

Candace Bushnellin *Trading Up*
Edith Whartonin romaanin *The Custom of the Country* uudelleenkirjoituksena

Pro gradu -tutkielma
Turun yliopisto
Yleinen kirjallisuustiede
Toukokuu 2011

Jenni Kärppä

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

KÄRPPÄ, JENNI: Candace Bushnellin *Trading Up* Edith Whartonin romaanin *The Custom of the Country* uudelleenkirjoituksena

Pro gradu -tutkielma, 119s., 8 liites.

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2011

Candace Bushnellin (1958–) vuonna 2003 julkaistu romaani *Trading Up* kuvaa nuoren naispäähenkilön määrätietoista pyrkimystä rikkauteen, maineeseen ja New Yorkin suihkuseurapiireihin. Se on uudelleenkirjoitus Edith Whartonin romaanista *The Custom of the Country* (1913). Wharton (1862–1937) käsitteli tuotannossaan New Yorkin vanhaa yläluokkaa ja kuvasi usein liikettä yhteiskuntaluokassa ylös tai alas. 1990-luvulta alkaen Bushnell on käsitellyt teoksissaan samankaltaisia aiheita, joskin oman aikansa kontekstissa. Hän on itse todennut Whartonin teosten olevan merkittäviä esikuvia omalle tuotannolleen.

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen Bushnellin romaania *Trading Up* Whartonin *The Custom of the Country* -teoksen uudelleenkirjoituksena. Analysoimalla teoksia rinnakkain selvitän, millaisia keinoja Bushnell käyttää uudelleenkirjoituksessaan ja mikä merkitys Whartonin romaanin uudelleenkirjoituksella on. Tutkimusnäkökulmani on feministinen, ja keskityn valtasuhteisiin liittyviin kysymyksiin. Tarkastelen etenkin yhteiskuntaluokkaan, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä valtasuhteita ja sitä, miten valtasuhteet Bushnellin uudelleenkirjoituksessa eroavat Whartonin romaanissa esiintyvistä.

Tarkastelen tutkimiani romaaneja myös genren näkökulmasta, *Trading Up* -romaanina osana chick lit -genreä ja *The Custom of the Country* -teosta taparomaanina. Chick lit on 1990-luvulla syntynyt viihteellinen naisten kirjallisuuden genre, joka kuvaa nuoria naisia ja käsittelee esimerkiksi ihmissuhteita ja perheeseen, työelämään tai ulkonäköön liittyviä kysymyksiä. Kulutuskulttuuri ja uusliberalistinen yksilöllisyys kuuluvat chick lit -genreen. Se on kytketty myös postfeminismiin: chick litissä feminismistä joko vaietaan, tai se esitetään pikemminkin yksittäisten naisten elämäntapavalintoina kuin poliittisena liikkeenä. Bushnellin lisäksi myös muut chick lit -kirjailijat ovat teoksissaan viitanneet taparomaaneihin.

Tutkielmassani totean Bushnellin uudelleenkirjoittavan *The Custom of the Country* -romaanin paikoitellen hyvin suoraan. Vaikka teosten ajallisen etäisyyden ja yhteiskunnallisten muutosten takia esimerkiksi yhteiskuntaluokkaan liittyvissä valtasuhteissa on tapahtunut muutoksia, esitetään monet asiat muuttumattomina. Etenkin sukupuolen kuvaus ja sukupuolten väliset valtasuhteet näyttäytyvät samankaltaisina kummassakin teoksessa. Postfeminismissä ja uusliberalismissa yksilön mahdollisuutta tehdä valintoja korostetaan. Bushnellin romaanin naishenkilöhahmoilla pitäisi olla enemmän valinnan mahdollisuuksia kuin Whartonin sankaritarilla, mutta näiden tekemät ratkaisut ovat lopulta hyvin samankaltaisia. Vaikka *Trading Up* toistaa Whartonin teoksen tarinaa melko tarkasti, ei siitä välity Whartonin romaanissa merkittävää yhteiskuntakriittisyyttä.

Asiasanat: Yhdysvaltain kirjallisuus, viihdekirjallisuus, chick lit, taparomaani, uudelleenkirjoitus, feminismi, postfeminismi

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	1
1.1 Candace Bushnell uudelleenkirjoittaa Edith Whartonia	2
1.2. Chick lit -genre.....	9
1.3 Postfeminismi, uusliberalismi ja valtasuhteet	19
2. ”SWELLER THAN ANYBODY”: YHTEISKUNTALUOKKA ROMAANEISSA <i>TRADING UP</i> JA <i>THE CUSTOM OF THE COUNTRY</i>	29
2.1 Luokka-aseman muodostuminen ja merkitys.....	30
2.2 Tavat, säännöt ja sivistys – erot yhteiskuntaluokkien välillä.....	35
2.3 Luokassa nouseminen	45
2.4 Raha ja kulutuskulttuuri	53
3. ”HOW MEN’S EXPECTATIONS HAVE RUINED WOMEN’S LIVES”: SUKUPUOLTEN VÄLISET VALTASUHTEET	60
3.1 Avioliitto, avioero ja romanttisen rakkauden mahdottomuus	61
3.2 Seksuaalisuus ja valta.....	69
3.3 Janey ja Undine katseen kohteina	79
4. ”’FEMINIST’ WAS A SLIGHTLY UGLY WORD”: NAISTEN VALINNAN MAHDOLLISUUDET	89
4.1 <i>Trading Up</i> ja <i>The Custom of the Country</i> feminismiin ja postfeminismin näkökulmasta.....	89
4.2 Janeyn ja Undinen valinnat – ystävyys, äitiys ja oma ura.....	98
4.3 Mikä on muuttunut?	108
5. LOPUKSI	114
LÄHTEET	

1. JOHDANTO

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani Candace Bushnellin romaania *Trading Up* (2003, suom. *Reittä pitkin* 2004) Edith Whartonin *The Custom of the Country* -romaanin (1913) uudelleenkirjoituksena. Lukemalla teoksia rinnakkain tutkin yhteneväisyyksiä – ja toisaalta eroja – niiden henkilöhahmojen, juonen sekä tematiikan tasolla. Samalla tarkastelen kumpaakin teosta myös genren kontekstissa, *Trading Up* -romaania osana chick lit -genreä ja *The Custom of the Country* -teosta taparomaanina. Keskeinen tutkimuskysymykseni on, millä tavoin Bushnell uudelleenkirjoittaa Whartonin romaania teoksessaan *Trading Up*. Pohdin myös laajemmin, miten ja miksi chick lit -genre ottaa vaikutteita taparomaanista aina suoraan uudelleenkirjoittamiseen asti.

Chick lit on kiinnostanut minua jo pitkään, sillä se on ajankohtainen genre, jonka kirjoittajat, lukijat ja päähenkilöt ovat lähes yksinomaan naisia. Se on herättänyt ristiriitaisia reaktioita: genre on varsin suosittu, mutta sitä on myös kritisoitu voimakkaasti.¹ Chick litin suhde esimerkiksi feminismiin, kulutuskulttuuriin ja luokkakysymyksiin on monisyinen ja usein ongelmallinen, ja siksi kiinnostava. Tarkastelenkin tutkimuksessani romaaneissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country* esiintyviä valtasuhteita, sukupuolen ja luokkaseman vaikutusta päähenkilöiden elämään sekä kulutuskulttuurin keskeisyyttä. Edellä mainitut asiat nousevat esiin paitsi chick litissä, myös Whartonin romaaneissa. Oletukseni onkin, että taparomaani on vaikuttanut chick lit -genreen niin paljon siksi, että molemmat käsittelevät samankaltaisia, naisten elämässä keskeisiä ja kirjallisuudessa joskus

¹ Ferriss & Young 2006, 1.

triviaaleinakin pidettyjä kysymyksiä. Tutkimusnäkökulmani on feministinen, ja tarkastelen myös tapaa, jolla feminisismi on esillä tutkimissani teoksissa.

Tämän luvun ensimmäisessä alaluvussa esittelen aluksi lyhyesti Bushnellin ja Whartonin sekä tutkimukseni kohteena olevat romaanit. Esittelen myös uudelleenkirjoittamisen käsitteen ja kuvaan romaanien *Trading Up* ja *The Custom of the Country* suhdetta uudelleenkirjoituksena. Toisessa alaluvussa käsittelen chick lit -genren historiaa ja sille ominaisia piirteitä sekä kartoitan chick litiin vaikuttaneita aiempia kirjallisuuden genrejä. Tarkastelen erityisesti taparomaania, sen vaikutusta chick litiin ja Edith Whartonin asemaa yhdysvaltalaisena kirjailijana, taparomaanin kirjoittajana sekä chick lit -esikuvana. Viimeisessä alaluvussa esittelen analyysini kannalta keskeiset käsitteet postfeminisismi, uusliberalismi ja valtasuhteet, sekä kerron, miten tutkielmani tulee etenemään.

1.1 Candace Bushnell uudelleenkirjoittaa Edith Whartonia

Candace Bushnell (s. 1958) muutti 19-vuotiaana New Yorkiin Glastonburystä, Connecticutista. Hän suoritti yliopisto-opintoja ja työskenteli pitkään freelance-kirjoittajana. Tunnetuksi Bushnell tuli 1990-luvun puolivälissä, jolloin hänen *The New York Observer* -lehteen kirjoittamansa kolumni *Sex and the City* julkaistiin kirjana (1996). Kirjaan perustuva samanniminen televisiosarja (1998–2004) saavutti suuren suosion. Bushnell on *Sex and the City* -teoksen jälkeen julkaissut viisi kirjaa. Vuonna 2003 ilmestynyt *Trading Up* on hänen kolmas teoksensa. Bushnellilla on tapana kierrättää samoja henkilöitä kirjasta toiseen, ja *Trading Up* -romaanin päähenkilö Janey Wilcox on myös neljän novellan kokoelman *4 Blondes* (2000) tarinan ”Nice ’n Easy” päähenkilö. *4 Blondes* kuvaa tapahtumia, jotka edeltävät *Trading Up* -romaania ja nousevat siinä juonen kannalta varsin keskeisiksi, mutta teokset ovat kuitenkin toisiinsa nähden itsenäisiä.

Bushnell kuvaa nykyhetken New Yorkiin sijoittuvissa romaaneissaan rikkaiden, kauniiden ja menestyneiden maailmaa. Hänen romaaniensa päähenkilöt ovat yleensä naisia, jotka joko kuuluvat tai haluavat kohota niin sanottuun jet setiin², varakkaiden ja tunnettujen ihmisten ryhmään, joka viettää ylläistä elämää. *Trading Up* -romaanin ajallinen jänne ulottuu

² MOT Collins English Dictionary 2.0 määrittelee jet setin näin: “a rich and fashionable social set the members of which travel widely for pleasure”.

vuoden 2000 kesän alusta maaliskuuhun 2001.³ Romaani sijoittuu siis New Yorkissa syyskuun 11. päivänä vuonna 2001 tapahtuneita terrori-iskuja edeltävään aikaan ja kuvaa Bushnellin kotisivuilta luettavissa olevan luonnehdinnan mukaan ”väsähtäneen dekadentteja seurapiirejä”.⁴ Suihkuseurapiirien kuvaus Bushnellin romaaneissa onkin usein humoristisen purevaa ja satiirista.

Trading Up -romaanin päähenkilö Janey Wilcox on kolmekymmentäkolmevuotias alusvaatemalli, joka on vuosia kestäneen kamppailun jälkeen vihdoin pääsemässä osaksi ihannoimaansa rikkaiden, luksuselämää viettävien ihmisten maailmaa. Janey käyttää ystävyys-, rakkaus- ja seksisuhteita avuksi yhteiskunnallisessa kohoamisessaan, ja keskeiseksi juonikuvioksi nousee Janeyn solmima avioliitto miljonääri Selden Rosen kanssa. Janeyn uutta asemaa uhkaa kuitenkin mahdollisuus hänen menneisyytensä paljastumisesta. Janey on mallinuransa varhaisemmissa vaiheissa rahoittanut elämäänsä prostituutiolla. Lisäksi hän on tarinan tapahtumien alkua edeltävänä kesänä tehnyt sopimuksen elokuvakäsikirjoituksen kirjoittamisesta pahamaineiselle elokuvatuottaja Comstock Dibblelle. Mies on maksanut Janeylle ennakkoa, ja Janey on ryhtynyt hänen kanssaan suhteeseen huolimatta siitä, että mies on kihloissa.⁵ Koska Janey ei ole saanut käsikirjoitustaan valmiiksi, mutta on ottanut Dibbleltä vastaan suuren summan rahaa, vaikuttaa siltä, että hänelle on käsikirjoituksen sijaan maksettu seksistä. Keskeisen jännitteen tarinaan luovat Janeyn ponnistelut pitää nämä tapahtumat salassa aviomieheltään ja yhteisöltä, ja jopa unohtaa ne itse.

Myös Edith Whartonin (1862–1937) romaaneissa liikutaan usein New Yorkin seurapiireissä. Wharton on merkittävä hahmo Yhdysvaltain kirjallisuuden historiassa, ja häntä pidetään yhtenä 1900-luvun alun keskeisimmistä yhdysvaltalaisista kirjailijoista.⁶ Wharton oli syntyisin arvostetusta newyorkilaisperheestä ja tunsikin hyvin aristokraattisen vanhan New Yorkin, jota kuvasi monissa teoksissaan. Hän oli myös matkustellut paljon Euroopassa ja asui pitkään Ranskassa, missä lopulta kuoli.⁷ Wharton on tuotannossaan käsitellyt usein liikettä luokasta toiseen, joko kohoamista yläluokkaan tai sieltä putoamista, ja uusrikkaiden tunkeutumista vanhan aristokratian suljettuun piiriin. Yksilön ja yhteisön suhde on keskeinen teema hänen läpimurtoteoksessaan *The House of Mirth* vuodelta 1905, samoin romaaneissa

³ Tarkka ajankohta tuodaan *Trading Up*-romaanissa usein esiin: romaanin ensimmäinen lause on ”It was the beginning of the summer in the year 2000”. Romaanin loppu puolestaan sijoittuu Oscar-galan aikaan, joka vuonna 2001 pidettiin 25. maaliskuuta.

⁴ Candace Bushnellin kotisivut <http://www.candacebushnell.com/books.html>

⁵ *4 Blondes* käsittelee mm. näitä tapahtumia.

⁶ Killoran 2001, i, 126–127.

⁷ Ks. esim. McDowell 1991.

The Custom of the Country ja *The Age of Innocence* (1920), jolla Wharton voitti Pulitzer-palkinnon vuonna 1921.⁸ Kaikkiaan Whartonin tuotanto on varsin laaja; hän kirjoitti 14 romaania, lukuisia pienoisromaneja, novellikokoelmia, lyriikkaa, artikkeleita ja tietokirjoja.⁹ *The Custom of the Country* kuvaa omaa aikaansa¹⁰ toisin kuin esimerkiksi *The Age of Innocence*, joka sijoittuu Whartonin lapsuuden ja nuoruuden ajan New Yorkiin 1870-luvulle, jolloin kaupunkia yhä hallitsivat vanhat, eurooppalaistaustaiset suvut. Vuonna 1913 ilmestyneessä *The Custom of the Country* -romaanissa yhteiskunnalliset muutokset näkyvät uusrikkaiden voittokulkuna, yläluokan taloudellisena ahdinkona ja avioerojen yleistymisenä.

The Custom of the Country on romaani yhteiskunnallisesta kohoamisesta. Päähenkilö, Undine Spragg -niminen pikkukaupunkilaiskaunotar, saapuu vanhempineen New Yorkiin tarkoituksenaan löytää rikas ja yläluokkainen aviomies, sillä Undine haluaa varallisuutta ja hyvän aseman. Niitä etsiessään hän kuluttaa loppuun vanhempiensa omaisuuden ja avioituu romaanissa peräti neljästi, sillä avioliitto on hänen aikansa naiselle käytännössä ainoa yhteiskunnallisen etenemisen keino. Janeyn tavoin Undinenkin menneisyydessä on kuitenkin häpeällinen salaisuus, hänen ensimmäinen avioliittonsa. Vähitellen käy ilmi, että Undine on nuorena karannut naimisiin Elmer Moffat -nimisen nuorukaisen kanssa, jota hänen vanhempansa pitivät sopimattomana puolisona tyttärelleen ja josta he pakottivat Undinen eroamaan. Tämä aikaisempi avioliitto on salattava, sillä vanhoillinen yläluokka ei hyväksy avioeroa, vaikka sen hankkiminen onkin jo laillista joissakin osavaltioissa.

Intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys merkitsee monia tapoja, joilla tekstit viittaavat muihin teksteihin.¹¹ *Trading Up* -romaanin sisältää toistuvia intertekstuaalisia viittauksia teokseen *The Custom of the Country*. Tutkielmassani tarkastelen Bushnellin romaania Whartonin teoksen uudelleenkirjoituksena. Uudelleenkirjoittamisella tarkoitan tapaa, jolla Bushnell omassa tekstissään käyttää Whartonin romaanin elementtejä, kuten sen juonta, henkilöitä, tapahtumia ja jopa yksittäisiä repliikkejä. Linda Hutcheon on teoksessaan *A Theory of Adaptation* (2006) tutkinut adaptaatioita. Adaptaatio on intertekstuaalisuuden muoto, jossa tietty teos siirretään toiseen mediaan, genreen tai kontekstiin: romaanista

⁸ McDowell 1991, 8, 16.

⁹ McDowell 1991, 1.

¹⁰ Elaine Showalter paikantaa romaanin noin vuosiin 1900–1912 (Showalter 1995, 88). Viittaukset Undinen pojan ikään paljastavat romaanin kuvaaman ajanjakson pituuden (romaanin lopussa hän on lähes 9-vuotias). Vihjeitä romaanin tapahtumien ajoittumiseen antavat myös esimerkiksi viittaukset teatteriesityksiin tai New Yorkin katujen nimiin.

¹¹ Hutcheon 2006, 21.

elokuvaksi, eepoksesta romaaniksi tai näkökulmasta toiseen. Vaikka adaptaatio-käsitettä usein käytetään kuvaamaan nimenomaan mediasta toiseen sovitettua teosta, kuten elokuvaksi sovitettua romaania, huomauttaa Hutcheon, ettei adaptaatio aina edellytä median muutosta.¹² Myös Bushnellin uudelleenkirjoitusta voidaan siis pitää adaptaationa Whartonin teoksesta, ja hyödynnänkin tutkielmassani Hutcheonin teoriaa adaptaatiosta. Bushnellin ja Whartonin teosten suhdetta kuvaan kuitenkin kirjallisuudentutkimukseen paremmin sopivalla uudelleenkirjoittamisen käsitteellä.

Trading Up -romaanissa muuttuu Whartonin alkutekstiin nähden etenkin tapahtumien kehys. Whartonin tekstin elementit toistuvat *Trading Up* -romaanissa, mutta erilaisina kuin alkutekstissä, sillä Bushnell on tuonut nämä elementit uuteen ajalliseen ja yhteiskunnalliseen kontekstiin. Hutcheon toteaaakin nykyaikaistamisen olevan yksi tyypillisistä adaptaation keinoista. Tekstin ajallisen kontekstin muuttaminen vaikuttaa väistämättä myös sen sisältöihin, sillä esimerkiksi arvomaailmat ovat eri aikoina erilaisia.¹³ Tarkastelenkin tällaisia muutoksia verratessani esimerkiksi yhteiskuntaluokan ja sukupuolen käsittelyä Whartonin romaanissa ja Bushnellin uudelleenkirjoituksessa.

Hutcheon toteaa teemojen olevan elementtejä, jotka adaptaatioissa siirtyvät helposti teoksesta toiseen. Myös juoni saattaa siirtyä, mutta sen esittäminen voi muuttua radikaalistikin: tapahtumien järjestys, tarinan tempo ja fokalisaatio saattavat muuttua.¹⁴ *Trading Up* ja *The Custom of the Country* eivät vastaa juonellisesti toisiaan kaikin kohdin, mutta niin suurissa juonen linjoissa kuin teemoissakin yhteyksiä on runsaasti. Romaanien asetelma on pääpiirteissään sama: kaunis, itsekeskeinen ja kyltymätön nuori nainen pyrkii rikastumaan ja nousemaan seurapiireihin varakkaiden miesten avulla. Sekä Janeyn että Undinen asemaa uhkaa menneisyyden paljastuminen, eikä kumpikaan kaihda keinoja säilyttääkseen asemansa. Varsinkin teosten alkuosat muistuttavat juoneltaan kovasti toisiaan. Erityisen tiivistä yhteyttä teosten välille luovat tietyt kohtaukset, jotka toistuvat lähes täsmälleen samanlaisina. Esimerkiksi sekä Janeyn että Undinen avioliitto osoittaa ensimmäisiä rakoilun merkkejä häämatkalla aviomiehen halutessa nauttia Italian maaseudusta ja taiteesta, kun taas päähenkilö on lopen kyllästynyt niihin ja kaipaa paikkoihin, joissa on mahdollisuus näyttäytyä, juhlia ja tehdä ostoksia:

¹² Hutcheon 2006, 7–8, 34.

¹³ Hutcheon 2006, 142.

¹⁴ Hutcheon 2006, 10–11.

“Why can’t we go to Portofino or Capri, where we might at least know some people. I’m sick of all these old Italians, I’m sick of museums and dirty churches... Can’t you see how fucking *dirty* it is here?” (TU,¹⁵ 118.)

“It’s dirty and ugly – all the towns we’ve been to are disgustingly dirty. I loathe the smells and the beggars. I’m sick and tired of the stuffy rooms in the hotels. I thought it would all be so splendid – but New York’s ever so much nicer!” (CC,¹⁶ 96.)

Katkelmissa toistoa esiintyy jopa sanaston tasolla: sekä Janey että Undine ovat kyllästyneet siihen, kuinka likaista Italiassa heistä on.

Hutcheon mainitsee myös henkilöahmot elementtinä, joka on siirrettävissä teoksesta toiseen.¹⁷ Bushnellin ja Whartonin romaaneissa yhtenevyyksiä onkin myös henkilöahmoissa, sillä paitsi päähenkilöillä, myös monilla *The Custom of the Country* -romaanin sivuhenkilöistä on vastinparinsa Bushnellin teoksessa.¹⁸ Bushnell viittaa Whartonin tuotantoon myös henkilöahmojensa nimeämisessä. Janeyn aviomies Selden Rose vaikuttaa nähdäkseni saaneen etunimensä Whartonin *The House of the Mirth* -romaanin Lawrence Seldenin mukaan. Selden toteaaakin nimensä olevan vanha sukunimi: ”It’s an old family name.” (TU, 244) Sukunimi Rose puolestaan viittanee Whartonin samalle romaanille antamaan työnimeen, *The Year of the Rose*.¹⁹ Jane taas on chick lit -genressä toistuva nimi, joka voidaan nähdä viitteenä niin Austeniin kuin Charlotte Brontën *Jane Eyre* -romaaniiinkin.²⁰ Bushnell luo siis *Trading Up* -romaanissaan yhteyttä Whartoniin ja taparomaaniin monin eritasoisin viittauksin.

Trading Up viittaa Whartonin romaaniin myös eksplisiittisesti: “What on earth were you talking to Comstock Dibble about?” Selden asked in the limo on the way home. Janey shrugged. ‘Movies, what else. I was telling him that he should make Edith Wharton’s *The Custom of the Country* into a movie. [...]’” (TU, 147–148.) On kiinnostavaa, että mainitessaan Whartonin romaanin miehelleen Janey itse asiassa valehtelee, sillä aiemmin kuvatussa keskustelussa Janey ei lainkaan mainitse *The Custom of the Country*a, vaan flirttailee entisen rakastajansa Comstockin kanssa. Sen, että Whartonin teos ylipäättään mainitaan *Trading Up* -romaanissa, voikin mielestäni lukea vihjeenä Janeyn tarinan yhteydestä Whartonin romaaniin.

¹⁵ Käytän lainausten yhteydessä *Trading Up* -romaanista lyhennystä TU.

¹⁶ Käytän lainausten yhteydessä *The Custom of the Country* -romaanista lyhennystä CC.

¹⁷ Hutcheon 2006, 11.

¹⁸ Näitä suhteita esittelen tarkemmin tutkielmani käsittelyluvuissa.

¹⁹ *The Year of the Rose The House of Mirth* -romaanin työnimenä, ks. Holbrook 1991, 22.

²⁰ Hartzewski 2006, 39.

Candace Bushnell on myös itse tuonut esiin suhdettaan Whartoniin. Hän on monissa haastatteluissa todennut Edith Whartonin olevan hänen tärkeimpiä kirjallisia vaikuttajiaan, ja Wharton mainitaankin usein Bushnellista kirjoitettaessa.²¹ Romaanien *Trading Up* ja *The Custom of the Country* suhde on huomioitu myös Bushnellin teoksen arvosteluissa.²² Bushnell vaikuttaa palaavan *The Custom of the Country* -teokseen myös myöhemmässä romaanissaan *One Fifth Avenue* (2008). Yksi romaanin näkökulmahenkilöistä, Lola Fabrikant, on nuori, kaunis nainen, joka saapuu vanhempineen New Yorkiin etsimään nimellisesti työtä, todellisuudessa aviomiestä. Lola – samoin kuin Undine *The Custom of the Country* -romaanissa – asettuu vanhempineen asumaan hotelliin onnenpotkua odotellessaan, kuluttaa huolettomasti isänsä rahoja ja hankkiutuu suhteeseen miehen kanssa, jonka suvulla on vakiintunut asema New Yorkin seurapiireissä. Kuten Undine, myös Lola pettyy havaitessaan, ettei miehen elämäntyöli vastaakaan hänen tavoittelemaansa loistokkuutta, joutuu taloudelliseen ahdinkoon isänsä päätyessä vararikkoon ja päätyy lopulta yhteen omaa yhteiskuntaluokkaansa edustavan nuoren miehen kanssa.

Tämän uudelleenkirjoituksen toistuminen Bushnellin tuotannossa korostaa *The Custom of the Country* -romaanin merkitystä kirjailijalle. Bushnell itse onkin todennut Whartonin romaanin tarinan olevan yhä ajankohtainen: "I don't think things have really changed that much in the last 100 years," Bushnell says in explanation of her ode to Wharton. "The Big Story of moving to New York to be successful is still there."²³ Pietro Deandrea toteaa uudelleenkirjoitusten usein tuovan esiin alkutekstin relevanssin nykyaikana,²⁴ ja tämä korostuu myös Bushnellin uudelleenkirjoituksissa. Sen lisäksi, että *Trading Up* viittaa intertekstuaalisesti monin tavoin *The Custom of the Country* -romaaniiin, se korostaa teosten teemojen samankaltaisuutta myös muilla intertekstuaalisilla viittauksilla. Whartonin teoksen lisäksi romaanissa viitataan F. Scott Fitzgeraldin romaaniin *The Great Gatsby* (TU, 277), jota pidetään keskeisenä amerikkalaista unelmaa käsittelevänä romaanina, sekä G.B. Shaw'hon (TU, 477), jonka näytelmä *Pygmalion* kertoo köyhän kukkaistytön matkasta seurapiireihin. Vaikka viittaukset esiintyvät ohimennen, on nähdäkseni merkityksellistä, että romaanissa viitataan juuri näihin yhteiskunnassa nousemista käsitelleisiin kirjailijoihin ja teoksiin.

²¹ Esim. Harzewski 2006, 41.

²² Esim. Quinn 28.9.2003, artikkeli *The Age* -lehden www-sivuilla; Walter 16.8.2003, kirja-arvostelu *The Guardian* -lehden www-sivuilla.

²³ Quinn 28.9.2003, artikkeli *The Age* -lehden www-sivuilla.

²⁴ Deandrea käsittelee artikkelissaan Joseph Conradin *Heart of Darkness* -teoksen uudelleenkirjoituksia, Deandrea 2009, 179.

Georges Letissier toteaa, että uudelleenkirjoitus nostaa esiin tekstin uskollisuuden alkutekstilleen tai kunnioituksen sitä kohtaan: mahdolliset lähestymistavat vaihtelevat pastissista parodiaan. Erityisesti postkoloniaaliset ja feministiset uudelleenkirjoitukset ovat suhtautuneet kriittisesti alkuteokseen tai kaanoniin ja toimivat näin vastakirjoituksina.²⁵ Toisaalta uudelleenkirjoitus voi myös olla kunnianosoitus alkutekstille pyrkien samalla luomaan jotakin omaperäistä sen pohjalta.²⁶ Tutkiessani Bushnellin uudelleenkirjoitusta selvitän, millainen on *Trading Up* -romaanin suhde *The Custom of the Country* -romaaniiin. Uudelleenkirjoittamalla *The Custom of the Country* -romaanin Bushnell nostaa Whartonin teoksen esiin ja luo jatkumoa aiempaan naisten kirjoittamaan kirjallisuuteen. Se, että teos on uudelleenkirjoitus, vaikuttaa myös tapaan jolla sitä luetaan. Hutcheon toteaa adaptaation viehätyksen perustuvan siihen, että se on samaan aikaan sekä samanlainen että erilainen kuin alkuteoksensa.²⁷ Uudelleenkirjoituksen korostaminen *Trading Up* -romaanissa vihjein ja viittein sekä sen esiin tuominen haastatteluissa ja arvosteluissa luo romaaniiin uuden tason, mikäli lukija tulee tietoiseksi sen suhteesta Whartonin teokseen.

Omassa tutkielmassani kiinnostavaksi muodostuu sen pohtiminen, mikä uudelleenkirjoituksessa on samoin ja mikä erilaista kuin alkuteoksessa, sekä mitä merkitystä muutoksilla ja samankaltaisuuksilla on. Kuten olen tässä luvussa esittänyt, uudelleenkirjoitus voi näkyä teoksen eri elementeissä, kuten henkilöhahmoissa, juonessa tai teemoissa. Analyysissäni luen tutkimiani romaaneja rinnakkain ja tarkastelen, miten *The Custom of the Country* -teoksen henkilöhahmot, juoni ja teemat toistuvat Bushnellin romaanissa sekä tuon esiin keinoja, joilla Bushnell luo yhteyttä Whartonin romaaniiin. Yhteneväisyyksien lisäksi kiinnitän huomiota myös teosten välisiin eroihin ja tuon esiin eroavaisuuksia esimerkiksi teosten kerronnassa, kriittisyydessä ja loppuratkaisussa. Ottamalla analyysissäni huomioon genren kontekstin voin käsitellä uudelleenkirjoitusta myös chick litin ja taparomaanin näkökulmasta.

²⁵ Letissier 2009, 7–8.

²⁶ Näin Monica Girard kuvaa artikkelissaan kolmen uudelleenkirjoituksen suhdetta Virginia Woolfin teokseen *Mrs Dalloway*, Girard 2009, 50.

²⁷ Hutcheon 2006, 4, 173.

1.2. Chick lit -genre

Sana 'genre' viittaa latinan sanaan 'genus', joka merkitsee ryhmää, jolla on yhteisiä ominaisuuksia, sekä lajia tai laatua.²⁸ Bo Pettersson toteaa kirjallisuuden genren voivan määrittyä joko lajin ulkopuolelta tai sen sisältä: Toisaalta julkaisijat, kirjallisuuskriitikot ja kirjallisuudentutkijat luokittelevat teoksia, mihin saattaa olla syynä esimerkiksi teoksen markkinointi tai tiettyjen lajien arvostus. Toisaalta genret syntyvät ja kehittyvät lajin sisäisten muutosten mukaan, vanhojen lajien pohjalta niitä uudistamalla tai yhdistelemällä. Pettersson näkeekin lajien syntymisen ja muuttumisen muodostuvan näiden sisäisten ja ulkoisten piirteiden yhdistelmästä.²⁹ Tämä on totta myös chick lit -genren kohdalla, sillä kuten myöhemmin osoitan, chick lit määrittyy genreksi niin tiettyjen ulkoisten tekijöiden kuin teosten sisäisten ominaisuuksienkin myötä ja rakentuu aiempien kirjallisuuden genrejen varaan.

Vuonna 1995 Cris Mazza ja Jeffrey DeShell käyttivät termiä chick lit toimittamansa kaunokirjallisuusantologian *Chick-Lit: Postfeminist Fiction* nimessä. Antologia sisälsi tekstejä, jotka Mazzan mukaan kuvasivat naisten kokemusmaailmaa tuoreella tavalla, emansipoituneesti ja uhriasemasta kieltäytyen. Mazza toteaa nimen olleen ironinen: sen ei suinkaan ollut tarkoitus ylläpitää vanhaa stereotypiaa tyhjäänpäiväisistä, keimailevista naisista.³⁰ Nimitys chick lit³¹ toi esiin erottelun, jonka mukaan miehet ovat kirjailijoita, kun taas naiset ovat aina naiskirjailijoita, jotka kirjoittavat naiskirjallisuutta.³² 1990-luvun lopulla, joitakin vuosia Mazzan ja DeShellin antologian julkaisemisen jälkeen, termi oli kuitenkin omaksuttu nykyiseen käyttöönsä, kuvaamaan tiettyä kaupallista ja viihteellistä naisten kirjallisuuden genreä,³³ eikä sen alkuperä enää nouse usein esiin.

Chick lit -genren määrittely ei ole aivan yksiselitteistä, sillä genreen voidaan lukea keskenään melko erilaisiakin kirjoja, joiden aihepiireissä, henkilöhahmoissa ja tyyliässä on jotakin yhteistä. Teoksensa *Chick Lit: The New Woman's Fiction* johdannossa Suzanne Ferriss ja Mallory Young toteavat chick litin kertovan kaksi–kolmekymmenvuotiaista

²⁸ Shore & Mäntynen 2006, 13.

²⁹ Pettersson 2006, 154–157.

³⁰ Mazza 2006, 17–18.

³¹ "Chick" on naisesta käytettävä arkikielinen, halventava nimitys: "pimu, pimatsu" ja "lit" lyhennys sanasta "literature".

³² Mazza 2006, 27–28.

³³ Mazza 2006, 18, 23.

sinkkunaisista, jotka tasapainottelevat sukupolvelleen ominaisissa haasteissa työn ja ihmissuhteiden välillä.³⁴ Romaanien tapahtumat sijoittuvat yleensä urbaaniin ympäristöön, ja on tyypillistä, että päähenkilö työskentelee jollain tavalla median parissa.³⁵ Myös kulutuskulttuuri on chick litissä esillä ”shoppailun”, tuotemerkkien ja muodin kautta.³⁶ Deborah Philips toteaa kuluttamisen ulottuvan chick litissä jopa ihmissuhteisiin niin, että chick lit -sankarittaret tavallaan kuluttavat myös miehiä valitessaan ja arvostellessaan näitä samalla tavoin kuin muitakin kulutushyödykkeitä.³⁷ Ihannemiehen löytäminen onkin varsin keskeinen osa chick lit -romaanien juonta.

Chick lit -genren alku paikannetaan yleensä Helen Fieldingin romaaniin *Bridget Jones's Diary* (1996, suom. *Bridget Jones – elämäni sinkkuna* 1998)³⁸. Menestyneessä romaanissaan Fielding kuvaa kolmekymmenvuotiaan sinkkunaisen elämää 1990-luvun Lontoossa. Keskeisiä aiheita ovat Bridgetin kaotoinen työ- ja rakkauselämä, hankaluuksia aiheuttava perhe ja tiivis ystäväverkosto, joka tukee päähenkilöä vaikeuksien keskellä. *Bridget Jones's Diary* ilmestyi ensimmäistä kertaa vuonna 1995 kolumnina *Independent*-sanomalehdessä. Kuten jo aiemmin mainitsin, sanomalehtikolumniin perustui myös toinen chick litin varhainen klassikko, Candace Bushnellin *Sex and the City*³⁹. Teoksen aihepiirit ovat osin samat kuin Fieldingin romaanissa, mutta ympäristönä on New York ja henkilöt liikkuvat Bushnellin myöhemmillekin teoksille ominaiseen tapaan varakkaiden julkisuuden henkilöiden seurapiireissä toisin kuin keskiluokkainen Bridget. Samankaltaisia aiheita kuin ensimmäisissä chick lit -romaneissa käsiteltiin yhtä aikaa myös tv-sarjoissa, kuten Bushnellin teokseen perustuvassa sarjassa *Sex and the City* (1998–2004) ja menestyneen lakinaisen työ- ja rakkauselämää kuvanneessa *Ally McBeal* -sarjassa (1997–2002).

Yhtenä *Bridget Jones's Diary* -romaanin menestyksen syistä on pidetty tapaa, jolla se tavoittaa ajan hengen kuvatessaan sinkkunaisten elämää.⁴⁰ Negatiivisesti mieltyvä sana ”spinster”, vanhapiika, korvataan romaanissa termillä ”singleton”, sinkku.⁴¹ Stéphanie Genzin mukaan sinkkunainen kuvataan hahmona, joka nauttii itsenäisestä, urbaanista elämästään,

³⁴ Ferriss & Young 2006, 3.

³⁵ Harzewski 2006, 39; Philips 2006, 116.

³⁶ Wells 2006, 62; Philips 2006, 116.

³⁷ Philips 2006, 117.

³⁸ Esim. Ferriss & Young 2006, 4 ja Whelehan 2005, 174.

³⁹ Esim. Ferriss & Young 2006, 6.

⁴⁰ Whelehan 2005, 174; Genz 2009, 135–136.

⁴¹ Whelehan 2005, 181.

mutta samalla etsii epätoivoisesti kumppania, ”sitä oikeaa”.⁴² Chick lit ei olekaan pelkkää sinkkuelämän ilojen ylistystä. Vaikka esimerkiksi päähenkilön työelämä on yleensä teoksissa esillä, on rakkausjuoni silti edelleen niiden välttämätön ja usein keskeisin elementti.⁴³ Samalla chick lit -romaanit sisältävät usein kehityskertomuksen, jossa päähenkilö oppii (tulevan kumppaninsa avulla) arvostamaan itseään sellaisena kuin on.⁴⁴ Chick litissä tärkeää on paitsi päähenkilön suhde muihin, myös hänen suhteensa itseensä.

Paitsi henkilöhahmojen ja aiheiden, myös tyylin tasolla chick lit -romaaneissa on tiettyjä yhtäläisyyksiä. Kertojana toimii usein päähenkilö, jonka minämuotoinen kerronta saattaa lähetä jopa monologia.⁴⁵ Imelda Whelehan toteaa Bridget Jonesin henkilökohtaisen, tunnustuksellisen sävyn vetävän lukijan mukaansa ja saavan tämän omaksumaan kertojapäähenkilön näkökulman.⁴⁶ Chick litille on nähty ominaisena myös pyrkimys tyylin helppouteen ja ymmärrettävyyteen, sillä genreä lukevat naiset etsivät chick litistä ennen kaikkea pakoa arkielämän haasteista.⁴⁷ Kerronnan sävy chick litissä on yleensä kepeä, ja vaikka genre voi käsitellä vakaviakin aiheita, tehdään ne lopulta vaarattomaksi huumorilla ja muut asiat varjoonsa jättävällä romanttisella juonella.⁴⁸ Chick lit -romaaneissa kerronta onkin usein huumorin ja ironian sävyttämää.

Bushnellin *Trading Up* voidaan selvästi lukea chick lit -genreen: päähenkilö on kolmekymmentäkolmevuotias newyorkilaisnainen, jonka parinetsintää, miesongelmia ja ystävyyssuhteita tarinassa seurataan. Myös kulutuskulttuuri ja media ovat hyvin merkittävästi esillä teoksen maailmassa. Chick lit -sankarit ovat työskentelevät usein muodin tai median parissa esimerkiksi muotilehdissä tai televisiossa. *Trading Up* -romaanin päähenkilö Janey tekee alusvaatemallin töitä, mutta omaa uraa enemmän häntä vaikuttaa kiinnostavan miehen löytäminen ja oma asema julkisuudessa. Toisaalta Bushnellin teos ei kaikin tavoin ole aivan tavanomainen chick lit -romaanin. Rakkausjuoni ei ole siinä keskeinen, kuten genressä yleensä, joskin mukana on myös chick litille tyypillinen – vaikkakin epätyypillisen päätöksen saava – romanttinen sivujuonne.⁴⁹ Toinen poikkeuksellinen piirre on teoksen kertojaratkaisu: *Trading Up* -romaanissa ei ole minäkertojaa, vaan kaikkietävä kertoja, joka kuvaa tapahtumia

⁴² Genz 2009, 135.

⁴³ Wells 2006, 54; Philips 2006, 115.

⁴⁴ Wells 2006, 52.

⁴⁵ Harzewski 2006, 38.

⁴⁶ Whelehan 2005, 180. Ks. myös Philips 2006, 5–6.

⁴⁷ Wells 2006, 66–68.

⁴⁸ Whelehan 2005, 202.

⁴⁹ Tätä käsittelen luvussa 3.1.

useiden eri henkilöhahmojen näkökulmasta ja välillä kommentoi niitä myös henkilöiden näkökulman ulkopuolelta. Bushnell käyttää kolmannen persoonan kerrontaa kaikissa teoksissaan, eikä ratkaisu ole chick litissä täysin poikkeuksellinen.⁵⁰ Huolimatta siitä, ettei kerronta ole minämuotoista, on siinä ajoittain tunnustuksellisia piirteitä kuvattaessa henkilöhahmojen ajatuksia, tunteita ja muistoja.

Trading Up on osa tiettyä chick litin alagenreä, Manhattan chick litiä, jota on kirjoittanut myös esimerkiksi Plum Sykes. Manhattan chick lit on yksi monista alagenreistä, joihin chick lit jaetaan. Muita ovat esimerkiksi mommy lit, bride lit ja christian chick lit. Suurin osa chick litistä kuvaa tiettyä, hyvin rajattua naisryhmää: nuoria, valkoisia ja keskiluokkaisia.⁵¹ Tämä näkyy selvästi myös Bushnellin teoksissa, joiden henkilöhahmot ovat suorastaan hämmentävän valkoisia – vaikka Bushnell kuvaa nykypäivän New Yorkia, ei henkilöhahmojen joukossa ole juuri ketään etnisiin vähemmistöihin kuuluvaa. Ferriss ja Young huomauttavat, että chick lit on alagenreinään synnyttänyt myös etnisiä variantteja, kuten afrikkalaisamerikkalaisen sistah litin. Chick litin sisargenreksi on myös luettu jopa miesten miehistä kirjoittama niin sanottu lad lit tai dick lit, jota esimerkiksi Nick Hornbyn voidaan katsoa edustavan.⁵² Hornbyn kirjojen urbaanit, harhailevat, loputonta nuoruutta elävät miespäähenkilöt saattavatkin ominaisuuksiltaan muistuttaa chick lit -sankarittaria.

Alagenrejen runsaus liittyy siihen, että chick litistä on kehittynyt kaupallisesti merkittävä genre, jota markkinoidaan tietyille kohdeyleisöille. Chick lit on markkinointikategoria, johon kuuluville teoksille on kirjallisten konventioiden lisäksi tyypillistä tietynlainen ulkonäkö⁵³, jota Mazza kuvaa seuraavasti: "[...] books flaunting pink, aqua, and lime covers featuring cartoon figures of long-legged women wearing stiletto heels."⁵⁴ Tällaiset kirjojen markkinointiin liittyvät tunnuspiirteet myötävaikuttavat siihen, että yksittäistä teosta luetaan osana chick lit -genreä. Myös Bushnellin kirjojen kannet liittävät hänen teoksensa chick litiin. Abacusin pehmeäkantinen versio *Trading Up* -romaanista kuvaa valko-pinkissä kannessaan kauniin nuoren naisen, joka katsoo viettelevästi lukijaan, ojentelee pitkiä sääriään ja pitelee kädessään samppanjalasia. Taustalla näkyvällä pöydällä on levällään kauneudenhoitovälineitä, ja ikkunoista avautuu suurkaupungin siluetti.

⁵⁰ Viite 14, Harzewski 2006, 44.

⁵¹ Ferriss & Young 2006, 5–8.

⁵² Ferriss & Young 2006, 6–7.

⁵³ Farr 2009, 202.

⁵⁴ Mazza 2006, 18.

Chick litin viihteellisyys ja kaupallisuus on saanut monet kriitikot kyseenalaistamaan genren kirjallisen arvon. Genren ovat tuominneet tyhjänpäiväiseksi esimerkiksi arvostetut kirjailijat Beryl Bainbridge ja Doris Lessing.⁵⁵ Chick litiin liittyikin kysymys korkean ja matalan, kirjallisen ja populaarin suhteesta. Ferriss ja Young toteavat, että genre on saanut osakseen feminististen tutkijoiden ja kirjailijoiden arvostelua, koska sen voidaan nähdä toistavan patriarkaalisien romanssin kertomusta ja esittävän naiset tavalla, jota toisen aallon feminismi nimenomaan vastusti. Toisaalta chick litin voidaan väittää kuvaavan realistisesti nuoria, itsenäisiä naisia, jotka toimivat työelämässä mutta kokevat samalla sekä ulkopuolista painetta että sisäistä halua romanssiin ja perheen perustamiseen.⁵⁶ Chick litin kuvaamia ristiriitoja pidetään ominaisina postfeminismin, ja genreä onkin tarkasteltu postfeminismin kontekstissa, johon syvennyn seuraavassa alaluvussa.

Vaikka romaaneja *Bridget Jones's Diary* ja *Sex and the City* pidetään chick litin pioneeriteoksina, ulottuvat genren juuret pidemmälle. Chick litin on nähty olevan yhteydessä aikaisempiin naisten lukeman ja kirjoittaman kirjallisuuden genreihin, joista Stephanie Harzewski, Imelda Whelehan ja Deborah Philips mainitsevat ainakin taparomaanin, romanttisen harlekiinikirjallisuuden, 1970-luvun feministisen romaanin ja 1980-luvun sex and shopping -romaanit.

Harlekiiniromaanit ovat useimmiten pehmeäkantisia, edullisia ja juoneltaan varsin kaavamaisia kirjoja, joita useat eri tekijät kirjoittavat. Menestyneen Harlequin-kustantamon julkaisemia romansseja säätelevät yhtiön säännöt, jotka määrittelevät jopa kerronnan näkökulman.⁵⁷ Tyypillisessä harlekiiniromaanissa sankaritar, joka on nuori ja kokematon vähävarainen nainen, kohtaa komean, vahvan, kokeneen ja varakkaan, itseään vanhemman miehen. Sankaritar on hämmentynyt sankarin käytöksestä, sillä vaikka tämä selvästi on kiinnostunut hänestä, tämä on pilkallinen, kyyninen, ylimielinen ja usein vihamielinen. Lopulta kaikki väärinymmärrykset kuitenkin selviävät ja sankari paljastaa rakastavansa sankaritarta, joka luonnollisesti vastaa tunteisiin.⁵⁸ Tania Modleskin mukaan maskuliinisten motiivien mysteeri on tällaisten populaarien romanssien ydin. Romanssiin kuuluu kaksi arvoitusta: Miksi sankari koko ajan pilkkaa sankaritarta tai vaikuttaa olevan vihainen hänelle? Ja miten sankari tulee huomaamaan sankarittaren muista naisista poikkeavan

⁵⁵ Ferriss & Young 2006, 1–2; Whelehan 2005, 191.

⁵⁶ Ferriss & Young 2006, 9.

⁵⁷ Modleski 1982, 32.

⁵⁸ Modleski 1982, 36.

ainutlaatuisuuden? Lukijan nautinto syntyy kuitenkin siitä, ettei hän täysin samastu päähenkilöön. Koska hän tuntee romanssin kaavan, hän tietää arvoitusten lopulta selviävän tyydyttävällä tavalla.⁵⁹ Vastaavalla tavalla myös chick litissä genreä tunteva lukija osaa yleensä odottaa onnellista loppua.

Vaikka myös chick litiin liittyy vahvoja juonellisia konventioita, ei se ole lajina yhtä kaavamainen kuin harlekiini-romanssi. Chick lit kyllä säilyttää romanttisen narratiivin keskeisenä osanaan, mutta se ei yleensä ole romaanien ainoa sisältö. Rakkausjuonen lisäksi keskeisiä aiheita voivat olla päähenkilön työ, muut ihmissuhteet tai pyrkimys olla kaunis, rikas ja ihailtu. Chick lit ei myöskään toista harlekiinin ”yksi nainen – yksi mies” periaatetta, vaan päähenkilö tapaa tarinan aikana useita miehiä. Harzewski toteaa chick litin vähentävän heteroseksuaalisen sankarin merkitystä niin, että vaikka romaani kuvaisi päähenkilön häitä, on todennäköistä, että lukijalle kuvataan tarkemmin häävastaanottoa Plaza-hotellissa kuin päähenkilön sulhasta. Hän huomauttaa myös, että kun populaarien romanssien kansissa esiintyy yleensä huomion kiinnittävä sankari, ei tällaisia hahmoja nähdä chick lit -romaanien kansissa.⁶⁰ Kuten *Trading Up* -romaanin kansikuvassa, niissä sen sijaan esiintyy useimmiten joko sankaritar itse tai tämän elämäntyylisiä kuvaavia luksusesineitä.

Chick litiä voidaan pitää realistisempänä genrenä kuin harlekiini-romanssia, ja chick litin aiheet – ystävyys- ja parisuhteet, työelämä – ovatkin sellaisia, joista lukijalla yleensä on kokemusta, joihin hän voi samastua ja joista lukeminen voi olla viihdyttävää ja lohdullista.⁶¹ Chick litin tekee harlekiinia lähestyttävämmäksi myös sen humoristinen sävy, tietty tunnistettava ja lähestyttävä ääni.⁶² Vaikka chick lit onkin sävyllään harlekiiniromanssia realistisempaa, on genren esittämä realismi kuitenkin asetettu kyseenalaiseksi. Whelehan on pohtinut, perustuuko chick litin realismi siihen, että lukija todella tunnistaa itsensä, vai ”tunnistaako” lukija autenttiseksi jotakin, mikä on tuotettua: mielikuvia, arvostettuja käyttäytymismalleja ja trendejä pikemminkin kuin naisten todellista elämää?⁶³ Onkin hyvä huomata, että chick lit tuottaa naisille suunnattujen televisiosarjojen, elokuvien ja lehtien tavoin mielikuvaa siitä, millaisia nykyajan nuoret naiset ovat ja millaisia heidän tulee olla.

