

”Severus Snape as a leading man in a romance novel?”
Romanssiromaanin, goottilaisen romaanin ja feministisen pornon
lajipiirteet *Harry Potter* -fanifiktiossa

Helena Haavisto
Tampereen yliopisto
Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2018

Tampereen yliopisto

Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot

HAAVISTO, HELENA: ”Severus Snape as a leading man in a romance novel?”
Romanssiromaanin, goottilaisen romaanin ja feministisen pornon lajipiirteet *Harry Potter* -
fanifiktiossa

Pro gradu -tutkielma, 110 sivua + 1 kpl
Toukokuu 2018

Tutkielmassa käsitellään *Harry Potter* -fanifiktio lajikytköksiä romanssiromaanin, goottilaiseen romaanin ja feministiseen pornoon. Tutkielman kohdeteksteinä on kolme internetin fanifiktiosivustoilla julkaistua, Hermione Grangerin ja Severus Snapen romanssista kertovaa eroottista fanifiktio tekstiä: nimimerkin anogete teksti *His Infamous Red Quill* (2007), nimimerkin Alexis.Danaan teksti *Cliché* (2012) ja nimimerkin TycheSong teksti *Getting Past Broken* (2013).

Tutkielmassa tarkastelen, missä määrin romanssiromaanin ja feministisen pornon lajirepertoarit ovat läsnä tutkielman kohdeteksteissä sekä millaisia goottilaisen romaanin päähenkilöhahmoille ominaisia piirteitä on nähtävissä kohdetekstieni päähenkilöhahmoissa. Tutkielman keskeiset tutkimuskysymykset ovat seuraavat: miten romanssiromaanin lajipiirteet ja traditiot toistuvat kohdeteksteissäni? Voiko kohdetekstieni Severus Snapen hahmoa pitää interfiguraalisena byronilaisena sankarina? Onko kohdetekstieni Hermionen hahmossa goottilaisia piirteitä? Ja onko kohdeteksteissäni nähtävissä feministisen pornon piirteitä?

Tutkimuksen teoreettisena kehyksenä toimii Alastair Fowlerin (1982) lajiteoria, erityisesti Fowlerin käsitys lajirepertoaareista sekä aiempi fanifiktio tutkimus. Lisäksi tutkielmassa hyödynnän aiempaa romanssiromaanista tehtyä tutkimusta sekä goottilaiselle romaanille tyypillisestä mieshahmosta, byronilaisesta sankarista tehtyä tutkimusta. Lisäksi interfiguraalisuuden käsite on tutkielmalleni keskeinen. Romanssiromaanille tyypillisten piirteiden suhteen keskityn tässä tutkielmassa romanssinarratiivin paljon tutkitun kronologisen juonikaavan sijaan romanssikertomukselle tyypillisiin elementteihin. Ymmärrän romanssinarratiivin elementit romanssiromaanin lajirepertoarin osiksi. Käsitykseni feministisen pornon lajirepertoarista pohjautuu tässä tutkielmassa aikaisemmassa romanssikertomusten tutkimuksessa esiin nousseisiin, feministiselle pornolle keskeisiin piirteisiin, joskin myös jatkan ja muokkaan näitä ajatuksia jonkin verran.

Tutkielmani keskeisin johtopäätös on se, että kohdetekstejäni pääasiassa hallitseva laji on eroottinen romanssiromaanin. Myös feministisen pornon lajirepertoari on kohdeteksteissäni vahvasti läsnä eksplisiittisten seksikuvausten ja feministiselle pornolle ominaisten piirteiden myötä. Tutkielman kohdeteksteissä on nähtävissä myös joitakin selvästi goottilaisen romaanin lajirepertoariin kuuluvia piirteitä, mutta goottilainen romaani ei kuitenkaan näyttäyty missään kohdetekstissäni hallitsevana lajina, vaan goottilaiset piirteet jäävät irrallisiksi elementeiksi ja temaattisiksi häivähdyksiksi. Goottilaisten elementtien läsnäolo on kuitenkin tulkinnallisesta näkökulmasta hyvin kiinnostavaa ja osoittaa, että goottilaisen romaanin ja romanssiromaanin lajien välinen historiallinen kytkös on yhä nähtävissä nykyajan fanifiktio romanssikertomuksissa.

Avainsanat: *Harry Potter*, fanifiktio, romanssiromaanin, goottilainen romaani, feministinen porno, lajiteoria

Sisällys

1 Johdanto	1
1.1 Mitä fanifiktio on: kohdeteksteistä ja niiden piirteistä	3
1.2 Aikaisempi fanifiktio tutkimus	13
1.3 Teoria ja tutkimuksen eteneminen	19
2 Romanssiromaanin lajipiirteet Hermione/Severus-ficissä	24
2.1 Romanssikertomus nykypäivänä länsimaisessa kulttuurissa	25
2.2 Romanssikertomuksen kaava	30
3 Romanssiromaanin päähenkilöhahmot	46
3.1 Severus interfiguraalisena byronilaisena sankarina	46
3.2 Severus ja Hermione romanssiromaanin sankarina ja sankarittarena	59
4 Romanssikertomuksen, fanifiktio ja pornon välinen suhde	73
4.1 Suostumus seksiin	76
4.2 Naisen halu ja seksuaalinen nautinto	86
4.3 Hurt/comfort ja seksuaalinen paraneminen	95
5 Lopuksi	101
Lähteet	105
Liitteet	111

1 Johdanto

Pro gradu -tutkielmani käsittelee *Harry Potter* -fanifiktio lajikytköksiä romanssiromaanisiin, goottilaiseen romaaniin ja feministiseen pornoon. *Harry Potter* -fanifiktio tarkoittaa J. K. Rowlingin *Harry Potter* -fantasiaromaanisarjaan (1997–2007) pohjautuvia fanien kirjoittamia tarinoita, jotka muodostavat selkeän enemmistön internetissä julkaistusta fanifiktiosta. Kaunokirjallisen fanifiktio juurten nähdään ulottuvan 1920-luvulle, mutta televisiosarjojen ja elokuvien ympärille keskittynyt fanifiktio on saanut alkunsa 1960-luvun *Star Trek* -faniyhteisöistä (Bacon-Smith 1992, 44; Roine 2016, 217; Thomas 2011, 1). Viimeisten viidenkymmenen vuoden aikana ja internetin kehittymisen myötä fanifiktio on kokenut suuria muutoksia, erityisesti lukumääränsä räjähdysmäisen kasvun suhteen. Fanifiktio määrään nähden siitä on kuitenkin edelleen tehty varsin vähän kirjallisuustieteellistä tutkimusta.

Tutkielmassani tarkastelen 2000-luvun *Harry Potter* -fanifiktiota kolmen esimerkkitekstin kautta, jotka kaikki kuvaavat romanssin syntymistä kahden *Harry Potter* -romaanisarjan keskeisen hahmon, Hermione Grangerin ja Severus Snapen¹ välille. Tavoitteeni on nostaa esiin kohdetekstieni kytköksiä kolmeen eri lajirepertoaariin: romanssiromaanisiin, goottilaiseen romaaniin ja feministiseen pornoon. Pyrin osoittamaan, miten nykyajan Hermionen ja Severuksen romanssista kertovissa fanifiktio teksteissä toistuvat useat romanssiromaanin lajirepertoaarille tyypilliset piirteet, erityisesti juonen ja henkilöhahmojen suhteen, sekä miten *Harry Potter* -fanifiktio samaan aikaan luo uudenlaista, tulkintani mukaan feministisempää eroottisten romanssikertomusten perinnettä verrattuna aiempaan englanninkieliseen romanssikirjallisuuteen. Lisäksi tarkastelen lyhyesti myös goottilaiselle romaanille ominaisia piirteitä, erityisesti byronilaisen sankarin hahmoa, ja pohdin, voiko Severuksen hahmon näissä tarinoissa tulkita olevan interfiguraalinen byronilainen sankari. Tutkielmani keskeisimmät tutkimuskysymykset ovat: miten romanssiromaanin lajipiirteet ja traditiot toistuvat valitsemisessäni fanifiktio teksteissä? Voiko kohdetekstieni Severus Snapen hahmoa pitää interfiguraalisena byronilaisena

¹ *Harry Potter* -romaanisarjan suomennoksissa Severus Snape on suomennettu Severus Kalkarokseksi. Koska käsittelemäni kohdetekstit ovat kuitenkin englanninkielisiä, käytän tässä tutkielmassa hahmosta nimeä Severus Snape. Tällä nimellä hahmo esiintyy kohdeteksteissänikin. Muista romaanisarjaan pohjautuvista fiktiivisistä sanoista, kuten loitsuista ja fikiivisten paikkojen nimistä, käytän kuitenkin romaanisarjan suomentajan Jaana Kapari-Jatan suomennoksia, koska ne luontuvat paremmin osaksi suomenkielistä tutkielmaa.

sankarina? Onko kohdetekstieni Hermionen hahmossa goottilaisia piirteitä? Ja onko kohdeteksteissäni nähtävissä feministisen pornon piirteitä?

Hermione Granger ja Severus Snape kuuluvat molemmat *Harry Potter* -romaanisarjan keskeisimpiin hahmoihin: Hermione on romaanisarjan päähenkilön Harryn läheinen ystävä ja ehkä romaanisarjan keskeisin naishahmo. Severus puolestaan on romaanisarjassa Harryn ja Hermionen opettaja, ristiriitainen ja synkkä tummiin pukeutuva mieshahmo, joka romaanisarjan viimeisessä osassa paljastuu kaksoisvakoojaksi tarinassa hyvän ja pahan voimien välillä käytävässä sodassa. Hermionen ja Severuksen välille ei romaanisarjassa synny romanssia, eikä minkäänlaisen romanttisen kiinnostuksen olemassaoloon hahmojen välillä edes vihjata. Kuitenkin *Harry Potter* -fanifiktio sisältää runsaasti kuvauksia romanssista Hermionen ja Severuksen välillä: esimerkiksi suositulla *Archive of Our Own* -fanifiktiosivustolla² (tästä eteenpäin AO3) Hermionen ja Severuksen romanssista kertovia tarinoita on julkaistu yli 2900 kappaletta.³ Yhteensä *Harry Potter* -romaanisarjaan pohjautuvia tekstejä sivustolta löytyy yli 162 700 kappaletta. Käytän Hermionen ja Severuksen romanssista kertovista fanifiktioiteksteistä tässä tutkielmassa faniyhteisöjen sisällä yleisesti käytettyjä lyhenteitä Hermione/Severus sekä SSHG.

