuuppasi hänet silmälleen hietikkoon ja leipoi siihen miestä, joka räkyi pahasti.

– Teetkö vasta ilkeyttä? uteli Liisa ja vannotti moneen kertaan poikaa, joka vannoi, mitä vain Liisa vannotti. – No sillä puhelein pääset, vaan varo tekemästä!

Itkeä nyhertäen lähti Mikko kävelemään. Mutta Heikin luo ja mielestään tarpeeksi etäälle päästyään hän kääntyi ja huusi:

– Karhumaija! Poikatyttö! Litulatu!...Ja molemmat alkoivat viskellä kivillä. (Pakkala 1895/1954, 219.)

Liisan ulkonäköä novellissa ei lukijalle juurikaan kuvata ja poikatyttöys kytkeytyykin Liisan kohdalla rempseään käytökseen, jota novellin pojat eivät lue tytölle positiiviseksi ominaisuudeksi. Fyysisyyttä ja etenkin itsensä puolustamista poikia vastaan ei nähdä tytölle soveliaana toimintana, ja Liisa saakin osakseen solvauksia. Se, että tytön maskuliinisessa käytöksessä on jotakin erikoista tai epäilyttävää, paljastaa vallitsevan sukupuolikäsityksen binaarisen luonteen sekä siihen liittyvät valtapositiot. Österlundin mukaan ristiinpukeutumisen motiivi toimii ainoastaan yhteiskuntajärjestelmässä, jossa sukupuoli ymmärretään dikotomisena kahden sukupuolen mallina, ja jossa sukupuoli-identiteetti käsitetään yhtenäisenä ja muuttumattomana (Österlund 2005, 106).

Poikatyttöhahmoja on esiintynyt niin nuorten kuin aikuistenkin kirjallisuudessa jo pitkään.¹⁴ Poikatytön hahmoon voidaan liittää naiselle sopimaton maskuliininen ja omapäinen käytös, pojan vaatteiden käyttäminen, poikana esiintyminen, androgyynisyys ja se voidaan nähdä myös osana trans- tai lesboidentiteettiä. (Flanagan 2002, 79; Halberstam 2004, 192, 201; Westin 1998, 93.) Sitä, mitä poikatytöllä tarkoitetaan, ei tutkimuksessa aina välttämättä määritellä kovin tarkasti tai yksiselitteisesti. Poikatyttö-termiä käytetään välillä ristiinpukeutuvista tytöistä, ja toisinaan tytöistä jotka ”haluavat olla poikia”. Välillä poikatytöksi kutsutaan tyttöä, joka ei välttämättä näytä pojalta tai halua käydä pojasta, vaan poikatyttöys liittyy naiseuteen kohdistuvia odotuksia vastaan kapinoimiseen. Myry Voipio näkee

¹⁴ Poikatyttöhahmon historiasta 1920–40-luvuilla sekä poikatytön ja ”Uuden naisen” käsitteiden suhteesta toisiinsa ks. Levstik 1983.

poikatyttö keskeiseksi määreeksi pyrkimyksen toistaa kulttuurissa maskuliiniseksi miellettyjä piirteitä, eikä pelkkä ”villikkous” tee hänen mukaansa vielä työstä poikatyttöä (Voipio 2008, 14). Maria Österlund erottelee omassa tutkimuksessaan poikatyttö (pojgflicka) ja pojaksi pukeutuneen/naamioituneen tytön (förklädda flicka) hahmot eri kategorioiksi. Poikatyttö on hänen mukaansa maskuliinisesti käyttäytyvä tyttö, jonka biologinen sukupuoli on kuitenkin tiedossa. Pojaksi naamioituva tyttö taas pyrkii käymään aidosta pojasta. 1980-luvulla nuortenkirjallisuudessa yleistyvät ristiinpukeutuvat, pojista käyvät, tyttöhahmot jatkavat poikatyttö hahmon tradition jalanjäljissä sukupuoli-järjestystä horjuttavina hahmoina. Poikatyttö onkin vaikeasti luettava hahmo, jonka ulkoista olemusta ja käytöstä on mahdotonta jakaa selkeästi kategorioihin maskuliininen/feminiininen (Österlund 2005, 73–74, 86.) Judith Halberstam taas näkee poikatyttöydessä kaksi erilaista tulkintamallia tai kehityslinjaa: toisessa poikatyttöys johtaa feminiinisyyteen ja heteroseksuaalisuuteen, toisessa se taas linkittyy maskuliinisyyteen ja queeriuteen (Halberstam 2004, 192).

Itse näen, että keskeistä poikatyttö määritelmässä on se, että poikatyttöksi luokiteltu hahmo kyseenalaistaa jaon selvärajaisiin sukupuolikategorioihin käyden neuvottelua maskuliinisuuden ja feminiinisyyden välillä. Hahmo myös vastustaa tavalla tai toisella patriarkaalisuuden yhteiskuntajärjestyksen naissukupuoleen kohdistuvia odotuksia. Masan poikatyttöys on määre, joka liikkuu ja myös muuttuu läpi *Mirikka*-sarjan. *Mirikka*-kirjojen kirjojen takakansiteksteissä Masa nimetään usein poikatyttöksi tai villikkotyttöksi, mutta voinko puhua sarjan lopussa vielä Masasta poikatyttöä? Poikatyttöydellä on käsitteenä toki oltava jotkin rajat, mikä tahansa aktiivisuus ei riitä tekemään tyttöhahmosta poikatyttöä. Judith Halberstam muistuttaa, että poikatyttö (tomboy) -termiä on ryhdytty käyttämään yleisterminä kuvamaan aktiivista tyttöä, jonka maskuliiniset piirteet nähdään positiivisena välivaiheena, mutta irrallaan maskuliinisesta identifiikaatiosta. Tällöin poikatyttöys supistuu vaiheeksi matkalla ”normaaliin”, feminiiniseen ja heteroseksuaaliseen naiseuteen, ja samalla pyyhitään pois aikuisen naisen maskuliinisen identiteetin mahdollisuus. Halberstamin mukaan samalla häivytetään kätevästi myös poikatyttöyden ja aikuisen lesbouden välinen kytkös. (Halberstam 2004, 199–200.) *Mirikka*-sarjassa poikatyttöys liittyy kiinteästi sekä heteronormatiivisen naiseuden vastustamiseen että sukupuolikategorioiden purkamiseen. Sekä edellä esitetyt määritelmät että *Mirikka*-sarjan Masan poikatyttöys ovat tulkittavissa strategioina suhteessa sarjan naisihanteeseen sekä sukupuolidikotomian horjuttamiseen. Nämä strategiat vaihtelevat läpi sarjan, ja pyrin tuomaan ne esille ja pohtimaan niiden merkitystä Masan hahmon ja poikatyttö käsitteen kannalta.

Poikatyttö-hahmo kantaa mukanaan kysymyksen myös siitä, missä ovat kaikki tyttöpojat? Reippaat poikatyöt ovat jo kauan kelvanneet nuorten (tai tyttöjen) kirjojen päähenkilöiksi, mutta feminiinisiä piirteitä toistavia tai tyttöjen jutuista kiinnostuneita poikia ei nuorten kirjallisuudessa juuri näy. Marja Kaskisaari (1995, 118) huomauttaakin osuvasti, että vain tytöistä puhutaan poikatyttöinä. Pojista sen sijaan ei puhuta tyttöpoikina. Naisen sukupuolella kun ei tunnu olevan mitään, mikä saisi pojat tavoittelemaan tyttöyttä. Sukupuolten ominaisuuksia ei arvosteta nuortenkirjallisuudessakaan symmetrisesti, vaan maskuliininen toiminta ja oleminen arvotetaan feminiinistä paremmaksi. (Lappalainen 2000, 318; ks. myös Kekki 2006a, 129–130.)

2.3. Tunnolliset tytöt, ylifeminiinisyys ja kapinoiva Masa

Mistä on *Mirkka*-sarjan tytöt tehty? Maria Österlund on kehittänyt aikaisemman tutkimuksen ja erityisesti Kay E. Vandergrifin tyttökuvaajaottelun pohjalta tyttömatriisin käsitteen. Matriisin rajoissa määrittäyty millaisia tyttötyyppejä on mahdollista kuvata ja miten. Nuortenkirjallisuuden tyttökuvauksissa onkin erotettavissa kolme eri peruskategoriaa, jotka löytyvät matriisista. Niin sanottu ”kunnon tyttö” on vallitseviin olosuhteisiin ja sukupuoleen kohdistuviin odotuksiin sopeutuja. Tämän vastakohta on olosuhteita vastaan protestoiva eli ”huono tyttö”. Kolmas tyttökuvauksen tyyppi on poikatyttö, joka edustaa sukupuolen vaihtamista (könsbyte). Österlundin mukaan nämä peruskategoriat eivät ole välttämättä selvärajaisia, vaan ilmenevät erityyppinä tyttökuvin ja niiden välisinä liukumina. Sopeutuminen, protesti ja sukupuolenvaihto taas ovat strategioita, joiden varaan tyttötyypit rakentuvat. (Österlund 2005, 63–64, 66–69.) *Mirkka*-sarjasta on löydettävissä Österlundin tyttömatriisin mukaisia tyttötyyppejä, joiden tyttöys rakentuu hieman eri tavoin.

Mirkka-sarjan tyttöhahmot kuvataan pääsääntöisesti ahkerina, vastuuntuntoisina ja sopivan hillitysti käyttäytyvinä. Joidenkin tyttöhahmojen kohdalla (kuten Masan isosisko Memma ja vaihto-oppilas Melissa) naisellinen pukeutuminen ja ulkonäköön liittyvät asiat korostuvat, toisilla eivät niinkään (esim. *Mirkka*). Tytöt ovat kiinnostuneita pojista, ja sarjassa naiseuteen näyttää kuuluvankin olennaisesti parisuhde vastakkaisen sukupuolen kanssa. Eroa poikahahmoihin tehdään erityisesti pukeutumiseen ja kiinnostuksen kohteisiin sekä toimintaan liittyvissä asioissa. *Mirkka*-sarjassa tytöt käyttävät hameita, heidän tulisi olla fyysisesti varovaisempia eikä

esimerkiksi harrastaa jääkiekkoa tai rumpujen soittamista, jotka täten merkitään maskuliiniseksi toiminta-alueiksi. Nämä sukupuoleen kohdistuvat odotukset määrittävät naiseuden rajoja ja sitä ideaalinaiseutta, jota sarjan tyttöhahmojen toivotaan tavoittelevan. Masan maskuliinisuus esitetään nuoren tytön elämään kuuluvana vaiheena, jonkinlaisena kuriositeettina. Masan noustessa sarjan päähenkilöksi ja kasvaessa vanhemmaksi naiseuden ja feminiiniseksi luokiteltavien piirteiden ja tekojen rajat alkavat määrittyä yhä selkeämmin. Ideaalinaiseuden rajat rakentuvatkin suhteessa siihen, millä tavalla Masa ei onnistu ideaalia toistamaan.

Sarjan alkupuolella Masan maskuliiniseen poikatyttöyteen suhteudutaan sallivasti ja pikemminkin huvittuneesti. Masan tempaukset, kuten liittyminen poikien partioryhmään ja rock-bändiin ovat sellaisia päähänpistoja, joita Masan oletetaan saavan. Masan kasvaessa suhtautuminen poikatyttöyteen muuttuu, ja Masan vanhemmat ja erityisesti vanhempi sisar Memma alkavat esittää toiveita Masan ”naisistumisesta” suoremmin, vaikkakin hyväksyvät yhä Masan sellaisena kuin hän on. Kaikkein vanhakantaisimpia käsityksiä naiseudesta sarjassa esittävät Masan isovanhemmat sekä naapurissa asuvan Juuson Sylvi-täti:

Hän [Masa] oli käynyt kertomassa sille Memman ja Petterin asunnosta ja siitä, että bändi halusi hänet solistikseen rumpujen soittajan sijaan. Sylvin reaktio asiaan oli masentava.

– Jo oli aikakin, Sylvi näet sanoi. – Minusta se rumpujen paukuttelu oli niin epämaisellista. Sinä olet paljon enemmän eduksesi hame päällä ja laulamassa somasti yleisön edessä.

SOMASTI! Masaa oli kylmännyt, mutta Sylville ei kannattanut marmattaa. Se oli vanha ihminen, tyttökoulun pitkäaikainen opettaja, niin että totta kai se oletti naispuoliset geenit omaavan henkilön toimivan niiden oppien mukaan, jotka käytöksen kultainen kirja oli joskus satoja vuosia sitten luonut. (6M 26–27)

Masa on ollut jo jonkin aikaa Kaaos-nimisen rockbändin rumpali, mutta bändin pojat ovat sitä mieltä, että Masasta tulisi bändille hyvä laulusolisti. Sylvin mielestä ”oli jo aikakin”, että Masa alkaa käyttäytyä kuten naiselle sopii, eli feminiinisen viehättävästi sekä pukeutumiseltaan että olemukseltaan. Masan itsensä mielestä taas ”naispuoliset geenit” eivät tarkoita sitä, että siitä seuraisi automaattisesti tietynlainen käytös. Näin ollen Masa omalla kommentillaan purkaa oletusta biologisesta sukupuolesta perustana, jota väistämättä seuraa tietynlainen sosiaalinen sukupuoli (Butler 1990/2006, 55). Useammassakin sarjan teoksessa tuodaan esille myös Masan isovanhempien (tai

oikeastaan vain mummin, Masan vaari ei sarjassa pääse juuri ääneen) kanta siihen millainen nainen, ja siis myös Masan, tulisi olla:

Masa ajatteli, ettei itsekään kestäisi toista mummiaan. Äidin äitiä, jolla oli selvät käsitykset siitä, millainen nuoren tytön piti olla ja miten käyttäytyä. Masa ei täyttänyt niitä vaatimuksia, ja vaikka mummi oli ylpeä Masan koulumenestyksestä, niin muuten sillä oli huomauttamista joka asiassa. (7M 21)

Sarjassa ei sen tarkemmin eritellä mitä tämä ”millainen nuoren tytön piti olla” pitää sisällään. Rivien välistä sekä seuraavasta Masan vaatetukseen liittyvästä kommentista voi päätellä, että naiseuden raamit rakentuvat pitkälti samoista aineksista kuin Sylvin mielestä: naisen tulee olla siisti, pukeutua naisellisesti ja osata käyttäytyä:

– Et kai sinä noissa vaatteissa lähde? Mummi oli pöyristynyt, kun Masa tuli autolle mustissa farkuissa ja vähän koinsyömässä virkatussa pitsipuserossa jonka alla oli virttynyt t-paita. (8M 99)

Isovanhempien ja Sylvin kommentit tuottavat sarjassa myös sukupolvien välistä eroa ja siten ne voidaan tulkita myös etäisyyden ottamisena naisideaaliin. Toisaalta myös Masalla itsellään on sarjassa hyvin selkeät käsitykset siitä, mitä naiseuteen kuuluu, ja mitkä asiat ovat luokiteltavissa feminiinisiksi. Masa kommentoi mm. Memman uutta poikaystävää näin: ”Kiva? Se lausuu runoja, Masa sanoi sen näköisenä että Joessa oli jokin kohtalokas hivuttava ja tarttuva tauti” (1M 155). Myös Memman toinen poikaystävä saa tuomionsa: ”Mies jolla on vaaleanpunainen kravatti, on vinksallaan päästään” (4M 46). Masa ei myöskään ole koskaan leikkinyt tyttöjen leluilla – tämä tulee selväksi läpi kirjasarjan (1M 166; 10M 31). Runous, vaaleanpunaisen värin käyttäminen sekä tietynlaiset leikit määrittävät Masan puheissa feminiinisiksi. Niiden toistaminen ei ole miehelle sopivaa, eikä maskuliinista. Näin ollen myös Masa, joka haluaa erottaa itsensä feminiinisiksi luokiteltavista asioista ja piirteistä, välttää toistamista edellä mainittuja piirteitä. Masan vaaleanpunaiseen kravattiin liittyvä kommentti on kiintoisa myös sen homoseksuaalisuuteen viittaavan konnotaation takia: vaaleanpunainen väri on pitkään liitetty homoseksuaalisuuteen (esim. pinkki kolmio on eräs seksuaalivähemmistöjen tunnuksista). Mies, joka käyttää vaaleanpunaista, on ”vinksallaan päästään”, koska hän merkittyy vapaaehtoisesti ei-maskuliiniseksi, jonkinlaiseksi epämieheksi, ja jopa mahdollisesti homoseksuaaliseksi. Vaikka

vaaleanpunaisesta on tullut trendiväri joillekin miehille ja joissakin tilanteissa, ei *Mirkka*-sarjassa näin ole. Judith Butlerin mukaan tiukkaa sukupuolten eroja korostavaa vastakkainasettelua ja rajoja tarvitaan, jotta esitetyt sukupuolten kategoriat vaikuttaisivat yhtenäisiltä ja siten luonnollisilta. Samalla turvataan identiteetin koherenttius, joka sulkee pois ”epäkoherentit” ja ”vääränlaiset” identiteetit – siis sellaiset, jotka eivät istu maskuliininen mies–feminiininen nainen-jaotteluun, jolle heteroseksuaalisuuden ensisijaistava kulttuurimme perustuu. (Butler 1990/2006, 68–69.)

Masa ei kuitenkaan kieltäydy feminiinisydestä kokonaan, vaan on valmis joustamaan sen suhteen silloin, kun siitä on hänelle itselleen hyötyä. *Mirkka ja Masan metkut* -teoksessa Masa lupautuu neulomaan rahaa vastaan Mirkalle pipon. Neulominen on Masasta noloa ja hän piilottaakin kutimet kylään tulevalta bändikaveriltaan Ykältä. Samaisessa teoksessa Masan isosisko Memma ilmoittaa Masan vasten tämän tahtoa paikalliseen juhannustyttökisaan. Kisasta saa kuitenkin hyvän rahallisen palkinnon, minkä Masa aikoo käyttää moottoripyörän ostamiseen. Myöhemmissä osissa Masa ryhtyy tekemään töitä muotinäytösten mallina,¹⁵ mutta ei siksi, että hän olisi kiinnostunut vaatteista tai ulkonäöstään vaan ansaitakseen rahaa auton hankkimiseksi. Masa toistaakin feminiinisiä piirteitä ja suostuu tekemään naisille luokiteltuja asioita lähes poikkeuksetta vain silloin kun hän hyötyy siitä taloudellisesti.

Masan toinen sisko Mirkka, joka sarjan alussa on myös sarjan päähenkilö, kuvataan pitkätukkaisena ja mielellään hameeseen pukeutuvana, mutta hän ei ole erityisen kiinnostunut ulkonäköönsä liittyvistä asioista. Järkevänä ja tunnollisena tyttönä Mirkka ryhtyy opiskelemaan arkkitehdiksi aikaisempien taiteellisempien urapyrkimysten sijasta. Seurustelusuhde hieman erikoisen, mutta turvallisen Juuson kanssa kuvataan tasa-arvoisena ja ristiriidattomana. Mirkka onkin hahmoista se, joka suhtautuu neutraalimmin Masan poikatyttöyteen. Ehkä siksi, ettei Mirkan omakaan naiseus rakennu erityisesti feminiinisten piirteiden varaan. Mirkassa maskuliiniset ja feminiiniset piirteet yhdistyvätkin pohjoismaisen tasa-arvoihanteen mukaiseksi naiseudeksi, jossa päämäärätietoisuus ja itsenäisyys nousevat keskeisiksi, ja perinteinen feminiinisyys jää taka-alalle. Toisaalta Mirkan neutraalius mahdollistaa mahdollisimman monen lukijan samaistumisen päähenkilöön,¹⁶ mikä lienee sarjakirjan suosion kannalta olennaista.

Naiseuden rakentumisen toista ääripäätä edustavat *Mirkka*-sarjassa Masan toinen isosisko Memma sekä yhdysvaltalainen vaihto-oppilas Melissa ja tämän serkku

¹⁵ Käsittelen Masan työtä mallina lähemmin luvussa 4.3.

¹⁶ Mirkka on sarjan päähenkilö aina sarjan viidenteen osaan *Mirkka ja Masan metkut*, jossa sisarukset ovat kumpikin yhtä merkittävässä roolissa, ja jonka jälkeen Masa siirtyy päähenkilöksi Mirkan siirtyessä sivuhenkilöhahmoksi.

Pamela. Memma on hyvin kiinnostunut ulkonäöllisistä seikoista ja haaveilee mallin ja näyttelijän urasta. Memman naiseus rakentuu naiselle ”sopivasta” viehättävästä käytöksestä ja feminiinisen ulkonäön tärkeyden korostamisesta. Masan perheestä juuri Memma kommentoi Masan maskuliinista käytöstä, määrittäen sen joksikin naiselle sopimattomaksi. Samalla feminiinisyys kytketään erottamattomasti ”oikeaan” naiseuteen kuuluvaksi:

– Melissa tekee hyvää sulle, Memma tokaisi istahdettuaan sängylle. – Sä jos kuka kaipaat naisellista kasvatusta.

– HÄH?

– Mitä se toi sulle tuliaisena? Memma kysyi ja katseli uteliaana ympärilleen.

Masa avasi vastahakoisesti kaappinsa ja näytti kaksi vaatetta. Toinen oli vaaleansininen ja pörröinen pusero jonka rintaan oli aplikoitu ilmapallorykelmää pitelevä klovni. Toinen taas kullavärinen kotelomekko, maksikaula-aukkoisen ja minipituinen.

– Upeita, Memma hönkäisi. – Vaikka tuon mekon pukemista sä joudut odottamaan. Se ei sovi mihin tahansa koulubileisiin.

– Mä en aio kiemurrella siihen, Masa tuhahti. Se on kaamea. Ja tuo pusero on elloa vauvansinistä. (8M 24–25)

[...]

– Ja mitä sen poikajuttuihin tulee, niin kuka sun tyttökavereista ei muka puhuisi pojista edes kerran päivässä.

– Riitta-Leena, Masa sanoi heti.

– Poikkeus vahvistaa säännön, Mirkka nauroi.

– Sulle on ihan terveellistä asua vastakohdan kanssa vähän aikaa.

– Sinäkin Brutukseni, Masa huokaisi. – Mä alan epäillä, että mua vastaan on tehty salaliitto. Te kaikki tahdotte jostain syystä, että musta tulee sössöttävä missukka. (8M 26)

Keskustelua tavoiteltavan naiseuden ja feminiinisuuden määritelmistä ja rajoista käydään erityisesti sarjan osassa *Mirkka, Masa ja Miss USA*, jossa Melissa tulee viettämään Ahosille vaihto-oppilasvuotta. Melissa ei ole kiinnostunut opiskelusta vaan ensisijaisesti ulkonäöstään ja siitä miten saada aviomies, joka elättäisi hänet. Masan mielestä tällainen epäitsenäisyys on käsittämätöntä. Teoksen pääteemana on Melissan korostettu feminiinisyys, jonka vastakohtaksi Masan maskuliiniset piirteet asettuvat. Melissan toivotaan myös hiovan Masasta pois liikaa maskuliinisuutta. Esimerkiksi Masan mummi pitää Melissaa hyvänä esikuvana:

– Katso nyt miten nätisti Melissa istuu, mummi sihisi Masalle. – Jalat sievästi yhdessä ja hame laskeutuu kauniisti. Ja miten raikas sen olemus on kaikin puolin.

Masa vilkaisi Melissaa, joka oli juhlan kunniaksi laittanut ylleen hempeän aniliinin hameen ja yhden monista pörröpuseroistaan. Meikki oli normaalia huomaamattomampi, ääni hillitty ja hymy ystävällisen kiinnostunut. [...] Mikään mitä Melissa teki, ei voinut olla väärin. (8M 100)

Melissa yrittääkin tutustuttaa Masaa meikkaukseen ja naisellisiin vaatteisiin. Masalle Melissan ylenpalttinen innostus meikkeihin, poikiin ja vaatteisiin näyttäytyy vastenmielisenä, jonakin, jota hän ei voi eikä halua ymmärtää:

Eve ja Miia jäisivät yöksi, ja ne sekä Melissa olivat jääneet meikkaamaan toisiaan hänen lähtiessä saattamaan Riitta-Leenaa. Niiden sormet syyhysivät ilman muuta päästä hänen kasvojensa kimppuun. Ei tehnyt mieli mennä sisälle, mutta pakko oli.

Tuntia myöhemmin Masa katseli peilistä muuttunutta olemustaan, eikä pitänyt näkemästään. Hän oli kuin jokin lelukaupan nukke. Melissan mielestä hän oli äärettömän söpö, ja Evekin tokaisi että Masa oli valmis Miss Suomi -kisoihin. Silloin Masan aivoissa naksautti. Tällainen pelleily sai riittää. Johan tälle nauraisivat pian variksetkin Kainulaisen Sepen lisäksi. Tästä lähtien hän kulkisi omia teitään ja viis veisaisi muiden tuputuksista. Oli aika näyttää kaikille todellinen Masa Ahonen! (8M 89)

Masa pohtii *Mirkka, Masa ja Miss USA* -teoksessa useaan otteeseen mitä muut näkevät Melissassa, miksi Melissan edustama naiseus näyttää olevan jotakin tavoiteltavaa, ja miksi hän itse ei koe voivansa tai haluavansa olla Melissan kaltainen. Masa kieltäytyy lopulta Melissan muokkausyrytyksistä ja päättää kulkea omaa tietään. Protestina Melissan ja muiden toiveille Masa sanoutuu irti kaikesta feminiinisyydestä. Hän alkaa pukeutua vain tummiin ja risaisiin poikien vaatteisiin ja viettää aikaa koviksina tunnetun poikajoukon kanssa. Koska hän ei voi eikä halua täyttää Melissan ylifeminiinisiä naiseuden kriteerejä, päättää hän kieltäytyä feminiinisyydestä kokonaan ja identifioitua mieluummin miessukupuoleen ja maskuliinisuuteen. Poikatyttöhahmoon liittyy myös feminiinisen ja ”tyttömäiset tyttöjen” halveksuntaa (Voipio 2008, 14). Oman tulkintani mukaan Melissa edustaa *Mirkka*-sarjassa liioiteltua feminiinisyyttä, jonkinlaista ylilyöntiä, jota vasten määrittyvät niin Masan puuttuva ja epäonnistunut feminiinisyyden toisto sekä myös sarjan muitten tyttöjen naiseus. Feminiinisyyden

parodiointi tulkitaan feministisessä teoriassa helposti naista halventavana. Butlerilaisesti ajateltuna parodia ei kuitenkaan kohdistu naiseen, koska mitään alkuperäistä naisen kategoriaa ei ole olemassa. Sen sijaan sukupuolen performointi ottaa kantaa alkuperäisyyden käsitteeseen, ja parodia tuo esille sukupuoli-identiteetin keinotekoisuuden. (Butler 2006/1990, 230–232.)

Vaikka Memman mielestä Melissassa ei ole mitään kummallista, näyttäytyy Melissan (ja myös tämän serkun Pamelan) ylifeminiininen naiseus jopa parodisena tai ironisena elementtinä. Naisen tulee olla feminiininen, muttei liian feminiininen. Masan hahmon kautta otetaan kantaa mm. Melissan epäitsenäisyyteen, joka suomalaisessa työtä ja itsenäisyyttä korostavassa kontekstissa on tulkittavissa laiskuudeksi ja haluksi elää toisen siivellä. Samalla asetetaan vastakkain amerikkalaisten (toisten) ”vääränlainen” naiseus sekä suomalainen ”oikea” ja tasa-arvoinen naiseus. *Mirkka*-sarjassa ”ylifeminiinisyys” esitetään huonona vaihtoehtona, josta on seurauksena naisen epäitsenäisyys.

Kuten Österlundinkin esittää, rajat tyttömatriisin eri kategorioiden välillä ovat jatkuvassa liikkeessä, eivätkä *Mirkka*-sarjankaan hahmot istu puhtaasti vain yhteen kategoriaan (Österlund 2005, 66–67). Sekä *Mirkka* että *Memma* ovat kuitenkin luettavissa Österlundin matriisin ”kunnon tyttöjen” peruskategoriaan kuuluviksi. Heidän strategiansa on sopeutua siihen, mitä tyttökirjan genressä tytöltä odotetaan, mutta hieman eri tavoin. He hyväksyvät naiseuteen liittyvät asiat kuten ulkonäköön ja käytökseen liittyvät oletukset ja vaatimukset, ja solmivat pitkäkestoisen parisuhteen vastakkaisen sukupuolen edustajan kanssa suhteellisen nuorena¹⁷ (*Memma* tosin heilastelee nuorena usean eri miehen kanssa, mitä ei esitetä pelkästään positiivisena asiana). Siinä missä *Memma* hylkää omat aikaisemmat tavoitteensa tavattuaan tulevan aviomiehensä, *Mirkka* säilyttää omat tavoitteensa. *Mirkalle* parisuhde ja avioliitto eivät myöskään näyttäyty samalla tavalla elämän tavoitteena kuin *Memmalle*, jolle ne ovat tavoitteita joihin naisen tulee pyrkiä. *Masa* taas edustaa sarjassa Österlundin matriisin kolmatta tyyppiä: poikatyttöhahmoa. *Masan* hahmo asettuu vasten *Mirkan* ja *Memman* edustamia representaatioita naiseudesta.