Whelehan on tarkastellut 1970-luvun feministisen fiktion vaikutusta chick litiin. Hän lukee feministisiksi romaaneiksi teokset, joissa käsitellään toisen aallon feminismiin esiin

⁵⁹ Modleski 1982, 38–41.

⁶⁰ Harzewski 2006, 37–38.

⁶¹ Johnson 2006, 143.

⁶² Harzewski 2006, 38.

⁶³ Whelehan 2005, 201.

nostamia asioita ja kuvataan naisten kokemusta: romaaneissa kuvataan usein päähenkilön murrosikää ja aikuistumista, seksuaalisia kokemuksia ja pettymykseksi osoittautuvia miessuhteita ja avioliittoja. Feministisen romaanin lopussa päähenkilö löytää elämälleen uuden suunnan.⁶⁴ Monet näistä romaaneista olivat aikansa bestsellereitä. Whelehan nostaa esiin esimerkiksi Marilyn Frenchin, Marge Piercyn ja ennen kaikkea Erica Jongin, joka vuonna 1973 julkaisi menestysromaanin *Fear of Flying*. Sekä chick lit että feministinen romaani käyttävät tunnustuksellista muotoa, toisinaan päiväkirjaa, ja ovat sävyltään humoristisia, jopa niin että huumori hämärtää teoksen vakavampaa sisältöä.⁶⁵ Myös genrejen vastaanotossa on yhtäläisyyksiä: molemmat ovat herättäneen huomiota ja saaneet osakseen paljon niin ihastusta kuin kritiikkiäkin. Kummankin genren on sanottu kuvaavan uudella, lukijoiden tunnistamalla tavalla naisten elämää ja kokemuksia.⁶⁶ Vaikka kumpikin genre tavallaan esittää naisten kasvutarinoita, on niiden sävy ja lopputulos erilainen.

Whelehan toteaa kärjistäen, että chick litissä päähenkilö siirtyy sinkkuudesta parisuhteeseen ja mahdollisesti avioliittoon, feministisessä romaanissa taas toiseen suuntaan.⁶⁷ Genrejen suhde feminismiin on sangen erilainen. Vaikkei feministinen romaani vaadi lukijoiltaan sitoutumista feminismiin, välittyy genrestä patriarkaatin ja romanssin kritiikki. Chick lit taas kuvaa sukupolvea, joka on hyötynyt toisen aallon feminismistä, mutta kokee sen tuoman valinnanvapauden haasteena.⁶⁸ Bushnellin romaanissa *Trading Up* esitetään kehitystarina, joka vie päähenkilön sekä avioliittoon että siitä irti, ja kuvataan tämän nuoruuteen sijoittuvia seksuaalisia kokemuksia, jotka ovat vaikuttaneet vahvasti tämän käsityksiin omasta arvostaan sekä itsestään naisena ja seksuaalisena toimijana. Huolimatta genrejen erilaisesta kontekstista, aiheiden osalta yhteys feministiseen bestselleriin on siis Bushnellin romaanissa nähtävissä.

Chick litin edeltäjänä pidetään myös 1980-luvun sex and shopping -romaaneja, jotka kertovat naispäähenkilön noususta yritysmaailman huipulle ja kuvaavat samalla shoppailua, kalliita brändejä, luksuselämää ja seksiä, sekä saattavat sisältää myös kostojuonen, jossa päähenkilö kostaa kärsimänsä epäoikeudenmukaisuudet.⁶⁹ Romaanit olivat kirjallinen vastine

⁶⁴ Whelehan 2005, 7.

⁶⁵ Whelehan 2005, 5, 109.

⁶⁶ Whelehan 2005, 4.

⁶⁷ Whelehan 2005, 4.

⁶⁸ Whelehan 2005, 4–5, 117.

⁶⁹ Whelehan 2005, 144; Philips 2006, 79.

juppikulttuurin leimaaman 1980-luvun suosikkitelevisiosarjoille *Dallas* ja *Dynastia*.⁷⁰ Vaikka sex and shopping -romaanit kuvaavatkin menestystä ja rikastumista, saattavat ne sisältää myös implisiittistä uranaisen kritiikkiä: huolimatta ammatillisesta menestyksestä teosten uranaiset eivät välttämättä saavuta tyytyväisyyttä yksityiselämässään, toisin kuin feminiinisemmät, perhe-elämän valinneet naiset.⁷¹ Työ voi olla myös chick lit -päähenkilöille tärkeää, mutta he eivät yleensä ole yhtä kunnianhimoisia kuin sex and shopping -romaanien sankarittaret. Kunnianhimoiset naiset esitetään chick litissä usein päähenkilön kilpailijoina niin ammatillisesti kuin rakkauselämässään.⁷² Työskentelevien naisten asemaan liittyvien kysymysten lisäksi chick litin liittyy sex and shopping -romaneihin tarkka pukeutumisen, sisustuksen ja kuluttamisen nautintojen kuvaus. Kuten Whelehan huomauttaa, erityisesti Bushnellin romaanit muistuttavat paljon sex and shopping -genreä kuvatessaan korkeassa asemassa olevia suurkaupunkilaisnaisia, joilla on valtaa ja rahaa.⁷³ Myös kuluttaminen on Bushnellin teoksissa keskeisesti esillä, ja päähenkilöiden kansainvälinen jet set -elämä muistuttaa sekin sex and shopping -romaanien 1980-lukulaista yltäkylläisyyttä.

Edellä kuvattujen 1900-luvun jälkipuolella kirjoitettujen genrejen lisäksi chick lit ottaa vaikutteita myös kauempaa: eräs chick litissä toistuvasti uudelleenkirjoitetuista genreistä on taparomaani. Taparomaania on määritelty eri tavoin, ja yleensä kirjallisuudentutkijat ovat määritelmässään olleet yhtä mieltä vain siitä, että Jane Austen kirjoitti taparomaaneja, ja että taparomaanit kuvaavat tietyn sosiaalisen luokan tapoja tietyssä ajassa ja paikassa. On kuitenkin pohdittu, kuvaako taparomaani yhtä lailla yksilöä kuin yhteisöä, tarkasteleeko se myös moraalialia vai vain sosiaalista sopivaisuutta ja kuvaako se vain yläluokan tapoja.⁷⁴ Teoksessaan *Reading and Writing Women's Lives. A Study of the Novel of Manners* (1990) Bege K. Bowers ja Barbara Brothers määrittelevät taparomaanin genreksi, joka keskittyy yksilön ja yhteiskunnan suhteeseen. He huomauttavat, että taparomaani ei kuvaa pelkästään tietyn yhteiskuntaluokan tapoja, vaan yhtä lailla sitä, miten nämä sosiaaliset voimat vaikuttavat yksilöön.⁷⁵ Pidän tätä hyvänä määritelmänä, sillä se huomioi tapojen kuvauksen lisäksi henkilökuvauksen keskeisyyden taparomaanissa. "Manners reveal not just how a

⁷⁰ Philips 2006, 79.

⁷¹ Whelehan 2005, 146.

⁷² Philips 2006, 116.

⁷³ Whelehan 2005, 206.

⁷⁴ Bowers & Brothers 1990, 1–2.

⁷⁵ Bowers & Brothers 1990, 4.

society conducts its business but also what it considers that business to be", toteavat Bowers ja Brothers.⁷⁶ Tapojen kuvaus paljastaa siis myös sen, mitä kuvattu yhteisö pitää keskeisenä.

Taparomaania on pidetty naisten kirjallisuutena, sillä monet sen kirjoittajista ovat olleet naisia, sen keskeisenä kuvauskohteena on usein kodin maailma ja tärkeänä aiheena avioliiton tavoittelu. Leimautuminen naisten kirjallisuudeksi on vähentänyt genren arvostusta, ja vaikka taparomaania onkin kiitetty arkitodellisuuden tarkasta havainnoinnista, ei sitä ole pidetty esteettisesti erityisen arvokkaana lajina.⁷⁷ Samankaltaista kritiikkiä on kohdistunut myös chick litiin. Kiinnostus taparomaaniin lisääntyi 1980-luvulla, kun aiempaa naisten kirjoittamaa kirjallisuutta alettiin feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa nostaa esiin ja uudelleen arvottaa.⁷⁸ Taparomaanin vaikutus näkyy monella tavoin myös chick litissä.

Yhtenäisyyksiä on aiheiden tasolla, sillä taparomaanin tavoin monet chick lit -kirjat kuvaavat päähenkilönsä menestystä avioliittomarkkinoilla sekä aikansa seurustelukäyttäytymistä ja sosiaalisia koodeja,⁷⁹ vaikkei avioliitto chick litissä välttämättä olekaan henkilöiden ainoa tai keskeisin päämäärä. Avioliitto on taparomaanille tyypillinen päätös, sillä se oli ainoa lopetus, joka ei saattanut päähenkilön hyvettä uhatuksi, mutta muutokset tavoissa ja ideaaleissa mahdollistavat chick lit -genressä toisenlaisen lopun. Kovin monet chick lit -kirjat eivät päätykään häihin, joskin usein rakkaudentunnustuksiin ja tulevan avioliiton mahdollisuuteen.⁸⁰ Naisten elämään keskittyvien aiheidensa lisäksi genret muistuttavat toisiaan myös tyylillisesti, sillä taparomaanin, kuten myös chick litin, tyyliin kuuluu humoristisia ja ironisia elementtejä.⁸¹ Yhteistä genreille on myös vähäinen arvostus omana aikanaan.

Edith Whartonin ei ole taparomaanin kirjoittaja yhtä yksiselitteisesti kuin Jane Austen, eikä hänen tuotantoaan voi kytkeä pelkästään taparomaanin genreen. Wharton on kuitenkin liitetty myös taparomaanin perinteeseen, sillä yläluokan tapojen kuvaus on hänen teoksilleen tyypillistä.⁸² Whartonin teoksia on usein verrattu hänen aikalaisensa ja ystävänsä Henry Jamesin tuotantoon,⁸³ joskin Whartonin kuvaamista Jamesin oppilapsena on myös kritisoitu tyypillisenä keinona selittää naiskirjailijoiden menestystä sillä, että he imitoivat

⁷⁶ Bowers & Brothers 1990, 4.

⁷⁷ Bowers & Brothers 1990, 9–11.

⁷⁸ Bowers & Brothers 1990, 10, 13.

⁷⁹ Harzewski 2006, 41.

⁸⁰ Wells 2006, 50–52.

⁸¹ Bowers & Brothers 1990, 7.

⁸² Ks. esim. Goodman 1990, 3.

⁸³ McDowell 1991, 7.

mieskirjailijoita.⁸⁴ Myös Edith Wharton kuuluu kirjailijoihin, jotka ovat kokeneet arvonnousun 1900-luvun viimeisinä vuosikymmeninä, ja Wharton-tutkimusta on tehty 1990-luvulta eteenpäin monista näkökulmista. Omassa tutkielmassani viittaan lukuisiin Whartonin tuotantoa käsitteleviin tutkimuksiin 1990- ja 2000-luvulta ja hyödynnän ja kommentoin erityisesti *The Custom of the Country* -romaania käsittelevää aiempaa tutkimusta.

The Custom of the Country -romaanissa tapojen kuvaus on keskeisessä asemassa – viittaahan jo romaanin nimi, "maan tapa", niihin. Yhteisön tapojen merkitys tulee usein esiin etenkin yhteyksissä, joissa päähenkilö, yläluokkaan pyrkivä Undine, ei osaa noudattaa niitä. Undine ei kuitenkaan ole tapojen orja, vaan on valmis toimimaan epäsovinnaisestikin, mikäli se on hänen omien etujensa mukaista. Toisaalta Wharton kuvaa yläluokkaa, joka ei selviydy muuttuvassa maailmassa, koska ei osaa toimia muun kuin oman, vanhentuneen tapakoodistonsa mukaan. Taparomaanille ominainen aihe, avioliitto, on myös *The Custom of the Country* -romaanissa näkyvästi esillä. Yhtä lailla kuin romaani avioliitosta, kyseessä on romaani avioerosta: Undine eroaa useista epäedullisiksi osoittautuneista avioliitoista tavoitellessaan yhä parempaa asemaa.

Chick lit -genressä erityisesti tietyt taparomaanin kirjoittajat ovat olleet tärkeitä vaikuttajia ja suosittuja uudelleenkirjoituksen kohteita. Tunnetuin esimerkki taparomaanin uudelleenkirjoituksesta lienee Fieldingin *Bridget Jones's Diary*, joka on uudelleentulkinta Jane Austenin romaanista *Pride and Prejudice* (1813).⁸⁵ Fielding on vienyt viittauksen niin pitkälle, että on nimennyt romaaninsa miespäähenkilön Mark Darcyksi, mikä luonnollisesti viittaa suoraan Austenin romaanin herra Darcyyn. Taparomaanin varmasti tunnetuimpaan kirjoittajaan Austeniin ovat viittanneet monet muutkin chick lit -kirjailijat, mutta myös Edith Whartonin tuotanto on taustavaikuttajana monissa chick lit -romaaneissa. Whartonin romaaneista ovat olleet kiinnostuneita yhdysvaltalaiset chick lit -kirjailijat, ja hänen tuotantoonsa ovat Candace Bushnellin lisäksi viittanneet ainakin Manhattanin naisten elämästä kirjoittavat Plum Sykes ja Tama Janowitz.⁸⁶ Whartonin asema Manhattan chick litin edelläkävijänä on sellainen, että Sykes on haastattelussa todennut kuvatessaan termin chick lit käyttöä: ”Honestly, if Edith Wharton published *The Custom of the Country* now, it would be considered chick lit.”⁸⁷ Tällaisilla kommenteilla chick lit -kirjailijat pyrkivät vahvistamaan

⁸⁴ Killoran 2001, 1.

⁸⁵ Esim. Harzewski 2006, 41.

⁸⁶ Harzewski 2006, 41; Wells 2006, 60.

⁸⁷ Solomon, 30.5.2004, Sykesin haastattelu *The New York Times* -lehden verkkosivuilla.

yhteyttä itsensä ja esikuviansa välillä. Huolimatta teosten yhteisistä piirteistä Wharton kuitenkin eroaa kirjailijana Bushnellista tai Sykesistä monin tavoin. Whartonin teoksia on arvostettu ja luettu jo vuosisadan ajan, kun taas häneen viittaavien chick lit -kirjailijoiden populaarit romaanit ovat varsin kevyitä ja ajankohtaisia sekä tyylillisesti Whartonin teoksia yksinkertaisempia. Chick litin toistuvat viittaukset taparomaaniin voikin nähdä myös “myyntitemppuna”. Jane Austenin romaanit ja niiden elokuvasoitukset ovat olleet hyvin suosittuja 1990-luvulta lähtien, ja myös Whartonin teokset ovat saaneet samankaltaista huomiota. Chick lit -romaanien yhteys näihin jo valmiiksi arvostettuihin ja suosittuihin klassikkoteoksiin saattaa lisätä lukijoiden kiinnostusta myös chick lit -genreen.

1.3 Postfeminismi, uusliberalismi ja valtasuhteet

Chick litiä kutsutaan usein postfeministiseksi genreksi. Postfeminismi on käsite, josta on esitetty useita toisistaan poikkeavia määrittelyjä. Kyseessä ei ole yhtenäinen liike tai suuntaus, joka olisi määriteltävissä kattavasti, ja tutkijoilla, jotka on niputettu postfeminismi-nimikkeeseen, on itselläänkin erilaisia käsityksiä siitä, mitä termi tarkoittaa. Avatakseni käsitettä ja sen suhdetta chick litiin asetan postfeminismin feminismin historian kontekstiin ja esittelen joitakin siitä tehtyjä määritelmiä.

Feminismin historia on tapana jakaa ensimmäiseen ja toiseen aaltoon, jotka ovat puolestaan vaikuttaneet kolmanteen aaltoon sekä postfeminismiin. Feminismin ensimmäisellä aallolla tarkoitetaan 1800-luvun jälkipuoliskolle ja 1900-luvun alkuun sijoittunutta, naisten asemaa parantamaan pyrkinyttä liikehdintää. Ensimmäinen aalto koostui monista tiettyjä naisten elämän ongelmakohtia korjaamaan pyrkineistä liikkeistä, jotka saivat usein alkunsa yksittäisten naisten kokemista epäoikeudenmukaisuuksista. Ensimmäinen aalto käsitteli ennen kaikkea keskiluokkaisia naisia koskevia kysymyksiä ja keskittyi muun muassa naimisissa olevien naisten laillisten oikeuksien parantamiseen, huoltajuuskysymyksiin sekä naisten koulutukseen ja työskentelymahdollisuuksiin. Ensimmäisen aallon huippusaavutuksena pidetään brittiläisten suffragettien vuonna 1918 saavuttamaa (rajattua) naisten äänioikeutta. Termi feministi tuli käyttöön vasta vuonna 1885, eivätkä monet kunniallista mainettaan varjelleista ensimmäisen aallon aktiivisista naisista edes halunneet identifioitua feministeiksi.

Ensimmäinen maailmansota keskeytti suffragettiliikkeen ja toi naisille uudenlaisen pääsyn työelämään, mutta vastaavanlaista feminististä aktivismia ei nähty ennen toisen aallon alkua.⁸⁸

Feminismin toisen aallon kehittymiseen Yhdysvalloissa vaikuttivat merkittävästi Betty Friedanin kirjoittama teos *The Feminine Mystique* (1963) ja Friedanin perustama National Organization for Women (NOW), joka vaati naisille mahdollisuuksia toimia yhteiskunnassa miesten kanssa tasa-arvoisina. Friedanin teos kritisoi vallitsevia käsityksiä naiseudesta ja kuvasi ahdistusta ja tyytymättömyyttä, jota monet koulutetut mutta kotirouviksi jääneet keskiluokkaiset amerikkalaisnaiset kokivat.⁸⁹ Samaan aikaan Yhdysvalloissa vaikutti myös naisten vapautusliike (Women's Liberation Movement), jonka juuret olivat kansalaisoikeusaktivismissa ja 1960-luvun opiskelijaliikkeessä. Liikkeen puitteissa muodostettiin paikallisia naisryhmiä, joilla ei ollut yhteistä organisaatiota mutta jotka jakoivat samoja päämääriä.⁹⁰ Toinen aalto rohkaisi naisia tekemään yksityisestä poliittista, ja keskeisenä toimintatapana olivat tiedostamisryhmät (consciousness-raising groups), joissa naiset jakoivat jokapäiväisen elämänsä kokemuksia ja pyrkivät siten näkemään sukupuolten välisen epätasa-arvon vaikutuksen omissa kokemuksissaan. Varsinkin liikkeen varhaiselle vaiheelle tyypillistä olivat myös aktivismi, mielenosoitukset ja suora toiminta.⁹¹ Feminismin toisen aallon keskeisiä tavoitteita niin Yhdysvalloissa kuin Euroopassakin olivat sama palkkataso molemmille sukupuolille, yhtäläiset mahdollisuudet koulutukseen sekä oikeus ilmaiseen ehkäisyyn ja aborttiin.⁹² Monet näistä feministien toisen aallon ajamista asioista ovat esillä myös nykyisessä feministisessä keskustelussa.

1970-luvun lopulla feminismi etäännytti radikalismista ja aktivismista, ja feminismin kykyä puhua eri luokkaa, rotua ja seksuaalista suuntautumista edustavien naisten puolesta kyseenalaistettiin. Whelehan toteaa, että 1990-luvulla toisen aallon feminismistä oli tullut ”vanhanaikaista”. Hänen mukaansa feminismi alkoi sen sijaan joillekin merkitä uskoa sukupuolten väliseen tasa-arvoon ja oletusta, että yhteiskunta toimii tasa-arvoisesti: toisen aallon feminismi oli tämän näkemyksen mukaan saavuttanut tavoitteensa ja siten tehnyt itsensä tarpeettomaksi. Tämän uuden sukupolven feminismin edustajat, kuten Naomi Wolf ja Natasha Walter, näkevät feminismin pikemminkin yksittäisten naisten elämäntapavalintoina

⁸⁸ Sanders 2001, 22–27.

⁸⁹ Thronham 2001, 29–30; Gamble 2001, 230.

⁹⁰ Thornham 2001, 30–31.

⁹¹ Whelehan 2005, 45, 49–50.

⁹² Whelehan 2005, 55.

kuin kollektiivisena poliittisena liikkeenä.⁹³ Kuten Whelehan huomauttaa, ongelmallista kyllä tämä uusi feminismi ei kyseenalaista patriarkaattia, ja vaikuttaa toisen aallon ”uhrifeministejä” kritisoidessaan unohtavan, että naisten yhteiskunnallisesti alisteisen aseman tunnistaminen toisen aallon aikana oli merkittävää.⁹⁴ Näistä feminismin uusista muodoista on käytetty nimityksiä postfeminismi ja kolmannen aallon feminismi.

Kolmannen aallon feminismi ja postfeminismi ovat termejä, joita on käytetty osin rinnakkain ja synonyymisesti, vaikka varsinkin kolmannen aallon feminismin edustajat vastustavat tällaista rinnastusta. Leslie Heywood ja Jennifer Drake määrittelevät toimittamansa teoksen *Third Wave Agenda. Being Feminist, Doing Feminism* (1997) johdannossa kolmannen aallon liikkeeksi, joka sisältää elementtejä toisen aallon feminismistä – kuten kauneuskulttuuriin, seksuaaliseen hyväksikäyttöön ja valtarakenteisiin liittyvää kritiikkiä – mutta joka tuo siihen myös jotakin lisää. He kiinnittävät myös erityisesti huomiota seksuaalisuuteen, etnisyyteen ja luokkaan liittyviin kysymyksiin. Postfeminismiä Heywood ja Drake puolestaan kuvailevat ryhmäksi nuoria, konservatiivisia feministejä, jotka määrittelevät itsensä toisen aallon feministejä vastaan ja kritisoivat näitä.⁹⁵ Myös Niamh Moore toteaa, että postfeminismiä on pidetty feminismin lopun manifestaationa, kun taas kolmannen aallon feminismi edustaa feminististen politiikkojen jatkuvuutta, joskin tekijöinä on nyt uusi sukupolvi eikä jatkuvuus siten ole katkoksetonta.⁹⁶ Kolmas aalto pyrkii siis jatkamaan feminismin perinnettä ja tuomaan sen nykyhetkeen sekä huomioimaan kaikki erilaiset naisryhmät, mihin toisen aallon feminismin ei täysin katsottu pystyneen.

Postfeminismi-termi levisi 1900-luvun viimeisinä vuosikymmeninä laajalti akateemiseen käyttöön ja mediaan.⁹⁷ Stéphanie Genzin mukaan termiä postfeminismi käyttää ryhmä nuoria naisia, jotka vaikuttavat puhuvan feminismin ulkopuolelta ja kannattavat individualistista ja liberalistista agenda, joka korostaa yksilön valintojen merkitystä. Postfeministit tulkitsevat toisen aallon feminismin tavoitteet saavutetuiksi, koska kuuluvat sukupolveen, jolla heidän nähdäkseen on ollut mahdollisuus tasa-arvoiseen etenemiseen koulutuksen ja työelämän kentillä sekä vapaus ilmaista seksuaalisuuttaan. Feminismi ei siis enää ole tarpeellista, koska nyt kyse on yksilöiden valinnoista yhteiskunnassa, jonka

⁹³ Whelehan 2005, 159, 165–166; ks. myös Genz 2009, 85.

⁹⁴ Whelehan 2005, 166–167.

⁹⁵ Heywood & Drake 1997, 1–3, 8.

⁹⁶ Moore 2007, 125.

⁹⁷ Genz 2009, 18.

muutokset mahdollistavat vapaan valinnan.⁹⁸ Tällainen määritelmä on ilmeisen ongelmallinen, koska sukupuoleen perustuva syrjintä ja eriarvoisuus ei toisen aallon feminismin jälkeen suinkaan ole lakannut.

Genz ei kuitenkaan tyydy tähän määritelmään, vaan problematisoi koko postfeminismin käsitteen. Hän toteaa, että post-etuliite voi merkitä paitsi päätöstä ja katkosta, myös jatkuvuutta ja riippuvuutta, ja että postfeminismi voi viitata myös postmoderniin tai poststrukturalistiseen feminismiin sekä erilaisiin uusiin feminismin muotoihin, kuten 1990-luvun Girl Poweriin. Yhtä oikeaa tai autenttista tulkintaa ei siis Genzin mukaan ole. Postfeminismi liittyy monenlaisiin konteksteihin ja diskursseihin ja on osoitus nykypäivän feminismin moninaisuudesta. Genz liittyy postfeminismiin myös erilaiset poliittiset, sosiaaliset ja kulttuuriset kysymykset sekä teoriat sukupuolesta, rodusta, etnisyydestä, seksuaalisuudesta ja luokasta.⁹⁹ Tällä tavoin määriteltynä postfeminismi näyttääkin lähenevän Heywoodin ja Draken määritelmää kolmannen aallon feminismitä.

Postfeminismin väitteitä siitä, että tasa-arvo on jo saavutettu ja feminismi käynyt siksi tarpeettomaksi, ei kuitenkaan voi ohittaa. Genz tuo esiin myös muun muassa Susan Faludin ja Marilyn Frenchin esittämää kritiikkiä postfeminismitä seksistisenä, konservatiivisena, mediakeskeisenä ja toisen aallon feminismin päämäärät hylkäävänä liikkeenä, joka myy mielikuvia voimaantumisesta ja toimijuudesta naiskuluttajille. Hän toteaa, että postfeminismi paikoin tulkitsee feminismin väärin liikkeeksi, joka on vanhanaikainen, binaarinen ja epäolennainen nykypäivän naisten kokemuksen kannalta.¹⁰⁰ Genz kiinnittää huomiota myös feminismin ja populaarikulttuurin suhteeseen ja tapaan, jolla media ja populaarikulttuuri vaikuttavat feminismiin liittyviin mielikuviin. Hän korostaa, että on tärkeää paikantaa postfeminismi historiallisesti 1900-luvun lopun, 2000-luvun alun Yhdysvaltoihin ja Länsi-Eurooppaan sekä kulutuskulttuurin ja keskiluokkaisten arvojen kontekstiin¹⁰¹ – siis varsin samaan yhteyteen, johon chick lit sijoittuu.

Chick lit genrenä paikantuu nähdäkseni pikemminkin postfeminismin kuin kolmannen aallon feminismin yhteyteen. Chick litin kytkökset mediaan ja kulutuskulttuuriin sekä yksilön valintojen korostaminen ovat myös postfeminismitä ominaisia piirteitä. Postfeminismitä chick litin yhdistää myös genren ongelmallinen suhde feminismitä. Tarkastellessaan *Bridget*

⁹⁸ Genz 2009, 20.

⁹⁹ Genz 2009, 18–22.

¹⁰⁰ Genz 2009, 21–23, 82.

¹⁰¹ Genz 2009, 24, 28.

Jones's Diary -romaanin sekä Genz että Whelehan toteavat teoksen naisten tuntevan feminismin diskurssin mutta etäännyttävän tarkoituksellisesti itsensä siitä, sillä kiivas feminismi ei ole miesten silmissä viehättävää.¹⁰² Samankaltainen feminismistä etäännyminen näkyy mielestäni chick litissä ylipäättään. Tarkastelen siis tutkielmassani chick litiä postfeminismin kontekstissa. Käyttäessäni termiä postfeminismi pyrin huomioimaan termin moninaiset merkitykset ja erilaiset tavat, joilla sitä lähdeaineistossa saatetaan käyttää. Koska tutkimusnäkökulmani on feministinen, postfeminismin merkityksessä feminismin loppua pikemminkin kuin sen jatkuvuutta tuon esiin postfeminismin kritiikkiä ja sen esittämiin oletuksiin liittyviä ongelmia.

Sekä postfeminismin että chick litin on nähty ilmentävän uusliberalistista kehitystä, ja siksi myös uusliberalismin kontekstin huomiointi on tutkielmassani olennaista. Uusliberalismi on poliittisen taloustieteen teoria, jonka mukaan vapaat markkinat, vapaa kauppa ja vahva yksityinen omistusoikeus edistävät parhaiten yksilön hyvinvointia. Teorian mukaan valtion tulee mahdollistaa markkinoiden toiminta mutta välttää puuttumasta niihin olosuhteiden luomisen jälkeen. Uusliberalistinen politiikka ja ajattelu on vallannut alaa kaikkialla maailmassa 1970-luvun jälkeen, mikä on monin paikoin johtanut sääntelyn purkamiseen, yksityistämiseen ja valtion vetäytymiseen sosiaalipalvelujen aloilta.¹⁰³ Uusliberalistinen ajattelu korostaa individualismia ja yksilön – kuluttajan – oikeutta tehdä valintoja, mikä näkyy myös postfeminismissä, jossa feminismi käsitetään juuri yksittäisten naisten valintoina.

Chick lit -romaanit keskittyvät kuvaamaan nuoria naisia, jotka elävät uusliberalistisessa kulutusyhteiskunnassa ja nauttivat siitä. Eva Yin-I Chen toteaa juuri chick litin individualistisen, uusliberalistisen painotuksen erottavan selkeimmin genren aiemmasta naisten kirjallisuudesta.¹⁰⁴ Vaikka chick lit voi kuvata naisille yhteisiä ongelmia, kuten nuoren naisen asemaa työpaikalla, ongelmien ratkaisu löydetään pikemminkin individualistisen sankarittaren valinnoista kuin pyrkimyksestä muuttaa vallitsevia olosuhteita. Whelehan toteaaakin chick litin vaihtavan feminismin kapitalismiin.¹⁰⁵ Havainto sopii hyvin Bushnellin teoksiin. *Trading Up* -romaanin päähenkilö Janey kuvailee itseään feministiksi, mutta nimitys tuntuu usein oudon epäsovivalta. *Trading Up* -romaanin edeltävässä teoksessa *4 Blondes* Bushnell kuvaa, kuinka Janey viettää kesiä New Yorkin varakkaiden suosimalla alueella

¹⁰² Genz 2009,149; Whelehan 2005, 179–180.

¹⁰³ Harvey 2007 (2005), 2–3.

¹⁰⁴ Chen 2010, 250.

¹⁰⁵ Whelehan 2005, 205.

Hamptonsissa hankkimalla joka kesäksi rikkaan miesystävän, jonka luona voi asua. "I'm a feminist. [...] It's about the redistribution of wealth",¹⁰⁶ Janey toteaa toiminnastaan. Hän perustelee – tai ainakin uskottelee tekevänsä niin – feminismillä käyttäytymisen, jota ulkopuoliset tarkastelevat varsin toisenlaisessa valossa, tarjoaahan Janey vastineeksi ylläpidostaan seuraansa ja seksuaalisia palveluksia. Uusliberalistinen ja postfeministinen ajatus yksilön oikeudesta valintoihin näyttääkin johtavan Bushnellin sankarittaret toisinaan varsin hämmästyttäviin valintoihin, joita käsitelen etenkin tutkielmani neljännessä luvussa.

Tarkastelen kautta tutkielmani erilaisia valtasuhteita romaaneissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country*. Valtaa ja valtasuhteita on merkittäväällä tavalla käsitellyt ranskalainen filosofi Michel Foucault etenkin teoksissaan *Tarkkailla ja rangaista* (*Surveiller et punir. Naissance de la prison*, 1975) ja *Seksuaalisuuden historia* (*Histoire de la sexualité 1–3*, 1976–1984). Tueksi omalle tutkimukselleni esittelenkin tässä lyhyesti Foucault'n näkemyksiä vallasta. Foucault'n mukaan valtaa ei tule käsittää niinkään jonkin ryhmän omaisuudeksi kuin tekniikoiksi ja toiminnaksi. Valta ei ole hallitsevan luokan saavuttama pysyvä etuoikeus, vaan on läsnä suhteiden verkoissa kaikkialla.¹⁰⁷ Valtaa ei siis Foucault'n näkemyksen mukaan esiinny vain tietyissä suhteissa tai instituutioissa, vaan se on läsnä kaikessa inhimillisessä vuorovaikutuksessa.

Foucault'n ajattelussa tieto ja valta kytkeytyvät erottamattomasti yhteen. Erilaiset tieto- ja valtasuhteet tekevät ihmisruumista tiedon kohteen ja samalla ottavat haltuunsa ja alistavat sen.¹⁰⁸ Foucault on tarkastellut esimerkiksi sukupuoleen liittyviä tiedon ja vallan suhteita, kuten ”perverssien nautintojen psykiatrisointia”, prosessia, jossa sukupuolisen halun poikkeamia analysoidaan ja patologisoidaan, ja etsitään menetelmiä niiden korjaamiseen.¹⁰⁹ Tieto toimii siis normittamisen välineenä. Tiedon avulla yksilöitä voidaan kuvata, luokitella ja vertailla muihin, sekä erottaa ”normaali” ”epänormaalista”.¹¹⁰ Esimerkiksi 1800-luvulla alkanut uudenlainen seksuaalisuuksien luokittelu on Foucault'n mukaan vallan menettelytapa, tulosta vallan puuttumisesta ruumiiseen ja sen nautintoihin.¹¹¹ Tämä seksuaalisuuksien erottelu ja luokittelu koostuu tieto- ja valtasuhteista ja on luonteeltaan normittavaa pyrkiessään tuomaan esiin poikkeamia yksivaiheisen heteroseksuaalisuuden normista.

¹⁰⁶ Bushnell 2001, 13.

¹⁰⁷ Foucault 1980 (1975), 34, 200; Foucault 1998a (1976), 69–70.

¹⁰⁸ Foucault 1980 (1975), 36.

¹⁰⁹ Foucault 1998a (1976), 77–78.

¹¹⁰ Foucault 1980 (1975), 216, 218, 225.

¹¹¹ Foucault 1998a (1976), 40–41.

Foucault kuvaa tapoja, joilla valta ulottuu suoraa ruumiiseen: ruumiille määrätään pakkoja ja kieltoja, se voidaan velvoittaa työhön ja vaatia siltä tiettyjä merkkejä.¹¹² Tällaisen kurinpitovallan lisäksi ruumiita hallitaan ”biovallalla”, väestönhallintaan, kuten syntyvyyteen, kansanterveyteen ja asumiseen liittyvillä poliittisilla käytännöillä ja havainnoinnilla.¹¹³ Valta on siis yhteiskunnassa läsnä monilla eri tasoilla. Foucault esittää vallan olevan luonteeltaan tuottavaa: vallan tekniikat tuottavat yksilön ja hänestä saatavan tiedon.¹¹⁴ Myös seksuaalisuus muodostuukin vallankäytön tuloksena.¹¹⁵ Foucault tuo ilmi kuinka esimerkiksi homoseksuaalisuus on tiedon ja vallan suhteiden tulosta ja historiallisesti rakentunut kategoria.

Foucault’n valtaan ja seksuaalisuuteen liittyvät kirjoitukset ovat kiinnostaneet monia feministisiä tutkijoita, jotka ovat hyödyntäneet esimerkiksi Foucault’n kurinpitoon ja normittamiseen liittyviä ajatuksia. Teoksessaan *Tarkkailla ja rangaista* Foucault kirjoittaa kurinpitovallasta, jonka toimintaan kuuluu yksilöiden jatkuva tarkkailu ja valvonta.¹¹⁶ Foucault tarkastelee, miten tämä valvonta toimii instituutioissa, kuten kouluissa, tehtaissa tai vankiloissa, mutta myös yhteiskunnassa yleensä. Hän toteaa kurinpitovallan tekevän itsensä näkymättömäksi ja pakottavan kohteensa näkyviin, niin että valvonnasta tietoiset yksilöt omaksuvat itse vallan pakotteet ja ottavat paikkansa valtasuhteessa.¹¹⁷ Vaikka Foucault ei käsittele tätä normaalistavaa katsetta erityisesti naisten kokemuksen näkökulmasta, on teoriaa käytetty feministisessä tutkimuksessa kuvaamaan tapaa, jolla naiset sisäistävät naiseuteen liittyvät ideaalit osaksi identiteettiään ja käytöstään.¹¹⁸ Tarkastelen myös oman tutkielmani luvussa 3.3 tapaa, jolla tutkimieni romaanien naispäähenkilöt jatkuvasti tarkkailevat itseään ja luomaansa vaikutelmaa. Feministiset tutkijat ovat myös huomioineet, miten ”biovalta” kohdistuu etenkin naisten ruumiisiin esimerkiksi sellaisissa käytännöissä kuin syntyvyyden sääntely tai sikiön oikeuksista keskustelu.¹¹⁹ Itse tarkastelen etenkin luvuissa 3 ja 4.2 romaaneissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country* esiintyviä avioliittoon, naisten seksuaaliseen käyttäytymiseen ja äitiyteen liittyviä sääntöjä, käsityksiä ja oletuksia.

¹¹² Foucault 1980 (1975), 33, 156–157.

¹¹³ Foucault 1998a (1976), 99–100.

¹¹⁴ Foucault 1980 (1975), 219, 244–245.

¹¹⁵ Foucault 1998a (1976), 109, 113.

¹¹⁶ Foucault 1980 (1975), 193, 199.

¹¹⁷ Foucault 1980 (1975), 211, 228–229.

¹¹⁸ Deveaux 1996, 214–215.

¹¹⁹ Deveaux 1996, 217.

Foucault'n teorioita on hyödyntänyt ja kommentoinut myös Judith Butler. Jos Foucault'n mukaan valta tuottaa seksuaalisuuden, on Butler analysoinut tapaa, jolla myös sukupuoli on valtasuhteiden muodostama. Biologisen ja sosiaalisen sukupuolen erottaminen tuo hänen mukaansa esiin sen, että sosiaalinen sukupuoli on kulttuurisesti rakentunut eikä välittömästi seurausta biologisesta sukupuolesta. Tämä tekee näkyväksi sosiaalisen sukupuolen keinotekoisuuden: ei ole syytä olettaa, että biologinen naissukupuoli ja feminiinisyys liittyisivät aina yhteen eikä edes, että sosiaalisia sukupuolia olisi vain kaksi. Samalla Butler kyseenalaistaa myös biologisen sukupuolen "luonnollisuuden". Hän kysyy, mistä biologinen sukupuoli lopulta muodostuu: onko kyse anatomiasta, kromosomeista vai hormoneista?¹²⁰ Hän huomaakin, että myös biologisen naissukupuolen katsotaan muodostuvan ensisijaisesti mieheksi määrittävän tekijän puuttumisesta ja toteaa, että sukupuoli kaiken kaikkiaan on konstruktio, ei luonnollinen vaan poliittinen kategoria.¹²¹ Tiukan jaon mies- ja naissukupuoleen, maskuliiniseen ja feminiiniseen, Butler paikantaa pakolliseen heteroseksuaalisuuteen. Pakollinen ja luonnollistettu heteroseksuaalisuuden instituutio pitää yllä sukupuolten vastakkaisuutta ja erottelua ja liittää yhteen biologisen ja sosiaalisen sukupuolen sekä heteroseksuaalisen halun.¹²² Pakollinen heteroseksuaalisuus tekee siis vain tietyt sukupuolet käsitettäviksi ja siksi sallittaviksi.

Butler toteaa sukupuolen olevan toimintaa, joka muodostuu toistetuista eleistä, liikkeistä, tyyleistä ja tunnuspiirteistä.¹²³ Hän kutsuu tällaisia tekoja performatiivisiksi: niiden avulla luodaan illuusiota yhtenäisestä sukupuoli-identiteetistä.¹²⁴ Sukupuoli ei siis kumpua jostakin sisäisestä ytimeistä, vaan tuotetaan tietyillä sukupuoleen liitetyillä, toistuvilla toiminnoilla. Sukupuolen performatiivinen luonne luo myös mahdollisuuden toistaa toisin. Butler toteaa esimerkiksi dragin tai ristiinpukeutumisen toimivan sukupuolen parodisena toistona, joka epäluonnollistaa biologisen ja sosiaalisen sukupuolen ja rikkoo heteroseksuaalista yhtenäisyyttä. Tällainen parodia osoittaa, että sukupuoli on itse asiassa aina kulttuurisesti muodostunut rakennelma.¹²⁵ Kiinnitän myös omassa tutkielmassani huomiota tapoihin, joilla sukupuolta rakennetaan ja esitetään. Sekä Bushnellin että Whartonin teoksissa pakollisen heteroseksuaalisuuden vaikutus näkyy vahvasti. Nais- ja miessukupuoli esitetään

¹²⁰ Butler 2008 (1990), 8–9.

¹²¹ Butler 2008 (1990), 147–149, 172.

¹²² Butler 2008 (1990), 23–24, 30–31.

¹²³ Butler 2008 (1990), 152, 191–193.

¹²⁴ Butler 2008 (1990), 45–46, 185–186.

¹²⁵ Butler 2008 (1990), 43, 187–188.

niissä selvästi erillisinä kategorioina, sukupuoliin liitetään keskenään erilaisia ominaisuuksia ja seksuaalisuus on oletusarvoisesti heteroseksuaalisuutta. Tarkastelemissani romaaneissa naissukupuolta tuotetaan esimerkiksi ulkonäön ja käyttäytymisen avulla, ja sekä Janey että Undine pyrkivät performoimaan tietynlaisia naisidentiteettejä.

Vaikka Foucault'n ajatuksia vallasta on sovellettu paljon feministisessä tutkimuksessa, liittyy niiden käyttöön myös ongelmia. Susan J. Hekman huomauttaa, että vaikka Foucault on kiinnostunut seksuaalisuudesta ja sen rakentumisesta, ei hän tarkastele erityisesti naisia eikä sukupuolirakenteita, mikä feministisen tutkimuksen näkökulmasta on ongelmallista.¹²⁶ Onkin kyseenalaistettu, onko Foucault'n teoria sovellettavissa feministiseen tutkimukseen suoraa tai ylipäättään ollenkaan. Itse näen Foucault'n analyysin vallan läpätunkevuudesta ja erilaisista tekniikoista hyödyllisenä myös feministiselle tutkimukselle. On kuitenkin tärkeää huomioida myös Foucault'n teorian rajoitukset: hän ei juuri huomioi vallan erityisiä vaikutuksia naisiin, mikä feministisessä tutkimuksessa kuitenkin on ensiarvoisen tärkeää. Kuten edellä totesin, käsittelen tutkielmassani valvontaan, normalistavaan katseeseen sekä naisiin vaikuttaviin vallan käytäntöihin liittyviä kysymyksiä ja huomioin Foucault'n teorioiden merkityksen tällaisten valtasuhteiden tarkastelussa. Valtasuhteita käsittelevä lähdeaineistoni koostuu kuitenkin tutkimusnäkökulmani mukaisesti etenkin feministisestä tutkimuksesta. Käytän yhteiskuntaluokkaan, sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja kauneuskäsityksiin liittyvien valtasuhteiden analysoinnissa apunani esimerkiksi bell hooksin, Susan Bordon ja Naomi Wolfin teoksia.

Valtasuhteita tarkasteltaessa on tärkeää huomioida erilaisten erottelujen yhteisvaikutus. Kuten postfeminismiä käsitellessäni totesin, on feminismi kykyä puhua eri rotuja tai luokkasemia edustavien naisten puolesta kyseenalaistettu: feminismi on nähty ensisijaisesti valkoisten, keskiluokkaisten naisten liikkeenä. Varsinkin yhdysvaltalaisessa feminismissä alettiin 1970–1980-luvuilla käsitellä sukupuolen lisäksi myös rotuun ja muihin erotteluihin liittyviä kysymyksiä. 1990–2000-luvuilla feministisessä tutkimuksessa otettiin käyttöön intersektionaalisuuden käsite kuvaamaan sitä, kuinka nämä erilaiset erottelut kietoutuvat yhteen ja risteävät.¹²⁷ Intersektionaalisuuden avulla pyritään feminismiin, joka ei tuota yhtä normatiivista naissubjektia.¹²⁸ Pyrin omassa tutkielmassani huomioimaan, miten sukupuolen, seksuaalisuuden, yhteiskuntaluokan, rodun ja etnisyyden sekä muiden erottelujen intersektiot

¹²⁶ Hekman 1996, 1–2.

¹²⁷ Valovirta 2010, 93–94; Brah & Phoenix 2004, 76.

¹²⁸ Brah & Phoenix 2004, 78.

vaikuttavat tutkimieni teosten henkilöhahmoihin ja heidän välilleen muodostuviin valtasuhteisiin.

Analyysissäni kiinnitän huomiota romaaneissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country* esiintyvään ironiaan. Linda Hutcheonin mukaan ironisen ilmaisun merkitys ei aina ole sanotun vastakohta, mutta se on jotakin muuta kuin se, mitä sanotaan. Ironiaan kuuluu sanotun ja sanomatta jätetyn suhde, ja se on luonteeltaan monimerkityksistä.¹²⁹ Ironia liittyy olennaisesti myös valtasuhteisiin, sillä se voi toimia keinona sekä olemassa olevien valtasuhteiden horjuttamiseen että niiden vahvistamiseen.¹³⁰ Whartonin *The Custom of the Country* -teosta on pidetty sävyiltään varsin ironisena.¹³¹ Kuten jo aiemmin totesin, ironia kuuluu usein myös chick lit -romaanien käyttämiin keinoihin, ja tarkastelenkin, esiintyykö ironiaa myös Bushnellin romaanissa. Nostaessani esiin ironisiksi tulkitsemiani kohtia pyrin kiinnittämään huomiota siihen, mihin tai keneen ironia kohdistuu ja millaisia asioita ironian avulla saatetaan kritisoida. Pohdin myös, käytetäänkö ironiaa Bushnellin ja Whartonin romaaneissa mahdollisesti eri tavoin.

Tarkastelemalla teoksia rinnakkain eri näkökulmista tutkin kaikissa tutkielmani käsittelyluvuissa tapaa, jolla Bushnell 2000-luvun uusliberalistiseen ja postfeministiseen kontekstiin sijoittuvassa teoksessaan *Trading Up* uudelleenkirjoittaa Whartonin 1900-luvun alun romaania *The Custom of the Country*. Tutkimusnäkökulmani on feministinen, ja pyrin selvittämään, millaisia valtasuhteita teoksissa on sekä miten yhteiskuntaluokkaan, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvät valtasuhteet vaikuttavat päähenkilöjen Janeyn ja Undinen toimintaan ja mahdollisuuksiin. Kuten luvun 1.1 lopussa totesin, nostan uudelleenkirjoitusta tutkiessani esiin sekä yhteneväisyyksiä että eroja teosten välillä. Haluan tarkastella, miten teoksissa esiintyvät valtasuhteet ovat muuttuneet ja miten pysyneet samoina, sekä miten päähenkilöt Janey ja Undine vertautuvat toisiinsa. Tutkin myös, kritisoidaanko teoksissa vallitsevia valtasuhteita ja tarkastelen, millaisiin asioihin teoksissa mahdollisesti esiintyvä kritiikki ja ironia kohdistuvat. Kautta tutkielmani pidän esillä myös chick lit -genreä ylipäätään, sen suhdetta taparomaaniin ja tapoja, joilla *Trading Up* liittyy chick lit -genreen tai poikkeaa siitä. *Trading Up* -romaanista ei ole aiemmin kirjoitettu tieteellistä tutkimusta, joten viittaan sitä analysoidessani usein muuhun chick lit -genrestä tehtyyn tutkimukseen.

¹²⁹ Hutcheon 1994, 11–13, 61.

¹³⁰ Hutcheon 1994, 27.

¹³¹ MacComb 1996, 765.

Luvussa 2 syvennyn henkilöhahmojen yhteiskunnalliseen asemaan liittyviin kysymyksiin. Tarkastelen perhetaustan ja syntyperän sekä koulutuksen ja sivistyksen vaikutuksia luokkaeroon ja pohdin yhteiskunnassa nousemista, joka toistuu kummassakin romaanissa. Syvennyn myös kulutuskulttuurin merkitykseen ja ilmenemismuotoihin teoksissa. Yhteiskuntaluokan tarkastelussa käytän apunani Pierre Bourdieun teoriaa pääomista, jonka esittelen luvun 2 alussa, sekä Beverley Skeggsin ja bell hooksin luokkaa käsitteleviä teoksia. Luvussa 3 puolestaan tutkin sukupuolten välisiä valtasuhteita. Käsittelen avioliiton merkitystä ja siihen liitettyjä naiseen kohdistuvia vaatimuksia ja tarkastelen myös päähenkilöiden seksuaalisuutta. Lisäksi pohdin kauneuden merkitystä Bushnellin ja Whartonin teoksissa ja tapaa, jolla naiset ovat katseen kohteena ja tarkkailevat itse itseään. Viimeisessä, 4. käsittelyluvussa pyrin selvittämään, mikä lopulta on muuttunut Whartonin ja Bushnellin romaanien välillä. Tarkastelen teoksissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country* esiintyvää feminismiä ja pohdin, millaisia valinnan mahdollisuuksia päähenkilöillä on. Syvennyn etenkin naistenvälisiin suhteisiin, äitiyteen ja työelämään liittyviin kysymyksiin. Vertaan myös teosten loppuja, jotka selvästi poikkeavat toisistaan.

2. ”SWELLER THAN ANYBODY”: YHTEISKUNTALUOKKA ROMAANEISSA *TRADING UP* JA *THE CUSTOM OF THE COUNTRY*

Tässä luvussa tarkastelen, miten ja millaista yhteiskuntaa romaaneissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country* kuvataan ja mikä on romaanien päähenkilöiden, Janeyn ja Undinen, asema siinä. Erityisesti keskityn analysoimaan yhteiskuntaluokkaa: tutkin, miten luokka tulee esiin ja miten se rakentuu sekä millaisia jännitteitä eri luokkien välillä on. Huomioin myös teosten ajallisen etäisyyden ja pohdin, miten luokan merkitys Whartonin 1900-luvun alkuun sijoittuvassa romaanissa eroaa Bushnellin 2000-luvun uudelleenkirjoituksesta.

