

GLITTERIÄ POSKELLA JA KONDOMI PAKARASSA

Mielikuvituspoikaystävän minäkertoja nuoren naisen representaationa

Reetta Ojala

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kevät 2019

Ohjaaja: Risto Niemi-Pynttari

Opponentti: Eero Fabrin

SISÄLLYSLUETTELO

1 Johdanto	2
2 Mielikuvituspoikaystävän konteksti.....	4
2.1 Chick lit kirjallisuuden ilmiönä.....	4
2.2 Autofiktio ja minäkertoja	7
3 Naiskirjallisuuden työkaluja.....	9
3.1 Rajoja rikkova naiseus suomalaisessa kirjallisuudessa	9
3.2 Mediakulttuuri nykynaiseuden peilikuvana	11
4 Kerronnan kehykset	13
4.1 Tarinan rakentuminen	13
4.2 Huumori kerronnan keinona.....	14
5 Sinkkunaisen kasvukertomus	18
5.1 Odotusten ristitulessa	18
5.2 Epäsovinnainen naiseus.....	20
5.3 Teemana minuuden etsiminen.....	23
6 Lopuksi.....	27
Lähteet.....	29

1 JOHDANTO

Anonyymi 3. kesäkuuta 2016 klo 22.38

Luulin ostaneeni hauskaa sinkkuhömppäluettavaa, kun ostin tämän e-kirjana hetken mielijohteesta. Joo, sitä sainkin suurimmaksi osaksi. Sain ihan rehellisiä huutonauruja, vedet silmistä-nauruja ja huvittunutta hymähtelyä, mutta ennen kaikkea hilpeitä samaistumisen tunteitä. Mutta... Sitten tuli rehellinen itku. Sieltä nimittäin peilautui ihan ne omat samat kipukohdat ja särkyneet sydämet niin vahvasti, ettei muu auttanut. Tuli henkisesti tunne, niinkuin olisi tultu naamalle varoittamatta ja lupaa kysymättä. Mutta siitä ryhdistäytyneenä ja valaistuneena poistin hyvin päättäväisesti pitkän kaiholla varjellun viestiketjun ja valokuvat omasta "Pasistani". Ja oon toistaiseksi ihan hengissä vielä :D
Kiitos Sinä.

Kommentti *Mielikuvituspoikaystävä*-teoksesta Henriikka Rönkkösen *Sinkkublogissa* 3.6.2016.

Vuonna 2016 Henriikka Rönkkönen julkaisi esikoisromaaninsa. Teos myi erinomaisesti ja kirjaan tarttuivat monet sellaisetkin lukijat, joille lukeminen ei ollut lainkaan aktiivinen harrastus. Menestystä auttoi Rönkkösen ylläpitämä *Sinkkublogi*, joka kertoi lukijakunnalle jo etukäteen mitä esikoisteokselta kannatti odottaa: ennen kaikkea suhdekiemuroita, ronskia ja rehellistä kielenkäyttöä, naisäänistä huumoria ja häpeilemätöntä ilmaisu.

Rönkkösen teos *Mielikuvituspoikaystävä ja muita sinkkuelämän perusasioita* (2016, lyh. MP) tuntuu monella tapaa sellaiselta avaukselta, jota erityisesti nuoret naiset sen kohderyhmänä olivat kaivanneet. Se sisältää rehellistä puhetta naisena elämisestä, aikuiseksi ja naiseksi kasvamisesta, seksuaalisuudesta ja ihmissuhteiden vaikeudesta sellaisesta näkökulmasta, johon on helppo samaistua. *Mielikuvituspoikaystävä*n minäkertoja ei arkaile sanoittaa vaikeitakaan asioita, kuten yksinjäämisen riipivää pelkoa, karvaita pettymyksiä ja häpeän kokemuksia rakkaudessa, sukupuolitaudin saamista tai abortin läpikäymisen henkistä taakkaa. *Mielikuvituspoikaystävä* tiivistää jotain hyvin olennaista naisena olemisesta tässä hetkessä, ja siksi valitsin sen kandidaatin tutkielmani aiheeksi. Käytän tutkielmassani käsitteitä ”nykynainen” ja ”nykynaiseus” viittaamaan Rönkkösen teoksen kohderyhmään, 2010-luvun nuoriin aikuisiin naisiin.

Tutkielmassani perehdyn siihen, millainen naisen representaatio teoksen päähenkilö on. Oletukseni on, että *Mielikuvituspoikaystävä* kertoo jotain uutta 2010-luvun naiseudesta tavalla, joka osaltaan myös johti sen valtavaan suosioon: ennakkoluulottomasti, häpeilemättä ja ennen kaikkea suoraan. *Mielikuvituspoikaystävä* kytkeytyy voimakkaasti uuden vuosituhatosen postmodernin naisen muotokuvaan, jossa erityisesti seksuaalisuuden korostuminen, ronski

kielenkäyttö ja huumori luovat raamit kysyä millaisista asioista ja miten nykynainen saa puhua. Yhteiskunnan odotukset ja naiseuteen liittyvät stereotypiat ovat kuitenkin läsnä ronskin pinnan alla. Tutkielmassani viittaan Rönkkösen autofiktiiviseen kertojahahmoon sekä termillä ”minäkertoja” että ”päähenkilö”.

Rönkkösen teoksia ei ole tutkittu aiemmin, mutta nykynaiseuteen liittyvää kansainvälistä tutkimusta löytyy runsaasti *Mielikuvituspoikaystävän* kanssa samoihin, nykynaiseutta pohiviin teemoihin kytkeytyvistä mediakulttuurin tuotteista. Esimerkiksi Stefania Marghitu ja Conrad Ng (2013) ovat tutkineet *Girls*-televisiosarjaa ruumiillisuuden ja postfeminismin näkökulmista. Chick lit -kirjallisuuden merkityksiä ovat tutkineet esimerkiksi *Chick Lit – The New Woman’s Fiction* -teoksen toimittaneet Suzanne Ferriss ja Mallory Young (2006) sekä Terhi Nevalainen (2015) väitöskirjassaan *Pinkit piikkikorot – Chick lit -kirjallisuuden postfeministiset sisällöt ja lukijat niiden merkityksellistäjinä*. Naisen representaatioiden tutkimuksesta nostan esiin erityisesti Kati Launiin (2005) väitöskirjan *Kerrotut naiset – Suomen ensimmäiset naiskirjailijoiden kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä* liittäen Rönkkösen samalla osaksi kotimaisen naiskirjallisuuden jatkumoa.

Perehdyn tutkielmassani ensin chick lit -kirjallisuuden ja *Mielikuvituspoikaystävän* autofiktiivisyyden luomaan kontekstiin. Kolmannessa luvussa kiinnitän Rönkkösen rajoja rikkovien naiskirjailijoiden joukkoon ja tarkastelen teoksen teemoja mediakulttuurin näkökulmasta. Tutkimuskysymykseeni vastaan sisällönanalyysin avulla. Analyysiin perehdyn luvussa 4 *Mielikuvituspoikaystävän* rakenteellisten piirteiden, kuten huumorin ja kerronnan kautta ja luvussa 5 teoksesta esiin nousseiden nykynaiseuden teemojen näkökulmasta.

2 MIELIKUVITUSPOIKAYSTÄVÄN KONTEKSTI

Mielikuvituspoikaystävän alkuasetelmassa päähenkilö on juuri eronnut pitkäaikaisesta, ennen aikuisuutta alkaneesta parisuhteestaan. Sinkkuelämä on hänelle täysin uutta. Teoksen juonikulkua on kokonaisuutena melko suoraviivainen. Yksinkertaistettuna sen voisi tiivistää näin: nuori nainen eroaa pitkäaikaisesta, onnettomasta parisuhteestaan ja alkaa etsiä itseystään suhteen ulkopuolella. Matkan varrella nainen joutuu kohtaamaan itseään määrittäviä, vaikeita asioita muiden ihmisten kautta. Lopulta nainen oppii näkemään itsensä ilman ulkoapäin tulevaa katsetta, joka on määritellyt hänet aiemmin.

Kasvukertomuksen näkökulmasta nainen lopulta ”löytää” todellisen itseystensä. Tarinaa värittävät episodimaiset pohdintaluvut, joissa minäkertoja pureutuu sinkkuelämän ja monissa tapauksissa myös naisena olemisen ongelmallisuuteen sekä laajasta, yhteiskunnallisesta näkökulmasta että subjektiivisemmin. Tässä luvussa käsittelem Rönkkösen teosta osana chick lit -kirjallisuuden perinnettä sekä *Mielikuvituspoikaystävässä* toteutuvaa autofiktiivisyyttä.

2.1 Chick lit kirjallisuuden ilmiönä

Terhi Nevalainen (2015) on perehtynyt väitöstutkimuksessaan *Pinkit piikkikorot – Chick lit -kirjallisuuden postfeministiset sisällöt ja lukijat niiden merkityksellistäjänä* chick lit -kirjallisuuden määritelmään. Ilmiö on perinteisesti käsitetty ”matalan tason” naisille suunnatuksi viihdekirjallisuudeksi, joka on lähes poikkeuksetta naisten kirjoittamaa ja oletetusti naisten lukemaa. Variaatioistaan huolimatta chick litissä on eroteltavissa tyyli-, teema- ja juoniasetelmia, jotka tekevät siitä tunnistettavan kirjallisuuden ilmiön. (Nevalainen 2015, 75–76.) Chick litin runsaiden variaatioiden ja koko ilmiön laajuuden vuoksi viitataan siihen nimenomaan kirjallisuuden ilmiönä enkä varsinaisena lajityyppinä, jonka piirteet olisivat selkeämmin määriteltävissä.

Tutkimuksessaan Nevalainen (2015) tuo ilmi näkemyksen chick litin juurista: tutkijat ovat nähneet vahvasti kaupallisen ja viihteellisen genren 1800-luvun naisromaanin ”uudelleensyntymänä” ja naiskirjallisuuden ja -lukijuuden trivialisoimisen jatkumona. Käsitteenä chick lit vaikuttaa vakiintuvan myös suomalaiseen keskusteluun vaihtoehtoiksi esitettyjen ”sinkkukirjallisuuden” tai ”mimmikirjallisuuden” sijaan. (Nevalainen 2015, 75, 78.) Rönkkösen teosta voi aiheensa puolesta luonnehtia huolettomasti

”sinkkukirjallisuudeksi”, vaikka kansainvälisellä kentällä chick litin teemat ovatkin jo laajentuneet käsittelemään esimerkiksi äitiyttä ja työelämää. ”Sinkkukirjallisuuden” ja myös koko chick lit -ilmiön pioneerina esitetään usein Helen Fieldingin teos *Bridget Jones – Elämäni sinkkuna* (1996). Fielding hyödyntää tuotannossaan teemoja ja elementtejä intertekstuaalisesti Jane Austenin *Ylpeys ja ennakkoluulo* - ja *Viisasteleva sydän* -teoksista ja kiinnittää chick litin näin naiskirjallisuuden traditioon (Mazza 2006, 25). *Mielikuvituspoikaystävän* minäkertojan voikin nähdä Bridget Jonesin kotimaisena versiona: heitä yhdistävät muun muassa rakkauselämän häpeäkokemukset ja chick litille tyypillinen itseironia.