Tutkielmassani tarkastelen kohdetekstieni kytköksiä romanssiromaaniin, goottilaiseen romaaniin ja feministiseen pornoon lajitutkimuksen näkökulmasta. Teoreettisena viitekehyksenä tutkielmassani toimii Alastair Fowlerin (1982) lajiteoria. Fowlerin lajiteoriaa avaan lisää alaluvussa 1.3. Lisäksi hyödynnän tutkielmassani aiempaa fanifiktio tutkimusta sekä aiempaa romanssiromaaneista ja perinteisestä romanssinarratiivista tehtyä tutkimusta. Romanssiromaanin tyypillisten henkilöahmojen yhteydessä käsittelen myös goottilaiselle romaanille ominaista byronilaisen sankarin hahmoa interfiguraalisuuden käsitteen kautta ja lisäksi tarkastelen goottilaisen romaanin naispäähenkilölle tyypillisiä piirteitä. Seksin ja seksuaalisuuden kuvausta puolestaan käsittelen tutkielmassani feministisen pornon lajirepertoarin kautta.

Fanifiktio on akateemisena tutkimuskohteena suhteellisen tuore: ensimmäiset aiheesta tehdyt tutkimukset julkaistiin 1990-luvun alussa (ks. Bacon-Smith 1992; Jenkins 1992). Systemaattista

² Fanifiktiosivusto löytyy osoitteesta www.archiveofourown.com

³ Vertailun vuoksi esimerkiksi Harry Potterin ja Draco Malfoyn romanssista kertovia fanifiktioitekstejä löytyy samalta sivustolta yli 23 800 ja Harryn ja Hermionen romanssista kertovia tekstejä 1568 kappaletta. Edelliset kaksi esimerkkiä kuuluvat suosituimpiin *Harry Potter* -fanifiktio romanssipareihin.

kirjallisuustieteellistä tutkimusta ei fanifiktiosta ole juuri lainkaan olemassa. Suomessa tehdyn kirjallisuustieteellisen fanifiktio tutkimuksen kärkeen nousee Hanna-Riikka Roine, joka on vuonna 2016 julkaistun väitöskirjansa lisäksi kirjoittanut aiheesta myös artikkeleita. Roineen ohella tuoreta kirjallisuustieteellistä fanifiktio tutkimusta Suomessa edustaa esimerkiksi Heta Pyrhösen *Jane Austen* -fanifiktiota tarkasteleva artikkeli vuodelta 2012 sekä Sanna Lehtosen nuorten fantasiaromaanisarja *Twilightiin* pohjautuvaa fanifiktiota käsittelevä artikkeli vuodelta 2015. Lisäksi fanifiktiota ovat pro gradu -tutkielmissaan Suomessa kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta tutkineet Leena Viitanen (2008) ja Niina Kaipia (2013). Kansainvälistä tutkimusta fanifiktiosta on selvästi Suomessa tehtyä tutkimusta enemmän, mutta myös kansainvälisessä tasolla tutkimus fanifiktiosta on edelleen suhteellisen vähäistä. Havaintoni mukaan kirjallisuustieteelliselle fanifiktiota käsittelevälle tutkimukselle onkin selvästi tarvetta. Laajuutensa, aktiivisen kirjoittaja- ja lukijakuntansa ja perinteisestä julkaisuprosessista eroavien julkaisukäytäntöjensä johdosta näenkin erityisesti *Harry Potter* -fanifiktio ehdottomasti merkityksellisenä tutkimuskohteena. Lisäksi fanifiktio kytkökset eri kirjallisuustraditioihin luovat hedelmällisen pohjan tekstianalyttiselle tarkastelulle. Fanifiktiosta tehtyä tutkimusta esittelen tarkemmin alaluvussa 1.2.

1.1 Mitä fanifiktio on: kohdeteksteistä ja niiden piirteistä

Fanifiktio tarkoittaa fanien kirjoittamia tarinoita, jotka henkilöhahmojensa, juonensa ja/tai tarinamaailmansa puolesta pohjautuvat yhteen lähdetekstiin tai teosten muodostamaan kokonaisuuteen (Jenkins 2015; Thomas 2011, 1). Brett Jenkinsin (2015, 371) mukaan lähdetekstit voivat olla esimerkiksi historiallisia romaaneja, tv-sarjoja, romaani-filmi -adaptaatioita, pelejä tai musikaaleja. Karen Helleksonin ja Kristina Bussen (2014, 1) mukaan jopa vaihtoehtoisesta tarinan lopusta haaveileminen tai henkilöhahmon taustatarinan kuvittelemine ovat eräänlaisia fanifiktio muotoja. Itse rajaan fanifiktio tässä tutkimuksessa tarkoittamaan kuitenkin pelkästään kirjoitetussa muodossa olevia, tai kirjoitettua tekstiä ja kuvia yhdisteleviä tarinoita, jotka pohjautuvat yhteen tai useampaan lähdetekstiin, ja jotka on julkaistu erilaisilla alustoilla internetissä, kuten blogeissa, fanifiktiosivustoilla ja nettiyhteisöissä.

Fanifiktitekstit voivat olla joko esi- tai jatko-osia alkuperäiselle teokselle tai täyttää lähdetekstissä esiintyviä kerronnallisia aukkoja (Jenkins 2015, 371; Pugh 2006). Fanifiktitekstit voivat myös esittää alkuperäisen teoksen tapahtumat jonkun toisen hahmon näkökulmasta tai tarjota vaihtoehdoisen juonikulun alkuperäisen teoksen tarinalle (Pugh 2006). Fanifiktin juuret julkaistuna tekstilajina ulottuvat 1920-luvulla ilmestyneisiin fanilehtiin saakka (Bacon-Smith 1992, 44; Thomas 2011, 1), mutta internetin myötä fanifiktin määrä ja suosio ovat kasvaneet huimasti. Internet on paitsi mahdollistanut faniyhteisöjen muodostumisen ja laajenemisen eri tavalla kuin aiemmin, myös mahdollisuudet omien tekstien julkaisuun ja lukijoiden saavutettavuuteen ovat lisääntyneet (Roine 2014; Turk 2011, 84). Fanifiktin julkaisualustoina toimivat erilaiset blogit, foorumit ja nettiyhteisöt, joista suurimmilla ja suosituimmilla käyttäjiä ja julkaistuja fanifiktitekstejä eli *ficcejä* on jopa miljoonia. Suurimpiin fanifiktiosivustoihin lukeutuvalla *Fanfiction*-sivustolla⁴ *Harry Potter* -fantasiaromaanisarja on selvästi suosituin fanifiktin lähde teksti: huhtikuussa 2018 *Harry Potter* -aiheisia ficcejä oli sivustolla yli 785 000 kappaletta. Vertailun vuoksi toiselle sijalle ylsi nuorille suunnattu romanttinen vampyyriromaanisarja *Twilight*, johon pohjautuvia fanifiktitekstejä sivustolla oli yli 219 000 tekstin verran. Sivustolla julkaistuista teksteistä suurin osa on englanninkielisiä, mutta esimerkiksi *Harry Potter* -fanifiktiota löytyy kyseiseltä sivustolta myös useilla muilla kielillä. Tässä tutkielmassa olen rajannut kohdeaineistoni pelkästään englanninkielisiin teksteihin.

Harry Potter -fanifiktin suosiosta kertoo paljon myös uusien ficcien ilmestymistähti: kun aloitin tutkielmani kirjoittamisen huhtikuussa 2017, *Harry Potter* -fanifiktitekstien määrä *Fanfiction*-sivustolla oli 760 000 – kahdentoista kuukauden aikana uusia ficcejä on siis julkaistu lähes 25 000 kappaleen verran. Tämä tarkoittaa noin 70 uuden tekstin ilmestymistä sivustolle päivittäin. *Twilight*-fanifiktin määrä sen sijaan ei vuoden aikana kasvanut lainkaan. Pidänkin *Harry Potter* -fanifiktin määrää ja uusien ficcien julkaisutahtia osoituksena paitsi *Harry Potter* -fanifiktin suosiosta, myös ilmiön ajankohtaisuudesta: vaikka *Harry Potter* -romaanisarjan viimeisen osan julkaisemisesta on jo yli kymmenen vuotta, *Harry Potter* -fanifiktio on yhä vahvasti voimissaan elinvoimaisen faniyhteisön eli *fandomin* ympäröimänä. Nämä ovat myös keskeisiä syitä, joiden

⁴ Fanifiktiosivusto löytyy osoitteesta www.fanfiction.net

vuoksi pidän *Harry Potter* -fanifiktioon kohdistuvaa kirjallisuustieteellistä tutkimusta tärkeänä ja perusteltuna.

Suosionsa lisäksi myös lukijan ja kirjoittajan erityinen rooli fanifiktiossa tekee fanifiktiosta perustellun tutkimuskohteen. Roine (2014, 31) toteaa, että fanifiktiossa lukijasta tulee passiivisen vastaanottajan ja kuluttajan sijaan aktiivinen tekijä, jolloin kirjoittajan ja lukijan välinen hierarkia rikkoutuu. *Harry Potter* -sarjan maailma avautuu muokattavaksi ja tulkittavaksi yhä uudelleen fanien toimesta, eikä kirjailija enää näyttäydy ylimpänä auktoriteettina luomansa fiktiivisen maailman suhteen. Voisi jopa väittää, että tietyssä mielessä fiktiivinen maailma kuuluu fanifiktioon myötä enemmän faneille kuin maailman luoneelle kirjailijalle itselleen.

