

4

Romanttinen viihde symbolisena resurssina

Riikka Pulkkinen chick lit -pienoisromaani *Iiris*

Lempivaaran levoton ja painava sydän

Laura Karttunen

Neuvot oli poimittu joko Kauniista ja rohkeista tai kreikkalaisista tragedioista, nämä kaksi taiteen muotoa ovat yllättävän lähellä toisiaan.

– Riikka Pulkkinen: *Iiris Lempivaaran levoton ja painava sydän*

Tällaisista lähteistä ammennettuja elämänohjeita saa parikymppinen Iiris kahdeksankymppiseltä naapuriltaan Marja-Liisalta. Herttainen avomies Alekski on äkki-arvaamatta töksäyttännyt, ettei koskaan rakastanutkaan Iiristä, ja tästä asetelmasta lähtee liikkeelle Riikka Pulkkinen pienoisromaani *Iiris Lempivaaran levoton ja painava sydän* (2014), joka kuvaa chick lit -lajityypille uskollisesti työssäkävyn kaupunkilaisnaisen deittailua, shoppailua ja itsensä etsimistä. Verrattuna *Raja*, *Totta* ja *Vieras* -romaanien filosofisiin aiheisiin tämä alun perin jatkokertomuksena *Kauneus ja terveys* -lehdessä ilmestynyt teos edustaa Pulkkinen tuotannon kepeämpää antia. Se on häpeilemättä paketoitu chick litiksi: kansi on sarjakuvamainen ja värikäs, ja takakannesta löytyy lajin visuaalinen tunnus: korkokenkä (Harzewski 2006, 35, Nevalainen 2015, 76). Rikkaasti varioivalla tyylillä kirjoitettu, nokkelaa dialogia ja nolojen

tilanteiden komediaa viljelevä pienoisromaani tekee kunniaa lajityypilleen.¹ Teos on ”tyttöjen kirjallisuutta” myös syvällisemmässä merkityksessä, sillä sivuhenkilöiden kautta siinä käsitellään naisen elämänkaari vauvasta teini-ikään, parisuhteeseen, lapsettomuuteen tai äitiyteen sekä vanhuuden sairauteen.

Chick lit -lajityypissä seksi ja komedia ovat korvanneet romanssin, kuten Lynne Pearce (2004, 525) määrittelee ja kuten nähdään lajin prototyypillisissä edustajissa, komediasarjassa *Sinkkuelämää* (1998–2004) ja Helen Fieldingin romaanissa *Bridget Jones – Elämäni sinkkuna* (1996/1998). Kolmas ydinpiirre on shoppailu, ja chick lit mielletään usein kulutuskeskeistä elämäntapaa ihannoivaksi viihteeksi (Harzewski 2006, 35–36). Kuitenkin jopa nobelisti Toni Morrisonin viimeinen romaani *God Help the Child* (2014) sisältää nuoren naisen deittailuun, vaatteisiin ja kosmetiikkabisnekseen kytkeytyvän itsensä etsimisen juonteen. Pearce (2004, 523) puolestaan nostaa esiin Jeanette Wintersonin kirjoittamat korkeakirjalliset (queer-) romanssit, jotka ovat lajistaan tietoisempia ja suhtautuvat siihen ironisesti. On kuitenkin esitetty, että romanssi sinänsä ilmentää postmodernistista ajatusta romanttisen rakkauden skrip-teistä, joita sekä seuraillaan että kirjoitetaan aina uudestaan (Stacey & Pearce 1995, 12).

Tässä artikkelissa pyrin kartoittamaan kulttuurituotteiden ja erityisesti romanttisen viihteen merkitystä ihmisten elämässä Pulkkinen pienoisromaanin avulla. *Iiris Lempivaaran levoton ja painava sydän* havainnollistaa ja itsekin käsitteellistää populaariromanssien roolia elämäntilanteiden jäsentämisessä, kuten alkusitaatista jo nähtiin. Marja-Liisa on nauhoittanut *Kauniit ja rohkeat (The Bold and the Beautiful)* -saippuasarjan jaksoja VHS-kaseteille, ja näistä hän kokoaa kimaroita niin Iirksen kuin Aleksin rakkauselämän ongelmien ratkomiseksi. Toisin sanoen hän käyttää romanttista viihdettä *symbolisena resurssina*. Tämä artikkelini ydinkäsite koskee sitä, miten ihmiset hyödyntävät kulttuurituotteita oman elämänsä kontekstissa, irrallaan siitä arvosta, joka niillä on taideinstituutiossa ja sen vakiintuneiden vastaanottotapojen valossa (Zittoun 2007, 344). Koska mielenkiintoni kohdistuu tapoihin, joilla romaanihenkilöt käyttävät symbolisia resursseja elämänsä käännekohdissa, en tarkastele *Kauniiden ja rohkeiden* ja muiden tekstien esiintymistä Pulkkinen teoksessa kirjallisuustieteelle tyypillisten alluusion tai intertekstuaalisuuden käsitteiden kautta. Voidaan silti ajatella, että viittaukset *Kauniisiin ja rohkeisiin* lujittavat pienoisromaanin sidettä populaariromanssin traditioon. Analysoinkin artikkelin lopuksi Pulkkinen teoksen päätöslukua, joka voidaan tulkita lajityyppiin kohdistuvaksi meta-fiktiiviseksi kommentiksi. Kahden vaihtoehdoisen lopetuksen esittäminen paljastaa Pulkkinen reflektoidun, ironisen suhteen lajityyppiin ja sen konventionaaliseen juonirakenteeseen.

¹ Kiitän syksyllä 2019 pitämäni kirjallisuustieteen menetelmäkurssin opiskelijoita, jotka analysoivat Pulkkinen teosta chick lit -lajityyppiin edustajana. Esseet syvensivät käsitystäni teoksesta, jota tarkastelen itse rajatun symbolisten resurssien kysymyksen kautta.

Symboliset resurssit elämäntilanteiden jäsentäjinä

Ihmiset käyttävät sanoja, puhegenrejä ja kulttuurisia diskursseja jäsentääkseen ja jaakseen kokemuksiaan ja tunteitaan. Myös kaunokirjallisuus ja muut taidemuodot sekä symboliset järjestelmät kuten uskonto voivat saada tällaisen tehtävän, ja tällöin niistä voidaan puhua symbolisina resursseina. Termin lanseeranneen Tania Zittounin (2007, 344) mukaan ”yksilö muuntaa sosiaalisesti jaetun elementin psykologisesti relevantiksi resurssiksi; symbolisen resurssin käyttö rakentaa sillan ihmisen sisäisen maailman ja jaetun todellisuuden välille”. Zittounin artikkeli ilmestyi sosiokulttuurisen psykologian käsikirjassa. Sosiologian, antropologian ja psykologian leikkauspisteeseen sijoittuva suuntaus tutkii psykologisia ilmiöitä sosiokulttuuristen kontekstien valossa ja pitkälti tällaisten kontekstien tuottamina (Valsiner & Rosa 2007, 2). Zittoun (2007, 345) kytkee lähestymistapansa erityisesti kulttuuriseen psykologiaan, jonka edustajiin kuuluu myös kertomustutkimuksen keskeinen hahmo Jerome Bruner. Symbolisen resurssin käsitteen taustalla on Lev Vygotskin teoria kulttuurisista työkaluista, jotka voivat olla aineellisia tai käsitteellisiä: ”kulttuuriset työkalut, tai välineet, välittävät ihmisten suhdetta maailmaan, toisiinsa ja itseensä” (mt.). Kulttuurisessa psykologiassa korostetaan juuri välittäviä rakenteita, joihin kuuluvat semioottiset järjestelmät kuten kieli. Zittoun viittaa myös Levi-Straussin ajatukseen, että ihmiset poimivat sieltä täältä symbolisia ja materiaalisia välineitä voidakseen antaa merkityksiä kokemuksilleen. (Mt.)