Chick litillä ei ole täysin pitäviä konventioita, ja sitä on siksi mahdoton määritellä aukottomasti sisältönsä perusteella. Esimerkkinä Nevalainen (2015) mainitsee chick litille tyypillisen henkilögallerian, jossa naispäähenkilön seikkailuja seuraavat ystävätär, homoseksuaalinen miespuolinen ystävä sekä kaksi heteromiesihastusta. Chick lit -teos voi poiketa kuitenkin määritellyistä konventioistaan – Nevalaisen mukaan chick lit noudattaa tai on noudattamatta konventioitaan lähes yhtä todennäköisesti. Pysyviksi elementeiksi voi määritellä naisnäkökulman ja naiskatseen sekä jotkin tyylilliset tekijät, kuten arkisen kielenkäytön ja usein päiväkirjamaisen ilmaisan. (Nevalainen 2015, 79–80.) Nevalainen määrittelee chick litiä näin:

On perusteltua sanoa, että chick litille luonteenomaisia ovat naispäähenkilö, länsimaisen nuoren aikuisen naisen elämään kuuluvien ilmiöiden, kuten työelämän ja ihmissuhteiden kuvaus, huumori ja kevyt kirjoitustyyli, naisten välisten ystävyysuhteiden kuvaus, homoseksuaalisuuden esittäminen luonnollistettuna joskin stereotyyppisenä, kuluttajuuden ja kauneuteen, muotiin ja ruumiillisuuteen liittyvien ilmiöiden idealisoitu kuvaus ja (hetero)romantiikan, -rakkauden ja seksuaalisuuden kuvaus. (Nevalainen 2015, 79–80.)

Nevalaisen määritelmästä Rönkkösen teoksessa toteutuvat erityisesti nuoren aikuisen naisen perspektiivi ihmissuhteisiin, huumorin runsaus ja ruumiillisuuden kuvaus. Chick litille tyypilliseen tapaan kaikki ilmiön konventiot eivät Rönkkösen teoksessa toteudu. Siitä puuttuu esimerkiksi Bridget Jonesissa toteutuva henkilögalleria – *Mielikuvituspoikaystäväsä* naispäähenkilön ystävyysuhteita merkittävämpään osaan nousee päähenkilön suhde itseensä. Samoin chick litille ominainen luksuskuluttajuuden kuvaus uupuu suomalaisesta miljööstä. Rajoja ja chick litin konventioita rikkovaa asennetta löytyy erityisesti ruumiillisuuden kuvauksesta, joka ideaalin sijaan on viety paikoin lähes

inhorealisticelle¹ tasolle, kuten teoksen ”Esi(leikki)puheessa”: ”Mutta menkat on alkamassa ihan kohta ja mulla tulee semmosta tiputteluvuotoa. Siis ei se mitään verta ole. Tai on se. Mutta se on muuttunut ruskeaksi. Ja sit mulla on ollut hiiva just.” (MP 9.)

Chick lit ei ensikatsomalta näytä feministiseltä ilmiöltä. Nevalainen (2015, 81) määrittelee sen osaksi ”postfeminismiä” – sellaisen sukupolven synnyttämäksi, jolle ”feministinen liike on jäänyt väärään aikaan ja jonka on kohdattava ongelmansa ilman aatteellisen feminismin apua.” Teosten sisältämät feministiset kysymykset välittyvät usein rivien välistä, eikä chick lit ota niihin kantaa suoraan. Nevalainen siteeraa muun muassa Anna Kiermania, jonka mukaan chick litin ”matala status” johtuu sen feminististen teemojen heikkoudesta. Monilta jää kuitenkin huomaamatta, että esimerkiksi Bridgetin elämän keskiössä ei todellisuudessa ole heteronormatiivinen parisuhde, vaan Bridgetin kehitys ihmisenä. (Nevalainen 2015, 81–82.) *Mielikuvituspoikaystävän* tarina on samanlainen kasvukertomus: huolimatta jatkuvasta parisuhteen tavoittelusta ja avioliitosta unelmoimisesta päähenkilö päätyy kasvamaan ihmisenä ja ”löytämään itsensä” ilman parisuhdetta ja heteronormatiivista onnellista loppua.

Suomalainen chick lit -kirjallisuus on käynnistynyt hitaasti, ja pitkään ajateltiinkin chick litin vaativan näyttämökseen Suomea ”hohdokkaampia suurkaupunkiympäristöjä”. Ensimmäisiä suomalaisia chick lit -romaaneja alkoi ilmestyä vuosituhannen vaihteessa, mutta ilmiö kärsi pitkään uskottavuuden puutteesta. (Nevalainen 2015, 95.) Esimerkkeinä kotimaisesta chick litistä mainittakoon Katja Ketun elokuvanakin tunnettu *Kuutamolla* (2002) sekä Riikka Pulkkinen tuoreempi *Iiris Lempivaaran levoton ja painava sydän* (2014). Rönkkösen tuotanto näyttäytyy Suomen kirjallisuuskentällä siis edelleen melko tuoreena ilmiönä – erityisesti pohjautuessaan osittain ajankohtaisesti Rönkkösen ylläpitämään *Sinkkublogiin*. Blogi osoittaa myös selvästi *Mielikuvituspoikaystävän* autofiktiivisyyden, joka on chick litin kontekstissa verrattain uusi ilmiö.

¹ Käsite ”inhorealismi” kuvaa tutkielmassa äärimmilleen vietyä, liioiteltua realismia, joka ilmenee kohdeteoksessa erityisesti kielenkäytössä.

2.2 Autofiktio ja minäkertoja

Henriikka Rönkkönen *Mielikuvituspoikaystävän* kertojanäkökulma on tavallisen nuoren naisen tavallisessa suomalaisessa kaupungissa, kaikin tavoin tavallisessa elämässä. Sen realistiseen viitekehykseen vaikuttaa erityisesti teoksen autofiktiivinen luonne. Teos alkaa seuraavilla saatesanoilla: ”Tämä kirja on täyttä faktaa ja fiktiota. Osa on tapahtunut minulle, osa tutuilleni, osa mielikuvituskavereilleni. Varmaa on kuitenkin se, että kaikki on tapahtunut. Kerron asiat rehellisesti ja suoraan.” (MP 5.) Saatesanat asettavat teoksen tiukasti meidän tuntemamme todellisuuden toimintakentälle. Kirjailijaa ja teoksen minäkertojaa yhdistävistä elämäntapahtumista huolimatta teosta ei voi lukea dokumentaarisesti, vaan siihen on suhtauduttava kirjailijan määritelmän mukaan sekä faktana että fiktiona.

Koivisto (2013b, 100) lainaa Gérard Genetten määritelmää, jonka mukaan ”autofiktiot ovat teoksia, joissa kirjailijan nimisille henkilöille tapahtuu täysin kuvitteellisia asioita.” *Mielikuvituspoikaystävässä* päähenkilö jää nimettömäksi ja lisäksi saatesanoissa kumotaan osittain Genetten vaatima tapahtumien täysi kuvitteellisuus määrittelemällä sen sisältö ”faktaksi ja fiktioksi”. Kirjailija on vain tapahtumien osittainen kokija tosielämässä, mutta muut tarinat voivat yhtä lailla olla tosia tai keksittyjä. ”Minän” lupaus kertoa asiat rehellisesti ja suoraan lisää realistisen kerronnan vaikuttavuutta. Samalla päähenkilön jättäminen nimettömäksi on terävä valinta: ”minän” ajatukset voisivat olla kenen tahansa niihin samaistuvan ajatuksia.

Teoksen implisiittinen kertojahahmo ”minä” pyrkii saavuttamaan jotain universaalia, nuoren nykynaisen toiminnan viitekehyksessä samaistuttavaa. Implisiittisen kertojahahmon vierelle nousee vahvana implisiittinen lukija, jonka oletetaan olevan samankaltaisessa elämäntilanteessa teoksen minäkertojan kanssa. Tulkitsen teoksen asetelman ikään kuin kaverusten keskusteluna: minäkertoja avaa tapahtumia kuin vieressä istuvalle ystävälle kommenttia odottaen. Keskustelunomainen kerrontatapa juontuu epäilemättä Rönkkösen ylläpitämästä *Sink-kublogista*, joka on tyyllillisesti ja aiheeltaan rinnastettavissa *Mielikuvituspoikaystävään*.

Implisiittinen tekijä näyttäytyy myös teoksen huumorissa. Vaikka teoksen näkökulma on vahvasti minäkertojan, hän esiintyy kohtauksissa usein itseironisessa valossa. Liisa Steinbyn (2013, 108–109) mukaan humoristisiksi katsottavien teosten asenteen takana on aina impli-

siittinen tekijä, joka myös tässä tapauksessa asettaa päähenkilön naurunalaiseksi. Implisiittisen tekijän asenne päähenkilöä kohtaan on kuitenkin humoristinen, eli pohjimmiltaan hyväntahtoinen: naurun kohteeksi joutuvan päähenkilön toiminta ”sisällytetään hyväksyvästi yleisinhimillisen piiriin” (Steinby 2013, 108), kuten seuraavassa esimerkissä: ”Koska sydämessäni painoi vieläkin Pasi, kaadoin miehiä kuin viljaa, jos viljaa kaadetaan noin yksi korsi kolmessa kuukaudessa.” (MP 72).

Implisiittisen kertojan lisäksi minäkertojaa on syytä tarkastella lähemmin. *Mielikuvituspoikaystävän* tapauksessa minäkertojassa on erotettavissa kaksi puolta: kokeva ja kertova minä. Tapahtumista kerrotaan jälkikäteisesti ja analeptisesti, vaikka etäisyys kokevan ja kertovan minän välillä ei olekaan suuri. Kertova minä muun muassa harmittelee kokevan minän huonoja valintoja ja osoittaa kokevalle minälle lähes säälin oloista lempeyttä. Se näyttäytyy esimerkiksi parempien aikojen ennakoitina kokevan minän velloessa sydänsurussa: ”Mutta onneksi sydänsuru on vain tunne, joka laantuu ajallaan. Sen aikataulu on vain kiduttavan hidas.” (MP 38.) Kertovan minän läsnäolo myös mahdollistaa huumoria luovan ironisen etäisyyden kokevan minän kanssa. *Mielikuvituspoikaystävän* huumorin rakentumisesta tarkemmin luvussa 4.2.