Tutkimukseni kohdeaineisto koostuu kolmesta *Harry Potter* -fanifiktioon kuuluvasta ficistä, joissa kaikissa on keskiössä romanssin kehittyminen Hermione Grangerin ja Severus Snapen hahmojen välille. Tekstit ovat pituudeltaan pienenisromaanin pituisia, mutta en silti määrittele niitä tässä tutkielmassa romaaneiksi niiden julkaisualustasta ja -tavoista johtuen. Olen valinnut kohdeteksteikseni juuri nämä kolme ficciä siksi, että tulkintani mukaan ne edustavat monessa suhteessa tyypillisiä Hermionen ja Severuksen romanssista kertovia fanifiktioitekstejä, mutta pitävät sisällään myös keskenään hieman erilaisia piirteitä. Kaikki kohdetekstit ovat niin kutsuttuja post-war-ficcejä. Tämä *Harry Potter* -fanifiktioon julkaisualustoilla ja keskustelufoorumeilla käytetty termi tarkoittaa ”sodan jälkeistä” ja viittaa siihen, että fanifiktio teksti sijoittuu romaanisarjan viimeisessä osassa pimeyden velho Voldemortin kannattajien ja vastustajien välillä käydyn sodan jälkeiseen aikaan. Havaintoni mukaan suuri osa Hermionen ja Severuksen romanssista kertovista tarinoista on nimeltään post war -ficcejä, mutta on olemassa myös Hermionen ja Severuksen suhdetta kuvaavia ficcejä, joissa Hermione palaa taikakeinoin ajassa taaksepäin Severuksen nuoruusvuosiin, sekä ficcejä, jotka sijoittuvat Hermionen viimeisiin kouluvuosiin ennen velhomaailman sotaa tai joissa esitetään vaihtoehtoinen tulevaisuuskuva, jossa sotaa ei joko ole tapahtunut, se on voitettu tai se jatkuu edelleen. Lisäksi on olemassa myös sellaisia Hermione/Severus -tarinoita, jotka eivät sijoitu lainkaan velhomaailmaan.

Harry Potter -romaanisarjassa Severuksen hahmo kuolee edellä mainitussa sodassa jouduttuaan Voldemortin käärmeen hyökkäyksen kohteeksi, mutta Hermionen ja Severuksen suhteesta kertovissa post war -ficeissä yleensä esitetään jokin selitys sille, miten ja miksi Severus on jäänyt henkiin. Monissa post-war -ficeissä sodan jättämät muistot ja traumat ovat lisäksi oleellinen osa

juonen kehitystä ja romanssin syntymistä kahden hahmon välille. Tämä piirre on nähtävissä myös kahdessa käsittelemistäni ficeistä, sillä sekä *His Infamous Red Quillissä* että *Getting Past Brokenissa* sodasta traumatisoitunut Hermione saa Severukselta lohtua ja apua ongelmiinsa. Olen valinnut kohdeteksteikseni nimenomaan post-war -ficejä siksi, että näissä tarinoissa Hermione kuvataan aina täysi-ikäisenä, vähintään 19-vuotiaana. Tällöin Hermionen ja Severuksen romanssiin ei liity eettisiä ongelmia, toisin kuin niissä ficeissä, joissa Hermione on alaikäinen ja yhä Severuksen oppilas. Eettistä näkökulmaa käsittelem kuitenkkin enemmän tutkielmani neljännessä luvussa.

Ensimmäinen kohdetekstini, nimimerkin anogete ficci *His Infamous Red Quill*, on julkaistu vuonna 2007 *Harry Potter* -fanifiktioon ja muuhun luovaan kirjoittamiseen keskittyneellä *The Petulant Poetess* -sivustolla⁵ sekä hieman myöhemmin samana vuonna Hermionen ja Severuksen romanssista kertoviin tarinoihin keskittyvällä *Ashwinder* -fanifiktiosivustolla.⁶ *His Infamous Red Quillissä* Hermione ja Severus joutuvat tekemisiin toistensa kanssa, kun Hermione ottaa vastaan opettajan paikan Tylypahkan noitien ja velhojen koulussa, missä Severus jo ennestään työskentelee. Noitien ja velhojen kouluna toimiva Tylypahkan linna on myös *Harry Potter* -romaanisarjan keskeinen tapahtumapaikka. Kiinnostus hahmojen välillä herää, kun Severus yllättää Hermionen lukemasta eroottista kirjallisuutta ja ehdottaa piloillaan, että Hermionen pitäisi itsekin kirjoittaa romanssiromaani. Hermione tarttuu ehdotukseen saadakseen ajatuksensa pois ahdistavista sotamuistoista. Hän alkaa kirjoittaa eroottista romanssikertomusta ja lähettää sen osia luettavaksi Severukselle, minkä myötä hahmojen välille alkaa kehittyä romanssi. Tarinan lopun epilogi paljastaa Hermionen ja Severuksen menneen naimisiin ja elävän onnellisessa perheidyllissä yhteisen tyttärensä kanssa.

Kohdeteksteistäni toinen, nimimerkin Alexis.Danaan ficci *Cliché*, on julkaistu *Fanfiction*-sivustolla vuonna 2012 ja vuonna 2013 fanifiktiosivustolla AO3. *Clichén* alussa Hermione huomaa olevansa raskaana ja takaumien kautta käy ilmi, että raskaus on seurausta Hermionen ja Severuksen yhdessä baari-illan seurauksena viettämästä intiimistä yöstä. Hermione yrittää ensin pitää raskautensa piilossa Severukselta, mutta asiantilan paljastuttua Severukselle tämä haluaa olla mukana lapsensa elämässä, minkä myötä Hermionen ja Severuksen välille alkaa muodostua

⁵ Sivusto löytyy osoitteesta www.thepetulantpoetess.com

⁶ Fanifiktiosivusto löytyy osoitteesta <http://ashwinder.sycophantex.com>

romanssi. Tarina loppuu kolmiosaiseen epilogiin, joka niin ikään paljastaa Hermionen ja Severuksen menneen naimisiin ja elävän onnellista perhe-elämää kahden lapsen kanssa.

Kolmas kohdetekstini, nimimerkin TycheSong ficci *Getting Past Broken*, on julkaistu vuonna 2013 *Fanfiction*-sivustolla ja vuonna 2017 AO3-sivustolla. Kuvitusta tarinaan ovat tehneet nimimerkit StormDragonfly ja SusanMarieR. *Harry Potter* -aiheisiin ficceihin liitetyt kuvat ovat usein joko piirrettyjä tai maalattuja kuvia tai yleisemmin kuvamuokkausohjelmilla muodostettuja kuvia tai kuvakollaaseja, jotka yhdistelevät joko *Harry Potter* -elokuvista tuttuja näyttelijöitä tai sitten muita, ficin hahmoja muistuttavia näyttelijöitä tai ihmishahmoja tarinaan sopivaan kontekstiin. Esimerkiksi *Getting Past Brokenin* kuvitus muodostuu tarinan niin sanotusta kansikuvasta, sekä bannerikuvasta, joista jälkimmäisessä on Severus Snapen näyttelijä Alan Rickman sekä Hermione Grangerin näyttelijä Emma Watson kuvattu synkkää ja sumuista taustaa vasten (ks. liite 1). Sekä Alan Rickmanin että Emma Watsonin roolisuoritukset ovat tulkintani mukaan vaikuttaneet varmasti hieman siihen, millaisina Severus ja Hermione fanifiktiossa kuvataan. Tässä tutkielmassa en kuitenkaan tarkastele ficcen kuvitusta tai *Harry Potter* -elokuvasarjan näyttelijöiden suhdetta fanifiktio tekstien hahmoihin tämän tarkemmin.

Kohdeteksteistäni *Getting Past Broken* sisältää eniten seksuaalisesti eksplisiittistä materiaalia ja se lukeutuu myös hurt/comfort -ficiksi. Hurt/comfort -tarinoissa yksi hahmo kärsii sairaudesta tai loukkaantumisesta toisen hoitaessa tätä ja hoitosuhteeseen liittyy usein eroottisia tai romanttisia elementtejä (*Fanlore*, ”Hurt/Comfort”). Tarkastelen hurt/comfortia tarkemmin tutkielman neljännessä luvussa. Ficissä sodassa kidutetuksi joutunut Hermione ei traumaattisten muistojen vuoksi pysty kunnolla harrastamaan seksiä, mikä tarinan alussa johtaa Hermionen ja tämän poikaystävän Ron Weasleyyn eroon. Yksinäinen ja ahdistunut Hermione lähtee etsimään lohtua Tylypahkan koululta, missä hän kohtaa Severus Snapen. Severuksen sodasta selviytyminen selitetään tarinassa siten, että Hermione on taistelun jälkeen palannut etsimään käärmeen haavoittamaa Severusta ja onnistunut näin pelastamaan tämän hengen. Severuksen mukaan heitä sitoo tästä syystä yhteen taika, koska hän on Hermionelle elämänsä velkaa. Taika raukeaa vasta, kun Severus voi kuitata velkansa Hermionelle. Vapauttaakseen miehen velasta Hermione pyytää tältä apua, jotta hän pääsisi eroon traumaistaan ja pystyisi nauttimaan seksistä. Severus alkaa opettaa Hermionelle erotiikan saloja, minkä myötä pariskunta pikkuhiljaa rakastuu ja tarinan lopussa päättyy yhteen.