Österlundin mukaan huonon tytön kategoriaan kuuluvat tyttöhahmot esitetään usein fyysisinä ja seksualisoituina (Österlund 2005, 70). *Mirkka*-sarjassa tällaista huonon tytön kategoriaan istuvaa hahmoa ei oikeastaan ole, ja seksuaalisuus ylipäättänsä on sarjassa häivytetty taka-alalle. *Memman* nuoruusiän lukuisiin

¹⁷ *Mirkka* alkaa seurustella Juuson kanssa lukioikäisenä ja naimisiin he menevät noin parikymppisinä sarjan toiseksi viimeisessä osassa, *Mirkka, Masa ja suuri rakkaus*. *Memma* menee naimisiin *Petterin* kanssa *Masan eläinhotelli* -osassa, niin ikään parikymppisenä.

seurustelusuhteisiin suhtaudutaan hieman paheksuvasti, mutta ne eivät tee hänestä suoranaisesti ”huonoa tyttöä” etenkin, kun Memma lopulta asettuu ja menee naimisiin. Jos ajatellaan tyttömatrisin kategorioiden välistä liikettä, Masan voidaan tulkita liikkuvan ”poikatyttö” ja ”huono tyttö” kategorioiden välillä. Hän vastustaa sarjan ehdottamaa naisideaalia, mutta tekee sen poikatyttön kategorian kautta. Poikatyttöys onkin samanaikaisesti sekä positiivinen, arvostettava positio, jonka kautta vastustetaan naiseudelle osoitettuja rajoja, että myös vastarintansa takia helposti huonon tytön kategoriaan liukuva. Huonon tytön leima odottaa etenkin niitä poikatyttöjä, jotka eivät kasvaessaan suostu luopumaan maskuliinisista piirteistään. Poikatyttön hahmolla onkin keskeinen välittäjän rooli matrisin kahden muun tyttötyypin välillä (Österlund 2005, 72). Ehkäpä poikatyttön hahmossa juuri kiteytyvät tyttöahmoille tarjolla olevat paikat tyttökirjallisuudessa. Poikatyttö samanaikaisesti protestoi tarjolla olevaa naisideaalia vastaan, mutta joutuu kasvamisen myötä sopeutumaan siihen tavalla tai toisella, jotta sukupuolen binaarilogiikka ja siihen perustuva heteronormatiivinen yhteiskuntajärjestys säilyttäisivät (luonnollistetun) asemansa. (Butler 1990/2006, 76–77, 91.)

Kaiken kaikkiaan sarjan ”ideaalinaisuus” ei rakennu feminiinisyiden ylikorostamisen varaan, vaan sellaiseen naiseuteen suhtaudutaan jopa hieman huvittuneesti. *Mirka*-sarjassa naisen itsenäisyys ja omat tavoitteet esitetään tärkeänä, mutta samalla Memman ja Pamelan kautta feminiinisyys, etenkin liiallinen, kirjoittuu joksikin, joka passivoi naisen. Masalle feminiinisyys näyttääkin merkitsevän juuri omasta tilasta, ajatuksista ja toimijuudesta luopumista. *Mirka*-sarjan tyttöahmojen naiseuteen näyttääkin liittyvän hyvin keskeisesti ”naiselle sopiva käytös” ja heteroseksuaalisen parisuhteen vaatimus. Tyttöjen oletetaan kiinnostuvan pojista, aloittavan seurustelun ja menevän naimisiin. Parhaassa tapauksessa kehityskaaren kruunaa perheen perustaminen, mikä ehtii toteutua sarjassa Memman ja Mirkan ystävän Pirjon kohdalla. Oikeanlainen tyttöys rakentuukin sarjassa myös suhteessa siihen, millainen tytön tulee olla, jotta pojat voisivat kiinnostua hänestä. Esimerkiksi sarjan muiden hahmojen Masan maskuliinisuutta kohtaan esittämä kritiikki paljastaa, että Masassa on jotain tyttöyteen sopimatonta, minkä vuoksi pojat eivät voisi kiinnostua hänestä. Liian ronskia tai reipasta käytöstä ei pidetä kulttuurissamme feminiinisenä eikä siten tyttöyteen kuuluvana. Sarjan käsitys feminiinisydestä ja tyttöydestä rakentuvat suhteessa siihen, mitä Masa ei ole.

2.4. *Mirkka*-sarjan maskuliinisuus, Masa ja pojat

Käsittelen tässä alaluvussa maskuliinisuuden ja poikahahmojen representaatioiden rakentumista *Mirkka*-sarjassa ja Masan poikatyttöyttä suhteessa siihen. Maskuliinisuus yhdistyy arkiajattelussa yleensä miehiseksi miellyttyihin ominaisuuksiin ja feminiinisyys käsitetään maskuliinisuuden vastakohtaksi. Voidaankin ajatella, että maskuliinisuus kategoriana tulee ymmärrettäväksi oikeastaan vasta suhteessa feminiiniseen, eli siihen, mitä se ei ole. (Herkman, Jokinen & Lehtimäki 1995, 15–16; Lehtonen 1995, 26–27.) Käsitystä ”oikeanlaisesta” ja hyväksyttävästä maskuliinisuudesta rakennetaan myös suhteessa toisiin maskuliinisuuksiin. Arto Jokinen puhuu kulttuurisesta maskuliinisuudesta, jolla tarkoitetaan tietyssä kulttuurissa yhteisesti jaettuun käsitykseen siitä, mikä on maskuliinista ja hyväksyty tapa olla mies. Tämä ”todellinen miehuus” on ansaittava erilaisten miehuuskokeiden kautta. (Jokinen 2000, 68–69, 211.) Hegemoninen maskuliinisuus taas tarkoittaa sellaista maskuliinisuutta, joka määrittyy muita maskuliinisuuksia paremmiksi, ja sisältää täten hierarkkisen vallan elementin. Hegemonisesta maskuliinisuudesta tulee miehen ideaali, jossa miehiä arvotetaan ”oikeanlaisen” maskuliinisen kompetenssin ja sen toistamiskyvyn perusteella. (Lehtonen 1995, 18–19; Jokinen 2000, 215). Myös maskuliinisuus on siis feminiinisuuden tapaan konstruktio, joka tuotetaan erilaisissa diskursseissa ja jatkuvan neuvottelun avulla, ja jonka määritelmä vaihtelee kontekstista riippuen.

Vaikka Maria Österlund ei omassa väitöskirjassaan keskity poikakuvien analysointiin, on hän hahmotellut käyttämälleen tyttömatrisille vastineen, jossa kirjojen poikatyypit voidaan jakaa kolmeen kategoriaan. ”Machopojan” strategiana on sopeutuminen traditionaaliseen, hegemoniseen, maskuliinisuuteen. Traditiota vastaan protestoiva määrittyy ”raukkamaiseksi pojaksi” (ruots. mes). Näiden tyyppien väliin jää ns. ”pehmeä poika” (ruots. mjuk pojke), joka toistamalla feminiiniseksi luokiteltuja piirteitä edustaa tyttömatrisissa olevaa sukupuolenvaihdon strategiaa. (Österlund 2005, 74–75.) Österlundin poikamatriisista puuttuu kuitenkin suora vastine poikatyöllle, eli tyttöpoika. Tyttöpojan kategoria puuttuu matriisista kaikeksi siksi, että se ei ole yleinen pojan representaatio kulttuurissamme, eikä siten myöskään nuortenkirjallisuudessa. Tyttöpojalla ei myöskään ole samanlaista neuvotteluasemaa sukupuolten kentällä kuin poikatyöllä. Kulttuurissamme tyttöpojan asemassa kun ei ole mitään positiivista eikä tavoiteltavaa (Kekki 2006a, 127–128). Seuraavassa otteessa *Mirkka ja riparikesä* -kirjasta kuvataan sarjan toista keskeistä poikahahmoa, naapuriin muuttanutta Juusoa:

Koivun lehdet olivat vähän edessä, mutta sen pojasta kuitenkin sai selville, ettei tämä ollut paloista tehty. Tämä vaikutti osapuulle hänen [Mirkka] ikäiseltään. Tällä oli vaalea karitsansäkkärä tukka ja yllä farkut ja t-paita. Sormissa se kukkopilli. Kaiken kaikkiaan poika oli niin uskomaton näky Sontikkamuorin puussa, että Memman tuhinoista huolimatta Mirkka piti häntä epätodellisena ja odotti että hän lentäisi tiehensä.

(1M 14)

Juuso kuvataan omintakeisena poikana, joka istuu puussa, puhaltelee kukkopilliin ja on vaitonainen omista asioistaan. Hän ei suostu miellyttämään muita eikä hakeudu muiden poikien seuraan. Päinvastoin, hän viihtyy hyvin itsekseen ja omistautuu eläinten hoitamiselle ja isotädistään huolehtimiselle (myöhemmin Juuso opiskeleekin eläinlääkäriksi). Juuson edustaa jossain määrin myös Suomessa 1990-luvulla nuorisokirjallisuuden ilmaantunutta herkkää poikahahmoa, kuten vaikkapa Tuija Lehtinen *Roskisprinssin* Jed ja Kari Levolan *Tahdon*-romaanin poikapäähenkilö Jusa (Kylmämetsä-Kiiski 1995, 224; Österlund 2005, 38). Juuso ei suostu traditionaalisen maskuliinisuuden diskurssiin, eikä istu selkeärajaisesti kategorioihin maskuliininen/feminiininen. Juuson hahmo haastaakin jossain määrin *Mirkka*-sarjan hegemonisen maskuliinisuuden miessukupuolelle asettamia rajoja. Österlundin poikamatriisissa Juuson hahmo edustaa ns. ”pehmeää poikaa”, joka voi rakentaa sukupuoltaan myös perinteisesti feminiiniseksi ajateltujen piirteiden (kuten hoivaaminen) varaan menettämättä silti kokonaan maskuliinisuuttaan (Österlund 2005, 74). Sirpa Riikonen-Mialon on tutkinut pro gradu -työssään poikakuvan rakentumista *Risto Rämpääjä* -kirjoissa. Hän toteaa, että poikien on pyrittävä aktiivisesti torjumaan herkkyyttään, joka uhkaa maskuliinisuutta ja tämä tapahtuu erityisesti osoittamalla maskuliinisuus erilaisten miehuuskokeiden kautta. (Riikonen-Mialon 2008, 57–59.) Juuso välttelee maskuliinisuutensa vahvistamista erilaisten miehuuskokeiden ja kilvoittelun avulla eikä pyri selkeään erontekoon feminiinisydestä. Juuso luopuu maskuliinisuuteen liittyvästä homososiaalisuudesta¹⁸ – yhteydestä muihin poikiin – ja on mieluummin yksin tai tyttöjen seurassa.

Mirkka-sarjassa hegemoniseksi maskuliinisuudeksi näyttää muodostuvan maskuliinisuus, joka rakentuu kilpailemisen, urheuden ja fyysisyyden varaan. Maskuliinisuus todistetaan erilaisin miehuuskokein ja siihen liittyy myös kilpailu

¹⁸ Homososiaalisuudella tarkoitetaan miesten välisiä sosiaalisia ”sidoksia” ja miesten toimimista erilaisissa vain miehistä koostuvissa porukoissa, joista naiset ja feminiinisyys suljetaan ulos. Homososiaalisuus on myös yksi keino ylläpitää hegemonista maskuliinisuutta. (Ks. esim. Herkman, Jokinen & Lehtimäki 1995, 16–18.)

naisista. Miehuuskokeiden kautta miehet todistavat maskuliinisuuttaan toisilleen ja erottautuvat samalla naisista. (Lehtonen 1995, 43.) Kilpaileminen tytön huomiosta edustaa hegemoniseen maskuliinisuuteen kuuluvaa homososiaalisuutta. Heteroseksuaalisuuden kautta miehet vahvistavat yhteenkuuluvuuden tunnettaan muitten miesten kanssa, omaa maskuliinisuuttaan suhteessa toisiin miehiin ja ylläpitävät hegemonista asemaansa.¹⁹ (Jokinen 2000, 222–224.) Sarjan edetessä Juuson on lopulta otettava kantaa hegemoniseen maskuliinisuuteen ja legitimoitava oma asemansa miehenä. Tässä mielessä Juuso käy jatkuvaa neuvottelua traditionaalista maskuliinisuutta vastustavan, ”raukkamaisen” pojan, ja pehmeän pojan kategorioiden välillä. Selkeimmin tämä neuvottelu tulee esille Juuson, ja tämän pahimman vihamiehen, Sepen välillä:

Juuson kanssa Sepe ei tullut yhtään toimeen. Mutta ei tullut kyllä kukaan muukaan. Heti alusta lähtien Juuso oli kartellut toisten seuraa, eikä itse puhunut kenellekään mitään vapaaehtoisesti. [...] Juuso kulki leirillä kuin siellä ei olisi muita ollutkaan. (1M 107)

Rippileirillä Juuson ja Sepen välit lopulta kiristyvät. Sepeä ärsyttää se, että Juuso ei suostu vastaamaan hänelle heitettyyn haasteeseen:

Juuso oli kuin tehtävä ei olisi koskettanut häntä mitenkään. Juusoa ei mikään tuntunut hetkauttavan alas omista ympyröistä. Ja se jos mikä ärsytti Sepeä.

– Onko sulla mitään mielipidettä tästä? Sepe tiuskaisi viimein, kun kysymykset oli läpikäyty ja alustavia mietteitä pantu paperille. – Ootko sä ihan urvelo tyyppi? Juusto sun nimes pitäisi olla kun sitä sun aivos tuntuu olevan. Ei yhtään järkevää lausetta koko aikana! (1M 111)

Sarjan myöhemmässä osassa *Mirkka ja Masan metkut* Juuso saa Sepen jatkuvasta naljailusta viimein tarpeekseen. Sepe on hakenut Juuson kanssa seurustelevaa Mirkkaa kotibileissä tanssimaan, ja Juuso haastaa tämän seurauksena Sepen kaksintaisteluun. Kisa käydään saunomiskestävydestä ja kumpikin poika jatkaa löylykisää kunnes on pyörtyä. Lopulta pojat raahautuvat saunasta yhtä aikaa ulos ja eripura heidän välillään katsotaan haudatuksi. Saunakilvassa on kyse myös Juuson suhteesta Mirkkaan, sillä Sepe on ollut aikaisemmin kiinnostunut Mirkasta. Haastamalla Sepen Juuso todistaakin paikkansa hegemonisen maskuliinisuutensa kentällä: hän pystyy haastamaan ja

¹⁹ . Ks. homososiaalisuudesta ja naisiin kohdistuvasta vaihdosta Sedgwick 1985: Introduction sekä Butlerin huomiot Lévi-Staussista, Butler 2006/1990, 98–101.

pitämään puolensa kisassa toisen miehen kanssa, ja lunastaa näin ollen paikkansa homososiaalisessa diskurssissa ja Mirkan poikaystävänsä. Kisan jälkeen Sepe ei enää nälvä Juusoa, joka on todistanut maskuliinisuutensa.

Masan maskuliinisuus rakentuu paljolti sarjan esittämän hegemonisen maskuliinisuuden kaltaiseksi. Siinä missä Juusolle herkkyys ei ole varsinaisesti uhka, vaan hänet positiivisesti erilaiseksi tekevä piirre, joutuu Masa jatkuvasti todistamaan omaa maskuliinisuuttaan erilaisin miehuuskokein. Masa haastaa muut pojat erilaisiin miehuuskokeisiin, joiden tarkoituksena on todistaa, että Masa on yhtä hyvä, ellei parempi kuin sarjan pojat. Etenkin silloin kun Masan kyvykkyys jonkin asian suhteen tulee kyseenalaistetuksi, Masa pyrkii täyttämään hegemonisen maskuliinisuuden ihanteita erottautumalla feminiinisestä *Mirkka, Masa ja Miss USA* -teoksessa Masa korostaa omaa maskuliinisuuttaan liittymällä poikajengiin, jotka syljeskelevät ja kiroilevat. Korostaminen on tarpeen, sillä Masa haluaa erottua selkeästi Melissasta, jonka feminiinistä naiseutta Masa inhoaa. Myöhemmin samassa kirjassa Melissa ja Masa joutuvat raitiovaunumatkalla tuntemattomien poikien ahdistelemaksi. Masalle tarjoutuukin mahdollisuus osoittaa urhoollisuuden kautta arvonsa Melissalle:

– Saamari, Masa sanoi ja sanoi paljon muutakin tyyliin, jonka oli oppinut Jäähäissa ottaessaan yhteen poikaporukoiden kanssa. Sieltä olivat peräisin myös ne kaikkea muuta kuin taklaukset ja koukkaukset, joita Masa kokeili nyt ensimmäisen kerran ilman jääkiekkovarusteita. Hänen ahdistelijansa kellahti kumoon, mutta Melissan tyyppi oli heti varuillaan. [...] Masan vasen suora puhui, ja pojan nenästä alkoi vuotaa verta. [...]

– Se oli kaameaa, Melissa parahti. – Mä en ole koskaan pelännyt niin. Mutta Masa ei pelännyt. Se oli rohkea. Se pelasti mut.

Masa katsoi kiusaantuneena Melissaa ja pakeni kylpyyn.
(8M 164–165)

Siinä missä miesten on ansaittava maskuliinisuutensa miehuuskokeiden kautta (tai vaihtoehtoisesti kieltäytyttävä niistä ja samalla menetettävä maskuliinisuutensa), ovat miehuuskokeet naisille vapaaehtoinen lisä. Nainen ei kuitenkaan voi ansaita kulttuurista maskuliinisuutta miehuuskokeiden kautta, vaan vain marginaalisen aseman maskuliinisuuksien hierarkiassa (Jokinen 2000, 68–69, 210–211.) Koska Masalle maskuliinisuus ja miesten joukkoon kuuluminen (tai miehestä käyminen) ovat olennainen osa hänen identiteettiään, voidaankin kysyä missä määrin miehuuskokeet ovat hänelle ”vain” vapaaehtoinen lisä? Itse näen, että maskuliinisuuden rakentaminen miehuuskokeiden kautta ja erottumalla selkeästi feminiinisestä ovat hyvin keskeinen osa Masan hahmoa ja samalla *Mirkka*-sarjan tarinaa. Sarjan kaikkein maskuliinisimmat

hahmot tuntuvatkin löytyvän Masan kaveripiiristä: Masa harrastaa jalkapalloa ja partiota poikien kanssa ja liittyy Kaaos-nimiseen bändiin, jonne ei tyttöjä oteta. Jääkiekossa Masa haluaa haastaa poikajoukkueen, jota vastaan hän pelaa hyvin rajua ja fyysistä peliä. Maskuliinisimmat valtataistelut käydäänkin kiintoisasti juuri Masan ja muiden poikahahmojen välillä: Masa pyrkii jatkuvasti saavuttamaan kulttuurisen maskuliinisuuden mukaista asemaa poikien joukossa.

Juuson maskuliinisuudelle vastakkaista, mutta myös sarjan aikana paljon muuttuvaa maskuliinisuuden representaatiota edustaa *Mirkka*-sarjan keskeisin poikahahmo Sepe. Sarjan alussa Sepen hahmo on tulkittavissa Österlundin poikamatriisin ”machopojaksi”. Hänet kuvataan aktiivisena ja dominoivana prätkäpoikana, joka haluaa olla esillä ja saada huomiota sekä tytöiltä että pojilta. Sepen isä, joka edustaa sarjassa hyvin vanhakantaista maskuliinisuutta,²⁰ odottaa Sepen seuraavan hänen jalanjälkiään arkkitehtiuralla. Sepen kiinnostus Mirkkaa kohtaan asettaa hänet sarjan alussa kilpailuasetelmaan Juuson kanssa. Nuoreen Masaan Sepe suhtautuu kiusoitellen ja vähätellen. Asema on hierarkkinen: Sepe ei ota Masan maskuliinisuutta tosissaan, ja Masalle jää vain paikka maskuliinisuuden marginaalissa. Ylipäänsä Sepe edustaa sarjassa sellaista poikahahmoa, joka pyrkii ärsyttämään muita, haastamaan riitaa ja suhtautuu tyttöihin jossain määrin alentuvasti. Sepen hahmossa tapahtuu kuitenkin muutos sarjan kuluessa. Lukion jälkeen Sepe kieltäytyykin yllättäen hakemasta arkkitehtipintoihin ja lähtee armeijaan viettämään välivuotta. Tämän jälkeen Sepe valitsee isänsä toiveen sijasta opinnot teatterikorkeassa, minkä voi tulkita irtisanoutumiseksi isän edustamasta patriarkalisesta jatkumosta, jossa poika jatkaa isänsä ammatissa ja yrityksessä. Sepen vanhemmat eivät myöskään hyväksy poikansa valintaa täysin varauksetta, vaan taiteellinen uravalinta esitetään pettymyksenä, jonakin hieman epämiehekkäänä. *Risto Rappääjä* -kirjojen poikahenkilöt sekä horjuttavat hegemonista maskuliinisuutta että pyrkivät täyttämään sen ihanteita (Riikonen-Mialon 2008, 57–59, 77). Myös Sepen hahmo käy läpi *Mirkka*-sarjan neuvottelua ”machopojan” kategorian ja perinteisen maskuliinisuuden ”raukkamaisesti” hylkäävän poikatyyppin välillä.

Poikatyttöyteen liitetään monesti myös ajatus siitä, että poikatyttö haluaisi oikeastaan olla poika. Kaisu Rättyä puhuu identiteettiristiriidasta, joka on pulpahtanut esiin nuorisokirjoissa Enid Blytonin *Viisikko*-sarjan Pauli/Paula-hahmosta lähtien. Rättyä näkee miehisen mallin mukaan käyttäytymisen haluna olla poika. (Rättyä 1997,

²⁰ Sepen isä suhtautuu tyttöjen kykyihin hyvin vähättelevästi (hän jopa tytöttelee) ja kokee Sepen taiteellisen uravalinnan huonona ratkaisuna. Sepen isä toimiikin sarjassa Masan isovanhempien ja Sylvin tapaan sukupolvensa naiskäsitksen edustajana.

60.) Kyse voi olla kuitenkin myös yksinkertaisesti siitä, että ”poikatyttöys” on tyttöahmolle ainoa keino päästä toimimaan maskuliiniseksi luokitelluilla alueilla tyttökirjallisuudessa, jossa sukupuolille on määritelty selkeärajaiset toiminta-alueet. Myös Masa toistaa maskuliinisia piirteitä päästäkseen mukaan pojille rajattuun toimintaan: poikien partioryhmään ja rokkibändiin, johon ei huolita tyttöjä.²¹ Masan kohdalla kyse ei ole kuitenkaan välttämättä pojaksi naamioitumisesta, pojan vaatteiden ja käytöksen imitoimisesta, jotta muut luulisivat hänen olevan poika. Sarjan alkupuolella Masa oikeasti ajattelee olevansa poika, eikä hän koe uskottelevansa muille mitään sellaista itsestään mitä hän ei ole. Mielestäni jaottelu Österlundin esittämään jakoon poikatyttöihin ja pojiksi naamioituneisiin tyttöihin istuukin Masan hahmoon huonosti. Masa on sekä maskuliinisesti toimiva tyttö, että myös tyttö, joka pitää itseään poikana. *Mirkka*-sarjan loppua kohti Masan identiteetti ei rakennu enää maskuliinisuuden korostamisen ja feminiinisydestä erottautumisen varaan. Hän hyväksyy joitakin naissukupuoleen liittyviä ja feminiinisinä²² pidettyjä asioita, mutta säilyttää kuitenkin osan maskuliinisista piirteistään. Hän ei pidä itseään enää poikana, mutta ei toisaalta allekirjoita sarjan esittämää naisideaaliakaan.

Judith Halberstam on käsitellyt omissa kirjoituksissaan naismaskuliinisuutta ja myös poikatyön hahmoa suhteessa siihen. Naismaskuliinisuudessa ei ehkä olekaan kyse halusta olla mies vaan maskuliinisuudesta, joka ei vaadi alustakseen biologista miesruumista vaan olisi oma maskuliinisuuden muotonsa. (Halberstam 2004, 192–197; Halberstam 1998, 1–43.) Täten naismaskuliinisuus voisi avata sukupuolen käsitettä moninaisemmaksi ilmiöksi kuin mitä binaarinen mies/nainen-ajattelu sallii. Naismaskuliinisuus paljastaa tehokkaasti myös heteronormatiiviseen sukupuolikäsitykseen juurrutettuja valtarakenteita ja ajattelumalleja, kuten esimerkiksi erilaisten tilojen ja tekojen sukupuolittumisen ja niihin sisältyvän vallan.²³

Mirkka-sarjan poikahahmot tuntuvat ottavan kantaa hegemonisen maskuliinisuuden ihanteisiin ja myös vastustavan sitä tarjoten tilalle monipuolisempaa maskuliinisuuden ja mieheyden liittoa. Kiinnostavaa onkin, että sarjan hahmoista juuri Masa vaikuttaa pitävän maskuliinisuuden reunaehdoista ja feminiinisestä erottautumisesta kaikkein jyrkimmin kiinni. Masan onkin toistettava maskuliinisia piirteitä lakkaamatta ja todistettava maskuliinisuutensa muille, jotta hän kävisi pojasta tai ansaitsisi paikkansa poikien keskuudessa. Juuri tämä lähes parodinen

²¹ Tosin *Mirkka*-sarjan myöhemmissä osissa Masan tyttöys paljastuu ja pojat hyväksyvät hänet silti bändiinsä. Käsitelen tätä tarkemmin luvussa 4.3.

²² Masa hyväksyy lopulta (ei tosin mielellään) fyysiset muutokset kehossaan ja suostuu käyttämään myös hametta. Masan kohdalla vaatetus ja ruumiin piirteet kytkeytyvät toisiaan tukeviksi mekanismeiksi ks. Rojola 2010.

²³ Käsitelen tätä tarkemmin luvussa 5.3.

pakkotoistaminen tuo esille sen, että myös alkuperäiseksi väitetty sukupuoli (mies) rakentuu näiden samojen piirteiden toistamisen varaan. ”Alkuperäinenkin” on vain parodia luonnollisen ja alkuperäisen ideasta. (Butler 1990/2006, 88.) Nuori Masa toistaa maskuliinisia piirteitä kaikkein ehdottomimmin ja pelkää myös kaikkein eniten toiston epäonnistumista, sillä se paljastaisi sekä sukupuolen esityksellisyyden että maskuliinisuuden konstruktion haavoittuvaisuuden.

2.5. Kahdesta yhdeksi? Androgyyninen poikatyttö

Poikatyttön hahmoon liitetään usein ajatus hahmon androgyynisyydestä, jolloin maskuliinisuuden ja feminiinisuuden nähdään yhdistyvän samassa hahmossa. Boel Westin puhuu nuortenkirjallisuudessa esiintyvistä androgyynistä naishahmosta, jonka tuntomerkkeihin kuuluu pojaksi/mieheksi pukeutuminen, ja jonka muut tulkitsevat mieheksi (Westin 1998, 93). Androgynian käsitteen historia ulottuu aina Platonin *Pitoihin*, ja termi yhdistää toisilleen vastakkaisina pidetyt maskuliinisen ja feminiinisen muodostaen harmonisen yhteen sulautuman (Vänskä 2002, 164–165; Weil 1992, 2–3; Westin 1998, 92–95). Androgyyniset hahmot tulivat osaksi nuortenkirjallisuutta 1980-luvulla, osin jonkinlaisena protestina 1960–70-lukujen sukupuolieroa painottaville kuvauksille sisältäen myös toiveen tasa-arvoisemmasta yhteiskunnasta (Westin 1998, 92–93; Österlund 2005, 43). Androgyniassa yhdistyivät kummankin sukupuolen parhaat puolet, ja feministisissä nuortenkirjoissa androgynia edusti merkkiä vallan tasapainosta (Trites 1997, 24–25).

Käsitteen historiassa ykseyden ideaalin pohjana on kuitenkin maskuliininen mies, jonka androgyynisyys rakentuu feminiinisyyteen liitettävien positiivisten piirteiden kautta – ei feminiininen nainen, jossa olisi maskuliinisia piirteitä. Androgynia kytkeytyykin länsimaisen historian ihmiskäsitykseen, jota edustaa vapaa mies. Tällöin voidaan kysyä, vahvistaako androgynia vain sukupuolieroa ja essentialistista käsitystä sukupuolesta, vai voiko se toimia myös binaarilogiikan murtajana? (Vänskä 2002, 165, 170; Weil 1992, 2.) Androgynian ja poikatyttöyden suhde ei olekaan niin selkeä, minä se toisinaan esitetään. Judith Halberstamin mukaan androgynian käsitteen liittämällä poikatyttöyteen tai maskuliiniseen käytökseen/olemukseen on monenlaisia vaikutuksia. Androgynia häivyttää poikatyttön maskuliinisuuden esittäen samalla, että feminiinisen torjumisessa kyse on vain

joustavasta suhtautumisesta sukupuoleen ja sukupuolittuneisiin aktiviteetteihin. (Halberstam 2004, 197–198.)

Esimerkkinä androgyynisestä hahmosta kotimaisessa nuorten kirjallisuudessa Kaisu Rättyä (1997, 40) näkee Taru Mäkisen *Jade*-etsiväsarjan päähenkilön Jannin, joka pukeutuu Jadeksi lähtiessään selvittämään rikoksia. Janni/Jade-hahmo hyödyntää mieheksi pukeutumisen tuomaa vapautta sekä osoittaa sukupuolten piirteiden varioimisen mahdollisuuden. Mielenkiintoista Jannin/Jaden hahmossa on mielestäni kuitenkin se, ettei tämä voi olla samaan aikaan sekä Janni (tyttö) että Jade (poika) vaan henkilöahmon eri puolet tulee ”eheyttää” yhdeksi (naiseksi) sarjan lopussa romanttisen rakkauden kautta (Lappalainen 2000, 319–321). Sukupuolten piirteiden yhteensulautumista ei kuitenkaan tapahdu, sillä Janni ”vaihtaa” sukupuoltaan aina tilanteen mukaan. Vaikka Janni/Jade haastaakin tiukan kaksijakoisen sukupuolikäsityksen, voidaanko kyseisen hahmon ja poikatyön kohdalla puhua androgyniasta?