Minäkertojan ironia ja huumori mahdollistavat chick litin parodioinnin ja hankalien aiheiden, kuten sukupuolitaudin saamisen sanoittamisen. Esimerkiksi naisen ruumiintoimintojen tai ikääntymisen kuvailu koetaan monesti tabuaiheiksi. Huumori on Rönkköselle väline tutkia ruumiillisuutta, joka toisaalta toimii kontrastina chick litin konventioille sekä samaistumispintana implisiittiselle, samassa elämäntilanteessa olevalle lukijalle, nykynaiselle. Ruumiillisuudella ei mässäillä, vaan se on teoksessa läsnä luonnollisena, mutta liioiteltuna elementtinä. Esimerkiksi *Mielikuvituspoikaystävän* päähenkilö pohtii omaa ikääntymistään yleisenä, samaistuttavana ruumiillisuuden kokemuksena näin: ”- - 25-vuotiaan kehossa alkaa tapahtua muutoksia. Karvoja alkaa kasvaa paikkoihin, joissa niitä ei ole ennen kasvanut, kuten vaikkapa nännihin, peräreian ympärille ja navan alle. Perse leviää ja maha alkaa roikkua alaspäin.” (MP 62). Päähenkilö sanoittaa naisena olemisen kokemusta voimakkaasti oman ruumiillisuutensa kautta ja luo sille realismillaan myös emansipatorisia merkityksiä.

3 NAISKIRJALLISUUDEN TYÖKALUJA

Kati Launiin (2005) väitöskirjan *Kerrotut naiset – Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä* tutkimusasetelma sopii peilikuvaksi siitä, mitä *Mielikuvituspoikaystävä* kertoo nykypäivän naiseudesta. Launis (2005) ottaa huomioon kirjallisuuden roolin aktiivisena kulttuurin tuottajana ja heijastaa tutkimuskohteekseen valitsemiaan romaaneja osana aikansa yhteiskunnallista keskustelua naisen asemasta sekä roolista. Hänen mukaansa romaanit ovat osa sukupuolipolitiikkaa, jossa vallitsevaa järjestelmää ja sen sisältämiä nais- ja miesnormeja voidaan joko vastustaa tai lujittaa. (Launis 2005, 18-19, 21–22.) Samalla tavalla *Mielikuvituspoikaystävä* asettuu vastustamaan ja toisaalta vahvistaa tiettyjä naisena olemisen normeja postmodernissa – ja postfeministisessä – yhteiskunnassa.

Rönkkösen päähenkilössä on paljon samaa 2000-luvun televisio- ja elokuvakulttuurin tuottaman naisen kuvan kanssa, ja siksi *Mielikuvituspoikaystävä* on mielekästä tarkastella myös laajemmassa mediakulttuurin kontekstissa. Esimerkiksi niin sanotuissa ”chick flick”-televisiosarjoissa *Sex and the City* (1998–2004) ja *Girls* (2012–2017) naispäähenkilöt ovat samankaltaisten tilanteiden ja yhteiskunnallisten kysymysten äärellä kuin *Mielikuvituspoikaystävä*’n päähenkilö. Olennaisiksi teemoiksi nousevat *Mielikuvituspoikaystävä*’n lailla parisuhteen ja rakkauden etsiminen, vapautunut seksuaalisuus, yhteiskunnan konventioiden kyseenalaistaminen ja päähenkilöiden identiteetin pohdinta. Teemoja esitetään käärittynä viihteelliseen huumoripakettiin, joka saa erityisesti *Sex and the City* -sarjassa satiirin piirteitä. Tässä luvussa käsittelen *Mielikuvituspoikaystävä*’n teemojen taustavaikuttajia sekä kirjallisuuden historiassa että mediakulttuurissa.

3.1 Rajoja rikkova naiseus suomalaisessa kirjallisuudessa

Väitöskirjassaan Launis (2005) ottaa esille Fredrika Runebergin vuoden 1862 teoksen *Sigrid Liljeholm*, jonka naispäähenkilö kieltäytyy avioliitosta aikansa normeja vastustaen. Ratkaisu on myös suomalaisen kirjallisuuden historian näkökulmasta käänteentekevä. Teos linkittyy vahvasti 1860-luvun yhteiskunnalliseen keskusteluun, jossa huomio keskittyi erityisesti naimattomien naisten oikeuteen omistaa ja harjoittaa elinkeinoa. Runebergin luoma asetelma oli siis varsin liberaali, ja teos otettiin vastaan hyvin kriittisesti. Romaanissa keskeistä on naispäähenkilössä tapahtuva muutos: Sigrid kasvaa hiljaisesta aatelisneidosta ”uudisyhteisön valtiattareksi”, päähenkilön omin sanoin ”pehmeästä tytöstä” ”itsenäiseksi ihmiseksi”.

(Launis 2005, 240, 246, 249.) Samaa yhteiskunnan asettamien paineiden pohtimisen, itsen etsimisen ja lopulta itsenäisyyden saavuttamisen tematiikkaa Rönkkösen esittelee 2010-luvun perspektiivistään.

Vallankumouksellisessa Sigridissä on paljon samaa Rönkkösen minäkertojan kanssa. Lau-
niin (2005) mukaan ”hän käyttäytyy miesmäisesti, rajoja rikkoen, toimiessaan miehen ta-
voin”. Runeberg ottaa näin kantaa kahteen naiseuden diskurssiin: lempeän, hoivaavan ja nai-
sellisen naiseuden vastinparina on Sigridin edustama ”maskuliininen”, epäsovinainen ja it-
senäinen naisuus. (Launis 2005, 250–251.) 150 vuodessa naisen asema yhteiskunnassa on
tietysti muuttunut radikaalisti, mutta mainitut feminiinisen ja maskuliinisen naiseuden ku-
vaukset näyttävät yhä vastakohtina toisilleen. Esimerkiksi Anja Kaurasen (nyk. Snell-
man) luomaa naispäähenkilöä teoksessa *Sonja O. kävi täällä* (1981) on kuvattu Sigridin ta-
paan hahmoksi, joka ”pyrki rikkomaan feminiinisuuden ja maskuliinisuuden kuluneet dua-
liteetit, miehen ja naisen välisen eron, ja toisaalta naisidentiteetin binäärisyydet, jaon huo-
raan ja madonnaan.” (Koivisto 2013a, 354).

Koivisto (2013a, 255) kuvailee Sonja O.:n olevan ”ronski, seksuaalinen ja perinteisiä nais-
kuvia kyselemättä rikkova, parodioiva ja hyväksikäyttävä nainen”. Saman vallankumouk-
sellisen naisen kuvan jatkumona voi nähdä myös Rönkkösen minäkertojan, joka luo kuvaa
2010-luvun nuoren naisen elämästä. Mainitut ”perinteiset naiskuvat” ovat Rönkkösenkin te-
oksessa läsnä minäkertojan haaveillessa avioliiton siivittämästä elämästä satunnaisten mies-
tuttavuuksiensa kanssa. Samalla minäkertoja tarkastelee toimintaansa ironian kautta, paro-
dioiden myös yhteiskunnan häneen asettamia odotuksia: ”- - taas oli polvet ruvella, sydän
riekaleina ja hääpuku poltettu roviolla tyypin takia, jonka olin nähnyt vain kerran” (MP 58).
Kuten *Sonja O.*:ssa, myös *Mielikuvituspoikaystävässä* tehdään näkyväksi naisuutta aikakon-
tektissa, jossa se asettuu voimakkaasti ”perinteisiä naiskuvia” vastaan.

Runebergin ja Kaurasen luomat naishahmot asettuvat aktiivisesti poikkiteloin vallitsevien
normien edessä. Erityisesti Sonja O. -hahmossa on tietoista kapinahenkeä ja uhmaa, yhteen
sekoittuvaa älykkyyttä ja hulluutta, joka ”oli kaikkea muuta kuin mitä naiselta odotettiin”
(Mäkeläinen 2017). Aktiivisista ja rajoja rikkovista naishahmoista Sonja O. tuntuu sopivan
parhaiten Rönkkösen minäkertojan peilikuvaksi kenties siksi, että hahmot sijoittuvat ajalli-
sesti melko lähelle toisiaan. Runebergin käsittelemät kysymykset omistussuhteista ja nai-
mattomuudesta tuntuvat kaukaisilta aiheilta, mutta Sonja O.:n esittämä räväkkä seksuaalisuus

ja suorapuheinen asenne keskustelevat hyvin postfeministisen chick litin ja myös Rönkkösen tuotannon kanssa.

3.2 Mediakulttuuri nykynaiseuden peilikuvana

Mediakulttuurissa uuden vuosituhannen naiseus esitetään usein juuri huumorin kautta. Samaan kategoriaan voi asettaa Bridget Jonesin: suuri osa päähenkilön viehätystä rakentuu kirjoissa ja elokuvissa nolojen, arkipäiväisten ja siksi samaistuttavien kokemusten ympärille. Noloihin tilanteisiin joutuminen paljastaa sankarittaren virheellisyyden, tekee hänestä lukijalle tai katsojalle samaistuttavan ja lopulta johtaa hahmon hyväksymään itsensä sellaisena kuin hän on. (Wells 2006, 52.) Häpeällä on kuitenkin käänttöpuolensa: Bridgetin voi nähdä ongelmallisena hahmona, sillä hän epäonnistuu tavoitteissaan jatkuvasti. ”Päiväkirjansa” feministisestä kontekstista huolimatta Bridget ei kontrolloi omaa elämäänsä ja teoksen huumori rakentuu hahmon kustannuksella. (Marsh 2004.)

Kelly Marshin (2004) mukaan Bridget tunnustautuu ”syntiseksi”, muttei halua silti puhdistua tai uusiutua. Bridget ei halua sovitusta teoistaan vaan löytää itseytensä. Toisin sanoen hän ei halua asettautua ”puhtoisin” naishahmon ideaaliin, vaan pitää kiinni myös heikkouksistaan. (Marsh 2004.) Samaan tapaan voi luonnehtia Rönkkösen autofiktivistä päähenkilöä: hän on ”synteineen” rohkeasti esillä, vaikka jakaa myös Bridgetin päätöksentekoa ohjailevan ideaalin rakkauden löytämisestä ja ”onnellisesta lopusta”. Voikin siis väittää, että Helen Fielding onnistui luomaan Bridgetistä sen vuosisadan vaihteen naisen representaation, joka on mahdollistanut nykyhetken vielä pidemmälle viedyn realismin. ”Nolojen tilanteiden Bridgetin” jalanjäljissä myös Rönkkösen päähenkilö voi sanoa ja tehdä mitä vain.