Sekä Janey että Undine tavoittelevat parempaa yhteiskunnallista asemaa. He haluavat liikkua arvostetuimmissa seurapiireissä, olla varakkaita ja tulla nähdyiksi. Kolmannessa alaluvussa tutkin, millaisia keinoja he käyttävät mahdollistaakseen yhteiskunnallisen nousunsa. Koska raha ja kuluttaminen ovat keskeisiä aiheita kummassakin romaanissa ja myös luokkia erottavia tekijöitä, tarkastelen kulutuskulttuuria omassa alaluvussaan.

2.1 Luokka-aseman muodostuminen ja merkitys

Yhteiskuntaluokka ei ole käsitteenä yksiselitteinen. Se on sosiaalinen muodoste, joka ei ole vakaa, vaan aina historiallisesti tietyssä diskurssissa tuotettu.¹³² Luokan tutkimuksessa paljon käytetty sosiologi Pierre Bourdieun malli esittää yhteiskuntaluokan muodostuvan neljän tyyppisestä pääomasta: taloudellisesta, kulttuurisesta, sosiaalisesta ja symbolisesta. Taloudellinen pääoma koostuu rahallisesta omaisuudesta, kulttuurinen puolestaan kulttuurisista hyödykkeistä, tiedosta ja koulutuksesta. Kulttuurinen pääoma voi olla myös ruumiillistunutta, omaksuttuja mielen ja ruumiin tapoja.¹³³ Bourdieu kutsuu habitukseksi tällaisia pääoman sisäistettyjä muotoja, yksilön taipumuksia ja olemisen tapoja (dispositions).¹³⁴ Sosiaalinen pääoma koostuu yksilön suhteista ja kontakteista sekä ryhmistä, joihin hän kuuluu. Sosiaaliseen pääomaan vaikuttaa paitsi yksilön verkoston laajuus, myös sen jäsenten omistaman pääoman määrä. Symbolinen pääoma merkitsee muotoa, jonka erityyppiset pääomat saavat tullessaan arvostetuiksi ja tunnustetuiksi.¹³⁵ Esimerkiksi kulttuurisen pääoman on siis oltava arvostettua, jotta sillä olisi symbolista valtaa. Pääomat ovat sosiaalisia suhteita, jotka vaikuttavat erilaisilla kentillä, joilla yksilö toimii ja joista kullakin on omat toimintatapansa. Eri kentillä pääomien merkitys voi siis olla erilainen.¹³⁶

Bourdieuun teoria tuo hyvin esiin tavan, jolla luokka konstruoituu muustakin kuin varallisuuden eroista. Yhteiskuntaluokka ei kuitenkaan ole ainoa yksilöitä erotteleva ominaisuus: kuten Beverley Skeggs huomauttaa, luokka muodostuu suhteessa muihin erotteluihin, kuten rotuun, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen.¹³⁷ Kuten johdannossa totesin, tätä erojen ja erilaisten valtasuhteiden yhteisvaikutusta pyritään tuomaan näkyviin intersektionaalisuuden käsitteellä. Luokan rakentuminen eri tekijöistä ja monenlaisten erottelujen yhteisvaikutus ovat nähtävissä myös romaaneissa *Trading Up* sekä *The Custom of the Country*. Niin Whartonin romaanissa kuin Bushnellin uudelleenkirjoituksessakin luokassa nouseminen on keskeisesti esillä. Yhteiskuntaluokan käsittely on kuitenkin romaaneissa erilaista. *Trading Up* sijoittuu sata vuotta *The Custom of the Country* -romaanin myöhempään aikaan, ja muutokset luokkarakenteissa näkyvät teoksen maailmassa. *The Custom of the*

¹³² Skeggs 1997, 5; Harvey 2007 (2005), 31.

¹³³ Bourdieu 1986 (1983), 243.

¹³⁴ Bourdieu 1984 (1979), 114; Bourdieu 1977 (1972), 72.

¹³⁵ Bourdieu 1986 (1983), 248–249, 255.

¹³⁶ Bourdieu 1984 (1979), 113.

¹³⁷ Skeggs 2004, 3–5.

Country, kuten monet muistakin Whartonin romaaneista, kuvaa luokkaeroa New Yorkin vanhan yläluokan sekä nousevan uusrikkaiden luokan välillä. Luokkien tavat, arvostukset ja kulutustottumukset poikkeavat toisistaan, ja nämä erot aiheuttavat konflikteja luokkien välille.

The Custom of the Country -romaanissa luokkaerot ovat varsin selkeitä ja luokka on esillä useammin ja suuremmin kuin *Trading Up* -romaanissa. Siinä luokkaerot eivät ole yhtä ilmeisiä – voitaisiin jopa kysyä, onko luokan käsite romaanin analysoinnissa lainkaan oleellinen. Nyky-Yhdysvalloissa luokkaa on toisinaan väitetty täysin merkityksettömäksi käsitteeksi.¹³⁸ Maassa vallitsee vahva myytti luokattomasta yhteiskunnasta. Avrom Fleishmanin mukaan syyt luokkasokeuteen ovat maan historiassa: perinnölliset arvonimet ja etuoikeudet kieltävässä perustuslaissa sekä yksilön mahdollisuuksia korostavassa liberaalissa ideologiassa. 1900-luvun aikana Yhdysvalloissa kehittyi asenne, joka kieltää luokkaerojen olemassaolon kaiken kaikkiaan.¹³⁹ Väitteisiin luokan katoamisesta on kuitenkin syytä suhtautua kriittisesti.

Uusliberalistinen kehitys tekee luokan analysoinnista tärkeää. Harvey toteaa valtion sääntelyn purkamisen johtaneen Yhdysvalloissa muun muassa siihen, että valtion säätämä minimipalkka, joka vuonna 1980 oli samalla tasolla kuin köyhyysraja, laski vuoteen 1990 mennessä 30 prosenttia sen alle.¹⁴⁰ Hän huomauttaakin uusliberalistisen politiikan vahvistavan tuloeroja ja sosiaalista eriarvoisuutta.¹⁴¹ Myös bell hooks toteaa, että vaikkei luokasta mielellään puhuta, kasvavat tuloerot johtavat Yhdysvalloissa yhteiskunnalliseen eriytymiseen ja köyhimpien ja rikkaimpien eristäytymiseen omille alueilleen. Hooks muistuttaa, että kysymykseen luokasta liittyy kiinteästi myös kysymys ”rodusta”: köyhyys ja huono luokka-asema mielletään ensisijaisesti mustien amerikkalaisten ongelmaksi.¹⁴² Luokka ei ole merkityksetön myöskään chick lit -kirjallisuudessa, sillä genren on todettu kuvaavan lähinnä keskiluokkaisia, valkoisia naisia.¹⁴³ Tässä valossa pidänkin luokkaeron tarkastelua mielekkäänä ja tärkeänä myös 2000-luvun uusliberalistiseen yhteiskuntaan sijoittuvassa *Trading Up* -romaanissa.

Luokkaristiriitoja tosiaan on havaittavissa myös Bushnellin teoksessa. Siinä keskeinen sosiaalinen ero ei kuitenkaan muodostu *The Custom of the Country* -romaanin tavoin vanhan

¹³⁸ Harvey 2007 (2005), 31.

¹³⁹ Fleishman 2002, 54.

¹⁴⁰ Harvey 2007 (2005), 25.

¹⁴¹ Harvey 2007 (2005), 16.

¹⁴² hooks 2000, 2–4.

¹⁴³ Guerrero 2006, 88; Ferriss & Young 2006, 8.

yläluokan ja uusrikkaiden, vaan pikemminkin keskiluokan ja hyperrikkaan jet setin välille: ”New York might have been the land of reinvention, but everybody knew there was an unbreachable line between ’celebrities’ and ’service people,’ and lawyers, for all their education and expertise, are still ’service people.’” (TU, 8) Kuuluisuuksien joukkoon lukeutuvat huippumallit, elokuva- ja rock-tähdet ja miljonääriliikemiehet, kun taas korkeasti koulutettu ja varakaskin lakimies on näiden silmissä ”palvelusväkeä”.

Uusriikkaus ei Bushnellin romaanissa ole paheksuttua, kuten Whartonin yläluokkaisessa New Yorkissa. Monet Bushnellin henkilöihahmoista ovat nimenomaan äkkirikastuneita liikemiehiä, joille miljonäärin aseman myötä aukeavat ovet New Yorkin seurapiireihin:

It was practically a rule in New York society that every few years, a billionaire would appear as if from nowhere, usually in the form of a middle-aged man who had suddenly made a fortune and was in the throes of a midlife crisis. [...] He was feted and petted, and continually fixed up on blind dates, because there is nothing more exciting to society than a newly single man flush with a fortune he isn't exactly sure how to spend. (TU, 26)

Miljonäärit saattavat ilmestyä ”kuin tyhjästä”, sillä *Trading Up* -romaanissa yhteiskunnan huipulle pääsyyn vaaditaan varakkuutta ja kuuluisuutta pikemminkin kuin arvostettua syntyperää. Amerikkalainen unelma on uskoa menestymisen mahdollisuuteen.¹⁴⁴ Kuten Jim Cullen toteaa, sen ydintä on ajatus, että kenen tahansa on mahdollista nousta vaatimattomista oloista huipulle omalla työllään.¹⁴⁵ Miljonäärien lisäksi tyhjästä saattavat *Trading Up* -romaanissa ilmestyä myös muut kuuluisuudet, kuten näyttelijä Wendy Piccolo: ”She’s bright as a whip and completely self-educated. She comes from the Appalachian Mountains in Kentucky... I think most of her family is illiterate. You’d never guess that she comes from a family of coal miners...” (TU, 299). Menestymistä omin avuin ihailaan, eikä vaatimattoman perhetaustan tarvitse olla häpeän aihe. Tärkeää ei niinkään ole se, mistä on lähtöisin, vaan se, mitä on saavuttanut.

Jo *The Custom of the Country* -romaanissa on nähtävissä siirtyminen aristokratian vallasta uusrikkaiden nousuun. 1900-luvun alkuun sijoittuvassa teoksessa yläluokka ei enää elä loiston kautta, vaan on köyhtynyt ja menettänyt valtaansa. Sosiaalinen systeemi, joka perustuu syntyperään ja vanhaan rahaan, on korvautumassa uudella, liiketoiminnalla hankitulla vauraudella. Jennifer Shepherd huomauttaa tämän olleen yläluokkaiselle

¹⁴⁴ Cullen 2004 (2003), 7; Hochschild 1995, 15.

¹⁴⁵ Cullen 2004 (2003), 59–60.

Whartonille itselleen epämieluisaa,¹⁴⁶ minkä voi nähdä heijastuvan myös tapaan, jolla uusrikasta luokkaa kuvataan. Romaanissa Undinen aviomies Ralph luonnehtii tilannetta toteamalla vanhan yläluokan olevan kuolemassa sukupuuttoon: ”Ralph sometimes called his mother and grandfather the Aborigines, and likened them to those vanishing denizens of the American continent doomed to rapid extinction with the advance of the invading race.” (CC, 47) Wharton käyttää teoksessaan ajalleen tyypillisesti sanaa ”rotu” laajassa merkityksessä, ei vain viittaamaan ihonväriin vaan myös esimerkiksi luokkaan, uskontoon tai syntyperään.¹⁴⁷ Kuvaamalla uusrikkaita eri ”roduksi” Ralph korostaa näiden etäisyyttä omasta yhteiskuntaluokastaan. Samastaessaan oman luokkansa alkuperäisasukkaisiin hän alleviivaa sen aitoutta ja autenttisuutta.¹⁴⁸ Valkoisen hollantilaislähtöisen yläluokan vertaaminen Amerikan alkuperäisasukkaisiin tuntuu kuitenkin ongelmalliselta ja paljastaa paljon Ralphin asenteista. Palaankin rotuun *The Custom of the Country* -romaanissa myöhemmin tässä luvussa.

Nancy Bentleyyn mukaan Whartonin teoksissa New Yorkia hallitsevat vanhat suvut tulkitsevat sosiaalisen muutoksen ja yhteiskunnan heterogeenistumisen tunkeutumisenä omalle alueelleen.¹⁴⁹ Asenne näkyy myös Ralphin tavassa kutsua uusrikkaita ”hyökkääjiksi”. Yläluokan seurapiireihin ”tunkeutuminen” ei kuitenkaan ole helppoa, vaikka uusi, liike-elämässä rikastunut ja rahojaan näyttävästi käyttävä luokka on heitä varakkaampaa. Raha ei yläluokan silmissä korvaa syntyperää, eikä pelkkä varallisuus takaa pääsyä heidän seurapiiriinsä. *The Custom of the Country* -teoksessa syntyperä on yhä tärkeä luokka-asemaa määrittävä tekijä.

Undinelle New Yorkin luokkaerot eivät romaanin alussa ole vielä selvinneet. Tutustuttuaan Ralph Marvelliin hän tiedustelee rouva Heenyltä, Spraggien oppaana New Yorkin seurapiireissä toimivalta hierojalta, ovatko Marvellit todella hienoa väkeä:

’I want the best. Are they as swell as the Driscolls and Van Degens?’

Mrs. Heeny sounded a scornful laugh. ‘Look at here, now, you unbelieving girl! As sure as I’m standing here before you, I’ve seen Mrs Harmon B. Driscoll of Fifth Avenue laying in her pink velvet bed with Honiton lace sheets on it, and crying her eyes out because she couldn’t get asked to one of Mrs Paul Marvell’s musicals. [...] Not all of her money couldn’t ‘a bought her that – and she knows it!’ (CC, 16)

¹⁴⁶ Shepherd 2007, 138.

¹⁴⁷ Kassanoff 2004, 3–4

¹⁴⁸ Kassanoff 2004, 5, 19.

¹⁴⁹ Bentley 1995, 52.

Marvellit kuuluvat New Yorkin vanhaan aristokratiaan, joiden kutsuille uusrikkaille Driscolleilla ei rikkauksistaan huolimatta ole toivoa päästä. Avioituessaan Ralphin kanssa Undine uskoo siis päässeensä yhteiskunnan huipulle, ovathan Marvellit ”tyylikkäämpiä kuin kukaan”, ”sweller than anybody” (CC, 20). Avioliitollaan Undine kasvattaakin sosiaalista pääomaansa saadessaan pääsyyn yläluokan suljettuun piiriin, muttei hyödy taloudellisesti kuten toivoi.

Trading Up -romaanissa useimmat henkilöistä vaikuttavat olevan syntyisin keskiluokkaisesta perheestä. 1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun Yhdysvalloissa suurin osa väestöstä mieltääkin Fleishmanin mukaan itsensä keskiluokkaan kuuluvaksi. Tämä on seurausta sotienjälkeisestä elintason noususta, joka mahdollisti keskiluokkaisen elämäntavan tunnusmerkkien, kuten oman auton ja asunnon omistamisen, yhä useammille. Niinpä keskiluokkaisiksi mieltävät itsensä hyvin erilaisilla tulotasoilla elävät ihmiset.¹⁵⁰ Sekä Janey että hänen aviomiehensä Selden ovat lähtöisin ilmeisen hyvin toimeentulevasta keskiluokkaisesta perheestä: Janeyn perhe on hänen lapsuudessaan viettänyt kesiä country clubilla, ja Selden on opiskellut Harvardissa. Janey ja Selden ovat myös päässeet toteuttamaan amerikkalaista unelmaa ja nousemaan sosiaalisella asteikolla, Selden rikastumalla ja menestymällä elokuvabisneksessä ja Janey tekemällä läpimurron mallinurallaan.

Amerikkalainen unelma paremman aseman tavoittelusta ei kuitenkaan ole kaikkien saatavilla: historiallisesti unelma on sulkenut ulkopuolelleen naiset ja ei-valkoiset yhdysvaltalaiset, eikä se vielääkään koske yhtä lailla kaikkia.¹⁵¹ Joillakin on lähtökohtaisesti paremmat menestymisen mahdollisuudet kuin toisilla. Syntyperä ei ole täysin merkityksetön tekijä myöskään *Trading Up* -romaanissa, mikä käy ilmi ennen kaikkea Janeyn ystävän Mimi Kilroy'n hahmossa:

Mimi Kilroy was at the very top of the social heap in New York – her father was a famous senator who, it was rumored, might be appointed to Finance Commissioner if the Republicans won the new election – and it was whispered that Mimi, who had been on the scene since the age of fifteen when she started going to Studio 54, secretly ran New York society. (TU, 14–15)

Mimi ei ole varsinaisesti saavuttanut mitään itse. Hän on vain syntynyt arvostettuun perheeseen ja avioitunut rikkaan miehen kanssa. ”If it weren’t for an accident of birth, she would be *nothing*.” (TU, 21, kursiivi alkuperäinen), toteaa Janey. Syntyperänsä ansiosta Mimi kuitenkin johtaa New Yorkin seurapiirejä. Mimin ystävyys on Janeylle tärkeää, sillä se takaa

¹⁵⁰ Fleishman 2002, 54.

¹⁵¹ Cullen 2004 (2003), 70; Hochschild 1995, xi, 26.

hänelle pääsyn parhaisiin juhliin ja seurapiiriin ytimeen. Samalla Janey tuntee ajoittaista vihaa Mimiä kohtaan tämän vakaan aseman ja helpon elämän takia: ”Mimi wasn’t ’just another woman.’ She would always take whatever she wanted, because she was rich and she always had done so; she wore her birthright as easily as fashionable women wear designer dresses.” (TU, 102) Janey pitää Mimin asemaa tämän ”synnyinoikeutena”: tämä on yläluokkaisena syntynyt seurapiireihin, joihin pääsy on vaatinut Janeyltä vuosien ponnistelun.

2.2 Tavat, säännöt ja sivistys – erot yhteiskuntaluokkien välillä

Kuten Bourdieu toteaa, tavat toimivat luokka-aseman merkinä ja erottelijana.¹⁵² Eri yhteiskuntaluokkia koskevat erilaiset säännöt siitä, mikä on sopivaa. Janey panee tämän merkille huomatessaan, että Mimin syntyperä suo paitsi aseman seurapiiriin keskiössä, myös muita etuja. Yläluokkaista Mimiä eivät koske täysin samat sopivaisuussäännöt kuin muita naisia:

It continued to gall her that while everybody knew Mimi was a wild party girl who slept with whomever she pleased, nobody ever called Mimi a slut or looked askance at her behavior. It proved yet another truth about New York society: A rich girl could sleep with a hundred men and people would call her bohemian, while a poor girl who did the same thing was labeled a gold-digger or a whore. (TU, 25)

Sukupuoleen kohdistuvan vallan myötä etenkin työväenluokkainen ruumis ja seksuaalisuus on alettu nähdä ongelmana.¹⁵³ Skeggs huomauttaakin, että seksuaalisuus, joka nähdään uhkana länsimaisen yhteiskunnan moraalille järjestykselle, on pitkään liitetty työväenluokkaan ja äärimmillään prostituoidun hahmoon vastakohtaksi keskiluokan porvarilliselle, puhtaalle feminiinisyydelle.¹⁵⁴ Käsityksissä naisille sopivasta käyttäytymisestä kohtaavat siis intersektionaalisesti sukupuoli ja luokka, mutta myös rotu: Yhdysvalloissa on historiallisesti seksualisoitu ennen kaikkea mustia (ja muita ei-valkoisia) naisia, jotka ovat myös huonossa luokka-asemassa. Stereotypia on peräisin orjuuden ajalta, jolloin mustien naisten hyväksikäyttöä oikeutettiin näiden yliseksualisoinnilla.¹⁵⁵ Koska Skeggs kirjoittaa luokasta nimenomaan Ison Britannian kontekstissa, hän kuvaa keskeistä vastakkainasettelua

¹⁵² Bourdieu 1984 (1979), 69, 95.

¹⁵³ Foucault 1998a (1976), 92.

¹⁵⁴ Skeggs 2004, 100.

¹⁵⁵ Collins 1991, 77, 165.

työväenluokan ja keskiluokan välillä, mikä ei ole suoraan käännettävissä yhdysvaltalaiseen yhteiskuntaan. On kuitenkin kiinnostavaa, että Janey, jonka luokka-asema on Mimiä alempi, leimataan prostituoiduksi seksuaalisesti aktiivisen käyttäytymisen takia, Mimiä taas ei.

Mimikään ei kuitenkaan käyttydy keskiluokkaisen pidättyväisesti,¹⁵⁶ sillä hän on niin rikas ja hyvässä asemassa, ettei hänen tarvitse. Skeggs huomauttaa myös sopivuuskäsitysten muutoksesta: vaikka ylenpalttinen seksuaalisuus on yhdistetty nimenomaan työväenluokan naisiin, on se nyt esimerkiksi *Sex and the City*n kaltaisten televisiosarjojen avulla tehty hyväksytyksi. Kun seksuaalisuus työväenluokan naisiin yhdistettynä on epämoraalista ja vaarallista, on se keskiluokan naisille jännittävää, uutta ja kiinnostavaa.¹⁵⁷ Bushnellin romaaneille – ja chick litille ylipäätään¹⁵⁸ – on tyypillistä juuri tällainen keskiluokkaisten naisten avoimen seksuaalisuuden kuvaus. Vaikkeivat henkilöitä sidokaan tiukat seksuaalimoraaliin liittyvät säännöt, saattaa yhteisö tuomita heidän käytöksensä, kuten Janeyn aiheuttamat reaktiot osoittavat: ”Last year, when she’d been broke, people had whispered behind her back that she was a whore. This year, now that she was finally successful and making it on her own, they were whispering that she was a dangerous woman.” (TU, 11) Juoruihin vaikuttanee myös se, että Janey todella on hyötynyt seksisuhteistaan taloudellisesti elämällä rakastajiensa kustannuksella ja jopa ottamalla näiltä vastaan rahaa. Silti se, kuinka eri tavalla Janeyä ja Mimiä yhteisön puheissa kohdellaan, on uskoakseni osaltaan myös yhteiskunnalliseen asemaan ja valtaan liittyvä kysymys.

Kuten johdannossa totesin, taparomaani ei käsittele yksinomaan yhteisön tapoja tietyssä ajassa ja paikassa vaan ennen kaikkea yksilön suhdetta yhteiskuntaan. Tätä suhdetta tarkastellaan kuitenkin usein sosiaalisten konventioiden välityksellä.¹⁵⁹ *The Custom of the Country* -romaanissa sopivaa käytöstä koskevat säännöt ovat vielä *Trading Up* -teosta selkeämmin esillä ja toimivat myös luokkia erottelevana piirteenä. Yläluokan toimintaa määrää tapojen järjestelmä, joka sitä tuntemattomasta Undinesta näyttää ajoittain käsittämättömältä:

All the rites connected with her engagement were new and mysterious to Undine, and none more so than the unaccountable necessity of ‘dragging’ – as she phrased it – Mrs Spragg into the affair. It was an accepted article of the Apex creed that parental detachment should be completest at the moment when the filial fate was decided; and to

¹⁵⁶ Ks. Skeggs 2004, 99.

¹⁵⁷ Skeggs 2004, 104–105.

¹⁵⁸ Ks. Wells 2006, 50.

¹⁵⁹ Bowers & Brothers 1990, 4.

find that New York reversed this rule was as puzzling to Undine as to her mother. (CC, 57)

Keskeinen ero Apexin ja yläluokkaisen New Yorkin tapajärjestelmässä on Undinen näkökulmasta se, millainen käytös sopii naimattomalle nuorelle naiselle. Kotiseudullaan Apexissa Undine on tottunut suhteellisen suureen vapauteen: hän on saanut tavata nuoria miehiä kahden kesken, eivätkä hänen vanhempansa ole juuri puuttuneet siihen, kenen kanssa hän viettää aikaa. New Yorkissa taas nuoren naisen tulee olla hyvin riippuvainen vanhemmistaan: ”Girls are looked after here. It’s all different. Their mothers go round with them.” (CC, 73) Tämä tapojen ero aiheuttaa ongelmia, koska yläluokka olettaa nuorten naisten olevan viattomia ja täysin kokemattomia. Undinen on siis salattava menneisyytensä Ralphilta ja tämän perheeltä.

Skeggsin mukaan työväenluokkaiseen liiallisuuteen liitetään paitsi seksuaalisuus, myös vulgaari ulkonäkö ja äänekkyyys.¹⁶⁰ *The Custom of the Country* -romaanissa yläluokka on pidättyväistä ja hillittyä, uusrikkaat äänekkäitä ja rahvaanomaisia, kuten Undine ystävätärtään Mabelia tarkkaillessaan havaitsee: ”Mabel, monumental and moulded while the fashionable were flexible and diaphanous, Mabel strident and explicit while they were subdued and allusive. At the Stentorian she was the centre of her group – here she revealed herself as unknown and unknowing.” (CC, 42) Vaikka Mabelin käytös sopii hänen omaan hotelliseurapiiriinsä, yläluokan parissa se paljastaa hänet ulkopuoliseksi.

Uusrikkaita, kuten Elmer Moffattia ja Peter Van Degeniä, kuvataan usein myös vulgaareiksi: “[H]e was a vulgar over-dressed man, with a red crease of fat above his collar and an impudent swaggering eye” (CC, 260); “Mr Van Degen received this protest with a sound of almost vulgar derision” (CC, 119). Huolimatta hollantilaisesta sukunimestään Peter Van Degen ei ole aito yläluokan herrasmies. Hän on varakkaan pankkiirin poika, Ralphin serkun Clare Dagonetin aviomies ja myöhemmin myös Undinen rakastaja. Häneen tuntuu henkilöityvän kaikki, mikä uusrikkaiden luokassa on huonoa: hän on sivistymätön, moraaliton ja ulkonäöltäänkin epämiellyttävä. Erityisesti Ralph inhoaa Peteriä ja haluaa ”pelastaa” Undinen tämän vaikutukselta. Undine ei kuitenkaan halua tulla pelastetuksi ja näkee Peterin varsin erilaisessa valossa kuin aviomiehensä:

[Y]oung Peter Van Degen, the son of the great banker, Thurber Van Degen, the husband of Ralph Marvell's cousin, the hero of ‘Sunday Supplements,’ the captor of Blue Ribbons at Horse-Shows, of Gold Cups at Motor Races, the owner of winning race-

¹⁶⁰ Skeggs 2004, 102–103.

horses and ‘crack’ sloops: the supreme exponent, in short, of those crowning arts that made all life seem stale and unprofitable outside the magic ring of the Society Column? (CC, 32)

Undine ihailee Peteriä, jonka elämäntapaan kuuluvat loputon huvittelu, (pahamaineiset) juhlat ja huoleton kuluttaminen. Undine viihtyy uusrikkaiden kanssa paremmin kuin hillityn ja vaatimattoman yläluokan ja osallistuu mielellään ironisesti nimetyn pariisilaisen Nouveau Luxe -hotellin¹⁶¹ äänekkäisiin juhliin. Kuten Bourdieu toteaa, maku yhdistää ja erottelee ihmisiä.¹⁶² *The Custom of the Country* -romaanissa uusrikkaiden luokka luo omat huvituksensa, jotka yläluokan näkökulmasta osoittavat huonoa makua: He harrastavat juhlimista, huvijahteja ja hevoskilpailuja, mutta eivät arvosta kulttuuria, eivät nauti oikeanlaisesta teatterista eivätkä lue oikeaa kirjallisuutta.

Bourdieuin teorian mukaan dominantit ryhmät määrittävät hyvän ja oikean maun.¹⁶³ Kuten Elaine Showalter huomauttaa, Whartonille eurooppalaisen korkeakulttuurin suurempi arvo amerikkalaiseen nähden on itsestäänselvyys.¹⁶⁴ *The Custom of the Country* -romaanissa yläluokan ihailema eurooppalainen korkeakulttuuri onkin ”hyvän maun” mukaista kulttuuria, kun taas uusrikkaiden suosima viihteellinen teatteri ja kirjallisuus toimivat vain heidän sivistymättömyytensä merkinä:

Mrs Fairford made no tactless allusions to her being a newcomer in New York [...] but her questions as to what pictures had interested Undine at the various exhibitions of the moment, and which of the new books she had read, were almost as open to suspicion, since they had to be answered in the negative. Undine did not even know that there were pictures to be seen [...] and she had read no new books but 'When The Kissing Had to Stop.' of which Mrs Fairford seemed not to have heard. (CC, 24–25)

Undine ei ole lainkaan kiinnostunut korkeakulttuurista. Vieraillessaan taidenäyttelyssä hän keskittyy niin kiivaasti muiden näyttelyvieraiden tarkkailuun, ettei kotiin palattuaan muista enää mitään maalauksista, ja oopperassa hänen huomionsa kiinnittyy pääasiassa esiintyjien pukuihin: ”[S]he became absorbed in the development of the drama, especially as it tended to display the remarkable toilets which succeeded each other on the person of its leading lady.” (CC, 63) Undine käykin oopperassa ja museoissa pikemminkin siksi, että tietää sen kuuluvan yläluokan tapoihin, kuin kiinnostuksesta.

¹⁶¹ Suom. ”uusi luksus”.

¹⁶² Bourdieu 1984 (1979), 56.

¹⁶³ Bourdieu 1984 (1979), 511.

¹⁶⁴ Showalter 1995, 95.

Ralph puolestaan on saanut sukunsa ja luokkansa perinteiden mukaisen nuoren miehen koulutuksen: ”Harvard first – then Oxford; then a year of wandering and rich initiation” (CC, 48). Hän nauttii kirjallisuudesta, teatterista ja kuvataiteesta, sekä haaveilee myös kirjoittavansa itse. Ralphin kulttuurinen pääoma on suuri paitsi hänen koulutuksensa, myös luokka-asemansa ansiosta. Kulttuurisen pääoman kartuttamiseen tarvitaan aikaa, jonka riittävän vakaa taloudellinen asema takaa.¹⁶⁵ Koska Ralph ei ole koskaan joutunut työskentelemään elääkseen, hänellä aikaa on ollut.

The Custom of the Country -romaanissa Ralphin sivistys asettuu Undinen tietämättömyyden ja välinpitämättömyyden vastakohtaksi. Jo häämatkalla Ralph alkaa havaita hänen ja Undinen makujen erilaisuuden, mikä lopulta johtaa siihen, että kumpikin pariskunnasta huvittelee tahoillaan: ”[H]e had seized the opportunity of slipping off to a classical performance at the Français. On their arrival in Paris he had taken Undine to one of these entertainments, but it left her too weary and puzzled for him to renew the attempt” (CC, 108). Ralph suhtautuu Undinen huvituksiin alentuvasti kutsuen niitä ”primitiivisiksi” (CC, 114) ja vertaa varsin mahtipontisesti oman henkensä suuruutta Undinen yksinkertaisiin mieltymyksiin:

An imagination like his, peopled with such varied images and associations, fed by so many currents from the long stream of human experience, could hardly picture the bareness of the small half-lit place in which his wife's spirit fluttered. Her mind was as destitute of beauty and mystery as the prairie school-house in which she had been educated; and her ideals seemed to Ralph as pathetic as the ornaments made of corks and cigar-bands with which her infant hands had been taught to adorn it. (CC, 92)

Korkeasti koulutetun Ralphin verratessa Undinen mieltä ”preeriakouluun” hän korostaa pariskunnan lähtökohtien erilaisuutta. Lisäksi Ralph asettaa itsensä Undinen yläpuolelle paitsi luokka-asemansa tuoman sivistyksen, myös sukupuolen perusteella. Hän näkee Undinen opastamisen tehtävänä, eikä tunnu tiedostavan oman suhtautumisensa ylimielisyyttä vähätellessään tämän ajatuksia ja mieltymyksiä.

Myös Bushnell käsittelee sivistyksen ja kulttuurisen pääoman kysymystä uudelleenkirjoituksessaan. Samoin kuin Undine, myös Janey joutuu havaitsemaan oman tietämättömyytensä: ”[S]he'd barely been educated and probably never would be, and she wondered if she appeared as dumb as she felt.” (TU, 378) Heti high schoolin jälkeen

¹⁶⁵ Bourdieu 1986 (1983), 246.

mallinuransa aloittanut Janey ei ole suorittanut college-tutkintoa, kun taas hänen aviomiehensä Selden on Ralphin tapaan Harvardin kasvatteja. Tämä luo Janeyn ja Seldenin avioliittoon samankaltaisen epätasapainon kuin Undinen ja Ralphin suhteeseen. Epätasapaino on varsin merkittävä, sillä Fleishmanin mukaan koulutustaso on 2000-luvun Yhdysvalloissa keskeinen luokkia erottelevana tekijä. Korkea koulutus mahdollistaa myös korkean tulotason ja se puolestaan kulttuurisen pääoman kartuttamisen edelleen.¹⁶⁶ Vaikka Janey ja Selden ovat molemmat keskiluokkaisesta perheestä, on Janeyn asema siis hänen kouluttamattomuutensa takia huonompi. Selden on tietoinen vaimonsa sivistymättömyydestä ja häpeää sitä ajoittain: "Janey wasn't educated; she'd barely finished high school. It wasn't fair to expect that kind of perspicuity from her." (TU, 261) Ralphin tavoin hän asettuu vaimonsa yläpuolelle ja haluaa opastaa tätä: "If only Janey would save her intellectual precociousness for him, he thought. At least that way he could guide her opinions..." (TU, 261) Palaan luvussa 3.3 Seldenin ja Ralphin pyrkimykseen "kasvattaa" vaimojaan.

Janey tajuaa oman sivistymättömyytensä ja eleganssin puutteensa ensimmäisenä mallikesänään Pariisissa: "She was shabby and American and unsophisticated" (TU, 368). Sivistymättömyys liitetään amerikkalaisuuteen myös Whartonin romaanissa. Kuten aiemmin mainitsin, *The Custom of the Country* -romaanin yläluokan suosima kulttuuri on nimenomaan eurooppalaista kulttuuria. Osa romaanin tapahtumista sijoittuu Ranskaan, minne varakkaat amerikkalaiset mielellään matkustavat. Whartonin teoksessa keskeinen vastakkainasettelu yläluokan ja uusrikkaiden lisäksi tehdäänkin Euroopan ja Amerikan välille. Euroopan ihannointi oli tyypillistä Whartonin ajan yläluokalle. Myös esimerkiksi Whartonin kirjailijakollega Henry James kuvasi teoksissaan eurooppalaisuuden ja amerikkalaisuuden eroja ja viihtyi paremmin Euroopassa, jonka kulttuuria sekä älyllistä ja sosiaalista elämää arvosti.¹⁶⁷ Myös *Trading Up* -romaanissa liikutaan New Yorkin lisäksi Pariisissa, missä Janey seitsemäntoistavuotiaana aloittaa mallinuransa. Bushnell ei aseta eurooppalaisuutta ja amerikkalaisuutta vastakkain yhtä näkyvästi kuin Wharton, mutta eurooppalaisuus merkitsee myös hänen teoksessaan jonkinlaista hienostuneisuutta, ja kuten *The Custom of the Country* -romaanissa, yläluokka matkustaa edelleen Pariisiin hankkimaan kauden muodikkaimmat vaatteet.

¹⁶⁶ Fleishman 2002, 58–59.

¹⁶⁷ Lauer 1996 (1993), 81–82.

Pitkään Ranskassa elänyt Wharton arvosti kovasti ranskalaista sivistystä ja kulttuuria.¹⁶⁸ Sitä tarkastellaan *The Custom of the Country* -teoksessa Undinen kolmannen avioliiton kuvauksessa. Ranskalaisen aatelmiehen markiisi de Chellesin vaimona Undine tutustuu aristokratiaan, joka on New Yorkin yläluokkaa vanhempaa ja elää monien perinteiden ohjaamana. Undine ei kuitenkaan menesty ranskalaisissa seurapiireissä, mistä hänen tuttavansa syyttää hänen tietämättömyyttään: ”Well, you don't work hard enough – you don't keep up. [...] a woman has got to be something more than good-looking to have a chance to be intimate with them: she's got to know what's being said about things. [...]” (CC, 339) Ranskassa pelkkä kauneus ei riitä, vaan naisella on oltava myös jotakin sanottavaa.

Undinelle älykkään vaikutelman luominen ei kuitenkaan ole niin tärkeää, että hän näkisi vaivaa sen eteen: “She would have been fatigued by the necessity of maintaining her own talk on Popple's level, but she liked to listen to him, and especially to have others overhear what he said to her.” (CC, 120) Janeylle sivistyneeltä vaikuttaminen tuntuukin olevan Undinea tärkeämpää: ”[S]he suddenly realized that one thing that had been missing from her life, the one thing that prevented her from being really happy, was intellectual prestige.” (TU, 277) Tähän vaikuttavat varmasti naisiin kohdistuvien odotusten muutokset ja koulutuksen laajempi saatavuus. Janey haluaa Undinen tavoin päästä parhaisiin seurapiireihin, mutta myös tulla arvostetuksi niissä paitsi kauneutensa, myös älykkyytensä vuoksi. ”She knew people thought she was beautiful, but now they would know she was smart, too.” (TU, 277) Janeyllekin tärkeämpää kuin todella olla sivistynyt tai älykäs on kuitenkin lopulta se, että muut pitävät häntä sellaisena.

Sekä Bushnellin että Whartonin romaania tarkastellessani huomioni kiinnittyi siihen, kuinka vain tietyt luokat ja etnisyydet tehdään romaaneissa näkyviksi. *Trading Up* -romaanin henkilöahmot ovat urbaaneja, keski- tai yläluokkaisia ja enimmäkseen varsin menestyneitä ihmisiä, *The Custom of the Country* -teoksessa vanhaa yläluokkaa tai luokassa nousevia uusrikkaita. Yhdysvalloissa on kuitenkin keski- ja yläluokan lisäksi nähtävissä myös työväenluokka sekä köyhä alaluokka,¹⁶⁹ jotka kummassakin teoksessa jäävät melko näkymättömiksi. Hooks toteaa suhtautumisen köyhiin muuttuneen Yhdysvalloissa varsin negatiiviseksi: koska amerikkalaisen unelman mukaan kuka tahansa voi rikastua kovalla työllä, vaikuttaa siltä, että köyhät ovat itse syyllisiä omaan tilanteeseensa.¹⁷⁰ Vihamieliseen

¹⁶⁸ Sapora 2007, 277–278.

¹⁶⁹ Ks. esim. Kähkönen 2009, 24–29.

¹⁷⁰ hooks 2000, 44; ks. myös Hochschild 1995, 31.

suhtautumiseen köyhiä kohtaan liittyy myös rasismi, sillä köyhyys liitetään ensisijaisesti ei-valkoiisiin amerikkalaisiin, ja valkoista köyhyyttä ei haluta nähdä eikä näyttää.¹⁷¹ *Trading Up* -romaanissa köyhyys ylipäätään jää suurelta osin näkymättömiin.

”Even though citizens of this nation like to insist that the United States is a classless society, we all know that the rich live apart from the rest of us and that they live differently”, toteaa bell hooks.¹⁷² Tämä näkyy myös *Trading Up* -teoksen rikkaiden henkilöahmojen kuvauksessa, sillä luksuselämään tottunut Janey on varsin vieraantunut ”tavallisten ihmisten” maailmasta. Asioidessaan ruokakaupassa hän panee merkille kassatyöntekijän suunnattoman lihavuuden, liikkeen likaisuuden ja ihmisten apaattisuuden. Janey ostaa juorulehden eikä ole löytää tarpeeksi pientä rahaa sen maksamiseen: ”What on earth cost a dollar thirty-nine these days? she thought. It was such a small, inconvenient sum it really ought to be free.” (TU, 154) Kassatyöntekijä tunnistaa Janeyn Victoria’s Secretin alusvaatemalliksi, mikä herättää vihamielisyyttä kassajonossa: ”Skinny white bitch”, kuulee Janey jonkun mutisevan. (TU, 155) Välikohtauksen jälkeen Janey kiiruhtaa taksilla The Four Seasons -ravintolaan ja pohtii järkyttyneenä kokemaansa: ”What the hell was happening in the world? [...] Who *were* these people?” (TU, 155, kursiivi alkuperäinen) Janey on niin tottunut liikkumaan vain varakkaiden ihmisten seurassa, että asiointi tavallisessa ruokakaupassa on hämmentävä ja ahdistava kokemus. Ruokakaupassa asioidessaan Janey herättää vihamielisyyttä paitsi laihuutensa, myös valkoisuutensa takia, ja tämän luvun lopuksi pohdinkin myös etnisyyksien esittämistä Bushnellin ja Whartonin romaaneissa.

The Custom of the Country -romaanissa työväenluokka ei juuri ole esillä. Showalter huomauttaa, ettei romaanissa esiinny sympaattisia tai edes kolmiulotteisia työväenluokkaisia naisia.¹⁷³ Ainoa työväenluokkainen hahmo, joka pääsee edes hieman esiin kerronnassa, on seurapiirirouvien hierojana toimiva rouva Heeny. Heti romaanin alussa rouva Heeny on vierailulla rouva Spraggin ja Undinen luona Spraggin ylellisessä hotellisviitissä. Rouva Spraggin olemusta kuvataan seuraavasti: “Mrs Spragg herself wore as complete an air of detachment as if she had been a wax figure in a show-window. Her attire was fashionable enough to justify such a post, and her pale soft-cheeked face, with puffy eye-lids and drooping mouth, suggested a partially-melted wax figure which had run to double-chin.” (CC, 3–4) Häntä verrataan rouva Heenyyn: “Mrs Heeny, in comparison, had a reassuring look of solidity

¹⁷¹ hooks 2004, 4, 116.

¹⁷² hooks 2004, 70.

¹⁷³ Showalter 1995, 93.

and reality. The planting of her firm black bulk in its chair, and the grasp of her broad red hands on the gilt arms, bespoke an organized and self-reliant activity” (CC, 4). Rouva Spragg kuvataan siis pehmeäksi, muodikkaaksi ja kalpeaksi, kun taas rouva Heenyä luonnehtivat kiinteys, aktiivisuus ja leveät, punaiset kädet. Bourdieu toteaa ruumiin kantavan merkkejä sosiaalisesta asemasta, joka näkyy vaatetuksessa, ääntämisessä, asennoissa ja liikehdinnässä sekä tavoissa.¹⁷⁴ Rouva Heenyn ulkonäkö paljastaa hänen joutuvan tekemään fyysistä työtä, mikä ei rouva Spraggille ole enää tarpeellista tai edes sallittua: “Poor Mrs Spragg had done her own washing in her youth, but since her rising fortunes had made this occupation unsuitable she had sunk into the relative inertia” (CC, 8). Parantuneen luokka-aseman myötä rouva Spraggista on tullut pikemminkin liikkumaton mallinukke kuin elävä ihminen.

Showalter huomioi, ettei rouva Heeny saa romaanissa juuri tilaa.¹⁷⁵ Romaanin alussa rouva Heeny opastaa Spraggeja New Yorkin seurapiirien tapoihin, romaanin lopussa hän on Undinen palveluksessa Pariisissa. Rouva Heeny on ylettömän kiinnostunut seurapiirijuoruista ja säilyttää laukussaan lehtileikkeitä sanomalehtien seurapiiripalstoilta, mutta hänen omasta elämästään romaani ei kerro mitään. Margaret McDowell toteaa rouva Heenyn olevan ennen kaikkea kerronnan kannalta keskeinen hahmo, joka ennakoii ja tulkitsee keskeisiä tapahtumia. Hän kuvaa rouva Heenyn olevan ”Apparently classless”,¹⁷⁶ mistä olen eri mieltä: kuten Showalter, näen rouva Heenyn selvästi työväenluokkaisena hahmona. Tämä käy ilmi paitsi hänen ulkonäöstään, myös huolittelemattomasta puhetavasta: ”If they don’t know *me* they ain’t in it” (CC, 5, kursivi alkuperäinen); “Not all of her money couldn’t ‘a bought her that” (CC, 16). Rouva Heenyn luokan paikallistaa myös tapa, jolla häneen suhtaudutaan: hän esimerkiksi kertoo hieroneensa yläluokkaisen rouva Fairfordin, Ralphin sisaren, nyrjähtänyttä nilkkaa ja toteaa: ”She’s got a lovely manner, but *no* conversation.” (CC, 7, kursivi alkuperäinen) Tämä on ristiriitaista, sillä toisaalla teoksessa rouva Fairfordin kuvataan olevan nimenomaan erityisen etevä ohjaamaan keskustelua päivälliskutsuilla (CC, 22–23). Rouva Heenyn havainto johtuneekin siitä, ettei rouva Fairford pidä sopivana keskustella palvelusväen kanssa.

Rouva Heenyn lisäksi työväenluokka on läsnä hyvin vähän. Undinen kamarineito mainitaan silloin tällöin, mutta hän, kuten romaanissa esiintyvät palvelijat, tarjoilijat ja ompelijat, esiintyy ohimennen, yleensä nimettömänä. Työväenluokka ohitetaan samaan

¹⁷⁴ Bourdieu 1984 (1979), 241.

¹⁷⁵ Showalter 1995, 93.

¹⁷⁶ McDowell 1991, 51.

tapaan myös *Trading Up* -romaanissa, jossa vilahtelee palvelijoita, ovimiehiä ja tarjoilijoita, joille Janey pyrkii olemaan ystävällinen, sillä palvelusväelle tulee olla kohtelias: ”how terrible it was to be rude to service people” (TU, 159). Janey ei kuitenkaan tunne erityistä kiinnostusta tai myötätuntoa häntä huonommassa luokka-asemassa olevia ihmisiä kohtaan, sillä hän on syventynyt ensisijaisesti oman asemansa parantamiseen. Hooks toteaaakin myös rikkaiden tarkastelevan omaa asemaansa puutteen kautta, koska monilla muilla ihmisillä on vielä paljon enemmän.¹⁷⁷ Tämä näkyy esimerkiksi Janeyn ja Mimin suhteessa: ”A gleeful voice in her head told her that she’d struggled so long, she deserved to spend money like this, and she had no reason to feel guilty – after all, there were women like Mimi who did it all the time...” (TU, 213) Huolimatta siitä, että käyttää avokätisesti miljonääriaviomiehensä rahoja, Janey kadehtii jatkuvasti Mimiä, joka on vielä paljon varakkaampi.

Kuten jo aiemmin totesin, chick litiä on kritisoitu sen tavasta keskittyä keskiluokkaisten, valkoisten naisten kokemukseen.¹⁷⁸ Kritiikki on aiheellista myös *Trading Up* -romaanin kohdalla, sillä valkoisuus näyttäytyy siinä normina. Lisa A. Guerrero puhuu jopa ”*Sex and the City* -syndroomasta”, jolla hän tarkoittaa sitä, miten ei-valkoisia naisia ei vaikuta olevan olemassakaan chick litin urbaanin glamourin maailmassa.¹⁷⁹ Bushnellin teoksessa muita kuin valkoisia henkilöitä esiintyy hyvin vähän. Mimin aviomiehen Georgen alaisena uraa elokuvabisneksessä tekevän Scooter Mendelsohnin mainitaan olevan afrikkalaisamerikkalainen: ”[T]he cover showed a rather goofy-looking young black man sporting trendy glasses” (TU, 430). Scooter kuuluu kasvavaan mustaan yläluokkaan.¹⁸⁰ Varakkaita, muuta kuin valkoista etnisyyttä edustavia henkilöitä ovat myös Janeyn Euroopassa kohtaamat arabimiljonäärit. Muut ei-valkoiset henkilöitä ovat useimmiten työväenluokkaisia, kuten taksikuskeja tai autonkuljettajia. Useimpien henkilöitä kohdalla etnisyyttä ei tuoda ilmi, mikä Bushnellin tekstissä näyttää viittaavan näiden valkoisuuteen. Kuten Pamela Butler ja Jigna Desai toteavat, chick lit vaikuttaa unohtavan, että valkoisuuskin on etnisuus ja pitävän sitä normina.¹⁸¹ Ajoittain henkilöitä valkoisuus kuitenkin korostuu ja osoittaa muidenkin etnisyyksien olevan peitetysti läsnä.

¹⁷⁷ hooks 2000, 76.

¹⁷⁸ Ks. Butler & Desai 2008.

¹⁷⁹ Guerrero 2006, 100; ks. myös Turner 2004, 1: Rodun ja etnisyyden häivyttäminen *Sex and the City* -sarjassa.

¹⁸⁰ ks. hooks 2000, 96.

¹⁸¹ Butler & Desai 2008, 28. Butler ja Desai toteavat muista kuin valkoisista naisista kertovan ”etnisen chick litin” nimityksen olevan ongelmallinen, sillä se olettaa, ettei valkoisuus ole etnisyyttä.

Myös Edith Whartonin on todettu käsittelevän valkoisuutta jonkinlaisena ”roduttomuutena”, jonka dominanttia asemaa hän pyrkii vahvistamaan.¹⁸² 1800–1900-lukujen vaihteessa Yhdysvalloissa suhtauduttiin yleisesti kielteisesti juutalaisiin ja moniin muihin eurooppalaisiin siirtolaisryhmiin. Toisen maailmansodan jälkeen nämä kielteiset stereotypit menettivät voimaansa ja ryhmät keskiluokkaistuivat, kun taas esimerkiksi afrikkalais-amerikkalaisiin kohdistunut rasismi jatkui edelleen.¹⁸³ Whartonin on todettu hyväksyneen aikansa rotuun ja kolonisaatioon liittyvät stereotypit,¹⁸⁴ ja kielteinen suhtautuminen etenkin juutalaisiin näkyy monissa hänen teoksissaan. Showalter huomauttaakin juutalaisvastaisuuden olevan yksi *The Custom of the Country* -romaanin esittämistä ”maan tavoista” ja teoksen juutalaisten henkilöihahmojen – Undinen kihlannut huijarimainen ratsastuksenopettaja Aaronson, huonomaineinen kosmopoliitti madame Adelschain ja lontoolainen, ”pieni ja tumma” taidekauppias Fleischauer – esiintyvän kaikkien jollain tavalla epämiellyttävinä hahmoina.¹⁸⁵ Yksikään edellä mainituista ei ole romaanissa keskeinen henkilöihahmo, ja *The Custom of the Country* -teoksessa muut kuin valkoiset etnisyydet tulevatkin näkyviin ensisijaisesti poissaolonsa kautta.