Poikatyttöhahmona Masan voisi helposti luokitella androgyyniseksi tyttöhahmoksi, joka leikittelee sukupuolten rajoilla ja liikkuu sukupuolikategorioiden välillä. *Mirkka*-sarjan alkuosissa ja erityisesti *Mirkka ja riparikesä* -teoksessa Masa kieltää ja haluaa peittää niin fyysiset kuin psyykkisetkin feminiiniset puolensa ja korostaa maskuliinisia puoliaan. Poikatyön hahmon mieltäminen androgyyniseksi liittyykin usein ulkonäköön: poikatyttö saattaa ulkonäöllisesti muistuttaa nuorta poikaa (Kaskisaari 1995, 121; Westin 1998, 93). Masan hahmossa eivät yhdisty harmonisesti maskuliiniset ja feminiiniset puolet, vaan feminiininen näyttäytyy jonakin, joka täytyy piilottaa ja josta olisi syytä jopa päästä eroon. Tällöin sukupuoliero itse asiassa korostuu. Feminiinisen torjuminen ja pojaksi ”tekeytyminen” kytkeytyy yhtäältä maskuliinisen käytöksen priorisoimiseen kulttuurissamme, toisaalta poikatyön hahmoon ja tyttökirjallisuuden genreen, missä tyttöhahmojen on maskuliinisten piirteiden kautta ollut mahdollista laajentaa toiminta-alueitaan (Westin 1998, 93; Österlund 2005, 91).

Mirkka-sarjan myöhemmissä osissa Masa alkaa kasvun myötä suhtautua naiseuteensa hyväksyvämmiin. Tosin voidaan kysyä, onko kyse enemmänkin biologiseen kehitykseen liittyvien muutosten hyväksymisestä tai jopa sietämisestä, kuin sarjassa naiseuteen liitetyn feminiinisuuden hyväksymisestä. Österlundin mielestä androgyniassa ei ole kyse sukupuolten yhteensulautumisesta, jossa vapaudutaan sukupuolen stereotyyppioista, ja maskuliiniset ja feminiiniset piirteet yhdistyvät hallituksi kokonaisuudeksi. Sen sijaan androgynia merkitsee subversiivistä ja kyseenalaistavaa strategiaa suhteessa sukupuoleen (Österlund 2005, 108–109, 119). Jos androgynia

käsitetään joksikin, jossa sukupuoli korostuu (koska nähdään, että on kaksi erilaista sukupuolta, jotka androgyniassa sulautetaan yhteen), on Masa sukupuoliäroa alleviivaavana hahmona androgyninen. Jos taas ajatellaan androgynian määritelmään liittyvää käsitystä harmonisesta yhteensulautumisesta, on Masan hahmo kaikkea muuta kuin androgyninen. Sen sijaan näkisin Masan tavan yhdistää maskuliinisia ja feminiinisiä piirteitä Österlundin tapaan sukupuolen määritelmää ja sukupuoliäroa kyseenalaistavana strategiana. Hän ei ole poika tai tyttö eikä myöskään samanaikaisesti poika ja tyttö. Masa ei pyri harmoniaan, vaan toistamaan sukupuolta kuhunkin tilanteeseen sopivimmalla tavalla.

3. POIKATYTÖSTÄ NAISEKSI: HETERONORMATIIVISET KÄYTÄNTEET JA NIIDEN VASTUSTAMINEN

3.1. Poikatyttöys välivaiheena. Kapinointi naiseksi kasvamista vastaan

- Sinä voit oppia häneltä [Melissalta] paljon, Sylvi laukaisi lopuksi.
- Englantia, Masa nyökkäsi ja Sylvi katsoi häntä paljon puhuvasti.
- Masa, Masa, milloin sinä kasvat nuoreksi naiseksi, Sylvi huokasi. (M8 28)

Poikatyön hahmolle on keskeistä oletus väliaikaisuudesta, poikatyttöydestä välivaiheena matkalla kohti ”oikeaa naiseutta” ja naisidentiteetin sisäistämistä. Tyttöhahmon maskuliininen käytös on hyväksyttävää tytön ollessa vielä esimurrosikäinen. Aikuiseksi kasvaessa tytön oletetaan sisäistävän naisena olemiseen liittyviä normeja kuten feminiininen käytös, ulkonäkö ja heteroseksuaalisen parisuhteen tavoittelu. (Halberstam 2004, 193–194.) Lasten romaanien feministisyyttä pohtineen Roberta Seelinger Tritesin mukaan monet aktiivisen toimijaposition omaavat tyttöhahmot, kuten *Anna*-sarjan Vihervaaran Anna ja *Pikku naisia* -teoksen Jo March, mukautuvat aikuistuessaan sosiaaliin normeihin menettäen samalla äänensä (Trites 1997, 6–7).²⁴ Käytännössä rasavilli poikatyttö kesytetään avioliiton satamaan, jos hän ylipäättään edes kasvaa isoksi kertomuksen puitteissa. (Lappalainen 2000, 320; Österlund 2005, 91.)

Poikatyön hahmon tarina voidaan myös jättää kesken, jolloin hahmo ei kasva kirjassa tai kirjasarjassa teini-ikäistä vanhemmaksi, eikä hahmon täten tarvitse luopua maskuliinisista piirteistään. Näin käy monesti sarjakirjoissa, kuten vaikkapa Enid Blytonin *Viisikoissa*, joissa päähenkilöt eivät vanhene. Tyttökirjallisuuden traditiosta tunnetaan myös tyttöhahmoja, jotka käyttäytyvät naiselle sopimattomasti, ja heitä kohtaa sairastuminen tai vammautuminen ikään kuin rangaistukseksi sukupuolikategorioita rikkovasta käytöksestä. Näin tapahtuu mm. tyttökirjan klassikoihin lukeutuvassa Susan Coolidgen *What Katy Did* -kirjassa (1872) jossa rasavilli Katy vammautuu keinuttuaan kiellosta huolimatta pihakeinussa. Tällä tavoin tyttöhahmo palautetaan takaisin ”ruotuun”, noudattamaan sukupuolieron logiikkaan ja heteronormatiiviseen järjestykseen sopivaa naiseutta. (Forster & Simons 1995, 107; Österlund 1995, 69.) Masa, joka *Mirkka*-sarjan alussa on vain sivuhenkilö, vanhenee sarjan myötä ja saa yhä suuremman roolin sarjassa. Kiinnostavaa onkin, että Masa

²⁴ Trites ei puhu Jo Marchista ja Annasta suoraan poikatyttöinä, vaikka etenkin Jo March on sellaiseksi yleisesti tulkittu. Kyse on kuitenkin kummankin hahmon kohdalla aktiivisesta, normatiivista naiskategoriaa vastustavasta, toimijapositionista sekä sen menettämisestä aikuistumisen myötä.

kasvaa sarjan kuluessa aikuiseksi: sarjan päättävässä *Masan uudet tuulet* -teoksessa Masa on varttunut täysi-ikäiseksi. Näin ollen hänen kuuluisi poikatyttö hahmon ja tyttökirjan tradition mukaisesti hylätä maskuliiniset piirteensä ja sisäistää naiseksi kasvamiseen liitetyt odotukset. Mitä Masan hahmolle ja hänen poikatyttöydelleen siis tapahtuu *Mirikka*-sarjassa? Kasvaako Masa ulos poikatyttöydestään?

Masa on sarjan puoliväliin asti sekä olemukseltaan että toiminnaltaan hyvin maskuliininen hahmo, joka ei sarjan alussa edes miellä itseään tytöksi. Masa kapinoikin jatkuvasti naiseksi kasvamista vastaan. Masan oma perhe suhtautuu hänen maskuliiniseen käytökseensä ja poikamaiseen ulkonäköönsä hyväntahtoisesti. Oletus poikatyttöydestä välivaiheena on kuitenkin olemassa, sillä Masaa pyritään aika-ajoin pukemaan tyttöjen vaatteisiin²⁵ etenkin murrosiän alettua:

– Minä pahoin pelkään, ettei siitä [mekosta] saa sulle mitään, Masa, äiti tuumasi nuppineuloja suussa. – Siihen joutuisi rakentamaan aivan uuden yläosan. Sinä olet niin erilainen kropaltasi kuin Memma ja Mirikka. Mutta ehkä siitä saa kivan hameosan sitten aikanaan.

– Yäk, Masa irvisti ja katsoi inhoten puvun niukkaa yläosaa.

Tosi oli, että Masa oli aivan eri lajia kuin he kaksi muuta. Masa oli paljon naisellisempi kuin monet sen luokkakaverit ja vaikkapa punatulkut, se vain kätki sen poikien pusakoihin toistaiseksi onnistuneesti. Mutta se alkoi itsekkin tajuta, että **viime hetket olivat lähellä**. Mirikka oli tavannut sen yhtenä iltana peilaamassa itseään eteisen ison kuvastimen ääressä. Se olisi ollut hälyttävä merkki pahasta sairaudesta ellei Masa olisi itseihailun sijaan miettinyt, miten taitava plastiikkakirurgi saisi sen takapuolesta osa pois ja rinnat pienemmiksi. Se päätti ruveta bodaamaan niin että kiusallisista ruumiinosista tulisi tiukkoja lihaksia.

(5M 158–159, lihavointi minun)

Masan kohdalla naiseuden vastustus kohdistuu sekä naisen fyysisiä ominaisuuksia ja ulkonäköä kohtaan (hän haluaa olla fyysisesti vahva ja inhoaa orastavia naisellisia muotojaan) että naisen rajoitettuun mahdollisuuteen toimia erilaisilla alueilla. Masan vanhetessa häneen alkaa kohdistua yhä enemmän naiseuteen liittyviä toiveita sarjan muiden henkilöahmojen taholta. Perheen ulkopuoliset, kuten Mirkan ja Masan naapurissa asuva vanharouva Sylvi, esittävät hyvinkin suoria Masan maskuliinisuutta arvottavia kommentteja:

Sylvistä oli käsittämätöntä, että nuori nainen halusi hakata rumpuja herraseurassa. – Mutta kyllä Masa siitä vielä ihmistyy, Sylvi ennusti.

Mirikka ei uskonut sen päivän koittavan, eikä juuri kukaan muukaan.
(5M 32)

²⁵ Vaatteiden merkityksestä sukupuolittavana käytänteenä tarkemmin luvussa 4.2.

Sylvin kommentista käy hyvin ilmi se, mitä oikeanlaiseen naiseuteen ajatellaan kuuluvan: liian ronskia fyysistä käytöstä ei katsota naiselle soveliaaksi. Samoin kommenttiin on sisäänkirjoitettu toive tai oletus Masan ihmistymisestä eli naiselle soveltuvan oikeanlaisen käytöksen sisäistämisestä. Masan oletetaan siis kasvavan ulos poikamaisesta käytöksestään ajan kuluessa. Masan hahmon maskuliinisuuteen kohdistuva kritiikki tuokin esille sukupuolikategorioiden konventionaalisuuden *Mirkka*-sarjassa: tyttöjen kuuluisi olla käytökseltään hillittyjä sekä mielellään pukeutua feminiinisesti. Rajojen ylittämistä ei joko oteta tosissaan tai sitten sen katsotaan uhkaavaan heteronormatiivista järjestystä. Edellä mainitut suhtautumistavat ovat nähtävissä toisaalta tyttökirjan kontekstissa genren ja poikatyön hahmon traditiota noudattavina, ja toisaalta taas ne tuovat esille konventionaalisten sukupuolten kategorioiden rikkomisen vaikeuden. Maskuliinisesta käytöksestä pitää luopua, ei siksi, että feminiininen olisi vaarassa, vaan koska tytön maskuliinisuus uhkaa miesten yksinoikeutta maskuliinisuuteen (Halberstam 2004, 201.)

Myös Masan kohdalla poikatyttöys nähdään - tai halutaan nähdä - muiden henkilöhahmojen toimesta välivaiheena, jonka jälkeen Masa Sylvin sanoin ”ihmistyy”. Pojasta käyminen vaikeutuu kehossa tapahtuvien fyysisten muutosten myötä. Voisikin päätellä, että juuri kehossa tapahtuvat muutokset päättävät Masan poikatyttöyden, ja hän alkaa sisäistää biologiseen sukupuoleensa liitettyjä sosiaalisia vaatimuksia. Tällöin Masan hahmo noudattaisi poikatyttöyteen liittyvää traditiota, jossa hahmo aikuiseksi kasvaessaan hylkää maskuliiniset piirteensä ja asettuu lopulta turvallisesti osaksi heteronormatiivista yhteiskuntajärjestystä. Anoreksiakuvauksia tutkinut Päivi Lappalainen huomauttaa, että myös näissä kuvauksissa ”parantuminen” tapahtuu romanssin avulla. Vasta pojan tarjoama rakkaus eheyttää tytön. (Lappalainen 2006, 149.) Sekä poikatyön että anoreksiaa sairastavan tytön kuvauksissa keskeistä on naiseksi kasvamisen vastustus. Siinä missä anorektinen tyttö kohdistaa naiseksi kasvamiseen kohdistuvan inhon itseensä, poikatyttö suuntaa sen ulospäin, kohti ympäröivää yhteiskuntaa. Masan tapauksessa poikatyttöyteen liittyy myös naisruumiiseen ja sen muutoksiin kohdistuva inho, mutta toisin kuin anorektikko, Masa hyväksyy lopulta kehossa tapahtuvat muutokset.

Masan tarina kuitenkin jatkuu, ja *Mirkka*-sarjan päättävässä osassa, *Masan uudet tuulet* -teoksesta, on mahdollista lukea aikuistuvan poikatyön tarina, vaikka Masan ja hänen perivihollisensa, Sepen, välille rakennetaankin sarjan loppuosissa romanttista tarinaa. Masa ei esimerkiksi aikuistuttuaankaan suostu hyväksymään feminiinisen ristimänimensä käyttöä. Masa ei myöskään luovu aktiivisen (ja maskuliinisenkin) tytön roolistaan, vaan kapinoi pehmeää ja feminiinistä naiskuvaa

vastaan. Onko poikatyttöys ehdottomasti vain jotakin nuoruusikään kuuluvaa vai voiko Masan tulkita aikuiseksi kasvavaksi poikatyöksi, jonka poikatyttöys ei päätykään? Entä voisiko poikatyttöyden nähdä Judith Halberstamin tapaan liikkuvana määreenä, jota ei pitäisikään pyrkiä määrittelemään liian tiukaksi kategoriaksi? (Halberstam 2004, 203–206.) Näin olleen Masan hahmoa ei voi tai tarvitse tarkastella vain jonkin tietyn poikatyttötyypin edustajana, vaan jatkuvassa liikkeessä olevana hahmona, joka muuttuu kirjasarjan myötä.

3.2. Voiko häät välttää? *Mirkka*-sarjan parisuhdeihanne

Ahosten perhe kuvataan onnellisena ja ristiriidattomana. Arkkitehti-isä ja kotiäitiydestä sairaanhoitajatyöhön palannut äiti asuttavat kolmen lapsensa ja lemmikkieläinten kanssa vanhaa puutaloa. *Mirkka*-sarjassa kaikki perheet ovat ydinperheitä, joihin kuuluu isä, äiti ja lapsia. Ainoan särön sarjan ydinperheonnelaan tuo *Masan eläinhotelli* -kirjassa sarjaan mukaan tuleva Eve, joka ystäväystyy Masan kanssa. Even vanhemmat ovat eronneet ja Eve suhtautuu uuteen isäpuoleensa nihkeästi. Vaikka kirjojen keskiössä on Mirkan ja Masan elämän ja kasvuprosessin kuvaaminen, perhe esitetään sarjassa tärkeänä ja itsestään selvänä osana nuorten elämää. Samoin parisuhde ja oman perheen perustaminen tulevaisuudessa esitetään jonakin, joka on ”luonnollinen” osa aikuiseksi kasvamista. Parisuhteeseen liittyvät oleellisesti käsitykset siitä, millainen nainen/tyttö tai mies/poika parisuhteessa tulee olla – tai jotta parisuhteeseen pääsee. Näin olleen *Mirkka*-sarjan parisuhdeihanne on eräs niistä diskursiivisista vallankäytön paikoista, jossa sukupuoli ja seksuaalisuus tuottuvat ja normittuvat. (Ks. Arvonen 1999, 57; Kajanto 2003, 51–53.)

Millainen *Mirkka*-sarjan parisuhdeihanne sitten on ja mistä tekijöistä se rakentuu? Ensinnäkin se on heteroseksuaalinen: sarjassa ei ole yhtään ei-heteroseksuaalisia suhteita tai suoraan ei-heteroseksuaalisiksi tulkittavia hahmoja. Vaikka avioero- ja uusperheiden kuvaaminen on tullut osaksi myös nuortenkirjallisuutta, puuttuvat esimerkiksi sateenkaariperheiden kuvaukset lasten- ja nuortenkirjallisuudestamme lähes kokonaan. Siinä mielessä *Mirkka*-sarja vain noudattaa vakiintunutta normia: heteroseksuaalisuus näyttäytyy lähtökohtana, jota ei etenkään tyttökirjoissa tarvitse kyseenalaistaa. Tietääkseni Salla Simukan *Tapio ja Moona* -sarja on tällä hetkellä ainoa nuorille suunnattu kirjasarja, joissa esiintyy kahden äidin

muodostama sateenkaariperhe.²⁶ Kotimaiset ei-heteroseksuaalisista päähenkilöistä positiivisena samaistumiskohteena kertovat nuortenkirjat ovat niin ikään vielä harvassa.²⁷ Lasten- ja nuortenkirjallisuuden tarjoama perhekäsitys perustuukin yhä ensisijaisesti heteroseksuaalisen ydinperheen malliin, jossa heteroseksuaalisuus esitetään oletusarvona, jota ei tarvitse erikseen perustella, ja muut olemisen tavat ja identiteetit toissijaisia ja marginaalisia. Vaikka Tuija Lehtinen on muissa nuortenkirjoissaan kuvannut myös ei-heteroseksuaalisia hahmoja ja erilaisia perhemalleja, toistaa *Mirka*-sarja uskollisesti perinteisen heteroseksuaalisen ydinperheen ideaalia. Tulkitsenkin, että sarjassa kuvattu parisuhde- ja perheideaali liittyvät osittain myös tyttökirjan genren konventioiden noudattamiseen.

Mirka-sarjassa parisuhdetta seuraa naimisiin meno ja perheen perustaminen, ja heteroseksuaalisilla ihastumisilla ja suhteen mahdollisuudella spekulointi ovat olennainen osa kirjojen tapahtumia. Valtaosa Mirkan ja Masan ystäväistä alkaa seurustella vakavassa mielessä jo lukiossa tai heti sen jälkeen. Seurustelusuhteet johtavat sarjassa nopeaan yhteen muuttamiseen tai häihin. Narratiivin pääteipiteenä toimii lasten saaminen. Susanna Paasonen käyttää käsitettä romanssiteknologiat keinoista, joilla todellisuus kuvataan sellaisena, että elämän mielekkyys löytyy vain pysyvästä liitosta. *Mirka*-sarjassakin korostuu ”Sen Oikean” löytämisen tärkeys subjektin identiteettiä vakauttavana tekijänä. (Paasonen 1999, 115.) Identiteetin koherenttius on kuitenkin sosiaalisesti synnitetty normi, joka turvataan juuri romanssiteknologian kaltaisilla käytänteillä (Butler 1990/2006, 68–69). Etenkin Memma uskoo vakaasti myös Masan haluavan tulevaisuudeltaan edellä mainittuja asioita:

– Mä olen varma, että kun Masa on kaksviisi niin sillä on mies ja viisi kersaa, Memma härnäsi. (2M 15)

²⁶ Sateenkaariperheessä voi olla yksi tai useampi vanhempi, joka ei ole heteroseksuaalinen tai on transsukupuolinen. Puhutaan myös moniapilaperheistä, joissa perhekäsitys ei rajaudu kahteen vanhempaan ja lapseen, vaan perheessä voi olla esim. kaksi äitiä ja isä. Ruotsissa on ilmestynyt mm. Anette Lundborgin & Mimmi Tollerup-Grkovicin kuvakirja *Malins mamma gifter sig med Lisa* (2002), joka käsittelee sateenkaarivanhemmuutta (Heikkilä-Halttunen 2003, 72).

²⁷ Päivi Heikkilä-Halttunen toteaaakin artikkelissaan (2003, 87), että päähenkilöjä, jotka ovat tasapainossa ei-heteroseksuaalisen identiteettinsä kanssa ja toteuttavat sitä aktiivisesti, ei suomalaisessa nuorten kirjallisuudessa juurikaan ole. Käänteentekevä teos tällä saralla onkin vuonna 2000 ilmestynyt Salla Simukan esikoisteos *Kun enkelit katsovat muualle*, joka kertoo kahden tytön välisen rakkaustarinan vailla häpeän tai erilaisuuden tunteita. Myös Simukan muissa teoksissa käsitellään seksuaalisuuden monimuotoisuutta avoimesti ja positiivisesti.

Näin ei kuitenkaan ole, sillä Masa suhtautuu läpi sarjan romanttiseen seurusteluun vastakkaisen sukupuolen kanssa varauksellisesti. Sarjan alkupuolella Masa torjuu kaikki heteroseksuaaliseen suhteeseen viittaavat vihjailut ja ehdotukset varsin tiukasti. Etenkin *Masa ja uudet tuulet* -teoksessa perhe- ja parisuhdeihanne nousee keskeiseksi teemaksi. Mirkan ja Masan ystävä Pirjo menee naimisiin, ja Masa suhtautuu naimisiinmenoon liittyviin perinteisiin ironisesti:

- Häälista? Masa katsoi kysyvänä Mirkkaa.
- Luettelo tavaroista, joita morsiuspari toivoo, Mirkka selvensi. – Se on täällä usein tapana. Mä soitan ja valitsen jonkin tavarahan, ja se pyyhitään pois listalta niin ettei tule useampia.
- Kätevää, Masa sanoi. – Mitä useammin menee naimisiin, sitä isomman tavaravalikoiman pystyy hankkimaan. (10M 42)

Edellisen voi lukea sekä hääinstituutiota että *Mirkka*-sarjan esittämää parisuhdeihannetta kritisoivana. *Mirkka*-sarjassa parisuhteet ja naimisissa oleminen esitetään päätepiirteenä, pysyvänä tilana vailla konflikteja tai eron mahdollisuutta. *Mirkka*-sarjassa vihkimiset tapahtuvat pääasiassa kirkossa. Tämä osaltaan vahvistaa oletusta parisuhteen monogaamisesta luonteesta, sillä kirkollinen toimituksen voi ajatella sisältävän sitoutumisen kirkon oppeihin ja mm. yksiavioisuuteen.

Mirkka-sarjan alkupuolella Masan isosisko Memma kuvattiin vauhdikkaana ja omapäisenäkin tyttöahmona. Memman kasvaessa aikuiseksi hän kuitenkin sisäistää sarjan parisuhdeihanteen ja menee naimisiin sekä hankkii lapsia. Romanttisen suhteen odotus toimii Memman kohdalla päätepiirteenä, johon loppuvat seikkailut ja haaveet taiteellisesta urasta. *Masa ja uudet tuulet* -teoksessa Memma odottaa jo esikoistaan, ja lapsen sukupuolesta muodostuu oman keskustelunsa:

- Mitä Memmalle? Sepe uteli kun he asettuivat lippujonoon.
 - Mä puhuin sen kanssa eilen. Se oli käynyt ostamassa kolme sievää vaaleanpunaista pitsimekkoa ja punakukalliset rimssuverhot vauvan tulevaan huoneeseen, Masa kertoi.
 - Tietääkö se lapsen sukupuolen etukäteen varmasti?
 - Ei, mutta se on sisimmässään varma, että ne saa tytön, Masa virnisti.
 - Poika parka, Sepe huokasi.
- Masakin ajattelin pientä poikavauvaa vaaleanpunaisessa huoneessa ja rimssumekkojen ympäröimänä. Petterille vauvan **merkillä** ei ollut väliä, mutta Memma oli jostain syystä saanut päähänsä että lapsen piti olla tyttö. Se halusi pukea sen nätisti ja kasvattaa siitä sievän ja fiksun. Masa oli joskus tuuminut, että Memmaa harmitti vieläkin se, että siitä ei koskaan tullut maailmankuulua filmitähteä tai edes Miss Suomea. Se aikoi opastaa tyttärensä heti kehdestä lähtien missin taipaleelle. Lapsi raukka, Masa mietti. Toivottavasti se sittenkin olisi poika. (10M 55–56, lihavointi minun)

Sukupuolesta tulee diskursiivinen ”merkki”, jolla perustellaan erilaiset sosiaaliset käytänteet. Myöhemmin lapsi osoittautuu pojaksi, mikä sotkee jo tehdyt kasvatussuunnitelmat sekä pistää pinkin vauvan huoneen sisutuksen uusiksi. Masaa asia lähinnä vain naurattaa, mutta vauvan sukupuolen aiheuttama ”kaaos” kuvaa hyvin sitä miten jo vauvat tulee sukupuolittaa oikein: pojille sinistä ja autoja, tytöille vaaleanpunaista ja sievä vaatetus. Sukupuolen tunnistaminen on sukupuolitetuksi subjektiksi ja ylipäänsä subjektiksi tuleminen ehto. (Butler 1990/2006, 194; Pulkkinen 1998/2003, 171.)

Luvussa 2.3. toin esille Melissan feminiinisyyden, joka esitettiin liiallisena ja siksi parodisena suhteessa *Mirkka*-sarjan muiden tyttöhahmojen feminiinisyyteen. Oma lukunsa sarjan esittämässä parisuhdeihanteessa on vaihto-oppilas Melissan käsitykset parisuhteesta:

Kevyen opiskelun ohessa voisi omistautua tärkeämmille asioille kuten pitämään hauskaa ja särkemään poikien sydämet ja lopulta rakastumaan kunnolla. Ja satuhäiden jälkeen aviomies kohtelisi häntä kuin kukkaa kämmenellä, toisi vaikka kuun taivaalta.
[...]

Täällä Suomessa vain harvat tytöt haaveilivat samanlaisista asioista kuin Melissa.

[...] Suomalaiset tytöt halusivat viettää itsenäistä elämää ennen kuin ne vakiintuivat. Ne halusivat huolehtia itsestään, mikä oli aika hassua Melissan mielestä. Pojathan sitä varten oli luotu. (8M 62–63)

Melissan pohdinnat parisuhteesta ja avioliitosta esitetään vahvasti vastakkaisina *Mirkka*-sarjan muiden tyttöhahmojen parisuhdeihanteelle, joka näyttäytyy itsenäisyyttä korostavampana. Sekä Melissan feminiinisyyden että parisuhdeihanteen kohdalla *Mirkka*-sarja tuntuukin korostavan amerikkalaisen ja suomalaisen kulttuurin välistä eroa. Amerikkalaiset tytöt esitetään feminiinisempinä, pinnallisempina ja samalla valmiina luopumaan itsenäisyydestään ja aktiivisesta subjektiposititiosta. Suomalaisten tyttöjen esitetään myös haaveilevan parisuhteesta ja avioliitosta, mutta he haluavat silti säilyttää toimijuutensa.

Masan sisko, Mirkka on sarjassa ainoa, joka ei kiiruhda naimisiin ja hankkimaan lapsia. Mirkan ja Juuson suhde etenee hitaasti, ja he muuttavat yhteen pitkään seurusteltuaan. Mirkan ja Juuson eläminen sarjan ainoana ”susiparina” herättääkin sarjan muissa henkilöihahmoissa kummastusta. *Mirkka, Masa ja suuri rakkaus* -kirjassa amerikkalainen Pamela, johon Juuso tutustui asuessaan isänsä luona USA:ssa, ihmettelee, mikseivät Mirkka ja Juuso ole jo menneet naimisiin. ”Tavanko vuoksi ne roikkuvat toisissaan?”, Pamela ihmettelee Masalle, jota moinen tivaaminen alkaa ärsyttää (9M 10–11). Samaisessa kirjassa Mirkka ja Juuso menevät lopulta naimisiin, aika yllättäen:

Joulun jälkeen oli edessä arki, mutta sitä ei kauan kestänyt, sillä Mirkka ja Juuso ilmoittivat menevänsä naimisiin. Noin vain liki sadan seurusteluvuoden jälkeen.

– Me ajateltiin pitää häät jo aiemmin, Mirkka kertoi Masalle. – Mutta jotenkin tuo sairaus vei ilon pois kaikesta. Me haluttiin, että ne olisivat lämpimät onnelliset juhlat. Kai mä olen pohjimmiltani aika vanhanaikainen, kun mä tahdon romanttiset nätit häät.

– Rakastamasi miehen kanssa, Masa sanoi päätöksellä.

– Rakastamani miehen kanssa, Mirkka hymyili.

[...]

Ja nyt kun me ollaan jotenkin sopeuduttu ajatukseen, että Sylviä ei kohta enää ole, niin me tahdotaan pitää häät, kun se vielä voi osallistua niihin. (9M 20)

Näin ollen myös Mirkka taipuu lopulta sarjan ideaaliin, jossa henkilöihahmojen seurustelua seuraa naimisiinmeno. Nykyaikana myös avoparina eläminen on hyväksytty vaihtoehto. *Mirkka*-sarjassa naimisiinmeno esitetään parisuhteen vakavuutta määrittävänä tekijänä, jolloin naimisissa olemisesta tulee sitoutumisen ehto ja todiste. Toisaalta naimisiin menemisen funktio on vahvistaa romanttisen parisuhteen diskurssia tyttökirjallisuudessa. Heteroseksuaalisen parisuhteen ideaali (jossa parisuhde nähdään monogaamisena kahden eri sukupuolta olevan välisenä suhteenä) tuottaa ja ylläpitää

heteronormatiivista diskurssia, jonka varaan myös käsitykset sukupuolesta sarjassa rakentuvat. Samalla tällaiset ”romanssiteknologiat” uusintavat ja kierrättävät käsityksiä ja ihanteita romanttisesta rakkaudesta, joka tulee olla luonteeltaan monogaaminen ja kestävä avioliitto (Paasonen 1999, 119). Parisuhde ja romanssi toimivat myös tuttuna ja luotettavana loppusulkeumana sarjan tyttöhahmoille ja liittävät *Mirkka*-sarjan osaksi tyttökirjan genreä. Lukijalle tuttujen ja tunnistettavien genrepiirteiden käyttö luo toiston lumon. Toisto liittää teoksen osaksi lajikonventiota ja ohjaa lukuprosessia: lukija tietää mitä odottaa tarinalta ja osaa suhteuttaa lukemansa lajityypin muihin edustajiin. (Brax 2003, 126; Skei 2003, 38.)