Sekä *Getting Past Broken* että *Cliché* ovat kummatkin julkaistu useita vuosia *Harry Potter* -romaanisarjan viimeisen osan ilmestymisen jälkeen, joten näiden tarinoiden lähdetekstinä voi siis tulkintani mukaan pitää koko *Harry Potter* -romaanisarjaa. *His Infamous Red Quill* puolestaan on julkaistu muutamaa päivää ennen *Harry Potter* -romaanisarjan viimeisen osan ilmestymistä, joten sarjan viimeistä osaa ei virallisesti voi pitää osana *His Infamous Red Quillin* lähdetekstiä. Huomionarvoista kuitenkin on, että *His Infamous Red Quillissä* viitataan sellaisiin romaanisarjan tapahtumiin, jotka paljastuvat vasta romaanisarjan viimeisessä osassa. Tutkimukseni kannalta näistä keskeisimpiä ovat sarjan viimeisessä osassa Voldemortia vastaan käyty taistelu sekä Severuksen nuoruudenrakkaus lapsuudenystävänsä Lily Evansiin, Harryn äitiin. Vaikka edellä mainitut tapahtumat tulevat esiin vasta viimeisessä *Harry Potter* -romaanissa, näiden ympärille oli rakentunut paljon spekulatiota ja faniteorioita internetin faniyhteisöjen sisällä jo ennen viimeisen romaanin julkaisemista. Fanien oikeaan osunut arvaus viimeisessä romaanissa käytävästä taistelusta liittyy nähdäkseni paitsi sarjan aikaisempien romaanien antamiin vihjeisiin, myös fantasian lajiodotuksiin: hyvän ja pahan välillä käytävä taistelu, joka päättyy hyvien voittoon, on fantasiasarjalle hyvin tyypillinen lopetus (Clute & Grant 1999, 458). Nuoren Severuksen Lilyyn kohdistamista lämpimistä tunteista on tulkittavissa niin ikään pieni viittaus jo sarjan kuudennesta romaanista, kun Harry tulee taikakeinoin nähneeksi Severuksen nuoruudenmuiston, jossa tämä kommunikoi nuoren Lilyn kanssa. Vaikka edellä kuvaamastani kohtauksesta löytyy vain pieniä vihjeitä Severuksen ihastuksesta Lilyyn, ne olivat riittäviä, jotta faniyhteisön sisään muodostui vahva (ja paikkansapitävä) teoria Severuksen nuoruudessaan Lilyyn kohdistamista romanttisista tunteista. *His Infamous Red Quillin* viittaukset seitsemänteen *Harry Potter* -romaaniiin ovat siis monelta osin paikkansapitäviä, mutta tämä on tulkintani mukaan tuotosta faniyhteisön kollektiivisesta tiedosta ja tulkinnasta.

Faniyhteisö onkin hyvin olennaisesti liitoksissa fanifiktio kirjottamiseen ja lukemiseen. Jenkins (1992, 40) kuvaa fandomia kulttuuriseksi ja sosiaaliseksi maailmanlaajuiseksi verkostoksi, jossa median kuluttamisen kokemus muuttuu uusien tekstien tuottamiseksi. Keskeistä fandomille on yhteisöllisyys ja jakamisen kulttuuri (Roine 2014, 31). Erilaisilla internetin fanifiktiosivustoilla faneilla on mahdollisuus keskustella toistensa kanssa, julkaista kirjoittamiaaan ficcejä ja tekemäänsä fanitaidetta, kommentoida toistensa teoksia, vastaanottaa palautetta, ja osallistua erilaisiin yhteisöllisiin aktiviteetteihin. Hyvä esimerkki tällaisista aktiviteeteista ovat niin kutsutut *festit*, eräänlaiset tietyn fandomin sisäiset tapahtumat tai haasteet, joissa tarkoituksena on usein kirjoittaa

ficci tai tehdä fanitaideteos. Useimmissa festeissä on olemassa jonkinlaiset säännöt: festi voi esimerkiksi keskittyä pelkästään yhteen *paritukseen* (*ship*) eli kahdesta hahmosta muodostuvaan romanttiseen tai eroottiseen pariin, esimerkiksi Hermioneen ja Severukseen. Festillä voi olla myös jokin muu teema, esimerkiksi lähdetekstin naishahmojen väliset romanssit. Jokainen festin osallistuja kirjoittaa ylös toiveensa sen suhteen, minkälaisen ficcen kirjoittamisesta itse pitää, minkälaisia ficcejä haluaisi lukea ja keiden hahmojen välisestä suhteesta haluaisi lukea tarinan. Festien tarkoituksena on siis kirjoittaa ficci toiselle tämän toiveita ja ideoita hyödyntäen. Toisissa festeissä osallistujat jaetaan keskenään, toisissa osallistujat saavat itse päättää kenen toiveen toteuttavat. Näin fanifiktio tekstin kirjoittamisesta tulee käytännössä kollektiivista: vaikka teksti on usein vain yhden henkilön kirjoittama, idea tarinaan juonielementtejä myöten saattaa tulla toiselta. Faniyhteisön aktiivisuudesta kertoo myös se, että jotkut fanit kääntävät suosittuja ficcejä toisille kielille – esimerkiksi *Fanfiction*-sivustolta löytyy myös useita käänösficcejä.

Vielä yksi esimerkki faniyhteisöjen yhteisöllisyydestä on *beta-lukijan* (*beta reader*) käsite. Beta-lukija tarkoittaa henkilöä, joka toimii kustannustoimittajan tavoin: lukee toisen kirjoittaman tarinan ennen sen julkaisua, korjaa kielioppivirheet ja saattaa ehdottaa muutoksia tai korjauksia myös tarinan sisältöön. Beta-lukijan käyttäminen ei ole välttämätön edellytys fanifiktio tekstin julkaisemiselle, mutta yleisesti ottaen fandomien keskuudessa beta-lukijan tarkastamia ficcejä pidetään korkeatasoisempina. (*Fanlore*, ”Beta”.) Huomionarvoista onkin, että vaikka faniyhteisöjen sisällä ei juuri ole olemassa virallisia sääntöjä (paitsi esimerkiksi festien yhteydessä), nähtävissä on silti monia kirjoittamattomia, kollektiivisesti syntyneitä ja yhteisön kollektiivisessa tiedossa olevia sääntöjä, joita yhteisön sisällä olisi hyvä noudattaa.

Bacon-Smithin (1992, 48) mukaan fanifiktio on kohdistettu yleisölle, joka jakaa keskenään samat kaunokirjalliset konventiot. Ymmärrän Bacon-Smithin viittaavan näillä konventioilla paitsi lähdetekstin konventioihin, myös faniyhteisön sisällä syntyneisiin konventioihin. Lähdetekstin konventioita havainnollistaa ehkä selkeimmin *kaanonin* käsite, joka eroaa selkeästi kirjallisuustieteen kaanon-termistä. Fanifiktio kontekstissa kaanon tarkoittaa kaikkea sitä, mitä fanit pitävät virallisena lähdemateriaalina. Sheenagh Pugh (2006) kuvaa fanifiktiota ”kirjoittamiseksi kaanonin sisään ja sen ympärille”, jonka ymmärrän viittaavan siihen, että fanifiktio aina pohjautuu jollakin lailla kaanoniin, mutta laajentaa ja jatkaa sitä. *Harry Potter* -fanifiktio kohdalla kaanoniin kuuluu käytännössä kaikki, mitä romaanisarja pitää sisällään: juoni,

henkilöhahmojen ulkonäkö ja luonteenpiirteet, hahmojen väliset ikäerot ja suhteet, taikamaailman yhteiskunta lainalaisuuksineen, ja niin edelleen. Käsitykset siitä, lukeutuuko kaanoniin myös varsinaisen lähdemateriaalin ympärille tuotettu materiaali vai ei, vaihtelevat fandomin keskuudessa. *Harry Potter* -romaanisarjan kohdalla tämä muu materiaali esimerkiksi koostuu *Harry Potter* -elokuvien lisäksi muista *Harry Potterin* maailmaan liittyvistä, Rowlingin julkaisemista teksteistä ja teoksista sekä hänen haastatteluissa antamistaan *Harry Potteriin* liittyvistä kommentteista. Havaintoni mukaan faniyhteisön jäsenten ja fanifiktio kirjoittajien välillä on paljon vaihtelua siinä, minkä romaanisarjan ulkopuolisesta materiaalista kukin näkee kaanoniin kuuluvaksi. Väitän, että henkilökohtaisten mieltymysten lisäksi näkemyksiin vaikuttaa myös materiaalin julkaisuajankohta: Rowlingin *Harry Potterin* maailmaan keskittyvällä *Pottermore*-sivustolla⁷ vuonna 2017 julkaistu velhomaailmaa käsittelevä teksti on fanifiktiota kirjoittaessa ehkä helpompi sivuuttaa, kuin esimerkiksi Rowlingin vuonna 2007 tekemä kommentti romaanisarjan rehtorin Albus Dumbledoren homoseksuaalisuudesta (McCluskey 2016).

Jenkinsin mukaan fanien luomia tekstejä ei voi pitää vain materiaalisina jälkinä tulkinnallisesta toiminnasta. Hänen mukaansa ficit ovat omaehtoisia kulttuurisia tuotteita, esteettisiä objekteja, jotka ammentavat faniyhteisön taiteellisesta perinnöstä sekä yksilön henkilökohtaisesta luovuudesta ja näkemyksistä. (Jenkins 1992, 223.) Ymmärrän Jenkinsin viittaavan faniyhteisön taiteellisella perinnöllä sekä jo olemassa olevien fanifiktio tekstien muodostamaan laajaan verkostoon että faniyhteisön sisällä vallitseviin kirjoittamisen käytäntöihin, fanifiktioon liittyviin näkemyksiin ja *faanoniin* sekä *headcanoniin*. Faanon tarkoittaa faniyhteisön sisällä muodostuneita käsityksiä, jotka ovat jo niin laajalle levinneitä ja niin usein fanifiktiossa toistettuja, että niitä on mahdollista pitää ainakin osan faneista keskuudessa yleisesti hyväksytyinä totuuksina, eräänlaisena fandomin sisäisenä kaanonina. *Harry Potter* -fanifiktiossa yleisiin fanonisiin käsityksiin kuuluu esimerkiksi ajatus siitä, että Tylypahkan oppilailla on mustien kaapujen alla perinteiset englantilaiset koulupuvut. Käsitys tulee luultavasti *Harry Potter* -elokuvista, joissa oppilailla on yllään koulupuvut, vaikka romaaneissa mainitaan vain mustat kaavut (*TvTropes*, ”Fanon/HarryPotter”). Headcanon puolestaan tarkoittaa faniyhteisön jäsenten henkilökohtaisia näkemyksiä, joita laaja yhteisö välttämättä ei jaa: tällaisiin kuuluu esimerkiksi käsitys jonkun

⁷ Sivusto löytyy osoitteesta www.pottermore.com

hahmon ihonväristä, jonka ulkonäköä ei tarkasti kuvata lähdemateriaalissa, mutta jonka osa faneista esimerkiksi kuvittelee aina tummaihoiseksi.