2.3 Luokassa nouseminen

Sekä Undine että Janey tavoittelevat parempaa yhteiskunnallista asemaa ja sen suomia etuja: varakkuutta, julkisuutta ja kunnioitusta. Tämä halu parempaan on voima, joka ajaa heitä eteenpäin: ”[A]ll she sought for was improvement: she honestly wanted the best.“ (CC, 34), “[E]verywhere she looked, she saw people who were more elegant and more sophisticated, and she began to wonder if there was some way she could ratchet herself up a social notch or two.” (TU, 387) Pyrkimyksessään parantaa asemaansa Janey ja Undine käyttävät keskenään varsin samankaltaisia keinoja – huolimatta romaanien kuvaaman ajan ja yhteiskunnan erilaisuudesta.

Kuten edellisissä alaluvuissa totesin, ylempään luokkaan pääsy ei ole helppoa, ja sitä yrittäessään Undine ja Janey törmäävät heille vieraisiin asioihin, tapoihin ja sääntöihin. Hyvin

¹⁸² Ammons 1995, 70–72.

¹⁸³ Brodtkin 2001 (1994), 31–37.

¹⁸⁴ Ammons 1995, 68–69.

¹⁸⁵ Showalter 1995, 93.

pian päästyään New Yorkin yläluokan seurapiireihin Undine ymmärtää, että on parempi katsoa kuin kysellä: *“It’s better to watch than to ask questions”* (CC, 42, kursiivi alkuperäinen). Undine siis tarkkailee ja ottaa oppia. Sekä hän että Janey pyrkivät usein selviytymään uudessa ympäristössään jäljittelemällä muita. Janey ja Undine ovatkin eteviiä matkijoita. Etenkin Undinea kuvataan kameleontiksi, jolle jäljittely on luontaista: *“Undine was fiercely independent and yet passionately imitative. She wanted to surprise every one by her dash and originality, but she could not help modelling herself on the last person she met”* (CC, 13). Muita tarkkaileva ja omaa käytöstään näiden mukaan muokkaava Undine omaksuu nopeasti mikä tahansa ryhmän tavat.

Useimmiten jäljittelyn kohteena ovat naiset, joilla on vakiintunut asema yläluokassa. Mukailemalla heidän käytöstään Janey ja Undine yrittävät osoittaa kuuluvansa itsekin samaan luokkaan. Mary F. Sisney kuvaa termillä *“passing”* tällaista taparomaanissa usein esiintyvää pyrkimystä *“käydä jostakin”*, esimerkiksi hienosta naisesta.¹⁸⁶ Janey ja Undine yrittävät performoida yläluokkaista naiseutta toistamalla näkemiään tapoja ja eleitä: *“[S]urely, elegance could be learned [...] she began to mimic the way Chantal held her fork and dabbed at the corners of her mouth with her napkin.”* (TU, 396–397) tai puhetapaa: *“Her quickness in noting external differences had already taught her to modulate and lower her voice, and to replace ‘The i-dea!’ and ‘I wouldn’t wonder’ by more polished locutions”* (CC, 58–59). *“Passing”* tapahtuu vuorovaikutuksen kautta, sillä jotta se onnistuisi, muiden on hyväksyttävä kuva, joka pyritään välittämään.¹⁸⁷ Romaaneissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country* päähenkilöt jäljittelevätkin muita naisia usein juuri juhlissa tai muissa sosiaalisissa tilanteissa, joissa oikeanlainen käyttäytyminen on tärkeää.

Janeylle merkittävä esikuva ja jäljittelyn kohde on yläluokkainen Mimi. Jo lapsena Janey on sekä ihailut että kadehtinut lehtien palstoilla esiintyvää Mimiä: *“And little six-year-old Janey Wilcox, with her pudgy face and thick, mousy brown hair, would study those photographs and wonder why she hadn’t been born Mimi Kilroy! Somehow, this Mimi Kilroy person had ended up what should have been Janey’s life.”* (TU, 22.) Ensimmäisinä vuosinaan New Yorkissa Janey törmää Mimiin juhlissa, muttei koskaan onnistu tutustumaan tähän. Siitä huolimatta hän pyrkii matkimaan Mimin kallista ja eleganttia tyyliä: *“She would always remember exactly how Mimi looked, for her elegant, deceptively expensive style was one*

¹⁸⁶ Sisney 1990, 172. Paitsi luokkaan, *“passing”* voi liittyä myös rotuun, ks. Sisney 1990, 171–172; Ahmed 1999, 87–106.

¹⁸⁷ Ahmed 1999, 94.

Janey had been trying to copy ever since.“ (TU, 23) Myöhemmin, ystävästytyttyään Mimin kanssa, Janey ihailee paitsi Mimin tyyliä, myös tämän käytöstä (TU, 214). Tietoisuus Janeyn ja Mimin luokkaerosta säilyy kuitenkin kaiken aikaa ainakin Janeyn mielessä: ”On the other hand, if *she'd* grown up with all of Mimi's advantages in a life where nothing bad had ever happened, it would be easy to be kinder” (TU, 214, kursiivi alkuperäinen). Janey uskoo, että Mimin ihailtavuus on tämän korkean luokka-aseman automaattista seurausta.

Yrittäessään parantaa asemaansa Janey ja Undine joutuvat hylkäämään oman historiansa. ”To pass is to deny one's true identity – family, heritage, class.”, toteaa Sisney.¹⁸⁸ Niinpä Janey peittelee kouluttamattomuuttaan opettelemalla faktoja, joita ripotella päivälliskeskusteluun, eikä Undine mielellään tuo vanhempiaan mukanaan seurapiiritapahtumiin edes silloin, kun kihlaus Ralphin kanssa sitä edellyttää. Kumpikin vaikenee menneisyydestään, jonka paljastuminen on jatkuvana uhkana heidän asemalleen. Undinen äiti ei kuitenkaan ole vielä oppinut häpeämään perheen vaatimattomia lähtökohtia ja kertoo niistä avoimesti myös tyttärensä sulhaselle. Ralphista tämä on uusrikkaiden parissa poikkeuksellista: ”Here was no retrospective pretense of an opulent past, such as the other Invaders were given to parading before the bland but undeceived subject race.” (CC, 52) Ralph pitää siis yritystä peittää vaatimaton menneisyys ja käydä yläluokkaisesta ominaisena koko nousevalle luokalle. Carol Baker Sapora toteaaakin, että vaikka Yhdysvaltojen kulttuurin oletetaan perustuvan itsenäisyydelle ja individualismille, Wharton osoittaa jäljittelyn olevan tyypillistä vuosisadanvaihteen amerikkalaisissa seurapiireissä.¹⁸⁹ Ei siis pelkästään Undine, vaan koko yhteisö on ”raivokkaan itsenäinen ja silti intohimoisesti imitoiva” (CC, 13).

Jäljittely-yritykset eivät kuitenkaan vakuuta yläluokkaa. Rouva Heenyn tapaan tarinan kommentoijana toimiva yläluokkainen Charles Bowen havainnoi Pariisin Nouveau Luxe -ravintolassa aikaa viettävää, lähinnä uusriikkaista koostuvaa amerikkalaisseurapiiriä näin:

The dining-room at the Nouveau Luxe represented, on such a spring evening, what unbounded material power had devised for the delusion of its leisure: a phantom 'society,' with all the rules, smirks, gestures of its model, but evoked out of promiscuity and incoherence while the other had been the product of continuity and choice. And the instinct which had driven a new class of world-compellers to bind themselves to slavish imitation of the superseded, and their prompt and reverent faith in the reality of the sham they had created, seemed to Bowen the most satisfying proof of human permanence. (CC, 171)

¹⁸⁸ Sisney 1990, 172.

¹⁸⁹ Sapora 2007, 273.

Bowen tarkkailee huvittuneesti uutta luokkaa, joka hänestä näyttää kopioivan vanhan yläluokan eleitä ymmärtämättä niiden sisältöä. Uusriikkaat eivät kuitenkaan ole *The Custom of the Country* -romaanin ainoita matkijoita, sillä myös yläluokan kulttuuri on jäljittelevää: tuovathan he New Yorkiin Euroopasta niin klassisen sivistyksen, tuoreimman muodin kuin pinnalla olevat oopperalaulajatkin.

Kuten aiemmin totesin, eurooppalaisuus on Whartonin romaanin yläluokalle ihanne. Se merkitsee heille eri asioita kuin uusrikkaille, kuten italialaisesta maalaisidyllistä ja vanhoista kirkoista nauttiva Ralph huomaa häämatkallaan: Undinelle historia on yhdentekevää, sillä hän etsii matkalta vain huvituksia ja ostettavaa. Undinen kyvyttömyys ymmärtää historian ja perinteen merkitystä erottaa hänet myös kolmannelta aviomiehestään, ranskalaisesta aatelismiehestä Raymond de Chellesistä. Undine on amerikkalainen nimikirjaimiaan – U.S. – myöten,¹⁹⁰ ja de Chelles paheksuu amerikkalaisten tapaa matkia kulttuuria, jota eivät lainkaan ymmärrä:

‘And you're all alike,’ he exclaimed, ‘every one of you. [...] You come among us speaking our language and not knowing what we mean; wanting the things we want, and not knowing why we want them; [...] you come from hotels as big as towns, and from towns as flimsy as paper, where the streets haven't had time to be named, and the buildings are demolished before they're dry, and the people are as proud of changing as we are of holding to what we have – and we're fools enough to imagine that because you copy our ways and pick up our slang you understand anything about the things that make life decent and honourable for us!’ (CC, 341–342)

Eurooppalaisuuden jäljittely näkyy myös *Trading Up* -romaanissa, esimerkiksi Seldenin katsellessa firmansa vastarakennetun toimistotalon ruokailuhuonetta: ”Every attempt had been made to make the diner think that he was possibly in Europe and not in a still-unfinished building on Columbus Circle” (TU, 458). Keskenäisen toimistorakennusrakennuksen kuvaus tuntuu myös viittaavan intertekstuaalisesti de Chellesin kommenttiin nopeasti muuttuvista kaupungeista paperinohuine taloineen ja nimeämättömine katuineen.

McDowell huomauttaa, että Whartonin satiirinen kuvaus paljastaa Undinen kokemuksien kautta eri ryhmien – New Yorkin yläluokan, uusrikkaiden ja ranskalaisen aristokratian – heikkoudet.¹⁹¹ Luokasta toiseen liikkuva Undine ei sitoudu mihinkään ryhmään pysyvästi, vaan omaksuu erilaisia tapoja ja rooleja sen mukaan, mistä hänelle on hyötyä. Samankaltaisesti aina hieman ulkopuolisen Janeyn silmin katsellaan Seldenin

¹⁹⁰ Sapora 2007, 265.

¹⁹¹ McDowell 1991, 50.

keskiluokkaista perhettä ja ystäviä, yläluokkaista Mimiä sekä miljonäärien ja julkisuuden henkilöiden muodostamaa jet setiä. Kuten Sapora toteaa, Undine viihtyy parhaiten uusrikkaiden parissa, sillä nämä, kuten hänkin, jäljittelevät vain ihailemansa luokan pintaa.¹⁹² Jäljittelyn pinnallisuus antaa lopulta niin Undinelle kuin Janeyllekin tietynlaisen etulyöntiaseman, sillä he vain imitoivat yläluokan tapoja, jotka eivät sido heitä samoin kuin tapajärjestelmään kasvaneita. *The Custom of the Country* -romaanin Clare ei voi erota onnettomasta avioliitostaan, koska yläluokka ei hyväksy avioeroa, ja Ralph menettää poikansa, koska ei häväistysjutun pelossa halua ryhtyä huoltajuuskiistaan. Undine sen sijaan voi toimia yläluokan tapoja vastaan, mikäli siitä on hänelle itselleen hyötyä. Myös *Trading Up* -romaanin yläluokkaisilla henkilöillä on periaatteita, joista Janey voi tarpeen tullen olla välittämättä. Janeyn ja Comstock Dibblen skandaalisuhteen paljastuessa Comstockin yläluokkainen morsian Mauve vetäytyy hysteerisenä New Yorkista, sillä epämiellyttävä julkisuus ei ole hienolle naiselle sopivaa: "[A] lady is in the papers only three times in her life – on her birth, her marriage, and her death" (TU, 436). Janey puolestaan onnistuu kääntämään kiusallisen julkisuuden hyödykseen.

Cullen toteaa amerikkalaisen unelman eri varianttien liittyvän Yhdysvaltojen eri alueisiin, ja unelman yhteiskunnallisesta noususta hän paikantaa erityisesti keskilänteen.¹⁹³ Tämä näkyy *The Custom of the Country* -romaanissa, jossa uusriikkaat saapuvat New Yorkiin Apexin kaltaisista pikkukaupungeista. Jo Spraggiin kotipaikan nimi, Apex (suom. huippu), viittaa ironisesti Undinen pyrkimykseen nousta yhteiskunnan huipulle. Claire Preston, joka tarkastelee *The Custom of the Country* raharomaanina (Money Novel) toteaa raharomaanien liikemiesten suuntaavan aina itään, sillä viimeinen valloitettava alue on New York.¹⁹⁴ Sinne saapuvatkin rikastumaan sekä *The Custom of the Country* -teoksen Elmer Moffatt että *Trading Up* -romaanin Selden Rose. Molemmissa romaaneissa miehet toteuttavat amerikkalaista unelmaa omalla työllään menestymisestä. Prestonin mukaan raharomaanien naishenkilöitä ohjaa samankaltainen pyrkimys ylöspäin, kyltymättömyys ja taloudellinen äly kuin mieshenkilöhahmoja, mutta naisten käytettävissä ei ole samanlaisia keinoja kuin miehillä.¹⁹⁵ Huomio sopii hyvin Undineen. Vaikka hänellä on tapana imitoida muiden tapoja ja haluja, käyttäytyy hän samalla varsin itsenäisesti: hän haluaa itse päättää, kenen kanssa

¹⁹² Sapora 2007, 274.

¹⁹³ Cullen 2003, 160–161.

¹⁹⁴ Preston 1999, 189.

¹⁹⁵ Preston 1999, 186–187.

viettää aikaa, kenen kanssa avioituu ja miten käyttää rahaa. Undinen hahmoa on verrattu Elmer Moffattiin¹⁹⁶, hänen ensimmäiseen ja romaanissa myös viimeiseen aviomieheensä. Kumpikin nousee vaatimattomista oloista ja tavoittelee häikäilemättä mitä haluaa, Moffatt liike-elämän keinoin ja Undine avioliittojen ja miessuhteiden avulla.

Bushnellin 2000-luvulle sijoittuvassa teoksessa myös naisilla pitäisi olla mahdollisuus nousta yhteiskunnassa omalla työllään. Siitä huolimatta *Trading Up* ei juuri kuvaa liikemaailmassa menestyviä naisia, ja romaanin naiset ovat enimmäkseen taloudellisesti riippuvaisia miehistä. Janey ansaitsee Victoria's Secretin alusvaatemallina varsin hyvin, mutta ei niin paljon, että voisi elää haluamaansa luksuselämää ilman Seldenin varoja. Janey ei myöskään halua käyttää omia rahojaan: ”He [Selden] had already discovered that his wife had an aversion to spending her own money” (TU, 143). Janey säästää omia rahojaan ”pahan päivän varalle”, tilanteeseen, jossa joutuisi tulemaan toimeen ilman miesten rahallista tukea. Janeyllä on kuitenkin myös uratavoitteita: hän haluaisi mallinuransa lisäksi päästä mukaan elokuvamaailmaan ja yrittää ryhtyä elokuvatuottajaksi yhteistyössä Mimin aviomiehen Georgen kanssa. Janey käyttää myös työelämässä seksiä ja manipulointia saadakseen haluamansa. Hän toimiikin liikemaailmassa samoin kuin ihmissuhteissa, ja myös motivaatio on sama: pyrkimys hyötyyn.

Sekä Janeylle että Undinelle ihmissuhteet toimivat yhteiskunnallisen nousun mahdollistajina. Niiden kautta he tavoittelevat joko suoraa taloudellista hyötyä tai pyrkivät kasvattamaan sosiaalista pääomaansa. Janey tapaa rikkaita miehiä hyötyäkseen taloudellisesti ja avioituu lopulta miljonääri Seldenin kanssa. Mimin ystävyys puolestaan on arvokas, koska se takaa Janeylle paikan seurapiirien ytimessä: ”[S]he realized that Mimi's friendship might be more useful than most of the relationships she'd forged with powerful men.” (TU, 53) Myös Undinelle avioliitot ja miessuhteet toimivat keinona päästä eteenpäin. Linda S. Watts toteaa Whartonin *House of Mirth* -romaanin käsittelevässä artikkelissaan naisten ruumiiden toimivan siinä kauppatavarana avioliittomarkkinoilla.¹⁹⁷ Samaa kaupanteon logiikkaa kuvataan myös *The Custom of the Country* -teoksessa, joka on Showalterin mukaan romaani amerikkalaisesta ”kaupankäynnin taiteesta”.¹⁹⁸ Undine toimii itse kaupankäynnin aktiivisena osapuolena: hän pyrkii jokaisessa avioliitossaan saavuttamaan jotakin ja

¹⁹⁶ Sapora kirjoittaa Moffattista Undinen ”kaksoisolentona” (Sapora 2007, 282–283); Preston toteaa Moffattin tarinan vahvistavan Undinen tarinaa (Preston 1999, 189).

¹⁹⁷ Watts 2007, 198.

¹⁹⁸ Showalter 1995, 88.

etenemään miesten avulla yhä parempiin asemiin. Hän on Apexissa ollut kihloissa apteekkarin apulaisen kanssa, mutta hylkää tämän karatakseen naimisiin uraansa aloittelevan Elmer Moffattin kanssa. Moffattista erottuaan hän kihlautuu ratsastuksenopettajansa kanssa, mutta eroaa tästä ja avioituu New Yorkin yläluokkaan kuuluvan Ralphin, tämän jälkeen aristokraattisen de Chellesin ja lopuksi uudelleen valtavan omaisuuden keränneen Moffattin kanssa. Preston toteaa Undinen käyttävän liikemiesmäisesti tilanteita hyväkseen olemalla aina sellainen nainen kuin mies haluaa ja saavuttavan näin sen, mitä itse tavoittelee.¹⁹⁹ Undine ei ole romaanin naisista ainoa, joka pyrkii parantamaan asemaansa avioliitolla, sillä niin tekevät myös hänen Apexin aikainen tuttavansa Indiana Frusk ja tyttökoulutoverinsa Mabel Lipscomb sekä yläluokkainen Clare Dagonet.

Kaupanteko avioliitolla ei olekaan ominaista vain nousevalle luokalle, kuten Ralph havainnoi: "The daughters of his own race sold themselves to the Invaders; the daughters of the Invaders bought their husbands as they bought an opera-box." (CC, 50) Romanttisesti rakastunut Ralph ei ajattele omaa avioliittoaan kaupantekona eikä tunnu käsittävän Undinen olevan kiinnostunut hänen luokkastatuksestaan. Syntyperä on kuitenkin sosiaalista pääomaa, joka toimii kaupankäynnin välineenä. Ralphin serkku ja nuoruudenrakkaus Clare avioituu varakkaan mutta vulgaarin Peter Van Degenin kanssa ja katuu: "Poor Clare repented, indeed – she wanted it clearly understood – but she repented in the Van Degen diamonds, and the Van Degen motor bore her broken heart from opera to ball." (CC, 49) Huolimatta siitä, että paheksuu näyttävästi aviomiestään, hyötyy Clare tämän omaisuudesta, kuten Whartonin ironinen kuvaus osoittaa.

Myös 2000-luvun chick litissä avioliitto on yleinen keino rikastumiseen ja yhteiskunnalliseen nousuun: Juliette Wells toteaa chick lit -sankarittaren rikastuvan useammin naimalla rikkaan miehen kuin menestymällä ammatillisesti.²⁰⁰ Konventio on nähtävissä jo genren pioneeriteoksessa *Bridget Jones's Diary*, jossa keskiluokkainen Bridget päätyy suhteeseen yläluokkaisen huippuasianajaja Mark Darcyn kanssa. Kuten esikuvansa Elizabeth Austenin romaanissa *Pride and Prejudice*, myös Bridget pelkää luokkaeron estävän liiton.²⁰¹ Taparomaanien kuvaamilla naisilla on harvoin mahdollisuutta menestyä ammatillisesti, ja avioliiton merkitys on siksi suuri. Chick lit -sankarittaret puolestaan ovat työelämässä, mutta parantavat silti usein asemaansa nimenomaan miesten avulla. Vielä naimisissa ollessaankin

¹⁹⁹ Preston 1999, 195.

²⁰⁰ Wells 2006, 56.

²⁰¹ Ferriss 2006, 82.

Janey pohtii, minkälaisista olisi olla naimisissa jonkun Seldeniä rikkaamman ja vaikutusvaltaisemman, kuten Mimin aviomiehen Georgen tai republikaanipuolueen senaattorin, kanssa: ”How Janey had *wished* she was married to George instead” (TU, 212, kursiivi alkuperäinen); ”For a moment, Janey wondered what it would be like to be married to him – especially as everyone said he might run for president.” (TU, 346) Vaikkei avioliitolla *Trading Up* -romaanissa ole samanlaista sosiaalista merkitystä kuin Whartonin teoksissa, on se silti paljon esillä.

Trading Up -romaanissa asemaansa parantaa avioliitolla paitsi Janey, myös Mimi, joka avioituu vielä Seldeniäkin rikkaamman miljönääriin ja liikemiehen kanssa. Yläluokkaisen Mimin on oletettu solmivan loistokkaan avioliiton: ”to a movie star or a handsome politician or even to one of the lesser English princes” (TU, 27), mutta miljönääriin naimistakin pidetään viisaana: ”[I]t was terribly clever to land a billionaire, and a middle-aged paunch could always be disguised under an expensive Italian suit.” (TU, 27) Rahaa naiva yläluokkainen Mimi vertautuu *The Custom of the Country* -teoksen Clareen, ja kuten Clare, myös Mimi on varsin avoin motivaatiostaan: ”Mimi said, ’George, I swear darling, if you weren’t so rich, I’d divorce you.’” (TU, 31) Samoin kuin Clare, myös Mimi on tehnyt sopimuksen, joka takaa hänelle mukavan elämän, vaikkei aviomies itsessään häntä miellytäkään.

Janeyä ja Undinea ajava jatkuva tarve saada enemmän ja parempaa johtaa siihen, etteivät he ole koskaan tyytyväisiä saavuttamaansa. Sapora toteaa, että koska Undine kopioi nautintonsakin muilta, kokee hän harvoin aitoa tyydytystä.²⁰² Aina saavutettuaan jotakin Undine huomaa, että on olemassa jotakin muuta, vielä parempaa: ”There was something still better beyond, then — more luxurious, more exciting, more worthy of her! She once said to herself, afterward, that it was always her fate to find out just too late about the ‘something beyond.’” (CC, 35) Myös Janey tuntee jäävänsä jatkuvasti jostakin paitsi: “[T]hat was the problem with New York: No matter how succesful you thought you were, there was always someone who was richer, more succesful, more famous...” (TU, 6) Usein kuluttaminen näyttäytyy keinona, jolla Janey ja Undine pyrkivät saavuttamaan asioita, joita heiltä puuttuu.

²⁰² Sapora 2007, 275.

2.4 Raha ja kulutuskulttuuri

Suhtautuminen rahaan ja kuluttamiseen on myös luokkakysymys. Sekä romaanissa *The Custom of the Country* että *Trading Up* kulutusmieltymykset ja käsitykset rahan merkityksestä luovat eroja luokkien välille. Whartonin teoksen yläluokka on köyhtynyttä, muttei näe vaatimattomasti elämistä ongelmana: “Material resources were limited on both sides of the house, but there would always be enough for his [Ralphs] frugal wants — enough to buy books (not ‘editions’), and pay now and then for a holiday dash to the great centres of art and ideas.” (CC, 49) Rahaa tärkeämpää ovat arvot, kulttuuri ja luokan ja perheen tapojen noudattaminen. Yläluokka suhtautuukin halveksuen tapaan, jolla uusriikkaat vaikuttavat kuvittelevan kaiken olevan ostettavissa, jos vain rahaa on riittävästi. Tämä käy ilmi esimerkiksi Claren tuodessa syntymäpäivälahjaa Ralphin ja Undinen pojalle:

[...] I knew it was the boy's birthday, and I've brought him a present: a vulgar expensive Van Degen offering. I've not enough imagination left to find the right thing, the thing it takes feeling and not money to buy. When I look for a present nowadays I never say to the shopman: “I want this or that” — I simply say: “Give me something that costs so much.” (CC, 132)

Myöhemmin käy kuitenkin ilmi, ettei Claren lahja suinkaan ole “vulgaarin kallis”, vaan itse asiassa Dagonetin suvun perintöastia: “I said what I did because I knew what you and Laura were thinking – but it's really a battered old Dagonet bowl that came down to me from our revered great-grandmother.” (CC, 133) Clare siis vitsailee aviomiehensä kustannuksella, mutta todistaa samalla omaa yläluokkaisuuttaan osoittamalla, että osaa yhä hankkia lahjan, jonka hankkimiseen tarvitaan “tunnetta eikä rahaa”. Perintöesineet ovat myös kulttuurisesti arvokkaita, sillä ne viestivät suvun jatkuvuudesta ja arvoista.²⁰³ Perintökulho onkin kallisarvoinen historiansa takia samoin kuin suvussa kulkenut sormus, jolla Ralph kihlaa Undinen. Undinea ja hänen äitiään hämmästyttää se, että Ralph, jonka he vielä tässä vaiheessa olettavat olevan rikas, antaa Undinelle vanhan sormuksen. Undinen äiti jopa arvelee Marvellien kitsastelevan: “Oh, I thought maybe they were trying to scrimp on the ring—” (CC, 54). Myöhemmin Undine, jolle korun historiallinen arvo on vailla merkitystä, laitattaa sen nykyaikaisemman näköiseksi huolimatta Ralphin nimenomaisesta pyynnöstä olla muuttamatta korua. Kuten Karin Roffman huomauttaa, Undine edustaa uuden ajan sankaritarta, jolle

²⁰³ Bourdieu 1984 (1979), 76–77.

omistaminen on tärkeämpää kuin kulttuuriset arvot.²⁰⁴ Yläluokan takertuminen historiaansa ei suojaa sitä Undinen luokan tuomalta muutokselta.

Bourdieu toteaa etuoikeutetuimpien luokkien olevan muuttuvissa olosuhteissa usein huonossa asemassa, sillä ne ovat hitaita ymmärtämään muutoksen tarvetta ja pitävät kiinni totutusta asiaintilasta.²⁰⁵ Ralphin pelkäämään yläluokan tuhoon on syynä se, ettei se osaa toimia liikemaailmassa. Ralphin ja Undinen ollessa avioitumassa Ralphin isoisä kertoo herra Spraggille, ettei Ralph pysty elättämään perhettä tuloillaan, sillä yläluokkaiset miehet pitävät työtään virkana, eivät liiketoimintana: ”Ralph don’t make a living out of the law, you say? [...] Oh, a *profession*, you call it? [...] Why, I guess that’s the whole trouble with Ralph. Nobody expects to make money in a *profession*” (CC, 77, kursiivi alkuperäinen). Ralphin saaman kasvatuksen mukaan liikemaailmassa tulee noudattaa samanlaista etiikkaa kuin yksityiselämässä, eikä herrasmiehen sovi omistautua pelkästään rahan haalimiselle:

For four or five generations it had been the rule of both houses that a young fellow should go to Columbia or Harvard, read law, and then lapse into more or less cultivated inaction. The only essential was that he should live ‘like a gentleman’—that is, with a tranquil disdain for mere money-getting, a passive openness to the finer sensations, one or two fixed principles as to the quality of wine, and an archaic probity that had not yet learned to distinguish between private and ‘business’ honour. No equipment could more thoroughly have unfitted the modern youth for getting on: it hardly needed the scribbled pages on the desk to complete the hopelessness of Ralph Marvell’s case. (CC, 48)

Kuten Whartonin ironinen kuvaus osoittaa, yläluokan vanhentunut tapajärjestelmä ei auta selviytymään armottomassa liike-elämässä. Uusrikkailta tällaisia periaattellisia rajoituksia ei ole: Undinen isä on rikastunut pettämällä kaupoissa vaimonsa isää, Elmer Moffatt puolestaan kiristää herra Spraggia osallistumaan liiketoimiinsa uhkaamalla paljastaa avioliittonsa Undinen kanssa ja pakottaa Undinen esittelemään itsensä Ralphille hyötyäkseen myös tästä liiketoimistaan. Kuten *The Custom of the Country* -romaanissa, myös Bushnellin teoksessa liike-elämä näyttäytyy armottomana – Selden joutuu lopulta jopa valitsemaan työnsä ja vaimonsa välillä. Kukaan henkilöahmoista ei kuitenkaan elättele käsityksiä liike-elämän herrasmiesmäisyydestä. Amerikkalaisen unelman saavuttaminen edellyttää menestymistä kilpailussa, jossa joku voittaa ja toinen häviää.²⁰⁶ Toisin kuin Ralph, Selden ymmärtää talouden maailman säännöt ja menestyy siksi.

²⁰⁴ Roffman 2007, 219.

²⁰⁵ Bourdieu 1984 (1979), 24.

²⁰⁶ Hochschild 1995, 17.

Vaikka uusliberalismi pitää yllä tulo- ja luokkaeroja, se on samalla muuttanut vallan ja varallisuuden jakautumista, eikä vanha yläluokka uusliberalistisessa yhteiskunnassa välttämättä ole varakkain luokka. Yhdysvalloissa uusliberalistinen kehitys on nostanut merkittävään asemaan rahoitusalan liikemiehet ja suurten yritysten toimitusjohtajat.²⁰⁷ Tätä uusliberalistista kehitystä edustavat *Trading Up* -romaanissa George, joka Mimin mukaan ”omistaa kaiken”: ”I can never figure out exactly what George does, you see, other than the fact that *he seems to own everything*” (TU, 29, kursiivi lisätty) ja jossain määrin myös Selden, joka on suuren kaapelikanavan toimitusjohtaja. *The Custom of the Country* -teoksessa Ralphin kohtalo tuntuu symboloivan tätä valta-aseman muutosta: Epäonnistuminen liike-elämässä ja taloudelliset vaikeudet, avioero ja sen tuoma häpeä sekä viimeisenä lapsen huoltajuuden menettäminen Undinelle ajavat Ralphin itsemurhaan. Margaret McDowell tulkitsee osuvasti Ralphin itsemurhan kuvastavan hänen luokkansa heikkoutta.²⁰⁸ Huolimatta siitä, että on tiedostanut yläluokan elämäntavan olevan tuhoutumassa, Ralph on samalla sen asenteiden ja tapojen vanki.

Yläluokan vaatimaton elämäntyyli hämmentää Undinea, joka aluksi kuvittelee korkean luokka-aseman merkitsevän myös varakkuutta. Päästessään mukaan Ralphin sisaren päivällisille Undine hämmästelee kutsujen ja asunnon vaatimattomuutta:

The house, to begin with, was small and rather shabby. There was no gilding, no lavish diffusion of light: the room they sat in after dinner, with its green-shaded lamps making faint pools of lightness, and its rows of books from floor to ceiling, reminded Undine of the old circulating library at Apex, before the new marble building was put up. [...] The dinner too was disappointing. Undine was too young to take note of culinary details, but she had expected to view the company through a bower of orchids and eat pretty-colored *entrées* in ruffled papers. Instead, there was only a low centre-dish of ferns, and plain roasted and broiled meat that one could recognize – as if they’d been dyspeptics on a diet! (CC, 21.)

Undine odottaa yläluokalta runsautta ja loistokkuutta, eikä anna arvoa laajalle kirjastolle tai yksinkertaiselle aterialle. Kuten Skeggs huomauttaa, ylenpalttisuutta pidetään työväenluokan merkinä, kun taas keskiluokka esitetään kohtuullisena, vaatimattomana ja järkevänä.²⁰⁹ *The Custom of the Country* -romaanin työväenluokasta ponnistavat uusrikkaat sortuvat maussa ja kulutuksessaan juuri tällaiseen ylettömyyteen, joka yläluokan silmissä ”paljastaa” heidät.

²⁰⁷ Harvey 2007 (2005), 31.

²⁰⁸ McDowell 1991, 49.

²⁰⁹ Skeggs 2004, 99.

Trading Up -romaanissa Seldenin perhe ilmentää erinomaisesti keskiluokkaista pidättyväisyyttä. Janey ja Selden viettävät joulua jälkimmäisen perheen kanssa muodikkaalla Mustiquen saarella. Selden kustantaa luksusloman, mutta Janey kummastelee hänen taloudellisesti hyvin toimeen tulevien perheenjäsentensä säästäväisyyttä: Seldenin veljen vaimo ei ole tohtia ostaa muutaman dollarin arvoisia rantasandaaleja, hänen äitinsä taittelee lahjapaperitkin talteen ja vastustaa toisen auton vuokraamista loman ajaksi: ”Selden was thinking the same thing, but I told him *not* to waste his money” (TU, 316, kursiivi alkuperäinen). Toisin kuin Whartonin romaanin vaatimattomalla yläluokalla, Seldenin perheellä olisi varaa elää loistokkaamminkin. Roset ovat kuitenkin sitä mieltä, että vaikka rahaa olisi, sitä ei ole syytä tuhлата. Janey taas on tottunut tuhlailemaan, vaikkei rahaa olisikaan, ja pitää Rosejen asennetta kummallisena.

Janey on hylännyt kasvatuksensa keskiluokkaiset arvot tutustuessaan luksuselämään mallinuransa alkuaikoina. Nähdessään asuintoverinsa merkkituotteita pursuavan vaatehuoneen Janey tuntee astuvansa ihmemaahan:

Janey’s eyes widened at the sight of so many riches; she felt her world expand as if filled with air. She had been raised in fairly modest, puritanical lifestyle in which excess was considered an unspoken sin, but seeing Estella’s bounty shattered her childhood values as sharply as an object hurled at a mirror, and suddenly she found herself staring at the other side of the looking glass.” (TU, 367)

Sharon Zukin toteaa kuluttamisesta tulleen Yhdysvalloissa keskeisen tavan, jolla yksilöt määrittävät identiteettiään ja paikkaansa yhteiskunnassa.²¹⁰ Myös Janeylle luksustavaroista tulee tärkeä itsen määrittämisen keino, sillä ne tuntuvat konkreettisemmilta saavutuksilta kuin ne asiat, joita hänet on opetettu haluamaan: ”[S]he’d been brought up not to expect much more from life than a vague kind of job and a vague sort of marriage with some shadowy children attached” (TU, 369). Työpaikka, avioliitto tai lapset tuntuvat Janeystä epämääräisiltä tavoitteilta toisin kuin ostettavissa olevat merkkituotteet.

Hooks huomauttaa kuluttamisen olevan Yhdysvalloissa tärkeää niin köyhille kuin rikkaillekin.²¹¹ Massamedia ja markkinointi luovat mielikuvaa, jonka mukaan Yhdysvallat todella on luokaton yhteiskunta, jossa amerikkalaisen unelman saavuttaminen on mahdollista kaikille, ja kenellä tahansa on oikeus ostaa mitä tahansa.²¹² Sekä Janey että Undine pyrkivät kuluttamalla nostamaan omaa luokka-asemaansa ja ovat valmiita elämään yli omien tai

²¹⁰ Zukin 2005, 8, 29.

²¹¹ hooks 2000, 46.

²¹² hooks 2000, 71; Zukin 2005, 8.

aviomiehensä varojen pitääkseen yllä varakasta kulissia. Kuluttaminen toimii hooksin mukaan keinona vapautua luokka-asemaan tai köyhyyteen liittyvästä häpeästä, mutta samalla se harhauttaa näkemästä todellista luokkaeroa.²¹³ Kerskakuluttaminen saattaa pikemmin paljastaa kuin kätkeä todellisen luokkataustan.

Kyse ei ole vain siitä, että omistaa esineitä, vaan siitä, miten niitä käyttää. Skeggs toteaa eliitin tunnistavan uusrikkaat huolettomasta kuluttamisesta huolimatta, koska nämä eivät osaa toimia oikein tai näyttää oikeanlaiselta, ”They do not know how to ’get it right’”.²¹⁴ *Trading Up* -romaanissa Janey tulee toistuvasti tuomituksi juuri ”vääränlaisen” olemuksensa takia. Viettäessään kahdeksantoistavuotiaana kesää Euroopassa työskennellen mallina (ja prostituoituna) Janey vieraillee kasinolla Monte Carlossa. Hän järkyttyy huomattessaan, miten muut naiset reagoivat häneen:

[T]he South of France was filled with women like her, beautiful young women with no visible means of support [...] It couldn't be that obvious, she thought, glancing over at two attractive young women who were clearly American. Their clothing, she noted, wasn't nearly as expensive as hers, and out of the corner of her eye, she saw the two girls take in her appearance and then whisper something. [...] as they passed by, she heard the other one whisper, 'Putta', the Italian word for whore, under her breath. (TU, 410, kurssiivi alkuperäinen)

Janey on pukeutunut omasta mielestään varsin tyylikkäästi ja on siksi erityisen järkyttynyt: “She was wearing an expensive Thierry Mugler gown with a gold Chanel cuff at her wrist. She had thought she looked elegant” (TU, 410). Designer-vaatteet eivät siis takaa eleganttiutta, jos niitä käyttää “väärin”.

Janey kokee näyttävänsä ”väärältä” myös viisitoista vuotta Monte Carlon tapausta myöhemmin ollessaan trendikkäässä newyorkilaisravintolassa samaan aikaan filmitähti Jenny Cadinen kanssa: ”She [Jenny] was dressed beautifully, in the ruffled Yves Saint Laurent shirt that was supposed to be all the rage that spring, and Janey immediately wished that she'd worn the tweed suit instead of the revealing white plastic dress. The dress would have been perfect for a nightclub, but now, in the light of day, she was conscious of appearing cheap, of trying too hard.” (TU, 470) Janey on jälleen jotenkin liikaa: hänen asunsa on liian paljastava, huulensa liian punatut, ja hän on pukeutunut tilanteeseen sopimattomasti. ”To read something (a body or object) as excess is to render it beyond the bounds of propriety, to locate it within

²¹³ hooks 2000, 6, 47.

²¹⁴ Skeggs 2004, 136.

the inappropriate, the matter out of place, the tasteless”, kirjoittaa Skeggs liiallisuuden paikantamisesta keskiluokkaisen sopivuuden ulkopuolelle.²¹⁵ Verratessaan itseään Jenny Cadineen Janey tuntee itsensä “halvaksi”. Luokka ja sukupuoli limittyvät jälleen intersektionaalisesti ei-keskiluokkaisten naisten leimaamisessa paitsi ulkonäöltään, myös seksuaalisesti liiallisiksi.

Janey pitää Seldenin asennetta rahankäyttöön perin keskiluokkaisena: “He had plenty of money – by means of subtle questioning she’d gathered that he *had* to be worth at least \$30 million – but when it came to spending it, he had a decidedly middle-class attitude. His favorite expression was ‘Are you sure you *really* need that?’ (TU, 212, kursiivi alkuperäinen) Kuluttaminen romaaneissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country* liittyy kuitenkin harvoin todelliseen tarpeeseen. Kuvaukset ostosten teosta häämatkalla ovat kummassakin teoksessa hyvin samankaltaisia: “So the purveyors continued to mount to their apartment, and Ralph, in the course of his frequent flights from it, found himself always dodging the corners of black glazed boxes and swaying pyramids of pasteboard.” (CC, 113–114); “And then, when they were happily ensconced in the \$1,500-a-night bridal suit, and she was unpacking endless bags of clothing that he’d purchased (at a discount – thank God all the clerks had recognized her)” (TU, 119). Tavaroiden vyörymistä sisään katsotaan huolestuneiden aviomiesten silmin. Miesten ja naisten kuluttaminen näyttäytyykin erilaisena: naiset käyttävät rahaa “turhuuksiin”, kuten vaatteisiin, kun taas miesten kuluttamisen kohteet – Ralphin kirjat ja Seldenin luksusauto – ovat “järkeviä”.

Undine, joka on nimetty rouva Spraggin isän keksimän hiustenhoitoaineen mukaan, kytketty jo nimensä perusteella tuotteiden maailmaan²¹⁶: “Why, we called her after a hair-waver father put on the market the week she was born– [...] It’s from *undoolay*, you know, the French for crimping” (CC, 51). Tavarat ovatkin sekä Janeylle että Undinelle tärkeitä oman aseman osoittamisen välineitä ja osa pyrkimystä sulautua yläluokkaan. Esteettisillä valinnoilla, kuten meikillä, vaatteilla ja sisustuksella, voi tuoda ilmi omaa asemaansa sosiaalisessa tilassa.²¹⁷ Pukeutumista, ulkonäköä ja *The Custom of the Country* -romaanissa myös sisustusta kuvataankin romaaneissa paljon. Esimerkiksi oikeanlaisen kirjepaperin tai kenkien valinnalla Undine ja Janey pyrkivät luomaan itsestään kuvaa muodikkaina, varakkaina ja ajan hermolla olevina: “She had read in the ‘Boudoir Chat’ of one of the

²¹⁵ Skeggs 2004, 100.

²¹⁶ Roffman 2007, 219; Preston 1999, 184–185.

²¹⁷ Bourdieu 1984 (1979), 57.

Sunday papers that the smartest women were using the new pigeon-blood note-paper with white ink; and rather against her mother's advice she had ordered a large supply” (CC, 12–13); “[O]n her feet were lavender high-heeled sandals, since it was now considered the height of fashion to wear sandals in the winter, as it implied that you were rich enough not to have to walk.” (TU, 228) Philipsin mukaan kuluttaminen toimii chick litissä itsen konstruoinnin keinona, jossa tietyt tuotteet ja brändit edustavat tietynlaista elämäntyyliä.²¹⁸ Myös postfeminismin painottamat valinnan mahdollisuudet ovat usein nimenomaan kulutusvalintoja.²¹⁹ Esimerkiksi Janeyn kenkävalinta kertookin, että hänen elämäntapaansa kuuluu paikasta toiseen liikkuminen taksilla.

Whelehanin mukaan halu on chick litissä keskeistä. Se ei kuitenkaan ole pelkästään seksuaalista, vaan laajenee usein haluksi saada kaikki mielitekonsa toteutettua ja liittyy siten kuluttamiseen.²²⁰ Sekä Janey että Undine haluavat monenlaisia asioita, ja usein tavaroiden halu kuvataan miltei fyysisenä tarpeena:

[L]ooking around for the accessories counter, her eye was caught by a pair of high-heeled, knee-high boots in Burberry plaid. She was suddenly overcome by a pleasurable excitement that was nearly sexual, and striding over to the boots and picking one up in her hand, she declared out loud: ‘I *have* to have these!’ (TU, 215–216, kursiivi alkuperäinen)

It seemed suddenly plebeian and promiscuous to look at the world with a naked eye, and all her floating desires were merged in the wish for a jewelled eye-glass and chain. So violent was this wish that, drawn on in the wake of the owner of the eye-glass, she found herself inadvertently bumping against a stout tight-coated young man (CC, 32)

Burberryn saappaiden tai jalokivikoristeisen lornjetin herättämä halu on niin voimakas, että se saa Janeyn ja Undinen unohtamaan, mitä he olivat tekemässä: Janey lähtee Burberryn liikkeestä saappaat mukanaan, mutta ilman lahjaa, jota oli ostamassa Seldenille, eikä Undine muista galleriakäynnistään muuta kuin jalokivikoristeisen lornjetin ja Peter Van Degeniin törmäämisen.

Trading Up -romaanissa Janeyn tavaroiden halu kohdistuu nimenomaan tiettyihin brändeihin. Tekstissä esiintyy runsaasti huippumuotimerkkejä, ja jos Janeyn pukeutumista kuvataan, tapahtuu se yleensä nimenomaan merkkien nimiä luettelemalla. *Shopaholic-*

²¹⁸ Philips 2006, 128.

²¹⁹ Genz 2009, 85.

²²⁰ Whelehan 2005, 205.

romaaneja²²¹ tutkinut Jessica Lyn Van Slooten havaitsee, että tavaroita kuvaillaankin usein niiden brändien pikemminkin kuin ulkonäön avulla.²²² Philips toteaa chick lit -romaanien olevan suunnattu nuorille naisille, jotka, kuten romaanien päähenkilötkin, ovat bränditietoisia kuluttajia.²²³ Lukijan oletetaan siis tunnistavan romaanissa esiintyvät brändit ja samastuvan näin päähenkilöön, joka myös käyttää ja haluaa muodikkaita brändituotteita. Jo *Trading Up* -teoksen alussa selviää, että Janeylle on tärkeää omistaa muodikkaita tavaroita: ”Her pink Chanel sunglasses had slipped down her nose and she pushed them up, feeling a little thrill of satisfaction at owning the must-have accessory of the summer.” (TU, 6) Myös myöhemmin Janeyn kiintymys tiettyihin brändeihin tulee ilmi: Burberryn liikkeessä hänestä tuntuu, kuin olisi kietoutunut lämpimään huopaan, ja hänen käyttämänsä Pussy Pink -huulipuna on miltei osa hänen identiteettiään.

Kulutuskeskeinen elämäntapa laajenee myös tavaroiden haluamisen ja hankkimisen ulkopuolelle. Chick lit -romaaneissa seksuaaliseen haluun sekoittuu luksustavaroiden – jotka miehen oletetaan kustantavan – halu, ja lopulta myös miehestä tulee vain yksi asuste, kulutushyödyke.²²⁴ Tällainen kaiken tavaroituminen on ominaista uusliberalistiselle kehitykselle²²⁵ mutta on nähtävissä jo *The Custom of the Country* -romaanissa. Seuraavassa luvussa käsitelenkin sukupuolten välisiä suhteita ja pohdin, mitä ihmissuhteiden tavaroituminen tarkoittaa, kuka lopulta tulee hyväksi käytetyksi ja mitä tämä merkitsee seksuaalisuuden ja romanttisen rakkauden mahdollisuuden kannalta.

3. ”HOW MEN’S EXPECTATIONS HAVE RUINED WOMEN’S LIVES”: SUKUPUOLTEN VÄLISET VALTASUHTEET

Sekä *Trading Up* että *The Custom of the Country* ovat nimenomaan naisten – Janeyn ja Undinen – tarinoita, ja chick lit ja taparomaani on mielletty erityisesti naisten genreiksi. Tässä luvussa keskitynkkin tarkastelemaan, miten sukupuoli teoksissa näkyy. Sukupuolen rinnalla

²²¹ Sophie Kinsellan kirjoittama suosittu chick lit -kirjasarja.

²²² Van Slooten 2006, 224.

²²³ Philips 2006, 117.

²²⁴ Philips 2006, 126.

²²⁵ Harvey 2007 (2005), 165.

pyrin tarpeen mukaan tuomaan esiin myös muita erotteluja, jotka toimivat sen kanssa intersektionaalisesti.

Ensimmäisessä alaluvussa tutkin, miten sukupuolta romaaneissa kuvataan, millaisia suhteita sukupuolten välillä on ja miten näissä suhteissa käytetään valtaa. Toisessa alaluvussa keskityn analysoimaan päähenkilöiden seksuaalisuutta. Pohdin kummassakin teoksessa näkyvää kaksinaismoralistista suhtautumista naisten ja miesten seksuaalisuuteen ja tarkastelen, miten Janeyn ja Undinen seksuaalisuutta kuvataan. Käsittelen myös *Trading Up* -romaanin sivujuonta, joka kertoo Janeyn kokemuksista prostituoituna, ja lopuksi pohdin, miten luokan ja rodun tapaan myös vain tietyt seksuaalisuudet tehdään teoksissa näkyviksi. Viimeisessä alaluvussa tarkastelen, mitä merkitystä kauneudella on teoksissa, miten päähenkilöitä katsotaan ja miten he katsovat itseään.

3.1 Avioliitto, avioero ja romanttisen rakkauden mahdottomuus

Sukupuolta on usein hahmotettu kaksinapaisesti: miehet ja naiset on nähty ratkaisevalla tavalla erilaisina. Foucault'n mukaan 1800-luvulta lähtien on kehittynyt käsitys, että sukupuoli on jotakin, mikä kuuluu miehelle ja puuttuu naiselta. Toisaalta naisen ruumiin on lisääntymistehtävänsä takia oletettu koostuvan yksinomaan sukupuolesta, joka ”kiusaa sitä taukoamatta lisääntymistoiminnon seurauksilla”.²²⁶ Nainen on siis nähty toissijaisena sukupuolena ja sukupuolensa vankina. Kuten johdannossa totesin, sukupuoli ei kuitenkaan ole yksinomaan biologian määräämää: käsitteillä sex (biologinen sukupuoli) ja gender (sosiaalinen sukupuoli) pyritään tuomaan esiin sukupuolen kulttuurista rakentumista.²²⁷ Käsitteet sukupuolesta ovat tietyssä ajassa ja paikassa muodostuneita, historiallisia ja muuttuvia.

Romaaneissa *The Custom of the Country* ja *Trading Up* sukupuoli on merkittävä erottelija. Sukupuoli vaikuttaa Janeyn ja Undinen kokemuksiin, asemaan ja mahdollisuuksiin. Miehillä ja naisilla odotetaan teoksissa erilaista käyttäytymistä monilla elämän alueilla. *The Custom of the Country* -romaanissa naisten elämä rajoittuu kodin piiriin ja seurapiireihin, kun taas miehet voivat toimia myös liike-elämän ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen kentillä.

²²⁶ Foucault 1998a (1976), 109.

²²⁷ Ks. Butler 2008 (1990), 8.

Myös *Trading Up* -teoksessa sukupuolten välinen ero käy ilmi monin tavoin, vaikka naisten asema yhteiskunnassa on muuttunut Whartonin romaanin kuvaamasta ajasta.