Mediakulttuurissa esitetyn naiseuden esittämisen murroksen myötä myös ruumiillisuuden kuvaus on muuttunut radikaalisti. Ruumiillisuuden määrittelyn tässä tapauksessa käsittämään sekä kehon ulkonäön että ruumiintoimintojen kuvauksen. Naisvartalon vanhahtavaa ideaalia vastaan on pyrkinyt esimerkiksi Lena Dunham luomassaan *Girls*-televisiosarjassa. Dunham näyttää sarjan päähenkilöä ja onkin saanut paljon kiitosta todellisen, vallitsevien kauneusihanteiden vastaisen vartalonsa näyttämisestä sarjassa.

Marghitun ja Ng'n (2013) mukaan Dunhamin tietoinen päätös tuoda vartalonsa esiin sarjassa niin seksuaalisissa kuin täysin arkisissa, joissain tapauksissa inhorealisticissakin kohtauksissa vastustaa naisen alastomuuden funktiota niin sanotun miehisen katseen ("male gaze") alaisena. Dunham horjuttaa miehisen katseen sanelemaa visuaalista populaarikulttuuria otamalla vallan oman, "epätäydellisen" vartalonsa esiin nostamisella. (Marghitu & Ng 2013, 6–7, 10.) Rönkkönen tutkii naisen ruumiillisuutta teoksessaan samalla tavalla: huumorin, liioitellun suoran puheen ja paikoin inhorealismien keinoin. Sävy käy ilmi esimerkiksi minäkertojan karvanpoistoon liittyvästä huomiosta: "Poistaessasi tahnalla karvoja häpykummullesi tulee jäämään valkoinen kuollut karvapesäke, joka näyttää luonnonvalossa niin järkyttävältä, että naapurin kissakin yrittää itsemurhaa mikrossa." (MP 110.)

Uudenlaisen mediakulttuurin tuotteiksi voidaan luokitella paitsi televisiosarjat ja elokuvat, myös esimerkiksi Rönkkösen pitkään ylläpitämä *Sinkkublogi*, jonka päähenkilö *Mielikuvituspoikaystävässä* perustaa "koska lopetin randompanoilun enkä jaksanut vatvoa miehiä päiväkirjassani" (MP 195). Päähenkilön asenteessa näkyy halu jakaa kokemuksiaan oman yhteisönsä ulkopuolelle, mikä onkin nykypäivän median yksi huomattavimpia piirteitä. Sanna Karkulehdon (2011) mukaan median asema vaikuttamisen välineenä ja erityisesti ihannekuvioiden ja -identiteettien tuottajana on merkittävä. Media on "välineellistetty" vastaanottajien minäkuvan rakentamiseen esimerkiksi kuvasivustoilla ja blogeilla. (Karkulehto 2011, 28–29.)

Erilaiset mediat ja niissä toistuvat teemat muokkaavat vastaanottajan minäkuvaa ja toimivat näin "ajanmukaisen" identiteetin rakennustyökaluina. Esimerkiksi vuonna 1998 *Sex and the City* -sarjan alkaessa naisen vapautuneen seksuaalisuuden esittäminen oli rajoja rikkova tema, mutta sen toistuessa myös muualla mediassa siitä alkoi hiljalleen muodostua uusi normi. *Girls*in käynnistyessä 2012 hämmästyttävää ei ollut enää seksuaalisuus vaan vallitsevan kauneushanteen vastustaminen. Chick litissä ja muissa pääosin naisille suunnatuissa mediakulttuurin tuotteissa painottuu naisnäkökulma: minäkertoja, tekstin päiväkirjamainen ulkoasu ja esimerkiksi televisiossa käytetty "voice-over"-tekniikka korostaa naisnäkökulman merkityksellisyyttä yleisölle (Mabry 2006, 195). Eräänlainen voice-over-tekniikka näkyy myös *Mielikuvituspoikaystävässä*, sillä minämuotoinen kerronta mahdollistaa päähenkilön oman toiminnan kommentoinnin ja naisena olemisen ironisen tarkastelun.

4 KERRONNAN KEHYKSET

Mielikuvituspoikaystävä rakentuu kahdenlaisista luvuista: niistä, jotka vievät minäkertojan tarinaa juonellisesti eteenpäin ja niistä, jotka ovat päiväkirja- tai blogimaisia välähdyksiä, lyhyitä oivalluksen tai pohdinnan hetkiä, jotka on usein suunnattu puhuttelemaan lukijaa suoraan. Ne keskittyvät kuvaamaan nykyhetkessä naisena elämiseen liittyvää käytännön ongelmallisuutta, esimerkiksi nettideittailun hankaluutta yleisluontoisesti. Juonta eteenpäin kuljettavissa luvuissa pohditaan kohtaamisia miesten kanssa ja minäkertojan omaa toimintaa erilaisissa tilanteissa.

Teos toteuttaa chick litin perinteitä molemmissa tapauksissa, mutta hieman eri tavoin. Päiväkirjamaiset osuudet kuuluvat ehdottomasti chick litin konventioihin ja korostavat minäkertojan naisäänisyyttä, kuten kävi ilmi edellisessä luvussa (Mabry 2006, 195). Ne palvelevat samalla Rönkkösen uraa blogikirjoittajana, ja erityisesti näiden lukujen ilmaisutapa on helposti yhdistettävissä *Sinkkublogin* teksteihin. Esimerkiksi Rönkkönen on pohtinut sinkkuutta *Mielikuvituspoikaystävän* tyyliin blogimerkinnässään 13.9.2016: ”Veikkaisin, että joka ikinen sinkkuihminen tietää, miten vaikeaa on tavata sellaista ihmistä, jonka kanssa ajatusmaailma mätsää ja vetovoima napanöyhtäisten killikkamahojen välillä on yhtä vahva kuin jeesusteippi.” (Rönkkönen 2016). Tässä luvussa perehdyn *Mielikuvituspoikaystävän* kerronnan ratkaisuihin.

4.1 Tarinan rakentuminen

Aiemmin mainitut pohdiskelevat luvut teoksessa keskittyvät niihin ”sinkkuelämän perusasioihin”, joita teoksen nimi *Mielikuvituspoikaystävä ja muita sinkkuelämän perusasioita* lukijalle lupailee. ”Perusasiat” esitetään ohjenuorina, jotka voi luokitella eräänlaisiksi sinkkuna olemisen kirjoittamattomiksi säännöiksi. Päiväkirjamaisissa pohdinnoissa korostuvat minäkertojan ajatukset siitä, millainen sinkkunaisen – tai miehen – tulisi olla ja miten siihen vaikuttaa naisena oleminen yhteiskunnassa, jossa elämme. Yhteiskunnan aikakonteksti vaikuttaa esimerkiksi siihen, millaisia ulkoisia ominaisuuksia pidetään haluttavina ja tavoiteltavina. Nämä sinkkuelämään liittyvät odotukset ja ”säännöt” kumpuavat päähenkilön ulkopuolelta, esimerkiksi hänen mukaansa ”on vallalla käsitys, jopa suositus, että sinkkunaisella kuuluu olla kumina tärisevä tekomuna.” (MP 68).

Toteamuksesta huolimatta päähenkilö ei keskity pohtimaan, mistä tällainen ”käsitys, jopa suositus” on peräisin. Lukija voi olettaa, että esitetyt sinkkuuden ”säännöt” kumpuavat esimerkiksi mediakulttuurin esittämistä sinkkuuden kuvista, kuten *Sex and the City* -sarjan esittämästä satiirisista naiseuden ja sinkkuuden malleista. Minäkertoja tiivistää oman suhtautumisensa näin: ”Miehet, kaadot, panot, puhelinnumerot, öiset kännipuhelut ja tekstiviestit olivat mitaleita kaulassa, sinkkuuden suoritusmerkkejä. Luulin, että se on sitä kunnon sinkkuelämää parhaimmillaan.” (MP 191.) Paineet ”suoriutua” sinkkuna olemisesta tulevat siis ulkopuolelta ja ne määrittelevät sinkkuuden varsin tiukkoihin ja stereotyyppisiin raameihin.

Toinen tärkeä piirre naisena olemisen, deittailun tai yleisesti elämän ongelmallisuutta pohdiskelevissa luvuissa on, että minäkertoja puhuttelee lukijaa – tai vähintään itseään lukijan asemassa – niissä usein suoraan. Tyylikeino lienee jälleen viite blogimaailmaan, jossa tekstejä julkaistaan yhteisön kommentteja odottaen. Neuvova ja ohjenuoramainen tyyli näyttäytyy selkeästi tässä minäkertojan deittailun ”säännöiksi” määrittelemässä oivalluksessa: ”Edes huomina auringonnousu ei ole yhtä varmaa kuin tämä. Mitään muuta sääntöä ei tarvitse tietää. Pane ensitreffeillä, pieraise aktin aikana, pissaa ovi auki. Mutta älä jumalauta stalkkaa. Aamen. Ei muuta.” (MP 60). Lainauksessa päähenkilö luettelee asioita, jotka voidaan yleisellä mittapuulla luokitella ”epäsoveliaaksi” toiminnaksi deittailun alussa. Minäkertojan oma näkemys on kuitenkin jyrkästi erilainen: kaikki on sallittua, kunhan ei satuta itseään henkisesti ”stalkkaamalla”, eli vakoilemalla treffikumppaninsa sosiaalisessa mediassa.

Juonta eteenpäin kuljettava luvuissa minäkertoja on läsnä kohtauksissa kokevana minänä, mutta asettuu samalla ulkopuolisen tarkkailijan asemaan kertojana. Ero näkyy esimerkiksi siinä, miten minäkertoja kommentoi omaa toimintaansa baarin tanssilattialla, ikään kuin ulkopuolisen silmin: ”Jossain vaiheessa hankasin itseäni isoa tolppaa vasten, nostelin hiuksiani aivan älyttömän seksikkäästi suoraan naamalleni ja kaaduin kuin metsässä puu, jota kukaan ei ole näkemässä.” (MP 45). Ulkopuolinen näkökulma mahdollistaa chick litiin liitetyn ironian rakentumisen ja tuo myös lukijan kokevan päähenkilön häpeän tunteen äärelle.

4.2 Huumori kerronnan keinona

Huumori on Rönkkösen teoksessa keskeinen kerronnan keino. Huumori taiteilee vaihtelevasti tilannekomiikan ja ironian kentillä. Karkeasti Rönkkösen tekstin voisi jaotella

niin, että kertoessaan omia oivalluksiaan ja pohdintojaan minäkertojan keinona on ironia ja taas juonta kuljettavissa tapahtumien kuvauksessa huumori lähestyy tilannekomiikkaa. Huumori toimii kokonaisuutena tekstiä elävöittäväenä, rakentaa tarkkaa kuvaa päähenkilön mielen laadusta ja tekee tekstistä realismissaan samaistuttavan. Rönkkönen tuo ronskilla tyyllillään kotimaisen kirjallisuuden kentälle samantyyppistä naishuumoria kuin esimerkiksi Caitlin Moran teoksessaan *How to Be a Woman* (2013) ja Lena Dunham omaelämäkerrallisessa teoksessaan *Not That Kind of a Girl* (2014).