Masan parisuhdevastaisuus aiheuttaa hämmennystä sarjan muissa henkilöahmoissa, ja Masaa pyritäänkin toistuvasti ohjaamaan oikeaan suuntaan (vaatteet, seurusteluvihjailut, toiveet naiselle sopivasta ja oikeanlaisesta käytöksestä). Kaikki oleminen ja tekeminen, kuten heteronormatiivisesta parisuhdeihanteesta kieltäytyminen, ei ole yhteiskunnassamme yhtä toivottavaa. *Mirkka*-sarjassa Masan hahmoon liittyvä naisistumisen vaatimus paljastaa mielestäni hyvin biologisen ja sosiaalisen sukupuolen liiton: koska Masan katsotaan olevan oikeasti nainen, seuraa siitä automaattisesti oletus feminiinisyyden lisäksi myös vastakkaiseen sukupuoleen kohdistuvasta halusta. Masan lisäksi ainoastaan naapurin Sylvi, joka useaan otteeseen paheksuu Masan maskuliinisuutta, taivuttaa sarjassa vallitsevaa parisuhdenormia, jossa oletuksena on avioliitto ja lasten hankkiminen. Sylvi edustaa sarjassa myös ainoaa yksin elävää naishahmoa.

3.3. Masa ja romanttisen suhteen vaatimus: voiko poikatyttö(ä) rakastaa?

Romanssidiskurssi ja ”Sen Oikean” löytäminen ovat keskeisiä teemoja *Mirkka*-sarjassa myös Masan kohdalla. Romanttinen rakkaus mahdollistaa myös muutoksen ja tarjoaa päähenkilölle tilaisuuden ”tulla joksikin muuksi”. Jackie Stacey ja Lynne Pearce muistuttavat, että klassisen romanssin heteroseksuaalisuus vaatii selkeän eron miehen ja naisen rooleissa. Sukupuolittaminen ja siihen liittyvät valtasuhteet häivytetään kuitenkin näkymättömiin ja täten romanssin konventiot saadaan näyttämään essentialistisina. Romanssin peruskaavaan kuuluu, että päähenkilöiden välillä on nähtävissä kemiaa heti ensi kohtaamisesta lähtien. Suhteen tielle kasaantuu esteitä, jotka lopulta voitetaan. (Stacey & Pearce 1995, 15–19.) *Mirkka*-sarjassa Masan pääpariksi tarjotaan jo heti alusta lähtien Sepeä, yhteistä perhetuttua. Suhteen mahdollisuudella leikitellään läpi

koko sarjan, ja se luo sarjaan myös keskeisen toiminnallisen jännitteen. Alussa Masa ja Sepe kuvataan toistensa vihamiehinä, ja juuri Sepe kiusoittelee Masaa kaikkein eniten tämän poikamaisuudesta. Masan kasvaessa vanhemmaksi maskuliinisuus ei enää haittaa Sepeä vaan siitä tulee vetovoimainen piirre. Masa on poikatyttö, jonka Sepe haluaa ”kesyttää” itselleen.

Sepen ohella sarjassa on myös muita poikahahmoja, joiden suhdetta Masaan käsitellään enemmän tai vähemmän eksplisiittisessä heteroromanttisessa kontekstissa. Läpi *Mirkka*-sarjan kulkee oletus ja toive siitä, että Masan kasvaessa vanhemmaksi hän viimein ”naisistuu”, ja jatkumona tälle seuraa luonnollisesti mielenkiinnon herääminen poikiin ja seurusteluasioihin. Sarjan muut henkilöahmot tulkitsevat Masan nihkeän suhtautumisen poikia ja seurusteluasioita kohtaan ohimeneväksi nuoruusiän vaiheeksi. *Mirkka ja Masan metkut* -kirjassa Masa lähestyy teini-ikää ja hänen suhteitaan vastakkaiseen sukupuoleen aletaan spekuloida yhä useammin:

- Onko se pelkkää kaveruutta? Memma, ikuinen romantikko halusi heti tietää.
- Aivan varmasti on, Mirkka vannoi käsi sydämellä. – Meidän Masa ei ymmärrä sellaista käsitettä kuin rakkaus poikaan. Se ymmärtää perherakkauden ja eläinrakkauden sun muut, mutta sille pojat on pelkkiä kavereita nyt ja ties kuinka kauan vielä. Ja mitä Pullaan tulee – voitko sä ylipäätään kuvitella, että joku poika ihastuisi meidän Masaan?
- Mun on aika vaikea kuvitella sellaista, Memma myönsi. – Mutta ei pojista koskaan tiedä. (5M 133)

Edellisessä sitaatissa Masan siskot, Mirkka ja Memma, pohtivat voisiko Masa olla kiinnostunut ystävästään Pullasta myös romanttisessa mielessä. Sisarukset hylkäävät ajatuksen Masan ja Pullan romanttisesta suhteesta. Mirkan toteamus, ”voitko sä ylipäänsä kuvitella, että joku poika ihastuisi meidän Masaan?”, paljastaa, että Masaa pidetään jollakin tavalla epätodennäköisenä (hetero)ihastumisen kohteena. Tullakseen huomioiduksi poikien taholta Masan pitäisi olla erilainen kuin mitä hän on: hillitympi ja naisellisempi. Täyttää siis paremmin sarjan ideaalinaisuuden normit. Huomionarvoista on se, että romanttisen suhteen mahdollisuutta pohtivat edellisessä sitaatissa nimenomaan teoksen muut henkilöahmot, ei Masa itse.

Mirkka, Masa ja yksityinen juttu -kirjassa, joka on sarjan seitsemäs osa, Masaan ryhdytään kohdistamaan heteronormatiivisen naiseuden ja parisuhteen odotuksia vielä voimakkaammin. Vihjailevia toivomuksia Masan naisistumisesta ja pojista kiinnostumisen suhteen esittävät niin Masan vanhemmat kuin ystävä Evekin.

Mirkka ja Masan yksityinen juttu -kirjassa Masa on peruskoulun viimeisellä luokalla eli noin 15-vuotias. Masa ei edelleenkään ole kiinnostunut pojista tai seurustelusta. Kirjan alussa Eve yllyttää Masaa aloittamaan kirjeenvaihdon Kimmo-nimisen pojan kanssa, johon he tutustuivat kesällä tehdyllä rockfestarimatalla. Masa suhtautuu ehdotukseen välinpitämättömästi, sillä Kimmo ei ollut jäänyt Masalle erityisesti mieleen. Masa kuitenkin aloittaa kirjeenvaihdon Kimmon kanssa, ja he jopa tapaavat pariin otteeseen. Masa haluaa pitää koko asian ”yksityisenä juttuna”, eikä kerro siitä vanhemmilleen tai edes Evelle kuin vasta aivan kirjan lopussa:

Pyyhkeiden vieressä seinällä oli kokovartalopeili ja Masa vilkaisi pikaisesti kuvaansa. Päivä päivältä hän naisistui kovaa vauhtia. Se oli kiusallista, mutta kumma kyllä siihen alkoi jo tottua. [...] Masa pudisti tyytymättömänä päätään kuvajaiselleen, litsutteli märin jaloin yläkertaan, kiskoi pyjaman ylleen ja lösähti pitkälleen sängylle. Puolen tunnin ankaran pohdinnan jälkeen hän nousi ylös ja meni kirjoituspöydän ääreen. Hän otti esille valkoisen kirjelehtiön ja mustekynän, pureskeli hetken kynän päätä ja aloitti:

”Hei Kimmo...” (7M 19–20)

Koska Masa ei voi kieltää kehossaan tapahtuvia fyysisiä muutoksia, alkaa hän pohtia pitäisikö hänen myös osoittaa kiinnostuksen merkkejä vastakkaista sukupuolta kohtaan. Ruumis ja sosiaalinen liitetään jälleen yhteen: naiselta odotetaan tiettyjä seikkoja, tietynlaista käytöstä ja myös halua, joka kohdistuu vastakkaiseen sukupuoleen. Näin ollen sukupuolen rakennuspalikoiden erottaminen toisistaan muuttuu vaikeaksi, ellei jopa mahdottomaksi. Butlerin mukaan keho ei ole vain pinta, johon merkitykset kaivertuvat, vaan keho tulee olemassa olevaksi sosiaalisissa käytänteissä ja toisinpäin. (Butler 1990/2006, 58, 192.) Kirjeenvaihdon aloittamisen syyt liittyvät oman tulkintani mukaan toisaalta Even painostavaan ehdotukseen ”Sä olet peto jos et kirjoita sille. Edes erokirjettä, Sissi.” (7M 11) ja toisaalta taas Masan vartalossa tapahtuviin muutoksiin. Masa uskoo viattomasti, että kirjeenvaihto päättyy ensimmäiseen kirjeeseen, hänen ilmoittaessaan Kimmolle, ettei ole kiinnostunut tästä sen enempää. Näin ei kuitenkaan käy, vaan Kimmo tulkitsee Masan kirjeen toisin:

”Tähtisilmä, mun on mahdoton sanoa sua Masaksi. Niinpä mä sanon sua Tähtisilmäksi koska sun silmät on kuin kaksi isoa kimmeltävää tähteä...
– Mihin mä olen oikein sotkenut itseni, Masa parahti ja luettuaan kirjeen ryttysi sen laatikkoon. – Mä en enää vastaa sille. En taatusti. En ja En!
(7M 35)

Masa löytää itsensä yllättäen tilanteesta, johon ei ole tottunut ja jota hän ei ole aktiivisesti toivonut. Hänestä on tullut vastakkaisen sukupuolen romanttisen kiinnostuksen kohde. Myöhemmin Masa ja Kimmo tapaavat. Tapaaminen sujuu aluksi kankeasti, mutta vähitellen Kimmon ”päättömän jutut” saavat Masan pitämään Kimmoa hyvänä tyyppinä. Lähtiessään kohti kotia, Kimmo kuitenkin yllättäen suutelee Masaa, mikä on Masasta ”vähän liikaa” (7M 99–100, 111). Kirjeenvaihtosuhte Kimmon kanssa päättyy lopulta Masan taholta toteamukseen, että haluaa olla vain kaveri eikä ”tahdo mitään vakituista kenenkään kanssa” (7M 180). Vaikka Masa on pyrkinyt salaamaan Kimmon perheeltään, aavistelevat he Masan oudosta käytöksestä ja hänelle saapuvista kirjeistä kyseessä olevan jonkin sortin ”murkkutaudin”, ihastumisen:

Masa ei tuntenut voivansa vielä mennä sisälle asti ja kohdata isän ja äidin kysyviä kasvoja, kun ne näkisivät hänen totisen ilmeensä. Niinpä hän avasi huvimajan oven ja istahti penkille.

[...]

Äiti asettui pöytään Masan seuraksi, ja siitä näki että se toivoi Masan kertovan, uskoutuvan. Mutta Masa ei ollut niin kuin Memma tai Mirkka, hän ei voinut puhua asioista jotka eivät olleet vielä itsellekään täysin selviä. Äiti jättikin hänet pian yksin ja meni isän seuraan olkkariin.

- No? Isä kysyi matalalla äänellä.
- En tiedä, äiti levitti käsiään. – Minä luulisin että Masa pani välit poikki sen pojan kanssa. Mutta miksi, se ei ole minulle täysin selvää.
- Välimatkan takia?
- Minä epäilen, että lähinnä siksi, ettei Masa halua kiintyä yhteenkään poikaan kunnolla. Ja tällä kertaa läheltä piti.
- Masan ensimmäinen sydänsuru, isä huokaisi.
- Kuopuskin alkaa kasvaa isoksi tytöksi. (7M 184–185)

Kun Kimmo viimein tulee käymään Masan kotona, on Masa jo päättänyt lopettaa suhteen ja esittelee Kimmon perheelleen ystävänään. Vanhemmat tulkitsevat Masan ja Kimmon suhteen merkiksi Masan kasvamisesta ”isoksi tytöksi”, johon kuuluu poikahuolet ja sydänsurut. Masan näkökulmasta katsottuna suhde Kimmoon ei kuitenkaan näyttäydy yhtä yksiselitteisenä. Masahan aloitti suhteen omasta mielestään harmittomalla kirjeenvaihdolla, puolittain ystävänsä Even vaatimuksesta. Masan ajatuksia Kimmon suhteen ei kuvata suoraan ihastumisena, mutta sekä Masan vanhemmat, sisarukset että Eve tulkitsevat asian näin. Näin ollen romanttisen parisuhteen vaatimuksesta tulee *Mirkka*-sarjassa normatiivi, joka näyttäytyy luonnollisena. Se pakottaa subjektin haluttuun toistoon, josta on vaikeaa, ellei mahdotonta kieltäytyä. (Butler 1990/2006, 91; 1993, 231.) Masan suhteissa nähdään romantiikkaa silloinkin kun hän itse ei niin tee. Masa toki pitää Kimmosta ja tämän

huumorintajusta, mutta suhteen motiivit ja tarkoitusperät ovat hänelle itselleenkin vähän epäselviä. Kun hän lopulta tulee siihen lopputulokseen, ettei ole vielä kiinnostunut pojista muina kuin ystävinä, ja paljastaa olleensa tekemisissä Kimmon kanssa, tulkitsevat muut sen osoitukseksi ihastumisesta ja naiseksi kasvamisesta:

– Pääasia, että sillä on joku kiinnostuksen kohde ja se **alkaa tajuta olevansa tyttö**, mummi sanoi napakasti. Eikä muilla ollut siihen mitään lisäämistä. (7M 101, lihavointi minun)

Mummin kommentti niputtaa jälleen yhteen sukupuolen ja seksuaalisuuden: tyttöys on ensisijaisesti heteroseksuaaliseksi naiseksi kasvamista, johon kuuluu poikiin ihastuminen. Se on jopa sukupuoleen kohdistuva vaatimus. Judith Butlerin mukaan heteroseksuaalisuus vaatii maskuliinisuuden liittämisen mieheen ja feminiinisyden naiseen, ja näiden esittämisen toisilleen vastakkaisina. Missä määrin Masan oletettu ”naisidentiteetti” on tuotettu diskursiivisesti pakkoheteroseksuaalisuuden kehikossa? (Butler 1990/2006, 68–70, 212–213.) Toisin sanoen oletus Masan kasvamisesta naiseksi on jo lähtökohtaisesti niin heteronormatiivinen, että hahmoa on vaikea lukea muulla tavoin. Esimerkiksi Elina Kivilahti ei omassa analyysissään kyseenalaista Masan kasvamista heteroseksuaaliseksi naiseksi millään tavalla. Itselleni juuri tällaiset paikat ovat niitä, joissa hahmon ja tekstin toisinlukemiselle, queer-lukemiselle, avautuu mahdollisuus. Miksi ja miten heteroseksuaalisuudesta tulee Masan kohdalla ”itsestään selvä” lähtökohta?²⁸ Jäin myös pohtimaan, mitä muita merkityksiä voisi olla sillä, että Masa haluaa salata suhteensa Kimmoon. Heterohalu korostaa heteronormatiivista sukupuolikäsitystä, johon liittyy sellaisen naiseuden toteuttaminen, josta Masa haluaa sanoutua irti. Ehkä mahdollinen ”heterohalu” on Masalle siksi jotakin hankalaa ja luotaan työntävää?

Myöhemmin *Mirkka, Masa ja yksityinen juttu* -kirjassa Masaa pyydetään ulos. Kun Eve ihmettelee, miksi Masa ei haluaisi lähteä ulos kivannäköisen ja reilun pojan kanssa tämä vastaa:

²⁸ Käsittelen luvussa 5.2. Masan queer-luennan mahdollisuuksia tarkemmin.

- Se ei ole mun tyyppiä. Ja vaikka olisikin, niin en mä silti. Mä en välitä ruveta kulkemaan vakituiseen jonkun kanssa, Masa sanoi. – Mä haluan määrätä omista tekemisistäni ilman että mun on otettava huomioon joku toinen ja sen tunteet.
- Voihan sitä silti yhtenä iltana käydä ulkona, Eve penäsi. – Sä saat tota menoa leuhkan maineen.
- Siitä viis, Masa naurahti. – Mä oon mikä oon, en muutu mä tästä... (7M 76)

Evelle Masan käytös näyttäytyy käsittämättömältä, ja tyttö, joka ei vastaa myöntävästi kun poika pyytää häntä ulos, on vaarassa saada leuhkan maineen. Yhtäältä hänen ikäisen tytön oletetaan olevan kiinnostunut pojista ja käyvän ulkona näiden kanssa, toisaalta Masa kokee seurustelun jonakin, joka tulee väistämättä kaventamaan hänen toimijuuttaan ja itsenäisyyttään naisena. Masan suhtautumisessa seurusteluun näkyy jälleen yksi tyttökirjalle ominainen dilemma: tyttöjä toisaalta kannustetaan aktiiviseen toimijuuteen, mutta samalla heteroseksuaalinen ja romanttinen parisuhde esitetään tavoiteltavana ja oikeaan naiseuteen liittyvänä asiana. Poikatyttö kohdalla parisuhde tarkoittaa tyttökirjan kontekstissa kuitenkin sopeutumista naisideaaliin ja poikatyttöydestä luopumista, jotta heteronormatiivisuuden konstruktio säilyisi.

Masan eläinhotelli -kirjassa Sepe on lähtemässä armeijaan, ja Masa on bändinsä kanssa soittamassa läksiäisissä. Masa tuntee olonsa epämukavaksi koko illan, ja etenkin Sepen leikkimielisenä esitetty huomio ärsyttää:

- Sun pitää tanssia Sepen kanssa, se [Tumppi] kiljui. – Jokaisen täällä olevan tytön pitää.
- Mä en ole vieras, mä olen esiintyjä, Masa sanoi jäykästi. [...]
- Tumppi puhui totta. Se on illan henki, että jokainen tyttö sulostuttaa mun tulevaa ankeaa elämää tanssimalla mun kanssa niin että mulla on mitä muistella, Sepe sanoi muka totisena. [...]
- Sepe tanssitti Masan bussipysäkille asti, missä vauhti laantui. [...]
- Ennen kuin Masa ehti luoda nahkaansa tai mitään muutakaan, se oli jo pussannut häntä pikaisesti molemmille poskille ja viimeiseksi otsalle.
- Hyi hemmetti, Masa puuskahti. Sepe iski silmää ja lähti rauhallisesti pois. Masa taas oli niin tuhtunut, ettei malttanut jäädä odottelemaan bussia, vaan käveli keskustaa kohti potkien kaikkea tielleen osuvaa elotonta. (6M 52–54)

Masalle Sepen lähentelyt tapahtuvat lähes aina yllätyksenä, ja tilanteet kuvataan Masalle noloina ja vastenmielisinä. Sepe ei kunnioita Masan reviiriä, vaan suorastaan ahdistelee tätä. Tapahtumat pistetään leikin piikkiin: ei pienestä pususta pidä välittää. Masan maskuliinisuuden voi tulkita kuitenkin tässä kohtaa myös tietoiseksi

kieltäytymiseksi heteronormatiivisesta naisuudesta – tosin Sepe ei tätä kieltäytymistä tunnu kunnioittavan. Mielestäni edellä mainitut lähentelyt vastoin yksilön omaa tahtoa ylläpitävät käsityksiä siitä, että naisella ei oikeastaan ole lupaa kieltäytyä miesten huomionsoituksista tai heteroseksuaalisuudesta. Masan on naisena osallistuttava sarjassa vallitsevaan heteronormatiiviseen romanssidiskurssiin, halusi hän tai ei. Lisäksi hänen on poikatyttöhahmona otettava kantaa heteronormatiivisuuden naisideaaliin: pyrittävä täyttämään se tai vastustamaan sitä. Edellä mainitut diskurssit ovat alistavia, ne sisältävät vaatimuksen tiettyjen ehtojen täyttämistä, jotta yksilö voisi tulla tunnistetuksi (Butler 1990/2006, 201).

Kuten aiemmin mainitsin, Masan ja Sepen välille rakennetaan läpi sarjan romanttisen suhteen mahdollisuutta. *Mirkka*-sarjasta on luettavissa romanttisista elokuvista tuttu kaava, jossa pääparin suhteen tielle tulee ”vääriä partnereita” (Paasonen 1999, 117). Kimmon lisäksi ”vääränä partnerina” esitetään luonteeltaan Masan vastakohta, Johannes. *Mirkka, Masa ja suuri rakkaus* -teoksessa papiksi opiskeleva Johannes muuttaa Ahosille kesäloman ajaksi. Johannes kuvataan Juuson tapaan itsekseen viihtyvänä, rauhallisen ja opintoihinsa paneutuvana miehenä, joka ei lihaksillaan pullistele. Masan kuvataan ihastuvan Johannekseen, joka puolestaan suhtautuu asiaan etäisesti. Masa yrittää muuttua miellyttäväksi Johannesta. Ihastuminen jää kuitenkin yksipuoliseksi, sillä Johanneksen opinnot sekä ikä ovat suhdetta vastaan:

Hänen [Masa] mieleensä kohosi kuin tulikirjaimin kirjoitettuna villakoiran ydin Riitta-Leenan puheista: Mä olin oma itseni koko ajan. – Mä en ollut, Masa sanoi koiralle. – Mä yritin olla jotain ihan muuta taas kerran. Miss bongaaaja. Miss juhannus. Miss vanhusten ilo. Milloin mä oikein opin, että siitä ei seuraa kuin hämmennystä. Mä en ole hillitty ja hallittu leidi, joka osaa vahtia lintuja tai saa vanhukset pysymään sängyissään. Mä olen Masa Ahonen, vähän sitä sun tätä, mutta ruutia kumminkin kiireestä kantapähän. (9M 195)

Johanneksen ja Masan ikäero, ja myös papin opinnot, tekevät Johanneksesta epärealistisen rakkauden kohteen. Pettymys sen suhteen, ettei Masa kelpaa sellaisena kuin hän on, vahvistaa Masan käsitystä itsestään. Maskuliininen poikatyttö Masa ei voisi olla vakavasti otettava heteromiehen rakkauden kohde, eikä Masa itsekään toisaalta halua ryhtyä suhteeseen niillä ehdoilla, joita heteronormatiivinen kehikko tarjoaa:

Masa näet oli päättänyt, että suhtautuisi jatkossa vastakkaiseen sukupuoleen etäisesti ja asiallisesti. Sylvi oli ollut itsellinen yksinäinen nainen koko ikänsä ja vaikuttanut tyytyväiseltä elämäänsä. Hänen esimerkkinsä oli harkinnan arvoinen. (9M 199)

Elämällä yksin välttyy sydänsuruilta ja pettymyksiltä, mutta parisuhteesta kieltäytyminen merkitsee myös itsellisyyttä, itsenäisyyttä. Masan ei tarvitsisi yrittää sopeutua vallitsevaan naisideaaliin, jonka hän kokee itselleen vieraaksi

Kaisu Rättyä käyttää artikkelissaan ”Tyttökirjan muutokset. Seuraako teoria perässä?” Boel Westinin tekemää mieshahmojaottelua nykyajan tyttökirjojen tyttöjen ja miesten välisten suhteiden analysoinnissa. Mieshahmot ovat Boel Westinin mukaan jaettavissa mentorin, viettelijän ja ”vihreän rakastajan” rooleihin. Masan kohdalla Johanneksen voisi tulkita ”vihreä rakastajan” kategorian edustajaksi. (Westin 1994, 15–43; ks. myös Rättyä 2005b, 21–22.) Johannes ei osoita Masaa kohtaan kiinnostusta romanttisessa mielessä, vaan toimii jonkinlaisena peilinä, jota vasten Masa voi tarkastella omaa naiseuttaan. Koska Johannes on aikuinen ja opiskelee vielä papiksi, ei suhteella ole mahdollisuuksia. Samalla tapahtuma pistää Masan pohtimaan omaa naiseuttaan ja identiteettiään sen sijaan, että tämä yrittäisi sopeutua vallitsevaan naisideaaliin Johanneksen mieliksi (vrt. Rättyä 2005b, 22).

Sepen hahmon taas voisi tulkita edustavan sekä mentoria että viettelijää. Sepen mentorointi on kuitenkin erilaista kuin tyttökirjan perinteisen opettajahahmon, jonka tehtävänä on ohjata tyttöä elämässä eteenpäin (yleensä mentori myös päätyy tytön kanssa lopuksi naimisiin) (Rättyä 2005, 21). Sarjan alussa Sepe kiusoittelee Masaa tämän poikatyttöydestä – etenkin silloin kun maskuliinisuuden toisto saattaisi epäonnistua tai Masan tyttöys paljastua. Sarjan keskivaiheilla Masan ja Sepen välit lämpenevät, mutta kyse on yhä toverillisesta suhteesta, jossa Masa pyrkii näyttämään Sepelle, että pärjää miehisillä alueilla. Masan kasvaessa Sepe kannustaa Masaa olemaan itsensä, ei toisenlainen tai naisellisempi. *Mirka*-sarjan lopussa, jossa suhteen mahdollisuutta Sepen kanssa aletaan spekuloida yhä enemmän, Sepen rooli liukuu viettelijän puolelle. Sepen ulkonäköä ja fyysisistä vetovoimaa kuvataan enemmän, ja Sepe tekee kaikkensa saadakseen Masan kiinnostuksen heräämään. Sepen viettelyyritykset sekoittuvat mentorin roolin ja tulkintani mukaan Sepestä tulee sarjassa hahmo, jonka yrittää sekä vietellä että mentoroida Masa heteronormatiivisen parisuhteen käytäntöihin (Rättyä 2005b, 20–22).

Nuortenkirjallisuuteen kuuluu romanssin tai parisuhteen odotus, mutta oleellista on se, mitä tästä seuraa tyttöpäähenkilön subjektiivudelle (Lappalainen 2006,

149). Heteroseksuaalisen ja romanttisen parisuhteen mahdollisuus tulee sarjassa mahdolliseksi Masalle vasta kun hän on omaksunut joitakin feminiinisiä naiseuteen liitettäviä piirteitä. Myös Sepe on pehmentynyt: hän hyväksyy Masan sellaisena kuin tämä on, eikä vaadi Masaa muuttamaan itseään sarjan naisideaalin mukaiseksi. Suostuttuaan viimein treffeille²⁹ Sepen kanssa sarjan päättävässä kirjassa *Mirkka, Masa ja uudet tuulet*, Masa pukeutuukin mekkoon, laittaa meikkiä ja kiinnittää muutenkin huomiota ulkonäkönsä:

Hän meni suihkuun, föönasi tukkaansa ja meikkasi kevyesti. Sitten hän istahti pöydän ääreen ja mietti, mitä pukisi ylleen. Jotain neutraalia, sillä Sepe ei saisi kuvitella, että hän näkisi vaivaa sen takia.

[...]

Katse osui isoon ruskeaan kuoreen, jonka kulmassa oli Suomen sotilasleijona. Sen vieressä luki: PUOLUSTUSVOIMAT. Masa puraisi huultaan ja työnsi laatikon kiinni. Hän alkoi äkkiä pukeutua, tempoi kaapista kaiken ulos ja sujautti sitten ylleen kotelomaisen kukkamekon. Se päällä ei ajettu prätäkällä, joten Masan piti matkustaa kahdella eri bussilla matka, joka kartalla oli lyhyt, mutta vei kuitenkin reilun puoli tuntia. (10M 137–138)

Kohtauksessa Masa pukeutuu mekkoon, mutta samalla lukijaa muistutetaan Masan maskuliinisista puolista: moottoripyöräilystä ja tulevaisuuden suunnitelmista, jotka liittyvät armeijaan. Elina Kivilahti ja Maija Kajanto päätyvät pro gradu -töissään johtopäätökseen, että Masa hyväksyy lopulta naiseutensa, ja naiseuden hyväksymiseen kytketään heteroseksuaaliseen parisuhteeseen. Kivilahden tulkinnan mukaan: ”ihmeellisintä tässä on, että tosirakkaus sarjan lopussa onkin Sepe, joka on koko tarinan ajan ollut Masan pahin vihamies. Tosirakkaus Masalle iskeekin vasta sen jälkeen, kun hän alkaa löytää identiteettinsä ja hyväksyä sukupuolensa.” (Kivilahti 1998, 22.) Kivilahden tulkinnassa on oletuksena, että identiteetti on jotakin pysyvää, jonka voi ”löytää”. Jos sukupuolta ajatellaan performatiivisten toistojen kautta tuotettuna, on ajatus eheästä ja yhtenäisestä identiteetistä jo lähtökohtaisesti mahdoton. Masa hyväksyy toki sukupuolensa siinä mielessä, että hän ei aikuisena halua kieltää olevansa nainen. Mutta voidaanko sanoa, että Masa hyväksyy naiseuteen sarjassa liitettävät odotukset ja vaatimukset esimerkiksi feminiinisuuden suhteen? Mielestäni hän ei hyväksy naisideaalia, jota sarjan muilta hahmoilta odotetaan. Naisellisuuden tavoittelu ja ulkonäköön panostaminen eivät tule keskeisiksi teemoiksi missään vaiheessa Masan kohdalla. Myöskään heteroseksuaalinen parisuhde ja perheen perustaminen eivät merkitse Masalle jotakin sellaista, mitä hänen tulee tavoitella vain koska hän on nainen.

²⁹ Tosin tämänkin liittyy kilpailun häviämiseen ja Sepe saa treffit Masan kanssa palkinnoksi voitostaan.