Imelda Whelehan toteaa chick litin naispäähenkilöitä kuvattavan usein stereotyyppisen naisellisiksi: he ovat hyvin tietoisia sukupuolten erilaisuudesta, käyttäytyvät hupsusti ja rakastavat epäkäytännöllisiä korkokenkiään ja muita feminiinisyyden merkkejä.²²⁸ Janeyyn ja Undineen liitetäänkin monia perinteisesti naisellisina pidettyjä piirteitä. He ovat turhamaisia ja ylenpalttisen kiinnostuneita omasta ulkonäöstään, nauttivat ostosten teosta ja seurapiirijuhlista. Vaikka Janey ja Undine toimivat itse aktiivisesti oman yhteiskunnallisen asemansa parantamiseksi, olettaa kumpikin samalla miesten – isän, rakastajien tai aviomiesten – huolehtivan heistä:

All his life, and at ever-diminishing intervals, Mr. Spragg had been called on by his womankind to "see what he could do"; and the seeing had almost always resulted as they wished. Undine did not have to send back her ring, and in her state of trance-like happiness she hardly asked by what means her path had been smoothed, but merely accepted her mother's assurance that "father had fixed everything all right." (CC, 79–80)

Instead of making him [Selden] feel like they were partners, she acted (although she never came out and said it) like she expected him to be an endless source of cash, and if he wasn't, she was going to move on. (TU, 242)

Toisaalta Janey ja Undine myös kapinoivat kapeaa naisen roolia vastaan, sillä kumpikaan ei esimerkiksi ole kiinnostunut äitiydestä.²²⁹ Molemmissa romaaneissa miehet puolestaan määrittävät vahvasti työnsä ja varallisuutensa kautta ja liittyvät näin miehille kuuluvana pidettyyn julkiseen tilaan. Sukupuolten erilaisuutta korostetaan myös toistuvasti tilanteissa, joissa naiset ja miehet kokevat, etteivät ymmärrä toisiaan.

Sukupuoliero on toiminut perustana sukupuolten väliselle rakenteelliselle epätasa-arvoisuudelle.²³⁰ Foucault toteaa vallan olevan läsnä kaikissa suhteissa – talouden prosesseissa, tiedollisissa ja sukupuolisuhteissa.²³¹ Sukupuolten väliset suhteet ovatkin myös valtasuhteita. Kuten jo edellisessä luvussa totesin, sukupuoleen liittyvien valtasuhteiden rinnalla toimivat esimerkiksi yhteiskuntaluokkaan ja etnisyyteen liittyvät valtasuhteet. *Trading Up* esittää varsin synkän käsityksen sukupuolten välisistä valtasuhteista: “[N]o matter what anybody said, it was a man’s world and the rules were designed to allow men to take

²²⁸ Whelehan 2005, 209.

²²⁹ Käsittelen aihetta laajemmin luvussa 4.2.

²³⁰ Morris 1993, 1.

²³¹ Foucault 1998a (1976), 70.

what they wanted, while meanwhile women were left to hope and wait or to make their way as best they could...” (TU, 393). Janey näkee maailman toimivan miesten ehdoilla, mikä jättää naiset selviytymään parhaaksi katsomallaan tavalla. Naisten systemaattista alistusta miesten dominoimien instituutioiden, kuten lain, kasvatuksen, työelämän, uskonnon, perheen ja kulttuurin välityksellä kutsutaan patriarkaatiksi.²³² Avioliittoa voidaan pitää yhtenä patriarkaalisena vallankäytön muotona, ja sen tarkastelu romaaneissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country* on erityisen kiinnostavaa, sillä molemmissa romaaneissa aviomiehen etsintä, avioliitto ja avioero ovat keskeisiä aiheita.

Kuten edellisessä luvussa totesin, avioliitto mahdollistaa yhteiskunnallisen nousun niin Undinelle kuin Janeyllekin. Avioliiton merkitys yhteiskunnallisena instituutiona on korostunut Whartonin teoksessa, sillä avioliitto tuo naiselle turvaa ja kunniallisen aseman. Myös 2000-luvulle sijoittuvassa *Trading Up* -romaanissa parisuhteen ja avioliiton merkitys on varsin suuri. Juliette Wells toteaaakin chick litin käsittelevän Whartonin romaanien tapaan aviomiehen etsintää, joka myös chick litissä usein vaikuttaa olevan ammatillisen uran sijaan päähenkilön todellinen työ.²³³ Taparomaanissa avioliitto toimii usein loppuratkaisuna, sillä se on naisen hyveellisyydestä kiinnostuneen aikakauden romaanissa välttämätön onnellinen loppu.²³⁴ Näin on etenkin Austenin taparomaaneissa. Vaikka myös Whartonin teoksissa käsitellään usein avioliittoa, ei avioituminen kuitenkaan yleensä muodostu tarinan loppuratkaisuksi kuten Austenilla. Chick lit -genren romaanit puolestaan eivät välttämättä pääty avioliittoon, joskin usein tilanteeseen, jossa päähenkilö on lopulta löytänyt onnellisen parisuhteen.²³⁵ Romaaneissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country* avioituminen ei toimi loppuratkaisuna vaan pikemminkin tapahtumien käynnistäjänä.

Janey kuvaa yksinelävän naisen turvattomuutta muistellessaan, miten reagoi jouduttuaan raiskausyriksen ja pahoinpitelyn uhriksi epäonnistuneiden treffien jälkeen:

It was too pitiful, really, to bother to call the police; being a single girl without a regular job, without anyone in her life to even notice her comings and goings, she knew these kinds of things could happen at any time, and that she was responsible for her own protection. (TU, 215)

Janeyn asenteessa heijastuu romaanin maailman uusliberalistisen individualismin nurja puoli: nuori nainen, jolla ei ole miestä eikä juuri rahaakaan on Janeyn mukaan täysin oman onnensa

²³² Morris 1993, 4.

²³³ Wells 2006, 55.

²³⁴ Wells 2006, 52.

²³⁵ Wells 2006, 50.

nojassa, eikä voi luottaa saavansa apua jos sitä tarvitsee. Vaikka chick lit kertoo sinkkunaisten elämästä ja hauskanpidosta, ei sinkkuutta kuvata yksinomaan positiivisesti. Päinvastoin – sinkkuuden kuvaus on chick litissä usein varsin negatiivista, ja parisuhteen löytämisen merkitys korostuu.²³⁶ Karl Quinn toteaa avioliiton näyttäytyvän Bushnellin tuotannossa yleensä pakona deittailun kauhuista ja porttina taloudellisesti turvattuun asemaan,²³⁷ ja tällaista pelastusta myös Janey avioliitollaan etsii. Naimisiin mentyään Janey uskoo huononkin avioliiton olevan parempi vaihtoehto kuin entiseen elämäänsä palaamisen: ”Her pride battled her cynicism, with pride urging divorce and cynicism pointing out that no matter how awful Selden was, she didn’t want to go back to the life she’d had.” (TU, 349) Pelko pitää Janeyn onnettomassa avioliitossa. Myös Undine huomaa elämän yksinäisenä naisena olevan hankalampaa kuin avioliitossa:

Her new visiting-card, bearing her Christian name in place of her husband's, was like the coin of a debased currency testifying to her diminished trading capacity. Her restricted means, her vacant days, all the minor irritations of her life, were as nothing compared to this sense of a lost advantage. (CC, 227)

Eronneena Undinen päivät vaikuttavat tyhjiltä ja hänen mahdollisuutensa kaventuneilta. Kummassakin romaanissa yksinelävä nainen kohtaa ongelmia, joista avioliitossa ei tarvitse huolehtia.

Chick lit -genren suhtautuminen avioliittoon ei kuitenkaan ole ongelmaton. Monet chick lit -sankarittaret pitävät itseään periaatteessa itsenäisinä ja menestyneinä naisina mutta samalla idealisoivat avioliittoa ja tuntevat elämänsä puutteelliseksi tai itsensä vähemmän arvokkaiksi, koska eivät ole naimisissa.²³⁸ *Trading Up* -romaanissa esiintyy vanha erottelu naisiin, joiden kanssa mennään naimisiin ja toisiin, joiden kanssa ei: ”While men were perfectly happy to date her [Janey], when it came to the ultimate union of marriage, they always seemed to spurn her in favor of a more ’suitable’ candidate.” (TU, 9) Janey tulee toistuvasti hylätyksi ”sopivampien” – maineeltaan, luokka-asemaltaan ja varallisuudeltaan parempien – morsianehdokkaiden takia. Myös teoksen miehet tuovat eksplisiittisesti esiin naisten jakautumisen avioitumisen kannalta mahdollisiin ja mahdottomiin: ”You [Selden] and I [George] both know that there are women you marry... and women you don’t. Janey Wilcox is one of the women you don’t.” (TU, 488) Näin ”hyvät naiset”, kunnialliset vaimot, äidit ja

²³⁶ Gill & Herdieckerhoff 2006, www-dokumentti; Whelehan 2005, 188.

²³⁷ Quinn 28.9.2003, artikkeli *The Age* -lehden www-sivuilla.

²³⁸ Guerrero 2006, 89.

tyttäret, ja “huonot”, seksuaalisesti epäilyttävät naiset, erotetaan toisistaan.²³⁹ Sama erottelu on näkyvillä myös Whartonin romaanissa. Etenkin naimattomana naisena Undinen on oltava varovainen, jottei häntä yhdistetä vääränlaisiin ihmisiin: ”She feared to be associated with ‘the wrong people,’ and scented a shade of disrespect in every amicable advance.” (CC, 227) Naisten on siis huolehdittava maineestaan niin Whartonin romaanissa kuin Bushnellin uudelleenkirjoituksessakin, vaikka suhtautuminen naisten seksuaalisuuteen ja esiaviollisiin suhteisiin on sadan vuoden aikana muuttunut. Kuten luvussa 2 totesin, seksuaalisuus liittyy myös luokkaan – erityisesti alempien luokkien naisten seksuaalisuus tulkitaan herkästi liialliseksi ja sopimattomaksi.

Vaikka kuuluisi naiseen, joiden kanssa mennään naimisiin, ei puolisoiden asema avioliitossa välttämättä ole tasa-arvoinen. Mies on pitkään nähty perheen päänä, ja sellaisiksi itsensä mieltävät myös Undinen ja Janeyn aviomiehet. Ralph on tottunut siihen, että naiset mukautuvat hänen mielipiteisiinsä: “He was used to women who, in such cases, yielded as a matter of course to masculine judgments” (CC, 112). Myös *Trading Up* -romaanin naiset kokevat avioliiton epätasa-arvoiseksi, kuten käy ilmi Mimin kertoessa Janeylle “totuuksia” naimisissa olemisesta: “Disrespect is part of the package [...] He thinks he’s asserting his rights as a husband. Which, my dear, unfortunately include telling you what to do.” (TU, 350) Janey ja Undine eivät kuitenkaan aina ole valmiita alistumaan aviomiehensä määräyksiin.

Aviopuolisoiden suhteisiin liittyy kummassakin romaanissa paljon negatiivisia tunteita, vihaa ja pettymystä. Naimisissa oloa kuvataan tukehtumisen ja hukkumisen kaltaisilla kuvilla: ”[A]s her [Janey’s] eyes traveled over his face, she was consumed by a feeling of suffocation.” (TU, 507); “They were fellow-victims in the *noyade* of marriage, but if they ceased to struggle perhaps the drowning would be easier for both” (CC, 141, kursiivi alkuperäinen). *Trading Up* -romaanissa fantasia aviopuolison kuolemasta toistuu sekä Seldenin että Janeyn ajatuksissa: “He had a disturbing desire to jump out the window, which was immediately followed by the thought that maybe she would meet an accident and die, and then he wouldn’t have to deal with her and her spending ever again.” (TU, 242); “[A] nasty little voice in her head pointed out that if it *was* Selden, if he *was* dead, then it would solve all her problems: She’d be rich and free; she could do whatever she liked...” (TU, 422, kursiivi alkuperäinen). Stephanie Harzewski huomauttaa fantasian aviomiehen kuolemasta esiintyvän myös

²³⁹ Bell 1994, 40–41.

Bushnellin teoksessa *Four Blondes* ja pitää sitä merkinä heteroseksuaalisen sankarin merkityksen vähenemisestä chick litissä: kun aviomieheltä on saatu unelmahäät, omaisuus ja mahdolliset lapset, ei häntä oikeastaan enää tarvita mihinkään.²⁴⁰ Ironista kyllä, Undinen kohdalla tällainen kuolemanfantasia jopa toteutuu. Ralphin itsemurhan jälkeen Undine on nuori, viehättävä leski ja voi avioitua katolisen de Chellesin kanssa, toisin kuin eronneena naisena.

Aina aviopuoliso ei kuitenkaan kuole sopivasti, ja sekä Janey että Undine päätyvät eroamaan epätydyttävistä liitoistaan. Janey eroaa Seldenistä, sillä hän on avioliitossa onneton, tuntee Seldenin rajoittavan itseään ja haluaa päästä elämässään – ja urallaan – eteenpäin: ”She didn’t love him; she probably never had. It was always about the next big thing for her, and he’d been but a big stepping stone on her journey.” (TU, 507) Myös Undine käyttää avioliittoja ja -eroja astinkivinä yhteiskunnallisessa nousussaan. *The Custom of the Country* kuvaakin paitsi amerikkalaista avioliittoa, myös Yhdysvaltojen 1900-luvun alun avioeroteollisuutta. Konservatiivisista itäisistä osavaltioista matkustettiin Keskilänteen hankkimaan eroa, ja helpon avioeron osavaltioihin syntyi ”avioerokaupunkeja”, joissa eron hakijat viettivät vaadittavan harkinta-ajan.²⁴¹ Myös Undine vierailee tällaisessa kaupungissa, ensin hakiessaan eroa Ralphista ja sitten Raymond de Chellesistä. Rouva Heenyn sanomalehtileikkeissä Wharton kuvaa ironisesti Undinen pikaista avioeroa de Chellesistä ja avioitumista Moffattin kanssa:

”Reno, November 23d. The Marquise de Chelles, of Paris, France, formerly Mrs. Undine Spragg Marvell, of Apex City and New York, got a decree of divorce at a special session of the Court last night, and was remarried fifteen minutes later to Mr. Elmer Moffatt, the billionaire Railroad King, who was the Marquise's first husband. [...] The hearing began at seven ten p. m. and at eight o'clock the bridal couple were steaming out of the station. (CC, 366–367)

Debra Ann MacComb toteaa Undinen tarvitsevan aviomiestensä nimeä ja varallisuutta oman arvonsa nostamiseen avioliittomarkkinoilla, ja vertaa tämän toisiaan seuraavia avioliittoja kulutuksen loputtomaan kiertokulkuun.²⁴² Ihmissuhteet näyttäytyvät kulutuksen muotona myös Bushnellin romaanissa. Stephanie Harzewski tarkastelee parisuhteita kuluttamisena *Sex and the City* -televisiosarjassa. Hän kuvaa käsitteellä ”late heterosexuality” pakkoheteroseksuaalisuuden jälkeistä heteroseksuaalisuutta: aikaa, jona naiset

²⁴⁰ Harzewski 2006, 38.

²⁴¹ MacComb 1996, 772–774.

²⁴² MacComb 1996, 781.

kyseenalaistavat parisuhteen merkityksen ja pysyvät sinkkuina, keskustelevat parisuhteista liike-elämän kielellä ja puhuvat miehistä kuin asusteista.²⁴³ Useimmat parisuhteet *Trading Up* -romaanissa ovat hyvin pinnallisia. Tätä pinnallisuutta kuvataan ironisesti esimerkiksi Janeyn pohtiessa häidensä peruuttamista Seldenin tyylivirheen takia: “Selden had worn dark socks with sandals. [...] The sandals were Prada, but even designer shoes couldn’t save a man with inherently bad taste, and all afternoon she agonized over it. Should she call off the wedding?” (TU, 124) Parisuhteen merkitys näyttää olevan teoksen naisille pikemminkin taloudellinen ja institutionaalinen kuin emotionaalinen: parisuhteet todella ovat bisnestä, keino saavuttaa parempi asema ja rikastua.

Teoksessa keskeisessä asemassa olevaa rakkausjuonta pidetään chick litille ominaisena genrepiirteenä.²⁴⁴ Tässä mielessä *Trading Up* -romaanissa onkin vaikeaa pitää aivan tyypillisenä genrensä edustajana. Romaanissa on romanttisia sivujuonia, mutta ei yhtä, koko teoksen läpäisevää rakkausjuonta, eikä tarina pääty onnellisen parisuhteen löytämiseen. Janeyn ja Seldenin suhde ei ole tavanomainen rakkaustarina. Tavatessaan Seldenin ensimmäistä kertaa juhlassa Janey pitää häntä kohtuullisen näköisenä mutta ikävystyttävänä, ärsyttävänä ja huonotapaisena. Tyypillinen, Jane Austenin romaanista *Pride and Prejudice* peräisin oleva chick lit -juoni johtaisi siihen, että aluksi epämiellyttävältä vaikuttava mies osoittautuu loppujen lopuksi Herra Oikeaksi.²⁴⁵ *Trading Up* -romaanissa näin ei kuitenkaan käy. Huonosta ensivaikutelmasta huolimatta Janey opettelee sietämään Seldeniä ja uskoo ajoittain jopa rakastuneensa tähän, mutta kamppailee samalla vihan ja vastenmielisyyden tunteita vastaan:

[T]here were moments, hours, even whole days, when she felt madly in love with him. But there were also other moments, hours and days when she felt she didn’t love him at all, when she looked at him and felt *frightened* that she’d made the biggest mistake of her life. (TU, 122, kursiivi alkuperäinen)

Jo ennen avioitumistaan Seldenin kanssa Janey on tutustunut Hamptonsissa nuoreen, komeaan poolonpelaajaan Ziziin, jota yrittää hurmata. Suhde Ziziin vaikuttaa aluksi myös perinteiseltä chick lit -rakkausjuonelta. Usein chick lit -sankaritar joutuu toistuvasti kiusallisiin tilanteisiin sankarin edessä,²⁴⁶ ja näin käy Janeyllekin:

²⁴³ Harzewski 2004, 1.

²⁴⁴ Wells 2006, 49; Whelehan 2005, 185.

²⁴⁵ Wells 2006, 49.

²⁴⁶ Wells 2006, 52–53.

[S]pinning around, she was annoyed to find that the speaker was Zizi, wearing an expensive chocolate-brown suede coat, and looking just as gorgeous as she'd remembered him from summer before. [...] Why did he always seem to catch her out in an embarrassing situation? (TU, 217)

Janey tuntee Zizin saavan esiin hänen aidoimman itsensä ja uskoo olevansa rakastunut mieheen. Myös suhde Ziziin päättyy kuitenkin onnettomasti: Janeyn sijaan Zizi päättyy salasuhteeseen Mimin kanssa, sillä häntä on varoitettu Janeyn huonosta maineesta. Tästä huolimatta Janey uskoo Zizin yhä olevan ihastunut häneen ja yrittää epäonnistuneesti vietellä tämän. Zizi ei kuitenkaan ole kiinnostunut, ja kohtaus päättyy onnettomasti Zizin ajaessa torjutun, nöyryytetyn ja itkuisen Janeyn ulos asunnostaan.

Nähdäkseni Bushnell kirjoittaa suhteita, jotka näyttävät alkavan perinteisinä chick lit -romansseina, mutta päättyvät ”väärin”: ensitapaamisella ärsyttävä mies on ärsyttävä vielä naimisiin menon jälkeenkin, eivätkä nolot tilanteet välttämättä ole alkusoittoa romanssille. Rakkaussuhteita keskeisemmäksi nousee lopulta Janeyn suhde itseensä ja oman paikkansa etsintä, joka sekin toki on tavallaan chick lit -klisee: Yleensä sankaritar oppii (sankarin hyväksynnän ja rakkauden avulla) arvostamaan itseään.²⁴⁷ Janey huomaa myös, että rakkaus on mahdollista vain, jos siihen ei sisälly muita vaatimuksia: ”For now she could see that she would never know true love or find it until she didn't require anything from a man, and money was the least of it...” (TU, 420) Tämä ei kuitenkaan estä häntä hyötymästä miehistä myös jatkossa, sillä Bushnellin teoksissa kyyninen vire on yleensä romanttista voimakkaampi.

Taparomaanilla on ollut suuri vaikutus chick litin romanttisiin konventioihin. Juonta, jossa sankaritar vastusten ja väärinymmärrysten jälkeen löytää ”sen oikean” voidaan pitää taparomaanin ja chick litin keskeisimpänä yhteisenä piirteenä.²⁴⁸ Janen Austenin romaanien juonia tutkinut Charles H. Hinnant erottaa seitsemän juonityyppiä, joista otan esiin kaksi myös nykyaikaisessa populaarikirjallisuudessa ja erityisesti chick litissä yleistä tyyppiä. Näistä ensimmäinen on jo mainitsemani juoni, jossa epätodennäköiset rakastavaiset vähitellen oppivat arvostamaan toisiaan. Toisessa tyyppillisessä juonessa sankaritar kohtaa ensin kelvottoman miehen, johon rakastuu, tulee petetyksi ja joutuu kärsimään, mutta huomaa sitten toisen, aiemmin huomiotta jättämänsä kosijan hyveet.²⁴⁹ Kumpikin juonista esiintyy esimerkiksi chick lit -genren pioneeriteoksessa *Bridget Jones's Diary*, kun taas Bushnellin

²⁴⁷ Wells 2006, 52; Myös perinteisessä populaariromanssissa sankarittaren identiteetin etsintä ja suhde sankariin kehittyvät samanaikaisesti (Radway 1991 (1984), 139).

²⁴⁸ Wells 2006, 50–51.

²⁴⁹ Hinnant 2006, 297–298.

romaaneille ne ovat vähemmän ominaisia. Vaikka avioliitto ja puolison etsiminen ovat myös Whartonin romaaneissa keskeisiä aiheita, eivät edellä kuvatun kaltaiset romanttiset juonet ole niissäkään tyypillisiä. David Holbrook toteaa, että Whartonin mieshenkilöhahmot yleensä epäonnistuvat tavalla tai toisella suhteessaan sankarittareen.²⁵⁰ Susan Goodman puolestaan havaitsee, etteivät Whartonin sankarittaret juuri koskaan onnistu muodostamaan merkityksellisiä suhteita miesten kanssa.²⁵¹ Sukupuolten väliset romanttiset suhteet eivät siis Whartoninkaan romaaneissa usein saa onnellista loppua.

The Custom of the Country -romaanissa on Undinen lukuisista suhteista huolimatta varsin vähän romantiikkaa. Kihlautuessaan Ralphin kanssa Undine toteaa olevansa ”rakastunut”:

[S]he was in love, of course. It was pleasant, when she looked across the table, to meet Ralph's grey eyes, with that new look in them, and to feel that she had kindled it; but it was only part of her larger pleasure in the general homage to her beauty, in the sensations of interest and curiosity excited by everything about her (CC, 59, kursiivi alkuperäinen)

Ralph, joka on romanttisesti rakastunut Undineen – tai mielikuvaansa tästä – toteaa lopulta Undinen kaipaavaan pikemminkin ihailua kuin rakkautta: ”it was admiration, not love, that she wanted.” (CC, 140) Miehet *The Custom of the Country* -romaanissa todella ovat mahdollisuuksia hyötyyn pikemminkin kuin romanttisen kiinnostuksen kohteita. Tässä suhteessa Bushnell uudelleenkirjoittaa Whartonia varsin suoraan: kumpikin romaaneista tarkastelee suhteita, joista valtasuhteet ja hyödyn tavoittelu tekevät niin monimutkaisia, etteivät ne pääty yksiselitteisen onnellisiin loppuihin.

3.2 Seksuaalisuus ja valta

Trading Up- ja *The Custom of the Country* -romaanija selvimmin yhdistävä juonikuvio on salaisuus, jota päähenkilöt yrittävät peitellä aviomiehiltään. Undine ei voi paljastaa Ralphille ja tämän perheelle olleensa jo kerran naimisissa, sillä yläluokkainen New York paheksuu avioeroa.²⁵² Kuten edellisessä luvussa totesin, nuorelta naiselta odotetaan viattomuutta ja tietämättömyyttä, minkä Undinekin heti Ralphin kanssa kihlauduttuaan havaitsee: “[S]he had

²⁵⁰ Holbrook 1991, 200.

²⁵¹ Goodman 1990, 9.

²⁵² MacComb 1996, 766, 783–784.

not been ten minutes at table before she found that to seem very much in love, and a little confused and subdued by the newness and intensity of the sentiment, was, to the Dagonet mind, the becoming attitude for a young lady in her situation.” (CC, 59) Länsimaiseen, kristilliseen sukupuolimoraaliin kuuluu sukupuolipuoliaktin rajaaminen vain avioliittoon sekä pidättyvyyden ja neitsyyden arvostus.²⁵³ Tämä heijastuu myös kirjallisuuteen. 1800-luvun taparomaanien sankarittarien oli huolehdittava tarkkaan hyveestään: avioliiton ulkopuoliset suhteet olivat mahdottomuus, eikä kunniallinen nuori nainen voinut tunnustaa olleensa rakastunut useampaan kuin yhteen mieheen.²⁵⁴ Vaikka *The Custom of the Country* sijoittuu 1900-luvun alkuun, näkyvät nämä käsitykset naisen kunniallisuudesta yhä etenkin yläluokan ajatusmaailmassa.

Yllättävää on, että ne toistuvat myös *Trading Up* -romaanissa. Seksuaalisesti aktiivinen nainen on usein nähty tuhoavana ja kyltymättömänä miestennielijänä – naisten seksuaalista halua on siis pyritty rajoittamaan ja kontrolloimaan.²⁵⁵ Vaikkei Bushnellin teoksen naisten enää oleteta olevan seksuaalisesti täysin kokemattomia avioituessaan, joutuu Janey salailemaan seksuaalista menneisyyttään aviomieheltään. Selden tuntee erityistä inhoa elokuvaohjaaja Comstock Dibbleä kohtaan, sillä tämä on Seldenistä epämiellyttävä, epäluotettava ja vastenmielisen näköinen. Janeyn keskusteltua Comstockin kanssa seurapiirijuhlissa Selden tulee mustasukkaiseksi:

’I just couldn’t stand the way Comstock Dibble was looking at you. I kept thinking crazy things, like maybe you’d slept with him or were going to. And all I could think was that if you *had* slept with him, or if you *did*, I would never be able to look at you again, much less be married to you...’ (TU, 149, kursiivi alkuperäinen)

Janey väittää, ettei ole koskaan harrastanut seksiä Comstockin kanssa, ja kotirauha on palautettu. Tilanne käy kuitenkin yhä kiusallisemmaksi, sillä Janeyn on vaikeaa salata suhdettaan Comstockin ahdistassa häntä jatkuvasti vaatimuksilla palauttaa 30 000 dollaria, jotka tämä maksoi Janeylle heidän suhteensa aikana palkkioksi elokuvakäsikirjoituksesta, jota Janey ei koskaan toimittanut.

Salausyrityksistä huolimatta menneisyys tulee lopulta ilmi. Kun Selden ja Ralph saavat vaimojensa salaisuudet selville, he tulevat kiusallisen tietoisiksi toisen miehen fyysisyydestä ja tuntevat suoranaista pahoinvointia:

²⁵³ Foucault 1998b (1984), 124–125.

²⁵⁴ Wells 2006, 51.

²⁵⁵ Bordo 2003 (1993), 116–117.

Comstock did look like some sort of short-legged beast: He seemed to consist largely of a barrel-shaped body, to which four small appendages had been attached as if by pins. His arms stuck out from his sides, and his feet barely touched the floor. Selden had to turn away. [...] So she *had* slept with him, he thought, frantically pounding the top of his head as if to hammer in the facts. She had *sex* with him. What did she do with him? He thought wildly. Did she suck his cock? Had he put his cock... inside her, where *he* had been? (TU, 425–426, kurssiivi alkuperäinen)

[A]s he [Moffatt] went on his bodily presence, which hitherto had seemed to Ralph the mere average garment of vulgarity, began to loom, huge and portentous as some monster released from a magician's bottle. His redness, his glossiness, his baldness, and the carefully brushed ring of hair encircling it; the square line of his shoulders, the too careful fit of his clothes, the prominent lustre of his scarf-pin, the growth of short black hair on his manicured hands, even the tiny cracks and crows'-feet beginning to show in the hard close surface of his complexion: all these solid witnesses to his reality and his proximity pressed on Ralph with the mounting pang of physical nausea.

"*This* man...*this* man..." he couldn't get beyond the thought [...] Ralph's eyes roamed toward the crystal toy that stood on the desk beside Moffatt's hand. Faugh! That such a hand should have touched it! (CC, 293, kurssiivi alkuperäinen)

Seldenin ajatuksia kuvataan suorasukaisemmin kuin Ralphin, mutta sisältö on sama. Ajatus siitä, että toinen, vulgaari ja vastenmielinen mies on koskenut heidän vaimoonsa, on kestävä. Ralphin mielessä kristallinen koriste-esine vertautuu Undineen: se on jotakin kaunista, johon Moffattin kaltaisilla miehillä ei pitäisi olla oikeutta koskea ja joka tuon kosketuksen myötä on pilalla. Ralphia ja Seldeniä kauhistuttaa paitsi itse teko, myös se että Undine ja Janey ovat valehdelleet heille. Kumpikaan ei kuitenkaan tunnu huomaavan, ettei naisilla ollut juuri vaihtoehtoa, mikäli he halusivat säilyttää avioliittonsa.

Vaatus naisten seksuaalisesta puhtaudesta on kaksinaismoralistinen, sillä miesten avioliittoa edeltäviä suhteita ei yleensä ole tuomittu samalla tavoin kuin naisten. Seksuaalinen aktiivisuus on liitetty miehiin, kun taas naisia on pidetty passiivisina, seksuaalisen toiminnan kohteina.²⁵⁶ Perinteisessä romanttisessa fiktiossa sankarilla on jo seksuaalisia kokemuksia, joiden merkitystä vähätellään sillä, ettei hän ole tuntenut aiempia kumppaneitaan kohtaan yhtä voimakkaasti kuin sankaritarta.²⁵⁷ *The Custom of the Country*- ja *Trading Up* -romaaneissakaan ei kyseenalaisteta miesten seksuaalista käyttäytymistä samoin kuin naisten. Carol Baker Sapora toteaa Undinen aviomiesten ja rakastajien paheksuvan Undinen taipumusta käyttäytyä samoin kuin he.²⁵⁸ Undinen rakastaja Peter jättää Undinen, koska ei

²⁵⁶ Foucault 1998b (1984), 145.

²⁵⁷ Radway 1991 (1984), 130.

²⁵⁸ Sapora 2007, 280–281.

hyväksy tapaa jolla tämä hylkäsi Ralphin – vaikka itse pettää julkisesta vaimoaan ja teki kaikkensa vietelläkseen Undinen mukaansa. Ralphin kerrotaan olleen rakastunut serkkuunsa Clareen ennen Undinea, ja hänellä mainitaan olleen pieniä romanttisia seikkailuja, ”minor adventures” (CC, 53). Selden on ollut naimisissa, ja Janeyn kuulemien juorujen mukaan jopa pettänyt ensimmäistä vaimoaan. Miesten ei kuitenkaan tarvitse varjella mainettaan samoin kuin naisten, kuten Janey toteaa:

A man could sleep with as many women as he liked, but when it came to sex, there were still quite a few people in society who clung to the old-fashioned notion that a woman shouldn't have too many partners. Oh, a woman could certainly have some sex – indeed, it was expected. But there seemed to be some unspoken limit as to the number of men a woman could bed, and having passed that limit, a woman was no longer considered ‘marriageable’. (TU, 14)

Naisten seksuaalisuus ei suinkaan ole chick litissä kielletty aihe. Kuten Janey toteaa, naisten oletetaan harrastavan ”jonkin verran” seksiä. Chick lit -romaaneissa on yleensä seksikohtauksia, ja naishenkilöhahmot puhuvat seksistä avoimesti. Useimmat chick lit -sankarittaret ovat seksuaalisesti kokeneita²⁵⁹ ja harrastavat seksiä useiden miesten kanssa olettamatta sen välttämättä johtavan parisuhteeseen.²⁶⁰ Vaikka naiset ”harrastavat seksiä kuin miehet”, kuten *Sex and the City* -televisiosarjan naishahmot asian ilmaisevat, liittyy siis naisen seksuaalisuuteen tiettyjä oletuksia. Olivatpa sankarittaret kuinka kokeneita tahansa, suhteen sankariin tulee olla ainutlaatuinen. Gill ja Herdieckerhoff toteavat chick lit -sankarittarien usein ”neitseytyvän uudelleen” näiden kohdatessa sankarinsa, sillä emotionaalinen sitoutuminen saa heidät ensimmäistä kertaa todella nauttimaan seksistä.²⁶¹ Chick lit -sankarittarien seksuaalista historiaa siis oikeutetaan samalla tavoin kuin perinteisen romanssin maskuliinisen sankarin.

Chick litin seksikohtauksia ei ole kirjoitettu harlekiiniromansseista tuttuun romantisoivaan sävyyn, vaan toteavasti tai jopa humoristisesti.²⁶² Whelehan huomauttaa kuitenkin chick lit -romaanien kuvaavan useimmiten tyydyttävää seksiä ja havaitsee paitsi epätydyttävän seksin, myös esimerkiksi abortin, seksitautien ja jopa menstruaation puuttuvan chick lit -romaaneista, kun ne taas feministisissä bestsellereissä olivat toistuvia aiheita.²⁶³ Esimerkiksi feministisiin bestsellereihin kuuluvissa Erica Jongin ja Marilyn

²⁵⁹ Gill & Herdieckerhoff 2006, www-dokumentti; Wells 2006, 50–51.

²⁶⁰ Chen 2010, 255–256; Mabry 2006, 200.

²⁶¹ Gill & Herdieckerhoff 2006, www-dokumentti.

²⁶² Wells 2006, 50.

²⁶³ Whelehan 2005, 206, 219.

Frenchin romaaneissa naisten ruumiillisuutta kuvataan varsin konkreettisesti, mikä chick litissä ei ole yhtä tyypillistä. *Trading Up* -romaanissa seksikuvauksia on useita, ja Janey on chick lit -sankarittarien tapaan seksuaalisesti varsin kokenut. Romaanin seksikuvaukset eivät kuitenkaan ole yksinomaan positiivisia. Aluksi Janeyn on vaikeaa edes suudella Seldeniä: "It wasn't easy at first [...] every part of her had resisted: she could barely bring herself to kiss him. His kisses were small and hard, like an old man's; the idea of having sex with him repulsed her." (TU, 122) Janey kuvaa ensimmäistä seksikokemustaan tuskalliseksi ja epäkiinnostavaksi, "painful and mostly uninteresting" (TU, 379), ja toteaa ettei tapahtumaan liity minkäänlaisia tunteita.

The Custom of the Country -romaanissa seksuaalisuutta ei kuvata yhtä suoraan kuin chick litissä, mutta Undinen seksuaalinen kokemus välittyy muutamissa kohtauksissa. Muistellessaan kihlaustaan puolalaisen ratsastuksenopettajan kanssa Undine tuntee fyysistä inhotusta: "Could it be that the hand now adorned with Ralph's engagement ring had once, in this very spot, surrendered itself to the riding-master's pressure? At the thought a wave of physical disgust passed over her" (CC, 69). Miesten läheisyyden Undinessa herättämiä tunteita kuvataan yleensä, kun ne ovat epämiellyttäviä. Ralph huomaa, ettei Undine vastaa hänen helliin eleisiinsä, eikä Undine pidä myöskään Peterin läheisyydestä: "She had never shown any repugnance to his tenderness, but such response as it evoked was remote and Ariel-like" (CC, 95); "His nearness was not agreeable to Undine" (183). Toisaalta Undine suhtautuu seksuaalisuuteen hyvin välinpitämättömästi, kuten käy ilmi hänen salliessaan Peterin ensimmäistä kertaa suudella itseään: "[A]s his face darkened down on her she felt a moment's recoil. But her physical reactions were never very acute: she always vaguely wondered why people made 'such a fuss,' were so violently for or against such demonstrations." (CC, 184, kursiivi lisätty). *Trading Up* -romaanissa Janey kuvaa suhtautumistaan seksiin täsmälleen samoin sanoin kuin Undine: "[O]nce again Janey wondered why everyone made *such a big fuss* about sex" (TU, 380, kursiivi lisätty). Uudelleenkirjoittamalla näin suoraan Whartonin romaanin repliikkejä Bushnell nähdäkseeni korostaa naispäähenkilöiden kokemuksen samankaltaisuutta.

Seksuaalisuuden kuvaus kummassakin romaanissa liittyy vahvasti valtaan. Janey toteaa saavansa suurinta seksuaalista mielihyvää vallantunteesta, jonka miesten kanssa kokee: "She felt she could control men with sex, and the *power* was her turn-on." (TU, 228, kursiivi alkuperäinen) Kauneusmyyttejä tutkinut Naomi Wolf toteaa pornon kuvaston yleistyneen

mainonnassa: mainoksissa näytetään täydellisen kauniiden, seksikkäiden ja alastomien naisten nautintoa. Toistuu kuvan näyttävät viestivän, että nauttiakseen kuten kuvan nainen katsojan on myös näytettävä samalta.²⁶⁴ Menestyneenä alusvaatemallina työskentelevä Janey on kuvan nainen ja tietää olevansa monien miesten fantasioiden kohde. Tekeytymällä seksuaaliseksi objektiksi hän kokee voivansa hallita miehiä: ”[S]he would make the imaginary object of desire real. The power of it made her giddy with excitement.” (TU, 227) Kuten Wolf toteaa, naisen ruumista erotisoidaan kulttuurimme kuvissa jatkuvasti miehille ja naisille osoitetaan, kuinka näyttää seksikkäältä – mutta ei, miten tuntee.²⁶⁵ Janey tuottaa uudelleen oman, erotisoidun kuvansa ja nauttii sen tuomasta vallan tunteesta, mutta ilman tätä valtaa ei tunne mitään: ”She experienced a strange disconnection from her body to her brain, and often felt nothing” (TU, 227–228). Janeyn ”valta” tilanteessa onkin kyseenalaista, saavuttaahan hän sen nimenomaan mukautumalla vanhoihin vaatimuksiin naisten ulkonäöstä ja seksikkyydestä.²⁶⁶

Janeyn tavoin myös Undine nauttii tuntiessaan, että voi hallita miehiä: ”It was wonderful how cool she felt – how easily she could slip out of his grasp! Any man could be managed like a child if he were really in love with one...” (CC, 185). Janey ja Undine käyttävät seksuaalista valtaansa saadakseen haluamansa. Undine antaa Peterin ymmärtää olevansa valmis ryhtymään tämän rakastajattareksi, sillä hän haluaa hyötyä miehestä taloudellisesti, ja taipuu myöhemmin Peterin viettelyyn saadakseen tämän lopulta avioitumaan kanssaan. Janey puolestaan valmistautuu viettelemään Seldenin saadakseen anteeksi sen, että on tuhannut 50 000 dollaria tämän rahaa kaulakoruun, ja koettaa painostaa Mimin aviomiestä Georgea auttamaan itseään liiketoimissa tarjoamalla tälle seksiä.

Ajatus ihmissuhteista kaupantekona saa erityisen ironisia sävyjä *Trading Up* -romaanissa, kun pitkässä takaumassa käy ilmi Janeyn todella toimineen prostituoituna mallinuransa alkuaikoina. Janeyn asuinkumppani houkuttelee hänet mukaansa rikkaan arabimiehen Rasheedin luo ja ilmoittaa, että juhliissa on mahdollisuus ansaita rahaa: ”If Rasheed grabs you and pushes you down on the bed... well, you don't *have* to do anything. But if you *do*, it's two thousand dollars or a piece of jewellery.” (TU, 373, kursiivi alkuperäinen) Janey on kadehtinut huonetoverinsa kalliita vaatteita ja tavaroita ja ymmärtää

²⁶⁴ Wolf 1991 (1990), 132–133.

²⁶⁵ Wolf 1991 (1990), 156.

²⁶⁶ Luvussa 4.1 pohdin lisää *Trading Up* -romaanissa näkyvää, postfeminismille tyypillistä tapaa nähdä naisten seksuaalisuus ja feminiinisyyden voimaantumisen lähteenä.

nyt, mistä ne ovat peräisin. Hän aikoo kieltäytyä tarjouksesta, mutta suostuu sittenkin. Janey päätyy lopulta asumaan Rasheedin huvijahdille, missä hän ja muut nuoret, kauniit naiset toimivat korkeapalkkaisina seksityöläisinä.

Janeyn tausta prostituoituna on chick litissä poikkeuksellinen juonikuvio ja muodostuu *Trading Up* -romaanissa varsin merkittäväksi episodiksi. Kokemukset prostituutiosta määrittävät Janeyä myös myöhemmin. Hän ajautuu suhteisiin vastenmielisten, mutta rikkaiden miesten kanssa, koska kokee sen ainoaksi keinoksi elää haluamaansa luksuselämää:

All her life, it seemed, she'd been forced to sleep with rich men in order to survive – short, paunchy, bald men with hair in their ears and funguses on their toes, men with gaps in their teeth and fur on their backs, men with penises that never got quite erect, men, in short, whom no self-respecting woman would ever have sex with save the fact that the man had money. (TU, 13)

Shannon Bell toteaa prostituoidun hahmon liittyvän mielikuvaan naisista kulutushyödykkeinä.²⁶⁷ Ajatus naisesta yhtenä kulutuskeskeisen yhteiskunnan hyödykkeistä toistuu myös *Trading Up* -romaanissa, jossa todetaan jokaisen miehen haluavan olla mainosten naisen kanssa: ”But seriously, who doesn't think about being with someone else? And especially about being with the girl in the ad. It's the driving force behind the obsession of the consumer-oriented male: woman as product.” (TU, 256) Vaikka romaanissa nähdään kulutushyödykkeinä ensisijaisesti naiset, ulottuu määrittely toisinaan miehiinkin: myös naiset haluavat hyötyä miehistä, ja pinnalliset ihmissuhteet ovat molemminpuolista kulutusta. Vanhemmasta ja varakkaasta rakastajattarestaan Mimistä taloudellisesti hyötyvä nuori, komea poolonpelaaja Zizi toimii samoin kuin Janey. Yhteisön silmissä Janeyn toiminta on kuitenkin paheksuttavampaa kuin Zizin. Zizin hahmo vertautuu *The Custom of the Country* -romaanissa lyhyesti esiintyvään, Undinea tavoittelevaan ratsastuksenopettaja Aaronsoniin: molemmat ovat nousukkaita, jotka liehittävät ratsain varakkaita naisia hyötyäkseen näiden rahoista.

Janey yrittää kääntää alistavan esineellistämisen hyödykseen ja elättää itsensä mallintyön ohella miesten avulla. Ensimmäisen prostituutiokokemuksensa jälkeen Janey katu ja häpeää mutta järkeilee, ettei mitään vahinkoa ole tapahtunut: ”it hadn't done damage to her physically” (TU, 383). Janeyn asuintoveri Estelle perustelee toimintaansa toteamalla: ”We're going to have sex with men anyway, so why not get something out of it? [...] It's not like he took something away from you, is it?” (TU, 385) Estelle kieltäytyy ajattelemasta

²⁶⁷ Bell 1994, 44.

itseään prostituoituna ja kokee toimivansa parhaalla mahdollisella tavalla epäoikeudenmukaisissa olosuhteissa.

Rajanvetoa prostituution ja parisuhteen välillä kyseenalaistetaan *Trading Up* -romaanissa toistuvasti. Romaanin naiset – Janey, Estelle, Mimi – harrastavat seksiä, ovat parisuhteissa ja menevät naimisiin itselleen epämieluisien miesten kanssa sillä ääneen lausutulla tai lausumattomalla ehdolla, että hyötyvät taloudellisesti. Myös avioliitto hyväksyttynä kaupanteon muotona asetetaan kyseenalaiseksi. Janeyn sisar Patty pohtii, millaisen naisen hänestä tekee se, että hän antaa rocktähti-aviomiehensä elättää itsensä: ”And, now, by not working and letting Digger support her, another part wondered if, morally, she was a whore.” (TU, 135) *Trading Up* -romaanin naisilla on ainakin periaatteessa mahdollisuus elättää itse itsensä, eikä avioliitto ole heille välttämätön selviytymiskeino. Niinpä he joutuvat pohtimaan sen merkityksiä toisin kuin naishenkilöhahmot Whartonin teoksessa, jossa naisten mahdollisuudet elättää itsensä ovat kapeammat. *The Custom of the Country* -romaanikin käsittelee kuitenkin keskeisesti ihmissuhteita kaupanteon välineenä. Bushnellin romaanin prostituutio-juoni vain mahdollistaa aiheen käsittelyn laajemmin ja suuremmin. Myös Wharton on käsitellyt hyväksyttävien suhteiden ja prostituution välistä rajapintaa novellissaan *New Year’s Day*²⁶⁸: ”You thought I was a lovelorn mistress; and I was only an expensive prostitute”²⁶⁹, toteaa novellin naispäähenkilö.

Niin avioliitto kuin prostituutiokin perustuvat sopimukseen, joka ei ole sukupuolille tasa-arvoinen.²⁷⁰ Janey kieltäytyy näkemästä suurta eroa näiden sopimusten välillä: kuten Natasha Walter huomauttaa, Janey ei erottele seksuaalisen vaihdon eri muotoja.²⁷¹ Verratessaan itseään naiseen, jotka avioituvat rikkaiden miesten kanssa näiden rahojen takia, Janey toteaa ainoan eron olevan, että nämä naiset ovat naimisissa: ”The only real difference was that they were married and she wasn’t...” (TU, 411) Ero on kuitenkin yhteisön silmissä varsin merkittävä, sillä avioliitto takaa naiselle yhteiskunnallisesti hyväksytyt aseman. Prostituoitu taas on suljettu kunniallisen, porvarillisen identiteetin ulkopuolelle.²⁷² Janeyn lukuisat suhteet rikkaisiin miehiin ovat vahingoittaneet hänen mainettaan: ”people did say she’d been with everyone.” (TU, 176) Tällainen kunniallisuuden kyseenalaistuminen vaikuttaa siihen, miten Janeyä kohdellaan. Teoksen mieshenkilöhahmoista sekä Selden,

²⁶⁸ Goodman 1990, 49–50.

²⁶⁹ Wharton 1995 (1924), 292.

²⁷⁰ Bell 1994, 75.

²⁷¹ Walter 16.8.2003, arvostelu *The Guardian* -lehden www-sivuilla.

²⁷² Bell 1994, 43; Skeggs 2004, 100.

George että Zizi kutsuvat Janeyä huoraksi: ”It makes his wife look like a whore” (TU, 178); “[S]he really did look like a Sixth Avenue hooker” (TU, 182); “you’re a *whore*” (TU, 234, kursiivi alkuperäinen). Kukaan miehistä ei tiedä Janeyn kokemuksista prostituoituna – huoraksi kutsuminen on alistava kielenkäyttötapa, jolla miehet viittaavat Janeyn seksuaalisuuteen, ulkonäköön ja maineeseen leimaten ne tavalla tai toisella vääränlaisiksi. Kuten edellisessä luvussa totesin, naisen leimaaminen ulkonäöltään ja seksuaalisesti liialliseksi on paitsi sukupuoleen, myös yhteiskuntaluokkaan liittyvä vallankäytön tapa.

Janeyn ja Comstockin skandaalisuhteen paljastuessa myös lehdistö julistaa Janeyn prostituoiduksi: ”’MODEL?/WRITER?/WHORE?’ the headline demanded, like a jeering crowd calling for an execution.” (TU, 424) Otsikko rinnastaa mallin ja prostituoidun. Tällainen kauniin ja menestyneen naisen julkinen nöyryyttäminen on myös patriarkaalista vallankäyttöä. Julkisen nöyryytyksen jälkeen Janey pakoilee toimittajia hänen ja Seldenin hotellisviitissä ja kylpee jatkuvasti, kuin puhdistuakseen: ”’This is not something you can just wash away. Do you understand? It can’t be cleaned with your fancy perfumed soap bubbles...’” (TU, 479–480) Vaikka Janey toteaa, ettei tapahtunut ole vahingoittanut häntä, ei prostituution vaikutuksia esitetä aivan yhtä harmittomina kuin hän haluaisi ajatella. Janeyn menneisyydessä on paljon asioita, jotka hän mieluiten unohtaa tai muistaa väärin. ”She would pretend that the incident had never occurred, the way she’d pretended so many things in her life had not happened” (TU, 238). Janeyn tavoin myös Undine toteaa ”unohtaneensa” varhaiset kihlauksensa ja avioliittonsa Moffattin kanssa: “As to her earlier experiences, she had frankly forgotten them: her sentimental memories went back no farther than the beginning of her New York career.” (CC, 301) MacComb huomauttaa unohtamisen antavan Undinelle mahdollisuuden paitsi esittää itsensä, myös kuvitella itsekin olevansa ”käyttämätön” hyödyke avioliittomarkkinoilla.²⁷³ Pois suljetut asiat ovat kuitenkin kaiken aikaa läsnä: ”[I]t seemed, she was still spending a lot of time ’getting over’ things. And if you were always spending time getting over your past, how were you supposed to get on with your future?” (TU, 371–372) . Janey toteaa käyttävänsä paljon aikaa ”asioiden yli pääsemiseen”, ja myös Undine kokee ajoittain kiusallisia muistamisen hetkiä.

Sekä Janey että Undine käyttävät paitsi unohtamista, myös etäännyttämistä keinona selvittää epämiellyttävistä kokemuksista. Wolf toteaa, että koska kulttuurissamme kuvataan ensisijaisesti miehistä kokemusta, naiset oppivat katsomaan itseään ulkoapäin, näkemään

²⁷³ MacComb 1996, 786–787.

itsensä seksuaalisen halun kohteina mutta eivät itse haluavina.²⁷⁴ Laajalle levinnyt pornon kuvasto saa hänen mukaansa naiset tarkastelemaan seksiä näiden kuvien läpi ja katsomaan itseään kriittisesti, ulkopuolelta.²⁷⁵ Seksuaalisia kokemuksia kuvattaessa kummankin päähenkilöistä kerrotaankin tarkastelevan itseään kuin ulkoapäin, tarkkaillen aiheuttamaansa vaikutusta: ”A cool spirit within her seemed to watch and regulate her sensations, and leave her capable of measuring the intensity of those she provoked.” (CC, 184.); ”[S]he’d felt completely divorced from her body, as if she were floating above herself, watching the action with bored detachment” (TU, 379) Itsen tarkkailu kuin ulkopuolelta on myös selviytymiskeino, jota Janey käyttää esimerkiksi ensimmäisen prostituutiokokemuksensa aikana.