Rönkkösen teos linkittyy suomalaisen huumorin kansanperinteeseen ennen kaikkea kielellisellä tasolla: tekstissä vilahtelee lähes liioitellusti alatyylisiä sanastoja. Ronskit sanavalinnat ovat tyylikeino, jolla kirjailija rakentaa mielikuvaa päähenkilöstä. Esimerkiksi päähenkilön ulkoiset ominaisuudet jäävät kielellisten valintojen varjoon – ronski puhe kuvaa hahmoa ja on hänelle selvästi luonteenomaista, ulkonäkö sen rinnalla vain sivuseikka. Rönkkösen tyyli linkittyy vahvasti huumoria ja pornografiaa yhdistävään kansankulttuuriin, jossa Susanna Paasosen (2015) mukaan roisit laululyriikat, rivot kaskut ja huumoritarinat ovat näyttäneet kulttuurihistoriassa erityisesti miesporukoiden pelikenttinä (Paasonen 2015, 347–348). Rivosta kulttuurihistoriasta ammentavassa tekstissä naisääni on siis jokseenkin uutta.

Mielikuvituspoikaystävässä kielellinen huumori kulkee taustalla tarinan luontevana osana eikä ole tekstin itsetarkoitus. Kuten mainittu, sanavalinnat liittyvät enemmän henkilöihahmon luonteeseen kuin ”hauskuuden” esiintuomiseen. Ronskit sanavalinnat eivät luo huumoria itsessään, vaan avautuvat vasta tarinan kontekstiin asettuessaan: ”Ei nainen nyt tällä tavalla toimi. Että annetaan yhdelle ja sitten toiselle. Että parijonoon siihen vain. Peräkkäin muna ojossa jo valmiina.” (MP 77). Sitaatissa sanaparin ”muna ojossa” voi luokitella kuuluvan aiemmin mainittuun, ”miesporukan” kielenkäytön kulttuuriin. Tässä tapauksessa sanavalinta asettaa naurunalaiseksi juuri maskuliinisen ”äijäkulttuurin”, jossa asioita odotetaan ”muna ojossa” – huumori syntyy päähenkilön rinnastaessa kielenkäytön siihen, etteivät naiset toimikaan ”äijäkulttuurin” tavoin.

Mielikuvituspoikaystävä huumorin ytimenä on yllätys. Päähenkilö voi ensin liidellä syvissäkin vesissä, pohtien ja mietiskellen omaa suhdettaan ympäröivään maailmaan ja sitten palauttaa lukijan karuun todellisuuteen äkkirysäyksellä. Tilannekomiikkaan luokiteltavat kohtaukset vahvistavat kuvaa päähenkilöstä, joka monesti ajautuu

humoristisiin ja kummallisiin tilanteisiin tahtomattaan – vaikka hänen omalla toiminnallaankin on osuutensa asiaan. Chick lit -kirjallisuudelle tyypilliseen tapaan kerronnassa on vahvoja itseironian ja sarkasmin sävyjä, kuten seuraavassa katkelmassa:

”Aamuvirkut pojat olivat löytäneet moottorisahan ja kaataneet pihalta pienen koivun. Tämän upean, mieshiellä suoritettun kaatonsa he toivat sisälle ruokapöydälle meidän kaikkien ihailtavaksi niin kuin talon emäntä toisi puutarhastaan kukkia luomaan tunnelmaa. Eikä mennyt kauan, kun moottorisahapojat olivat työntäneet koivun latvan avulla sivuun makuuhuoneen väliverhon, jonka takaa paljastuivat Mikan paljaat kankut jyystämässä minua letkeällä munallaan. Voiko rakkauden aamu alkaa paremmin?” (MP 90.)

Lainauksessa minäkertoja asettaa ensin naurunalaisiksi ”miehistä” askarettaan antaumuksella suorittavat miehet. Päähenkilön mielessä ”pojat” rinnastuvat miehiseksi kokemallaan teolla kuitenkin tunnelmaa luovaan ”talon emäntään”. Tilanne etenee kaikille läsnäolijoille paljastuvaan ”rakkauden aamuun”, jossa ei tosiasiaassa ole mitään romanttista.

Rönkkönen näyttää humoristisessa valossa erityisesti päähenkilönsä, mutta myös useat kirjassa esiintyvät sivuhahmot. Esimerkiksi päähenkilön kohtaamista miehistä, joita hän deittailee milloin yhden yön, milloin pidempään, Rönkkönen rakentaa suorastaan karikatyyrien kaltaisia hahmoja. Teoksen päiväkirjamaiseen tyyliin kuuluu, että useimmat hahmot myös nimetään karikatyyripiirteidensä mukaisesti: he ovat esimerkiksi herra Steriili, Nännikarvamies ja Sielunparantaja. Lempinimi annetaan jopa lapsuudenystävälle, jolle tunnisteeksi ei riitä pelkkä ”Mika” – hänen on oltava ”laude-Mika”, sillä päähenkilö alkaa tapaila häntä kesämökkireissulla (MP 89).

Teoksen sivuhahmot luovat huumoria tarinaan, paitsi edustamalla itseään liioiteltuina karikatyyreinä, myös reagoimalla päähenkilöön. *Mielikuvituspoikaystävän* ronskiin kieleen liittyy ajatus realismista: juuri näin päähenkilön kaltainen henkilö voisi kertoa tarinan myös ”oikeassa elämässä”. Kieli määrittelee päähenkilön persoonaa ja antaa tälle raamit toimia. Muiden hahmojen osaksi jää reagoida päähenkilön hieman epäsovinnaiseen käytökseen. Puheissaan ja toimissaan päähenkilö asettuu vahvasti edustamaan ”uuden ajan naista”, joka saa sanoa ja toimia suoraan – lähes mikä vain on sallittua. Toisten hahmojen reagointi liittyy teoksen tilannekomiikkaan esimerkiksi tässä kohtauksessa: ”Kysyin kuitenkin, onko kaikki ok. – Joo, miten niin, mies vastasi vakavana. Naurahdin ja sanoin vahingossa, että sulla taitaa olla ripulia rinnuksilla. Steriili ei nauranut, ja pidimme pienen hiljaisen hetken ripulivitsilleni - -.” (MP 81).

Rönkkösen hahmo on epäsovinnaisuudessaan helposti samaistuttava. Kukapa ei olisi joskus möläyttänyt jotain sopimatonta väärässä tilanteessa tai aiheuttanut käytöksellään syviä häpeän tunteita itselleen? Siksi myös päähenkilön mielen sisälle sukeltaminen toimii teoksen punaisena lankana niin hyvin: lukijan on helppo löytää samaistumis pintaa toimeliaasta hahmosta, jonka ulkonäköä ei juuri kuvailta. Rönkkönen kirjoittaa päähenkilönsä kautta kaikesta siitä, mikä ”nykynaiseuteen” liittyy – ja tulee siinä sivussa kuvanneeksi elämää postmodernissa maailmassa myös muista näkökulmista. Huumori kannattelee paitsi teoksen päähenkilöä tarinan käänneissä, myös lukijaa, joka joutuu tarinan kautta kasvokkain oman häpeänsä kanssa.

5 SINKKUNAISEN KASVUKERTOMUS

Mielikuvituspoikaystävän päähenkilö on kiistatta melko itsenäinen nainen, joka ei jää kyselemään muiden mielipiteitä. Siksi onkin kiehtovaa huomata, kuinka paljon hänen toimintaansa ja päätöksiinsä lopulta vaikuttaakaan yhteiskunnan ja hänen oman yhteisönsä asettama paine suoriutua ihmissuhteista tietyllä, yhteiskunnan tai hänen itsensä määrittelemällä tavalla.

Koska kirjan tärkeimpänä teemana kulkee sinkkuelämä ja parisuhteet sen vastakohtana, sekä päähenkilö että kirjan muut hahmot keskustelevat keskenään ainoastaan ihmissuhteisiin liittyvistä odotuksista. Vaikka esimerkiksi erään kohtauksen tapahtumapaikka onkin päähenkilön työpaikka, hänen yhteiskunnallista asemaansa ei tästä näkökulmasta käsitellä lyhyttä viittausta enempää. Jako sinkkuihin ja parisuhteessa oleviin, miehiin ja naisiin, potentiaaliin tai epäkelpöihin kumppaneihin ylittää tärkeydessään kaiken muun.

5.1 Odotusten ristitulessa

Parisuhteisiin ja -suhteettomuuteen keskittyminen on tietysti luontevaa, sillä teos käsittelee nimensä mukaisesti ”sinkkuelämän perusasioita” ja päähenkilön päätyminen sinkkuuden tutkimusmatkalle pitkän parisuhteen jälkeen saattaa koko tarinan alkuunsa. Parisuhde ja saateenkaaren päässä odottava avioliitto säilyvät minäkertojan keskeisinä tavoitteina: sinkkuelämästä ”suoriutumisen” jälkeen odottaa ”se oikea”, hunttu ja chick lit -perinteen onnellinen loppu. Haaveessa ronskin ulkokuoren alta paljastuu päähenkilön herkkyyden ja rakkauten kaipuu, mutta toisaalta myös yhteisöstä kumpuava oletus siitä, millaista on hyvä elämä. Treffien ei tarvitse olla erityisen onnistuneita tai miesten sopivia, ja silti odotukset ovat korkealla: ”Iltapesulla ollessani asettelin Jarmon mielikuvissani vierelleni koko loppuelämäkseni niin kuin jokainen sinkkunainen tekee ekojen treffien jälkeen.” (MP 122). Toisaalta päähenkilö tiedostaa jo heti tarinan alussa, että onneton parisuhde on sinkkuelämää huomattavampi vaihtoehto (MP 17).

Loppuratkaisussa päähenkilö päättää löytää onnen itsestään ilman muita ihmisiä. Päähenkilön odotusten kannalta pohdittavaksi jää se, mikä tarinan aikana on muuttunut näin radikaalisti: minäkertoja kuitenkin haikailee tarinan edetessä moneen otteeseen hääpukujen ja avioelämän perään miesseikkailujensa lomassa. Haaveilu on suorasaanaista ja peittelemätöntä, ja

se kumpuaa selvästi paitsi minäkertojan omasta mielestä, myös yhteisöstä hänen ympärillään. Kuten luvussa 3.1 todetaan, ”maskuliininen” naiseus on ollut kautta aikojen yhteiskunnan odotuksia rikkovaa. Naimattoman naisen osa on yhteiskunnan silmissä paheksuttavaa ja ennen kaikkea yleistä järjestystä hajottavaa, kuten Runebergin Sigridin tapauksessa. Sama odotus siitä, että naiseus on täydellistä vain miehen ja maskuliinisuuden rinnalla, näkyy myös *Mielikuvituspoikaystävässä*.