Sen sijaan Masa haluaa loppuun asti olla vapaa päättämään tekemisistään ja suhteistaan. Poikatyttöä voi siis rakastaa, mutta haluaako poikatyttö rakastaa niillä ehdoilla, jotka hänelle ovat tyttökirjan ja heteronormatiivisen parisuhdeihanteen kontekstissa tarjolla? *Mirkka, Masa ja uudet tuulet* -kirja päättyy siihen, että Masa ja Sepe kävelevät pihan huvimajaan:³⁰

Mutta Masan suhteen ei totisesti pätenyt se, että loppu hyvin, kaikki hyvin, Mirkka ajatteli. Ne olivat molemmat tulta kuin ja tappuraa. Taistelupari, jonka yhdessäolo oli varmasti vuosisadan rakkaustarina, jos se jatkuisi matkan jälkeenkkin. No, alku oli ainakin hyvin. Lopusta viis. (10M 174)

Masan ja Sepen tarina on ollut kilvoittelua, kiusaamista, ihastumista ja vihastumista. Ehkä sarjan päättävän teoksen ehdottama ”onnellinen loppu” on osittain myös tyttökirjan ja romanssin kontekstiin liittyvä vaatimus (Stacey & Pearce 1995, 18). Vaikka kirjan loppu antaa olettaa, että Masasta ja Sepestä tulee pari, jättää se myös varaa toisenlaisille tulkinnoille. Ensinnäkin edellä esitetty sitaatti on Mirkan ajatus, ei Masan. Masan ajatuksia Sepen ja hänen suhteen luonteesta ja tulevaisuudesta ei paljasteta. Masa ainoastaan toteaa, että ”Mä en ole sitoutunut mihinkään Sepen kanssa. [...] Jos meillä synkkaa, me tavataan silloin kuin meille molemmille sopii.” (10M 172). Mikäli Masa tulkitaan *Mirkka*-sarjassa heteroseksuaaliseksi tytöksi, purkaa hänen kuvauksensa sarjan heteronormia. Masa ei suostu ottamaan feminiinistä positiota suhteessa Sepeen ja asettumaan osaksi heteronormatiivista järjestystä.

³⁰ *Mirkka*-sarjassa pihan huvimaja on paikka, jonne Masa vetäytyy pohtimaan, mutta myös näyttämä tärkeille kohtaamisille. Masa kohtaa huvimajassa ensimmäistä kertaa Johanneksen ja päättyy sarjan lopussa sinne Sepen kanssa. Näin ollen huvimaja toimii Masan kohdalla keskeisenä heteroseksuaalisuuteen vihkivänä näyttämönä. Huvimajan voi tulkita myös intertekstuaalisena viittauksena tyttökirjan klassikkoon, L. M. Montgomeryn *Anna*-sarjaan.

4. TAISTELU REVIIRISTÄ. NIMEÄMINEN, VAATTEET JA TOIMIJUUS

4.1. Poikatyttönimipolitiikka: Masa ja nimeämiseen liittyvä vallankäyttö

Poikatyttöhahmoilla on usein kutsumanimi, joka on poikamainen tai josta ei voi suoraan päätellä henkilön sukupuolta. Toki kaikkien poikatyttöhahmojen tapauksessa ei näin ole. Tällaisista poikamaisista tai sukupuolittamista väistävistä kutsumanimistä esimerkkejä ovat mm. Tuija Lehtisen *Janne*-sarjan Maika tai Taru Mäkisen *Jade*-sarjan Jade (ks. *Jadesta* myös luvussa 2.5.). Kiinnostavaa Jannin/Jaden kohdalla on se, että Janni käyttää itsestään nimitystä Jade vain pukeutuessaan pojaksi. Henkilöhahmo ikään kuin jakaantuu kahdeksi erilliseksi ja toisistaan erillä pidettäväksi henkilöksi, joiden ei ole tarkoituskaan tulla tunnetuksi samanaikaisesti. *Mirikka*-sarjan ensimmäisessä osassa *Mirikka ja riparikesä* Masa esitellään aluksi Masana, siilitukkaisena lapsena, jolloin valtaosa lukijoista tulkinnee hänet pikkupojaksi. Masan nimi paljastuu kutsumanimeksi vasta muutama sivu myöhemmin. Ensinnäkin Masa ei pidä ristimänimestään, eikä haluaisi sitä käytettävän. Lisäksi ristimänimeen kytkeytyy naiseus, ja etenkin jokin sellainen naiseus, mitä Masa ei koe omakseen. Masan siskot, Mirikka ja Memma, esittävät jo heti sarjan alussa toiveen siitä, että Masa hyväksyisi tyttöytensä, olisi ”neidimpi”, ja tämä toive esitetään ristimänimen lausumiseen liitettynä. Myös Masan kohdalla nimi vaikuttaa edustavan kahtiajakautunutta persoonaa, mutta siinä missä Taru Mäkisen Janni/Jade-hahmo liikkuu luontevasti ja tietoisesti kahden eri puolensa (Janni ja Jade) välillä, Masa haluaa tulla tunnetuksi vain Masana.

Performatiivisuuden käsite auttaa ymmärtämään miten esimerkiksi erilaiset identiteettikategoriat rakentuvat. J. L. Austinin puheaktiteoriassa keskeinen kysymys on milloin (ja missä tilanteessa) jonkin sanominen on jonkin tekemistä - ja miten. Kaikella sanomisellamme ei ole performatiivista, toteen panevaa, voimaa, vaan performatiivisuus on sidottua aina kontekstiin ja konventioihin. (Rojola & Laitinen 1998, 7–9.) Nimeäminen on yksi niistä performatiiveista, joilla subjekti kutsutaan tiettyyn positioon, subjektiksi tietyin ehdoin. Esimerkiksi suomalaisen lainsäädännön mukaan tytölle ei voi antaa pojan nimeä – ja päinvastoin. Judith Butler sanoo: ”Jos sukupuolen tunnuspiirteet ja teot, ovat performatiivisia, niin ei ole mitään ennalta olevaa identiteettiä, jonka mukaan tekoa tai ominaisuutta voitaisiin mitata.” Sukupuolta tehdään siis myös nimeämällä, ja myös nimeämisessä paljastuu kuinka sukupuoli pysyvänä identiteettinä on hatara rakennelma, fantasia. (Butler 1990/2006, 236.)

Mikä Masan kutsumanimen ja ristimänimen käyttämisessä on sitten problemaattista? Ensinnäkin Masa itse vastustaa aktiivisesti ristimänimensä käyttöä,

sillä Maissi Katariina konnotoi hänen mielestään kaikkeen siihen, mitä hän ei ole. Maissi Katariina on hempeä, naisellinen ja siksi vääränlainen nimi hänen kaltaiselleen poikamaiselle tytölle. Mirkka toteaaakin Masasta, että:

Joskus tuntui, että äiti ja isä olisivat saaneet odottaa hetken ennen kuin antoivat kistaa Masan. Romanttinen nimi Maissi Katariina kun istui Masalle yhtä huonosti kuin se olisi sopinut naapurin muorille. Jos Masan tahtoi suututtaa, niin ei tarvinnut kuin pari kertaa lausua söpöstelevästi tuo nimi kokonaan. Masa tuli nyrkit pystyssä kimppuun. (1M 16)

Toisekseen Maissi Katariina -nimen käyttö liittyy aina tilanteisiin, joissa viitataan jollain tapaa Masan erilaisuuteen – siihen, ettei tämä istu odotettuun tytön rooliin. Masan perhe tai ystävät kutsuvat Masaa luontevasti Masaksi eivätkä lähde väittelemään ristimänimen käytöstä. Tilanteet, joissa Masaa kutsutaan hänen ristimänimellään, kuvataan Masalle nöyryyttävinä tai vähintäänkin kiusallisina. Etenkin Sepe käyttää Maissi Katariina nimeä vasten Masan tahtoa, tarkoituksenaan paljastaa se, että Masa ei ole ”oikeasti” poika. Sepe jaksaa jatkuvasti hännätä Masaa hänen ristimänimestään, tietäen kuinka arka paikka se Masalle on:

- Sepe on kuin Hessu Hopo, oikeen nelijalkainen hepokatti, Masa käkätti kaksosten välistä rapulta.
 - Ja sä näytät hameessa posetiivarin apinalta, Sepe paukaisu heti takaisin. – Oikein Maissi Katariinalta. Mekko kuule sopii sulle, kun sulla on tollaiset sähkösäät, Maissi Katariina.
- Masan kasvot väristyivät raivosta. Hän pomppasi pystyyn ja paineli kohti rantaa sen oloisena että potkisi maapallon radaltaan. (1M 87–88)

Nöyryyttävän edellä kuvatusta tilanteesta tekee se, että Maissi Katariina -nimeen yhdistyy ajatus epäonnistuneesta sukupuolen toistosta. Hame Masan päällä saa hänet näyttämään ”posetiivarin apinalta”, ei naiselliselta naiselta. Nimestä tulee siis ääneen lausumattomien normien symboli. Käyttäessään Masasta nimeä, jota tämä vihaa, Sepe samalla kutsuu Masaa sellaiseen subjektiposition, sellaiseen tyttöyteen, jota Masa ei tunne omakseen. Judith Butler kirjoittaa teoksessaan *Excitable Speech* (1997) kielellisten performatiivien poliittisuudesta. Butler kirjoittaa subjektiuden rakentumisesta suhteessa kieleen ja kielen kautta sekä kielen merkityksestä paikalleen asettavasta voimasta. Kun kutsumme jotakuta nimeltä tai nimittelemme jotakuta, nimi, jolla yksilöä kutsumme, on samalla yksi niistä ehdoista, joilla subjekti rakentuu kielessä

(ja kielen kautta).³¹ Butler kysyy millä sanoilla (sanonnoilla) on subjektia vahingoittava voima ja miksi? Butlerin mukaan kysymys ei ole vain tietyistä sanoista, jotka kykenevät vahingoittamaan, vaan siitä tavasta, millä sanat sanotaan. (Butler 1997, 1–3.) Keskeistä on se tapa, jolla Sepe nimeämisen tekee. Ivallinen, kiusoitteleva tai nolaamiseen pyrkivä nimen käyttö tekee sen Masalle vielä vieraammaksi ja epämieluisammaksi. Nimi ja nimeäminen kantavat mukanaan myös oletusta naiseksi kasvamisesta ja siihen liittyvien normien hyväksymisestä. Se, että juuri Sepe käyttää nimeämistä kiusanteon välineenä, saa mielestäni lisää painoarvoa siksi, koska sarjan myöhemmissä Masan ja Sepen välille syntyy romanttinen suhde, sillä tämä tekee nimeämisestä heteroseksuaalista vallankäyttöä. Nimeämisellä Masalle osoitetaan hänen paikkansa: hän on nainen, jonka kuuluisi hyväksyä nimensä ja naiseuden normit.

Kutsumanimen ja ristimänimen välinen ristiriita ja nimeämiseen liittyvillä merkityksillä pelaaminen, kulkevat läpi *Mirkka*-sarjan. Masan vanhemmat suhtautuvat nimiasiaan lähinnä välinpitämättömän leikkisästi olettaen, että Masan kammo ristimänimeään kohtaan menee kyllä ohi, kunhan Masa vanhenee, kasvaa eli naisistuu. *Mirkka*-sarjan viimeisessä teoksessa, *Mirkka, Masa ja uudet tuulet*, Masa pääsee viimein ylioppilaaksi, ja tällaisen aikuisuuden virstanpylvään saavuttamisen jälkeen hänen oletetaan viimein hyväksyvän ristimänimensä käytön:

- Jahaa, isä virnisti Masalle. – Joko sinua nyt saa sanoa Maissiksi tai Katariinaksi, kun sinä olet virallisesti lopettanut koulun?
- Kattia kanssa, Masa tuhahti. (10M 6–7)

Masa ei siis edelleenkään koe nimeä omakseen – eikä siis nimen hyväksymisen mukana tulevaa subjektipositiota/naiseutta. Tulkintani mukaan ristimänimen käyttäminen merkitsee Masalle sukupuolen paljastumista ja sukupuolen ehtojen hyväksymistä, miksi hän haluaakin tulla tunnetuksi vain Masana. Masan kasvettua vanhemmaksi Maissi Katariina -nimen käyttö ei herätä Masassa enää niin suurta vastustusta. Nimeltä häviää sen aiemmin sisältämä paljastamisen voima: Masa ei voi eikä edes yritä enää käydä pojasta, jolloin hänen ei tarvitse olla enää huolissaan, että hänen ”todellinen sukupuolensa” paljastuisi nimeämisen kautta. Judith Butler kirjoittaa, että ”voidakseen puhua puhuvan subjektin on alistuttava sille asetettuihin ehtoihin – otettava annettuna oma mahdottomuutensa eli se, että ei ole käsitettävissä.” (Butler 1990/2006, 201). Aikuistuva Masa ei voi ”olla käsitettävissä” niillä ehdoilla, joita naiseudelle on *Mirkka*-

³¹ Butler nojaa J. L. Austinin puheaktin teorioihin ks. puheaktista esim. Lehtonen 1996, 34, 200–202.

sarjassa asetettu. Tällöin Masa joutuu tilanteeseen, jossa hän ei tule tunnistetuksi sinä, kuka hän on (nainen, joka vastustaa heteronormatiivista ja dikotomista sukupuolikategorisointia), koska tällainen positio ei ole *Mirkka*-sarjan kontekstissa mahdollinen.

Mirkka, Masa ja uudet tuulet -teoksessa nimiproblematiikka saa kuitenkin uuden ja kiinnostavan käänteen. Masa lähtee kesätöihin Helsinkiin lastenhoitajaksi, mutta ei halua esitellä itseään työnantajalleen Masana. Masa törmää matkalla kesätyöpaikalleen Sepeen, jonka kanssa nämä pohtivat nimiasiaa:

- Millä nimellä ne kutsuu sua? Sepe kysyi.
 - Masa ei oikein sovi enää sun imagoon.
 - Ei taida, Masa myönsi. – Mun pitää harkita kutsumanimeä. Mä vierastan sekä Maissia että Katariinaa. Eikä Katakaan tunnu omalta.
 - Ole sitten pelkkä Riina, Sepe ehdotti.
- Masa katsoi pää kallellaan Sepeä ja maisteli nimeä kielellään. Se ei ollut hullumpi. Lyhyt ja terävä. Alkoi ärrällä. Siinä oli voimaa. (10M 26)

Masa toteaa itsekkin, ettei koe Masa-nimen käyttöä enää itselleen istuvaksi – ainakaan uusiin ihmisiin tutustuessa. Oleellista uuden nimen haltuunotossa on kuitenkin se, että sen kautta Masa kieltäytyy yhä käyttämästä ristimänimeään ja tunnustamasta sen tarjoamaa subjektipositiota. Uuden nimen tarjoaja on nimenomaan Sepe, Masan perivihollinen ja ikuinen kiistakumppani. Sepe ei siis vaadi Masaa hyväksymään ja käyttämään ristimänimeään vaan ehdottaa tilalle toista nimeä. Voi tietenkin pohtia mikä merkitys feministisestä näkökulmasta on sillä, että juuri Sepe ehdottaa Masalle uutta nimeä, Masa kuitenkin päätyy myös itse pitämään nimeä hyvänä ja kallistuisinkin sovinnollisen tulkinnan puoleen. Nimikeskustelun kautta Masa ja Sepe sovittavat vanhat erimielisyytensä ja jättävät ne taakseen. Sepe ei myöskään tämän jälkeen käytä Masasta enää Maissi Katariina -nimeä, ja sanoutuu samalla irti nimeen liittyneestä vallankäytöstä ja odotuksista. Elina Kivilahden mukaan Masa vaihtaa nimeään ”koska lapset olisivat ihmetelleet sitä” (Kivilahti 1998, 29). Itse tulkitseen uuden kutsumanimen käyttöönoton uudenlaisen position ottamisena. Masa kuuluu lapsuuteen ja Maissi Katariina hän ei ole koskaan tuntenut olevansa. Näin ollen Masa kehittää Sepen avustuksella uuden nimen, jonka hän kokee omakseen. Masasta tulee Riina, jokin kolmas. Ei nuori maskuliininen Masa, mutta ei toivottu feminiininen Maissi Katariinakaan. Riina-nimestä tulee jonkinlainen kompromissi, silta vanhan ja uuden välille.

Performatiivin voima syntyy sekä konventioista että samalla tuon konventionaalisuuden peittämisestä. Kyse on toisteisuuteen liittyvästä ja toiston kautta syntyvästä vallasta. (Rojola & Laitinen 1998, 20–21.) Masaa kutsutaan Maissi Katariinaksi vain silloin, kun hänet pyritään kutsumaan ja asettamaan paikalleen osaksi heteronormatiivista järjestystä ja naissukupuolen sallittua esitystä. Masan kohdalla performatiivi ei hänen nimensä kohdalla kuitenkaan toimi: hän ei suostu tulemaan tunnistetuksi Maissi Katariinaksi, vaan kieltäytyy kutsusta sellaiseen subjektiposition mitä hän ei koe omakseen. Yksilö ei kuitenkaan voi sanoutua irti niistä rakenteista, joista performatiivit saavat voimansa. Kieltäytymällä kutsusta Masa kieltäytyy kutsun edustamasta naiseudesta (feminiininen Maissi Katariina), mutta tulee samalla paljastaneeksi kyseisen position rakentuneisuuden. Ei ole olemassa mitään Maissi Katariinaa, jonka naiseus olisi olemassa, ja vain odottaisi löytämistään. Maissi Katariinan naiseus – ja sukupuoli - ovat yhtä lailla konstruktioita kuin Masankin. Juuri performatiivi, Masan kutsuminen Maissi Katariinaksi, synnyttää kyseisen subjektiposition. Samoin nimeäminen Masaksi tekee mahdolliseksi sellaisen position, jossa Masaa pidetään poikana.

4.2. Neuvottelu vaatekaapin paikasta: Masan muuttuva keho ja naisten vaatteet

Boel Westin pohtii artikkelissaan *The androgynous female – (or Orlando inverted)* poikatyön piirteitä ja androgyniaa. Westin kysyy miksi kertomusten naishenkilöt puetaan miesten vaatteisiin ja pistetään esittämään miehiä. Yksi vastaus tähän on Westinin mukaan, että mieheksi pukeutuminen on taannut naisille suuremman vapauden sekä mahdollisuuden toimia alueilla, joilla naisen ei olisi muuten mahdollista toimia. (Westin 1998, 94, 96–97.) Maria Österlund tekee omassa tutkimuksessaan eron poikatyön ja pojaksi pukeutuvan/tekeytyvän tyttöahmon välille. (Österlund 2005, 15, 74.) Masan kohdalla tällaista erontekoa ei mielestäni voi tehdä. Hän liikkuu sekä poikatyön että pojaksi pukeutuvan/tekeytyvän tytön kategorioiden välillä. Masan poikatyttöydessä on kyse sekä mieheen että naiseen liitettyjen piirteiden varioidusta toistosta sekä parodioinnista, missä vaatteilla ja pukeutumisella on keskeinen merkitys.

Vaatteiden avulla ihmiset viestittävät sukupuoltaan ja tekevät sitä selväksi muille ihmisille. Tuija Pulkkinen (1998/2003, 183) toteaa ristiinpukeutumisesta, että juuri esitetyn sukupuolen kulttuurillisten symbolien käyttäminen paljastaa niiden konstruktivisuuden, ja tuo esille sukupuolen performatiivisuuden. Naisten vaatteisiin

liittyvät identiteettikeskustelut ovatkin *Mirkka*-sarjassa hyvin keskeinen Masan hahmoon liittyvä teema. *Mirkka ja riparikesä* -teoksessa naamiaisjuhlissa eteen tuleva hameen käyttäminen aiheuttaa Masassa lähinnä ahdistusta ja kohdistuu koko naiseksi kasvamisen vihaamiseen:

- Täällä ei ole mitään pojan asua, Masa vaikersi ja viskeli vaatteita pitkin vintin lattiaa.
- Voit sä nyt kerran vuodessa pukeutua mekkoon, Mirkka sanoi ja ujutti pukua ylleen. – Mummin nimipäivien kunniaksi. Ei se sua tapa. Kuuletko sä?
- Mistä sen tietää vaikka tappaisi, Masa urisi ja vilkaisi Mirkkaa. [...]
- Kamala, Masa voihi aina vain. – Toi puku ei ole enää niin lontolla yläosasta sulla kuin ennen. Susta alkaa tulla *nainen!*
- Mitä kamalaa siinä on? Mirkka virnuili Masalle, joka näytti puhkaistulta ilmapallolta surressaan ajan kulua.
- Mä en tahdo kasvaa naiseksi, Masa ilmoitti ja kiskoi jalkoihinsa miesten pussihousuja. (1M 82)

Hameesta, ja miltä siinä tulee näyttää ja kuinka sitä tulee kantaa, tulee naiseutta määrittävä tekijä. Tilanne muuttuu Masalle hyvin kiusalliseksi kun paikalle sattunut Sepe alkaa kiusoitella Masaa tämän hameesta. Suutuksissaan Masa nakkaakin hameen läheiseen järveen ja ryhtyy onkimaan. Vaikka Masa pukeutuisikin hameeseen, ei se riitä tekemään hänestä Sepen silmissä vakavasti otettavaa naissukupuolen edustajaa. Hame vaatteena kertoo myös siihen sopivan ruumiin muodosta: tietyt vaatteet, kuten mekot ja hameet, vaativat kantajaltaan myös naisellista kehoa ja liikkumista. Vaatteiden käyttäminen on sarjassa myös heteronormatiivisuutta tuottava diskurssi: eri sukupuolille varattujen piirteiden (esim. maskuliininen ruumis ja feminiininen pukeutuminen) sekoittaminen aiheuttaa hämmennystä koska se horjuttaa vallitsevaa heteronormatiivista sukupuolijärjestystä. Vaatteista tulee sarjassa myös vallankäytön symboli: Sepe osoittaa kiusanteollaan, ettei Masa ole tarpeeksi naisellinen tai oikealla tavalla nainen. Masa reagoikin asiaan siten, että kieltäytyy häneltä vaaditusta naiseudesta.

Marjorie Garber kirjoittaa teoksessaan *Vested Interests* (1993), että ristiinpukeutuminen ei ole vain kommentti sukupuolirooleja vaan koko sukupuolen kategoriaa kohtaan. Ristiinpukeutuminen myös kyseenalaistaa naisen ja mies - kategoriat, riippumatta siitä ajatellaanko niitä essentialisina, konstruktivisina, biologisina tai kulttuurisena. Garber kytkee pukeutumisen teatraalisuuteen ja kuinka vaatteiden kautta konstruoidaan ja dekonstruoidaan sukupuolen määrittymistä. (Garber 1993, 9-10, 17, 20–40.) Pukeutumiseen liittyvät keskustelut tuovat Masan kohdalla

esille sen, että tietyn ikäisen poikatyön olisi hyvä vähitellen totuttautua ajatukseen naissukupuoleen liitetystä pukeutumis- ja käytöskoodiston hyväksymisestä.

Sukupuolitetun ruumiin performatiivisuus tarkoittaa sitä, että myöskään sukupuolitettu ruumista ei voi olla olemassa irrallaan teoista, joiden kautta se määrittyy ja muodostuu. Teot, eleet ja niiden toisto luovat diskursiivisesti ylläpidetyn harhan sukupuolitetusta ja koherentista subjektista. (Butler 1990/2006, 229.) Masan kohdalla sekä ristiinpukeutuminen että performatiivisuus toimivat moneen suuntaan. *Mirkka ja Masan metkut* -teoksessa Masa liittyy poikabändiin nimeltä Kaaos. Bändin Pojat pitävät Masaa poikana, mutta ennen pitkää Masan oikea sukupuoli tulee yhden bändin jäsenen, Pullan, tietoon. Ratkaisuksi ristiriitaiseen tilanteeseen Pulla ehdottaa, että Masa pukeutuisi bändin seuraavalle keikalle tytön vaatteisiin, ja tekisi näin muille pojille selväksi sukupuolensa:

Masa astahti näkyville, ja koko yleisö mykistyi. Ei vain Jimmy, Ykä ja Pilli, vaan aivan kaikki. Masa oli pukeutunut t-paitaan, jossa oli sama jäähaikuvio kuin sen pelipaidassa, sitten sillä oli vanhoista farkuista tehty minihame, tummansiniset verkkosukkahousut ja äidin vaaleanpunaiset kesäpiikkarit kaiken kruununa. Se katsoi uhmakkaasti ympärilleen, lopuksi Jimmyä joka nieleskeli ännkänä. Sitten se marssi rumpujen taakse ja sillä oli pieni tekeminen että se osasi istua säädyllisesti hameessa. Se pärisytti ja ääni sai pojat heräämään horroksestaan. (5M 169)

Edellisessä sitaatissa ilmeistä lienee se, ettei tytön vaatteisiin pukeutuminen tee Masasta sen aidommin tyttöä. Pikemminkin Masan ”sukupuoliesitys” on parodinen versio feminiinisestä naiseudesta: maskuliininen tyttö joka pukeutuu naiseksi. Parodia viedään niin pitkälle, että siitä tulee melkeinpä naurettava sukupuolen esitys (Rojola 1998, 272). Yleisössä syntyy hämmennys, koska samalla Masa paljastaa sekä biologisen sukupuolensa (joka tulee siis yllätyksenä bändin pojille) että sitä edeltäneen onnistuneen maskuliinisuuden esityksensä. Sitaatista käy myös ilmi tyttöyteen ja tyttöjen vaatteiden käyttämiseen liittyvät sosiaaliset oletukset kuten säädyllisyyden vaatimukset (”sillä oli pieni tekeminen että se osasi istua säädyllisesti hameessa”), joita Masan ei selkeästikään ole helppo täyttää. Anni Polvan *Tiina*-sarjan ja L.M. Montgomeryn *Anna*-sarjan päähenkilöt saivat tuon tuosta toruja liattuaan tai rikottuaan mekkonsa rempseässä menossaan. Poikatyön kohdalla vaatteet symboloivat rajoitettua liikkumavapautta, sekä feminiinisen, eli tässä tapauksessa hillityn käytöksen, sisäistämistä.

Butlerin mukaan ristiinpukeutuminen ja drag parodioivat ajatusta alkuperäisestä tai ensisijaisesta sukupuoli-identiteetistä (Butler 1990/2006, 230–232). Pukeutuessaan stereotyyppiseen naisen asuun (vaaleanpunaiset korkokengät,

verkkosukat, minihame) Masa juuri paljastaa sukupuolen performatiivisen ja itseensä jäljittelevän rakenteen, ja parodioi naissukupuolta ja naisideaalia. Koska Masan on pakko ”paljastaa” sukupuolensa, pukeutuu hän itselleen kaikkein epätyypillisimpään asuun ja näyttää sekä bändille ja yleisölle: tällainen on nainen, tällaisen naisen te haluatte.

Pojat hyväksyvät Masan bändiin, vaikka tämä onkin tyttö. Seuraavassa osassa, *Masan eläinhotelli*, Kaaoksen poikien suhtautuminen Masan tyttöyteen kuitenkin muuttuu. Masasta halutaan tehdä bändin solisti ja pojat haluavat Masan pukeutuvan naisellisesti ja seksikkäästi:

Masa seiso i peilin edessä ja katsoi nyrpeänä asuaan. Farkkuhame oli lyhyttäkin lyhyempi, verkkosukkahousut ahdistivat ja jaloissa olevat sandaalit Masa olisi mieluiten vaihtanut lenkkareihin.

[...]

Masa huokaisi, veti farkkujakun valkoisen t-paidan päälle ja olisi halunnut napittaa sen, että naisellisuuden merkit olisivat jääneet vähän vähemmälle. – Sä et ymmärrä, Masa, Pulla oli viimeksi aamulla sanonut puhelimesta. – Solistin ulkonäkö merkkää paljon. Sun pitää olla yhtä aikaa makea, seksikäs ja saavuttamaton. Ääni tulee vasta sitten. – Saavuttamaton mä ainakin olen, Masa murahti siihen. – Ja äänessäkin löytyy. Mutta makea ja seksikäs, en ikinä! (6M 46)

Masan reaktio asiaan on kaikkea muuta kuin positiivinen. Hän ei koe olevansa sellainen tyttö, millaisena pojat haluavat hänet nähdä. Vaatteista tulee sukupuolta ja toimijuutta alleviivaava asia. Radikaali poikien suhtautumisen muutos tuntuu yllättävältä: aikaisemmin Masa on ollut ”yksi pojista”, nyt vain ulkonäkönsä kautta hyödynnettävissä oleva ”makea ja seksikäs” tyttö.

Masan kasvaessa naisten vaatteita kohtaan tuntema inho laimenee, eikä pukeutuminen aiheuta Masassa enää samanlaista ahdistusta kuin nuorempana. Masa ei edelleenkään kiinnitä ulkonäköönsä ja vaatteisiinsa huomiota samalla tavalla kuin esimerkiksi Memma tai Pamela. Vasta *Mirkka, Masa ja uudet tuulet* -teoksessa Masa alkaa käyttää naisten vaatteita enemmän omaehtoisesti. Seuraavassa sitaatissa Masa on lähdössä tapaamaan Sepeä, ja pohtii ulkonäköään:

Masa seisoi eteisin suuren peilin edessä ja katsoi kuvaansa. Hän oli pukeutunut valkoisiin sortseihin ja kukalliseen toppiin. Vaalea tukka oli taidokkaasti leteillä ja kasvoilla kevyt meikki. Masa oli erittäin tyytymätön itseensä. Näytti kuin hän olisi ollut menossa tapaamaan tärkeääkin henkilöä. Masa huokaisi syvään ja käveli keittiöön siinä toivossa, että Ilona rukoilisi häntä jäämään lasten kanssa. Olisi helppo soittaa Sepen kännykkään sinne kolmen sepän patsaan juurelle ja pahoitella työstettä. (10M 51)

Tulkitsen, että edellisessä sitaatissa Masan tyytymättömyys itseensä kertoo Masan haluttomuudesta osallistua heteronormatiiviseen parinmuodostukseen, etenkin kun se vaatii feminiinisuuden korostamista. Naisten, ja naisellisten, vaatteiden käyttäminen liittyy Masan kasvaessa erityisesti kahteen seikkaan: Masan työhön mallina, sekä naiseksi kasvamiseen ja siihen liittyviin heteroseksuaalisiin seurustelusuhteisiin. Sarjan päättävä *Mirkka, Masa ja uudet tuulet* -teos alkaa Masan ylioppilasjuhlista, joista tämä karauttaa pois prätäkällään – valkoisessa lyhyessä hameessa ja silkkitopissa, jaloissaan viidentoista sentin korkokengät. Masan naiseus tuotetaan liioittelemalla naisellisia piirteitä, jotta maskuliinisuus ja sen tuottama uhka sukupuoli-järjestykselle peittyy.