Zittounin (2007, 343) symbolisen resurssin määritelmässä keskeistä on se, että ihminen käyttää ”romania, elokuvaa, kuvaa, laulua tai rituaalia käsitelläkseen epätavallista tilannetta jokapäiväisessä elämässään”. Pelkän taide-elämyksen asemasta elokuvan tai laulun kokeminen tai muistaminen kytkeytyy johonkin oman elämän sosiaaliseen tai psykologiseen tilanteeseen. Esimerkkinä tällaisesta käytöstä hän mainitsee työpäivän jälkeen rentoutumisen tiettyä musiikkikappaletta kuuntelemaalla. Kappaletta ei kuunnella niinkään sen sisällön tai taiteellisen arvon vuoksi vaan koska halutaan säädellä omaa tunnetilaa.

Symboliset resurssit tarjoavat tukea erityisesti elämän käännekohdissa. Kohtaamme yllättäviä tilanteita ja elämän murrosvaiheita, joista meillä ei ole kokemusta eikä tietoa. Selviytyäksemme tilanteesta tarvitsemme semioottisia työkaluja, joihin on kiteytynyt pitkän ajanjakson aikana muiden ihmisten kokemuksia ja tulkintoja maailmasta. (Zittoun 2007, 344.) Symbolisen resurssin käyttö nimenomaan elämän katkosten yhteydessä tuo sen lähelle Brunerin (1990, 47) ajatusta kertomuksesta keinona, joka otetaan käyttöön silloin, kun tapahtuu jotakin odottamatonta. Sosiaalitieteellisessä kertomustutkimuksessa tämänkaltaista merkityksenantoa on tarkasteltu hallitsevan kertomuksen (*master narrative*) käsitteen avulla: se antaa muotoa yksilölliselle kokemukselle ja siitä kertomiselle ja viitoittaa tietä erityisesti silloin, kun ihminen on uuden elämäntilanteen edessä vaikkapa tullessaan lapsen vanhemmaksi (Andrews 2004).

Zittoun (2007, 344) rajaa käsitteensä koskemaan vain sellaisia kulttuurisia elementtejä, jotka luovat tosielämästä irrallisen ulottuvuuden tai tilan, kuten fiktio, mu-

siikki tai rituaali. Näyttää siis siltä, että resurssin on oltava nimenomaan *symbolinen* rajatummassa, metaforisuuden merkityksessä, jolloin faktuaaliset tekstilajit kuten oppaat tai oppikirjat eivät täyttäisi vaatimusta. Vaikka Zittoun ei perustele rajaustaan pitkästi, hän toteaa toisessa yhteydessä, että symboliset resurssit toimivat, koska ne nivoutuvat ihmisen tunteelliseen ja ruumiilliseen kokemukseen (mt., 351). Oppikirjateksti ei tosiaan lähtökohtaisesti toimi näin, mutta kertomukset toimivat. Tästä syystä pidän perusteltuna rinnastaa fiktiivisten kertomusten kaltaisiin symbolisiin resurssihin elämäkerrat ja omaelämäkerrat, joihin on varastoitunut ihmisten kertomusmuotoista kokemusta maailmasta.

Fiktiivinen esimerkki toisen ihmisen elämäntarinan käytöstä symbolisena resurssina löytyy komediasarjasta *Sinkkuelämää*. Yksi ystävyksistä, Charlotte, joka on yrittänyt kauan saada lasta, kokee keskenmenon ja linnoittautuu kotiinsa. Kuitenkin hän jaksaa lopulta ponnistautua ihmisten ilmoille katsottuaan ”E! True Hollywood Story” -dokumenttielokuvan Elizabeth Taylorista. Charlotte pukeutuu ystävänsä baby shower -juhliin Elizabeth Taylorin tyyliin ja nimeää lahjaksi saamansa koiran tämän mukaan. TV-dokumentissa esitetty elämäntarina toimii siis resurssina, josta Charlotte saa tukea elämänsä murrosvaiheessa ja tuskallisessa tilanteessa, jossa hänen pitäisi juhlia toisen naisen raskautta. Toinen esimerkki tulee tosielämästä. Toisen ihmisen elämäntarina toimi konkreettisena resurssina kirjallisuuskriitikko Marcel Reich-Ranickille Varsovan getossa. Hän onnistui vaimonsa kanssa pakenemaan paikalta ennen lastausta Treblinkan keskitysleirille menevään junaan muistelemalla Dostojevskia, joka oli jo tuomittu hirtettäväksi mutta jolle tuli viime hetkellä tsaarin armahdus. Ratkaisevalla paon hetkellä Reich-Ranicki kuiskasi vaimolleen: ”Muista Dostojevski-anekdootti”.²

Symbolisilla resurssilla on monia tehtäviä. Laajimmin ilmaistuna ne välittävät suhdettamme itseemme, muihin ja maailmaan (Zittoun 2007, 345). Ne auttavat myös orientoitumaan tulevaisuuteen – hahmottamaan, mitä seuraavaksi – ja kannattelevat ihmisen kokemusta nykyhetkessä. Esimerkiksi tulevaan ulkomaanmatkaan voidaan orientoitua katsomalla paikkaan sijoittuvia elokuvia. Nykyhetken kannattelusta Zittoun mainitsee esimerkkinä Bernardo Bertoluccin elokuvan *The Dreamers* (2003), jonka nuoret päähenkilöt elävät kolmiodraamaa ja katsovat samalla kolmiodraaman sisältäviä elokuvia, siteeraavat niitä ja näyttelevät niistä kohtauksia. (Mt. 346–347.) Mikä tärkeintä, symboliset resurssit auttavat ihmistä saattamaan sisäisen maailmansa semioottiseen muotoon, jolloin siitä voi viestiä muille. Semioottista välitystä tarvitaan, jotta havainnot, vaikutelmat ja tuntemukset muotoutuvat ajatuksiksi tai representatioiksi. Vaikka tämä prosessi tapahtuu tavallisesti tietojen ja muistin aktivoitumisen kautta, kulttuurituotteet voivat tukea sitä mahdollistamalla etäisyydenoton välittömästä ruumiillisesta kokemuksesta, jolloin yksityinen kokemus saa yleisemmän, jaettavissa olevan muodon. (Mt. 347.)

Symboliset resurssit ovat tärkeässä osassa itsereflektiossa juuri niiden mahdollistaman etäännyttämisen vuoksi. Kulttuurituotteet, joissa esiintyy toisten ihmisten

² Ich flüsterte Tosia ins Ohr: ”Denk an die Dostojewski-Anekdote” (Reich-Ranicki 2000, 306).

kokemuksia, tarjoavat tapoja rajata, tunnistaa, nimetä ja luokitella omia ainutkertaisia kokemuksia. Etäännyttämistä tapahtuu Zittounin mukaan neljällä tasolla. Ensimmäisellä tasolla, kun ihminen kokee hajanaisia kehollisia tunteita ja vaikutelmia, symbolinen resurssi ryhmittelee tai rajaa ne joksikin. Esimerkiksi surullisen musiikin kuuntelu voi auttaa ihmistä tunnistamaan, että hän on surullinen. Zittounin esimerkit kulttuurituotteiden mahdollistamasta itsereflektiosta tulevat Gustave Flaubertin romaanista *Rouva Bovary* (1857/2005), mikä on sanalla sanoen erikoista, koska romaania on tavattu lukea *varoittavana* esimerkkinä kulttuurituotteiden voimasta.³ Etäännyttämisen tasot ovat seuraavat:

1. Ensimmäisellä tasolla Emma ja hänen rakastajansa katsovat veneessä taivasta sekä nousevaa kuuta ja Emmen laulama laulu rajaa hajanaiset surumielisyyden ja levottomuuden tuntemukset *tietyksi* kokemukseksi.
2. Toisella tasolla symbolinen resurssi auttaa tunnistamaan ja nimeämään tunteita ja kokemuksia. Emma on lukenut romanttista viihdettä, joten hän tunnistaa ja osaa nimetä hurmioituneen mielentilansa: hänellä on rakastaja!
3. Kolmannella tasolla symbolinen resurssi tarjoaa laajempia luokitteluja, joita ihminen voi hyödyntää itsensä määrittelyssä. Emma tekee romanttisen viihteen pohjalta jaottelun tylsiin avioliittoihin ja intohimoisiin suhteisiin ja näkee itsensä mieluummin jälkimmäisessä.
4. Neljännellä tasolla symbolinen resurssi tarjoaa ylemmän tason sääntöjä, periaatteita tai arvoja, jotka jäsentävät henkilön toimintaa ja itsemäärittelyä. Emmalle intohimosta muodostuu elämän perusehto, ja hänen marttyyriksi aseoitumisensa ja itsemurhansa ovat tämän periaatteen ilmentymiä. (Zittoun 2007, 347.)