Tästä näkökulmasta teoksessa minäkertojan elämää kommentoi eniten hän itse, mutta sanottavaa riittää myös hänen lähipiirillään, perheellään ja ystävillään. ”Olen kuullut, että minussa täytyy olla jotain vikaa. Enhän muuten olisi sinkku. - - Tämä [seurustelevien kommentointi] asettaa parisuhdeasian siihen valoon, että sinkut ovat epäonnistuneita ja seurustelevat onnistuneet - -.” (MP 134–135). Onnistumisen ja epäonnistumisen vastakohtaisuus kulkee päähenkilön mukana koko tarinan ajan, vaikka hän ymmärtää sinkkuuden myös mahdollisuuden näkökulmasta: ”Minulla oli myös se käsitys sinkkuelämästä, että nyt pitää rakastella niin paljon kuin ehtii, sillä sitten kun rakkaus kolahtaa, kaikki tämä on taaksejäänyttä elämää.” (MP 72). Sinkkuus edustaa epäonnistumista, mutta toisaalta myös vapautta, joka tulee joskus päättymään. Päähenkilön sinkkuelämän mahdollisuuksien tiedostaminen ei silti poista onnellisen lopun ja ”ikuisen” rakkauden tavoittelua.

Yhteiskunnan normittama parisuhde ja avioliitto saa *Mielikuvituspoikaystävässä* vastakohdakseen villin ja vapaan sinkkuelämän. Molempiin liittyy odotuksia ja kulttuurillisia malleja siitä, miten mikäkin elämänvaihe ”kuuluisi” elää. Teoksessa päähenkilö huomaa nopeasti, ettei sinkkuelämä olekaan sellaista, millaiseksi se on esimerkiksi mediakulttuurissa määritelty:

”Pasin jälkeen alkoi se vaihde, joka luultavasti näyttäytyi muille kadehdittavan ihanaan sinkkuelämänä. Etsin itseäni ja löysinkin lopulta – milloin kenenkin sängystä. Mutta kaikki se hohto ja glamour, joiden tähän elämänvaiheeseen nähdään kuuluvan, loistivat poissaolollaan. Ainoa kimaltava asia oli glitter poskillani, kun kävelin aamu kuudelta jonkun randomin luota kotiin käytetty kondomi liimautuneena pakaraani.” (MP 45.)

Katkelmassa näkyy *Mielikuvituspoikaystävä*n ja perinteisen, luksuksen ja glamourin siivittämän chick lit -kirjallisuuden ero. Rönkkönen ei jätä kertomatta karuja yksityiskohtia, vaan ne kuuluvat hänen kuvaamaansa sinkkuelämään yhtä lailla, arvottomatta. Ulkopuolinen katsoja näkee todellisen kokemuksen vain pinnalta, oletuksien varassa: ”kadehdittavan ihanaa” ei ole ainakaan käytetty kondomi pakarassa eikä välttämättä aina ”random” kumppanikaan.

Yhden illan jutut, juhliminen ja aamukuudelta kotiin käveleminen edellisillan meikeissä kuuluvat kuitenkin kiistatta kulttuurin luomaan sinkkuuden ideaaliin, jota kohti myös päähenkilö pyrkii ennen kuin oivaltaa millaista sinkkuutta itse haluaa toteuttaa.

Yrittämiseen ja epäonnistumiseen liittyy samalla muille asetettuja odotuksia ja toiveita. Päähenkilö uskoo, että jokainen treffikumppani on potentiaalinen rakkauden kohde, hän ripustautuu miehiin ja tuskastuu, kun he eivät vastaakaan hänen tunteisiinsa – tai tunteisiin, jotka päähenkilö on olettanut tilanteeseen sopiviksi. ”Jo vuosien ajan minun oli ollut vaikeaa päästää irti ajatuksesta, että jokainen tapaamani sinkkumies saattaisi olla elämäni rakkaus. Toivon rakkautta niin paljon, että yritin väkisinrakastaa ja ymmärtää sellaisia, joita en ymmärtänyt patkääkään.” (MP 164). Erilaisia odotuksia tuottaa paitsi yhteiskunta, myös päähenkilö itse sekä omaan toimintaansa, tunne-elämäänsä että potentiaalisten kumppaneiden toiminnan suhteen. Heränneiden toiveiden romuttuminen kerta toisensa jälkeen viskaa päähenkilön epäonnistumisajattelun kierteeseen, sillä ”elämäänsä katsoo kumppaniehdokkaiden, yrittämisen ja epäonnistumisen kautta.” (MP 160).

5.2 Epäsovinnainen naiseus

Luvussa 3.1 esitelty Fredrika Runebergin Sigrid-hahmo oli oman aikansa esimerkki rajoja rikkovasta naiseudesta: Sigrid ei mennyt naimisiin, vaan halusi elää itsenäistä elämää päättäen omista asioistaan (Launis 2005, 252). Samoin aiemmin mainittu Anja Kaurasen (nyk. Snellman) luoma Sonja O. on perinteisiä käsityksiä maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä aktiivisesti haastava hahmo (Koivisto 2013a, 354). Näiden esimerkkien ja 2010-luvun valossa Rönkkösen minäkertoja ei ole samalla tavalla vallankumouksellinen hahmo, mutta siitä huolimatta päähenkilön olemiseen ja naiseuteen liittyy ”uuden ajan” epäsovinnaisuutta.

Samaa rajoja rikkovaa, harkittua epäsovinnaisuutta voi löytää aiemmin mainituista media-kulttuurin tuotteista, kuten *Girls*-televisiosarjasta. Rönkkösen minäkertojaa ja hänen asemaansa naisena voikin hyvin verrata sarjan esittelemään todellisuuteen, sillä molemmissa keskeiseksi epäsovinnaisuuden ilmentämisen keinoksi nousee naisen ruumiillisuus. Ruumiillisuutta tuodaan esiin konkreettisesti, ilman peittelyä, hyvinä ja huonoina hetkinä. Kuten *Girls*issä, myös *Mielikuvituspoikaystävässä* ruumiillisuus esitetään luontevana, joskin osittain ylikorostuneena osana ihmisyyttä. Päähenkilö määrittelee ruumiillisuuden kautta paitsi itseään, myös treffikumppaneitaan. Rönkkösen huumorille ominainen, toteava sävy säilyy

silti inhorealistemmissakin kuvauksissa: ”Tuijotin penistä, joka lötkötti löysänä reidellä: siinä on nyt sitten vieraan miehen muna.” (MP 48.)

Seksuaalisuus ja sen vapautunut kuvailu ja pohdinta ovat tietysti jatkumoa ruumiillisuuden korostamiselle. Länsimaisessa yhteiskunnassa naiseus on perinteisesti nähty dikotomisesti madonna ja huora -myytin kautta. Madonna edustaa sovinnasta, epäseksuaalista naiseutta ja vapautunut seksuaalisuus sen vastakohtana jotain, mitä on syytä peitellä. Olennaista molemmissa on naiseuden näkeminen miesten silmin, toiseuden edustajana. (Koivunen 10, 1995.) Myös Rönkkösen päähenkilö pohtii omaa suhtautumistaan seksuaalisuuteen ja erityisesti sitä, mitä suorasanaisten suhtautuminen kertoo hänestä muiden silmissä: ”- - ehkä minussa tosiaan on jotain vikaa, koska olen seksuaalisesti niin avoin.” (MP 151). Viallisuuden ajatus liittyy avoimeen seksuaalisuuteen, vaikka toisaalta päähenkilön odotetaan viettävän ”kadehdittavan ihanaa sinkkuelämää” (MP 45), johon sisältyy myös oletus seksuaalisten viettien toteuttamisesta vaihtuvien kumppaneiden kanssa. Voisikin sanoa, että nykynainen joutuu kamppailemaan kahden asenteen välillä: toisaalta seksuaalisuudessa on edelleen jotain peiteltävää ja piilotettavaa, toisaalta sitä odotetaan tuotavan ilmi avoimesti ja ronskisti.

Minäkertoja ottaa huora-termin esiin useamman kerran seksuaalisuuttaan pohtiessaan. Samoin kuin odotukset tietynlaisen sinkkuelämän toteuttamisesta, myös näkemys siitä, milloin nainen on ”huora” tulevat ulkopuolelta. Esimerkiksi ei-halutun raskauden osuessa kohdalle minäkertoja kuvaa toteutetun abortin prosessia näin: ”Koko prosessi vei aikaa sekä fyysisesti että henkisesti. Oli pakko ottaa ensimmäistä kertaa takapakkia kaikessa. Oli pakko miettiä, että teenkö jotain väärin, kun toteutan seksuaalista viettiäni vai olenko murhaajahuora.” (MP 98). Huolimatta siitä, että päähenkilö kertoo abortistaan vain hyvin harvoille ja valitsee kuulijakuntansa tarkkaan, hän epäilee, että abortin takia hänet voidaan leimata ”murhaajahuoraksi”. Avoin seksuaalisuus ei edustakaan uudenlaista, tavoiteltavaa naiseutta, vaan huolimattomuutta ja välinpitämättömyyttä, suorastaan eläimellistä viettien perässä juoksemista. Päähenkilön suhtautuminen tilanteeseen kertoo asenteesta, jossa seksuaalinen avoimuus on näennäisesti hyväksyttyä, mutta selkien takana edelleen tuomittavaa ja paheksuttavaa.

Päähenkilö ajautuu pohdintoihin avoimen seksuaalisuutensa epäsovinnaisuudesta monesti kumppaneidensa kautta. Muun muassa kehitysvammaisen veljensä seksuaalisuuteen hyväksyvästi suhtautuva, mutta päähenkilöä tuomitseva Jussi saa päähenkilön pohtimaan: ”- - onko se väärin, kun ymmärrän haluavani seksiä paljon.” (MP 154). ”Eikö niin, että [Jussin

veljen] seksuaalisuus näyttäytyy puhtaana kiinnostuksena sellaista asiaa kohtaan, joka me ”normaalit” pyritään sulkemaan ja verhoamaan jonnekin epätavallisen ja luonnottoman joutomaille?”, päähenkilö kysyy Jussilta (MP 155). Hän ottaa kysymyksessään esiin ristiriidan siinä, miten naisen seksuaalisuuteen suhtaudutaan ulkopuolelta: toisaalta villistä sinkkuelämästä udellaan, toisaalta on helppoa tuomita joku ”huoraksi” seksikumppanien määrän tai huolimattoman ehkäisyn perusteella.