Sukupuolen parodiointiin liitetään monesti ajatus subversiivisesta sukupuolitoistosta. Parodia ikään kuin vapauttaa yksilön sukupuolittumisen pakosta ja tekee sukupuolesta jotakin, minkä jokainen voi vapaasti valittaa, vapaasti esittää. Butler kuitenkin muistuttaa, että parodia sinänsä ei ole kumouksellista eikä myöskään kaikki toisintoistaminen. Butler kysyykin, mikä tekee tietyistä parodioista häiritseviä ja hankalia ja voisi horjuttaa sukupuoli-identiteettiin liittyviä oletuksia ja odotuksia. (Butler 1990/2006, 233.) Voisiko Masan hahmo olla sellainen, jonka sukupuolen toisto – ja sukupuoliparodia - saisivat aikaan uuden tavan ajatella maskuliinisen ja feminiinisen rajoja? Masan hahmossa kiteytyy hyvin Butlerin ajatus siitä, että sukupuoli on tuleamista ja toimintaa, ei olemista (Butler 1990/2006, 195–196). Masa liikkuu jatkuvasti maskuliinisen ja feminiinisen välimaastossa ja laitamilla, parodioi sukupuolikategorioita sekä haastaa ajatuksen pysyvistä sukupuoli-identiteetistä, jossa biologisen ja sosiaalisen sukupuolen välinen kytkös on heteronormatiivisesti järjestynyt. Masan sukupuolen toisto on jatkuvassa liikkeessä ja kyseenalaistaa vakailta ja luonnollisilta vaikuttavat miehen ja naisen kategoriat.

Tuija Pulkkinen ehdottaa, että ristiinpukeutuvan henkilön voisi nähdä omaavan identiteetin, joka poikkeaa sekä miehen että naisen identiteetistä. (Pulkkinen 1998/2003, 182). Poikatyttö voisi olla tai poikatyöllä voisi olla tällainen identiteetti, joka jää binaaristen sukupuolikategorioiden väliin tai jopa niiden ulkopuolelle. Marjorie

Garberin mukaan ristiinpukeutumisella on myös transvestinen efekti: pukeutumisella on tarkoituskin hämätä ja peittää henkilön ”oikea” sukupuoli. Transvestisuus esitetään kehityskertomuksen representaationa, tilana josta kasvetaan joksikin. (Garber 1993, 10, 69–71.) Pukeutumalla vastakkaisen sukupuolen vaatteisiin tai tekeytymällä vastakkaiseksi sukupuoleksi pyritään ”peittämään” alkuperäinen ja ”oikea” sukupuoli. Jos ristiinpukeutumista tarkastellaan butlerilaisittain, ristiinpukeutuminen on jo itsessään nimenomaan sukupuolen tekemistä, ei tietynä sukupuolena olemista tai jonkun sukupuolen kätkemistä. Ei tule rajoittua anatomian näennäiseen kaksijakoisuuteen, vaan pohtia erilaisia tapoja tulkita kulttuurillisesti sukupuolittunutta ruumista. (Butler 1990/2006, 195–196.)

4.3. Poikatyön reviiri: Masa bändissä, mallina ja matkalla armeijaan

Masasta tuotetaan läpi *Mirkka*-sarjan kuvaa aktiivisena toimijana ja itsenäisenä subjektina, joka pystyy mihin vain, eikä anna naisille asetettujen perinteisten uravaihtoehtojen tai perheen rajoittaa omia valintojaan. Kuten aiemmin olen todennut, poikatyttöys on perinteisesti nähty valintana, jonka kautta tyttöhahmo voi laajentaa toiminta-alueitaan myös maskuliinisille alueille *Mirkka ja riparikesä* -kirjassa Masa liittyy poikien partioryhmään ja *Mirkka ja Masan metkut* -teoksessa rokkibändiin, johon haetaan poikarumpalia. *Mirkka*-sarjan muut hahmot tulkitsevat asian niin, että Masa ”tekeytyy pojaksi” päästäkseen toimimaan näillä pojille varatuilla alueilla. Oman tulkintani mukaan Masa ei yritä tekeytyä pojaksi, vaan hän on maskuliininen ja maskuliinisilla alueilla toimiva hahmo, jonka sukupuoli on moniselitteinen. Masa identifioi itsensä sarjan alkupuolella pojaksi ja kieltäytyy naisidentiteetistä. Hän ei myöskään arvosta feminiinisinä pidettyjä toiminta-alueita kuten virkkaus tai ruoan laitto. Näin ollen Masan kohdalla ei ole kyse toiminta-alueen laajentamisesta vaan toimimisesta maskuliiniseksi pidetyillä alueilla hegemonisen maskuliinisuuden säännöillä. Masan maskuliiniset kiinnostuksenkohteet kuten jääkiekon peluu ja Kaaoksen rumpalina oleminen määrittyvät sarjassa Sylvin ja isovanhempien kommentteissa naiselle sopimattomaksi toiminnaksi.

Kaaos bändin keulahahmon Jimmyn mukaan ”Tytöt ei bändejä perusta” (5M 37). Bändiin pääseminen ja poikien ”huijaamisen” onnistuminen ovat Masalle itse asiassa jonkinlaisia miehuuskokeita. Hevimusiikin maskuliinisuutta tutkineen Heli Perkkiön mukaan musiikin kautta ilmaistaan seksuaalisuuden lisäksi myös sukupuolta. Esimerkiksi hevimusiikissa miesten ja naisten roolit ovat selkeitä. Miehet toteuttavat

perinteistä maskuliinisuutta, jossa mies on toimija ja nainen muusa tai ihailija. (Perkkiö 2003, 166, 182.) Musiikki toimii myös miesten initiaationa maskuliinisuuteen ja sukupuolittuneisiin käytäntöihin. Ihailun kohteet ja rockin piiriin kutsujat ovat niin ikään miehiä. (Soilevuo Grønnerød 2008, 17, 27.) Masa onnistuukin olemaan mukana bändissä poikana poikien joukossa pitkään. Masan toinen harrastus, jääkiekko, aiheuttaa kuitenkin tilanteen, jossa Masa on lähellä paljastua muille bändikavereilleen. Masa teloo silmäkulmansa ottelussa ja hänestä otetaan kuva paikallislehteen. Kuvan alla on hänen oikea nimensä, Maissi Katariina, ja Masa joutuu peittelemään silmäkulmaansa peruukin avulla. Lopulta yksi bändin pojista, Pulla, jonka kanssa Masa on läheisin, keksii, että jääkiekkoa pelaava Maissi Katariina ja bändissä soittava Masa ovat sama henkilö, eikä Masa voi enää salata tyttöyttään bändin muiltakaan jäseniltä. Vaikka musiikki itsessään olisi sukupuolineutraalia, voimakas musiikki ja etenkin siihen liittyvä visuaalinen ilmaisu, mielletään maskuliiniseksi (Heli Perkkiö 2003, 169–170). Masakin soittaa Kaaoksessa ensin rumpuja, mutta sen jälkeen kun Masan tyttöys paljastuu pojille, he ehdottavat Masalle siirtymistä bändin laulajaksi:

– Joo, me ajateltiin että markkinoidaan sua Katariinana, Pulla puhui. Jimmylle otti niin koville paikasta [laulusolistin] luopuminen, että se ei pystynyt juttelemaan. – Älä nyt hypi seinille, Pulla sanoi kun Masan ilme musteni. – Sä olet kimma ja me halutaan sut nimenomaan kimmana laulamaan. Muulloin sä voit olla ihan mitä vaan, mutta kun Kaaos esiintyy, niin sä olet sähköä päästä varpaisiin.

– HÄH! [Masa]

[...]

– Ei ikinä, Masa kuiskasi kalman kalpeana. – Mä en ala Miss Katariinaksi. Mä menen huomenna parturiin ja vedän kesäsiilin. Sitten mä menen varaamaan plastiikkakirurgilta ajan ja vaihdan sukupuolta. (6M 18–19)

Kun Masa torjuu poikien idean, mutta nämä muistuttavat, että ”tilalle on satakaks tulijaa” (6M 19). Mikäli Masa haluaa olla vielä mukana bändissä, hänelle ei jää muuta vaihtoehtoa kuin sopeutua poikien vaatimuksiin. Poikien Masan feminiinisyyteen ja tyttöyteen kohdistuvat vaatimukset ovat Masasta niin ahdistavia, että hän torjuu naiseutensa kokonaan.

Kiinnostava käänne suhteessa edelliseen tapahtuu *Masa ja suuri rakkaus* -kirjassa. Masa joutuu isosiskonsa Memman ilmoittamana mukaan paikalliseen kauneuskilpailuun, Juhannustyttökisaan, mutta osallistuminen kisaan on Masalle sietämätön ajatus. Koska hänet on ilmoitettu kisaan, päättää hän jatkaa, sillä kesken jättäminen ei kuulu Masan luonteeseen. Ensinnäkin hän haluaa näyttää muille, että

pystyy täyttämään vaaditut naiseuden kriteerit. Kisasta jää kuitenkin vaikutelma, että Masa on enemmänkin toiminnan ja toiveiden kohde kuin itse aktiivinen toimija. Masaa viedään tilaisuudesta toiseen, missä hänen pitää keikistellä kameroille ja mainostaa milloin mitäkin. Etenkin Memma, joka itsekin on voittanut Juhannustyttökisan, touhuu innokkaana Masan ympärillä:

Se [Memma] levitti mekon sängylle ja ihasteli sen yksinkertaista tyylikästä leikkausta. Sitten se halusi auttaa Masaa valmisteluissa, ja Masa antoi sen meikata ja kammata itsensä. Ykskaks kello olikin jo kuusi, ja puoli tuntia myöhemmin suku pakotti Masan autoon ja kohti kisapaikkaa. (9M 128)

Juhannustyttökisassa jatkamiseen liittyy näyttämisen halun lisäksi myös toinen syy. *Masa ja suuri rakkaus* -kirjassa Masa ihastuu Ahosille vuokralaiseksi muuttaneeseen Johannekseen:

– Mä en tahdo, että se [Johannes] pitää mua tavallisena nuorena, Masa ärähti.
– Siksi sun pitää osallistua siihen kisaan, Eve nyökytteli. – Tehdä itsestäsi fiksu ja filmaattinen nuori nainen. Luomakunnan kaunistus. (9M 89)

Masan ystävä Eve kannustaakin Masaa osallistumaan, jotta hän voisi osoittaa Johannekselle olevansa vakavasti otettava nuori nainen, jonka viehätysvoimaa Johannes ei voisi vastustaa. Kisa ja sen voittaminen eivät kuitenkaan muuta Johanneksen toverillista suhtautumista Masaan. Juhannustyttökisa toimii kuitenkin heteronormatiivisena diskurssina: kisan kriteereissä määritellään ihannenainen, jollainen Masa epäilee osaavansa olla.

– Sä puhut kuin voitto olisi kahle, Aija hymähti.
Sitä se Masan mielestä olikin. Juhannustytön titteli piti sisällään sääntöjä. Piti osata käyttäytyä hillitysti ja hallitusti. Siihen Masa ei uskonut kykenevänsä pitemmän päälle. (9M 126)

Masa epäilee kykyänsä olla oikeanlainen ”nainen”. Osallistumalla kisaan Masa tekee näkyväksi *Mirkka*-sarjassa esitetyn naiseuden normit. Samalla Masan hahmo on myös kriittinen kannanotto kauneuskilpailuja kohtaan, sillä hänen voittonsa osoittaa, että normeja voi myös rikkoa. Lisää kriittistä suhtautumista kauneusihanteisiin sekä mallin työhön on luvassa *Mirkka ja Masan yksityinen juttu* -kirjassa, jossa Masan mallin ura

mallina varsinaisesti alkaa. Masa hakee töitä joulupulaisena paikallisesta tavaratalosta saadakseen rahaa joululahjahankintoihin, mutta tuleekin pituutensa ja sopivan ulkonäkönsä vuoksi palkatuksi muotinäytöksen vaatemalliksi. Aluksi Masaa ajatus mallina olostu kauhistuttaa, mutta hän ottaa työn kuitenkin vastaan. Kun Masan vanhemmat aiemmin ovat suhteutuneet tämän poikatyttöyteen suhteellisen hyväksyvästi, tässä osassa myös vanhemmat alkavat toimia odotusten ja normien ilmaisijana:

- [Masan isä:] Meidän rumasta ankanpoikasesta on tullut joutsen, isä hyrysi hännäävästi. – Kun sä pääset huippumalliksi, niin sä voit saada puolisoksesi vaikka ruhtinaan.
- Te olette ällöttäviä, Masa kivahti ja nousi ylös. Hän harppoi raput yläkertaan, paiskasi oven kiinni ja meni pöydän ääreen tuolille istumaan. (7M 81)

Masa suhtautuu mallin työhön puhtaasti työnä, josta saa rahaa. Ristiinpukeutuminen liittyykin monesti puhtaasti rahan ansaitsemiseen (vrt. Garber 1992, 8). Muut henkilöhahmot ja eritoten Masan vanhemmat tulkitsevat sen kuitenkin merkkinä naisellisuudesta ja sen hyödyntämisestä. Isän humoristisen heiton takaa paljastuu ajatus siitä, että mallin työssä Masan naisellinen puoli pääsee viimein esiin ja parantaa hänen asemaansa ”pariutumismarkkinoilla”. Isän heitossa Masan poikatyttöys tulee verratuksi rumaan ankanpoikaseen, rumaan ja epäsovivaan naiseuteen, josta hän on nyt kasvamassa ulos, kohti hyväksytyä naiseushannetta. Sarjan päättävässä osassa, *Mirkka, Masa ja uudet tuulet*, Masa päättää jatkaa mallin töitä. Hän teettää itsestään mallikansion, jotta voisi ostaa mallikeikoista tienämillaan rahoilla auton:

- Se [valokuvaaja] tahtoo, että sä olet huulet mutrussa. Istut hajareisin tuolilla ja kädet selkänojalla. Laitat leuan käsien päälle ja näytät siltä kun naiset vanhoissa leffoissa, kun ne haluaa mieheltä kiihkeästi jotain erikoista, timanttitaran tai vaaleanpunaisen puudelin. Kyllä sä tajuat. Sellainen loukkaantuneen lapsen ilme. Jos sä et anna mulle sitä mitä mä tahdon, mä en enää ole sun kaveri, Paloma opasti. (10M 85)

Valokuvaustilanteessa Masasta leivotaan milloin kohtalokas vamppi, milloin sporttinen poikatyttö. ”Sanot vain, miltä mun pitää näyttää, niin mä näytän siltä”, Masa toteaaikin valokuvaajalle (10M 83). Valokuvaustilanteessa sukupuoli näyttäytyy mitä suurimmissa määrin performatiivisena. Masan naiseus on sitä, mitä kulloinkin halutaan ja rakentuu naiselliseksi luettujen piirteiden toistamisesta (ks. Butler 1990/2006, 80.) Myöhemmin

Masa osallistuu vielä mallikurssille, joka on kokemuksena vielä hirveämpi kuin mallikansiokuvaukset:

Masan mitta alkoi olla täysi. Tämä oli pahempaa kuin hän oli kuvitellut. Lauma tyttöjä kiertämässä ja opettelemassa temppuja kuin koirat koulutuksessa. Istu, paikka, kävele, keikistele, väläytä hymy, nakkele niskoja, vedä olkapäät taakse, vatsa sisään, ojenna jalat kunnolla. (10M 128)

Aiemmissä osissa ylifemiinisyttä on kritisoitu parodian keinoin yhdysvaltalaisen Melissan ja Pamelan hahmojen kautta. Sarjan päättävässä teoksessa Masan hahmon kautta kommentoidaan varsinkin selkeästi ja alleviivaten kauneusbisneksessä naisiin kohdistuvia ulkonäkö- ja naiseusihanteita. Maskuliinisten harrastusten (bändi, partio, jääkiekko) ja feminiinisen mallityön lisäksi Masan toimijuus tulee esille tulevaisuuteen liittyvissä suunnitelmissa. Nuorena Masa haaveili astronautin urasta ja hänen urasuunnitelmansa ovatkin hyvin teknisiä ja maskuliinisia. Vaikka Masan Tekniseen korkeakouluun ja ilmasotakouluun hakeminen kuvataan sarjassa Masalle itsestään selvinä asioina, pitää hän urasuunnitelmansa kuitenkin tiukasti salassa muilta perheenjäseniltä ja Sepeltä aivan teoksen loppupuolelle asti:

Puhelimen alla oli samana päivänä saapunut kirjekuori, jonka kulmassa luki Teknillinen korkeakoulu. Viesti oli se, josta Masa oli ollut sataprosenttisen varma. Masa otti kuoren ja pöytälaatikosta toisen, sen jonka oli lähettänyt Puolustusvoimat. Hän piti toista toisessa kädessä ja toista toisessa kuin olisi ollut vaaka. Kumpikin painoi yhtä paljon. (10M 149)

Masa saa opiskelupaikan sekä Teknisestä korkeakoulusta että läpäisee ilmasotakoulun kokeet. Hän päättää mennä armeijaan ja katsoa sen haluaako hän jatkaa armeijauralla vai mennä korkeakouluun. Kun Masa viimein paljastaa, että aikoo Teknisen sijasta mennä armeijaan Memma pitää tätä hulluna. Myös Mirkka epäilee pärjäisikö Masa armeijassa. Suurin huolenaihe siskoille tuntuu kuitenkin olevan se, mitä Sepe Masan uravalinnoista ajattelee ja miten heidän suhteensa käy jos Masa menee armeijaan:

– Missä on ongelma? Masa tokaisi. – Ei mun tekemiset riipu toisesta ihmisestä. Mä en ole sitoutunut mihinkään Sepen kanssa. Mä menen inttiin ja se aloittaa viimeisen vuoden teatterikoulussa. (10M 172)

Masan hahmoa vasten kirjoittuu esiin se, että naisen oletetaan luopuvan omista intresseistään parisuhteessa. Masa on kuitenkin oman tiensä kulkija ja tekee mitä

haluaa. Masa liikkuu luontevasti feminiinisten ja maskuliinisten toiminta-alueiden välillä. Ottaen huomioon teosten ilmestymisajankohdan, 1990-luvun alkupuolen ja puolivälin, välittävät ne lukijoilleen kuvan erilaisten uravaihtoehtojen mahdollisuudesta naisille. Etenkin Masan armeijaan hakeminen näyttäytyy aikalaishistoriassaan reippaana kannanottona naisten asepalveluksen puolesta (naisten vapaaehtoinen asepalvelus mahdollistui 1995). Toisaalta Masan uravalinnat ja haaveet voisi myös nähdä hänen hahmonsa suhteen hyvin ennustettavina ja normatiivisina. Voisikin kysyä arvottuvatko maskuliiniset vaihtoehdot sarjassa emansipatorisina ja rohkeina tekoina? Radikaalia kenties olisikin ollut jos Masa olisi hakeutunut vaikkapa lastentarhanopettajakoulutukseen.

5. POIKATYTTÖ MASAN QUEER-LUENTAA

5.1. Lasten- ja nuortenkirjallisuus ja queer-lapset

Jokainen ei-heteroseksuaalinen tai sukupuolikategorioiden väliin jäävä on ollut joskus myös lapsi, mutta hänen tarinaansa on lasten- ja nuortenkirjallisuudesta usein hankala löytää. Nuorelle lukijalle, joka kenties pohtii omaa seksuaalista identiteettiään, on tärkeää löytää esimerkiksi kirjallisuudesta positiivisia samaistumiskohteita ja peilauspintoja omille tunteille. Suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa homoseksuaalisuus on kuitenkin ollut pitkään tabu. 1990-luvulla, homoseksuaalisten henkilöhahmojen yleistyessä, homoseksuaalisuus esitettiin yhä ongelmakeskeisesti. Homoseksuaalisuuden kuvauksille jääkin usein rooli vain tilapäisinä tai ei-toivottuina poikkeamina oletetusta ja toivotusta heteroseksuaalisuudesta. (Gunn 2001, 287–288; Heikkilä-Halttunen 2003, 70, 78–88; ks. myös Trites 2000, 115.) Homoseksuaalisuus ja heteroseksuaalisuus asetetaan usein myös vastakkain: biseksuaalisuudelle tai määrittelemättömille, kategorioiden väliin jääville seksuaalisille identiteeteille ei jätetä tilaa.³² Samoin on sukupuolen laita: tyttöjen ja poikien välille tehdään lasten- ja nuortenkirjallisuudessa usein selkeä ero, eikä ”sukupuoleltaan määrittelemätön” ole mahdollinen kategoria. Masan hahmo on kuitenkin monilla eri tavoin sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvää kategorisointia vastustava.

”Queer-lasten” kertomusten puuttuminen tekee lapsesta heteronormatiivisuuden kantajan, ja heteroseksuaalisuudesta tulee aikuisten kirjoittajien ennalta päättämä loppuratkaisu – riippumatta lapsen mahdollisesta seksuaalisesta tai sukupuolisesta identiteetistä (Bruhm & Hurley 2004, x, xiv). Vaikka lasten- ja nuortenkirjoissa ei kuvattaisikaan seksuaalisuutta suoraan, on viattomiltakin vaikuttaviin ihastumisiin jo kirjoitettu heteroseksuaalinen ja heteronormatiivinen oletusarvo mukaan (Miettinen 2004, 58–59). Esimerkistä käyvät vaikkapa sadut, joissa prinsessa ja prinssi saavat aina toisensa, tai nuortenkirjat, joissa tyttöjen ja poikien oletetaan olevan kiinnostuneita toisistaan, vaikka suoranaisia seurustelusuhteita tai ihastumisia ei kuvattaisikaan. Heteroseksuaalisuudesta tulee kategoria, jota ei tarvitse erikseen perustella, vaan se normalisoidaan jatkuvan esittämisen kautta. (Jackson 2006, 114; Bruhm & Hurley 2004, ix.) Siksi onkin tärkeää tunnistaa ja kirjoittaa auki tarinoita, jotka rikkovat sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä heteronormatiivisia oletuksia. *Mirkka*-sarjassa kysymyksiä herättää kaikki se, mistä ei puhuta ja mitä ei selitetä. Miksi

³² Monika Fagerholmin *Diva* (1999) on hyvä esimerkki kotimaisesta nuortenkirjallisuudesta, jossa seksuaalinen identiteetti pakenee tiukkoja määrittelyjä.

Masa inhoaa kehoaan ja naiseksi kasvamista? Miksi hän ei ole kiinnostunut poikien kanssa seurustelemisesta? Miksi muut henkilöahmot jatkuvasti yrittävät ohjata Masaa ”oikean” naiseuden suuntaan? Ikään kuin Masan ”oikea” sukupuoli tai seksuaalinen identiteetti olisi jotakin, joka tiedetään jo valmiiksi, ja Masan pitää vain löytää ja hyväksyä se.

Lasse Kekki tarkastelee artikkelissaan ”Pervolapsen häpeä ja toivo” (2006a, 127–130) queer-lastaa, lasta, jota ei ole nimetty homoseksuaaliseksi, mutta silti mielletään sellaiseksi. Esimerkkinä queer-lapsesta Kekki käyttää tyttöpoikaa, feminiinistä poikaa, joka esimerkiksi leikkimällä tyttöjen kanssa ilmentää sosiaalista sukupuoltaan normien vastaisesti. Kekin mukaan homomiehet ovat kollektiivisesti unohtaneet (tai haluavat unohtaa) oman historiansa, lapsuutensa tyttöpoikina.³³ Maria Österlundin lasten- ja nuortenkirjallisuuden poikahahmoja kategorisoivasta poikamatriisistakin tällainen tyttöpoikatyyppi puuttuu. Poikatytön vastine ei ole poikamatriisissa tyttöpoika, vaan ”pehmeä poika” (mjuk pojke). Koska poikakuvaus ei ole Österlundin väitöskirjan keskiössä, hän ei pohdi sen enempää miksi näin on, vaikka toteaaakin, että poikakuvausten monimuotoisempi tarkasteleminen olisi tärkeää. (Österlund 2005, 75–77.) Tyttöpoika jää marginaaliin, eikä muodostu tunnistettavaksi kategoriaksi, josta kirjoitetaan. Poikatytöstä taas tulee etuoikeutetun maskuliinisuuden symboli, mitä kuuluukin yhteiskunnassamme tavoitella ja tunnistaa (ks. Halberstam 2004, 201; 1998, 2).³⁴

Lapsuudesta tyttöpoikana ei sovi yhteiskunnassamme puhua tai kirjoittaa, ja siitä tuleekin ”kiusallinen ’avoin salaisuus’” (Kekki 2006a, 128–130). Ajatus queerista lapsesta kiusallisena salaisuutena ei mielestäni rajoitu vain homomiesten keskuuteen. Se on vakiintunut osaksi kulttuuriamme, ja queer-lapsen tarina jää nimeämättä ja kertomatta, koska se rikkoo kulttuuriimme vakiintuneita käsityksiä lapsen aseksuaalisuudesta ja aikuisuuden luvatusuudesta heteroseksuaalisuudesta. (Bruhm & Hurley 2004, ix–x.) Miksi lasten- ja nuortenkirjallisuus vaikenee queer-lasten kertomuksista ja lapsuudesta, ja mitä tällä kaikella on tekemistä *Mirkka*-sarjan tai Masan hahmon kanssa? Mitä queer-lapsi ylipäätänsä tarkoittaa tai voisi tarkoittaa? Ensinnäkin katson, että Kekin muotoilema queer-lapsen käsite ei tarkoita, että kyse olisi lähtökohtaisesti homoseksuaalisesta lapsesta tai tämän kuvaamisesta. Käsitän queer-lapsen jonakin sellaisena, joka pakenee dikotomisesta käsityksestä sukupuolesta sekä sukupuolen, seksuaalisuuden ja halun ”kolmiyhteyttä”. Queer-lapsi siis vastustaa

³³ Kekki ei esitä, että kaikki homomiehet olisivat olleet lapsena feminiinisiä poikia. Hän kysyy artikkelissaan miksi tällaisen tyttöpoikien historiasta, joka on myös joidenkin homomiesten historia, vaietaan.

³⁴ ks. huomioni asiasta s. 21.

ajatusta yhtenäisestä ja johonkin alkuperäiseen palautettavissa olevasta sukupuolesta ja identiteetistä. Vastarinta tapahtuu toistamalla sukupuolta tuottavia ja normittavia käytänteitä toisin ja rikkomalla oletusta lapsen aseksuaalisuudesta tai heteroseksuaalisuuden ensisijaisuudesta. (Vrt. Bruhm & Hurley 2004, x.)

Homoliike onnistui sellaisen homoseksuaalisuuden selitysteorian purkamisessa, jossa miehen feminiinisyys selitti ja mahdollisti homoseksuaalisen halun kahden miehen välillä. Koska länsimaisessa kulttuurissa maskuliinisuus arvotetaan feminiinisyttä korkeammalle, on sosiaalisen sukupuolen ja seksuaalisuuden irrottamisessa toisistaan seurannut se, että poikien feminiinisydestä on tullut abjekti,³⁵ josta tulee pyrkiä eroon. Kekki jättää avoimeksi kysymyksen, miksi ja miten poikamainen tyttö uhkasi yhteiskuntaa, joka suhtautuu maskuliinisuuteen sinänsä positiivisesti. Siinä missä tyttöpoika on häpeällinen positio, jota ei kannata muistella ja josta ei sovi oikein edes puhua, näyttäytyy poikatyttöys arvostettavana, lähes suotavana vaiheena matkalla tyttöydestä naiseuteen. (Kekki 2006a, 129–130.)

Judith Halberstamin mukaan poikatyttöys tarkoittaa tytön naismaskuliinista ajanjaksoa lapsuudessa. Koska poikatyttöyttä usein kuvataan ja suvaitaan vain nuorien tyttöjen representaationa, näyttäytyy se ennemmin aikuisuuden kuin naiseuden itse vastustuksena (Halberstam 1998, 5). Halberstam muotoilee teoksessaan *Female masculinity* sellaista maskuliinisuuden ja sukupuolen kategoriaa, joka ei palautuisi miessukupuoleen liitettyyn maskuliinisuuteen, vaan voisi olla oma ”maskuliinisuutensa”. Tämä naismaskuliinisuus paljastaa miten maskuliinisuus kategoriana on rakentunut. (Halberstam 1998, 1.) Jos sukupuolen ajatellaan rakentuvan erilaisten piirteiden toistamisen varaan, voi maskuliinisten naisen nähdä edustavan sellaista sukupuolen rakentumisen ja esittämisen tapaa, joka rikkoo perinteistä binaarijakoa feminiiniseen naiseen ja maskuliiniseen mieheen. Täten naismaskuliinisuus avaa sukupuolen käsitettä moninaisemmaksi ilmiöksi kuin mitä binaarinen mies/nainen-ajattelu sallii. Naismaskuliinisuuden käsitteen kohdalla tulee ottaa huomioon, että sekin rakentuu suhteessa muihin maskuliinisuuksiin ja joutuu myös ottamaan kantaa hegemoniseen maskuliinisuuteen. Naismaskuliinisuus kytkeytyy myös lesbouteen ja transsukupuolisuuteen (Halberstam 2004, 201).