Edellisessä luvussa kiinnitin huomiota siihen, miten *Trading Up* ja *The Custom of the Country* kuvaavat vain tiettyä yhteiskuntaluokkaa ja etnisyyttä – keski- tai yläluokkaista ja valkoista – edustavia henkilöitä. Saman havainnon voi tehdä myös tavasta, jolla teokset kuvaavat seksuaalisuutta. Chen toteaa chick lit -romaanien kuvaavan yksinomaan heteroseksuaalisia sankarittaria.²⁷⁶ *Trading Up* -romaanissa sukupuolten välisiä valtasuhteita tarkastellaan tiukan heteroseksuaalisessa kehyksessä: seksuaalisia vähemmistöjä ei romaanissa yksinkertaisesti näytetä. *Sex and the City* -televisiosarjaa queer-näkökulmasta²⁷⁷ tutkinut Sanna Karkulehto toteaa sarjan ”kesyttävän” queeria valtavirtakuluttajalle sopivaksi tietyin strategioin. Heteronormista poikkeavan seksuaalisuuden näyttämistä voidaan kompensoida esittämällä sukupuolia – miehiä ja naisia – konservatiivisesti, perinteisin mies- ja naiskuvin. Queer voidaan myös pyrkiä sulauttamaan mahdollisimman hyvin valtavirtaväestöön. Tyypillisimmin queer tuodaan esiin valkoisen, keskiluokkaisen, kaupunkilaisen homomiehen hahmossa.²⁷⁸ Strategia näkyy myös chick litissä, jossa päähenkilön paras ystävä usein on tyylikäs homomies, jonka tehtävä on kasvattaa ”coolin” sankarittaren kulttuurista pääomaa²⁷⁹ tyylivinkkien ja kulttuuririentojen avulla.

Tämä chick lit -klisee ei esiinny *Trading Up* -romaanissa, muissa Bushnellin teoksissa kyllä. *One Fifth Avenue*, jonka totesin johdannossa viittaavan *Trading Up* -romaanin tavoin

²⁷⁴ Wolf 1991 (1990), 157.

²⁷⁵ Wolf 1991 (1990), 149.

²⁷⁶ Chen 2010, 259.

²⁷⁷ Queer-tutkimus pyrkii yhdistämään homo-, lesbo-, bi- ja transtutkimusaloja ja huomioimaan myös sellaiset identiteettiä jäsentävät asiat kuin esimerkiksi rodun, etnisyyden, yhteiskuntaluokan ja vammaisuuden (Ks. Kekki 2004, 28–29).

²⁷⁸ Karkulehto 2004, 55.

²⁷⁹ Harzewski 2006, 38; Turner 2004, 2.

intertekstuaalisesti Whartonin teokseen *The Custom of the Country*, uudelleenkirjoittaa rouva Heenyn henkilöahmon valkoiseksi, keskiluokkaiseksi homomieheksi. Rouva Heenyn tavoin Billy Litchfield toimii oppaana seurapiireihin, joille kumpikin on täysin omistautunut huolimatta siitä, että heidän oma asemansa niissä on osin palvelijan. On myös kiinnostavaa, että kumpikin henkilöahmoista on teosten maailmassa tavalla tai toisella marginaalissa, rouva Heeny työväenluokkaisuutensa ja sukupuolensa, uudelleenkirjoituksessa hänen paikkansa ottava Billy Litchfield puolestaan homoseksuaalisuutensa vuoksi.

3.3 Janey ja Undine katseen kohteina

Janeyä ja Undinea yhdistää myös heidän kauneutensa, jolla on teoksissa suuri merkitys. Teoksessaan *The Beauty Myth* Naomi Wolf analysoi kauneuden myyttiä. Se merkitsee oletusta, että ”kauneus” universaalina ja objektiivisena ominaisuutena on olemassa, että naiset haluavat olla kauniita ja että miehet haluavat kauniita naisia. Kauneusmyytti esittää tämän naisia alistavan asiantilan luonnollisena. Kauneusihanne ei kuitenkaan ole historiallisesti muuttumaton tosiasia, vaan patriarkaalisen vallan muoto: kunkin ajan kauneusihanteet kertovat ennen kaikkea, millaisia naisten kulloinkin halutaan olevan.²⁸⁰ Janey ja Undine ovat harvoja naisia, jotka täyttävät kauneuden myytin naisen ulkonäölle asettamat vaatimukset. Kumpaakin kuvataan vaaleaksi ja viehättäväksi:

Her hair, long, thick and blond, was like cream; the shape of her face nearly perfect with its high forehead and small, neat chin. Her eyes were blue and turned up ever so slightly at the outer corners, promising a certain mysterious intelligence, while her full lips (recently made even fuller by injections from her dermatologist) implied a certain childlike innocence. (TU, 16)

Her black brows, her reddish-tawny hair and the pure red and white of her complexion defied the searching decomposing radiance: she might have been some fabled creature whose home was in a beam of light. (CC, 15)

Kauneuteen liittyy tiettyjä konventioita sekä chick litissä että taparomaanissa. Chick lit -sankarittaren tulee olla viehättävä, mutta ei niin kaunis että häneen olisi vaikea samastua, ulkonäkökompleksinen mutta ei epämiellyttävän uppoutunut omaan ulkonäköönsä. Usein sievällä mutta ulkonäöstään murehtivalla chick lit -sankarittarella on naispuolinen kilpailija,

²⁸⁰ Wolf 1991 (1990), 12–14.

joka on sankaritarta kauniimpi mutta myös turhamaisempi ja epämiellyttävämpi. Tämä alleviivaa sankarittaren viehättävyyttä.²⁸¹ *Trading Up* ei tässäkään suhteessa ole täysin tyypillinen chick lit -romaanin, vaan kääntää asetelman: päähenkilö Janey on täydellisen kaunis ja uppoutunut oman ulkonäkönsä ihailuun ja ylläpitoon. Janeyn paras ystävä Mimi taas esitetään arkisemman näköisenä mutta sympaattisempänä.

Wolf toteaa tällaisen kauniin ja vaatimattoman näköisen naisparin toistuvan kirjallisuudessa. Hän pitää myös erityisesti naiskirjailijoille tyypillisenä asetelmaa, jossa päähenkilö ei ole ihanteellisen kaunis. Sankarin testi on tällöin nähdä päähenkilön ainutlaatuisuus ohi kilpailijan kauneuden.²⁸² Chick litiin paljon vaikuttaneessa taparomaanin genressäkin sankarittaren kauneuteen suhtaudutaan varovaisesti: sankaritar ei koskaan ole romaanin kaunein nainen. Tätä voi pitää vastaliikkeenä aiempien romaanien täydellisille kaunotar-sankarittarille.²⁸³ Bushnellin tavoin Whartonkaan ei kuitenkaan noudata tyypillistä kauneuskäytäntöä. Paitsi *The Custom of the Country* -romaanissa, myös esimerkiksi *The House of Mirth* -romaanissa päähenkilönä on poikkeuksellisen kaunis nainen.

Kuten J. Michael Duvall toteaa, *The House of Mirth* -teoksessa kauneutta tarkastellaan naisen omaisuutena.²⁸⁴ Sitä se on myös Undinelle: kauneus on Whartonin romaaneissa niin merkittävää siksi, että se on naispäähenkilöiden ainoa omaisuus, jonka avulla he voivat selviytyä yhteiskunnassa ja parantaa asemaansa. Undine rakentaa kauneudestaan ”markkinoitavaa taideteosta”, jonka avulla pyrkii saavuttamaan valtaa miehiin.²⁸⁵ Wolfin mukaan kauneuden nähdäänkin tuovan naisille samankaltaista valtaa kuin rahan miehille: rikkaiden miesten ja nuorten, kauniiden naisten suhteet on pitkään nähty itsestäänselvyytenä.²⁸⁶ Kauneudellaan kauppaa käyvät Undine ja Janey luottavat tulevaisuuteensa niin kauan kuin heillä on kauneutensa: “[S]he drew fresh hope from the sight of her beauty.” (CC, 154); “[S]he knew as long as she had her beauty, something interesting could still occur...” (TU, 481) Kauneuden tuoma valta on kuitenkin Bushnellin ja Whartonin romaaneissakin ongelmallista sikäli, ettei se takaa valtaa itsessään, ainoastaan pääsyn rikkaiden miesten rahoihin. Kauneuden tuoma valta toimii siis pikemminkin miesten vallan sisällä kuin siitä itsenäisesti.

²⁸¹ Wells 2006, 59.

²⁸² Wolf 1991 (1990), 59–60.

²⁸³ Wells 2006, 59–60.

²⁸⁴ Duvall 2007, 164.

²⁸⁵ Orlando 2007, 90.

²⁸⁶ Wolf 1991 (1990), 13, 30.

Kauneus on myös katoavaista. Koska ulkonäkö on Janeyn ja Undinen tärkeintä omaisuutta, se vaatii jatkuvaa huoltoa ja ylläpitoa – sekä kulutusta. Wells toteaa, että vaikka kauneus on Whartonin teoksissa keskeistä, ei sen hoidon pikkutarkkaa kuvausta juuri ole, sillä sitä ei pidetty sopivana aiheena edes satiiriselle kuvaukselle. Chick litissä puolestaan kauneudenhoitoa tarkastellaan varsin yksityiskohtaisesti.²⁸⁷ Vaikka Janey ja Undine ovat harvoja naisia, jotka täyttävät epärealistisen korkeat kauneuden vaatimukset, on heidänkin tehtävä töitä ulkonäkönsä eteen. Susan Bordo toteaa naisten olleen historiallisesti alttiita ruumiiseen liittyvälle kulttuuriselle manipuloinnille, sillä naiset on liitetty ruumiillisuuteen miehiä vahvemmin.²⁸⁸ Tämä näky myös chick lit -sankarittarien tavassa huolehtia liikkakiloistaan tai vartalonsa muodoista. Monissa chick lit -romaaneissa sankarittarien kehon kuvataan vaativan jatkuvaa tarkkailua ja hoitoa pysyäkseen hallinnassa.²⁸⁹ Kehon hoito kysyy sankarittarilta vaivannäköä, rahaa, itsen tarkkailua ja erilaisia toimenpiteitä: laihduttamista, ehostautumista, kauneuskirurgiaa.

Vaikkei kauneudenhoitoa *The Custom of the Country* -romaanissa kuvata yhtä paljon tai tarkasti kuin chick litissä, tuodaan kauneuden tärkeys Undinelle usein esiin. Ranskalaisen avioliittonsa aikana Undine pelkää menettävänsä kauneutensa ja syventyy sen vaalimiseen:

The change in her looks alarmed her, and she scanned the fashion-papers for new scents and powders, and experimented in facial bandaging, electric massage and other processes of renovation. Odd atavisms woke in her, and she began to pore over patent medicine advertisements, to send stamped envelopes to beauty doctors and professors of physical development, and to brood on the advantage of consulting faith-healers, mind-readers and their kindred adepts. (CC, 327)

Myös Janeyn kauneudenhoidon rutiinit ovat monimutkaiset: ”Janey was sitting in the bedroom at the small dressing table having her makeup done by a pretty Asian girl, while a stylist laid out three dresses on the bed” (TU, 140); “Certainly this twit didn’t need to hear about the collagen injections she’d had two days ago in her lips and in the lines leading from her nose to the corners of her mouth, or about the high colonic and the bikini wax she’d had yesterday.” (TU, 289) Whartonin tapa luetella Undinen mielikuvituksellisia kauneudenhoitokokeiluja ironisoi kauneusteollisuutta ja sen kykyä myydä naisille mitä erilaisimpia asioita sekä Undinen ylimitoitettua huolta omasta ulkonäöstään. Bushnellin romaanista vastaavanlaista ironiaa on vaikeampi havaita. Meikkaaminen, stylistit ja

²⁸⁷ Wells 2006, 61.

²⁸⁸ Bordo 2003 (1993), 143.

²⁸⁹ Chen 2010, 261; Gill & Herdieckerhoff 2006, www-dokumentti.

kollageeniruiskeet ovat osa naistenlehdissä toistuvaa itsestä huolehtimisen vaatimusta. Gillin ja Herdieckerhoffin mukaan kauneudenhoidon rutiinit esitetään naistenlehdissä ja chick litissä usein naisten omana valintana ja ”itsen hemmottelemisena”.²⁹⁰ *Trading Up* -romaanissa Janey näytetään nautiskelemassa kylpemisestä, meikkaamisesta ja pukeutumisesta. Toisaalta itsen huolto on myös kauneudenhoitotyötä, josta Wolf toteaa kauneusmyytin myötä tulleen naisille miltei pakollista.²⁹¹ Janeyn käyttämät kollageeniruiskeet, bikinirajan vahaukset ja suolihuuhtelut kuulostavatkin pikemminkin työltä kuin nautiskelulta. Kuten molempien romaanien kauneudenhoitokuvaukset osoittavat, kytkeytyvät kauneuden vaatimukset myös kulutuskulttuuriin, joka myy loputtomiin uusia tuotteita ja palveluja.

Laihduuttaminen ruumiin muokkauksen keinona yleistyi viktoriaanisella ajalla.²⁹² Laihuuden ihanne näkyy *The Custom of the Country* -romaanissa Undinen tarkkaillessa painoaan:

Only one fact disturbed her: there was a hint of too much fullness in the curves of her neck and in the spring of her hips. She was tall enough to carry off a little extra weight, but excessive slimness was the fashion, and she shuddered at the thought that she might some day deviate from the perpendicular. (CC, 15)

Myös chick litissä hoikkuus kuuluu olennaisesti sankarittaren kauneuteen.²⁹³ Nykykauneusihanteeseen liittyy paitsi hoikan, myös kiinteän ja kontrolloidun ruumiin ihannointi. Pelkkä laihduuttaminen ei enää riitä ihanneruumiin saavuttamiseksi, vaan avuksi tarvitaan kauneuskirurgiaa:²⁹⁴ “And she wasn’t even that skinny! Any one of these days she was probably going to have to have a liposuction...” (TU, 155) *Trading Up* -romaanissa kauneuskirurgia on varsin arkipäiväistä. Janey käyttää kollageeniruiskeita ja on suurennuttanut rintansa: ”eventually she had gotten breast implants.” (TU, 364) Kauneuskirurgiaan liittyvät terveydelliset riskit ohitetaan kevyesti, vaikka Janey varmasti on niistä tietoinen ja vielä mallinuransa alussa kieltäytyy ehdottomasti rintaleikkauksesta: ”I would never... do anything like that to my body. Ever.” (TU, 364) Janeyn huoli omasta ruumiista saa kuitenkin väistyä. Kauneuskirurgian yleistyminen vaikuttaa myös kauneuskäsityksiin: kauneusleikkausten avulla erilaisuutta ja iän merkkejä voidaan

²⁹⁰ Gill & Herdieckerhoff 2006, www-dokumentti.

²⁹¹ Wolf 1991 (1990), 26–27.

²⁹² Bordo 2003 (1993), 185.

²⁹³ Chen 2010, 261; Whelehan 2005, 201.

²⁹⁴ Bordo 2003 (1993), 189–191.

häivyttää.²⁹⁵ Ryppyjään silotteleva ja vartaloaan muokkaava Janey osallistuu tähän nuoruuden ihannointia ja homogeenista kauneuskäsitystä ylläpitävään käytäntöön.

Wolf toteaa vain ”virallisen” kauneuskäsityksen mukaisten kehojen näkymisen mainonnassa ja mediassa mitätöivän muilla tavoin kauniiden naisruumiiden arvoa.²⁹⁶ Mallina myös Janey on osa kauneusihanteita vahvistavaa systeemiä. Aiemmin kauneusammateissa toimivat naiset olivat usein anonyymeja ja statukseltaan matalia, mutta naisten emansipaation ja lisääntyneen julkisessa tilassa toimimisen myötä myös kauneusammateissa olevien naisten status, kuuluisuus ja varakkuus on kasvanut.²⁹⁷ 2000-luvulla mallit ovat olleet kasvavan julkisen kiinnostuksen kohteena – siinä mielessä alusvaatehuippumallina työskentelevä Janey on siis varsin ajankohtainen hahmo. Kiinnostavaa on, kyseenalaistetaanko vallitsevia kauneusihanteita ja -myyttejä lainkaan *Trading Up* -romaanissa.

Joissakin Bushnellin romaanin kohtauksissa kriittinen ääni nähdäkseni pääsee esiin. Valmistautuessaan suureen muotinäytökseen Janey kieltäytyy käyttämästä silikonitäytteitä rintaliiveissään, mutta myöntyy lopulta:

’I’m already a C cup’, Janey said. ’I don’t need to be bigger.’
 ’But all the other girls will be bigger. You don’t want to be the smallest girl out there.’ [...]
 ’Now I look like a cartoon character’, Janey complained. She turned to Marie, and with a wicked smile, said, ’I’m thinking about having my breast implants taken out. What do you think about that, Marie?’
 Marie looked like she might expire. ’You can’t do that!’ She scolded. ’You will ruin your career. And what kind of inspiration that will be for other women?’ (TU, 287–288)

Dialogi tuo esiin kauneusvaatimusten kohtuuttomuuden. Jo kertaalleen suurennusleikatut rinnat ovat liian pienet, ja kyseiset rinnat vaikuttavat keskeisesti Janeyn koko uraan, joka ”innostaa muita naisia”. Janey suhtautuu kuitenkin skeptisesti väitteeseen, että alusvaatemainokset saavat naiset tuntemaan olonsa hyväksi: ”’You know the drill,’ Walter said [...] ’You love Victoria’s Secret, blah blah blah, Victoria’s Secret makes women feel good about themselves...’ ’They do?’ Janey asked.” (TU, 288, kursiivi lisätty) Vaikka Janey suhtautuu epäilevästi joihinkin naisten ulkonäköä koskeviin vaatimuksiin, toiset hän hyväksyy itsestäänselvyyksinä. Janeyn kuultua ruokakaupan jonossa vihamieliset ”Skinny white bitch” -kuiskaukset hän ihmettelee laihuutensa kommentoimista negatiivisesti: ”’Who were these people? Were they so mixed up that they thought being skinny was bad?’” (TU, 155, kursiivi

²⁹⁵ Bordo 2003 (1993), 25.

²⁹⁶ Wolf 1991 (1990), 247.

²⁹⁷ Wolf 1991 (1990), 27.

alkuperäinen) Kuten luvussa 2.2 totesin, kyseisessä kohtauksessa toisten luokkien ja etnisyyksien läsnäolo murtautuu esiin teoksen muuten valkoiseen, keski- ja yläluokkaiseen maailmaan. Samalla kohta tus tuo ironisesti ilmi Janeyn näkökulman kapeuden. Laihuus ja kauneus ovat myös luokkakysymyksiä: lihavuus on nähty merkkinä laiskuudesta ja kurin puutteesta, joka tekee luokassa nousemisen mahdottomaksi. Kaikilla luokilla ei ole yhtäläisiä resursseja tavoitella vallitsevan kauneusihanteen mukaista ulkonäköä.²⁹⁸ Kriittinen ääni *Trading Up* -romaanissa ei kuitenkaan ulotu läheskään kaikkiin kauneusihanteisiin. Esimerkiksi aiemmin mainittuihin kollageenipistoksiin ja eksessiiviseen muodin kuluttamiseen tunnutaan teoksessa suhtautuvan hyvin mutkattomasti – ne ovat asioita, jotka kuuluvat teoksen maailmaan.

Bordo toteaa, etteivät median kuvat ole ”vain kuvia”: ne välittävät käsitystä oikeasta, ihailusta ulkonäöstä ja opettavat katsomaan ja arvioimaan (naisten) ruumiita.²⁹⁹ Näiden kuvien läsnäolo näkyy kummassakin romaanissa. Chick lit muistuttaa kauneudenhoidon ja elämäntyylin kuvauksissaan ajoittain naistenlehtiä, ja chick lit -sankarittaret esitetään usein myös naistenlehtiä lukemassa.³⁰⁰ Janey paitsi esiintyy naistenlehtien kuvissa, myös lukee niitä itse. Kuten Undinen kauneudenhoitokokeiluja käsittelevästä lainauksesta kävi ilmi, myös Undine lukee naistenlehtiä ja noudattaa niiden ohjeita. Wolf toteaa kauneusmyytin vaikutusten lisääntyneen massatuotannon kehityksen myötä, jolloin kuva ”oikeanlaisesta” naiskauneudesta alkoi levitä mainosten ja lehtien välityksellä.³⁰¹ Undine seuraa lehdistä pukeutumisen, kauneudenhoidon ja elämäntyylin uusimpia muoteja samalla tavoin kuin chick lit -sankarittaret. Kuten Janey, Undinekin paitsi lukee lehtiä, myös esiintyy niissä itse, vaikkakaan ei mallina. Seurattuna seurapiirirouvana hänellä on jopa oma agentti: ”[S]he decided to stop on the way home and telephone her press-agent to do a paragraph about Pople’s tea.” (CC, 124) Sekä paparazzeille poseeraava Janey että lehdistöagentilleen soitteleva Undine haluavat tulla nähdyiksi.

Undine ja Janey ovatkin varsin itsetietoisia kaunottaria. Kummassakin romaanissa kuvataan silmiinpistävän paljon päähenkilöiden peilailua:³⁰² ”She stood up and, going close to the glass, examined the reflection of her bright eyes and glowing cheeks.” (CC, 20); ”Janey

²⁹⁸ Bordo 2003 (1993), xxvi, 195.

²⁹⁹ Bordo 2003 (1993), xxi.

³⁰⁰ Philips 2006, 119–120; Wells 2005, 61.

³⁰¹ Wolf 1991 (1990), 14–15.

³⁰² Peilaamiseen *The Custom of the Country* -romaanissa ovat kiinnittäneet huomiota ainakin Sapora (2007, 265–286), McDowell (1991, 52–53) ja Holbrook (1991, 85–86).

Wilcox stared at her reflection in the bathroom mirror.” (TU, 501) Kuten totesin johdannossa, Foucault’n teoriaa tarkkailusta kurinpidon keinona ovat hyödyntäneet myös feministit. Wolf toteaa tarkkailun kuuluvan olennaisena osana kauneuden myytin ylläpitoon: naiset tietävät, että heidän kehoaan ja ulkonäköään tarkkaillaan, ja tarkkailevat myös toisiaan ja itseään.³⁰³ Janey ja Undine peilailevat paitsi itseään tarkkaillen, myös omasta kauneudestaan nauttien. Peilaaminen ei myöskään ole pelkästään sisäänpäin kääntynyttä, itsen kohdistuvaa toimintaa. Peilien lisäksi Janey ja Undine heijastavat itseään muista ihmisistä, näiden katseista ja reaktioista: ”Wedging her foot into the other boot, she stood up, sashaying across the carpet to a mirror, aware that the other people in store were admiring her and perhaps even coveting her boots...” (TU, 216); “[W]hat Undine really enjoyed was the image of her own charm mirrored in the general admiration” (CC, 98). Muiden ihailevat katseet lisäävät peilaamisen nautintoa.

Naisten on väitetty kulttuurissamme oppivan katsomaan itseään ulkoapäin. John Bergerin mukaan naisen on ollut jatkuvasti pidettävä itseään silmällä ja tarkkailtava, miltä hän näyttää muiden – ennen kaikkea miesten – silmissä, sillä se, miltä hän näyttää, vaikuttaa siihen, miten häntä kohdellaan.³⁰⁴ *Trading Up* -romaanissa kuvataan, kuinka Janey haluaa kontrolloida vaikutelmaa, jonka muissa herättää: “As she bent over to unfasten the strap, she had the uncomfortable feeling that someone was watching her. She hated being caught unawares – had, indeed, always hated being in situations in which she couldn’t control the impression she might create” (TU, 61). Janeyn noustessa käy ilmi, että katsoja on Zizi, mies johon Janey haluaa tehdä hyvän vaikutuksen. Janeyn ja Undinen tietoisuus heihin kohdistuvista katseista käy ilmi tällaisissa sosiaalisissa tilanteissa heidän tarkkaillaan omaa olemustaan ja muiden reaktioita siihen.

A. Rochelle Mabry pitää chick litissä yleistä ensimmäisen persoonan kerrontaa merkittävänä erona aiemmalle romanttiselle populaarifiktioille tyypilliselle kolmannen persoonan kerronnalle: sankarittaren oma ääni antaa mahdollisuuden edes hetkelliseen pakoon tarkkailtavana olemisesta toisin kuin kolmannen persoonan kerronta, joka vahvistaa ulkopuolisen tarkkailun tuntua.³⁰⁵ *Trading Up* ei kuitenkaan käytä chick litille tyypillistä ensimmäisen persoonan kerrontaa. Vaikka fokalisoijana toimiikin usein Janey itse, häntä tarkastellaan myös ulkoapäin esimerkiksi Seldenin, Georgen tai Mimin näkökulmasta. Kuten

³⁰³ Wolf 1991 (1990), 99–100.

³⁰⁴ Berger 1991 (1971), 46.

³⁰⁵ Mabry 2006, 196.

tässä luvussa esiin nostamani lainaukset osoittavat, näiden katse ei aina ole kovin suopea: esimerkiksi Selden toteaa useasti Janeyn näyttävän halvalta. Naisten tarkkailu miesten silmin on nähty Whartonin romaaneissa toistuvana piirteenä.³⁰⁶ Janeyn tapaan myös Undine esitetään aviomiestensä, etenkin Ralphin, fokalisoimana: ”Undine was no longer beautiful – she seemed to have the face of her thoughts.” (CC, 111) Romaaneissa kuvataankin paljon Seldenin ja Ralphin näkemystä Janeystä ja Undinesta sekä sen muutosta.

Aluksi niin Selden kuin Ralphkin pitävät vaimoan kauniina sekä viattomana ja haluavat opastaa ja kehittää tätä. Kumpakaan vaivaa outo pelastusvimma: he haluavat pelastaa vaimonsa tyhjänpäiväisiltä seurapiireiltä ja vahingollisilta miehiltä. Selden on lapsesta asti esiintynyt fantasioissaan pelastavana supersankarina ja omaksuu myös Janeyn pelastamisen tehtäväkseen:

As a kid, he'd had fantasies of himself as a comic book hero. [...] his mother[...] called him her little Superman, and from then on, that was the tenor of his role in the family – he was the golden son, a serious, shining boy, who could always be depended on to do the right thing and to defend the honor of the family. (TU, 247)

He suspected that Janey Wilcox had never really been loved, and that she had never been in a 'healthy' relationship (and in this, at least, he was right), and in Janey he sensed a woman who needed rescuing. (TU, 75)

Ralph puolestaan näkee itsensä ja pelastusta kaipaavan Undinen kreikkalaisen mytologian hahmoina. Kuvitelmat kuvastavat Ralphin ajatusmaailmaa: hän on sivistynyt ja lukenut mies, joka tuntee antiikin myytit. Samalla kertoja kuitenkin ironisoi Ralphin naiiveja kuvitelmia itsestään pelastavana sankarina:

He seemed to see her – as he sat there, pressing his fists into his temples – he seemed to see her like a lovely rock-bound Andromeda, with the devouring monster Society careering up to make a mouthful of her; and himself whirling down on his winged horse – just Pegasus turned Rosinante for the nonce – to cut her bonds, snatch her up, and whirl her back into the blue... (CC, 54)

Pelastushalu perustuu miesten ajatuksiin siitä, millaisia Janeyn ja Undinen tulisi olla. He uskovat itse näkevänsä vaimonsa sellaisina kuin nämä ”todella” ovat tai voisivat olla ja pelastamalla nämä vahingollisilta vaikutteilta haluavat saada esiin näiden varsinaisen luonteen: ”[I]f he could only get her away from this world, the real Janey Wilcox would blossom” (TU, 90). Pelastamiseen kuuluu vaimojen opastaminen, oikeiden ajatusten ja

³⁰⁶ Chambers 2009, 9–10.

mielipiteiden opettaminen ja näiden maun kehittäminen. Stereotyyppisesti on ajateltu, että nainen voi olla vain joko kaunis tai älykäs – naiselle sallitaan vain joko ruumis tai mieli, ei molempia.³⁰⁷ Ottaessaan vaimojensa kasvattamisen tehtäväkseen Ralph ja Selden tuntuvatkin oletavan, ettei heidän kauniilla vaimoillaan ole omia ajatuksia tai mielipiteitä. Käsitys kauniiden naisten typeryydestä toistuu Bushnellin ja Whartonin romaaneissa: ”Lorraine might not be a beauty, but at least she has something going on in the head. I mean, you see these girls and you think, ”I’d like to sleep with that, but I don’t want to have breakfast with it in the morning.”” (TU, 257) Kuten luvussa 2 totesin, Janeyn ja Undinen älykkyyden väheksyminen on paitsi sukupuolisen, myös luokkavallan käyttöä: koulutus on keskeinen yhteiskuntaluokkia erottava tekijä, ja Ralph ja Selden ovat kumpikin vaimojaan korkeammin koulutettuja ja hyvin tietoisia siitä.

Gill ja Herdieckerhoff toteavat chick lit -romaanien sankarin ja sankarittaren väliselle dynamiikalle olevan tyypillistä, että sankari, joka on naispäähenkilöä älykkäämpi ja neuvokkaampi, auttaa päähenkilön jonkinlaisesta pulasta.³⁰⁸ *Trading Up* - ja *The Custom of the Country* -romaanien päähenkilöt eivät kuitenkaan kaipaa pelastusta ainakaan siinä mielessä kuin heidän aviomiehensä tuntuvat kuvittelevan. Jos Janey ja Undine heijastelevat itseään muista ihmisistä, Selden ja Ralph puolestaan heijastavat omat toiveensa ja mielikuvansa vaimoihinsa. Kumpikin kuvaa näiden ajatuksia ja tunteita ”mystisinä”: ”her mysterious emotions” (TU, 253); ”her mind was a destitute of beauty and mystery” (CC, 92). Tämä mysteeri on jotakin, mitä aviomiehet eivät edes yritä ymmärtää. Vaimon ”kasvattaminen” on lopulta tämän omien kykyjen, ajatusten ja mielipiteiden mitätöintiä: ””Well, I guess I don’t need anybody to do that: I can do it myself,” she said [...] ’No, you can’t, you foolish *child* [...]” (CC, 101, kursiviivä lisätty). Janey toteaa Seldenin haluavan hänestä vain kauniin näyttelyesineen:

Selden really only wanted her as a *showpiece* – as the beautiful Victoria’s Secret model who confirmed his status as an alpha male – and she was beginning to resent it. When she gave her opinions on show business or politics or fashion, she would catch him watching the faces of others, to make sure she wasn’t boring or embarrassing them, and if he felt she was, he would interrupt her (TU, 344, kursiviivä lisätty)

Selden jopa myöntää haluavansa näytellä Janeyä ystäviensä edessä huolimatta siitä, että arvelee Janeyn pahastuvan: ”[H]er sometimes inappropriately high regard for herself would take high-handed offense at being regarded as an *object*, to be trotted out like a *dumb*

³⁰⁷ Wolf 1991 (1990), 59.

³⁰⁸ Gill & Herdieckerhoff 2006, www-dokumentti.

racehorse. [...] her potential displeasure was overridden by his selfish desire to show her off” (TU, 252–253, kurssiivi lisätty). Vaimot vertautuvat lapsiin, kauniisiin esineisiin ja näyttelyeläimiin. Aviomiesten alistava suhtautuminen on hyvin samankaltainen niin Whartonin romaanissa kuin Bushnellin uudelleenkirjoituksessakin: vaikka naisten asema on muuttunut, ovat vanhat käsitykset esimerkiksi kauniin naisen tyhmyydestä yhä läsnä. Wolf toteaa kauneuden ylikorostuneen merkityksen johtavan suhteisiin, jotka ovat epätydyttäviä sekä miehelle että naiselle. Kaunis nainen joutuu aina pelkäämään saavansa arvostusta vain kauneutensa takia, ja suhde, jossa nainen toimii miehen statuksen vahvistaja, saa merkityksensä ainoastaan muiden katseista, suhteen julkisuudesta.³⁰⁹ Koska Undine ja Janey eivät ole tahdottomia, persoonattomia kaunottaria, joita voi näytellä julkisesti ja opettaa vaikenemaan tai lausumaan vain opittuja ajatuksia, aviomiesten mielikuvat särkyvät ja suhde kariutuu.

Miehiä kauneudellaan ja seksuaalisuudellaan manipuloiva nainen on esimerkiksi saippuasarjoissa toistuva naishahmo.³¹⁰ Janeyn ja Undinen kuvataan usein käyttävän ”naisellisia” manipulointikeinoja saadakseen haluamansa. Janey käyttää miehiä hyväkseen selvitäkseen niin liikemaailmassa kuin yksityiselämässäänkin: ”*If only she were a man, she thought. Men like Comstock Dibble were members of their own little club [...] In the past, she had used men to take care of her problems for her, and she was an old hand at the nuances involved in the manipulation*” (TU, 167, kurssiivi alkuperäinen). Myös Undine käyttää ”naisellista heikkouttaan” saadakseen mitä haluaa esimerkiksi teeskennellessään hermokohtauksia pakottaakseen Ralphin lähettämään hänet Eurooppaan. Sapora huomauttaa, että vaikka Ralph paheksuu näitä Undinen manipulointiyrityksiä, hän itse olettaa Undinen aina mukautuvan omaan tahtoonsa eikä näe tätä mitenkään ristiriitaisena.³¹¹ Undine ja Janey yrittävät käyttää sitä valtaa, mikä heillä kauneutensa ja seksuaalisuutensa vuoksi on, saadakseen haluamansa maailmassa, jonka näkevät perustuvan miehiseen vallankäyttöön. Tällainen ”naisellisen” vallan käyttö on kuitenkin sikäli ongelmallista, että se samalla vahvistaa negatiivisia naisiin liitettyjä stereotyyppioita. Seuraavassa luvussa tarkastelenkin, tarjoutuuko naisille *Trading Up* - ja *The Custom of the Country* -romaneissa mahdollisuuksia muunlaisiin valta-asemiin ja minkälaisia valinnan mahdollisuuksia heillä naisina on.

³⁰⁹ Wolf 1991 (1990), 172–175.

³¹⁰ Bordo 2003 (1993), 6.

³¹¹ Sapora 2007, 281–282.

4. ”’FEMINIST’ WAS A SLIGHTLY UGLY WORD”: NAISTEN VALINNAN MAHDOLLISUUDET

Tutkielmani aiemmissa analyysiluvuissa olen tarkastellut valtasuhteita yhteiskuntaluokkien ja sukupuolten välillä romaaneissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country*. Tässä luvussa keskityn tutkimaan, millaisia valinnan mahdollisuuksia naispäähenkilöillä näiden valtasuhteiden verkostossa lopulta on. Chick lit -genressä sekä postfeministisessä ja uusliberalistisessa ajattelussa yksilön mahdollisuutta ja oikeutta tehdä valintoja korostetaan toistuvasti. Pohdin, missä kehyksissä Bushnellin naishenkilöhahmojen valinnan mahdollisuudet toteutuvat, ja vertaan tilannetta Whartonin romaanin naisten mahdollisuuksiin. Koska lukijapositioni on feministinen, selvitän naishenkilöhahmojen valintojen analysoinnin yhteydessä myös, miten teoksissa käsitellään feminismiä. Vaikka en lue *Trading Up*- tai *The Custom of the Country* -romaania feministisinä teoksina, on kiinnostavaa selvittää, miten – jos mitenkään – aihe nousee niissä esiin.

Ensimmäisessä alaluvussa tarkastelen, miten feminismi ja postfeminismi ovat teoksissa esillä joko eksplisiittisesti tai epäsuorasti, ja pohdin, mikä feminismin merkitys teoksissa on. Toisessa alaluvussa analysoin Janeyn ja Undinen tekemiä valintoja ja heidän mahdollisuuttaan tehdä niitä. Koska olen kirjoittanut avioliitosta ja sukupuolten välisistä suhteista jo luvuissa 2 ja 3, tässä alaluvussa keskityn etenkin naistenvälisten ystävyysuhteiden sekä äitiyteen ja omaan uraan liittyvien valintojen analysointiin. Kolmannessa alaluvussa vertaan teosten loppuja toisiinsa ja pohdin niiden eroja ja yhteneväisyyksiä. Analyysini keskittyy tässä luvussa monin paikoin enemmän Bushnellin kuin Whartonin romaaniin siitä syystä, ettei esimerkiksi työelämän kuvauksia Whartonin teoksessa ole yhtä paljon kuin *Trading Up* -romaanissa.

4.1 *Trading Up* ja *The Custom of the Country* feminismin ja postfeminismin näkökulmasta

Kuten jo johdannossa toin esiin, chick litin suhde feminismiin on usein hankala. Imelda Whelehan toteaa chick litin kuvaavan naisia, jotka hyötyvät toisen aallon feminismin

saavutuksista mutta kokevat tämän perinnön ongelmalliseksi.³¹² Chick lit -sankarittaret tuntevat ristiriitaisia vaatimuksia feministisestä voimaantumisesta, itsenäisyydestä ja ammatillisesta menestymisestä ja toisaalta perinteisestä feminiinisyydestä ja patriarkalisesta parisuhteesta.³¹³ Tämä ristiriita on usein läsnä chick lit -romaneissa, mutta teokset ovat harvoin eksplisiittisen feministisiä. Feminismi saatetaan esittää jopa varsin negatiivisesti, ja monet chick lit -sankarittaret välttelevät feministiksi tunnustautumista miesten suosion menettämisen pelosta.³¹⁴ Feministeihin on historiallisesti liitetty monenlaisia negatiivisia ominaisuuksia, joita myös *Trading Up* -romaanissa tuodaan esiin: ”one of those feminist types who didn’t shave their legs or armpits...” (TU, 535) Naomi Wolfin mukaan ”ruman feministin” stereotyyppi on toistunut feminismiin ensimmäisestä aallosta alkaen.³¹⁵ Stereotyyppiä on läsnä myös Bushnellin teoksessa, jossa Janeyn kauneus hämmentää naista, joka oli kuvitellut tämän olevan epäviehättävä ja karvainen naisasianainen.

Teoksessaan *Backlash. The Undeclared War Against Women* Susan Faludi toteaa, että naisten aseman paranemista on historiallisesti aina seurannut takaiskuja, kausia, jolloin feminismiin ja naisten oikeuksiin suhtaudutaan hyvin kriittisesti ja vihamielisesti. Viimeisimmän takaiskun Faludi näkee alkaneen feminismin toisen aallon jäljessä 1970-luvun lopulla ja voimistuneen 1980-luvulla.³¹⁶ Takaisku julistaa, että vaikka naiset ovat vapaampia kuin koskaan, he ovat onnettomia, ja tämä on feminismin syytä. Naisten itsenäisyyden ja työssä käymisen on väitetty aiheuttavan muun muassa loppuun palamista, hedelmättömyyttä ja masennusta.³¹⁷ Tällaista kuvaa itsenäisten naisten onnettomasta tilasta levitetään populaarikulttuurissa ja mediassa.³¹⁸ Chick litin suhtautumista feminismiin onkin syytä tarkastella takaiskun taustaa vasten, sillä sankarittarien haluttomuus tulla tulkituksi feministeiksi voidaan nähdä takaiskun vaikutuksena.

Sex and the City -televisiosarjaa analysoinut Beth Montemurro toteaa feminismin olevan sarjassa eräänlainen ruma sana: vaikka sarja saattaa käsitellä feminismin esiin nostamia asioita, kuten naisten seksuaalisuutta tai mahdollisuutta sekä uraan että perheeseen, ei henkilöitä tai heidän toimintaansa kuvailta feministisiksi. Montemurro uskoo tämän

³¹² Whelehan 2005, 4–5.

³¹³ Genz 2009, 136, 139.

³¹⁴ Whelehan 2005, 5, 180.

³¹⁵ Wolf 1991 (1990), 18.

³¹⁶ Faludi 1994 (1991), 38–39; ks. myös Campo 2009, 6.

³¹⁷ Faludi 1994 (1991), 28–29.

³¹⁸ Faludi 1994 (1991), 30, 44.

johtuvan juuri sanaan postfeministisenä aikana liittyvistä negatiivisista mielikuvista.³¹⁹ *Trading Up* -romaanissa feminismin huono maine tuodaan eksplisiittisesti esiin Janeyn havaitessa, ettei Hollywoodissa kannata esiintyä feministinä: ”[S]he had a feeling that in Hollywood, ‘feminist’ was a slightly dirty word.” (TU, 537) Kuten Janeyn kommentti osoittaa, Bushnellin romaani ei siis kuitenkaan täysin vaikene feminismistä – itse asiassa aihe nousee *Trading Up* -romaanissa esiin useita kertoja.

Janeyn henkilöahmon suhdetta feminismiin on kiinnostavaa tarkastella. Kuten jo johdannossa totesin, Janeyllä on tapana kutsua itseään feministiksi ja kuvailla toimintaansa feministiseksi, joskin nimitys toisinaan tuntuu ristiriitaiselta. Janey huomauttaa esimerkiksi, ettei halua olla taloudellisesti täysin riippuvainen aviomiehestään: ”I think it’s cheesy for a woman to be completely reliant on her husband” (TU, 179). Kommentti on kuitenkin esitetty tilanteessa, jossa Janey pyytää ystävänsä Mimin aviomieheltä rahaa, koska hän ei uskalla pyytää Seldeniltä kolmeakymmentätuhatta dollaria maksaakseen velkojaan entiselle rakastajalleen. Janeyn feministisyys esitetäänkin kohtauksessa melko ironisessa valossa, onhan hän selvästi valmis turvautumaan ystävänsä miehen tai rakastajansa rahoihin. Lukija tietää myös, että Janey väitteestään huolimatta kuluttaa normaalisti Seldenin varoja varsin huolettomasti ja että hänellä olisi jopa varaa maksaa velkansa omilla säästöillään sen sijaan, että turvautuu miesten apuun lainkaan. Janey vaikuttaakin käyttävän taloudellista riippumattomuutta aviomiehestään vain näennäisesti feministisenä perusteluna toiminnalleen.

Janeyn feminismi olisi helppoa nähdä pelkkänä imagovalintana, osana pyrkimystä vaikuttaa älykkäältä ja saada arvostusta:

A few days ago, when she’d been in BookHampton, she’d picked up a new neofeminist tome titled *Beauty: How Men’s Expectations Have Ruined Women’s Lives*³²⁰, and in her usual manner, had flipped through it, absorbing a few salient facts that she might later use at dinner parties. (TU, 67.)

Janey selailee feminististä teosta vaikuttaakseen kiinnostavalta päivälliskutsuilla, mikä on itsestään antamaansa kuvaa kaiken aikaa tarkkailevalle Janeylle hyvin tärkeää. Whelehan toteaa, että pikemminkin kuin naisten yhteiseksi poliittiseksi liikkeeksi, jotkut postfeministeistä kuvaavat feminismiä elämäntapavalinnaksi, jonka yksilö voi tehdä

³¹⁹ Montemurro 2004, 3.

³²⁰ Teoksen nimi parodioinee postfeministeihin luetun Naomi Wolfin kirjan *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women* otsikkoa, mikä osoittaa Bushnellin tarkoituksellisesti viittaavaan postfeminismin diskurssiin.

parantaakseen omaa asemaansa niin, että valinnan itselle aiheuttamat haitat on minimoitu.³²¹ Tällainen valinta ei vaadi kovin pysyvää sitoutumista. Huomatessaan, ettei itseään kannata kutsua feministiksi Hollywoodissa, Janey on nopeasti valmis luopumaan nimityksestä: ”It was enough that behind their smiles, most of Hollywood probably still thought she was some kind of prostitute; she didn’t need Jenny Cadine going around declaring her a feminist as well.” (TU, 537) Janey arvelee, että Hollywoodissa on miltei yhtä paha asia tulla leimatuksi feministiksi kuin prostituoiduksi – kyseessä vaikuttaa todella olevan jonkinlainen ”ruma sana”.

Bushnellin naishenkilöhahmojen feminismi on postfeminismille tyypillisesti hyvin individualistista, sillä sen tavoitteena on pikemminkin omien etujen ajaminen kuin naisten aseman parantaminen ylipäätään. Postfeministiset asenteet näkyvät *Trading Up* -romaanissa myös Seldenin ystäväpiiriin kuuluvan Dodo Blanchetten hahmossa. Dodon henkilöhahmo esitetään usein koomisessa valossa, ja myös hänen feminisminsä kuvaus saa parodisia sävyjä:

Dodo Blanche [...] called herself a neofeminist; she believed in women helping other women [...], she was always thinking about how to get ahead in her career, how to take over the world, and how to get her name in the papers. She had tons of girlfriends, and her favorite expression was ‘Women rule!’, which she accompanied with a high five. (TU, 187.)

Dodolle feminismi merkitsee tyttöystävysten välistä solidaarisuutta, omalla uralla etenemistä, ”maailmanvalloitusta” ja Girl Power³²² -henkistä iskulausetta. Toisaalta hän myös käyttää epäröimättä seksiä avukseen urallaan etenemisessä, haluaa miesten pitävän itseään kauniina ja turvautuu kauneuskirurgiaan täyttääkseen naisille asetetut hoikkuusihanteet (TU, 187–188). Niin Janeyn kuin Dodonkin hahmot ilmentävät postfeminististä ristiriitaisuutta: kumpikin siteeraa päivälliskutsuilla *Beauty: How Men’s Expectations Have Ruined Women’s Lives* -teosta, mutta mukautuu näihin kauneusodotuksiin omassa elämässään vaalimalla tarkkaan perinteisellä tavalla feminiinistä, kaunista ja seksikästä ulkonäköään.

Dodon käyttämä käsite neofeminismi on esiintynyt satunnaisesti 1970-luvulta alkaen hieman erilaisissa merkityksissä. Yleensä se on postfeminismin tavoin nähty reaktiona feminismiin toiseen aaltoon. Hilary Radnerin mukaan neofeminismi ei kuitenkaan ole varsinaisesti toisen aallon naisliikkeen seurausta: hän näkee neofeminismin jakavan joitakin toisen aallon tavoitteita, kuten naisten taloudellisen itsenäisyyden, mutta kytkeytyvän

³²¹ Whelehan 2005, 164–166; ks. myös Campo 2009, 84.

³²² 1990-luvun Girl Power pyrki stereotyyppisenkin tyttöyden kautta ilmaisemaan nuorten naisten oikeutta yksilöllisyyteen, vapauteen ja seksuaaliseen itseilmaisuuun. (Genz 2009, 8, 31.)

pikemminkin uusliberalismiin kuin feminismiin.³²³ Neofeminismissä kulutuskulttuuriin osallistuminen näyttäytyy tärkeänä identiteetin muokkaamisen keinona ja yksilön valintojen merkitys korostuu.³²⁴ Kuten olen tuonut ilmi, valintojen merkitys ja yksilöllisyyden korostuminen ovat kuitenkin läsnä myös postfeminismissä. Neo- ja postfeminismin erottelu täysin erilaisiksi liikkeiksi onkin hankalaa. Yhteistä molemmille on uusliberalismin konteksti. Jos postfeminismin suhde toisen aallon feminismiin on usein nähty ongelmallisena, Radnerin mukaan neofeminismi puolestaan ei asetu toista aaltoa vastaan tai pyri kyseenalaistamaan sitä. Neofeminismissä sellaiset poliittiset ja sosiaaliset uudistukset, joita toisen aallon naisliike tavoitteli, eivät näyttäydy lainkaan olennaisina nuorille naisille, jotka pyrkivät saavuttamaan uusliberalistisia, yksilöllisiä ihanteita.³²⁵ Bushnellin teoksissa esiintyvä individualistinen neofeminismi ei vaikutakaan juuri muistuttavan feminismiä poliittisena naisliikkeenä. Sen sijaan se muistuttaa toisinaan postfeminismiä termin kapeimmassa merkityksessä: feminismi on saavuttanut tavoitteensa, eikä sitä enää tarvita, sillä naiset ovat nyt vapaita tekemään yksilöllisiä valintoja.³²⁶ Tällainen feminismin tavoitteiden ohittaminen tai niiden tarpeellisuuden kiistäminen vaikuttaa kuitenkin ongelmalliselta romaaneissa, joissa sukupuolten välinen epätasa-arvo nousee toistuvasti esiin.

Bushnellin teoksen *4 Blondes* novellissa ”Highlights for Adults” toinen päähenkilöistä toteaa miehelleen: ”Wake up, James. It's the millennium. Men and women are equal. Get it?”³²⁷ *Trading Up* -romaanissa usko sukupuolten väliseen tasa-arvoon ei ole yhtä vahva, eikä vastaavaa postfeminististä julistusta kuulla – kuten edellisessä luvussa totesin, Janey kokee edelleen elävänsä ”miesten maailmassa”. Chick litiin sisältyy usein oletus, että koska tasa-arvo on saavutettu, voivat naiset aktiivisina ja itsenäisinä toimijoina pitää patriarkaalista heteroseksuaalisuutta ja kapitalistista kulutusyhteiskuntaa pikemminkin voimaantumisen ja nautinnon kuin alistuksen lähteinä.³²⁸ *Trading Up* -romaanin naishenkilöhahmot toimivatkin näiden olemassa olevien valtasuhteiden ehdoilla, eivätkä pyri muuttamaan niitä. Niinpä kauneus, seksuaalisuus ja raha näyttäytyvät heille mahdollisuuksina oman aseman parantamiseen.

³²³ Radner 2011, 8–9.

³²⁴ Radner 2011, 3, 6.

³²⁵ Radner 2011, 192.

³²⁶ Ks. Genz 2009, 20.

³²⁷ Bushnell 2001, 145.

³²⁸ Chen 2010, 245.