Päähenkilön ja Jussin suhteessa näkyy hyvin epävarmuus siitä, miten avoimesti seksuaaliseen, aiemmin epäsovinnaiseksi tuomittuun naiseuteen tulisi suhtautua. Jussi asennoituu päähenkilöön kuin tämä pitäisi korjata tai parantaa (MP 151), mutta minäkertoja haluaa pitää kiinni ”syntisyydestään” ja minuudestaan. Sovinnaisen naisen ideaalin vastustaminen ei ole kuitenkaan aina yksiselitteistä ja päähenkilö osoittaa silloin tällöin samankaltaista asennetta itseään kohtaan: ”Suomi on pieni, ja minusta alkoi tuntua, ettei sen rajojen sisällä ollut enää yhtään penistä, jota minä en olisi jossain vaiheessa koskenut. Henkinen huorani nosti päätään - -.” (MP 198). Jossain määrin ”siveetön” tai epäsovinnainen nainen toimii edelleen sekä omissa että yhteisönsä silmissä kuin ”huora”.

Minäkertoja tiedostaa sopimattomuutensa ja toimii juuri niin kuin itse haluaa – joskus jopa härnäen konservatiivisempia hahmoja epäsovinnaisuudellaan. Härnäminen liittyy ennen kaikkea kielenkäyttöön: ”Olin jopa näkevinäni pientä kakomisrefleksiä. Myöhemmin huomasin tuon saman ilmeen miehen kasvoilla, kun sanoin sanan kyrpä tai nussia. Toki tein sen tahallani. Härnäsin, sillä Jussi pelkäsi noita sanoja. Minulle taas ne olivat vain hauskoja äännejonoja.” (MP 150–151.) Sopimattomaksi katsottavan kielenkäytön kutsuminen ”hauskoiksi äännejonoiksi” kertoo päähenkilön välittömästä persoonasta, joka haluaa ravisuttaa itseensä ja naiseuteen liittyviä asenteita lempeän humoristisesti. Sekä kielenkäytön että seksuaalisuuden suhteen konservatiivinen Jussi-hahmo edustaa teoksessa miestä, joka toisaalta ihannoit vapautunutta naispäähenkilöä ja toisaalta tuomitsee tämän toiminnan – muttei halua tai uskalla lausua ”vanhanaikaisuuttaan” ääneen.

Päähenkilö ei säästele kerronnassaan alatyylisiä ilmaisuja tai kiro sanoja, mutta ymmärtää silti kielenkäytön vaikutuksen vastakkaiseen sukupuoleen. Treffeille päähenkilö valmistautuu siistimällä puheenparttaan, jottei pelästyä tulevaa kumppaniaan heti alkumetreillä: ”Karsin myös varmuuden vuoksi sanavarastostani pois muun muassa termit nussia, kyrpä, pillu, perse, ripuli ynnä muut alatyyliset, säikäyttävät sanat.” (MP 119). Paasosen (2015,

348) mukaan sopimaton puhe on kulttuurihistoriallisesti kuulunut ensisijaisesti miesseuruiseisiin, ja kenties juuri siksi myös minäkertoja kokee ”pahan suunsa” karkottavan potentiaalisia kumppaniehdokkaita. Tietyissä rajoissa epäsovinnaisuus on siis yhtä aikaa ylpeilyn aihe ja postmodernin naisen tavaramerkki, mutta samalla jotain, mikä on syytä peittää aluksi perinteisemmällä naisellisuudella.

Huomattavaa teoksessa on chick litin perinteestä ammentava vahva naisnäkökulma ja ”naiskatse” vastavoimana luvussa 3.2 mainitulle mieskatseelle (”male gaze”). Mieskatseen käsite on tuttu ennen kaikkea elokuvatutkimuksen kentältä, mutta hyvin sovellettavissa myös *Mielikuvituspoikaystävän* maailmaan. Perinteinen mieskatse on normatiivista maskuliinisuutta tukevaa, jota toteutetaan esimerkiksi rakentamalla elokuvia tarkoitushakuisesti mieskatsojia, eli mieskatseen subjekteja varten. Sen vastakohtana naishahmo on mieskatseen alle kohdistettu objekti. (Rogers 2009, 204.) Epäsovinnainen naispäähenkilö Rönkkösen teoksessa ikään kuin omii ”miehisen” tavan katsoa maailmaa omalle naiskatseelleen. Jonkinlaisesta esineellistämisestä voi puhua esimerkiksi Jussi-hahmon kohdalla. Naiskatseen kohteena oleva juoksijamies tyypistyy kertojan käsittelyssä himotuksi objektiksi, pelkiksi pakaroiksi: ”- - minä juoksin Jussin pakaroiden takana. Päätin, että niiden imussa juoksen vaikka kuu-hun. - - Viikon kuluttua pääsin pakaroiden kanssa privaattitilenkille.” (MP 146–147.)

5.3 Teemana minuuden etsiminen

Jo *Mielikuvituspoikaystävän* alussa on selvää, että teos on kasvukertomus. Teoksessa kertova minä kuvailee ensin muutoksensa lähtöpistettä, sitten muuttumisen vaihteita ja lopuksi kokeva minä on täysin uudenlainen, hän on löytänyt itseytensä. Juonikuvio on tuttu myös muista chick lit -kirjallisuuden teoksista, vain keskeisen ongelman luonne ja vastauksen löytämisen tapa yleensä vaihtelevat. *Mielikuvituspoikaystävässä* asetelma on sikäli kiinnostava ja erilainen, että lukija voi tarinan edetessä kuvitella pitkäänkin, että minäkertojan päämääränä on chick litille tyypilliseen tapaan heteronormatiivinen avioliitto tai vähintäänkin parisuhde. Vasta tarinan lopussa, päähenkilön riutuessa jälleen sydänsurujensa kourissa, lukija ymmärtää tämän lopullisesti muuttuneen asenteen. Tarinan lopussa kokeva minä lähestyy ennestään kertovaa minää eikä ero kokevan ja kertovan välillä ole enää suuri. Loppuratkaisu tapahtuu ikään kuin kertovan minän reaaliajassa ja onnistuu siksi yllättämään lukijan.

Itsensä etsimisen ja omien halujen kuunteleminen on yksi nykynaiseutta eniten määrittelevistä diskursseista. Rönkkösen loppuratkaisu ei sinänsä ole nykynaisten maailmassa ainutlaatuinen: 2010-luvulla kirjakaupat pursuilevat self help -oppaita ja tietoisia elämänvalintoja pidetään suuressa arvossa. Minuuden kyseenalaistaminen ja oman elämänlaadun parantelu tulee kenties olemaan trendi, joka tullaan muistamaan nimenomaan 2010-lukua määrittelevänä. Se selittää osaltaan myös chick lit -kirjallisuuden suurta suosiota, sillä teoksissa naispäähenkilöt ovat usein toimeliaita ja vähintään tarinan lopussa hallitsevat omaa elämäänsä vaikeuksien jälkeen, kuten epämiellyttävän työpaikan uskaliaasti jättävä Andrea teoksessa *The Devil Wears Prada* (2003). Samaan tapaan *Mielikuvituspoikaystävän* päähenkilö löytää lopulta itselleen tärkeimmän asian: kirjoittamisen. Kirjoittamisesta syntyy hänen elämässään uusi luku, jossa hän ei enää katso itseään parisuhteen löytämisen ja miesten kanssa onnistumisen tai epäonnistumisen lävitse.

Itsen etsimisen ja löytämisen kuvaamisessa Rönkkönen saavuttaa vakavahenkisen ja syväluotaavan kertojajäänen, jonka oivallukset ovat teoksen parasta antia. Epätoivoinen sinkkuelämän suorittaminen muuttuu kertovan minän pohdinnaksi siitä, millaista elämää minäkertoja todella haluaa elää: hän esimerkiksi ymmärtää, etteivät yhden yön jutut tuo onnea silloin, kun toivoisi vierelleen pysyvää ihmissuhdetta. Teosta ja osaltaan myös 2010-luvun naiseutta eniten määrittelevä oivallus on tämä: ”- - et voi olla vapaa ja onnellinen ennen kuin tiedät, kuka olet ja mitä haluat.” (MP 178). Siihen, mitä minäkertoja on ja mitä hän haluaa, liittyy olennaisesti itseyden näkeminen. Kokeva minä määrittelee itseyttään miessuhteidensa kautta, mutta jatkuva epäonnistuminen pakottaa päähenkilön lopulta kertovan minän asemaan: katsomaan itseään ja virheellisyyttään etäältä ja hylkäämään itseyden määritelmän, jonka mukaan minäkertoja on ”aina nähnyt itseni kaikkein kirkkaimmin miesten kautta.” (MP 28). Päähenkilö ottaa vastuun itseytensä rakentamisesta ilman, että vaatisi sitä määrittelemään miehistä heijastuspintaa.

Itsen etsimisen tematiikkaan liittyy teoksessa selkeä riisuuntuminen kieltä muutoin runsaasti sävyttämästä huumorista. Oivallukset ja kipeät kohdat näyttäytyvät sellaisinaan ilman, että minäkertoja piiloutuisi vitsailun suojamuurin taakse. Oivaltamisen hetkillä härskien sanavalintojen ja inhorealististen tarinoiden alta esiin pääsee herkkä ja haavoittuvainen päähenkilö, joka sanoittaa rohkeasti yksin jäämisen pelon, rakkaudenkaipuun ja yhteiskunnan odotusten aiheuttamien paineiden tuskan:

”- - [K]un hetkeksi uskaltaa laskea oman miekkansa alas ja levätä, voi nähdä ihmisiä heiluttamassa nyrkkejään ja kiroamassa, juoksemassa pakoon ja itkemässä – taistele massa jotain sellaista vastaan, jota kukaan muu ei näe. Silloin voi tulla mieleen, että hullujahan nuo ovat kaikki. Että miksei tuo lopeta sähläämistä? Mitä se pelkää? Helposti unohtaa, miten äsken itse säikähti omaa varjoaan: pimeyttä, eksymistä, hiljaisuutta, yksinäisyyttä, torjutuksi tulemista, hylätyksi tulemista, arvottomuuden tunnetta. Me kaikki pelkäämme jotain. Me kaikki olemme valmiustilassa.” (MP 163.)

Konventioita noudattavassa chick lit -kirjallisuudessa loppuratkaisut ovat usein huomattavasti pinnallisempia: kaikki on hyvin, kunhan sankaritar saa lopussa vihdoinkin vastarakkautta unelmien mieheltään kaikkien kommelluksien jälkeen (Wells 2006, 50). Myös *Mielikuvituspoikaystävän* minäkertoja toivoo konventioiden mukaista onnellista loppuaan, mutta löytääkin niitä vastustavan minuutensa: ”Kaikkein suurin muutos oli se, että en etsinyt enää onnea miehistä.” (MP 192). *Mielikuvituspoikaystävässä* chick lit yhdistyy realismiin glamourin ja luksuksen sijaan, ja siksi myös loppuratkaisu on realistinen. Tässä mielessä koko teoksen sävy ja viesti muuttuisi radikaalisti, mikäli loppuratkaisu noudattaisi chick litin perinteitä.