Vaikka romanttinen viihdekirjallisuus resurssina avaa Emmalle uudenlaisia elämänvalintoja, on se lopulta mahdollisuuksia sulkeva, sillä se ajaa kohti itsemurhaa. Monissa tapauksissa symboliset resurssit ovat kuitenkin tuottavia. Zittoun (2007, 348) käsittelee populaarimusiikkia, joka mahdollistaa niin edellä kuvatun kaltaisen itseriflection ja tunteiden säätelyn kuin yhteiskunnallisten kantojen muotoilun sanoitusten kautta. Se voi jopa avata tien yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen: Rage Against the Machine -bändin musiikki toimi näin Zittounin mainitsemaalle henkilölle, mutta myös pääministeriksi asti edenneelle Sanna Marinille. Yksilöä ja yksilöpsykologiaa laajemman näkökulman tarjoaa Hanna Meretoja (2016, 68), joka määrittelee kirjallisuuden arvoksi *mahdollisen tajun*: ”herkkyyttä todellisuudessa piileville mahdollisuuksille ja kykyä herättää ne eloon: se on mahdollisten todellisuuksien tajua ja vaihtoehtojen näkemistä sille, mikä meille esitetään itsestään selvänä ja välttämättömänä”.

³ Kaunokirjalliset kehykset, joiden mukaan henkilöt kuten Emma Bovary elävät, ovat Maria Mäkelän väitöskirjan *Uskottomat mielet ja tekstuaaliset petokset* (2011) aiheena. Sieltä lukija löytää nyansoidumman näemyksen rakkausromaanien roolista Flaubertin romaanissa.

Edellä käsitellyt itsereflektion muodot eivät välttämättä edellytä kertomusmuotoista saati fiktiivistä resurssia. Esimerkiksi tunnetilojen tunnistaminen ja nimeäminen (*labelling*) on arkipäiväistä tunnelukutaitoa, jollaista harjoitetaan esimerkiksi sanoittamalla lapsille näiden tunteita. Kuitenkin kulttuurituotteiden kuten kirjallisuuden, elokuvien ja tv-sarjojen avulla on nähdäkseni mahdollista tunnistaa monimutkaisempia kokemuksia ja tehdä niitä ymmärrettäviksi niin itselle kuin muille. Tällainen omien ja muiden tunteiden lukeminen on edistynyttä kognitiivista prosessointia, jossa välittävänä tekijänä toimii kieli (ks. M. Davis 1996). Monet tuntemukset ja kokemukset ovat niin epämääräisiä ja moniulotteisia, ettei niitä pysty nimeämään tai leimaamaan tietyillä sanoilla, mutta kulttuurituotteen välityksellä toinen ihminen voi saada niistä käsityksen ja tunnistamisen kokemuksen.

Esimerkiksi yhdessä *Sinkkuelämän* muistettavimmista jaksoista ”Ex and the City” päähenkilö Carrien on vaikea nimetä tuntemuksiaan, kun pitkäaikainen on-off-poi-
kaystävä Big kihlautuu salamannopeasti nuoren elegantin naisen kanssa. Hän pyrkii käsittämään ja käsittelemään yllättävää tilannettaan, kuohuvia tunteitaan ja itseään referoimalla ystäviensä kanssa elokuvaa *Parhaat vuotemme* (*The Way We Were*, 1973), jossa Robert Redfordin esittämä konservatiivinen Hubbell valitsee suorahiuksisen naisen eikä epäkonventionaalista kiharahiuksista Katietä. Elokuvan juonen avulla Carrie onnistuu välittämään ystävilleen jotakin kokemuksestaan, jolloin ystävykset alkavat laulaa yhteen ääneen elokuvan tunnuskappaletta. On nimittäin mutkattomia tyttöjä ja villikiharaisia Katie-tyttöjä, ja hän itse asemoituu jälkimmäiseksi. Hän sanoo Bigille Katien sanoin: ”Your girl is lovely, Hubbell” ja kävelee tiehensä. Esimerkissä nähdään 1) epäselvien, käynnissä olevien tapahtumien rajaaminen ja 2) niiden tunnistaminen tietyksi tilanteeksi symbolisen resurssin avulla sekä 3) erilaisten naisten luokittelu itsemäärittelyn mahdollistamiseksi. Elokuvan tukemana Carrie myös 4) muotoilee ylemmän tason elämänarvon, että naisen ei tarvitse kesyyntyä eikä olla muuta kuin oma itsensä.

Vaikka edellä käsitelty esimerkki on fiktiivinen, samankaltaista symbolisten resurssien käyttöä esiintyy todellisissa haastatteluaineistoissa. Erityisen havainnollinen itsemäärittelyn kannalta on Anna De Finan nauhoittama keskustelu, jossa nuori nainen Angie käyttää *Mean Girls* -elokuvaa resurssina kertoessaan siitä, miten hän viidennellä luokalla kohteli huonosti Megania, jolla oli muutenkin vaikeaa. Polveilevasta viiden hengen keskustelusta on irrotettu seuraavassa pääkohdat:

Angie: I had this friend named Megan and she was really nice and really sweet and like I think her parents like fought a lot and like (.) you know so she didn't come from a great home situation [--]

I was like Regina in Mean Girls of my tiny [--] friend group basicall(h)y, Except a lot less fashionable and maybe twice as mean [--] And just one day for literally *no* reason I can fathom I have *no* reason why this happened (.) I was just like, I don't want to be friends with her any more. [--] So in addition to myself I turned her other friends against her. (De Fina 2015, 354-355.)

Itsemäärittely tapahtuu tässä kerronnallisen asemoinnin kautta. Michael Bambergin (1997) kerronnallisen asemoinnin teorian mukaan kertomusten henkilöillä on tietynlaisia asemia: he ovat aktiivisia tai passiivisia, uhreja, syyllisiä ja sivustakatsojia. Angie pyrkii keskustelussa vastaamaan tätä nimenomaista mennyttä elämäntilannetta koskevaan identiteettikysymykseen (kuka minä olin?) asettumalla elokuvan pahiksen Reginan roolin. Angie tekee kokemuksestaan ymmärrettävän sitomalla oman kertomuksensa elokuvan tarjoamaan kehukseen, joka toimii tällöin mallitarinan (*masterplot*) tavoin. Toki hän asemoituu samalla myös asemoinnin toisella tasolla – kertojana suhteessa yleisöönsä – ihmiseksi, joka tiedostaa huonon käyttöksensä kouluikäisenä ja ottaa siitä etäisyyttä. Arvioivaa asemointia (*evaluative positioning*) Angie tekee kahdella Stanton Worthamin (2001) kuvaamalla tavalla: nimeämällä ja luokittelemalla itsensä Reginaksi sekä kuvailemalla tekonsa eli sen kuinka käännytti ystävänsä Megania vastaan. Kulttuurissamme tämä tunnistetaan ikäväksi teoksi, joten sen mainitseminen arvioi tekijää, vaikka tekoa ei tuomittaisi ääneen.

Kertomusmuotoinen resurssi eli tässä elokuva *Mean Girls* näyttäisi palvelevan itsemäärittelyä siksi, että se sisältää henkilöhahmojen erilaisia asemia toimijoina tarinamaailmassa. Tämä Bambergin mallin ensimmäisen tason asemointi on nimenomaan kertomuksille ominainen. Kulttuurisia resursseja hän tosin käsittelee asemointimallinsa kolmannella tasolla, jossa yksilö rakentaa hieman pysyvämpää minäkuvausta suhteuttamalla kokemuksiaan tarjolla oleviin kulttuurisiin diskursseihin ja mallitarinoihin.