Yhteistä tyttöpojalle ja poikatyölle on mielestäni se, että nämä normatiivisten sukupuoliesitysten väliin jäävät positiot nähdään yhteiskunnassamme väliaikaisina tiloina. Kekin tyttöpojan kohdalla feminiinisydestä päästään eroon

³⁵ Abjekti tarkoittaa kulttuurisesti kiellettyjä, ulossuljettavia tai poisheitettäviä asioita. Abjektiin kohdistuva kielto liittyy kulttuurisesti naisellisuutta kohtaan tunnettuun pelkoon. Ks. käsitteestä esim. Teresa de Lauretis *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*, esim. luku ”Pervohalu” (2004).

”unohtamalla se” ja korostamalla maskuliinisuutta pojan ainoana oikeana sukupuoli-identifikaationa (Kekki 2006a, 130). Poikatyttö taas kasvatetaan ulos poikamaisista piirteistään kohti feminiinistä naiseutta heteroseksuaalisessa ja patriarkaalisessa diskurssissa. Maskuliinisuus vaatii halun kohteeksi Toista, feminiinistä naista, ei miesmäistä naista. Tällöin poikatytön mahdollisuuksiksi jää joko luopua poikamaisista piirteistään tai kasvaa ei-heteroseksuaaliseksi naiseksi, koska maskuliininen nainen voisi uhata miehille varattua hierarkkista valta-asemaa (Halberstam 2004, 193–195).

Entä voisiko poikatytön termin tilalla tai rinnalla olla mielekäästä puhua queer-lapsesta? Termi poikatyttö kantaa mukanaan historiaa, jossa normatiivista sukupuolen esittämistä vastaan asettuva tyttöhahmo luetaan positiiviseksi, mutta ei normin vastustamisen vuoksi, vaan siksi, että se tavoittelee arvokkaammaksi normitettua maskuliinista käytöstä ja positioita (mitä ei nuortenkirjallisuudessa useinkaan kyseenalaisteta). Kaunokirjallisuudessa tyttöpojan kohtalona voi olla näkymättömäksi jääminen, mutta poikatytöstä tehdään oletetun (ja toivotun) heteroseksuaalisen lopun kautta heteronormatiivisuuden kantaja. Queer-lapsuus on vain harmiton poikkeama, jonka tarinan heteroseksuaalinen loppu aina korjaa. (Kekki 2006a, 128; Bruhm & Hurley 2004, xiv; Flanagan 2008, xv.) Jos queerin ajatellaan tarkoittavan jotain jo lähtökohtaisesti määrittelyä ja perustahakuisuutta vastustavaa, avaisi poikatytön tarkasteleminen queer-lapsen representaationa mahdollisuuksia sellaisiin sukupuolen ja seksuaalisuuden tulkintoihin, joissa poikatyttöys voitaisiin nähdä muunakin kuin tyttökirjallisuuden konvention ja heteronormatiivisuuden normien ylläpitäjänä. Tällöin Masan ”poikatyttöyttäkin” voitaisiin tarkastella queer-(lapsen)representaationa, joka ei ole ”vain jokin vaihe”, josta kasvetaan ulos, vaan jatkuvaa neuvottelua erilaisten sukupuolen ja seksuaalisuuden kytkösten välillä läpi koko *Mirka*-sarjan.

5.2. Masa queer-lapsen representaationa

Pohtiessani tulevan pro gradu -tutkielmani aihetta, pidin yhtenä vaihtoehtona homoseksuaalisten hahmojen representaatioiden tutkimista suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa. Päädyin kuitenkin valitsemaan tutkimukseni kohteeksi *Mirka*-sarjan Masan, sillä jokin hahmossa jäi minua vaivaamaan proseminaaritutkielmani jälkeen.³⁶ Mikä tämä ”jokin” sitten on? Itse määrittelen sen toiseuden tunnistamiseksi ja

³⁶ Tarkastelen proseminaaritutkielmaani perustuvassa artikkelissa Tuija Lehtisen *Janne*-sarjan Maikan ja *Mirka*-sarjan Masan poikatyttöyttä (Miettinen 2004).

jonkinasteiseksi epämukavuudeksi suhteessa siihen, miten Masan toiseuteen sarjassa suhtaudutaan. Alussa hypoteesinani oli, että Masassa tunnistamani toiseus, joka ilmenee mm. voimakkaana sarjan naisihannetta vastaan kapinointina, voisi olla luettavissa nuoren lesbon representaationa. Työni edistyessä jouduin toteamaan, että hypoteesi nousi enemmän omista toiveistani löytää tällaisia representaatioita nuortenkirjallisuudesta, eikä se olisi ollut koko työn kannalta mielekäs kysymyksenasettelu. En kuitenkaan halunnut hylätä ajatustani siitä, että Masan toiseuteen sisältyisi myös jotain ei-heteroseksuaalista tai sukupuolen binaarisuutta murtavaa. Työni edistyessä ymmärsin, että olennaista ei ole, onko Masa tulkittavissa hetero- vai homoseksuaaliksi tai tietyn sukupuolen edustajaksi, vaan, että nämä kategoriat ovat jatkuvassa liikkeessä ja rakentuvat suhteessa toisiinsa. Feministisestä tutkimusintressistä lähdettäessä kontekstualisoinnin miettiminen tarkoittaa eron artikuloimista, kohteen tietoista uudelleen rakentamista, jotta kohdetta on mahdollista katsoa toisesta näkökulmasta (ks. Ahmed 1999, 49). Judith Butler kirjoittaa:

Sukupuolta ei pitäisi rakentaa pysyväksi identiteetiksi tai toimijuuden paikaksi, josta seuraa erilaisia tekoja. Sukupuoli on pikemminkin identiteetti, jota muotoillaan heiveröisesti ajassa ja joka pannaan alulle ruumiin ulkopuolisessa *tilassa tyyliteltyjen tekojen sarjana*. (Butler 1990/2006, 235)

Sukupuoli on siis arkinen tapa, jolla ruumiilliset eleet ja erilaiset tyylit muodostavat illuusion pysyvistä sukupuolittuneesta minuudesta (Butler 1990/2006, 235). Miksi siis yrittää kategorisoida Masaa tiukasti jonkun tietyn sukupuolen tai seksuaalisuuden representaatioksi, etenkin jos sillä samalla uusinnetaan sukupuolten binaarisuutta, jota performatiivisessa sukupuolikäsityksessä vastustetaan? Millä tavoin Masan hahmoa, ja Masan poikatyttöyttä, voisi lukea queeristi ja queerinä representaationa? *Mirkka ja ratkaisujen kesä* -teoksessa Mirkka toteaa, että ”Enemmän se [Masa] itkisi verta kuin myöntäisi että on tyttö.” (4M 57). Kaisu Rättyän (1997, 33) mukaan ”Masa ei osaa omaksua tytön roolia vaan elää kaksoiselämää poikana kodin ulkopuolella”. Myös Österlund toteaa analysoidessaan väitöskirjassaan Janne-nimistä tyttöahmoa Jannen olevan tyttö, joka piilottaa sukupuolisidentiteettinsä maskuliinisen performanssin avulla (Österlund 2005, 209). Miksi lähtökohtaisena oletuksena on, että poikatyöt, kuten Masa, ovat naisia tai haluavat tulla naisiksi? Sukupuoli ja sukupuolittuminen ovat pitkälti maskuliinisten ja feminiinisten piirteiden tarpeeksi vakuuttavan esittämisen tulosta, ei biologiseen sukupuoleen perustuva fakta. Vaikka aikuinen Masa sarjan loppuosissa vaikuttaakin hyväksyneen sen tosiseikan, että hän on nainen tai hänen

kehonsa on naisen, on hahmolla kuitenkin sarjassa historia, jonka valossa Masan sukupuoli ei näyttäyty yksiselitteisenä.

Mirkka-sarjan ensimmäisissä osissa Masa suhtautuu hyvin torjuvasti siihen, että hän olisi ylipäättänsä nainen. Sarjan viidenteen osaan, *Mirkka ja Masan metkut* asti Masa käyttäytyy ja pukeutuu kuin poika ja haluaa itseään kutsuttavan ainoastaan Masaksi. Sarjan muut henkilöhahmot suhtautuvat tähän lähinnä leikillisesti ja pitävät sitä harmittomana vaiheena. Masan kasvaessa naiseuden kieltämiseen aletaan suhtautua toisin. Masan toivotaan naisistuvan ja ymmärtävän, ettei hän voi loputtomiin käydä pojasta:

Memman jäljiltä oli vielä yhdellä seinällä vanha iso peili. Masa asettui sen eteen ja katseli kuvaansa. Hän näki pitkän, liki sataseitsemänkymmentä jo, hoikan tytön, jolla oli lyhyt vaalea poikamaisesti leikattu tukka. Suoraan edestä ei vaikuttanut kovin pahalta, mutta kun kääntyi sivuttain näki koko karmeuden. Masa irvisti sivukuvalleen. Miksi, miksi pahuksessa hänelle oli kasvanut liki greipinpuolikkaiden kokoiset rinnat ainoana koko sisarusparvesta? [...] Ja kun hän pääsisi ylioppilaaksi, ne vetäisivät taatusti vertoja kurpitsoille. Mikä hirvittävä tulevaisuudenkuva! Eikä kukaan ymmärtänyt häntä. (6M 15)

Jos poikatyttö hahmoon on liitetty ajatus, että poikatyttö haluaisi oikeastaan olla poika, mitä tällä halulla ”olla poika” tarkoitetaan? Halua päästä osalliseksi poikin maailmasta ja toimia vapaammin kuin mikä tyttöahmoille etenkin tyttökirjan kontekstissa on mahdollista? Vai halua olla jotain muuta sukupuolta kuin nainen? Marja Kaskisaaren mielestä poikatyttö ei ole vain pojaksi sosiaalistunut tyttö, vaan tyttö, joka haluaa olla sekä tyttö että poika. Poikatyössä mahdollistuisi täten Kaskisaaren mukaan ajatus kaikkivoipaisuudesta sekä tyttönä että poikana. (Kaskisaari 1995, 122–123.) Tällöin nuoren Masan hahmo näyttäytyy pikemminkin sukupuolten määritelmien väliin jäävänä tai transsukupuolisena hahmona tuottaen samalla jotakin normatiivisten sukupuolikategorioiden väliin tai jopa ulkopuolelle jäävää (ks. Flanagan 2008, 254). Marjorie Garberin (1992, 16–7, 36) mukaan transvestisuus tai transsukupuolisuus aiheuttavat ”kategorisen kriisin” suhteessa sukupuolikategorioihin. Poikatyttö maskuliinisuus ja sukupuolirajojen ylitys on ”sukupuolihäirintää”, mihin reagoidaan vahvistamalla sukupuolidikotomian lakeja (Halberstam 2004, 210). Masan tapauksessa *Mirkka*-sarjan muut henkilöhahmot pyrkivätkin vahvistamaan sukupuolidikotomiaa, määrittämällä Masan sukupuolen esityksen vääräksi tai epäonnistuneeksi, ja ohjaamalla Masaa ”oikean” naisellisuuden suuntaan.

Tyttökirjallisuuden genreen liittyy olennaisesti tyttöjen ja poikien väliset ihastumiset ja heteroseksuaalisen parisuhteen tavoittelu. Sari Näre (1992, 34) esittää, että tullakseen vakavasti otetuksi tytöt ottavat usein poikatyttö roolin ja siten deseksualisoivat itsensä. Liika maskuliinisuus merkitseekin naiselle yhtä kuin olla seksuaalisessa mielessä läpinäkyvä miehelle. Myös Masan hahmo esitetään *Mirikka*-sarjassa deseksualisoituneena: hänellä ei ole eikä hän halua seurustelusuhteita vastakkaisen sukupuolen kanssa.³⁷ Romanttisen (ja seksuaalisen) mielenkiinnon kohde Masasta tulee vasta kun hän kasvaessaan luopuu osasta maskuliinisuuttaan. Seuraavassa sitaatissa Ahosille asumaan tullut vaihto-oppilas Melissa utelee kiinnostuneena Masan mahdollisista poikaystäväistä:

- Sä et kertonut paljon pojista, Melissa sanoi laittaessaan vaatteita kaappeihin. – Muuta kuin bändistä. Et mitään sun poikakaverista.
- Mulla ei ole poikakaveria, Masa sanoi lyhyesti.
- Ei ole? Melissa katsoi Masaa syvän säälivästi, ihan kuin Masa olisi kertonut olevansa orpo ja että Emppu ja Miurulainenkin [perheen koira ja kissa] oli viety rankkurille. – Siis ei ole NYT ketään?
- Ei ole eikä ole ollut, Masa sanoi ja tarttui tyhjiin matkalaukkuihin. (8M 23)

Aiemmin olen tuonut esille, että Melissa edustaa sarjassa ylifeminiinistä ja jopa negatiivisesti arvotettua naiseutta, jossa naiseus määrittyy pitkälti heteroseksuaalisen suhteen tai siihen pyrkimisen kautta. Melissa on ainoa, joka utelee Masan poika-asioista näin suorasukaisesti, mutta hänen asenteensa edustaa myös sarjan yleistä asennemaailmaa. Naiseuteen kuuluu heteroseksuaalisuus ja siitä kieltäytymistä pidetään omituisena tai jopa sääliittäväänä asiana. Melissakin olettaa, että vaikka Masalle ei ole juuri nyt ketään, hänellä tulee olemaan. Itse väittäisin, että poikatyttöys voi olla myös aivan tarkoituksellista heteronormatiivisuuden ulkopuolelle jättäytymistä. Poikatyttö on ollut aina myös lesbon stereotyypin edustaja (Kaskisaari 1995, 121–122) ja sellaisena sillä on ollut myös vahva seksuaalinen merkitys, tosin ei miehille.

Lasse Kekki kirjoittaa, että queer-lapsella hän tarkoittaa homoseksuaaliseksi miellettyä, mutta ei vielä nimettyä lasta. On kiinnostavaa, että tyttömäisiin poikiin on kulttuurissamme tapana liittää epäily homoseksuaalisuudesta, mutta poikamaisiin tyttöihin tällaista epäilystä ei nuortenkirjallisuudessa liitetä. Poikatyttö on tai hänestä kasvaa heteroseksuaalinen nainen. Miksi, sillä onhan lapsena poikamaisten tai maskuliinisten tyttöjen ja aikuisen lesbouden välinen narratiivi

³⁷ *Mirikka*-sarjassa seksuaalisuutta ei tosin muidenkaan hahmojen kohdalla tai se esitetään hyvin peitellysti. Esimerkiksi aikuisten Mirkan ja Juuson suhteen seksuaalista puolta ei kuvata kuin muutamalla suudelmalla.

kuitenkin yleisesti tunnettu?³⁸ Siinä missä miesten feminiinisyys herättää epäilyksen vallitsevaa sukupuolijärjestystä uhkaavasta homoseksuaalisuudesta, ovat naisten väliset homoseksuaaliset suhteet olleet kulttuurissamme pitkään näkymätön ja tunnustamaton kategoria (Juvonen 2002, 26; 166–172). Lesbous ei näyttäydy ”uhkana”, joka pitäisi tunnistaa, ja poikatyön ja lesbouden välinen kytkös jää nuortenkirjallisuudessa joko huomaamatta tai tietoisesti artikuloimatta. Poikatyön kuvaaminen ei-heteroseksuaalisena hahmona törmää nuorten kirjallisuudessa myös genre-ongelmaan: ei-heteroseksuaalisten identiteettien mahdollisuuden esille tuominen ei ylipäänsä ole nuorten kirjallisuudessa vielä kovin yleistä (Miettinen 2003, 58).

Mielestäni maskuliinista Masaa on mahdollista kuitenkin lukea myös nuoren lesbon representaationa, vaikka se ei olekaan ainoa mahdollinen lukutapa.³⁹ Esimerkiksi Masan ihastumiset Johannekseen ja Sepeen voisi tulkita myös ”normaalina” kehitysvaiheena, jonka nuori joutuu yhteiskunnassamme käymään läpi ennen homoseksuaalisuutensa hyväksymistä. Masan ihastuminen poikiin ei tarkoita vielä heteroseksuaalisen identiteetin tai tulevaisuuden hyväksymistä. Hetero- ja homoseksuaalisuus eivät ole toisensa poissulkevia kategorioita, ja homoseksuaaliseksi identifioituvalla voi olla myös heteroseksuaalisia kokemuksia tai heteroseksuaalinen menneisyys. Tällä tavalla tulkittuna Masa edustaisi useimmiten näkymättömäksi jäävää kertomusta, lesbon queer-lapsuutta.

Myös biseksuaalisuuden tai määrittelyjä pakenevan seksuaalisen identiteetin mahdollisuudet jäävät poikatyön kohdalla helposti tunnistamattomiksi tulkintavaihtoehtoiksi. Kaunokirjallisuudessa traditiossa ”tavallinen tarina” merkitsee yhä oletusarvoisesti heteroseksuaalista tarinaa sulkien pois homoseksuaaliset tai muut vaihtoehtoiset tarinat (ks. Haasjoki 2003, 31, 42). Butler kysyykin: voimmeko olettaa ”femininisen” ja ”maskuliinisen” luonteenlaadun ennakkoehtona heteroseksuaaliselle konhteentalinnalle? Onko halun lähtökohtana aina heteroseksuaalisen halun matriisi ja millä perusteella seksuaalisuudet ja identiteetit liitetään yksilöihin, ja minkä merkityksen voimme antaa ”feminiinisyydelle” ja ”maskuliinisuudelle”? (Butler 1990/2006, 126–127).

Heteroromanssilta poikatyttö välttyy yleensä vain, jos henkilöhahmot eivät kirjassa tai kirjasarjassa vanhene iällisesti. Mahdollinen homoseksuaalinen lapsuuden kuvaus poistuu heteroromanssin myötä, ja poikatyön maskuliinisuus selitetään ”vain” väliaikaisella sukupuolirajojen rikkomisella. Näin ollen poikatyön hahmo itse asiassa

³⁸ Ks. Marja Kaskisaari 1995, luku ”Poikatyttö”; Juvonen 2002, 122–123; Halberstam 2004, 201–205.

³⁹ Vrt. alaviite 33 s. 72 homoseksuaalisten miesten feminiinisydestä. En esitä, että kaikki lesbot olisivat tai olisivat lapsena olleet maskuliinisia, mutta poikatyttöys on yksi nuoren lesbon representaatioista.

vahvistaa genren konventioita kahdella eri tapaa: kasvaessaan aikuiseksi poikatyöstä tulee ”nainen” heteroseksuaalisen suhteen myötä ja heteroseksuaalinen suhde on samalla tyttökirjan genren mukainen loppusulkeuma. Kiintoisa keskustelu aitoudesta ja rooleista käydään sarjan loppupuolella Masan ja Sepen välillä:

Sepe kysyi huvittuneen näköisenä, pelkäsikö Masa kenties häntä, kun halusi pois näin pian. Siihen Masa tuhahti ja sanoi, ettei pelännyt mitään eikä ketään.

– Et itseäsikään? Sepe heitti kuin ohimennen.

– Mitä sä tolla tarkoitat? Masa kysyi ja katsoi sitä epäluuloisena.

– Sitä että sä et oikein tunnu olevan sinut itsesi kanssa, Sepe selitti ja yritti saada Masan silmistä kiinni, mutta sen katse harhaili siellä täällä. – Sä pelkää sanoa moi itsellesi. Sä pelkää oppia tuntemaan sen Masan joka on sun äksyn poikamaisen käytöksen alla.

– Luennoidaanko teille psykologiaakin teatterikoulussa?

– Elämä on teatteria ja teatteri elämää, Sepe filosofoi. – Mulla on monta roolia ja niin on sullakin. Kaikilla on. Mutta ihminen niiden alla on tärkein. Se pitää hyväksyä.

– Yritätkö sä sanoa, että multa puuttuu itseluottamusta? Masa kuohahti.

– Kyllä ja ei, Sepe sanoi. – Sä olet helkutin itsevarma monessa asiassa mutta oletko sä samalla aito, siitä mä en ole niinkään varma.

– Sä puhut rooleista ja aitoudesta yhtä aikaa. Eikö se ole vähän ristiriitaista? Masa kysyi. (8M 176–177)

Sepen mielestä Masa ei ole aito itsensä, koska hän ei halua oppia tuntemaan oikeaa Masaa joka piilottelee maskuliinisuuden alla. Sepe myöntää, että ihmisillä on monta erilaista roolia, mutta silti oletuksena on, että roolit vain peittävät koherentin ja aidon identiteetin joka tulee löytää ja paljastaa. Butler kysyy:

Missä mielessä sukupuoli sitten on teko? Samoin muissakin rituaalisissa sosiaalisissa näytelmissä sukupuolen tekeminen vaatii esitystä, joka *toistetaan*. Tässä toistossa sosiaalisesti jo vakiinnutettuja merkityksiä esitetään ja koetaan uudelleen; toisto on myös näiden merkitysten oikeuttamisen arkinen ja ritualisoitu muoto. Vaikka näitä merkityksiä toteuttavatkin yksilölliset ruumiit tullessaan tyylytellyiksi sukupuolitettuihin tavoin, tämä ”toiminta” on julkista. (Butler 1990/2006, 235.)

Masan kaltaiset ”sukupuolihuijarit” tekevät toiminnallaan dikotomialle perustuvan sukupuolijärjestelmän epäluotettavaksi: jos emme voi tietää olemmeko tekemisissä miehen vai naisen kanssa, myös muut sukupuoleen kytkeytyvät kategoriat kuten mm. seksuaalisuus, muuttuvat epäluotettaviksi. Ruumiilliset teot ja sukupuolen toistot ovat julkisia kannanottoja, joilla on seurauksensa sukupuolen, seksuaalisuuden ja halun kentällä. Esimerkiksi poikatyttöön ihastuvat pojat, jotka pitävät poikatyttöä poikana,

joutuvat vastakkain homoseksuaalisen halun mahdollisuuden kanssa. (Österlund 2005, 117–118, 313.) Tällaiset tilanteet johtavat yleensä ”homopaniikkiin” ja niistä selvittään poikatytön todellisen sukupuolen paljastumisen aiheuttaman helpotuksen kautta.

Miksi tällaisten queer-tulkintojen mahdollisuuden pohtiminen ja esittäminen on sitten relevanttia? Queer-lukemisen poliittinen merkitys on siinä, että se antaa äänen sellaisille sukupuolen seksuaalisuuden ja halun yhteen kietoutumille, joihin eivät välttämättä enää päde jaottelut kuten mies/nainen, hetero/homo, sex/gender. Tällöin myös edellä mainittujen jaottelujen konstruktivisuus kirjoittautuu näkyväksi ja avaa ehkä mahdollisuuden toisenlaisten tarinoiden tunnistamiselle ja kirjoittamiselle. Victoria Flanagan näkee, että sukupuolikategorioihin istumattomuudella (kuten ristiinpukeutumisella) voi olla kauaskantoisia seurauksia sukupuoli-ideologian konstruoimisen kannalta. Maskuliinisen ja feminiinisen teatraalisen performoinnin lopputuloksena syntyy ”kolmas” sukupuolen kategoria. (Flanagan 2008, xv, 254.) Itselleni Masan hahmon pohtiminen queerina hahmona tai mahdollisena queer-lapsen representaationa tarkoittaa sekä omien tutkimusintressieni seuraamista että halua lukea esiin narratiiveja, jotka heteronormatiiviset diskurssit peittävät alleen. Sara Ahmedin (1999, 49) mukaan teksteihin on pyrittävä tarttumaan siten, että emme ennalta määritellysti pakota tekstiä tulemaan ymmärretyksi tai itseämme liikuttumaan tekstistä oletetulla tavalla. Tekstiä ja lukutapahtumaa ei saa siis pakottaa, mutta on tärkeää olla *tottelematon* lukija. Lukija, jonka tulee kysyä tekstiltä kysymyksiä, jotka pakottavat pohtimaan uudestaan sitä, miten ja miksi teksti toimii siten kuin se toimii ja *kenelle* se toimii. Näihin kysymyksiin ei välttämättä liity oletus totuudesta tai tekstin sisältämästä merkityksestä. Lukemalla tekstiä queeristi on mahdollista paljastaa näennäisesti yhtenäiseltä vaikuttavasta tekstin normatiivisia rakenteita ja oletuksia. Olen edellä pohtinut mistä ja miten heteronormatiivinen odotushorisontti *Mirka*-sarjassa muodostuu ja seuraavassa luvussa pohdin mitä se peittää alleen.

5.3. Oikein tunnistamisen vaatimus ja paljastumisen pelko

Masan hahmon kohdalla keskeinen ja toistuva narratiivi on biologisen sukupuolen paljastumisen sekä paljastumisen tuottaman häpeän ja ryhmästä ulossulkemisen pelko. Eve Kosofsky Sedgwick kirjoittaa teoksessaan *Epistemology of the Closet* (1990) kaapin politiikasta ja kaapista metaforana sille, mitä ei haluta paljastaa. Masan hahmoa voisikin lukea eräänlaisena ”Coming Out” -kertomuksena, joka on tuttu narratiivi

etenkin seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen kulttuurisessa kuvauksessa.⁴⁰ Häpeä ja paljastumisen pelko eivät hänen kohdallaan liity niinkään ei-heteroseksuaaliseen identiteettiin, vaan sukupuolen ”väärin toistamiseen”, toiston epäonnistumiseen ja paljastumiseen.

Kaapin käsitteeseen liittyy häpeän lisäksi myös jako yksityiseen ja julkiseen: kuka saa puhua, mistä ja missä tilanteissa (ks. Butler 2003, 169)? Kun sukupuoleltaan epämääräinen henkilö (kuten esimerkiksi maskuliininen nainen) menee naisten vessaan, saattaa se aiheuttaa muissa naisissa hämmentyneen tai jopa aggressiivisen reaktion, koska sukupuolta ei voi heti tunnistaa luotettavasti ”oikein”. Naisten vessasta tulee tila, joka vahvistaa sukupuolijärjestelmää ja rajoittaa subjektin toimijuutta julkisessa tilassa. (Halberstam 1998, 21–25.) Masan kohdalla rajarikki liittyy ennen kaikkea sukupuolitettuun tilallisuuteen ja toimintaan. Tekeytymällä pojaksi Masa pääsee tytöiltä kielletylle alueelle kuten poikien partioryhmään tai bändiin. Täten Masan hahmossa toteutuu poikatyön hahmoon liitetty emansipatorisuus ja naisen toiminta-alueen laajeneminen maskuliinisten piirteiden toistamisen kautta. Samalla tämä toisen sukupuolen alueelle siirtyminen paljastaa ja vahvistaa sukupuolieroa, eri sukupuolille varattuja alueita ja tekoja, joille toisen sukupuolen edustajan ei ole sallittua mennä.

Luvussa 3.1. toin esille, että poikatyön hahmon historiassa sukupuolikategorioita rikkovasta käytöksestä seuraa usein jonkinlainen rankaisu. Myös Masaa rangaistaan sukupuolikategorioiden horjuttamisesta. *Mirkka ja riparikesä* -teoksessa Masa liittyy salaa perheeltään poikien partioryhmään ja lähtee näiden mukaan leirille. Isosisko Mirkka ja tämän ystävä Pirjo seuraavat Masaa ja heille paljastuu, että Masan partioporukka koostuukin pojista, joille Masa on uskotellut olevansa myös itse poika:

– Aavikon Ketut on uroskettuja, Juuso täydensi Mirkan puheen.

– Upi!!! Masa karjui silloin niin että metsä raikui.

Upi? Sen kanssahan Masa oli soitellut joskus, Mirkka muisti [...] Ja hän kun oli koko ajan uskonut, että Upi oli lyhenne vaikka Ullasta. Voi Masa, Mirkka ajatteli ja puri huultaan ettei olisi alkanut nauraa rätkättää niin että Masa olisi kuullut. Masa oli harkinnut kaiken tarkkaan tukkaa myöten ja jymäyttännyt vähän jokaista. Kotiväkeä ja eritoten noita Aavikon Kettuja. Eivät ne ikinä olisi ottaneet Masaa mukaan, jos olisivat tienneet että tämä oli tyttö. Eikä Masa varmaan ollut suoraan valehdellut kenellekään, Mirkka arvasi myös. Se ei kuulunut Masan tapoihin. Masa vain oli jättänyt korjaamatta väärinkäsitykset. (1M 165)

⁴⁰ Victoria Flanagan käyttää myös ilmaisua ”going in to the closet and reappearing from it” tarkastellessaan ristiinpukeutuvia tyttö- ja poikahahmoja ja näiden liikettä sukupuolikategorioiden välillä. Ks. Flanagan 2008, 258.

Masan isosiskon Mirkan mielestä Masan toiminta on hieman kyseenalaista ja Mirkka pohtiikin vanhempiensa reaktiota asiaan. Vanhemmat suuttuvat ensin, mutta perheen isä arvelee lopulta tilanteesta: ”[...] siinä olisi rangaistusta kerrakseen, kun niille Aavikon Ketuille lopulta selviäisi että Masa oli tyttö. Ne eivät taatusti hetkeen anteeksi antaisi, ja Masa kokisi karvaasti nahoissaan, mitä oli kun ystävä käänsi selän.” (1M 172). Edellisessä otteessa huomioni kiinnittyy kahteen asiaan: mikä Masan toiminnassa oikein oli arveluttavaa? Ja toisekseen, miksi sukupuolestaan ”valehteluun” ja siitä kiinni jäämiseen liittyy sosiaalinen rangaistus, ja mitä se merkitsee?

Judith Butlerin (2006, 234) mukaan heteroseksuaalisuuteen perustuva järjestelmä pysyy pystyssä siten, että sen sääntöjä rikkovaa yksilöä rankaistaan yhteisöllisesti. Rikkomisella Butler tarkoittaa esimerkiksi sitä, että yksilö epäonnistuu tekemään tai esittämään sukupuoltaan oikein. Poikatyttöydestä rangaistaan silloin kun se liittyy äärimmäiseen maskuliiniseen identifiikaatioon, ja etenkin jos poikatyttö ei luovu siitä kasvaessaan (Halberstam 2004, 193). Judith Halberstam kirjoittaakin, että: ”It is in-betweenness (not androgyny but the active construction of new genders) here and elsewhere in the history of tomboys that inspire rage and terror in parents, coworkers, lovers and bosses” (Halberstam 2004, 210).