Itseyden etsimisessä matka on tärkeämpi kuin määränpää – sen huomaa myös minäkertoja. Kaiken ”sähläämisen” jälkeen hän joutuu katsomaan itseään uudestaan samassa pisteessä, josta aloittikin: edelleen yksin. Teoksen lopulla epäonnistuminen parisuhteen löytämisessä rinnastuu onnistumiseen maratonin juoksemisessa. Minäkertoja tajuaa, ettei onnistuminen tavoitteessa – tässä tapauksessa yhtä lailla juoksu-harrastuksessa kuin parisuhteen etsinnässäkin – aina tuo tyydytystä: ”- - itse asiassa matka kohti sitä [maratonin juoksemista] olikin ollut merkityksellisempi. Toki päämäärä on myös tärkeä, mutta on hyvä pitää mielessä, että siellä ei välttämättä odotakaan sitä, mitä kuvittelisi.” (MP 193). Huomiossaan minäkertoja käy jälleen chick litin konventioita vastaan. Minuutensa löytäneen päähenkilön onnellinen loppu ei ole päätepiste, jossa kaikki on käynyt parhain päin, vaan alkupiste uudenlaiseen elämään minuuden löytämisen jälkeen.

Mielikuvituspoikaystävän viimeisessä luvussa minäkertoja rinnastuu voimakkaasti niin ikään itseään etsivään, elokuvissa rakentuvaan Bridget Jonesin hahmoon. Elokuvan *Bridget Jones's Diary* (2001) alkukohtauksessa sinkku-elämää viettävä Bridget tulkitsee hiusharjaansa Celine Dionin kappaletta *All by Myself*. Elokuvassa kappalevalinta korostaa Bridgetin halua saavuttaa parisuhde ja avioliitto, mutta *Mielikuvituspoikaystävän* viimeisessä luvussa minäkertoja kuuntelee kappaletta itseyden kautta voimaantumisen hengessä odottaessaan

lentoaan ”määmatkalle” – ei aiemmin toivomalleen häämatkalle (MP 195, 201). Teoksen loppukaneetti kiteyttää itsen etsimisen ja löytämisen tematiikan suhteessa sinkkuuteen kaiken päähenkilön kokeman jälkeen: ”Vasta nyt alkaisi se oikea ~~sinkku~~ elämä.” (MP 201.)

6 LOPUKSI

Rönkkösen luomassa minäkertojassa tiivistyy monta olennaista nykynaiseutta määrittelevää seikkaa. Hahmon uskottavuus on teoksen realistisen viitekehyksen ansiosta korkea: lukija ei epäile kerrottuja tapahtumia, minäkertojan oivalluksia eikä sivuhahmojen todenperäisyyttä, vaikka teos onkin kirjailijan mukaan ”faktaa ja fiktiota”. Tässä mielessä osittaisen fiktiivisyyden tunnustaminen tekee siitä vain realistisemman – erityisesti siksi, että *Mielikuvituspoikaystävän* kerronnan sävy on puhutteleva, suoraan implisiittiseen lukijaan kohdistuva, lähes puolikas keskustelu kavereiden kesken.

Tutkimuskysymykseeni ”Millainen naisen representaatio teoksen päähenkilö on?” vastaaminen ei ole täysin yksinkertaista. Tässä tutkielmassa keskityin tarkastelemaan naisen representaatiota erityisesti aikakontekstin (”nykynaiseus”) perspektiivistä. *Mielikuvituspoikaystävästä* löytyykin runsaasti näkökulmia siihen, millaista naiseus on ollut aiemmin, millaista se on tässä hetkessä, ja millaiset asiat määrittelevät naisena olemista ylipäätään. 2010-luvun aikakontekstin näkökulmasta naisena olemiseen liittyy teoksessa erityisesti ennakkoluulottomia kohtaamisia ihmisten kanssa, sosiaalisen median ja uudenlaisen tapailukulttuurin värittämää sosiaalista elämää, ulkonäkö- ja suorituspaineita sekä omien ja yhteiskunnan odotusten kohtaamista ja kyseenalaistamista. Ensikatsomalta itsenäisestä, epäsovinnaisesta ja ronskista naishahmosta paljastuu myös haavoittuvainen puoli, joka johdattaa hahmon lopulta oivallukseen ja todellisen itseyden löytämiseen.

Mielikuvituspoikaystävä tuo kotimaisen kirjallisuuden kentälle hahmon, jolla on vahva naisääni sekä sopivaa suorasanaisuutta tarkastella nykynaisena olemiseen liittyviä odotuksia ja paineita kriittisesti. Voimakas naisen näkökulma tuo kontrastin yhteiskunnan miehiseen tapaan katsoa ja määritellä naiseutta, kuten myös muussa chick lit -kirjallisuudessa ja ”chick”-henkisessä mediakulttuurissa. *Mielikuvituspoikaystävän* minäkertojan epäsovinnaisuus on rakenteita ravisuttavaa erityisesti huumorin kannalta: teoksessa minäkertoja joutuu esimerkiksi ”siistimään” yleisemmin miesten toimintakentälle kuuluvaa toimintaansa, kuten alatyylisen sanaston käyttöä näyttäytyäkseen treffikumppaneilleen ideaalinasena. Useat sivuhenkilöt hämmästyvät ja jopa järkyttyvät nähdessään lopulta minäkertojan edustaman ”todellisen” naiseuden, joka on ronskia ja härskiä, perinteistä äijäkulttuuria omivaa eikä lainkaan pehmeän feminiinistä.

Teoksen perusteella minäkertojan toteuttamaan nykynaisen representaatioon kuuluu aiemmin maskuliinisiksi miellettyjen käytösmallien, puhekielen ja asenteiden omimista ja kääntämistä osaksi naiseutta ja itseyttä. Näiden esiintuomiseen liittyy kuitenkin paljon ristiriitoja, jotka kumpuavat sekä yhteisön että yksilön asettamista odotuksista. Erityisesti seksuaalisuuden avoimeen toteuttamiseen liittyy paljon yhteisön tuottamaa, rakenteellista painolastia, joka ilmenee esimerkiksi ”huora”-termin kohdalla. Rajoja rikkovaa naiseutta toteuttavat hahmot, kuten Rönkkösen kertojahahmo, ovat tärkeitä suunnannäyttäjiä myös feministisessä kontekstissa: itseyden löytäminen, yhteisön odotusten kyseenalaistaminen ja oman elämän hallitseminen ovat kaikkiaan tärkeitä teemoja uuden vuosituhannen eteenpäin katsovaksi naiseksi kasvamisessa ja olemisessa.

LÄHTEET

Kohdeteos

Rönkkönen, H. 2016. *Mielikuvituspoikaystävä ja muita sinkkuelämän perusasioita*. Jyväskylä: Atena.

Tutkimuskirjallisuus

Karkulehto, S. 2011. *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.

Koivisto, P. 2013a. Naiskirjailija muutoksessa. Teoksessa Rossi, R. & Isomaa, S. (toim.) *Kirjallisuuden naiset – Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 351-380.

Koivisto, P. 2013b. Oman romaaninsa sankarit. Teoksessa Hallila, M., Hosiasluoma, Y., Karkulehto, S., Kirstinä, L. & Ojajärvi, J. (toim.) *Suomen nykykirjallisuus I – Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 97-106.

Koivunen, H. 1995. *Madonna ja huora*. Helsinki: Otava.

Launis, K. 2005. *Kerrotut naiset – Suomen ensimmäiset naiskirjailijoiden kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mabry, A.R. 2006. About a Girl: Feminine Subjectivity and Sexuality in Contemporary 'Chick' Culture. Teoksessa Ferriss, S. & Young, M. (toim.) *Chick Lit – The New Woman's Fiction*. New York: Routledge. 191-206.

Marghitu, S. & Ng, C. 2013. *Body Talk: Reconsidering the Post-Feminist Discourse and Critical Reception of Lena Dunham's Girls*. Gender Forum, (45), 1.

Marsh, K. A. 2004. Contextualizing Bridget Jones. *College Literature*, 31(1), 52+. Retrieved from <http://link.gale-group.com.ezproxy.jyu.fi/apps/doc/A114007326/LitRC?u=jyva&sid=LitRC&xid=56c5dc41>

Mazza, C. 2006. Who's Laughing Now? A Short History of Chick Lit and the Perversion of a Genre. Teoksessa Ferriss, S. & Young, M. (toim.) *Chick Lit – The New Woman's Fiction*. New York: Routledge. 17-28.

Nevalainen, T. 2015. *Pinkit piikkikorot – Chick lit -kirjallisuuden postfeministiset sisällöt ja lukijat niiden merkityksellistäjinä*. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto.

Paasonen, S. 2015. Navanalaista naurua – Pornografia ja huumori. Teoksessa Knuuttila, S., Hakamies, P. & Lampela, E. (toim.) *Huumorin skaalat*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 346-361.

Rogers, M. 2009. The Male Gaze and the Homoerotic Aesthetics of Tamil Film. Teoksessa Du Preez, A. (toim.) *Taking a Hard Look: Gender and Visual Culture*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Pub. 203-220.

Steinby, L. 2013. Kertomakirjallisuus. Teoksessa Mäkikalli A. & Steinby L. (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 59-153.

Wells, J. 2006. Mothers of Chick Lit? Teoksessa Ferriss, S. & Young, M. (toim.) *Chick Lit – The New Woman's Fiction*. New York: Routledge. 47-70.

Verkkolähteet

Mäkeläinen, N. 14.9.2017. ”Tämä kirja ei minun äijänlihaani säväyttänyt” – Sonja O:ta ylistettiin ja haukuttiin tuoreeltaan. Yle.fi. Luettu 14.4.2019.
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/09/14/tama-kirja-ei-minun-aijanlihaani-savayttanyt-sonja-ota-ylistettiin-ja>

Rönkkönen, H. 13.9.2016. Mistä tunnistaa, että yrittää väkisin? Blogimerkintä *Sinkkubloggissa*.
Luettu 7.5.2019.
<http://henrikkaronkkonen.blogspot.com/2016/09/mista-tunnistaa-etta-yrittaa-vakisin.html>

Kuvalähteet

Johdantoluvun kuvankaappaus blogimerkinnän kommenttiosioista. Tallennettu 7.5.2018.
<http://henrikkaronkkonen.blogspot.com/2016/05/poika-on-tullut-kotiin.html>