Kukapa haluaisi olla Thorne? Symboliset resurssit Pulkkinen pienoisromaanissa

Riikka Pulkkinen pienoisromaanissa keskeisin symbolinen resurssi on *Kauniit ja rohkeat*, joskin yhtä tärkeä kuin itse tv-sarja on Iiriksen ja Marja-Liisan ystävyys ja heidän kykynsä jakaa tulkintojaan ja elämäkokemuksiaan viskin ja videoiden äärellä. Tarkastellaan ensin, miten Marja-Liisan omat elämäkokemukset tarjoutuvat Iirikselle elämänohjeiksi, sillä se auttaa näkemään myös, miksi ja miten *Kauniit ja rohkeat* toimii symbolisena resurssina. Marja-Liisa oli 60 vuotta naimisissa nyt jo edesmenneen Pentin kanssa, ja osa hänen neuvoistaan juontuu tästä onnellisesta avioliitosta. Sen sijaan pienoisromaanin luku ”Ei ja kuinka se opitaan” sisältää pitkän kertomuksen siitä, kuinka Marja-Liisa oppi nuoruudessaan sanomaan miehille ei. Iiris kyselee, mitä hän tekisi Aleksin suhteen, sillä he lähentyivät uudelleen hoitaessaan Iiriksen siskon vauvaa. Hän harkitsee järkipäistä, turvallista parisuhdetta: ”Luulen että se olisi aivan hyvä diili, perheen kannalta. Ei ainakaan tulisi yllätyksiä, jos ajattelee lapsia ja sellaista.” (IL, 61.)

Chick litissä parisuhteet mielletään joskus taloudelliseksi järjestelyksi, ja monesti päämääränä on parina oleminen sinänsä (Mißler 2016, 165–167). Marja-Liisan konkreettinen neuvo on, ettei Iiriksen pitäisi tyytyä ihmissuhteeseen, joka muistuttaa

enemmänkin yhtiökumppanuutta: ”Rakkaus ei ole mikään sekatarvakauppa, jossa tehdään diilejä vessapaperitilauksista” (IL, 61). Iiriksellä olisi mahdollisuus olla jotakin enemmän, jos hän sanoo suhteelle ei. Marja-Liisa ilmaisee elämänohjeensa myös kertomuksen muodossa:

Nainen tarvitsee sukset ja karvahatun. Nainen tarvitsee arvokkuutta ja rai-
voa ja periaatteita. Minä kerron sinulle, mitä minä tein, kun olin seitsemän-
toista ja Rahikaisen Matti petkutti minua, piti löysässä lieassa kesän ja syk-
syn ja kihlasi lopulta Kyllikin. [-] Kun Matti petkutti minua, en minä mitään
pradoja pistänyt jalkaani. Minä napsautin peltoset ja hiihdin järven yli sano-
maan Matille suorat sanat. (IL 61–62.)

Marja-Liisan neuvo, että joskus pitää sanoa ei, saa vakuuttavuutta siitä, että se näyttää kumpuavan hänen ainutkertaisesta elämäkokemuksestaan Rahikaisen Mattia, Kyllikkiä, peltosia ja karvahattua myöten. Tästä kokemuksesta hän on johtanut moton tai yleismaailmallisen totuuden: ”Nainen tarvitsee sukset ja karvahatun” (ks. Chatman 1978, 244). Kertomus toimii argumenttina ein sanomisen puolesta sen sijaan, että sen tarkoituksena olisi hauskan anekdootin tapaan vain viihdyttää. Kertomukset onkin todettu tehokkaiksi spontaanin arkisen argumentoinnin välineiksi sosiaalitieteellisessä tutkimuksessa (De Fina & Georgakopoulou 2011, 97–98). Sitaatin havainnollistamaa ilmiötä on kuvailtu myös kirjallisuustieteessä, kuten Maria Mäkelän viraalia eksemplumia koskevissa tutkimuksissa (ks. Mäkelä & Karttunen 2020, 290–291). James Phelan (1996, 113, 118) käsittelee F. Scott Fitzgeraldin *The Great Gatsby* -romaanin (1925) lopetusta naamiokerrontana, jossa muuten epäluotettava kertoja ilmaiseekin paikallisesti implisiittisen tekijän arvoja, toimien tämän äänitorvena. Phelan toteaa, että romaanin päättävä lyyrinen kuvaus Amerikan löytäneistä merimiehistä on vaikuttava, koska sen kertoo henkilö, jonka kokemuksia olemme seuranneet läheltä. Abstraktilta väitteeltä puuttuisi kokemukseen pohjautuva teho eli mimeettisen henkilön yhdistyminen temaattiseen sisältöön. Marja-Liisan muotoilema yleismaailmallinen totuus karvalakin tarpeellisuudesta ei vakuuttaisi eikä olisi edes ymmärrettävä ilman kertomusta, olkoonkin että karvalakki on metafora jollekin muulle:

- [Iiris:] Onko sinulla karvalakkia?
- Se on pelkkä metafora.
- Mistä sinä tuollaisia sanoja olet oppinut?
- Kauniista ja rohkeista. (IL, 63.)

Myös *Kauniit ja rohkeat* voi toimia elämänohjeiden lähteenä edellä kuvatulla tavalla sikäli kun siinä esiintyy mimeettisiä henkilöihahmoja kuten Ridge ja Thorne. Pulkkisen teoksessa *Kauniit ja rohkeat* toimii samaan tapaan kuin Rahikaisen Matin tapaus myös siksi, että Marja-Liisa liittää oman arviointinsa niin itselleen sattuneiden kuin TV-sarjassa kuvattujen tapahtumien kertomiseen: hän kertoo, miksi tapahtumat ovat hänelle tärkeitä ja miten niitä on tulkittava. Pelkkä TV-sarjojen tapahtumien

kertominen ei yleensä sisällä omakohtaista arviointia (Labov 1972, 367), joten voidaan ajatella, että kertomukset *Kauniista ja rohkeista* ovat Marja-Liisan omia kertomuksia siinä missä karvalakkiepisodikin. Ne kerrotaan aivan yhtä syvällä rintaäänellä.

Sarjasta löytyy konkreettisia neuvoja, kun Iiriksen ex-avomies Aleksi pähkäilee, mitä tekisi tapaamansa Kaisan suhteen. Perhospinnejä hiuksissaan käyttävän Kaisan selkään on tatuoitu katkelma Paolo Coelho'n self-help-henkisestä, jo vitsiksi muodostuneesta romaanista *Alkemisti* (1988/2002), joten Marja-Liisa ja Iiris haluavat tarjota Aleksille kiireesti tasokkaamman symbolisen resurssin:

Marja-Liisa oli tehnyt Thornesta kimaran. Thorne lauloi, Thorne teki laskelmia kellariloukkoa muistuttavassa työhuoneessaan ja näki unia siitä miten ampui Ridgen. Rakkaus oli Thornelle holtittomuutta aiheuttava olotila, joka johti epätoivoisiin tekoihin. Viipyilevä katse yhdistettynä horjuvaan minärakenteeseen ja veljeskateuteen teki Thornesta traagisen henkilön. [--]

- Ei näin, Marja-Liisa sanoi, kun nauha oli pyörinyt loppuun.

- Kukapa haluaisi olla Thorne, Aleksi sanoi välittämättä Marja-Liisan vinokista. (IL, 78.)

Ohjeen sisältönä on, ettei Aleksin pitäisi toimia kuten ikuinen kakkonen Thorne vaan olla kuin Ridge, tuo ylivoimainen "laatikkoleuka". Marja-Liisa hyödyntää Thornen ja Ridgen asemoitumista suhteessa toisiinsa tarinamaailman henkilöinä rakentaessaan analogiaa Aleksin tilanteeseen. Asetelman voisi tulkita perinteisesti ja yksioikoisesti 1700-luvun valistusromaanin lukutapaa mukaillen siten, että henkilöahmot ovat joko ihanteellisuudessaan jäljiteltäviä tai varoittavia esimerkkejä (ks. Saariluoma 1989). Romaania edeltäneeseen romanssiinhan rakastavaisten ihanteellisuus kuului elimellisesti (L. Davis 1996). Mutta kuten Zittounin epätyypillisestä Flaubert-luennasta voidaan päätellä, symbolisen resurssin ajatus ei nojaa yksioikoisiin esimerkkiasetelmiin eikä valistusromaanin lukutapaan. *Kauniiden ja rohkeiden* anti Aleksille on monisyisempi, puhumattakaan Iiriksen psykologikoulutukseen nojaavasta Thornen persoonan luennasta edellisessä sitaatissa.