Faanonin ja headcanonin käsitteitä lähentelee myös fanifiktio käsite *OTP (One True Pairing)* eli Ainoa Oikea Paritus, joka tarkoittaa fanin suosikkiparia fanifiktiossa (Pugh 2006). Hahmojen välinen paritus ilmaistaan fanifiktio kontekstissa yleensä asettamalla kauttaviiva hahmojen nimien väliin. Esimerkiksi Hermionen ja Severuksen suhteesta kertovan ficin kuvauksessa lukee usein Hermione/Severus, jotta lukija tietää, että kyseinen tarina pitää sisällään kuvausta Hermionen ja Severuksen välisestä romanttisesta tai eroottisesta suhteesta. Kauttaviivan käyttö hahmojen välisen romanssin osoituksena juontaa juurensa romanssificcien syntymiseen 1970-luvulla, kun *Star Trek* -fanifiktio alkoi pitää sisällään homoeroottisia *slash*-ficcejä, joissa kuvattiin eroottinen suhde lähdetekstin hahmojen Kirkin ja Spockin välille (Jenkins 1992, 187). Sitten kauttaviivan käyttö on yleistynyt myös muun kuin homoeroottisten ficcien yhteydessä ja nykyään sitä käytetään useimmilla fanifiktioalustoilla osoittamaan ficin sisältämä paritus. Myös joitakin muita ilmaisutapoja on käytössä julkaisualustasta riippuen – toisinaan parituksen osapuolten nimet ilmaistaan hakasulkeiden sisällä tai niistä käytetään jotakin fandomin sisällä yleisesti tunnettua lyhennettä. Severuksen ja Hermionen suhdetta kuvaavien lyhenteiden SSHG ja Snamione lisäksi *Harry Potter* -fandomissa tällaisia lyhenteitä ovat esimerkiksi Drarry (Draco Malfoy/Harry Potter), Dramione (Draco Malfoy/Hermione Granger), Harmony (Harry Potter/Hermione Granger) ja Wolfstar⁸ (Remus Lupin/Sirius Black).

Harry Potter -fanifiktioille tyypillisiä OTP:itä ovat esimerkiksi edellä mainitut Draco Malfoy/Harry Potter ja Harry Potter/Hermione Granger: monien Hermione/Severus ficcejä lukevien ja kirjoittajien fanien näkemyksen mukaan Hermione/Severus on OTP. Tyypillistä myös on, että tiettyä paritusta voimakkaasti suosivat fanit saattavat suhtautua hyvin vihamielisesti niihin hahmoihin, joita kohtaan heidän suosikkiparinsa osapuolilla on romanttisia tunteita kaanonissa. Jotkut Hermione/Severus -paritusta suosivat fanit esimerkiksi inhoavat Ron Weasleyn ja Lily Evansin hahmoja jopa siinä määrin, että tahtovat lukea tarinoita, jotka sisältävät edellä mainittujen

⁸ Toisin kuin muiden tässä esiteltyjen esimerkkien kohdalla, joissa parituksen lyhenne muodostuu hahmojen nimiin suoraan perustuvasta yhdistelmästä, Wolfstar viittaa kyseisen parituksen osapuolten nimiin hieman epäsuoremmin. Lyhenteen ensimmäinen osa wolf (suom. susi) viittaa Remus Lupiniin, joka on ihmissusi, ja jonka sukunimi pohjautuu latinan kielen sanaan lupus (suom. susi). Lyhenteen jälkimmäinen osa star (suom. tähti) puolestaan viittaa Sirkukseen, sillä Sirius-nimi tulee samannimisestä tähdestä.

hahmojen ”lyttämistä” (*bashing*) eli tarinoita, joissa Ron ja Lily esitetään huonossa valossa tai heille käy huonosti. Esimerkiksi kohdeteksteistäni sekä *Cliché* että *Getting Past Broken* sisältävät kummatkin voimakasta Ronin lyttämistä: *Cliché*ssä Ron kuvataan sairaalloisen mustasukkaisena ex-poikaystävänä, joka tekee mitä vain saadakseen Hermionen takaisin itselleen, *Getting Past Broken*issa Ron puolestaan on tunnekylmä ja itsekäs poikaystävä, jolta ei helmiä sympatiaa Hermionen mielenterveysongelmille.

Fandomien sisällä vallitsee usein selkeä käsitys siitä, minkälaisena alkuperäistekstin hahmot tulee esittää. Yleisesti ottaen hahmoja kuvattaessa tulisi olla mahdollisimman uskollinen alkuperäistekstin hahmojen piirteille, sillä hahmojen radikaalia muuttamista ei fandomien sisällä katsota usein hyvällä. (Jenkins 2015, 372; Pugh 2005, 36.) Alkuperäisen tekstin kuvausta noudattavaa hahmoa kutsutaan fanien keskuudessa ja fanifiktion yhteydessä termillä *in-character*, kun taas hahmo, joka poikkeaa lähdetekstin kuvauksesta, on *out-of-character*. Huomautan kuitenkin, että mitään virallisia sääntöjä siitä, mikä nähdään *in-character*- tai *out-of-character* -piirteinä tai toimintana ei kuitenkaan ole olemassa, vaan nämäkin käsitykset muodostuvat fandomin sisällä kollektiivisesti. Tästä syystä arvioni mukaan ainakin *Harry Potter* -fandomin sisällä on nähtävissä myös jonkin verran hajontaa sen suhteen, mikä kunkin hahmon kohdalla tulkitaan *in-character*- ja *out-of-character* -tyylisiksi piirteiksi tai toiminnaksi. Väitän kuitenkin, että ne hahmojen piirteet, jotka ovat alkuperäistekstissä vahvasti läsnä, ovat ensisijaisesti *in-character* -piirteitä. Esimerkiksi *Harry Potter* -romaanisarjassa Hermionen keskeisin ulkonäöllinen piirre ovat porroiset, kiharat ja ruskeat hiukset, joten näin ollen myös fanifiktion Hermionella tulee olla samankaltaiset hiukset. Jos Hermione esimerkiksi kuvattaisiin ficissä vaaleatukkaisena tai hänen hiuksensa olisivat suorat, eikä ulkonäölliselle muutokselle tarjottaisi tarinassa selitystä, tulkittaisiin Hermionen hahmon olevan *out-of-character*. Romaanisarjassa ei kuitenkaan kuvata esimerkiksi Hermionen vartaloa kovinkaan yksityiskohtaisesti, joten tällöin fanifiktiossa on mahdollista kuvata Hermione esimerkiksi laihaksi, muodokkaaksi, lyhyeksi, pitkäksi, vaalea- tai tummaihoiseksi sen mukaan, miltä kirjoittaja itse kuvittelee Hermionen hahmon näyttävän.

Lisäksi fanifiktiossa voi tehdä hahmoihin muutoksia myös tarinan tarpeiden mukaan: esimerkiksi Severus Snapen hahmo esitetään alkuperäistekstissä pääsääntöisesti ivallisena ja ilkeänä, mutta Hermionen ja Severuksen romanssista kertovissa ficissä Severuksesta tuodaan useimmiten esiin

myös hellempi, positiivisempi ja romanttisempi puoli.⁹ Kuitenkaan näissäkään tarinoissa Severusta ei saa esittää pelkästään ystävällisenä ja hyväntahtoisena hahmona, vaan myös alkuperäistekstin Severuksen sarkastisuus on jollakin lailla tuotava esiin, muuten hahmon ajateltaisiin olevan out-of-character. Nähdäkseni tärkeintä onkin, että fanifiktio hahmossa on läsnä tietty määrä alkuperäisen hahmon piirteitä, jotta hahmoa voidaan pitää in-character -hahmona. Pieniä muutoksia hahmojen kohdalla suhteessa alkuperäistekstin hahmoihin on kuitenkin nähtävissä lähes kaikissa ficeissä. Tutkielmani ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkastelen lyhyesti sitä, kuinka hyvin kohdetekstieni Severus noudattaa romaanisarjan esikuvaansa, eli toisin sanoen, kuinka pitkälti häntä voi pitää in-character -hahmona.

1.2 Aikaisempi fanifiktio tutkimus

Henry Jenkinsin ja Camille Bacon-Smithin vuonna 1992 ilmestyneet teokset ovat ensimmäisiä fanifiktiosta tehtyjä akateemisia tutkimuksia. Jenkins (1992, 23) soveltaa tutkimuksessaan Michel de Certeau'n (1984) luomaa tekstuaalisen anastamisen (*textual poaching*) käsitettä ja argumentoi fanifiktio kirjoittajien olevan eräänlaisia anastajia (*poachers*), jotka omivat (*appropriate*) tekstejä ja uudelleenlukevat niitä erilaisia intressejä palvelevilla tavoilla. Jenkinsin (1992, 162) mukaan fanit eivät niinkään jatka lähdetekstiä, vaan pikemminkin uudelleentuottavat sitä, korjaavat tai jättävät huomiotta epätyytyttäviä kohtia ja kehittävät eteenpäin heitä kiinnostavia aspekteja, joita lähdetekstissä ei tarpeeksi laajenneta. Roine (2014, 33) yhtyy Jenkinsin näkemykseen ja Pughin (2005) viitaten toteaa, että fanifiktio on usein nähty demokraattisena ja vapauttavana kirjallisuuden lajina, jonka kautta on mahdollista esimerkiksi vastustaa hegemonisia tulkintoja ja rikkoa hierarkioita kirjoittajan ja lukijoiden välillä. Pidän itsekin Jenkinsin näkemystä pätevänä ja yhdyn myös Pughin ja Roineen havaintoihin fanifiktiosta hegemonisia tulkintoja ja kirjoittajan ja lukijan välisiä hierarkioita rikkovana kirjoittamisen kulttuurina.