Radner toteaa sinkkunaisen hahmon olleen merkittävä neofeministisessä diskurssissa: 1960–1970-luvulla esimerkiksi naistenlehti *Cosmopolitan* alkoi kuvata naisia, joiden identiteettiä ei määrittänyt avioliitto tai äitiys vaan menestys, kuluttaminen, taloudellinen itsenäisyys ja vapaa seksuaalisuus³²⁹. Samat ominaisuudet määrittävät myös chick lit -sankarittaria. Chick lit -genressä kuluttamisella ilmaistaan usein naispäähenkilöjen itsenäisyyttä. Käyttämällä itse ansaitsemiaan rahoja sankarittaret voivat tehdä kulutusvalintoja, jotka ennen olisivat olleet mahdollisia naisille vain rikkaan aviomiehen avulla.³³⁰ Naisten taloudellisen itsenäisyyden tärkeys korostuu jatkuvasti myös Bushnellin tuotannossa, ja hän on todennut sen myös haastattelussa: "As a woman it's very important to have your own money, to make your own money. It makes it easier to find love."³³¹ Bushnellin teoksissa raha ja rakkaus kietoutuvat usein yhteen, ja oma raha merkitsee mahdollisuutta tehdä omia valintoja. Vaikka myös Whartonin teoksissa taloudellinen itsenäisyys on tärkeää henkilöhahmojen identiteetille,³³² se ei usein ole aviomiehestään tai perheestään riippuvaisille naishenkilöhahmoille mahdollista.

Yksinomaan kuluttamalla voimaantuminen voi muuttaa myös feminismiin ostettavissa olevaksi hyödykkeeksi: tällainen "korvikefeminismi" korostaa naisten oikeutta tehdä valintoja, joskin valinnan vapaus rajoittuu kaupan kassalle.³³³ Yksilön valintojen näkeminen nimenomaan kulutusvalintoina on ominaista uusliberalismille. Esimerkiksi *Sex and the City* -televisiosarjassa naisten menestystä ja emansipaatiota ilmaistaan ennen kaikkea trendikkäiden päähenkilöiden kulutusvalintoihin perustuvan elämäntyylin avulla.³³⁴ Kun muodikkaat merkit samastetaan naisten menestykseen, näyttävät merkit itsessään heijastelevan emansipaatiota.³³⁵ Myös Janey korostaa asemaansa muodin ja merkkien avulla esimerkiksi pukeutuessaan rohkeaan designer-mekkoon keskiluokkaisille yhtiöpäivällisille: "[B]y wearing it, no one would be able to forget that she was the famously glamorous Janey Wilcox" (TU, 182) Janey uskoo ilmaisevansa asullaan omaa statustaan huippumallina, kun taas Seldenistä asu tekee Janeystä halvan näköisen: "[H]e didn't want his wife going to a corporate dinner in Greenwich looking like a Russian hooker." (TU, 181) Janeyn yritys käyttää merkkivaatteita

³²⁹ Radner 2011, 11, 20.

³³⁰ Butler & Desai 2008, 13.

³³¹ Quinn 28.9.2003, artikkeli *The Age* -lehden www-sivuilla.

³³² Goodman 1990, 51.

³³³ Faludi 1994 (1991), 113.

³³⁴ Laine 2004, 63.

³³⁵ Laine 2004, 65.

asemansa korostamiseen epäonnistuu ja tulee luetuksi toisin kuin hän tarkoitti samalla tavoin kuin kasinolla Monte Carllossa vuosia aikaisemmin.

Postfeminismi on yrittänyt yhdistää feminismin ja feminiinisyyden: naisten seksuaalinen toimijuus ja nautinto sekä perinteisesti feminiinisyyteen yhdistetyt asiat, kuten heteroseksuaalisuus, ruumis ja muoti, nähdäänkin voimaantumisen keinoina. Tällaisessa ”uudessa feminiinisyydessä” naisellisuus nähdään osana naisten oikeutta individualismiin ja seksuaaliseen itseilmaisuuksiin. Yksinkertaistavimmillaan tämä kuitenkin tarkoittaa sitä, että millainen tahansa feminiinisyyden tai seksuaalisuuden ilmaiseminen ymmärretään sinällään feministiseksi kannanotoksi.³³⁶ Janeyn tapa nähdä itsensä feministinä perustuu käsitykseen voimaantumisesta kauneudella ja seksuaalisuudella saavutetun vallan avulla. Hän nauttii kauneusihanteiden mukaisesta ruumiistaan ja tunteesta, että voi sen avulla hallita miehiä – ainakin joissain tilanteissa. Kuten aiemmassa analyysissäni olen tuonut ilmi, ruumis, muoti, kauneusihanteet ja seksuaalisuus aiheuttavat kuitenkin myös ahdistusta ja toimivat naisten kontrolloinnin keinona, minkä Janeyn seksuaalisuuden ja ulkonäön jatkuva arvostelu osoittavat. Genz huomauttaakin, ettei ”uusi feminiinisyys” voi ongelmattomasti kääntää aiempia käsityksiä feminiinisyydestä alistavista voimauttaviksi.³³⁷ Myös *Trading Up* -romaanissa vanhat ja uudet käsitykset feminiinisyydestä ovat päällekkäisiä ja usein ristiriitaisia: naisen oletetaan harrastavan seksiä, mutta suhteet liian moniin miehiin aiheuttavat huonon maineen, ja hänen tulee olla kaunis, mutta liian kaunista naista pidetään tyhmänä.

Postfeminismissä naisten yksilöllisten valintojen merkitys korostuu,³³⁸ ja myös uusliberalismissa yksilö nähdään aktiivisesti omaa (taloudellista) etuaan tavoittelevana, valintoja tekevänä kuluttajana.³³⁹ Feminismistä puhuminen vain yksittäisten naisten valintoina ei kuitenkaan ole ongelmatonta. Onko esimerkiksi Janeyn tapa hyötyä taloudellisesti seksisuhteistaan rikkaisiin miehiin hyväksyttävä, koska hän on sen vapaasti valinnut? On tärkeää huomioida, ettei kaikilla naisilla ole samanlaista valinnan vapautta. Tämä tekee postfeministisen valinnan korostamisen ongelmalliseksi: todellisuudessa vain joillakin naisilla on mahdollisuus tehdä itseään koskevia valintoja. Janey kokee valintansa rahoittaa luksuselämänsä seksisuhteillaan feministiseksi teoksi. Hänellä on kuitenkin prostituution

³³⁶ Genz 2009, 8, 83; Ks. myös McRobbie 2009, 21.

³³⁷ Genz 2009, 17.

³³⁸ Genz 2009, 20, 85.

³³⁹ Chen 2010, 247.

lisäksi muitakin mahdollisuuksia. Janeyllä on ammatti, jonkin verran omaa rahaa ja hyvin toimeentuleva perhe, joka tarpeen tullen huolehtisi hänestä. Jos hänellä ei olisi muita mahdollisuuksia elättää itseään, olisi prostituoituna toimiminen kuitenkin helpommin tulkittavissa rakenteellisen, taloudellisen ja sukupuolten välisen epätasa-arvon tulokseksi kuin vapaan naisen vapaaksi valinnaksi. Montemurro toteaaakin, että minkä tahansa valinnan kutsuminen feministiseksi voi saada naiset vain osallistumaan omaan alistamiseensa.³⁴⁰ Tekemällä itse itsestään seksuaalisen objektin Janey kokee käyttävänsä valtaa miehiin, mutta ylläpitää samalla vanhoja sukupuoltenvälisiä valtasuhteita.

Chick lit keskittyy yleensä kuvaamaan naisia, jotka ovat mahdollisimman ”vapaita”: nuoria, viehättäviä, valkoisia ja keski- tai yläluokkaisia.³⁴¹ Korostaessaan vapaiden naispäähenkilöidensä yksilöllistä valintaa chick lit jättää kuitenkin vanhat valtasuhteet entiselleen.³⁴² Chick lit -sankarittarien valinnat eivät lopulta näytäkään kovin yksilöllisiltä. Vaikka uusliberalistinen yhteiskunta tarjoaa valinnan vapauden, se tekee tiettyjen valintojen tekemisen helpommaksi kuin toisien. Niinpä useimmat vapaat, itsenäiset chick lit -sankarittaretkin päätyvät haluamaan heteroseksuaalista parisuhdetta ja muodikasta, erotisoitua naisvartaloa, joita patriarkaatti ja kapitalismi ovat naisille tarjonneet.³⁴³ Myös Janey päätyy valitsemaan monia samanlaisia asioita kuin Undine – paremman aseman tavoittelun miesten avulla, kauneuden pikkutarkan ylläpidon – vaikka Undinen mahdollisuudet ovat paljon Janeyä rajatummalla.

Candace Bushnell kirjoittaa postfeminististä genreä ja postfeministisenä aikana. Kun *Trading Up* on näin sijoitettavissa postfeminismin kontekstiin, mikä sitten on *The Custom of the Country* -romaanin suhde feminismiin? Sana postfeminismi esiintyi feminismin tavoitteiden saavuttamisen ja feminismin kyseenalaistamisen merkityksessä ensi kerran jo 1920-luvulla. Nykyiseen tapaan käsitteenä postfeminismi alkoi kuitenkin vaikuttaa mediassa, populaarikulttuurissa ja akateemisessa tutkimuksessa vasta 1980-luvulla.³⁴⁴ Postfeminismi ilmiönä on siis kokonaan Whartonin *The Custom of the Country* -romaanin jälkeiseen aikaan kuuluva. Wharton puolestaan eli ja kirjoitti feminismin ensimmäisen aallon aikana. Hän itse ei halunnut identifioitua naiskirjailijaksi ja jopa kritisoi feminismiä sekä 1800-luvun lopun

³⁴⁰ Montemurro 2004, 2.

³⁴¹ Chen 2010, 271.

³⁴² Chen 2010, 257.

³⁴³ Chen 2010, 258–259.

³⁴⁴ Genz 2009, 18; Faludi 1994 (1991), 91–92.

ideaa ”uudesta naisesta”.³⁴⁵ ”Uusi nainen” (”New Woman”) oli kirjailija Sarah Grandin vuonna 1894 ensimmäisenä käyttämä nimitys uudelle naisten sukupolvelle, joka hylkäsi perinteisen avioliiton naisille tarjoaman roolin ja kodin piiriin rajoittuvan elämän sekä halusi enemmän itsenäisyyttä ja mahdollisuuden taloudelliseen riippumattomuuteen ja koulutukseen.³⁴⁶ Whartonia ei elinaikanaan pidetty feministisenä kirjailijana, mutta 1900-luvun loppupuolen kirjallisuudentutkijat ovat lukeneet hänen teoksiaan feministisestä näkökulmasta osana naisten kirjoittaman kirjallisuuden uudelleenarvottamisen projektia.³⁴⁷ Wharton käsitteli teoksissaan naisten elämään liittyviä asioita, kuten aikansa avioliittokäytäntöjä tai yksinäisen naisen vaikeutta selviytyä yhteiskunnassa, ja näiden asioiden tarkastelu feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa on nähty tärkeänä.

Naisten asema avioliitossa on *The Custom of the Country* -teoksen keskeisenä aiheena. Jo Whartonin romaanin nimi, *The Custom of the Country*, viittaa käytäntöön, joka marginalisoi naisten aseman avioliitossa. ”Amerikkalaisen avioliiton ongelmaa” pohtiva Charles Bowen toteaa, että vaikka amerikkalainen aviomies raataa tarjotakseen vaimolleen materiaalisia etuja, hän ei arvosta vaimoaan tarpeeksi keskustellakseen tämän kanssa mistään tärkeästä:

’The fact that the average American looks down on his wife.’
 [...] How much does he let her share in the real business of life? How much does he rely on her judgment and help in the conduct of serious affairs?
 [...] Because it's against *the custom of the country*. And whose fault is that? The man's again – I don't mean Ralph, I mean the genus he belongs to: homo sapiens, Americanus. Why haven't we taught our women to take an interest in our work? Simply because we don't take enough interest in *them*.” (CC, 129, ensimmäinen kursiivi lisätty)

Bowen pitää aviomiesten tapaa – ”maan tapaa” – kohdella vaimojaan syynä naisten keskittymiseen pinnallisiin asioihin, kuten muotiin ja kuluttamiseen, sekä avioerojen yleisyyteen. Äärimmäisen pinnallinen, tavaroita himoava, aviomiestä lennossa vaihtava Undine on Bowenin mukaan ”hirviömäisen täydellinen tulos tästä systeemistä”, ”a monstrously perfect result of the system”. (CC, 131) Undinen käyttäytyminen asetetaan näin laajempaan kehykseen: hän on mukautunut täydellisesti tilanteeseen, johon avioliittokäytäntö naiset asettaa.

³⁴⁵ Chambers 2009, 8, 35; Kassinoff 2004, 35–36.

³⁴⁶ Sanders 2001, 26; Gamble 2001, 283.

³⁴⁷ Bell 1995, 13.

Whartonin romaanissa feminismi ei ole eksplisiittisesti esillä samalla tavoin kuin Bushnellin uudelleenkirjoituksessa. 1800-luvun lopulla feministit kamppailivat ”uuden naisen”, äänioikeuden, koulutuksen ja työmahdollisuuksien puolesta.³⁴⁸ Undine ei kuitenkaan halua olla tällainen uusi nainen: hän ei ole kiinnostunut koulutuksesta, yhteiskunnallisista asioista tai työskentelystä ja jättäytyy mielellään aviomiehensä ylläpidettäväksi. Vaikka Undinea on vaikeaa pitää varsinaisesti feministisenä sankarittarena, ei hän myöskään ole passiivinen tai avuton. Janeyn tapaan hän huolehtii omasta edustaan ja tekee itsenäisesti omaa elämäänsä koskevia päätöksiä.

Kuten edellisessä luvussa totesin, Janeyn tavoin myös Undine näkee miesten manipuloinnin kauneudellaan ja seksuaalisuudellaan vallankäytön keinona. Myöskään *The Custom of the Country* -romaanissa tämä käytäntö ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton. Emily J. Orlando toteaa Undine tekevän itse itsestään haluttavan objektin saadakseen haluamansa. Tällaisen aseman omaksuminen jatkaa kuitenkin samalla naisten alistusta, ja Wharton näyttääkin kritisoivan kulttuuria, jossa naisten on selviytyäkseen esineellistettävä itseään.³⁴⁹ Lopulta Undinekin kokee oman esineellistämisen kiusallisena, kun tuntee olevansa kuin vahanukke näyteikkunassa: “She wished he [Moffatt] would come nearer, or look at her differently: she felt, under his cool eye, no more compelling than a woman of wax in a showcase.” (CC, 360) Lainaus luo yhteyden romaanin alkuun, jossa Undinen äitiä kuvataan miltei samoin, ”a wax figure in a show-window” (CC,3).³⁵⁰ Undine kiusaantuu nähdessään itsensä elottomana ja avuttomana, katseiden kohteena olevaan mallinukkena – hänkään ei loppujen lopuksi pelkästään nauti asemastaan kauniina objektina. Tällaisissa kohtauksissa naisten asemaan liittyvä kritiikki on luettavissa Whartonin tekstistä.

4.2 Janeyn ja Undinen valinnat – ystävyys, äitiys ja oma ura

Romaaneissa *The Custom of the Country* ja *Trading Up* kuvataan paitsi naisten ja miesten, myös naisten keskinäisiä suhteita, ja siksi on kiinnostavaa tarkastella, miten naiset niissä kohtelevat toisiaan. Chick litissä esitetään naisten suhteet muihin naisiin usein varsin

³⁴⁸ Chambers 2009, 28.

³⁴⁹ Orlando 2007, 93, 104.

³⁵⁰ Ks. Orlando 2007, 94.

kilpailullisina.³⁵¹ Wolf toteaa naistenvälisen kilpailuasetelman perustuvan kauneusmyyttiin, joka saa naiset pitämään muita naisia vihollisina tai vastustajina. Jos toinen nainen on liian kaunis, hän on vaarallinen, jos liian ruma, häntä ei tarvitse huomioida lainkaan.³⁵² Janeyn suhteet muihin naisiin kuvataan useimmiten juuri kilpailullisiksi tai välinpitämättömiksi, eivätkä muutkaan naiset suhtaudu Janeyyn kovin myönteisesti: ”There was too much *competition* on Pippi’s side, which Janey found pathetic, especially as she didn’t consider herself and Pippi *in same league*.”(TU, 207, kursiivi lisätty); ”Dodo had mentioned that Janey was probably a *killer bitch*” (TU, 192, kursiivi lisätty) Vastaava kilpailuasetelma on nähtävissä myös Whartonin romaanissa, sillä Undinekin haluaa mielellään muiden naisten kadehtivan hänen ulkonäköään ja miehiltä saamaansa huomiota. Tanssiaisissa Undine toteaa tyytyväisenä, että hänen kallis pukunsa herättää kateutta naisissa, kun taas miehet eivät hänen kauneudeltaan kiinnitä huomiota pukuun lainkaan: “What could be more delightful than to feel that, while all the women envied her dress, the men did not so much as look at it?” (CC, 143) Naistenvälisiä suhteita leimaavat kummassakin romaanissa myös yhteiskuntaluokkaan, asemaan ja varallisuuteen liittyvät erot.

Chick litiin kuuluu kuitenkin myös naistenvälisen ystävyyskuvaus. *Trading Up* -romaanissa ystävyyttä kuvataan etenkin Janeyn ja Mimin suhteessa, johon kuuluu kilpailu ja oman hyödyn etsintä, mutta toisaalta myös aito välittäminen:

[S]he hadn’t spoken to Mimi for days and suddenly realized that she missed her friend terribly. But Mimi looked so... *morose*, Janey thought, immediately wishing that Mimi would lighten up. Tomorrow was Saturday of Christmas week and everyone was leaving town, so this lunch at Dingo’s was the last opportunity to see and be seen, and she meant to make the most of it. (TU, 306–307, kursiivi alkuperäinen)

Vaikka Janey välittää Mimestä, ystävyys on melko pinnallista. Mimin huolien kuuntelua enemmän Janeyä kiinnostaa yhdessä näyttäytyminen trendikkäässä ravintolassa. Wolfin mukaan jaetut kauneusrituaalit, kuten morsiamen pukeminen tai ostoksilla käynti, ovat harvoja naistenvälisen solidaarisuuden muotoja, jotka kauneusmyytti mahdollistaa.³⁵³ Monissa chick lit -romaaneissa kuvataan naistenvälisiä ystävyyttä ennen kaikkea jaetun maun ja yhteisten kulutustottumusten avulla esimerkiksi kohtauksilla, joissa naiset shoppailevat parhaan ystävänsä kanssa.³⁵⁴ *Trading Up* -romaanissa Janey ja Mimi osallistuvat yhdessä

³⁵¹ Umminger 2006, 241; Gill & Herdieckerhoff 2006, www-dokumentti.

³⁵² Wolf 1991 (1990), 56, 75.

³⁵³ Wolf 1991 (1990), 75–76.

³⁵⁴ Philips 2006, 126.

koruhuutokauppaan, jossa Janey Mimin kannustamana ostaa kalliin helmikaulakorun: ”If Selden gives you any trouble about the pearls,’ she called out, ’tell him I *forced* you to buy them!” (TU, 211, kursiivi alkuperäinen) Myös *Trading Up* -romaanissa yhdessä shoppailu näyttäytyy hauskana naisten yhdessäolona, joka mahdollistaa aviomiesten uhmaamisen – kuitenkin kauneusmyytin sisäpuolella.

The Custom of the Country -romaanissa vastaavaa ystävyysuhteen kuvausta ei ole. Undinella on kyllä joitakin naisystäviä, kuten nuoruudenaikainen toveri ja kilpailija Indiana Frusk tai ranskalaisen aviomiehen serkku prinsessa Estradina. Susan Goodman toteaa näiden Undinen lähellä olevien naisten muodostavan verkoston, joka tarpeen mukaan auttaa häntä, jos hän auttaa näitä.³⁵⁵ Esimerkiksi Indiana avustaakin Undinea tämän yrityksissä valloittaa rakastajansa takaisin, kun Undine puolestaan esittelee hänet Pariisiin seurapiireille. Nämä naiset eivät kuitenkaan saa yhtä suurta osaa kuin Mimi *Trading Up* -romaanissa. Mimin ja Janeyn suhdetta kuvataan lähes yhtä paljon kuin Janeyn miessuhteita, mitä voinee pitää genren konventiona: parhaan naisystävän hahmo kuuluu useimpiin chick lit -romaaneihin.

Janey ja Undine näyttävät usein mukautuvan feminiinisyyden vaatimukseen, mutta he tekevät myös valintoja, jotka poikkeavat niistä. Molemmat haluavat avioitua, mutta kumpikaan ei ole kiinnostunut perheen perustamisesta tai kodista esikaupungissa, vaikka aviomiehet sitä haluaisivatkin. Yhdysvaltalaisen toisen aallon naisliikkeen lähtökohdat ovat juuri esikaupungeissa. Vuonna 1963 Betty Friedan kirjoitti teoksessaan *The Feminine Mystique* ”ongelmasta, jolla ei ole nimeä” (”the problem that has no name”) – koulutettujen kotiäitien turhautumisesta kodin piiriin rajoittuneesta elämästään.³⁵⁶ Janey ja Undine eivät ole Friedanin kuvaamien naisten tapaan korkeasti koulutettuja mutta pelkäävät myös turhautuvansa, mikäli jättäytyisivät yksinomaan hoitamaan kotia ja lapsia.

Whartonin taparomaaneissa koti esiintyy naisten tilana. (Yläluokkaisen) naisen tehtävänä on mennä hyviin naimisiin, tuottaa jälkeläisiä, huolehtia kodista ja pitää yllä viktoriaaniselta ajalta periytyvää naiseuden ideaalia, johon kuuluvat kauneus, moraalinen puhtaus ja vaatimattomuus.³⁵⁷ Vaikka Undine haluaa avioitua ja sisustaa näyttävän kodin, hän ei kuitenkaan ole kiinnostunut tällaisesta kodin enkelin roolista. David Holbrook toteaa Undinen haastavan miesten käsityksiä naiseudesta: hän ei välitä äitiydestä, perhesiteistä tai

³⁵⁵ Goodman 1990, 64.

³⁵⁶ Ks. Whelehan 2005, 31.

³⁵⁷ Watts 2007, 187.

uskonnosta.³⁵⁸ Raskaaksi tuleminen on Undinelle ikävä yllätys, joka pilaa hänen ulkonäkönsä ja pakottaa jättäytymään syrjään seurapiireistä:

'Look at me – see how I look – how I'm going to look! *You* won't hate yourself more and more every morning when you get up and see yourself in the glass! *Your* life's going on just as usual! But what's mine going to be for months and months? And just as I'd been to all this bother – fagging myself to death about all these things – ‘ her tragic gesture swept the disordered room—‘ just as I thought I was going home to enjoy myself, and look nice, and see people again, and have a little pleasure after all our worries –‘ (CC, 116–117, kursiivi alkuperäinen)

Undinen reaktiota tarkastellaan Ralphin silmin. Vaikkei lapsen saaminen Ralphinkaan mielestä ole paras mahdollinen uutinen – ovathan he vasta avioituneet ja melko varattomia – näkee hän Undinen raskauden ihanana ja erityislaatuisena: ”If this was what had befallen her it was wonderful and divine” (CC, 115). Myös äitiyteen liittyi 1800-luvun lopulla vahvoja ideoita: äidin tuli olla hyveellinen ja uhrautuva.³⁵⁹ Ralph hämmästelee Undinen kylmyyttä tämän ajatellessa vain raskauden tuomia harmeja: “‘That's all you feel, then?’ he asked at length a little bitterly, as if to disguise from himself the hateful fact that he felt it too.” (CC, 116). Undinen haluttomuus saada lasta on olosuhteiden ja hänen tulevaisuudentoiveidensa valossa ymmärrettävää. Ralphista Undinen reaktio vaikuttaa kuitenkin kauhistuttavalta. Hänen mielestään Undinen tulisi naisena kaikesta huolimatta haluta lasta, ja hän paheksuu raskauden Undinessa herättämiä kielteisiä tunteita – huolimatta siitä, että hän on itsekin harmissaan lapsen tuomista vaikeuksista.

Undine kuvataan ”huonona” äitinä myös lapsen syntymän jälkeen. Hän ei halua viettää aikaa poikansa kanssa, unohtaa tämän syntymäpäiväkutsut ja pitää tuhlailuna Ralphin sairaan lapsen hoitamiseen käyttämiä rahoja: ”a long costly illness [...] During these days Ralph's anxiety drove him to what seemed to Undine foolish excesses of expenditure” (CC, 144). Undine on kuitenkin valmis esittämään omistautuvan äidin roolia saavuttaakseen muiden hyväksynnän tai ihailun: “Undine reflected that, with Paul's arms about her neck, and his little flushed face against her own, she must present a not unpleasing image of young motherhood.” (CC, 167). Adrienne Rich toteaa äitiyden instituution aiheuttavan useimmissa äideissä kokemuksen syyllisyydestä ja epäonnistumisesta.³⁶⁰ Undinen epäonnistuminen äitinä tuodaan usein esiin muiden, Ralphin tai tämän paheksuvien sukulaisten, tarkkaillessa häntä. Muut paheksuvat Undinen haluttomuutta saada lasta alkuunkaan tai huolehtia tästä tämän synnyttyä,

³⁵⁸ Holbrook 1991, 93.

³⁵⁹ Kaplan 1992, 24.

³⁶⁰ Rich 1995 (1976), 223.

eikä Undinen oma näkemys äitiydestään tule juuri esille. Sen päästessä esiin käy ilmi, ettei Undine kuitenkaan ole täysin välipitämätön lastaan kohtaan: “She had never troubled herself over the possibility of Paul's falling ill in her absence, but she understood now that if the cable had been about him she would have rushed to the earliest steamer.” (CC, 186) Saadessaan Pariisiin sähkösanoman Ralphin sairastumisesta hän tajuaa, että jos viesti olisi koskenut hänen lastaan, hän olisi kiirehtinyt välittömästi tämän luo.

Kodin ja julkisen tilan vastakkain asettaminen ja kodin näkeminen naisten tilana on esillä myös chick litissä,³⁶¹ vaikka naisten osallistuminen työelämään esitetäänkin genressä itsestäänselvyytenä. Faludi liittää 1980-luvulla alkaneeseen takaiskuun myös uuden domestisuuden ihannoinnin: naisten saavutettua lisää valtaa työelämässä naistenlehdet, televisio-ohjelmat ja markkinoijat alkoivat myydä naisille kodin piiriin paluuta uutena trendinä.³⁶² Uusi domestisuus on osa kulutuskulttuuria ja on tehnyt esimerkiksi sisustamisesta ja ruoanlaitosta muodikkaita harrastuksia.³⁶³ Monet chick lit -sankarittaret haaveilevatkin kotiin liittyvistä asioista, kuten hienojen aterioiden kokkaamisesta tai tyylikkäästä, hyvin hoidetusta asunnosta. Samalla pyrkimys tulla kodin hengettäreksi voi kuitenkin näyttäytyä ristiriitaisena sankarittaren elämäntyylin kanssa. Usein genren romaanit myös satirisoivat kodinhoito-oppaiden lupauksia.³⁶⁴ Toisin kuin monet chick lit -sankarittaret, Janey ei ole kiinnostunut sisustamisesta tai muista kotoisista taidoista ja myöntää sen suoraan: ”Oh, I don't know anything about houses or decorating,” she protested modestly. ’All I know how to do is show off a bra.’ (TU, 180, kursiivi alkuperäinen) Janey asuu mielellään lukusushotellissa Manhattanilla, ja Seldenin halu muuttaa esikaupunkiin on hänelle kauhistus: ”If they moved to Greenwich, she would *die*, she thought, she'd be nothing more than a housewife” (TU, 201, kursiivi alkuperäinen). Undinen tavoin Janey kokee kuuluvansa seurapiireihin ja julkiseen tilaan eikä voi olla tyytyväinen pelkästään kodin piirissä.

Feminismin ja yhteiskunnallisten muutosten myötä 1900-luvun jälkipuolella kyseenalaistettiin lisääntyminen ja äitiys naisten itsestään selvinä tehtävinä.³⁶⁵ Postfeminismin ja uuden domestisuuden myötä myös äitiys on kuitenkin jälleen noussut median tarkastelun kohteeksi. Susan Douglas ja Meredith Michaels kutsuvat nimityksellä ”new momism” epärealistisia vaatimuksia, joiden mukaan nainen kokee todellisen täyttymyksensä vasta

³⁶¹ Fest 2009, 49–50.

³⁶² Faludi 1994 (1991), 97–98; ks. myös Douglas & Michaels 2005 (2004), 9; Campo 2009, 167–168.

³⁶³ Smith 2005, 679.

³⁶⁴ Smith 2005, 675.

³⁶⁵ Kaplan 1992, 26, 181.

äitinä, naiset ovat aina lasten parhaita hoitajia ja äitiys vaatii naiselta kaiken aikaa täyttää panostusta.³⁶⁶ Median esittelemät julkisäidit ovat levittämässä uutta äiti-ideologiaa kertomalla ainoastaan äitiyden positiivisista puolista.³⁶⁷ Myös Chick litissä näitä äiteihin kohdistuvia vaatimuksia on käsitelty erityisesti mommy lit -alagenressä, joka keskittyy äitiyden ja työelämän yhdistämisen haasteisiin ja äitinä onnistumisen paineisiin käsitellen aihetta humoristiseen chick lit -tyyliin.³⁶⁸ Alagenren tunnetuimpia edustajia on Allison Pearsonin romaani *I don't know how she does it*, jossa stressaantunut rahoitusjohtaja hylkää hektisen liikemaailman ehtiäkseen viettää enemmän aikaa lastensa kanssa.

Äitiystrendi on nähtävissä myös *Trading Up* -romaanissa. Janeystä ajatus siitä, että äitiys on naisen tärkein tehtävä, on vastenmielinen: “‘For a woman, having a child is the most beautiful thing...’ Ugh, Janey thought – there was nothing more off-putting than a man who believed that a woman’s sole purpose in life was to breed” (TU, 224, kurssiivi alkuperäinen). Lapsen saaminen on ollut vahva naisia erotteleva tekijä. Naiset, joilla on lapsia ja joilla ei ole, on nähty erillisinä – vastakkaisina – ryhminä, ja historiallisesti lapseton nainen on nähty ”epäonnistuneena”.³⁶⁹ Vaikka lapsettomuus 2000-luvun alussa on yksi valinta, jonka nainen voi tehdä, Janey kokee äitiyden yhä olevan voimakkaasti naisia yhdistävä kokemus, joka sulkee hänet lapsettomana tämän piirin ulkopuolelle: ”It seemed to Janey that in polite society, there must be only two types of women, those who had children and those who did not, and no woman could hate another woman who had experienced the mysteries of childbirth.” (TU, 396) Naisten, kuten naimisissa olevien ja naimattomien tai työssä käyvien ja kotiäitien, keskinäisten erojen korostaminen kuuluu takaiskun keinoihin.³⁷⁰ Chick lit -romaneissa tehdään usein selkeä ero sinkkunaisten ja naimisissa olevien ja lapsia saaneiden naisten välille. Sinkkusankarittarista perheelliset naiset vaikuttavat elävän heistä erillisessä maailmassa, joka usein näyttäytyy samalla ahdistavana ja houkuttelevana.

Trading Up -romaanissa käsitellään monenlaisia naisten kohtaamia äitiyteen liittyviä kysymyksiä ja ongelmia. Vaikka Janey kavahtaa ajatusta äitiydestä naisen ainoana tehtävänä, esitetään hänet lapsirakkaana: ”Janey Wilcox was the kind of woman other women considered a bitch, but whom dogs and children mysteriously loved.” (TU, 82); “Both Janey and Patty were extremely nice to children”. (TU, 83) Janey ei pidä oman lapsen saamista

³⁶⁶ Douglas & Michaels2005 (2004), 4.

³⁶⁷ Douglas & Michaels2005 (2004), 113, 116.

³⁶⁸ Whelehan 2005, 194.

³⁶⁹ Rich 1995 (1976), 249–252.

³⁷⁰ Faludi 1994 (1991), 122.

mahdottomana, muttei koe tarvetta mukautua kaikkiin äitiyden vaatimuksiin: “She was undecided about having children herself (if she were to have them, she would definitely have nannies, unlike Patty, who seemed to think there was some kind of moral superiority in taking care of your own children)”. (TU, 88–89) Janeyn sisar Patty puolestaan on jäänyt pois työelämästä mentyään naimisiin ja tuntee siitä syyllisyyttä, mutta haluaisi tulla raskaaksi enemmän kuin mitään muuta. (TU, 47) Mimi taas on dysfunktionaalisen perheen vastahakoinen äitipuoli: ”In the misguided notion that they were, indeed, a family, George insisted that he and Mimi have breakfast with his boys.” (TU, 301). Mimi itse tulee 43-vuotiaana raskaaksi nuorelle rakastajalleen ja päättää petoksensa sovittaakseen säilyttää suhteensa salaisuutena aviomieheltään ja olla niin hyvä vaimo ja äiti kuin vain voi: ”[S]he had already decided that if she had to deceive him, the very least she could do was to love him, and to be the best wife and mother she possibly could be.” (TU, 494) Äitiys ei Bushnellin romaanissa näyttäyty helppona eikä ideaaliäitiys mahdollisena, vaan eri tilanteissa erilaisena, usein haastavana ja turhauttavanakin roolina. *Trading Up* -romaanin naisten suhtautumisessa äitiyteen heijastuu myös heidän luokka- asemansa: varakkaiden miesten vaimot pitävät itsestäänselvyytenä sitä, että voivat lapsen saadessaan jäädä itse kotiin tätä hoitamaan tai palkata oman lastenhoitajan huolehtimatta perheen taloudellisesta tilanteesta.

Naisen asema työelämässä esitetään ongelmallisena monissa chick lit -romaneissa.³⁷¹ *Trading Up* -romaanin naiset toteavat, ettei menestyksekkään uran ja perheen yhdistäminen ole mahdollista useimmille naisille:

’Oh, I know you’re tough, Janey,’ she said with a little laugh. ‘But believe me, you’re not that tough. If you were, you wouldn’t be married. You’d be the CEO of a corporation or running a movie studio.’

’A woman ought to be able to be married *and* be a CEO!’ Janey lashed out. But Mimi merely smiled and said, ‘Ought to, yes. But can you name one? The fact is, there aren’t any – or not more than two or three, in any case. Most powerful men won’t tolerate that kind of toughness in a woman. They marry to get away from it.’ (TU, 351, kursiivi alkuperäinen)

Mimin mukaan ura ja perhe usein sulkevat toisensa pois, sillä miehet, joilla on valtaa, eivät halua avioitua kovapintaisten liikenaiisten kanssa. Ajatus siitä, että menestyäkseen työelämässä naiset joutuvat tinkimään perhe-elämästä, toistui myös 1980-luvulla, jolloin uranaisen hahmo esiintyi paljon mediassa ja populaarikulttuurissa.³⁷² Työssäkäyvien naisten

³⁷¹ Fest 2009, 43–44.

³⁷² Whelehan 2005, 141.

kuvauksissaan chick lit -genre heijasteleekin vanhoja naisia ja työhön liittyviä ennakkoluuloja. Monissa chick lit -romaaneissa työelämässä menestyneet naiset esitetään epänaissellisinä ja jopa uhkana päähenkilölle, joka on feminiininen ja asettaa ihmissuhteensa työssään menestymisen edelle.³⁷³ Erityisesti tämä näkyy assistant lit -alagenressä, joka kuvaa nuorten naisten siirtymistä työelämään erilaisissa avustavissa tehtävissä.³⁷⁴ Genren teoksissa, kuten Lauren Weisbergin *The Devil Wears Prada* -romaanissa, esiintyy hirviömäisiä naisjohtajia, joista ei ole uraesikuvaksi nuorille naispäähenkilöille. Kuten aiemmin totesin, tällainen uranaisten kritisointi ja esittäminen negatiivisesti kuuluvat takaiskun keinoihin.

Huolimatta näistä ennakkoluuloista naispäähenkilön – usein epäonnistuva – yritys menestyä sekä uralla että yksityiselämässä on chick litin tyypillisiä aiheita. Useimpia *Trading Up* -romaanin naisia on vaikea pitää varsinaisesti ”työssäkäyvinä naisina”, sillä työn sijasta esimerkiksi Janey ja Mimi elättävät itsensä rikkaan aviomiehen varoilla. Janeyn ura alusvaatemallina on myös työnä melko poikkeuksellinen. Janeyn mainitaan kyllä esiintyvän muotinäytöksissä ja lehtikuvissa, mutta tämän lisäksi hänelle jää paljon vapaata aikaa, eikä hän joudu pohtimaan työn ja yksityiselämän yhteen sovittamisen ongelmia. Dodo Blanchetten hahmon avulla sen sijaan kuvataan työskenteleviin naisiin kohdistuvia kaksinkertaisia vaatimuksia:

But the problem was it was all so exhausting! As the lifestyle reporter for the local CBS affiliate [...], she rose every morning at 6 A.M. to go to the gym, then she and Mark took a car at 7:30 for the hour-long ride to the city, during which she read four newspapers, then she had to research her story, then she had her makeup done, then she usually went 'on location', then she went back to studio to edit her piece, and then she was *on TV*, and then she had to keep up with her friends, which often included endless cocktails at trendy bars, *then* she had to go out to dinner, consuming several glasses of white wine, *or* she had to return home to make dinner for Mark and whomever else they'd invited to their house who might be beneficial to their careers. (TU, 187, kurssiivi alkuperäinen)

Kiireisen työnsä lisäksi Dodo joutuu jatkuvasti huolehtimaan ulkonäöstään, emännöimään illalliskutsuja ja näkemään vaivaa pitääkseen aviomiehensä kiinnostusta itseensä yllä. Aktiivinen ja kiireinen elämäntapa on usein esitetty trendikkäänä ja voimaannuttavana: naisilla on vapaus elää monipuolista, tyydyttävää elämää.³⁷⁵ Toisaalta jatkuva suorittaminen voi olla myös rasite. Whelehan toteaa chick lit -sankarittarien kärsivän siitä, että he ovat saaneet ”kaiken”. Kodin ja työelämän yhdistäminen näyttäytyy mahdollisuuden sijasta

³⁷³ Fest 2009, 45.

³⁷⁴ Hale 2006, 103.

³⁷⁵ Campo 2009, 50–51.

taakkana, ja vaatimukset menestyä molemmissa koetaan ristiriitaisiksi.³⁷⁶ Oikeuttaakseen menestyksensä urallaan naisen on todistettava olevansa yhä feminiininen, minkä vuoksi Dodo turvautuu rasvaimuun ja kokkauskursseihin. Vaatimukset tuntuvat kuitenkin kaiken aikaa nousevan: ”And it isn’t *enough* to be beautiful and have your own money these days. Now a girl needs to be able to give a great blow job – on demand – and be kinky in bed.” (TU, 282, kursiivi alkuperäinen) Kauniin ja taloudellisesti itsenäisen lisäksi naisen tulee olla seksikäs ja aina saatavilla. Loputtomat tehtävälisat ironisoivat naisiin kohdistuvien odotuksien mahdottomuutta. Vaikka teoksen naisetkin tiedostavat näiden vaatimusten kohtuuttomuuden, pyrkivät he silti mukautumaan niihin.

Janeyllä on kaikesta huolimatta luja luottamus mahdollisuuksiinsa selviytyä liikemaailmassa naisena. Hän on menestynyt varsin hyvin mallina mutta haaveilee romaanin alusta alkaen myös urasta Hollywoodissa, joko näyttelijänä, käsikirjoittajana tai tuottajana. Hollywood ja julkisuus ovat yksi versio amerikkalaisesta unelmasta.³⁷⁷ Yhteiskunnassa nousemisen unelman lisäksi Janey tavoittelee tätä Hollywood-unelmaa. Hän on näytellyt b-luokan toimintaelokuvassa ja kutsuu siksi itseään näyttelijäksi, yrittää tehdä Comstockille filmikäsikirjoitusta ja houkuttelee Mimin aviomiestä auttamaan itseään alkuun elokuvatuottajana. Janey haaveilee Hollywood-urasta, sillä hän uskoo, että se toisi hänelle arvostusta, jollaista hän ei mallina saa osakseen: ”I’ve been thinking I might make a good producer.’ In reality, she’d never thought about it before, but the idea suddenly popped into her head and she liked the way it sounded – it gave her weight.” (TU, 98) Janeyn aviomies, joka on itse mukana elokuvabisneksessä, vastustaa kuitenkin kiivaasti Janeyn pyrkimistä elokuvamaailmaan. Hän toivoo Janeyn tulevan raskaaksi ja jäävän kotiin ja suhtautuu pilkallisesti tämän urasuunnitelmiin: ”Come on, babe,’ he said. ‘Producing a movie’s a *huge* job. It takes *years* of experience. You’ll never get it done...” (TU, 337, kursiivi alkuperäinen) Selden ei usko Janeyn mahdollisuuksiin, sillä Janeyllä ei ole kokemusta tai koulutusta. ”Babe”-nimityksellä hän alleviivaa Janeyn lapsenomaisuutta ja hupsua naisellisuutta.

Toisin kuin Janey, Undine ei unelmoi tilan raivaamisesta liikemaailmassa, sillä hänellä naisena on siihen vähän mahdollisuuksia. Hänen toimeliaisuuteensa ja liikemiesmäiseen älyynsä viitataan kuitenkin useasti, ja hänen todetaan näiltä ominaisuuksiltaan muistuttavan isäänsä tämän hoitaessa liikeasioitaan: “Mr. and Mrs. Spragg were both given to such long

³⁷⁶ Whelehan 2005, 177.

³⁷⁷ Cullen 2003, 176–177.

periods of ruminating apathy that the student of inheritance might have wondered whence Undine derived her overflowing activity. The answer would have been obtained by observing her father's business life.” (CC, 76) Undine suhtautuu avioliittoihinsa bisneksenä, ja hänen sarjavalloituksistaan käytetäänkin nimitystä ‘career’ (suom. ura, elämänura): “She found a poignant pleasure, at this stage of her *career*, in the question: "What does a young girl know of life?"” (CC, 121, kursiivi lisätty) Myös keskiluokkaisia naisia osallistui kodin ulkopuoliseen työelämään *The Custom of the Country* -romaanin kuvaamana aikana, mutta Wharton ei teoksessaan kuvaa ammatillisesti menestyneitä naisia lukuun ottamatta työväenluokkaista rouva Heenyä. Vaikka avioliittoa romaanissa problematisoidaankin, ei itsensä elättäminen omalla työllä näyttäydä sen vaihtoehtona – tai ainakaan Undine ei joudu turvautumaan siihen vaihtoehtoon. Romaanissaan *The House of Mirth* Wharton sen sijaan kuvaa päähenkilö Lilyn putoamista yläluokasta ja tämän onnetonta yritystä selviytyä kouluttamattomana, varattomana naisena työskentelemällä sihteerinä ja hatuntekijänä.

Sekä Undine että Janey ovat taitavia kääntämään vaikeudet voitokseen. Janeyn käsikirjoitusskandaali muodostuu lopulta hänen läpimurrokseen Hollywoodiin. Pelastaakseen vaimonsa maineen Selden etsii käsikirjoitusta, jota Janey ei koskaan toimittanut Comstockille, ja löytää sen: ”And indeed, there, on the top page, were the words TRADING UP?; and underneath, 'A Screenplay by Janey Wilcox.'” (TU, 497) Janey matkustaa Los Angelesiin *Vanity Fair* -lehden Oscar-juhliin ja rohkaistuu antamaan keskeneräisen käsikirjoituksensa Comstockille, joka huolimatta tekstin luonnosmaisuudesta ja kliseisyydestä haluaa tehdä siitä elokuvan. Janeyn Hollywood-unelma alkaa toteutua suorastaan satumaisella tavalla, kun yhtäkkiä myös Hollywood-agentit ja tuottajat haluavat tehdä hänen kanssaan yhteistyötä. On kiinnostavaa, että Janeyn käsikirjoitus on lopulta hänen porttinsa menestykseen, sillä chick lit -genre käsittelee harvoin kirjoittavia naisia: vaikka chick lit -sankarittaret usein kertovat omaa tarinaansa ensimmäisessä persoonassa, ei genre juuri kuvaa naiskirjailijoita tai naisten kirjallista kunnianhimoa.³⁷⁸ Bushnell tosin on kuvannut kirjoittavia naisia myös muissa teoksissaan. *Sex and the City* esittelee kolumnisti Carrie Bradshaw'n hahmon, ja Bushnellin viimeisin romaani *The Carrie Diaries* (2010) kuvaa nuoren Carrien haaveita kirjailijaksi tulosta ja oman kirjallisen ilmaisutavan etsintää.

Janey toteaa lopulta, ettei ole valmis tyytymään asemaan vain jonkun – ainakaan Seldenin – vaimona: ”If she went to him, he would be all she had, and she knew that just he,

³⁷⁸ Wells 2006, 56.

alone, would never be enough.” (TU, 507–508) Janey hylkää avioliittonsa ja mahdollisuuden perheen perustamiseen Seldenin kanssa lähtiessään valloittamaan Hollywoodia. Eroaminen epätydyttävästä avioliitosta ja oman tien ja identiteetin etsiminen on tyypillinen tapahtumakulku aiemmissa feministisissä bestsellereissä³⁷⁹ ja on kiinnostavaa, että se esiintyy myös Bushnellin chick lit -romaanissa. Janeyn muutos ei kuitenkaan vaikuta täysin lopulliselta. Huolimatta ongelmista ja pettymyksistä, joita pyrkimys oman aseman parantamiseen miesten avulla on aiheuttanut, hän on edelleen valmis nousemaan ”reittä pitkin”: esiintyessään vastaeronneena, itsenäisenä naisena Oscar-juhlissaan Janey ryhtyy ensi töikseen viettelemään kuuluisaa, rikasta ja komeaa Hollywood-näyttelijää.

4.3 Mikä on muuttunut?

Sen lisäksi, että viittaa intertekstuaalisesti Whartonin teokseen *The Custom of the Country* ja muihin jo johdannossa mainitsemini teoksiin, kuten *The Great Gatsby* -romaanin, *Trading Up* -romaanin sisältää myös viittauksen itseensä. Janeyn käsikirjoitus toimii Bushnellin romaanissa *mise en abyme* -rakenteena, joka heijastelee sitä ympäröivää kehystarinaa.³⁸⁰ Tällainen teokseen sisällytetty pienoismalli voi toimia teoksen ”käyttöohjeena”.³⁸¹ Janeyn käsikirjoituksen nimi, *Trading Up?*, tuo lisämerkityksen myös Bushnellin romaanin nimelle *Trading Up*: se korostaa paitsi käsikirjoituksen merkitystä Janeyn tarinalle, myös romaanin teemaa, yhteiskunnassa nousemista. Selden jopa neuvoo Janeyä poistamaan käsikirjoituksensa nimestä kysymysmerkin, jolloin käsikirjoituksen nimi on täsmälleen sama kuin romaanin, jossa se esiintyy: ”...you called it *Trading Up?*; of course, you can’t have a question mark in the title” (TU, 503) Comstock näkee käsikirjoituksen klassikkotarinaan: ”It would be a modern-day classic – a tale of excess, of how a beautiful young woman lost her innocence through her greed. Naturally, she would have to fall, but then she would be redeemed – and wasn’t that the great human story?” (TU, 524) Tämän voi nähdä lukuohjeena myös Bushnellin romaanille: vaikeuksien jälkeen Janeyä odottavat paremmat ajat. Käsikirjoituksessa esiintyy myös romaanissa toistuva ajatus selviytymisestä: ”’It was then,’ he read, ’that The Girl decided she had to survive, She *would* survive. She would figure out a

³⁷⁹ Whelehan 2005, 7.

³⁸⁰ Ks. Hutcheon 1984 (1980), 55.

³⁸¹ Makkonen 1991, 20.

way.” (TU, 499, kurssiivi alkuperäinen); ”There it was again, that word ’survivor.’ But maybe it wasn’t so bad. Maybe, in order to become a winner, you had to be a survivor first...” (TU, 519) Kuten henkilöhahmonsaa, myös Janey päättää lopulta olla selviytyjä.

Janeyn tarinaa selviytymisestä voi lukea myös kehityskertomuksena. Chick lit -genreeseen kuuluvat nuorten naisten kehityskertomukset, joissa kuvataan oman paikan ja identiteetin etsintää.³⁸² *Trading Up* -romaanissa todetaan Janeyn muuttuneen sen kuvaaman vuoden aikana:

[Q]uite a bit had happened to her since then, and she’d certainly learned not to set her sights so low. Even a year ago, she would have been thrilled to have her movie made and would have allowed Comstock to do whatever he wanted with the project. *But she was a little smarter now*, and she didn’t think she’d give up control that easily. (TU, 527, kurssiivi lisätty)

Paitsi liikeasioissa, Janey kokee viisastuneensa myös itsensä suhteen. Janeyn muuttumista ja kehitystä kuvataan tarinassa toistuvasti esiintyvän, Janeyn tunnusmerkkinä toimivan Pussy Pink -nimisen huulipunaa avulla. Huulipunaa nimeen liittyy ongelmallisia sävyjä: ”pussy” merkitsee kissanpentua ja alatyylisiä nimityksiä naisen sukupuolielimille, ja voi olla myös vähättelevä ”hellittelynimi” naiselle. Janey on käyttänyt huulipunaa niin pitkään, että kokee sen kiinteäksi osaksi itseään. Siihen liittyy kuitenkin myös negatiivisia muistoja. Janey alkoi käyttää huulipunaa mallinuransa alkuaikoina Pariisissa ja ajautui samoihin aikoihin myös prostituutioon. Tuotteen valmistamisen loppuminen ja Janeyn omistaman viimeisen puikon hajoaminen merkitsee aluksi identiteettikriisiä, mutta muodostuu sitten paremman tulevaisuuden symboliksi: ”The demise of Pussy Pink meant that some essential part of her identity was gone” (TU, 362); ”What did it mean? she wondered, sadly picking up the broken pink plastic pieces and holding them in her hand. [...] But maybe [...] it wasn’t such a bad omen after all. Maybe it was simply a sign that her old life had ended, and somehow, a new, better one had begun.” (TU, 456) Huulipunaa rikkoutuessa Janey päästää irti menneisyyteensä liittyvästä häpeästä. Teoksen lopussa Janey onkin löytänyt uuden, pukevan huulipunaa mutta tietää myös, ettei kauneus ole hänen ainoa vahvuutensa: ”[H]er teeth, set off against a new red lipstick she had found, appeared startlingly white. She looked at her face with satisfaction, and then, snapping her compact shut, reminded herself that her beauty was not her only asset.” (TU, 527) Huulipunaa värin vaihtaminen vaikuttaa varsin pieneltä muutokselta, mutta merkitsee Janeylle uuden elämänvaiheen alkamista.