Ridge on epäilemättä sarjan itsensä asettama sankari, jonka romanssi Carolinen kanssa on oikeaoppisen ihanteellinen. Sen kautta Aleksi voi reflektoida omaa toimintaansa ja motiivejaan:

- Pitäisikö minun siis sanoa [Kaisalle], että rakastan? [--]

- Ridge odottaisi päivän, Marja-Liisa sanoi.

- Ridge ei odottaisi, jos kyse olisi Carolinesta. Thorne odottaisi, mutta ei Ridge.

Aleksi tiesi, mihin vedota. Marja-Liisa ei koskaan voinut sanoa vastalauseita, kun joku puhui Ridgen ja Carolinen rakkaudesta. Se oli Marja-Liisalle puhtainta, syvintä, tiheintä rakkautta, yhtä tiheää kuin hänen ja Pentin. Hän antoi hyväksyntänsä. (IL, 91–92.)

Kuten aiemmin huomattiin, symbolinen resurssi on tapa jäsentää kokemusta, kannatella nykyhetkeä ja orientoitua tulevaan. *Kauniiden ja rohkeiden* ja sitä koskevan keskustelun pohjalta Alekski pyrkii täsmentämään niin itselleen kuin Marja-Liisalle suhdettaan ja tunteitaan Kaisaa kohtaan. Symbolisen resurssin avulla hän saa luotua niistä hienojakoisemman kokonaiskuvan kuin pelkän rakastan-sanan avulla. Kyseessä näyttää olevan nimenomaan tämä ”puhtain, syvin ja tihein rakkaus” satunnaisen hulluuntumisen asemasta. *Kauniiden ja rohkeiden* kollektiivinen tulkitseminen ja reflektointi auttaa Aleksia valitsemaan yhden etenemistavan jonkin toisen asemasta: Ridge olisi odottanut päivän; Ridge ei olisi odottanut, kun kyseessä on tosi-rakkaus Caroline; Thorne olisi odottanut myös Carolinen kohdalla – millaiseen tulokseen mikäkin ratkaisu johtaa?

Jollei ihmisellä ole käytössään symbolisia resursseja, tilanteen ulottuvuuksien jäsentäminen ja viestiminen muille on vaikeaa. Resurssin niukkuus rajoittaa myös toimintaa, koska silloin tarjolla ei ole toimintavaihtoehtoja – erilaisia suuntia etenemiseen. Yksittäisen varoittavan tai jäljiteltävän esimerkin esittelemisen asemasta symbolisten resurssien arvo piilee siinä, että yhdessä ne osoittavat lukuisia vaihtoehtoisia etenemisreittejä ja miksei jopa vaihtoehtoisia elämänarvoja, kuten Zittoun esittää.

Kauniiden ja rohkeiden erinomaista soveltuvuutta symboliseksi resurssiksi voidaan selittää populaariromanssin lajityyppiä koskevaan tutkimukseen nojaten. Klassikotutkimuksessaan Tamar Liebes ja Elihu Katz (1993) totesivat, että *Dallasin* kyky vedota erilaisten kulttuurien edustajiin perustuu siihen, että saippuaopperat käsittelevät perustavia inhimillisiä kokemuksia kuten perhesiteitä ja suvunjatkamista. Tässä mielessä ne tosiaan muistuttavat antiikin myyttejä, kuten Pulkkisen pienoisoromaanissa huomautetaan. Veljesten välinen kilvoittelu sekä omaisuuden, vallan ja perhesuhteiden limittyminen ovat tyypillisiä juonikuvioita, joille löytyy esikuvia jo Vanhasta testamentista. (Mt. 141–142.)

Vaikka *Dallas* luo korostetun fiktiivisen, täysin maailmasta irrallaan olevan sfäärin, katsojaryhmien keskustellessa siitä korostuivat referentiaaliset lukutavat, eli ohjelman sisällöt toimivat polttoaineena todellista maailmaa koskeville keskusteluille, mutta tarjosivat samalla turvallista etäisyyttä (Liebes & Katz 1993, 92). Ensinnäkin sarjan henkilöitä voidaan käyttää metaforina eli henkilöt kuten J.R. muodostavat sanaston, jonka avulla todellisia ihmisiä ja ongelmia voidaan nimetä ja luokitella, kuten nähtiin edellä *Mean Girls* -esimerkin yhteydessä: ”Naapurini on J.R.” ”Haluaisin/en haluaisi J.R:n kaltaisen pojan.” Toiseksi sarjan tapahtumat ja henkilöt ovat keino omaksua keskustelussa hetkellisesti erilaisia identiteettejä, näkemyksiä ja rooleja suhteessa vaikkapa omaan perheeseen tai esimerkiksi alkoholinkäyttöön joko leikkisästi tai vakavasti. Tyypillistä on vaihteleva ja ambivalentti samastuminen henkilö-hahmoon akseleilla pidän/en pidä hänestä tai haluan/en halua olla kuten hän, jolloin arvotetaan vuoroin henkilö-hahmon lukuisia eri piirteitä koko hahmon asemasta. (Mt. 92–99.) Alekski tuhahtaa Pulkkisen romaanissa: ”Kukapa haluaisi olla Thorne”. Saippuaoppera tarjoaa myös aineksia moraalisten arvostelmien esittämiseen ja niistä

keskustelemiseen, ja nämä arvostelmat voivat eri kulttuureissa olla kaukanakin sarjan omista merkityksenannoista (mt. 152).

Liebesin ja Katzin tutkimuksen taustalla oli pyrkimys kyseenalaistaa käsitys saippuaopperan eskapistisuudesta, jota oli pönkittänyt TV-sarjojen tutkiminen etupäässä sisällönanalyysin keinoin. Romanttisen viihdekirjallisuuden lukijoiden tutkija Janice Radway (1991, 107) teki samankaltaisen havainnon: yllättävä amerikkalaisten kotirouvien esittämä perustelu rakkausromaanien ahmimiselle oli se, että niistä saa faktatietoa maista, kulttuureista ja aikakausista. Vaikka henkilöt ja tapahtumat ovat uskomattomia, niiden ajatellaan silti sijoittuvan tähän omaan maailmaamme (mt., 109). Vaikka romaaneista ei aina löytyisikään faktatietoa, koska massatuotetun romanttisen viihteen tekijöillä on vähän aikaa taustatutkimukseen, huomionarvoista oli naisten asennoituminen lukemiseen nimenomaan kognitiivisesti hyödyllisenä toimintana, kun heiltä pyydettiin perusteluja lukuharrastukselle. Radwayn ensisijainen selitysmalli oli tosin psykoanalyttinen: romanssit tarjosivat emotionaalista huolenpitoa, jota vaille kotirouvat jäivät arjessaan. Myös Marja-Liisa kehysti *Kauniiden ja rohkeiden* katselun hyödylliseksi, järkipäiseksi elämänohjeiden etsimiseksi ajantappamisen ja eskapismiin sijaan. Kuten Radwayn haastattelemat kotirouvat, hänkin oppi siitä uusia sanoja, kuten metaforan.

Voitaisiin mennä pidemmällekin ja esittää, että symbolisten resurssien kentällä romanttista viihdettäkin voidaan tarkastella eräänlaisena tietona. Tukea alustavalle hypoteesille haen filosofi John Deweyn tavasta määritellä tieto ja oppiminen. Tieto auttaa ennakkoinnissa: jos pystymme ennustamaan eri toimintatapojen seuraukset, voimme vertailla niiden toivottavuutta ja suunnata toimintaamme (Dewey 1966, 102). Lähtötilanteen tarkan havainnoimisen myötä saadaan monipuolisempi käsitys olosuhteista ja esteistä ja siten useista vaihtoehtoisista etenemisreiteistä, jolloin voidaan toimia joustavammin ja hallitummin esteisiin törmätessä (mt., 103). Romanttisen viihteen opit vaikkapa seurustelusta eivät tietenkään vastaa tieteellisellä menetelmällä saavutettua kokemuseräistä tietoa. Aleksin tapauksessa niitä kuitenkin käytettiin samaan tapaan, varmistamaan, että hän toimii Kaisan suhteen älykkäästi eli sekä tavoitteellisesti että osaten ennustaa, mihin mitkään ratkaisut vievät. Jos jatketaan Deweyn pragmatistisella linjalla, voidaan erilaisten resurssien hyvyttä arvioida sen pohjalta, millaisiin seurauksiin ne johtavat: johtavatko ne parempiin kokemuksiin ja lisäävätkö ne kykyä ohjata ja hallita kokemuksia tulevaisuudessa, kuten Deweyn (1966) mukaan oppimisessa tapahtuu?