Jenkins (1992, 162) jakaa fanifiktio tekstit seuraaviin kategorioihin: puuttuvat kohtaukset, hahmojen tausta ja menneisyys, tarinan kertominen toisen hahmon näkökulmasta, tarinan kertominen pahishahmon näkökulmasta, muutos genressä (esimerkiksi seikkailutarinassa

⁹ Tällainen puoli Severuksesta tosin nousee lyhyesti esiin myös romaanisarjan viimeisen osan lopulla, kun lukijalle paljastetaan Severuksen rakkaus Lily Evansiin.

painottuukin kahden hahmon välinen ystävyys tai romanssi toiminnan sijaan), *cross-over -ficit*, joissa kaksi eri lähdemateriaalia sekoittuvat toisiinsa, hahmojen sijoittaminen uuteen kontekstiin, itsen sijoittaminen mukaan tarinaan (*Mary Sue -tarinat*), tunnepitoisten kohtausten syventäminen sekä erotiikan luominen hahmojen välille. Näen Jenkinsin jaottelun edelleen varsin pätevänä, joskin havaintoni mukaan eroottiset ja romanssikertomukset muodostavatkin valtaosan ainakin *Harry Potter* -fanifiktioista. Edellä mainitut kategoriat yhdistyvät silti usein fanifiktion romanssikertomuksiin: esimerkiksi kahden hahmon välistä eroottista hetkeä tai romanttisen suhteen muodostumista voidaan kuvata puuttuvan kohtauksen avulla tai kertomalla lähdetekstin tarina toisen hahmon näkökulmasta. Lisäksi huomioni mukaan itsen sijoittaminen tarinaan ei ole enää fanifiktiossa kovin yleistä, etenkin vanhempien ja kokeneempien kirjoittajien keskuudessa, eikä tällaisia tarinoita välttämättä enää nimitetä *Mary Sue* -tarinoiksi.

En myöskään aivan täysin yhdy Jenkinsin näkemukseen siitä, että fanifiktio ei olisi lähdetekstien jatkamista, vaan pelkästään lähdetekstin uudelleen kirjoittamista tai laajentamista, joskin tämä varmasti pätee suurimpaan osaan fanifiktio-teksteistä. Esimerkiksi *Harry Potter* -fanifiktio pitää sisällään runsaasti tarinoita, jotka sijoittuvat aikaan ennen romaanisarjan tapahtumia ja kertovat hahmojen menneisyydestä, esittävät osan romaanisarjan tapahtumista toisen hahmon näkökulmasta, ovat romaanisarjasta puuttuvia kohtauksia tai kohtauksia, jotka olisivat voineet tapahtua tai esittävät vaihtoehdoisen kulun romaanisarjan tapahtumille. Lisäksi on paljon sellaisia tarinoita, jotka jatkavat siitä, mihin romaanisarjan varsinaiset tapahtumat päättyvät, ja kertovat hahmojen elämästä aikuisina romaanisarjan tapahtumien jälkeen. Toisaalta nämäkin ficit edustavat tiettyssä mielessä lähdetekstin uudelleen kirjoittamista, sillä näissä tarinoissa usein jätetään huomiotta viimeisen *Harry Potter* -romaanin epilogi, jossa kuvataan sarjan keskeisten hahmojen elämää yhdeksäntoista vuotta sarjan tapahtumien jälkeen. Esimerkiksi Hermione kuvataan epilogissa Ron Weasley'n vaimona ja kahden lapsen äitinä. Näin ollen ficci, jossa nuori aikuinen Hermione eroaa Ronista, aloittaa suhteen Severus Snapen kanssa ja mahdollisesti menee tämän kanssa naimisiin ja saa lapsia, on selvästi romaanisarjan lopun epilogin uudelleen kirjoittamista.

Faniyhteisöjen keskusteluissa usein nouseekin esiin, että monet fanifiktion kirjoittajat eivät miellä romaanisarjan epilogia kaanoniksi, vaikka se virallisesti osaksi kaanonია kuuluukin. On kuitenkin olemassa myös sellaista *Harry Potter* -fanifiktiota, jonka voi ajatella olevan suoraa jatkoa

romaanisarjalle. Tällaisia ovat esimerkiksi niin kutsutut *next gen* -ficit¹⁰, jotka kertovat Harryn ja muiden romaanisarjan päähenkilöiden lapsista, jotka mainitaan romaanisarjan epilogissa. Joskus myös romaanisarjan keskeisten henkilöiden elämästä ja romansseista kertovat ficit saattavat ottaa huomioon myös romaanisarjan epilogin: esimerkiksi nimimerkin Lariope kirjoittamassa ficissä *Advanced Contemporary Potion Making*¹¹ Hermione on naimisissa Ronin kanssa ja heillä on kaksi yhteistä lasta, kuten romaanisarjan epilogissa mainitaan, mutta tarinan aikana hänelle syntyy romanssi Severuksen kanssa. Näin ollen tällaisia epilogin huomioon ottavia fanifiktitekstejä voikin tulkintani mukaan pitää jatkotarinoina romaanisarjalle. Huomionarvoista tosin on myös se, että usein näissäkin tarinoissa saatetaan kuvata joitakin romaanisarjan tapahtumia uudessa valossa tai uudesta näkökulmasta, ja tätä kautta laajentaa tai syventää romaanisarjan tapahtumia. Edellä mainitsemassani ficissä esimerkiksi Severus on elossa, vaikka hän romaanisarjan viimeisessä osassa kuolee.

Bacon-Smith (1992) puolestaan tarkastelee fanifiktiota nimenomaan naisten tuottamana tekstinä ja naisfanien muodostamien yhteisöjen tuotoksena. Sekä Jenkinsin että Bacon-Smithin tutkimuksessa huomionarvoista on, että ne käsittelevät fanifiktiota ja faniyhteisöjä sellaisina kuin nämä näyttäytyivät 1990-luvun alussa, ennen internetin julkaisualustojen olemassaoloa. Havaintoni mukaan sekä yhteisöt että itse fanifiktio ovat kokeneet monia muutoksia viimeisten kahdenkymmenenviiden vuoden aikana. Esimerkiksi Bacon-Smithin (1992, 52–54) jaottelu sekä nais- ja mieshahmoista kertoviin että pelkästään mieshahmoista kertoviin ficceihin¹² ei arvioni mukaan ole enää aivan ajankohtainen, eikä sitä nähdäkseni voi täysin soveltaa nykypäivän fanifiktioon, etenkin *Harry Potter* -ficceihin. Bacon-Smithin (mt., 52) jaottelu perustuu käsitykseen, jonka mukaan naishahmokeskeiset ficit edustavat fandomin todellisia naisia ja heidän kokemuksiaan, tai sitten yleisemmällä tasolla naisen sosiaalisia suhteita ja suhdetta miehiin tai toisiin naisiin. Mieshahmokeskeiset ficit puolestaan Bacon-Smithin (mt., 53) mukaan kuvaavat (naisten näkökulmasta) ”kulttuurista tuntematonta” eli miestä ja miesten sosiaalisia suhteita. Arvioni mukaan ajatus siitä, että ficciä naishahmot kuvastaisivat todellisia, fanifiktiota kirjoittavia naisia on varsin biografinen, eikä sitä puolla juuri mikään, ainakaan nykyajan fanifiktiossa. Oletan

¹⁰ Next gen on lyhenne englannin kielen sanoista next generation ja tarkoittaa seuraavaa sukupolvea.

¹¹ Teksti löytyy osoitteesta <https://archiveofourown.org/works/304284/chapters/486496>

¹² Bacon-Smith (1992, 54) myös huomauttaa, että on olemassa myös ficcejä, jotka eivät sovi kahteen hänen määrittelemäänsä kategoriaan, ja että hänen mainitsemansa genret voivat myös sekoittua keskenään.

Bacon-Smithin (mt.) käsityksen osaltaan perustuvan siihen, että hänen mukaansa fanifiktiossa on runsaasti *Mary Sue* -hahmoja. *Mary Sue* on kirjoittajan itse keksimä nuori sankaritar, jotka ovat ylivertaisen kaunis, älykäs, hurmaava ja virheetön, ja joka fanifiktio kontekstissa usein tulkitaan kirjoittajan ideaaliversioksi itsestään (Bacon-Smith 1992, 53; Fanlore, ”*Mary Sue*”).

Väitän kuitenkin, että nykyajan fanifiktiossa¹³ *Mary Sue* ei ole enää niin yleinen hahmo, kuin ehkä aiemmin, sillä *Mary Sue* -hahmoihin suhtaudutaan fandomien keskuudessa hyvin negatiivisesti (Fanlore, ”*Mary Sue*”). *Mary Sue* -hahmojen esiintyvyys saattaa tosin myös vaihdella fandomista riippuen: esimerkiksi Sanna Lehtonen (2015, 8) on tutkinut *Mary Sue* -hahmoja *Twilight* -fanifiktiossa feministisen diskurssiteorian ja itse määrittelemänsä spekulatiivisen elämäkirjoittamisen (*speculative life writing*) näkökulmasta ja hän näkee itsen sijoittamisen tarinaan *Mary Sue* -hahmona suhteellisen yleisenä *Twilight* -fanifiktiossa. Havaintoni mukaan *Harry Potter* -fanifiktiossa suurin osa tarinoista kuitenkin keskittyy romaanisarjaan pohjautuviin hahmoihin, eikä itse keksittyjä hahmoja juuri esiinny muuten kuin sivuosassa. En niin ikään näe, että esimerkiksi *Harry Potter* -aiheisia ficcejä voisi jakaa nais- tai mieshahmokeskeisiin kategorioihin tai että tällainen jaottelu paljastaisi fanifiktio teksteistä mitään olennaista.