³⁸² Genz 2009, 138; Butler & Desai 2008, 15.

Sekä *Trading Up* -romaanin alussa että lopussa kuvataan Janeyä juhlissa poseeraamassa, jotta hän saisi haluamansa miehen tulemaan luokseen:

Having moved away from the crowd for a moment, Janey situated herself to her best advantage, in a three-quarter pose facing the ocean. [...] She tilted her head back a bit and closed her eyes, breathing in the night air and knowing as she did so that she was creating the impression of a lovely young woman who was lost in thought. (TU, 34)

And standing with one hand on the railing, Janey arranged her body in a three-quarter position, facing the panorama of lights below. She closed her eyes, breathing in the scented night air, knowing that she was creating the image of a lovely young woman who was lost in thought... (TU, 547)

Ensimmäisissä juhlissa Janey tutustuu miehiin, joiden kanssa joutuu ongelmiin – Seldeniin, Ziziin ja Georgeen – ja ystävystyy Mimin kanssa. Jälkimmäisissä juhlissa Janey on saapunut Hollywoodiin, joka näyttää olevan täynnä mahdollisuuksia. Hän on vapautunut menneisyyteensä liittyvästä häpeästä ja uskoo selviytyvänsä paitsi kauneutensa, myös neuvokkuutensa ansiosta. Juhlakohtauksen toistuminen miltei samanlaisena tuo esiin Janeysssä tapahtuneen muutoksen: hänen ei enää tarvitse teeskennellä uppoutuneensa ajatuksiinsa, sillä hän todella on sitä, ja hän kokee lopulta löytäneensä paikkansa: ”But this time, she really was lost in thought, she realized. She belonged here... Everything about the evening told her that she’d finally found her place.” (TU, 547) Samalla toisto kuitenkin osoittaa, miten Janey ei ole muuttunut. Myös Hollywood-juhlissa hän toistaa poseeraustempunsa houkutelukseen haluamaansa miestä, elokuvatähteä, luokseen.

Trading Up on *The Custom of the Country* -romaanin helpompi nähdä kehityskertomuksena. Undinen hahmosta puolestaan on esitetty hyvin erilaisia mielipiteitä. Margaret McDowell toteaa, ettei Undine kehity kokemustensa myötä,³⁸³ ja myös Elaine Showalterin mukaan Undine pysyy koomisena hahmona kautta romaanin.³⁸⁴ Toisaalta Holbrook näkee Undinen inhimillisenä hahmona, joka kehittyy ja oppii virheistään, ei suinkaan pelkkänä karikatyyriä.³⁸⁵ Undine todella kehittyy romaanissa pikkukaupunkilaiskaunottaresta itsevarmaksi seurapiirirouvaksi ja oppii erehdystensä avulla ymmärtämään eri yhteisöjen ja yhteiskuntaluokkien tapoja ja toimintamalleja. Tästä huolimatta hän ei teoksen lopussa ole olennaisella tavalla erilainen kuin sen alussa. Romaanin lopussa, kaikkien avioliittojensa jälkeen, Undine ei ole tyytyväinen: kuten alussakin, hän

³⁸³ McDowell 1991, 50.

³⁸⁴ Showalter 1995, 92.

³⁸⁵ Holbrook 1991, 84.

kaipaa jatkuvasti asioita, joita ei voi saada. Viimeisessä kappaleessa Undine tajuaa haluavansa todella olla suurlähettilään vaimo, vaikka se on mahdotonta hänen avioerojensa takia:

But under all the dazzle a tiny black cloud remained. She had learned that there was something she could never get, something that neither beauty nor influence nor millions could ever buy for her. She could never be an Ambassador's wife; and as she advanced to welcome her first guests she said to herself that it was the one part she was really made for. (CC, 372)

Kuten Preston toteaa, avoin loppuu tuntuu enteilevän väistämätöntä: Undinesta tulee vielä suurlähettilään vaimo.³⁸⁶ Jälleen kerran Undine kuvittelee olevansa yhden askeleen päässä onnellisuudesta, ”osasta, jota varten hänet todella on tehty”. Avioliitto Moffattin kanssa ei vaikuta lopullisemmalla ratkaisulta kuin muutkaan Undinen avioliitoista, ja kuten edellisessä luvussa totesin, ei avioliitto taparomaanille tyypillisesti muodostu teoksen loppuratkaisuksi. *The Custom of the Country* keskittyy kuvaamaan yhteiskuntaa, jossa Undine määrätietoisesti pyrkii yhä korkeammalle, pikemminkin kuin hänen yksilöllistä kehitystään.

Chick lit -genressä loppuratkaisuihin liittyy tiettyjä konventioita. Vaikka chick lit -romaanit viestivät, että nuorella naispäähenkilöllä on monia mahdollisuuksia myös perinteisen avioliiton ja ydinperheen ulkopuolella, romaanien lopussa nähdään usein häitä (vaikkei välttämättä päähenkilön omia), syntymiä tai paluita perheen pariin.³⁸⁷ Sinkkunaisista kertovat romaanit päättyvät useimmiten onnellisen parisuhteen löytämiseen. Mommy lit -romaaneissa puolestaan päähenkilöt päätyvät monesti valitsemaan täyspäiväisen äitiyden työnsä sijaan ja luopumaan urastaan voidakseen omistaa enemmän aikaa perheelleen.³⁸⁸ Kun tällaiset loput ovat genressä varsin tyypillisiä, tuntuu sen sanoma naisten valinnan mahdollisuuksista keinotekoiselta. *Trading Up* -romaanin loppu näyttää toisenlaisen valinnan mahdollisuuden: sen sijaan, että valitsisi luksuskodin esikaupungissa ja lasten hankinnan, Janey lähtee valloittamaan Hollywoodia. Vaikkei Bushnellin romaani päätykään chick litille tyypilliseen tapaan vakaan parisuhteen löytämiseen, on loppuratkaisu kuitenkin genren konventioiden mukaan onnellinen. Janeyn kaikki toiveet näyttävät toteutuvan, ja elokuvatähden kiinnostus vihjaa myös uuden, entistä paremman miehen löytymisestä.

Uudelleenkirjoitus voi tehdä muutoksia alkuteokseen myös poikkeamalla sen loppuratkaisusta.³⁸⁹ Sekä Whartonin että Bushnellin romaanin viimeisessä luvussa

³⁸⁶ Preston 1999, 199.

³⁸⁷ Whelehan 2005, 202.

³⁸⁸ Whelehan 2005, 194–195

³⁸⁹ Hutcheon 2006, 11–12.

naispäähenkilöt ovat jälleen kerran juhlissa tai valmistautumassa juhliin, Janey *Vanity Fair* -lehden Oscar-juhlissa Los Angelesissa ja Undine Pariisissa emännöimässä Moffattin kanssa järjestämiään päivälliskutsuja. Loppukohtaukset kuitenkin eroavat toisistaan eräällä merkittävällä tavalla. *The Custom of the Country* -romaanin viimeisessä luvussa fokalisoijana toimii yllättäen ensimmäistä kertaa Undinen 8-vuotias poika Paul. Paul tuntee itsensä yksinäiseksi äitinsä ja isäpuolensa uudessa kodissa ja jäljittää äitinsä elämäntarinaa rouva Heenyn lehtileikkeistä. Undinen elämäntavan negatiiviset vaikutukset häneen poikaansa tuodaan ilmi:

He saw too many people, and they too often disappeared and were replaced by others: his scattered affections had ended by concentrating themselves on the charming image of the gentleman he called his French father; and since his French father had vanished no one else seemed to matter much to him. (CC, 364)

Paulin ymmärtäessä äitinsä valehdelleen markiisi de Chellesistä saadakseen avioeron hänen äitiä kohtaan tuntemansa kiintymys ja ihailu saa kovan kolauksen: “Something he had half-guessed in her, and averted his frightened thoughts from, took his little heart in an iron grasp. She said things that weren't true... That was what he had always feared to find out...” (CC, 367) Paulin nostaminen fokalisoijaksi korostaa Undinen avioliittojen ja erojen sekä pinnallisen elämäntavan vahingollisuutta lapselle. Romaanin lopussa Undinen kaipuu yhä parempaan asemaan esitetään paitsi vahingollisena hänen pojalleen, myös hyödyttömänä hänelle itselleen. Undine ei edelleenkään ole tyytyväinen saavuttamaansa, eikä kulutuksen jatkuva kierto tee tyytyväisyyttä edes mahdolliseksi.

The Custom of the Country -romaanin päätöksessä välittyy siis kritiikki Undinen toimintaa kohtaan. Tällainen moralisoiva sävy ei ole läsnä *Trading Up* -romaanin lopussa: jos Undinen toiminta tuomitaan, vaikuttaa Janey sen sijaan saavan palkinnon hänen Hollywood-unelmansa lähetessä toteutumistaan. Myös Bushnellin romaanin loppu on avoin, eikä Janeyn tulevasta menestyksestä ole varmuutta. Janey, toisin kuin Undine, kykenee kuitenkin nauttimaan siitä, mitä on jo saavuttanut. Preston toteaa *The Custom of the Country* -romaanin kertojan kuvaavan Undinea etäältä ja ikään kuin tämän yläpuolelta.³⁹⁰ Undinen ja tämän elämäntavan kritiikki onkin teoksessa läsnä vahvemmin kuin *Trading Up* -romaanissa, jossa Janeyn toimintaa ei esitetä aina hyväksyttävänä, mutta se on kuitenkin ymmärrettävää. Janeyn halu saada yhä enemmän näyttäytyä luonnollisena kulutusyhteiskunnassa. Chick lit postfeministisenä ja uusliberalistista kulutusyhteiskuntaa kuvaavana genrenä on

³⁹⁰ Preston 1999, 197.

lähtökohdiltaan erilainen kuin Whartonin teokset, joissa nousukkaiden edustama uusi, kulutuskeskeinen elämäntyyli näyttäytyy uhkana vanhan yläluokan arvoille. Jos Undinen kiipimistä luokasta toiseen ja kaipuuta näyttävään luksuselämään paheksutaan, *Trading Up* -romaanissa suhtautuminen on muuttunut. Useimmat romaanin henkilöahmoista ovat itse luoneet rikkautensa ja asemansa, eikä Janeyn toiminta poikkea siitä, mitä monet muut tekevät. Bushnellin romaanissa rikkauden ja kuuluisuuden tavoittelu näyttäytyy miltei normina, ja yhteiskunnassa nouseminen jopa hieman kyseenalaisia keinoja käyttäen on lopulta hyväksyttävää.

Myös ironian avulla voidaan kritisoida henkilöahmojen valintoja. Hutcheonin mukaan ironialla on aina kohde, mutta sen suhde kohteeseensa voi vaihdella: ironia voi olla etäännytettyä ja irrallista tai vaikuttamaan pyrkivää.³⁹¹ Kuten olen analyysissäni tuonut esiin, sekä Bushnellin että Whartonin teoksissa ironisoidaan päähenkilöitä ja yhteiskuntaa, jossa he toimivat. Wharton kuitenkin kritisoi esimerkiksi kulutuskulttuuria voimakkaammin kuin chick lit -romaanit, jotka saattavat satirisoida henkilöahmojensa yltäkylläistä kulutusta mutteivät kuitenkaan kyseenalaista kulutuskulttuuria sinänsä.³⁹² Bushnellin ja Whartonin teosten merkittävä ero onkin niistä välittyvä kriittisyys. Vaikka myös Bushnell ironisoi esimerkiksi kauneuskäytäntöjä tai työssäkäyviin naisiin kohdistuvia odotuksia, vaikuttaa *Trading Up* -romaanin ironia satunnaisemmalta ja kritiikki pinnallisemmalta kuin Whartonin romaanissa. Kuten olen todennut, *Trading Up* -romaanissa esimerkiksi kauneuskirurgia, kerskakuluttaminen ja seksuaalisuuden käyttäminen yhteiskunnassa nousemisen tai työelämässä menestymisen keinona esitetään luontevina osina nuorten naishenkilöahmojen elämää. Bushnellin ironia toimii usein chick litille ominaisena tyylikeinona, mutta jää vaille painavampaa sisältöä. Wharton puolestaan ironisoi ja kritisoi uusriikkaan luokan mukanaan tuomaa yhteiskunnan pinnallistumista ja kulutuskeskeisyyttä, pika-avioliittoja ja naisten asemaa avioliitossa. Ironia ei *The Custom of the Country* -teoksessa kohdistu ainoastaan Undinen edustamaan uusrikkaiden luokkaan vaan jossakin määrin myös jähmeään, menneisyyteensä takertuvaan yläluokkaan.

Kuten analyysini on osoittanut, Janey ja Undine ovat monin tavoin samankaltaisia, haluavat samanlaisia asioita ja pyrkivät niihin samankaltaisin keinoin. Huolimatta Bushnellin kommentista, jonka mukaan monet asiat ovat New Yorkissa yhä samoin kuin Whartonin

³⁹¹ Hutcheon 1994, 15.

³⁹² Wells 2006, 64.

kirjoittaessa,³⁹³ ovat jotkin asiat myös muuttuneet. *Trading Up* -romaanissa Janey astuu lopulta varovasti kohti itsenäisyyttä, kun taas Undine säilyy riippuvaisena aviomiehistään. Vaikka postfeministinen valinnan mahdollisuuksien korostaminen näyttää chick litissä usein keinotekoiselta genressä toistuvien konservatiivisten asenteiden ja valintojen takia, on Janeyllä kuitenkin mahdollisuuksia, joita Undinella ei ole. Janey ja Undine ovatkin lopulta paitsi samanlaisia, myös erilaisia: Undine haluaa ”kaiken”; hyvän aseman, kauniita tavaroita ja miesten huomiota. Janey haluaa tämän lisäksi menestyä ammatillisesti ja olla arvostettu, hinnalla millä hyvänsä. Tämä ero saattaa kuitenkin liittyä pikemminkin teosten ajalliseen kontekstiin kuin Janeyn ja Undinen erilaisuuteen sinänsä. Molemmat sankarittaret pyrkivät jatkuvasti performoimaan omana aikanaan arvostettua naiseutta. 2000-luvun alun Manhattanilla menestyneiden naisten odotetaan olevan paitsi kauniita, myös älykkäitä ja urallaan onnistuneita. Siksi Janey näkee vaivaa älyllisen imagon luomiseksi ja tavoittelee asemaa elokuvabisneksessä, kun taas Undinea vastaavanlainen ponnistelu ei kiinnosta. Tärkeintä kummallekin on kuitenkin aina se, miltä asiat näyttävät ulospäin ja miten muut heidät näkevät.

5. LOPUKSI

Johdannossa totesin tutkivani pro gradu -työssäni, miten Candace Bushnell uudelleenkirjoittaa Edith Whartonin *The Custom of the Country* -romaanin teoksessaan *Trading Up*. Olen halunnut kytkeä kysymyksen uudelleenkirjoittamisesta myös laajemmin genren näkökulmaan ja tarkastellut *Trading Up* -romaanin chick lit -genren, *The Custom of the Country* -teosta taparomaanin kontekstissa. Ajoittain olen nostanut esiin chick litin suhdetta taparomaanin lisäksi myös muihin sitä edeltäviin naisille suunnattuihin genreihin, kuten harlekiiniromansseihin tai 1970-luvun feministiseen romaaniin. Vertaaminen tällaisiin varhaisempiin genreihin on nähdäkseni ollut paitsi kiinnostavaa, myös hyödyllistä. Se auttaa näkemään toisaalta, ettei chick lit genrenä ole syntynyt tyhjästä, ja toisaalta, miten se kuitenkin poikkeaa monin tavoin näistä aiemmista genreistä.

³⁹³ Ks. Johdanto.

Tutkielmassani olen tarkastellut romaanien *Trading Up* ja *The Custom of the Country* suhdetta uudelleenkirjoituksena lukemalla ja analysoimalla niitä rinnakkain ja osoittamalla, millaisia yhteneväisyyksiä ja eroja niiden välillä on. Olen analysoinut tutkimiani teoksia eri näkökulmasta kussakin tutkielmani käsittelyluvussa ja siten pyrkinyt saamaan mahdollisimman kattavan käsityksen niiden suhteesta. Luvussa 2 keskityin analysoimaan yhteiskuntaluokkaa. Tutkin, mitkä luokat teoksissa ovat esillä, miten näiden välille luodaan eroja ja miten päähenkilöt Janey ja Undine pyrkivät liikkumaan luokasta toiseen. Keskeiseksi eroksi luokan esittämisessä osoittautui se, että luokkaerot ovat Whartonin teoksessa Bushnellin romaania selvemmin ja useammin näkyvillä. Whartonin teoksissa yhteiskuntaluokka on yleensä keskeinen henkilöahmoja erottava tekijä, mutta totesin luokan tarkastelun tärkeäksi myös Bushnellin teoksessa. Vaikkeivat luokkaan liittyvät valtasuhteet siinä näytä olevan yhtä merkittävässä osassa kuin *The Custom of the Country* -romaanissa, vaikuttaa luokka-asema kuitenkin selvästi henkilöahmoihin ja heidän suhteisiinsa.

Whartonin tarinan tuominen uudelleenkirjoituksen myötä 2000-luvulle vaikuttaa kuitenkin siihen, millaisia yhteiskuntaluokkaan liittyviä valtasuhteita teoksessa voi olla. Vanhan yläluokan ja uusrikkaiden sijaan eroa tehdään Bushnellin teoksessa hillityn ja kohtuullisen keskiluokan ja tuhlailevan jet setin välille, kun taas työväenluokka kummassakin romaanissa jää pitkälti piiloon. Luokkaerojen kuvauksessa on kuitenkin myös monia yhtäläisyyksiä. Syntyperän merkityksen nähdään vähenevän jo Whartonin romaanissa, mutta täysin merkityksettömäksi se ei ole käynyt vielä Bushnellin uudelleenkirjoituksessakaan, kuten analyysini yläluokkaisen Mimin hahmosta osoittaa. Myös tavat, sopivaisuuskäsitykset ja sivistys ovat kummassakin romaanissa keinoja, joilla luokkien välisiä eroja korostetaan. Sekä Bushnellin että Whartonin teoksessa toistuu amerikkalainen unelma yhteiskunnallisesta noususta Janeyn ja Undinen kiipessä väsymättä yhä parempaan asemaan. *Trading Up* -romaanissa paremman aseman tavoittelu ei kuitenkaan rajoitu vain uusrikkaiden luokkaan vaan on unelma, jonka miltei kaikki teoksen henkilöahmot jakavat. Myös kaikkialle tunkeutuva kulutuskulttuuri luo yhä uusia unelmia ja tarpeita, joita tavoitella.

Tutkielmani kolmannessa luvussa osoitin, miten sukupuolten väliset valtasuhteet ovat varsin samankaltaisia romaaneissa *Trading Up* ja *The Custom of the Country*. Havaitsin kummassakin teoksessa toistuvia sukupuoleen liittyviä stereotyyppioita kuten käsityksen, etteivät kauniit naiset voi olla älykkäitä, tai ajatuksen naisista, joiden kanssa mennään naimisiin ja naisista, joiden kanssa ei. Totesin teoksissa naisten seksuaalisuutta tarkkailtavan ja

rajoitettavan toisin kuin miesten: vaikka esimerkiksi naisten esiaviolliset suhteet Bushnellin romaanissa hyväksytäänkin, ei kumppaneita kuitenkaan saa olla liikaa. Yhteistä Bushnellin ja Whartonin teoksille on myös rakkaustarinan puuttuminen, vaikka sellainen sekä chick litiin että taparomaaniin usein kuuluukin. Pikemminkin kuin rakkaustarinoina, sukupuolten väliset suhteet esitetään kummassakin teoksessa kaupankäyntinä. Erityisesti kaupankäynnin näkökulma nousee esiin Bushnellin teoksessa, jonka kuvaamassa uusliberalistisessa kulutusyhteiskunnassa ihmissuhteetkin on helppoa käsittää kuluttamisena. Bushnell pohtii *Trading Up* -romaanissa muuallakin hänen tuotannossaan esitettyä kysymystä siitä, mikä muu kuin hyväksyttävyyden yhteisön silmissä todella erottaa erilaisia sukupuolten välisiä sopimuksia, kuten avioliittoa ja prostituutiota.

Analyysissäni totesin sekä Janeyn että Undinen pyrkivän hyödyntämään kauneuttaan ja seksuaalisuutta vallankäytön keinoina. Vaikka kauneudenhoito chick litissä esitetään usein naistenlehtien tapaan hemmotteluna ja nautintona, on se toisaalta myös naisille miltei pakollista työtä ja usein ahdistuksen lähde. Poikkeuksellisen kauniina naisina Janey ja Undine pystyvät miltei saavuttamaan mahdottomat kauneusihanteet. Rakentamalla itsestään kaunista objektia sankarittaret kuitenkin lopulta vahvistavat naiseen liittyviä ongelmallisia stereotypioita. Whartonin ja paikoittain myös Bushnellin teoksesta onkin luettavissa naisia alistavien käytäntöjen kritiikkiä kohdissa, joissa ironisoidaan kohtuuttomia kauneusihanteita tai kaksinaismoralistisia näkemyksiä miesten ja naisten seksuaalisuudesta.

Luvussa 4 osoitin, että vaikka monet asiat Whartonin ja Bushnellin romaanien välisen sadan vuoden aikana ovat muuttuneet, ovat Janeyn ja Undinen valinnat kuitenkin usein hyvin samanlaisia. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että päähenkilöiden mahdollisuudet olisivat ajallisesta erosta huolimatta samat. Janeyn mahdollisuudet työhön, koulutukseen tai taloudelliseen itsenäisyyteen ovat toisenlaisia kuin Whartonin kuvaamalla naisilla. Janeyllä on oma ura, asunto ja säästötili. Hänellä on myös mahdollisuus esimerkiksi ehkäisyyn – sekä Undine että Janey ovat haluttomia ryhtymään äideiksi, mutta Undine saa tästä huolimatta lapsen.

Neljännessä luvussa tarkastelin myös romaanien *Trading Up* ja *The Custom of the Country* suhdetta feminismiin ja postfeminismiin. Totesin chick litin ilmentävän monia postfeminismille tyypillisiä piirteitä: genre korostaa naisten oikeutta tehdä valintoja, osoittaa haluttomuutta sitoutua feminismiin naisten yhteisenä liikkeenä ja esittää perinteisen feminiinisuuden pikemminkin voimauttavana kuin ongelmallisena asiana. Osoitin myös,

miten chick lit -sankarittarien valinnat usein ovat varsin konservatiivisia ja keskenään samankaltaisia. *Trading Up* -romaanin loppua pidin osin poikkeuksena chick lit -genrelle tyypillisistä lopetuksista ja myös *The Custom of the Country* -romaanin päätöksestä. Lopetus paljastaakin Bushnellin ja Whartonin kertojien erilaisen suhteen teosten sankarittariin: Undinen loputonta kaipuuta parempaan kritisoidaan Whartonin teoksen lopussa, kun taas Janeyn uusi elämä Hollywoodissa on kuin satua.

Chick litin tutkiminen feministisesti on nähdäkseni hyvin tärkeää, sillä genre keskittyy kertomaan nimenomaan naisten tarinoita ja on aiheidensa ja lukijakuntansa tähden leimautunut naisten kirjallisuudeksi. Tutkimani uudelleenkirjoituksen tarkastelu feministisestä näkökulmasta onkin ollut antoisaa ja hyödyllistä. Koko tutkielmani kannalta erityisen keskeisiä käsitteitä ovat uudelleenkirjoittamisen lisäksi olleet postfeminismi, uusliberalismi ja valtasuhteet. Postfeministisyys ja uusliberalistiseen kontekstiin sijoittuminen ovat keskeisimpiä chick litiä aiemmista naisille suunnatuista genreistä erottavia piirteitä. *Trading Up* -romaanissa ja chick litissä ylipäättään postfeminismi ja uusliberalismi näkyvät etenkin yksilön valintojen merkityksen korostumisena ja kulutuskulttuurin jatkuvana läsnäolona.

Chick lit -genren postfeministisyys näyttää feministisen analyysin valossa ongelmallisena. Vaikka chick litille tyypillinen tunnustuksellinen sävy kutsuu lukijaa samastumaan sankarittareen, ei romaaneissa kuitenkaan tunnuta puhuvan naisia yleensä koskettavista kysymyksistä vaan esitetään sankarittaren yksilöllisiä kokemuksia. Chick lit -sankarittarien ongelmat ratkeavat neuvokkuuden, pelastavan sankarin tai onnellisten sattumuksien avulla. Usein onnellinen loppu saavutetaan pikemminkin mukautumalla vallitseviin olosuhteisiin kuin kyseenalaistamalla niitä, kuten mommy lit -romaaneissa, joissa naisten työ- ja perhe-elämän haasteet ratkeavat jäämällä kotiin. Valtasuhteiden kannalta tämä merkitsee sitä, ettei chick lit yleensä kykene todella haastamaan vallitsevia valtasuhteita esimerkiksi sukupuolten välillä. Kuvaamalla lähinnä nuoria, keskiluokkaisia, valkoisia naisia genre vaikuttaa pikemminkin häivyttävän monia valtasuhteisiin liittyviä ongelmia.

Tutkielmassani olen osoittanut, että Bushnell käyttää monenlaisia keinoja uudelleenkirjoittaessaan *The Custom of the Country* -romaanin. *Trading Up* viittaa Whartonin romaaniin niin tematiikan, juonenkäänteiden kuin henkilöhahmojenkin tasolla. Ajoittain uudelleenkirjoitus on hyvin suoraa ja jopa toistaa Whartonin romaanin repliikkejä sanatarkasti. Tällaiset kohdat usein korostavat paitsi teosten suhdetta toisiinsa, myös niiden sankarittarien kokemusten samankaltaisuutta. Bushnell käsittelee uudelleenkirjoituksessaan

monia samanlaisia aiheita ja kokemuksia kuin Wharton romaanissaan. Uudelleenkirjoituksen tarkoitus vaikuttaakin pitkälti olevan osoittaa, kuinka monet asiat New Yorkissa ovat pysyneet muuttumattomina. Ajoittain Bushnell tuntuu jopa ylikorostavan asioiden muuttumattomuutta: Bushnellin naishenkilöhahmoille esimerkiksi avioituminen ja varakkaan miehen löytäminen elättäjäksi on kovin tärkeää huolimatta siitä, että hänen kuvaamillaan naisilla voi olla myös oma ura ja mahdollisuus itsenäiseen elämäään. Vaikka *Trading Up* -romaanissa tuodaan esiin esimerkiksi aiemmin mainitsemiani vanhoja käsityksiä miesten ja naisten seksuaalisuudesta, ei teoksesta juuri välity sukupuoleen tai luokkaan liittyvien valtasuhteiden kritiikkiä. Sen sijaan, että kyseenalaistaisivat vallitsevia olosuhteita, Bushnellin henkilöhahmot yleensä hyväksyvät ne toimintansa lähtökohdiksi. Whartonin teoksen tarinan tuominen Bushnellin kuvaamaan uusliberalistiseen kontekstiin vaikuttaakin häivyttävän uudelleenkirjoituksesta *The Custom of the Country* -romaanissa esiintyvän yhteiskuntakriittisyyden.

Sytä *The Custom of the Country* -romaanin uudelleenkirjoittamiselle ovat varmasti myös Whartonin teoksen esiin nostaminen ja toisaalta pyrkimys kytkeä *Trading Up* -romaanin aiempaan kirjalliseen traditioon. Chick litissä ylipäätään uudelleenkirjoitukset liittyvät vahvasti näihin pyrkimyksiin. Aiempiin naiskirjailijoihin viittaaminen pitää esillä näiden teoksia ja samalla lisää chick lit -romaanien kiinnostavuutta. Chick lit pyrkiikin kenties lisäämään omaa arvostustaan viitatessaan toistuvasti naisten kirjoittamiin klassikkoteoksiin, kuten Austenin, Brontën sisarusten tai Whartonin romaaneihin. Kuten johdannossa totesin, uudelleenkirjoitus voi suhtautua alkuteokseensa monin tavoin. Se voi kritisoida alkuteosta tai toimia vastakirjoituksena, mutta myös olla kunnianosoitus alkuteokselle. Jälkimmäinen lähestymistapa kuvaa mielestäni hyvin Bushnellin uudelleenkirjoituksen suhdetta *The Custom of the Country* -romaanin: nähdäkseni Bushnell ei niinkään kritisoi, ironisoi tai parodioi Whartonin romaania, vaan pyrkii tuomaan klassikkona pitämänsä tarinan omaan aikaansa.

Pro gradu -tutkielmani on ensimmäinen *Trading Up* -romaanista tehty kirjallisuustieteellinen analyysi. Vaikka chick lit -uudelleenkirjoituksia – etenkin *Bridget Jones's Diary* -romaanin – on tutkittu aiemminkin, ei Whartonin uudelleenkirjoittamista ole juuri tarkasteltu. Näenkin tässä mielessä oman analyysini chick lit -tutkimuksen kannalta sekä kiinnostavana että hyödyllisenä. Se, miten chick lit uudelleenkirjoittaa aiempia romaaneja, kertoo jotakin siitä, millaisena genre näkee naisten elämän nykyään. Chick lit -genreä ja sen yksittäisiä teoksia on käsitelty ansiokkaasti lukuisissa artikkeleissa ja muutamissa

artikkelikokoelmissa, mutta yksittäisistä chick lit -romaaneista ei ole juuri kirjoitettu pitkiä analyyseja. Uskon kuitenkin tällaisen yhden romaanin tarkan analyysin lisäävän ymmärrystä myös koko genren suhteen, sillä monet tutkielmassani tekemistäni havainnoista pätevät paitsi *Trading Up* -romaanin, myös chick lit -genreen yleensä.

Trading Up -romaanin tutkimusta olisi mahdollista ja kiinnostavaa jatkaa moniin suuntiin. Se tarkastelua voisi syventää vertaamalla Bushnellin teosta *The Custom of the Country* -teoksen lisäksi muihin Manhattanin naisista kirjoitettuihin romaaneihin, kuten Erica Jongin feministisiin romaaneihin tai 1980-luvun sex and shopping -genreen. Vaikka Bushnell teoksessaan uudelleenkirjoittaa ensisijaisesti Whartonin taparomaania, ovat myös nämä muut genret varmasti vaikuttaneet hänen teoksiinsa. Tämän työn puitteissa olen pystynyt sivuamaan näitä toisia aiempia genrejä vain ohimennen, mutta myös niiden laajempi tarkastelu ja vertaaminen Bushnellin teoksiin osoittautuisi varmasti antoisaksi.

Sekä taparomaani että chick lit ovat keskittyneet kuvaamaan nimenomaan naisten elämään liittyviä kokemuksia, kysymyksiä ja ongelmia. Tässä kuvauksessa chick litin toivoisi kuitenkin pystyvän enempään: genre kuvaa lopulta naispäähenkilöitä ja näiden valintoja melko rajoittuneesti ja kapeasta näkökulmasta. Tutkimustani olisikin kiinnostavaa jatkaa myös vertaamalla Bushnellin teoksia chick lit -genren ”valtavirran” ulkopuolisiin teoksiin. Miten esimerkiksi ”etninen” chick lit, kuten afrikkalaisamerikkalainen sistah lit, latinalaisamerikkalainen chica lit tai intialainen chick lit eroavat Bushnellin romaaneista? Millaisiksi valtasuhteet näissä romaaneissa muodostuvat, ja ovatko romaanit yhtä vahvasti postfeministisiä kuin chick lit -genren valtavirtaan kuuluvat teokset? Olisi myös kiinnostavaa tarkastella, toistuuko taparomaanien uudelleenkirjoitus myös näissä chick litin alagenreissä, tai viittaavatko ne muihin aiempiin kirjallisuuden lajityyppeihin. Chick lit on nähdäkseni edelleen kaikessa ongelmallisuudessaan kiinnostava genre, jonka tutkiminen erilaisista näkökulmista on tärkeää.

LÄHTEET

1. Primaarilähteet

Bushnell, Candace 2009 (2003): *Trading Up* (= TU). London: Abacus.

Wharton, Edith 2008 (1913): *The Custom of the Country* (=CC). Edited with an Introduction by Stephen Orgel. Oxford: Oxford University Press.

2. Sekundaarilähteet

Ahmed, Sara 1999, 'She'll Wake Up One of These Days and Find She's Turned into a Nigger'. Passing through Hybridity. – Vikki Bell (ed.), *Performativity and Belonging*. London: SAGE Publications, 87–106.

Ammons, Elizabeth 1995, Edith Wharton and the Issue of Race. – Millicent Bell (ed.), *The Cambridge Companion to Edith Wharton*. Cambridge: Cambridge University Press, 68–86.

Bell, Millicent 1995, Introduction: A Critical History. – Millicent Bell (ed.), *The Cambridge Companion to Edith Wharton*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–19.

Bell, Shannon 1994, *Reading, Writing and Rewriting the Prostitute Body*. Indianapolis: Indiana University Press.

Bentley, Nancy 1995, "Hunting for the real": Wharton and the Science of Manners. – Millicent Bell (ed.), *The Cambridge Companion to Edith Wharton*. Cambridge: Cambridge University Press, 47–67.

Berger, John 1991, *Näkemisen tavat (Ways of Seeing, 1971)*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat.

Bordo, Susan 2003 (1993), *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press.

Bourdieu, Pierre 1986, *The Forms of Capital* (1983). Trans. Richard Nice. – John G. Richardson (ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood Press, 241–258.

——— 1984, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste (La Distinction. Critique sociale du jugement, 1979)*. Trans. Richard Nice. London: Routledge & Kegan Paul.

- 1977, *Outline of a Theory of Practice (Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle, 1972)*. Trans. Richard Nice. Cambridge Studies in Social Anthropology, 16. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bowers, Bege K. & Brothers, Barbara 1990, Introduction: What Is a Novel of Manners? – Bege K. Bowers & Barbara Brothers (eds), *Reading and Writing Women's Lives. A Study of the Novel of Manners*. Michigan: UMI Research Press, 1–17.
- Brah, Avtar & Phoenix, Ann 2004, “Ain't I a Woman? Revisiting Intersectionality”. *Journal of International Women's Studies*. Vol. 5 (3), 75–86.
- Brodkin, Karen 2001, *How Jews Became White (1994)*. – Paula S. Rothenberg (ed.), *Race, Class and Gender in United States*. New York: Worth Publishers, 30–45.
- Bushnell, Candace 2008, *One Fifth Avenue*. London: Abacus.
- 2001, *4 Blondes*. London: Abacus.
- Butler, Judith 2008 (1990), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Butler, Pamela & Desai, Jigna 2008, "Manolos, Marriage and Mantras. Chick-Lit Criticism and Transnational Feminism." *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism*. Vol. 8 (2). Saatavissa Project MUSE -tietokannasta: <<http://muse.jhu.edu/>> Haettu 23.6.2010.
- Campo, Natasha 2009, *From Superwomen to Domestic Goddesses. The Rise and Fall of Feminism*. Bern: Peter Lang.
- Candace Bushnellin kotisivut, <<http://www.candacebushnell.com/books.html>> Haettu 8.2.2010.
- Chambers, Dianne L. 2009, *Feminist Readings of Edith Wharton. From Silence to Speech*. New York: Palgrave Macmillan
- Chen, Eva Yin-I 2010, “Neoliberal Self-Governance and Popular Postfeminism in Contemporary Anglo-American Chick Lit.” *Concentric: Literary and Cultural Studies*. Vol. 36 (1), 243–275.
- Collins, Patricia Hill 1991, *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge.
- Cullen, Jim 2004 (2003), *The American Dream. A Short History of an Idea That Shaped a Nation*. Oxford: Oxford University Press.

- Deandrea, Pietro 2009, Dark Paradises: David Dabydeen's and Abdulrazak Gurnah's Postcolonial Rewritings of *Heart of Darkness*. – Georges Letissier (ed.), *Rewriting/ Reprising. Plural Intertextualities*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 167–182.
- Deveaux, Monique 1996, Feminism and Empowerment: A Critical Reading of Foucault. – Susan J. Hekman (ed.), *Feminist Interpretations of Michel Foucault*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 211–238.
- Douglas, Susan J. & Michaels, Meredith W. 2005 (2004), *The Mommy Myth. The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined All Women*. New York: Free Press.
- Duvall, Michael J. 2007, The Futile and the Dingy. Wasting and Being Wasted in *The House of Mirth*. – Gary Totten (ed.), *Memorial Boxes and Guarded Interiors. Edith Wharton and Material Culture*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 159–183.
- Faludi, Susan 1994, *Takaisku. Julistamaton sota naisia vastaan. (Backlash. The Undeclared War Against Women, 1991.)* Suom. Marjo Kylmänen & Tuuli-Maria Mattila. Helsinki: Kääntöpiiri.
- Farr, Cecilia Konchar 2009, It Was Chick Lit All Along: The Gendering of a Genre. – Lilly J. Goren (ed.), *You've Come a Long Way, Baby. Women, Politics, and Popular Culture*. Lexington: The University Print of Kentucky, 201–214.
- Ferriss, Suzanne & Young, Mallory 2006, Introduction. – Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds), *Chick lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 1–13.
- Ferriss, Suzanne 2006, Narrative and Cinematic Doubleness: *Pride and Prejudice* and *Bridget Jones's Diary*. – Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds), *Chick lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 71–84.
- Fest, Kerstin 2009, “Angels In The House Or Girl Power: Working Women In Nineteenth-Century Novels and Contemporary Chick Lit.” *Women's Studies*. Vol. 38 (1), 43–62. Saatavissa EBSCOhost-tietokannasta: <<http://www.ebsco.com/>> Haettu 7.11.2010.
- Fleishman, Avrom 2002, *New Class Culture: How an Emergent Class Is Transforming America's Culture*. Westport, Connecticut: Praeger Publishers.
- Foucault, Michel 1998a, *Seksuaalisuuden historia I: Tiedontahto (Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir, 1976)*. Suom. Kaisa Sivenius. Tampere: Gaudeamus.
- 1998b, *Seksuaalisuuden historia II: Nautintojen käyttö (Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs, 1984.)* Suom. Kaisa Sivenius. Tampere: Gaudeamus.
- 1980: *Tarkkailla ja rangaista (Surveiller et punir. Naissance de la prison. 1975)*. Suom. Eevi Nivanka. Helsinki: Otava.

- Gamble, Sarah 2001, A–Z of Key Themes and Major Figures. – Sarah Gamble (ed.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. London: Routledge, 185–342.
- Genz, Stéphanie 2009, *Postfemininities in Popular Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Gill, Rosalind & Herdieckerhoff, Elena 2006, "Rewriting the Romance: New Femininities in Chick Lit?" *Feminist Media Studies*. Vol. 6 (4). Saatavissa LSE Research Online - palvelusta: <<http://eprints.lse.ac.uk>> Haettu 29.9.2010.
- Girard, Monica 2009, Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*: Genesis and Palimpsests. – Georges Letissier (ed.), *Rewriting/ Reprising. Plural Intertextualities*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 50–64.
- Goodman, Susan 1990, *Edith Wharton's Women. Friends & Rivals*. London: University Press of New England.
- Guerrero, Lisa A. 2006, "Sistahs Are Doin' It for Themselves": Chick Lit in Black and White. – Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds), *Chick lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 87–101.
- Hale, Elizabeth 2006, Long-Suffering Professional Females: The Case of Nanny Lit. – Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds), *Chick lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 103–118.
- Harvey, David 2007 (2005), *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Harzewski, Stephanie 2006, Tradition and Displacement in the New Novel of Manners. – Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds), *Chick lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 29–46.
- 2004, "The Limits of Defamiliarization: *Sex and the City* as Late Heterosexuality." *Scholar & Feminist Online*. Vol. 3 (1). Saatavissa *S & F Online* -verkkójulkaisusta: <<http://www.barnard.edu/sfonline>> Haettu 29.9.2010
- Hekman, Susan J. 1996, Editor's Introduction. – Susan J. Hekman (ed.), *Feminist Interpretations of Michel Foucault*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1–12.
- Heywood, Leslie & Drake, Jennifer 1997, Introduction. – Leslie Heywood & Jennifer Drake (eds), *Third Wave Agenda. Being Feminist, Doing Feminism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1–20.
- Hinnant, Charles H. 2006, "Jane Austen's "Wild Imagination": Romance and the Courtship Plot in the Six Canonical Novels." *Narrative*. Vol. 14 (3), 294–310. Saatavissa Project MUSE -tietokannasta: <<http://muse.jhu.edu/>> Haettu 20.8.2010.

- Hochschild, Jennifer L. 1995, *Facing up to the American Dream: Race, Class and the Soul of the Nation*. Princeton: Princeton University Press.
- Holbrook, David 1991: *Edith Wharton and the Unsatisfactory Man*. London: Vision Press.
- hooks, bell 2000, *Where We Stand: Class Matters*. New York: Routledge.
- Hutcheon, Linda 2006, *A Theory of Adaptation*. London: Routledge.
- 1994, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge.
- 1984 (1980), *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York: Methuen.
- Johnson, Joanna Webb 2006, Chick Lit Jr: More than Glitz and Glamour for Teens and Tweens. – Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds), *Chick lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 141–157.
- Kaplan, Ann E. 1992, *Motherhood and Representation. The Mother in Popular Culture and Melodrama*. London: Routledge.
- Karkulehto, Sanna 2004: ”Salonkikelpoiset queerit? Queer chic, heteronostalgia ja Sinkkuelämää.” *Lähikuva*. No. 4, 54–59.
- Kassanoff, Jennie A. 2004, *Edith Wharton and the Politics of Race*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kekki, Lasse 2004, Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. – Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot Pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 13–45.
- Killoran, Helen 2001: *The Critical Reception of Edith Wharton*. New York: Camden House.
- Kähkönen, Lotta 2009, ”Huoli kunniallisuudesta: valkoiset naiset ja luokka Joyce Carol Oatesin romaanissa *Because It Is Bitter, And Because It Is My Heart*.” *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN*. No. 2, 21–37.
- Laine, Tarja 2004, “”Pukeudun Dolce&Gabbanaan, siksi olen.” *Sinkkuelämän elämäntapapropaganda ja hyödykefeminismi*.” *Lähikuva*. No. 4, 60–66.
- Lauer, Kristin Olson 1996 (1993), Can France Survive this Defender? Contemporary American Reaction to Edith Wharton's Expatriation. – Katherine Joslin & Alan Pice (eds), *Wretched Exotic. Essays on Edith Wharton in Europe*. New York: Peter Lang Publishing, 77–95.
- Letissier, Georges 2009, Introduction. – Georges Letissier (ed.), *Rewriting/ Reprising. Plural Intertextualities*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 1–21.

- Mabry, A. Rochelle 2006, About a Girl: Female Subjectivity and Sexuality in Contemporary 'Chick' Culture. – Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds), *Chick lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 191–206.
- MacComb, Debra Ann 1996, "New Wives for Old: Divorce and the Leisure-Class Marriage Market in Edith Wharton's *The Custom of the Country*." *American Literature*, Vol. 68 (4), 765–797. Saatavissa JSTOR-tietokannasta: <<http://www.jstor.org/>> Haettu 20.8.2010.
- Makkonen, Anna 1991, *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Mazza, Cris 2006, Who's Laughing Now? A Short History of Chick Lit and the Perversion of a Genre. – Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds), *Chick lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 17–28.
- McDowell, Margaret B. 1991, *Edith Wharton. Revised Edition*. New York: Twayne Publishers.
- McRobbie, Angela 2009, *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change*. London: Sage.
- Modleski, Tania 1982, *Loving with a Vengeance. Mass-Produced Fantasies for Women*. New York: Methuen.
- Montemurro, Beth 2004, "Charlotte Chooses Her Choice: Liberal Feminism on *Sex and the City*." *Scholar & Feminist Online*. Vol. 3 (1). Saatavissa *S & F Online* - verkkojulkaisusta: <<http://www.barnard.edu/sfonline>> Haettu 7.11.2010
- Moore, Niamh 2007, Imagining Feminist Futures: The Third Wave, Postfeminism and Eco/feminism. – Stacy Gillis, Gillian Howie & Rebecca Munford (eds), *Third Wave Feminism. A Critical Exploration*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 125–141.
- Morris, Pam 1993, *Literature and Feminism*. Oxford: Blackwell.
- Orlando, Emily J. 2007, *Edith Wharton and the Visual Arts*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Pettersson, Bo 2006, Kirjallisuuden lajien teoriasta ja käytännöstä. – Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 151–164.
- Philips, Deborah 2006, *Women's Fiction 1945–2005. Writing romance*. London: Continuum.
- Preston, Claire 1999, Ladies Prefer Bonds. Edith Wharton, Theodore Dreiser, and the Money Novel. – Karen L. Kilcup (ed.), *Soft Canons. American Women Writers & Masculine Tradition*. Iowa City: University of Iowa Press, 184–201.

- Quinn, Karl 28.9.2003, "Don't Mention *Sex and the City*." *The Age*. Saatavissa [www-muodossa:](http://www.muodossa.com)
<<http://www.theage.com.au/articles/2003/09/27/1064083206501.html?from=storyrhs>
> Haettu 9.11.2009.
- Radner, Hilary 2011, *Neo-Feminist Cinema. Girly Films, Chick Flicks and Consumer Culture*. New York: Routledge.
- Radway, Janice A. 1991 (1984), *Reading Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Rich, Adrienne 1995 (1976), *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. New York: W. W. Norton & Company.
- Roffman, Karin 2007, "Use Unknown". Edith Wharton, the Museum Space, and the Writer's Work. – Gary Totten (ed.), *Memorial Boxes and Guarded Interiors. Edith Wharton and Material Culture*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 209—233.
- Sanders, Valerie 2001, First Wave Feminism. – Sarah Gamble (ed.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. London: Routledge, 16–28.
- Sapora, Carol Baker 2007, Undine Spragg, the Mirror and the Lamp in *The Custom of the Country*. – Gary Totten (ed.), *Memorial Boxes and Guarded Interiors. Edith Wharton and Material Culture*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 265—286.
- Shepherd, Jennifer 2007, Fashioning an Aesthetics of Consumption in *The House of Mirth*. – Gary Totten (ed.), *Memorial Boxes and Guarded Interiors. Edith Wharton and Material Culture*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 135–158.
- Shore, Susanna & Mäntynen, Anne 2006, Johdanto. – Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji*. Helsinki: SKS, 9–41.
- Showalter, Elaine 1995, Spragg: The Art of the Deal. – Millicent Bell (ed.), *The Cambridge Companion to Edith Wharton*. Cambridge: Cambridge University, 87–97.
- Sisney, Mary F, 1990, The View from the Outside: Black Novels of Manners. – Bege K. Bowers & Barbara Brothers (eds), *Reading and Writing Women's Lives. A Study of the Novel of Manners*. Michigan: UMI Research Press, 171–185.
- Skeggs, Beverley 2004, *Class, Self, Culture*. London: Routledge.
- 1997, *Formations of Class and Gender. Becoming Respectable*. London: SAGE Publications.
- Smith, Caroline J. 2005, "Living the Life of a Domestic Goddess: Chick Lit's Response to Domestic-Advice Manuals." *Women's Studies*. Vol. 34 (8), 671–699. Saatavissa EBSCOhost-tietokannasta: <<http://www.ebsco.com/>> Haettu 7.11.2010.

- Solomon, Deborah 30.5.2004, "Questions for Plum Sykes. Hazards of New Fortunes." *The New York Times*. Saatavissa [www-muodossa:
<http://www.nytimes.com/2004/05/30/magazine/30QUESTIONS.html?ex=1086494400&en=579494f3e145f372&ei=5062>](http://www.nytimes.com/2004/05/30/magazine/30QUESTIONS.html?ex=1086494400&en=579494f3e145f372&ei=5062) Haettu 16.2.2010.
- Thornham, Sue 2001, *Second Wave Feminism*. – Sarah Gamble (ed.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. London: Routledge, 29–42.
- Turner, Cristy 2004, "Fabulousness as Fetish: Queer Politics in *Sex and the City*." *Scholar & Feminist Online*. Vol. 3 (1). Saatavissa *S & F Online* -verkkojulkaisusta: [<http://www.barnard.edu/sfonline>](http://www.barnard.edu/sfonline) Haettu 29.9.2010.
- Umminger, Alison 2006, Supersizing Bridget Jones: What's Really Eating the Women in Chick Lit. – Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds), *Chick lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 239–252.
- Valovirta, Elina 2010: Ylirajaisten erojen politiikkaa. – Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 92–105.
- Van Slooten, Jessica Lyn 2006, Fashionably Indebted: Conspicuous Consumption, Fashion, and Romance in Sophie Kinsella's Shopaholic Trilogy. – Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds), *Chick lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 219–238.
- Walter, Natasha 16.8.2003, "Sex Through Gritted Teeth." *The Guardian*. Saatavissa [www-muodossa:
<http://www.guardian.co.uk/books/2003/aug/16/fiction.featuresreviews3>](http://www.guardian.co.uk/books/2003/aug/16/fiction.featuresreviews3) Haettu 9.11.2009.
- Watts, Linda S. 2007, The Bachelor Girl and the Body Politic. The Built Environment, Self-Possession, and the Never-Married Woman in *The House of Mirth*. – Gary Totten (ed.), *Memorial Boxes and Guarded Interiors. Edith Wharton and Material Culture*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 187–208.
- Wells, Juliette 2006, Mothers of Chick Lit? Women Writers, Readers, and Literary History. – Suzanne Ferriss & Mallory Young (eds), *Chick lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 47–70.
- Wharton, Edith 1995 (1924), *Old New York*. New York: Simon & Schuster.
- Whelehan, Imelda 2005, *The Feminist Bestseller. From Sex and the Single Girl to Sex and the City*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Wolf, Naomi 1991 (1990), *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*. London: Vintage.
- Zukin, Sharon 2005, *Point of Purchase. How Shopping Changed American Culture*. New York: Routledge.