Pulkkisen pienoisoromaanissa erityyppisiä resursseja arvotetaan poikkeuksellisella tavalla, minkä tulkitsemme feministiseksi kannanotoksi naisten suosimien, väheksytyjen kulttuurituotteiden puolesta. Marja-Liisan saippuaopperaharrastukseen ja neuvoihin suhtaudutaan vakavasti ja arvostavasti, vaikka lopuksi paljastuu, että hän kärsii dementiaa. Sen sijaan Iiriksen nuori potilas, lukiolainen Emma on joutunut vääränlaisten vaikutteiden piiriin:

Keväällä he, Emmen kaltaiset, löytävät yhtäkkiä filosofian. (IL, 109.)

Hän seisoi katoksen alla ja luki Anne Sextonin runoja [...].

Seuraavana päivänä lukemisena oli Sylvia Plath.

Sitten Schopenhauer ja pessimismi.

Sitten saksalainen idealismi.

Sitten Heideggerin *Was ist Metaphysik?*

Muistan hämärästi, että se oli essee, jossa kysyttiin, miksi on ylipäänsä joutain, kun yhtä hyvin voisi olla olematta mitään. Synkkää materiaalia, siis.

Sopivaa itsemurhakandidaateille. (IL, 124.)

Emma esitetään tyypillisenä fiksunuorena, joka löytää filosofian ja alkaa puhua tyhjyydestä ja merkityksettömyydestä mutta jonka synkeyden alkusyy on tavoittamaton lukiopoika. Kuten sitaatin lopusta nähdään, runo- ja filosofialukemiston katsotaan tarjoavan rajallisia ja epätoivottavia etenemissuuntia, jotka eivät suinkaan johda rikkaisiin kokemuksiin. Emma hyödyntää resursseja itsensä ja kokemustensa määrittelyssä, sillä hän nimeää bloginsa kliseisesti ”Nietzschen enkeliksi”. Kaunokirjalliset ja filosofiset resurssit ovat muotoutuneet myös konkreettisiksi toimintaohjeiksi, joita Iris satirisoi näin: ”[O]li tarvittava yhä vähemmän, vihattava maailmaa kiihkeämmin ja luettava joka päivä vähintään 30 sivua Nietzscheä. Oli pukeuduttava mustiin ja poltettava ruokatunnilla tupakkaa. Oli nakeltava niskojaan ilolle.” (IL, 126.) Niin kuin Aleksinkin kohdalla koulupsykologi Iiriksen tehtäväksi tulee korvata symboliset resurssit toisilla, toimijuuden mahdollistavilla kulttuurituotteilla. Iris määrittelee tämän feministiseksi voimaantumisprosessiksi, jossa päästään irti poikien ja miesten miellyttämisestä. Feministinen ele ei ole suinkaan chick litin kentällä harvinainen. Kuten Heike Mißler (2016, 170) toteaa, feministisestä tietoisuudesta on pikemminkin tullut yksi normi lisää, joka sankarittaren täytyy täyttää: valkoisen länsimaisen, keskiluokkaisen ja koulutetun naisen feminismi on chick litissä ennemmin poliittista korrektiutta kuin varteenotettavaa politiikkaa, sillä ihannenaيسةuteen sisältyy seksuaalisuuden ja norminmukaisen vartalon ohella älykkyys ja valveutuneisuus.

Marja-Liisan ja Emman kulttuuriharrastukset ovat vain jäävuoren huippu. *Iiris Lempivaaran levoton ja painava sydän* on ääriään myöten täynnä viittauksia lauluihin, elokuvaan ja kirjoihin; kertomuksia satunnaisista ohikulkijoista ja naistenlehtijuttuja julkkiksista. Usein näitä käytetään nimenomaan symbolisina resursseina. Iiriksen on löydettävä omille ja muidenkin ihmisten kokemuksille välittömästi kaihakupohjaa ja sanoitus jostakin kertomuksesta tai kulttuurituotteesta. Edes gynekologikäynti ei vältty kirjallis-popmusiikilliselta jäsennykseltä. Ilmiölle voidaan hakea selitystä lajityypin konventioista. Chick lit -kirjallisuus viljelee tyypillisesti viittauksia yleisesti tunnettuihin kulttuurituotteisiin mutta myös paikkoihin ja tuotemerkkeihin, jotta lukijalle tulisi tuttuuden tunne ja hän samastuisi sankarittareen (Mißler 2016, 92). Helsingin kenkäkauppojen ja kahviloiden nimet toimivat teoksessa tällä tavalla. Toisaalta Iiriksen ja Josefiina-vauvan absurdi pyrähdys kaupungin kirja-, lehti- ja meikkihyllyille synnyttää jo epäuskoa symbolisten resurssien projektia kohtaan, kun tunnettujen henkilöiden kuvitellut vastaukset kysymykseen ”Mitä naisen tulee olla?” vain vilahtelevat silmissä: Irina Björklund, Demi Moore, kiharahiuksinen kir-

jailija nimeltä Margaret, filosofi Simone. Jo aiemmin Iiris on valitellut autenttisen, ironiattoman kokemuksen mahdottomuutta postmodernistiseen tapaan, Umberto Ecoa peesailleen (ks. McHale 2015, 80):

Kaikki on jo tuhannesti koettua. Kaikesta, mitä ihmislapsi voi kokea, on kerrottu jo romaaneissa, kaikesta on tehty elokuva ja oheistuotteita ja myyty niitä seuraavana vuonna alennusmyynnissä. Voin kertoa teille, että itkin nuorena oivallettuani, ettei rakkaus koskaan voi olla muuta kuin sen toistamista, mitä on nähnyt TV-ohjelmissa. (IL, 113.)

Kirjan toiseksi viimeisessä luvussa Iiris näyttää lopulta pyristelevän irti kulttuurituotteiden välityksestä, kun hän lanseeraa uuden, vauvan kokemuksen jäljittelyyn perustuvan terapiamuotonsa lukiolaisille. Vauvojen yhteiskunnassa "[o]lisi pieruja, totta kai, olisi kiukkuu ruuan viivästymisestä, muttei olisi sitä pitkäveteistä merkityssiirtymien jatkumoa, jota kulttuuriksi kutsutaan", ja Iiriksen mukaan pitäisi "tarkastella vauvojen epäironista ja epäkyynistä tapaa olla maailmassa" (IL, 160). Terapiaan sisältyy kyllä edelleen yksi musiikkikappale, Massive Attackin "Tear Drop" [po. Teardrop] (1998), jonka musiikkivideolla näkyy symbolisesta järjestyksestä eli kielen kahleista vapaa sikiö laulamassa onnellisen näköisenä kohdussa. Vaikka tämä kulttuurituote on hyväksytty mukaan, esitetään Iiriksen projekti nimenomaan vapautumisena kulttuurin kahleista.

Lopussa on hypoteettinen rakkaus: romanssin konventioiden kritiikki

Pienoisromaanin viimeinen luku "Lopussa on rakkaus" osallistuu viriteltyyn kaunokirjallisten kaavojen kritiikkiin esittämällä metafiktiivisiä kommentteja populaariromanssin lajityypistä. Sen vahvin konventiohan on onnellinen loppu, jossa päähenkilö päätyy yhteen unelmiensa prinssin kanssa. Vaikka konventiota on periaatteessa mahdollista rikkoa, herättää se romanssin lukijoissa tyytymättömyyttä (Radway 1991). Chick lit -kirjallisuudessa konventio ei ole aivan ehdoton, vaan se sallii muunkinlaisia onnellisia loppuja kuin kumppanin löytämisen (Mißler 2016, 31).