Bacon-Smithin (1992, 52–54) määrittelemien kategorioiden sijaan fanifiktio tekstit voi havaintoni mukaan jakaa eroottisiin ja romanssikeskeisiin ficceihin sekä ficceihin, joissa romanssi tai erotiikka ei ole pääosassa (jälkimmäisistä käytetään englanninkielien yleistä tarkoittavasta sanasta *general* tulevaa lyhennettä *gen*). *Harry Potter* -fanifiktiossa *general*-fictit koostuvat kaikenlaisista muista, kuin erotiikka- tai romanssikeskeisistä *Harry Potterin* maailmaan ja/tai hahmoihin keskittyvistä kertomuksista. Eroottiset ja romanssikeskeiset ficit – jotka arvioni mukaan muodostavat valtaosan fanifiktioista – voi puolestaan jakaa kategorioihin sen mukaan, onko kyseessä heterosuhteesta kertova ficci (*het* tai *f/m*), homosuhteesta kertova ficci (*slash* tai *m/m*), lesbosuhteesta kertova ficci (*femmeslash* tai *f/f*) vai polyamorisesta suhteesta kertova ficci (*multi*, *threesome*, *moresome* tai *poly*). Näkemykseni fanifiktio tekstien sisältämistä kategorioista ja piirteistä perustuvat havaintoihini siitä, miten ficcejä internetin julkaisualustoilla ja fandomien sisällä käytävässä keskustelussa kuvataan. Esimerkiksi AO3-sivustolla on ficci hakutoiminnossa listattu edellä mainitsemani kategoriat ja näiden lisäksi myös kategoria nimeltä ”muu” (*other*).

¹³ Tarkoitan nykyajan fanifiktioilla vuoden 2000 jälkeen kirjoitettua fanifiktioita.

Fanfiction-sivusto puolestaan jaottelee ficit myös ikärajan mukaan. Ikärajoja käytetään myös useilla fanifiktiofoorumeilla, kuten *Livejournal*-blogisivuston *Harry Potter* -aiheisilla fanifiktiosivuilla monien festien yhteydessä. Ikärajat perustuvat esimerkiksi seksuaalisesti eksplisiittisen ja graafisen väkivaltaisen materiaalin esiintymiseen ficeissä.

Bacon-Smithin (1992, 52–54) määrittelemät kategoriat sisältävät hänen mukaansa vielä useamman genren. Vaikka fandomin sisällä yhä edelleen käytetään termiä *genre* viitattaessa erilaisiin ficien sisältämiin piirteisiin, kertomusrakenteisiin ja tyyllilajeihin, eivät kaikki Bacon-Smithin mainitsemat genret ole enää kovin yleisiä. Esimerkiksi Bacon-Smithin (mt., 53) mainitsema Mary Sue -genre, jossa pääosassa on kirjoittajan itse keksimä Mary Sue -hahmo, ei havaintoni mukaan ole enää kovin yleinen genre ainakaan *Harry Potter* -fanifiktiossa. Lisäksi osa Bacon-Smithin (mt., 52–54) genreiksi luokittelemista piirteistä on muuttanut merkitystään: siinä missä *hurt/comfort* - tarinat ovat edelleen yleisiä ja suosittuja, esimerkiksi Bacon-Smithin mainitsema slash ei enää useinkaan lukeudu genreä määrittäväksi piirteeksi, vaan pikemminkin kategoriaksi, kuten olen edellä esittänyt. Kuitenkin internetissä julkaistujen ficien oheen yhä edelleen liitetään genretägejä, jotka kuvastavat kyseisen tarinan tyyllilajia, rakennetta tai piirteitä. *Fanfiction*-sivuston lista genrevaihtoehtoista esimerkiksi pitää sisällään romanssin, huumorin, draaman, angstin, ystävyuden, hurt/comfortin, seikkailun, perheen, fantasian, yliluonnollisen, kauhun, parodian, scifin, tragedian, mysteerin, jännityksen, rikoksen, runouden, hengellisyyden ja westernin sekä genren nimeltä yleinen. *Fanfiction*-sivusto siis järjestelee ficit edellä mainittujen genretägien mukaan, mutta ei esimerkiksi tarjoa mahdollisuutta jaotella tekstejä eri romanssityyppeihin. AO3-sivusto puolestaan tarjoaa tägit vaihtoehtoinen universumi, angsti, romanssi, threesome, huumori, kiroilu, draama, seksuaalinen sisältö ja *fluff*, joka tarkoittaa erityisen söpöä ja hattaraista romanssikuvausta. Kirjoittaja voi kuitenkin itse lisätä myös muita tägejä teksteihinsä. Lisäksi kyseisellä sivustolla tekstit on mahdollista järjestellä myös romanssityypin mukaan, mutta epäloogisesti esimerkiksi termi threesome on vaihtoehtona silti myös genretägeissä. Edellä mainitut esimerkit julkaisualustojen järjestelykäytännöistä ovatkin nähdäkseni hyviä esimerkkejä siitä, että vaikka fanifiktiossa onkin paljon piirteitä ja käytäntöjä, jotka ovat fandomien keskuudessa yleisesti hyväksytyjä, selkeitä sääntöjä tai rajanvetoja ei juurikaan ole olemassa.

Pugh (2006) näkee fanifiktiosivustojen kategorisoinnin fanifiktion luonteeseen kuuluvana ja hänen mukaansa se liittyy erityisesti lukijan erityiseen rooliin fanifiktiossa. Pughin (mt.) mukaan

fanifiktion lukijat haluavat sekä jatkaa lähdetekstiä että muokata sitä omiin toiveisiinsa sopivaksi. Ymmärrän hänen tarkoittavan tällä sitä, että fanifiktion genretägien ja varoitusten funktio on auttaa lukijaa valitsemaan juuri omiin toiveisiinsa sopivia tekstejä luettavakseen. Toisaalta erityisesti varoitustägit, joissa varoitetaan esimerkiksi ficin sisältämistä väkivallan tai ei-suostumuksellisen seksin (*non-con*, lyhenne englannin kielen sanoista *non-consensual*) kuvauksista, liittyvät nähdäkseni olennaisesti myös viimeisten vuosien aikana maailmalla pinnalle nousseeseen *sisältövaroitusten* (*trigger warnings*) ilmiöön (ks. esim. Busse 2017; Dilevko 2015). Fanifiktiossa sisältövaroitukset tosin ovat olleet yleinen käytäntö jo pidemmän aikaa, sillä havaintoni mukaan myös varhaisimpiin AO3-sivustolla vuonna 2000 julkaistuihin *Harry Potter* -fanifiktioiteksteihin on liitetty sisältövaroituksia. Sisältövaroitusten tarkoituksena on suojella lukijaa materiaalilta, joka saattaa aiheuttaa tälle ahdistuksen tunteita tai laukaista oireita esimerkiksi mielenterveysongelmista kärsivissä ihmisissä, ja sisältövaroituksia käytetään fanifiktion ohella nykyään myös esimerkiksi useiden nettiartikkelien yhteydessä, sosiaalisessa mediassa ja yliopistoluennoilla ainakin Yhdysvalloissa (Looft 2013; Vingiano 2014).

Alexis Lothian (2016) yhdistää fanifiktion sisältövaroitukset feminismiin ja Busse (2017, 206) toteaa, että monet feministeiksi itsensä mieltävät naiset haluavat luoda faniyhteisöön tilan, joka ei ole vihamielinen. Näen sisältövaroitukset paitsi yhtenä osoituksena fanifiktion feministisyydestä, myös faniyhteisön naiskeskeisyydestä: Bacon-Smith (1986) arvioi, että yli 90 prosenttia fanifiktioista ja fanitaiteesta on naisten tuottamaa ja havaintoni mukaan Bacon-Smithin arvio pitää yhä edelleen paikkansa. Toisaalta sisältövaroituksilla ja ikärajaluoituksilla on varmasti merkitystä myös lasten suojelemisessa, sillä osa fanifiktion kirjoittajista ja lukijoista on kuitenkin alaikäisiä. Anne Jamison näkee fanifiktion aseman marginaalisena tutkimuskohteena akateemisissa piireissä johtuvan nimenomaan siitä, että fanifiktio koostuu pääasiassa naisten kirjoittamista ja naisille suunnatuista teksteistä, sillä hänen mukaansa länsimaisessa kulttuurissa suhtaudutaan yhä edelleen alentuvasti feminiinisiin kulttuurisiin tuotteisiin (McCracken 2015, 172; Jamison 2013, 35–36). Negatiivinen tai alentuva suhtautuminen fanifiktioon näkyy jonkin verran myös valtavirtamediassa: esimerkiksi *Helsingin Sanomien* elokuvakriitikko Jussi Ahlroth toteaa tammikuussa 2018 julkaistussa jutussaan tekeillä olevasta *Taru Sormusten Herrasta* -tv-sarjasta, että sitä ”voisi ilkeämielisesti kutsua fanifiktioksi” (Ahlroth 2018). Fanifiktio-termiä käytetään siis myös valtavirtamediassa kuvaamaan teoksia, joita ei pidetä vakavasti otettavina. Tämä juontaa oletettavasti osaltaan juurensa myös siitä, että internetissä julkaistun fanifiktion tasossa on suuria

vaihteluita: jotkut ficeistä ovat hyvin nuorten tai aloittelevien kirjoittajien tekstejä, toiset taas kokeneempien ja jopa omalla fiktiollaan julkaisusopimusten saaneiden kirjoittajien tuotoksia. Tulkintani mukaan taiteellisesti heikommat tekstit ovat siis osaltaan vaikuttaneet fanifiktion maineeseen heikentävästi, mutta toinen keskeinen syy tähän on varmasti myös fanifiktion naiskeskeisyys.