Masan käytös on arveluttavaa koska se rikkoo sukupuolen oikein tunnistamisen vaatimuksen. Masan ei olisi tyttönä ollut mahdollista osallistua Aavikon Kettujen leirille ja pelata jalkapalloa muiden poikien kanssa. Masan paljastuminen tytöksi esitetään isän kommentin valossa nöyryyttävänä miespuolisille tovereille: se on petos tiukasti homososiaalisessa yhteisössä. Sukupuolikategoriat ylittäviin hahmoihin kohdistuva rangaistus ei kohdistu tässä tapauksessa väärään sukupuolitoistoon liittyvään homoseksuaalisuuden mahdollisuuteen, vaan Masan kohdalla rangaistus seuraa feminiinisyydestä kieltäytymisestä ja maskuliinisuuden haltuunotosta. Kohtalo on sama kuin Lasse Kekin analysoimalla tyttöpojalla, jota rangaistaan maskuliinisen toiston epäonnistumisesta. Useimmiten poikatyttöys nähdään valintana ja erityisesti kapinointina ahdasta naisen roolia vastaan, mutta kuinka vapaaehtoinen valita se on? Emme voi vapaasti valita toistammeko sukupuolta vai emme, mutta voimme pohtia ja yrittää tiedostaa miten sitä toistamme. (Rossi 2008, 44)

Vaikka toisin toistamiseen liitetään subversiivisuuden mahdollisuus ja hegemonisten rakenteiden vastustus, ei toisin toistaminen ole vain voimauttavaa tai helposti toteutettava valinta, vaan siihen liittyy aina rangaistuksen mahdollisuus (Butler 1990/2006, 234). Lea Rojola kirjoittaa, että mahdollisesta kyseenalaistavasta potentiaalistaan huolimatta toisesta käyminen on myös aina työtä vaativa prosessi ja

vaatii kykyä hallita sosiaalisia järjestelmiä, havaita eroja, joilla toiset kiinnitetään tietyille paikoille. (Rojola 2010) Masan kokema häpeä hänen ”oikean” sukupuolensa paljastuessa sekä hänen isänsä kommentit käyvätkin esimerkistä, jossa yksilöä rankaistaan sukupuolikategorioiden ylittamisestä ja väärin toistamisesta.

6. LOPUKSI

Syksyn 2007 Queer-tutkimuksen seminaarissa Turussa minulle esitettiin kysymys koskien Masan poikatyttöyttä. Kysymyksen esittäjän mukaan poikatyttöyteen ei esimerkiksi kuulu mekkoja pitäminen eikä aikuista Masaa, joka on hyväksynyt monia naiseuteen liittyviä asioita, voi kutsua enää poikatyöksi. Kysymykset pistivät minut pohtimaan, mitä poikatyöllä oikeastaan tarkoitetaan. Millä tavalla itse määrittelen poikatyttöyden ja miten perustelen, että tarkastelen Masaa ja hänen kasvamistaan tässä opinnäytetyössä nimenomaan poikatyön kontekstissa? Ensinnäkin minulle on käynyt tämän työn kuluessa selväksi, että poikatyttöys ei ole jotakin, jonka voi määritellä muutamalla ranskalaisella viivalla tyhjentävästi. Poikatyttöys, kuten erilaiset määritelmät yleensäkin, on kontekstisidonnainen. Täytyy kysyä kuka, mitä, missä, milloin on poikatyttö (ja kenen näkökulmasta), ja mitä tuohon poikatyttöyteen kulloisillakin rajauksilla sisällytetään – tai suljetaan pois.

Tyttökirjan ja nuortenkirjallisuuden konteksti määrittävät osaltaan millaisia merkityksiä Masan poikatyttöys saa. Masan poikatyttöyttä ja maskuliinisuutta vasten tulevat näkyviksi ne rajat, joita naiselle *Mirkka*-sarjassa ja tyttökirjan genressä asetetaan. Masalle maskuliinisuus mahdollistaa muita tyttöhahmoja suuremman liikkuma- ja toiminta-alan. Tulkintani mukaan poikatyttöys voi toisaalta merkitä myös tietoista naiseudesta kieltäytymistä tai binaaristen sukupuolikategorioiden väliin jäämistä – halua tulla tunnistetuksi muuna kuin naisena. Poikatyttöyden muita lukutapoja on nähdä hahmo naismaskuliinisena tai transsukupuolisena – sarjan alussahan Masa kokee olevansa poika ja kieltäytyy jyrkästi kaikesta naiseuteen liitettävästä. Nämä sukupuolen toistot, jotka eivät suostu määrittymään dikotomisesti tai heteronormatiivisesti, ovat sukupuolihäirintää, joka horjuttaa heteronormatiivista sukupuolijärjestystä. Mikäli tiukkaa jakoa miehiin ja naisiin ei olisi olemassa, ei olisi myöskään mahdollista ”häiritä” näitä sukupuolikategorioita toistamalla sukupuolen merkkejä toisin tai väärin. Poikatyttöys on siis jotakin, joka sekä paljastaa sukupuolikategorioiden rakentuneisuuden että rakentumisen ehdot.

Mirkka-sarjassa keskeisimmät sukupuolikategorioita tuottavat ja ylläpitävät diskurssit ovat heteronormatiivinen käsitys sukupuolesta sekä heteroseksuaalinen parisuhdeihanne. Masa ei taivu sarjan esittämään naisihanteeseen, jossa naisen tulee olla feminiininen (muttei liian!), ahkera, sopivan hillitysti käyttäytyvä sekä heteroseksuaalisuuteen parisuhteeseen haluava. Konkreettisia yhteentörmäyksen paikkoja sarjan naisihanteen ja Masan poikatyttöyden kanssa ovat etenkin vaatteisiin ja

seurustelusuhteisiin liittyvät tilanteet. Masa saa kokea jatkuvasti muiden henkilöhahmojen taholta toiveita naisellisemmän vaatetuksen ja käytöksen suhteen. Masan hahmoon kohdistuvien odotusten ja toiveiden kautta tulee näkyväksi *Mirkka*-sarjan (ja genren) konventionaalinen sukupuolikäsitys ja biologia näyttäytyy melkeinpä kohtalona, jota ei voi paeta. Vaatteista tulee sarjassa merkki, jonka kautta sukupuolten rajoja tehdään näkyväksi ja sukupuolivaltaa ylläpidetään. Masa sonnustautuu feminiinisiin naisten vaatteisiin vain silloin kun hän esiintyy mallina, rockbändin solistina tai on menossa treffeille miehen kanssa. Masan pukeutuminen naisten vaatteisiin näyttäytyykin monesti parodisena performanssina, hetkellisenä esityksenä, kuin naiseksi tulemisena. Vaatteilla tuotettu naiseus tapahtuu kuitenkin aina jotakuta muuta varten. Toisaalta Masa on myös sarjan hahmoista se, joka toistaa maskuliiniseksi katsottuja piirteitä kaikkein ehdottomimmin ja pelkää myös kaikkein eniten toiston epäonnistumista. Olisikin ollut mielekäästä pohtia vielä tarkemmin sukupuolen toistamiseen liittyvää valtaa ja vallan käsitettä. Toistoon liittyy aina myös toiston epäonnistumisen mahdollisuus ja sukupuolen kohdalla se merkitsee (sosiaalista) rangaistusta. Masankin kohdalla sukupuolen toiston epäonnistumista ja ”väärän” toiston paljastumista seuraa ulossulkeminen partiosta ja aseman muuttuminen bändissä. Aikuistuva ja maskuliininen Masa ei voi ”olla käsitettävissä” niillä ehdoilla, joita naiseudelle on *Mirkka*-sarjassa asetettu.

Mirkka-sarjassa naiseuteen liittyy oleellisesti heteroseksuaalinen parisuhde ja avioliitto. Masaa lukuun ottamatta sarjan kaikki tytöt ryhtyvät seurustelemaan pojan kanssa suhteellisen nuorena ja päätyvät sarjan kuluessa myös naimisiin. Yksi Masan poikatyttöyteen ja maskuliinisuuteen liittyvä ”huolenaihe” sarjan muiden hahmojen taholta onkin juuri heteroseksuaalisiin suhteisiin liittyvä. Masan käytöstä ja pukeutumisesta arvioidaan usein siitä näkökulmasta, viehättääkö se mahdollisesti vastakkaista sukupuolta vai ei. Liika maskuliinisuus esitetään esteensä heteroseksuaaliselle suhteelle. Heteroseksuaalisesta parisuhteesta tulee *Mirkka*-sarjassa naiseuden tae ja merkki ja suhteesta kieltäytyminen tekee työstä ”huonon”. Masan toivotaan sarjassa jatkuvasti ”naisistuvan”, mikä pitää sisällään luopumisen epänaissellisista harrastuksista (kuten jääkiekko ja rockbändissä soittaminen) sekä kiinnostumisen vastakkaisesta sukupuolesta. Kun Masa sitten viimein päätyy yhteen vanhan vihamiehensä Sepen kanssa, voisi ajatella, että myös Masan poikatyttöyden tarina suljetaan kätevästi genreen kuuluvan heteroseksuaalisen romanssin kautta. Spekulaatiot Masan suhteiden luonteesta ja toiveet Masan naisistumisesta heteromanssin myötä tulevat sarjassa aina muiden henkilöhahmojen taholta. Heteronormatiivisuudesta tulee sarjassa normi, jonka toistoa on mahdotonta paeta.

Masan ja Sepeen välinen suhde ei kuitenkaan noudata kaavaa täysin, sillä Masa ei luovu maskuliinisuudestaan kokonaan tai määritä naiseuttaan suhteessa Sepeen. Häitä tai edes lupausta seurustelusta ei anneta, vaan Masa ja Sepe karauttavat moottoripyörillä Eurooppaan, minkä jälkeen Masa aikoo mennä armeijaan. Herääkin kysymys, miksi heteroseksuaalisuutta pidetään ylipäättänsä lähtökohtana poikatyttöahmoa tarkastellessa. Poikatyttöhän on tunnetusti myös nuoren lesbon stereotyyppi. Masan innottomuus heterosuhteita kohtaan voitaisiin kuitenkin tulkita myös siten, että Masan seksuaalinen identiteetti ei ole tiukasti määrittyvä tai jo valmiiksi tiedetty. Heteroseksuaalisuudesta tulee ääneen lausumaton normi, vaikka yhtä hyvin tulkintalähtökohtana voisi olla, että Masa olisi homo- tai biseksuaalisesti suuntautunut.

Mirkka-sarja toistaa, mutta myös varioi tyttökirjan genreä ja konventioita. Tyttökirjassa keskeistä on aikuistuminen ja naiseksi kasvaminen. Masan hahmo suhtautuu konventioihin torjuvasti, ja näyttäytyy omana versionaan tyttökirjan sankarittaresta, joka ei taivu naimisiin vaan lähtee maailmalle. Masan nostaminen sarjan päähenkilöksi luo kuitenkin kiinnostavan ristiriidan tyttökirjan ja tyttökirjalle tyypillisen poikatyttöahmon esittämän sukupuolijärjestyksen välille. Toisaalta voidaan toki kysyä, onko 1990-luvun tyttökirjan normi juuri maailmalle lähtevä, aktiivinen tyttösankari, ja mikä on tämän normin suhde maskuliinisuuden hierarkkisesti arvostetumpaan asemaan kulttuurissamme. *Mirkka*-sarja on konventionaalinen, mutta Masan kautta siinä myös kyseenalaistetaan ja parodioidaan naiseuteen ja tyttökirjaan liittyviä oletuksia ja normeja.

Feministisenä kirjallisuudentutkijana yksi keskeisistä motiiveistani tämän aiheen työstämiseen on ollut sukupuolen moninaisuuden ja sitä kahlitsevien hierarkioiden paljastaminen. Olen halunnut kysyä, miten sukupuoli konstruoidaan *Mirkka*-sarjassa tietynlaiseksi ja mikä rooli Masan poikatyttöydellä on tässä yhtälössä. Olen pyrkinyt tarkastelemana tutkimiani teoksia avoimella, mutta ”queerillä” katseella. Olennaisimmat huomiot voivat löytyä rivien välistä tai siitä mitä ei kerrota. Olen työni kuluessa päätenyt siihen, että Masan poikatyttöys on tilanteesta riippuva strategia sukupuoleensa kohdistuvia odotuksia ja velvoitteita vastaan. Se suhteutuu yhtäältä tyttökirjan ja poikatyttö hahmon traditioon ja toisaalta omaan aikakauteensa sekä sukupuoli- ja queer-tutkimuksen kontekstiin. Nuoren Masan poikatyttöys rakentuu paljolti fyysisesti naiseksi kasvamisen ja naiseuteen liitettävien konkreettisten asioiden, kuten vaatteiden itsepintaisen vastustamisen ympärille. Aikuinen Masa ei enää kapinoi kehossaan tapahtuvia muutoksia vastaan, mutta ei toisaalta myöskään rakenna sukupuoltaan yksinomaan feminiinisten tai maskuliinisten piirteiden toistamisen varaan. Masan poikatyttöyttä on mahdollista katsoa myös moninaisena ja ”queerina”

sukupuolen toistona. Se ei näyttäydy vain nuoruuden vaiheena, josta kasvetaan ulos heteroromanssin myötä. Sen sijaan poikatyön hahmossa sukupuoli ja seksuaalisuus voivat saada lukusia eri tulkintavaihtoehtoja. Paljastaessaan sukupuolille osoitettuja rajoja, Masa ylläpitää kuitenkin samalla valtajärjestelmää, missä feminiinisyys ja maskuliinisuus katsotaan toisensa poissulkeviksi ja erillisiksi alueiksi. Siten poikatyttö ei näyttäydy pelkästään vapauttavana tai vaihtoehtoisena hahmona vaan myös esimerkkinä vallitsevien käytänteiden kahlitsevuudesta.

LÄHTEET

Painetut lähteet:

Lehtinen, Tuija:

- 1M = 1987: *Mirkka ja riparikesä*. Helsinki: Otava
2M = 1988: *Mirkka, lukiolainen*. Helsinki: Otava.
3M = 1989: *Mirkka ja Amerikan reissu*. Helsinki: Otava.
4M = 1990: *Mirkka ja ratkaisujen kesä*. Helsinki: Otava.
5M = 1991: *Mirkka ja Masan metkut*. Helsinki: Otava
6M = 1992: *Masan eläinhotelli*. Helsinki: Otava.
7M = 1993: *Mirkka ja Masan yksityinen juttu*. Helsinki: Otava.
8M = 1994: *Mirkka, Masa ja Miss USA*. Helsinki: Otava.
9M = 1995: *Mirkka, Masa ja suuri rakkaus*. Helsinki: Otava.
10M = 1996: *Mirkka, Masa ja uudet tuulet*. Helsinki: Otava

Ahmed, Sara 1999: Phantasies of becoming (the Other). *European Journal of Cultural Studies*. 2(1), 47–63.

Brax, Klaus 2003: Imitaatiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS.

Bruhm, Steven & Hurley, Natasha 2004: Curiouser: on the queerness of children. Teoksessa *Curiouser: on the queerness of children*. Eds. Steven Bruhm & Natasha Hurley. Minnesota: University of Minnesota Press.

Butler, Judith 1993: *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*. London & New York: Routledge.

Butler, Judith 1997: *Excitable Speech. A politics of the performative*. New York: Routledge.

Butler, Judith 1990/2006: *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Cherland, Meredith Rogers 1994: *Private Practices. Girls Reading Fiction and Constructing Identity*. London: Taylor & Francis.

Clark, Beverly Lyon 1999: Introduction. Teoksessa *Girls, Boys, Books, Toys. Gender in Children’s Literature and Culture*. Eds. Beverly Lyon Clark & Margaret R. Higonnet. Baltimore & London: The John Hopkins UP.

Flanagan, Victoria 2002: Reframing Masculinity. Female-to-male Cross-Dressing. Teoksessa *Ways of Being Male. Representing masculinities in children’s literature and film*. Ed. by John Stephens. London & New York: Routledge.

Flanagan, Victoria 2008: *Into the closet: cross-dressing and the gendered body in children’s literature and film*. Children’s literature and culture 47. New York: Routledge.

Foster, Shirley & Simons, Judy 1995: *What Katy Read. Feminist Re-Readings of 'Classic' Stories for Girls.* Iowa: University of Iowa Press.

Gerhart, Mary 1992: *Genre Choices, Gender Questions.* Oklahoma: University of Oklahoma Press.

Grünn, Karl 2001: Seurustelusta seksiin. Teoksessa *Kirjaseikkailu. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas.* Toim. Tuula Korolainen. Helsinki: Tammi.

Grünn, Karl 2003: Uusin nuortenkirjallisuus. Teoksessa *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia.* Toim. Liisi Huhtala & Karl Grünn et al. Helsinki: Tammi.

Haasjoki, Pauliina 2003: Yliviivattuna syntynyt nimi – biseksuaalisuus luettuna ja lukemattomana. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 2003(1), 30–43.

Hall, Stuart (ed.) 1997: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices.* London, Thousand Oaks & New Delhi: SAGE.

Havaste, Paula 2001: Tuija Lehtinen. Teoksessa *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita 3.* Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2001: Siivet varpaiden välissä. Nuortenkirjallisuuden teemoja ja virtauksia. Teoksessa *Kirjaseikkailu. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas.* Toim. Tuula Korolainen. Helsinki: Tammi.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2003: Suvaitsevaisuuden pinna kireällä? Homoseksuaalisuuden kuvaus kotimaisissa nuortenkirjoissa. Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa.* Toim. Päivi Heikkilä-Halttunen & Kaisu Rättyä. Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutti, julkaisuja 26. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 30. Tampere: Nuorisotutkimusseura.

Halberstam, Judith 2004: Oh Bondage Up Yours! Female Masculinity and the Tomboy. Teoksessa *Curiouser: on the queerness of children.* Eds. Steven Bruhm & Natasha Hurley. Minnesota: University of Minnesota Press.

Halberstam, Judith 1998: *Female masculinity.* Durham & London: Duke University Press.

Herkman, Juha, Jokinen, Arto & Lehtimäki, Markku 1995: Vanhan Aatamin uudet vaatteet. Teoksessa *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaystä Kööngiin.* Toim. Mikko Lehtonen. Yleinen kirjallisuustiede. Julkaisuja 28. Tampere: Tampereen yliopisto.

Huhtala, Liisi 2007: You Don't Play with the Ugly Ones. Questions of Corporality, Sexuality and Power in Recent Finnish Books for Girls. Teoksessa *Women's Voices. Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition.* Toim. Päivi Lappalainen & Lea Rojola. Helsinki: Finnish Literature Society/SKS.

Jackson, Stevi 2006: Gender, sexuality and heterosexuality. The complexity (and limits) of heteronormativity. *Feminist Theory* 7(1): 105–201.

- Jokinen, Arto 2000:** *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri.* Tampere: Tampere UP.
- Jokinen, Arto 2003:** Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. Teoksessa *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa.* Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere UP.
- Juvonen, Tuula 2002:** *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia.* Tampere: Vastapaino.
- Kaskisaari, Marja 1995:** *Lesbokirja. Vieras, minä ja moderni.* Tampere: Vastapaino.
- 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. Helsinki: LIKE.
- Kekki, Lasse 2006a:** Pervolapsen häpeä ja toivo. Teoksessa *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat.* Toim. Taina Kinnunen & Anne Puuronen. Helsinki: Gaudeamus.
- Kekki, Lasse 2006b:** Pervon puolustus. *Kulttuurintutkimus* 23(3), 3–19.
- Koivunen, Anu 1996/2004:** Sorto. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen* Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne 1996/2004:** Kritiikki, visiot, muutos. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen.* Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- Koskela, Lasse & Rojola, Lea 1997:** Feministinen lukeminen. Teoksessa *Lukijan ABC-kirja: johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin.* Lasse Koskela & Lea Rojola. Helsinki: SKS.
- Kylmämetsä-Kiiski, Onerva 1995:** Kiitti, mulle riitti! Sankari miesidentiteettiä etsimässä Tuija Lehtisen nuorisoromaanissa Roskisprinssi. Teoksessa *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa.* Toim. Kaisa Kurikka. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 33. Turku: Turun yliopisto.
- Lappalainen, Päivi 2000:** Yhdestä kahdeksi vai kahdesta yhdeksi? Tyttöjen sarjakirjat naiseuden neuvottelupaikkoina. Teoksessa *Populaarin lumo – mediat ja arki.* Toim. Anu Koivunen, Susanna Paasonen & Mari Pajala. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 46. Turku: Turun yliopisto.
- Lappalainen, Päivi 2006:** Anarkiasta anoreksiaan. Ruoan merkityksestä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa *Täysi kattaus. Ruoka ja juoma kirjallisuudessa.* Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A. N:o 58. Turun yliopisto, Turku.
- Launis, Kati 2005:** *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä.* Helsinki: SKS.
- Lehtonen, Mikko 1995:** *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen.* Tampere: Vastapaino.

- Lehtonen, Mikko 1996:** *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia.* Tampere: Vastapaino.
- Levstik, Linda S. 1983:** "I am no lady!": the tomboy in children's fiction. *Children's Literature in Education.* 14(1): March, 14–20.
- Liljeström, Marianne 1996/2004:** Sukupuolijärjestelmä. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen.* Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- Lyytikäinen, Pirjo 2006:** Rajat ja rajojen ylitykset. Teoksessa *GENRE – tekstilaji.* Toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin. Tietolipas 213. Helsinki: SKS.
- Miettinen, Sari 2004:** MAIKA JA MASA. Poikatyttöys Tuija Lehtisen nuorisoromaaneissa *Janne ja tyrmäävä maalitykki* ja *Mirkka ja riparikesä.* Teoksessa *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2003–2004.* Toim. Viola Parente-Čapková. Kotimainen kirjallisuus. Vuosikirja nro. 9–10. Turku: Turun yliopisto.
- Morris, Pam 1993:** *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen.* Toimittaan suom. Päivi Lappalainen. Tietolipas 142. Helsinki: SKS.
- Nordling, Päivi 2001:** Palkinnolle päässeitä. Teoksessa *Kirjaseikkailu. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas.* Toim. Tuula Korolainen. Helsinki: Tammi
- Näre, Sari 1992:** Liisa Älä! Älä! -maassa. Tyttöjen autonomian säätely. Teoksessa *Letit liehumaan.* Toim. Sari Näre & Jaana Lähteenmaa. Tietolipas 124. Helsinki: SKS
- Paasonen, Susanna 1999:** ”Hän on se oikea! Hän on todellakin se oikea!” Elokuvat Morsian karkuteillä ja Notting Hill romanssiteknologiana. Teoksessa *Hääkirja: kirjoituksia rakkaudesta, romantiikasta ja sukupuolesta.* Toim. Susanna Paasonen. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A:43: Turku: Turun yliopisto.
- Pakkala, Teuvo 1895/1949.** Poikatyttö. Teoksessa *Valitut teokset.* Helsinki: Otava.
- Pearce, Lynne & Wisker, Gina 1998:** Rescripting Romance: an Introduction. Teoksessa *Fatal Attractions. Re-scripting Romance in Contemporary Literature and Film.* Ed. by Lynne Pearce & Gina Wisker. London, Sterling & Virginia: Pluto Press.
- Perkiö, Heli 2003:** Kukkomunaroockia ja virtuooseja. Hevi ja maskuliinisuus. Teoksessa *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa.* Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere UP.
- Pulkkinen, Tuija 1998/2003:** *Postmodernin politiikan filosofia.* Helsinki: Gaudeamus.
- Quimby, Karin 2003:** The Story of Jo. Literary Tomboys, Little Women, and the Sexual-Textual Politics of Narrative Desire. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 10(1), 1–22.
- Rojola, Lea 1998:** Mitä Eeva söi eli nimen voima. Teoksessa *Sanan Voima. Keskusteluja performatiivisuudesta.* Toim. Lea Laitinen & Lea Rojola. Tietolipas 160. Helsinki: SKS.

- Rojola, Lea & Laitinen, Lea 1998:** Keskusteluja performatiivisuudesta. Teoksessa *Sanan Voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Toim. Lea Laitinen & Lea Rojola. Tietolipas 160. Helsinki: SKS
- Rojola, Lea 2004:** Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa *Feministinen tietäminen. Keskusteluja metodologiasta*. Toim. Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- Rojola, Lea 2010 (tulossa):** Kun Suoma Sutela Judith Butlerin tapasi.
- Rossi, Leena-Maija 2003:** *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija 2006:** Heteronormatiivisuus. *Kulttuurintutkimus* 23:3, 19–29.
- Rossi, Leena-Maija 2008:** Hankalasta epäpuhtaasti. *SQS* 2008(1), 42–47.
- Rättyä, Kaisu 1997:** *Ratsaille ja seikkailuun. Suomalaisia nuorten sarjakirjoja*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Rättyä, Kaisu 2003:** Nuortenromaanin tutkimus 1960-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaanin 2000-luvun taitteessa*. Toim. Päivi Heikkilä-Halttunen & Kaisu Rättyä. Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutti, julkaisuja 26. Nuorisotutkimusverkosto/ Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 30. Tampere: Nuorisotutkimusseura.
- Rättyä, Kaisu 2005a:** *Suvi Kinosta seuraten. Näkökulmia Jukka Parkkisen trilogiaan*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Rättyä, Kaisu 2005b:** Tyttökirjan muutokset. Seuraako teoria perässä? *Onnimanni* 2/2005, 16–23.
- Rättyä, Kaisu 2007:** *Rajoja kohdaten. Teemojen ja kerronnan suhde Hannele Huovin nuortenromaneissa 1980- ja 1990-luvulla*. Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutin julkaisuja 29. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutti.
- Trites, Roberta Seelinger 1997:** *Waking Sleeping Beauty. Feminist Voices In Children's Novels*. Iowa City: Iowa University Press.
- Trites, Roberta Seelinger 2000:** *Disturbing the Universe: Power and Repression In Adolescent Literature*. Iowa City: Iowa University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky 1985:** *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*. New York: Columbia UP.
- Sedgwick, Eve Kosofsky 1990:** *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
- Shore, Susanna & Mäntynen, Anne 2006:** Johdanto. Teoksessa *GENRE – tekstilaji*. Toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin. Tietolipas 213. Helsinki: SKS

Skei, Hans H. 2003: On Literary Genres. Teoksessa *Genrer och Genreproblem. Teoretiska och historiska perspektiv*. Red. Beata Agrell & Ingela Nilsson. Daidalos: Göteborg.

Soilevuo Grønnerød, Jarna 2008: Kriittinen miestutkimus, maskuliinisuus ja miehen kategoria: nuorten rokkarimiesten sukupuoli. Teoksessa *Moniääninen mies. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa*. Toim. Kai Åberg & Lotta Skaffari. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 95. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 17. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Stacey, Jackie & Pearce, Lynne 1995: The Heart of the Matter. Teoksessa *Romance Revisited*. Eds. Lynne Pearce & Jackie Stacey. London: Lawrence & Wishart.

Webb, Jean 2002: Closing the garret door: a feminist reading of Little Women. Teoksessa *Introducing Children's literature*. Eds. Deborah Thacker & Jean Webb. New York & London: Routledge.

Weil, Kari 1992: Introduction. Teoksessa *Androgyny and the Denial of Difference*. Charlottesville & London: University Press of Virginia.

Westin, Boel 1994: Flickboken som genre. Teoksessa *Om flickor för flickor – den svenska flickboken*. Toim. Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Westin, Boel 1998: The androgynous female. - (or Orlando inverted) examples from Gripe, Stark, Wahl, Pohl. Abstraktikirjassa *Female/Male. Gender in Children's Literature. International Symposium May 8–10, 1998 in Visby*. Stockholm: Baltic Centre for Writers and Translators.

Witting, Monique 1992: *The Straight Mind*. Boston: Beacon Press.

Voipio, Myry 2008: Palkeenkieli helmassa. *Onnimanni* 2008(1), 12–17.

Vänskä, Annamari 2002: Pojista tulee tyttöjä, tytöistä poikia. Calvin Kleinin mainoskuvien androgynian ristiriitaisuus. Teoksessa *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Toim. Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä. Helsinki: Gaudeamus.

Österlund, Maria 2005: *Förklädda flickor. Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Ørvig, Mary 1988: *Flickboken och dess författare. Ur flickläsningens historia*. Hedemora: Gidlunds bokförlag.

Painamattomat lähteet:

Arvonen, Jaana 1999: Ihastumisia ja vihastumisia. Ihmissuhdekuvaus Tuija Lehtisen Janne- ja Mirkka-kirjoissa. Sivuaineen pro gradu-tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Kajanto, Maija 2003: *Kiltit tytöt pääsevät taivaaseen, tuhmat minne tahansa.* Tyttökuva Tuija Lehtisen Mirkka-, Laura- ja Sara-sarjoissa. Pro gradu-tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Kivilahti, Elina 1998: Tuija Lehtisen Mirkka-kirjojen Masan identiteetti: opettajan ja oppilaiden analysoimana. Sivuaineen pro gradu -tutkielma. Kirjallisuustieteen laitos, Oulu: Oulun yliopisto.

Riikonen-Mialon, Sirpa 2008: Mistä tehdään pieni poika? Tutkielma poikakuvan rakentumisesta Sinikka ja Tiina Nopolan Risto Räppääjä -sarjan neljässä teoksessa. Pro gradu-tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

www-dokumentit:

Otavan nettisivu 2009: Tuija Lehtisen esittelysivu. URL:
http://otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/j-l/lehtinen_tuija/fi_FI/lehtinen_tuija/ (haettu 19.9.2009)