Mißler (2016, 31, 161) esittää, että chick lit -kirjallisuutta luonnehtii tyypillinen *Bildungsroman*-traditiosta tuttu tavoittelujuoni (*quest*), jossa päähenkilön elämä suistuu yllättäen raiteiltaan esimerkiksi parisuhteen tai työpaikan menetyksen vuoksi ja hänen täytyy lähteä tavoittelemaan parempaa, panna elämänsä kuntoon. Tällaisen naisellisen kehitysromaanin täytyy huipentua päähenkilön itseä koskevaan oivallukseen, "jossa hän ymmärtää, että hänen ongelmansa ovat pieniä ja merkityksettömiä ja elämässä on tärkeämpiäkin asioita, tai hän tajuaa, että tullakseen onnelliseksi hänen täytyy ensin oppia hyväksymään itsensä ja kohtalonsa" (mt., 161). Palkkiona hen-

kisestä kasvusta hän voi lopulta saadakin tavoittelemansa, olipa se sitten unelmien prinssi, työpaikka tai jokin muu asia (mt., 162).

Iiris kohtaa useita kasvun paikkoja pienoisromaanin loppua kohden. Emmen tapaus saa hänet kyseenalaistamaan miesten miellyttämisen. Lapsuudenystävä syyttää häntä keskenkasvuisuudesta: hän ei ole mennyt elämässä eteenpäin vaan on jäänyt Aleksi-suhteen ja Lempivaara-nimensä vangiksi. Oivallukset liittyvät Iiriksen kehittelymään terapiaan. Josefiina-vauvan antamaksi väitetty kiteytys siitä kuuluu: ”Kun he löytävät ruumiinsa ääret ja saavat tuntea äänensä voiman, he vapautuvat eivätkä enää pelkää (IL, 150). Chick litin ihanteiden mukaisesti Iiris julistaa itsensä hyväksymisen evankeliumia: ”Eivät he katseita tarvitse, he tarvitsevat rohkeutta huutaa, ilkamoida minä, minä, minä, tällaisena ja aivan kelpona” (IL, 158). Mißler (2016, 162) esittää, että chick litissä itseä koskevaa oivallusta seuraa ”utooppinen hetki” eli onnellinen loppu, jota lukija on odottanut. Pulkkinen pienoisromaanissa Iiriksen viimeinen riehakas terapiasessio lukiolaisten kanssa voisi toimia tällaisena, sillä hän saa nuoret tanssimaan ja laulamaan vapautuneesti. Se on Iirikselä vähintäänkin ammatillinen huippuhetki.

Viimeistä lukua ei siten edes tarvittaisi, mutta toisaalta sellainen on oltava, jottei lukijan romanssitraditioon perustuvia lukuoletuksia petettäisi liian raa’asti. Luku alkaa näin: ”Ja niin hän saapuu: prinssi. Niin kuin aina tämän kaltaisissa tarinoissa. [--] Sellaista tapahtuu. Tapahtuuhan? Sekä tarinoissa että elämässä.” (IL, 167.) Pulkkinen ratkaisee ongelman kuvaamalla kyllä yksityiskohtaisesti Iiriksen rakkauden löytymisen mutta toteamalla, että se on vain yksi kahdesta vaihtoehdoisesta kehityskulusta. Koska kummallekaan haarautuvalle polulle ei anneta faktuaalisuuden leimaa, ne jäävät molemmat hypoteettisiksi:

Minä haluaisin opettaa [--] ettei naisen tule olla yhtäkään miestä varten, ei asettaa yhtäkään miestä onnensa ehdoksi. Joten entäpä jos minunkin tarinani päättyy vain risteykseen, katuvaloihin tai raitiovaunumatkaan minä tahansa keskiviikkona, eikä mitään erikoista tapahdu. [--] Ei fanfaareja, ei oivallusta, ja – ennen muuta – ei prinssiä, ei ketään. Pelkästään minä, Iiris Lempivaara [--]. (IL, 168.)

Siispä kaikki saattaisi päättyä pelkästään kävelyyn tien yli. Ei hääkelloja, vain kenkien kopinaa. Tai. Kaikki saattaisi päättyä siihen, kun kerron teille, miten kohtasin hänet. Miten kertoisin sen? Aloittaisinko hänen silmistään, niin kuin usein tällaisten tarinoiden loppuissa. (IL, 169.)

Vaihtoehtoisten, hypoteettisten kehityskulkujen kuvaaminen on tapa reagoida kulttuurisiin tai genren oletuksiin erityisesti silloin, kun käytetään kieltomuotoa, kuten kohdassa ”ei fanfaareja, ei oivallusta [--] ei prinssiä” yllä (ks. Karttunen 2008). Se kiinnittää siis lukijan huomion kulttuurisiin ja lajin konventioihin. Robyn Warhol (2005, 221) esittääkin, että kaunokirjallisia lajeja ja niiden muutoksia voi tutkia tarkastelemalla, missä määrin niissä esiintyy epäkerrottua ja millaista materiaalia kertojat

eksplisiittisesti kieltäytyvät kertomasta. Kerrottavuuden rajat venyvät ja siirtyvät, kun lajit kehittyvät, mutta lajien muutokset heijastelevat myös ympäröivän yhteiskunnan politiikkaa ja arvoja. Joskus epäkerrottu (*disnarrated*)⁴ ja kertomaton (*unnarrated*) muuttuvat suorastaan strategioiksi, joiden avulla pyritään siirtämään näitä rajoja ja siten jopa muuttamaan lajia.

Pulkkisen pienoisromaanin lopetusta, jossa Iiriksen tarina päättyy tienristeykseen, ei tavallisesti kerrottaisi varsinkaan romanttisessa viihdekirjallisuudessa. Kuten Warhol (2005, 226) huomauttaa, lajin säännöt ovat joustamattomampia kuin sosiaaliset konventiot, sillä esimerkiksi 1800-luvulla naisella oli yhteiskunnassa muitakin kohtaloita kuin avioliitto tai kuolema, mutta kirjallisuudessa ei ollut. Hän kuvaa, miten Charlotte Brontë käytti hypoteettisuutta kiertääkseen tätä sääntöä romaanissaan *Villette* (1853): Minäkertoja Lucy odottaa siinä mielitettynsä M. Paulin paluuta Etelä-Afrikasta, mutta tämä on mitä luultavimmin kuollut. Saatuaan kritiikkiä loppuratkaisusta Brontë kirjoitti romaaniin hypoteettisen lopun. M. Paulin laiva näyttää ajautuvan myrskyyn, mutta Lucy pysäyttää kertomuksensa siihen ja sallii lukijoiden elätellä toivoa, että ehkä M. Paul palaakin: "Let them picture union and a happy succeeding life." Lopetus vihjaa silti edelleen vahvasti, että mies kuoli eikä avioliitto toteutunut, mikä oli tuona aikana tässä genressä kielletty loppuratkaisu. (Mt.) Yhtä ovelaa strategiaa käyttää Pulkkinen. Hän tietää lukijoiden janoavan unelmien prinssin kohtaamista, joten hän suostuu kirjoittamaan kohtauksen – mutta vain hypoteettisena. Ei hänellä ole muutakaan vaihtoehtoa, kun Iiriksen yllä siteerattu oppi on, "ettei naisen tule olla yhtäkään miestä varten, ei asettaa yhtäkään miestä onnensa ehdoksi".

Johtopäätökset

Edellä on tarkasteltu, millaisia tehtäviä romanttisella viihteellä on ihmisten elämässä sekä Riikka Pulkkisen pienoisromaanissa. Niin chick litin klassikoissa kuten *Sinkku-elämässä* kuin Pulkkisen teoksessakin turvaututaan kulttuurituotteiden tarjoamiin jäsenyyksiin kuohuttavissa elämäntilanteissa tai elämänratkaisujen tekemisen hetkellä. Nämä fiktiiviset kulttuurituotteiden kollektiivisen lukemisen ja tulkinnan tilanteet muistuttavat niitä keskusteluja, joita eri kulttuureja edustavat ryhmät kävivät *Dallasin* pohjalta Liebesin ja Katzin tutkimuksessa. Metaforiselle laajentumiselle altis, toisen todellisuuden luova teksti, joka sisältää eri tavoin asemoituneita, todenkaltaisia henkilöitä, tarjoaa turvallisen tilan ja rakennuspalikoita yleisön jäsenten itsemäärittelylle ja elämänarvojen muotoilulle. Zittounin kuvaus tasoista, joilla symboliset resurssit edesauttavat itsereflektiota ja -määrittelyä, tarjoaa joitakin vastauksia kysymykseen, *miten* kaunokirjallisuus ja kertomukset voivat auttaa ymmärtämään itseä ja muita. Iiriksen, Marja-Liisan ja Aleksin keskustelut edustavat yhdenlaista fiktion vastaanottotapaa, joka on omiaan lisäämään sen henkilökohtaista ja yhteisöllistä

⁴ Warhol käyttää käsitettä eri tavalla kuin on yleensä tapana (ks. Karttunen 2008), joten pyrin kuvaamaan hänen ajatuksiaan nojaamatta hänen määritelmiinsä.

merkitystä. Pidän niitä suorastaan esikuvallisina, kun pohdiskellaan, millainen rooli kirjallisuudella ja sen opetuksella voisi olla tulevaisuudessa.

Iris Lempivaaran levoton ja painava sydän antaa tunnustusta elämäämme sanoitaville teksteille kuten saippuaopperoille, joiden ennen ajateltiin tarjoavan lähinnä pakoa arjesta. Näin siitä huolimatta, että teos asettuu loppumetreillään vastustamaan kirjallisuuden tarjoamia käsikirjoituksia ja korostamaan välitöntä ruumiillista kokemusta. Symbolisten resurssien kysymyksen kautta tarkasteltuna Pulkkinen pienoisoromaanista ja chick lit -lajityypistä hahmottui kiinnostavia piirteitä. Ilmeisenä muttei suinkaan triviaalina löydöksenä on silkka mainittujen kulttuurituotteiden määrä ja toisaalta niiden taaja käyttö resurssina Pulkkinen pienoisoromaanissa. Chick lit -kirjallisuudessa intertekstuaalisten viittausten ei tarvitse tyytyä pelkästään luomaan tuttuuden tuntua ja samastumispintaa lukijoille, jotka tuntevat kyseiset kulttuurituotteet, vaan tässä teoksessa henkilöt käyttivät niitä nimenomaan resurssina oman elämänsä kontekstissa. Yhtenä selityksenä tälle lienee itsen etsimisen ja henkisen kasvun keskeisyys tässä genressä. Laajempi aineisto olisi tarpeen ilmiön yleisyyden hahmottamiseksi, vaikka esimerkkeinä käsitellyt *Sinkkuelämän* kohtaukset osoittavatkin, ettei *Iris Lempivaaran levoton ja painava sydän* ole yksittäistapaus. Pienoisoromaanin hypoteettinen loppuratkaisu ja romanssiin kohdistuva metafiktiivinen kommentaari lähestyvät resurssien ja kirjallisten konventioiden kysymystä tekijän näkökulmasta. Vaikka lopetus tuo korostetusti esille implisiittisen tekijän feministisen eetoksen, nähdäkseni teoksen ydin ja kaunokirjallinen arvo piilee sitä edeltävässä tyyli- ja ilottelussa.

Kirjallisuus

Kohdeteos

Pulkkinen, Riikka 2014. *Iiris Lempivaaran levoton ja painava sydän*. Helsinki: Otava.

Tutkimuslähteet

- Andrews, Molly 2004. Opening to the Original Contributions: Counter-Narratives and the Power to Oppose. Teoksessa *Considering Counter-Narratives. Narrating, Resisting, Making Sense*. Toim. Molly Andrews & Michael Bamberg. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1–6.
- Bamberg, Michael 1997. Positioning Between Structure and Performance. *Journal of Narrative and Life History* 7(1–4), 335–342.
- Bruner, Jerome 1990. *Acts of Meaning. Four Lectures on Mind and Culture*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press.
- Davis, Lennard J. 1996. *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Davis, Mark H. 1996. *Empathy: A Social Psychological Approach*. Boulder & Oxford: Westview Press.
- De Fina, Anna 2015. Narrative and Identities. Teoksessa *The Handbook of Narrative Analysis*. Toim. Anna De Fina & Alexandra Georgakopoulou. Chichester: Wiley Blackwell.
- De Fina, Anna & Alexandra Georgakopoulou 2011. *Analyzing Narrative. Discourse and Sociolinguistic Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dewey, John 1966. *Democracy and Education. An Introduction to the Philosophy of Education* [1916]. New York: The Free Press.
- Harzewski, Stephanie 2006. Tradition and Displacement in the New Novel of Manners. Teoksessa *Chick Lit. The New Woman's Fiction*. Toim. Suzanne Ferriss & Mallory Young. New York & London: Routledge, 29–46.
- Karttunen, Laura 2008. A Sociostylistic Perspective on Negatives and the Disnarrated: Lahiri, Roy, Rushdie. *Partial Answers* 6(2), 419–42.
- Labov, William 1972. *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Liebes, Tamar & Elihu Katz 1993. *The Export of Meaning. Cross-Cultural Readings of Dallas*. (2. painos). Cambridge: Polity Press.
- McHale, Brian 2015. *The Cambridge Introduction to Postmodernism*. New York: Cambridge University Press.
- Meretoja, Hanna 2016. Kirjallisuus ja mahdollisen taju. Professoriluento 11.1.2017, Turun yliopisto. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti* 4(2016), 67–72. <https://doi.org/10.30665/av.66181>
- Mißler, Heike 2016. *The Cultural Politics of Chick Lit. Popular Fiction, Postfeminism and Representation*. New York & Abingdon: Routledge.

- Mäkelä, Maria 2011. *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Väitöskirja. Tampere: Tampere University Press. <https://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8569-5>
- Mäkelä, Maria & Laura Karttunen 2020. Kokemuksellisuus, mallitarinat ja eksemplarisuus tarinallisen yksilöjournalismin valtakaudella. Teoksessa *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa*. Toim. Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi. Helsinki: Gaudeamus, 273–306.
- Nevalainen, Terhi 2015. *Pinkit piikkikorot: Chick lit -kirjallisuuden postfeministiset sisällöt ja lukijat niiden merkityksellistäjinä*. Väitöskirja. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto. Publications of The University of Eastern Finland Dissertations in Education, Humanities, and Theology No 67. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-61-1745-4>
- Pearce, Lynne 2004. Popular Romance and Its Readers. Teoksessa *A Companion to Romance. From Classical to Contemporary*. Toim. Corinne Saunders. Malden, MA: Blackwell, 521–538.
- Phelan, James 1996. *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Radway, Janice A. 1991. *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature* [1984]. Chapel Hill & London: University of North Carolina Press.
- Reich-Ranicki, Marcel 2000. *Mein Leben* [1999]. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Saariluoma, Liisa 1989. *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan*. Hämeenlinna: Karisto.
- Stacey, Jackie & Lynne Pearce 1995. The Heart of the Matter. Feminists Revisit Romance. Teoksessa *Romance Revisited*. Toim. Lynne Pearce & Jackie Stacey. New York & London: New York University Press, 11–45.
- Valsiner, Jaan & Alberto Rosa 2007. Editors' Introduction – Contemporary Socio-Cultural Research. Teoksessa *The Cambridge Handbook of Sociocultural Psychology*. Toim. Jaan Valsiner & Alberto Rosa. Cambridge: Cambridge University Press, 1–20.
- Warhol, Robyn R. 2005. Neonarrative; or, How to Render the Unnarratable in Realist Fiction and Contemporary Film. Teoksessa *A Companion to Narrative Theory*. Toim. James Phelan & Peter J. Rabinowitz. Malden, MA: Blackwell, 220–31.
- Wortham, Stanton 2001. *Narratives in Action. A Strategy for Research and Analysis*. New York: Teacher's College Press.
- Zittoun, Tania 2007. The Role of Symbolic Resources in Human Lives. Teoksessa *The Cambridge Handbook of Sociocultural Psychology*. Toim. Jaan Valsiner & Alberto Rosa. Cambridge: Cambridge University Press, 343–361.