1.3 Teoria ja tutkimuksen eteneminen

Tutkielmani teoreettisena kehyksenä toimii Alastair Fowlerin (1982) lajiteoria, jota muun muassa Pirjo Lyytikäinen (2005) on edelleen jatkanut (ks. myös Isomaa 2005; Samola 2016). Tämän lisäksi hyödynnän fanifiktiosta tehtyä aiempaa tutkimusta (esim. Bacon-Smith 1992; Jenkins 1992), Wolfgang G. Müllerin (1991) interfiguraalisuuden käsitettä, byronilaisesta sankarista ja goottilaisesta kirjallisuudesta tehtyä tutkimusta, Pamela Regisin (2003) tutkimusta romanssiromaaneista sekä populaarikulttuuria tutkineen Catherine M. Roachin (2016) määritelmää romanssinarratiivista ja feministisestä pornosta. Fowlerin (1982, 37) lajiteoria keskittyy kirjallisuudenlajien kommunikatiivisuuteen ja tulkintaan. Hän ei pidä kirjallisuudenlajia luokittelun välineenä, vaan sen sijaan näkee, että yksittäisen teoksen lajin määrittäminen auttaa löytämään merkityksiä ja muodostamaan tulkinnan teoksesta (mt., 37–38). Lajit toimivat siis Fowlerin (mt., 38) mukaan kommunikaation välineinä ja vaikuttavat siihen, miten tulkitsemme teoksia. Fowler (mt.) näkee, että kun yritämme määrittää teoksen lajin, tähtäämme sen merkityksen löytämiseen.

Kirjallisuusteoriaa on pitkään hallinnut ajatus, jonka mukaan kirjallisuuden lajit olisivat määriteltävissä ja eri lajit olisivat toisensa poissulkevia. Fowler (mt., 38–39) viittaa Francis Cairnsiin, jonka mukaan jokaiseen lajiin kuuluu joukko ensisijaisia tai välttämättömiä elementtejä, jotka yhdessä erottavat lajin muista lajeista. Fowlerin (mt., 37) mukaan kirjallisuuden lajeilla ei kuitenkaan ole selkeitä rajoja ja yhteen lajiin kuuluminen ei sulje pois kuulumista toisiin lajeihin. Hän myös kieltää ajatuksen, jonka mukaan olisi mahdollista määrittellä tiettyä lajia määrittävät piirteet, ja moderneissa lajeissa rajat ovat hänen mukaansa entistäkin epäselvempiä, toisiinsa sulautuvia ja toisensa ylittäviä (mt., 39). Fowler (mt., 40) näkee, että vaikka on mahdollista erotella lajipiirteitä, jotka ovat usein läsnä tietyssä lajissa ja ovat yleisesti lajia kuvaavia, on mahdotonta

erotella tiettyjä piirteitä, jotka olisivat aina läsnä tietyssä lajissa. Niin ikään teosten jakaminen alalajeihin ei Fowlerin mukaan myöskään toimi, sillä alalajeissakin on lajipiirteiden suhteen liikaa hajontaa.

Kaikkien samaan lajiin lukeutuvien teosten ei siis tarvitse jakaa samoja lajipiirteitä, eikä tietty kokoelma lajipiirteitä määritä lajin rajoja (mt., 38). Fowler (mt., 41) näkee Dugal Stewartin kehittämän ja Ludwig Wittgensteinin jatkaman teorian lajien sukulaissuhteita myös kaunokirjallisiin lajeihin sovellettavana. Fowler (mt.) näkee kaunokirjallisten lajien olevan rajoiltaan juuri niin epäselviä, että tällainen teoreettinen lähestymistapa soveltuu niihin hyvin. Teosten samankaltaisuudet kumpuavat Fowlerin (mt., 42) mukaan kaunokirjallisesta traditiosta: vaikutusten, imitoinnin ja perittyjen koodien jatkumot kytkevät teokset toisiinsa lajin sisällä. Lajit muodostuvat siis kaunokirjallisten sukulaissuhteiden myötä. Esimerkiksi runot muodostuvat aina vanhempien runojen osista: jokainen on edeltäjiensä lapsi ja jälkeläistensä äiti. Ajan myötä teoksissa tapahtuu tietenkin myös muutoksia, mistä syystä yksi laji voi tietyssä pisteessä historiaa olla täysin erilainen kuin toisessa. Kuitenkin sekä historiallisesti että tietyn ajanjakson sisällä on nähtävissä paljon variaatiota yhteen lajiin kuuluvien teosten sisällä. (Mt.)

Fowlerin teoriassa keskeinen käsite on lajirepertoaari eli lajipiirteiden valikoima. Jokaisella lajilla on olemassa oma lajirepertoaarinsa, josta siihen kuuluvat teokset valikoivat piirteitä. Lajirepertoaari kattaa kaikki samankaltaisuudet, joita yksi laji voi pitää sisällään. Nämä lajipiirteet voivat olla ulkoisia (kuten rakenteeseen liittyviä) tai sisäisiä (esimerkiksi sävyyn tai aiheeseen liittyviä). (Mt., 55.) Pirjo Lyytikäisen (2006, 167) mukaan lajimääritys on tulkintaa ja eri näkökulmista sama teos voi saada erilaisia lajimäärityksiä. Lyytikäinen (mt., 166) kritisoi Fowlerin ajatusta lajirepertoaareista hieman epäselvänä, sillä hänen mukaansa Fowler ei esitä, mistä lajityypin identifioimiseen käytettävä repertoaari juontaa juurensa. Itse käsitän Fowlerin tarkoittavan, että lajirepertoaari syntyy olemassa olevien teosten myötä ja tästä syystä voi myös ajan saatossa ja samankin aikakauden sisällä vaihdella. Lisäksi näen, että fanifiktiteksteissä läsnä olevien lajirepertoaarien voi nähdä konkretisoituvan fanifiktio kirjoittajien valinnoissa sen suhteen, mitä piirteitä he haluavat lähdeteksteistä omiin teksteihinsä sisällyttää ja mitä fanonisia tai omaan headcanoniinsa kuuluvia piirteitä lähdetekstin kaanoniin yhdistää.

Itse yhdyin Fowlerin näkemykseen kirjallisuudenlajien rajojen epäselvyydestä ja käsityksestä, että vaikka on olemassa tietyille lajille ominaisia lajipiirteitä, nämä lajipiirteet eivät aina ole kaikki

samassa teoksessa läsnä. Lisäksi Fowlerin tavoin ajattelen, että tietty kokoelma lajipiirteitä ei määritä lajin rajoja ja että samaan lajiin kuuluvien teosten ei tarvitse jakaa kaikkia samoja lajipiirteitä. Fowlerin lajirepertoarin käsite on oman tutkimukseni kannalta hyvin oleellinen. Tässä tutkielmassa tarkastelen kohdetekstieni keskeisiä piirteitä juuri lajirepertoarin kautta ja pyrin sitä kautta tulkitsemaan, millä lailla ja missä määrin eri kirjallisuuden lajit ovat läsnä kohdeteksteissäni. Keskityn lajipiirteiden osalta erityisesti kohdetekstieni juonellisiin ja temaattisiin elementteihin sekä kohdetekstieni henkilöhahmoihin. Romanssiromaanin perinteen suhteen tarkastelen erityisesti juonikaavoja, juonellisia elementtejä, henkilöhahmojen piirteitä ja juonen kautta esiin nousevia temaattisia piirteitä. Goottilaisen romaanin lajirepertoaria tarkastelen lähinnä goottilaiselle romaanille ominaisen byronilaisen sankarin henkilöhahmon kautta ja muutaman goottilaisen romaanin henkilöhahmoihin kytkeytyvän temaattisen elementin kautta. Feministisen pornon piirteitä analysoin erityisesti suhteessa kohdetekstieni teemoihin.

Kohdetekstieni lähdemateriaali, *Harry Potter* -romaanisarja, ymmärretään useimmiten ensisijaisesti fantasiaromaaniksi, sillä se sisältää runsaasti fantasian lajirepertoariin kuuluvia lajipiirteitä ja fantasiaelementtejä. (ks. esim. Mendlesohn 2008). Lisäksi *Harry Potter* -romaanisarjasta löytyy myös useita goottilaisen romaanin lajirepertoariin kuuluvia elementtejä, etenkin miljöön ja juonielementtien suhteen (ks. Cummins 2008). Lähdemateriaalinsa johdosta myös *Harry Potter* -fanifiktiossa on havaintoni mukaan useimmiten läsnä fantasiakirjallisuuden lajirepertoari¹⁴, mutta en kuitenkaan tässä tutkielmassa käsittele kohdetekstieni fantasiaelementtejä, vaan keskityn pääosin romanssiromaanin ja feministisen pornon lajirepertoarin piirteisiin. Lisäksi käsittelen jonkin verran myös goottilaisen romaanin lajirepertoariin kuuluvia lajipiirteitä, lähinnä byronilaisen sankarin hahmoa ja goottilaisen romaanin henkilöhahmoihin liittyviä piirteitä, aiheita ja teemoja. Olen valinnut tarkastelun kohteiksi romanssiromaanin ja feministisen pornon lajirepertoarit ensinnäkin siitä syystä, että havaintoni mukaan kaikista kohdeteksteistäni löytyy näihin lajirepertoareihin kuuluvia piirteitä. Otan analyysissäni huomioon myös joitakin goottilaisen romaanin lajirepertoariin kuuluvia piirteitä, sillä romanssiromaanin historia on osaltaan kytköksissä goottilaisen romaanin perinteeseen: esimerkiksi romanssiromaanille tyypillinen miespäähenkilö juontaa osittain juurensa byronilaisen sankarin hahmosta, vaikka ei useimmissa romanssiromaaneissa olekaan puhdas

¹⁴ On tosin olemassa myös paljon realistiseen maailmaan sijoittuvia *Harry Potteriin* pohjautuvia fanifiktioitekstejä.

interfiguraalinen byronilainen sankari (ks. Cohn 1988). Feministinen porno puolestaan on vahvasti kytköksissä romanssiromaanin traditioon. Tulkitsen SSHG-ficcien jatkavan romanssiromaanin lajiperinnettä ja samalla tuottavan uudenlaista, feministisempää romanssikertomusten perinnettä.

Tarkastelemieni lajirepertoarinen myötä nousee tutkielmassani esiin myös Fowlerin (1982, 38) ajatus lajien kommunikatiivisuudesta. Näen, että romanssiromaanin lajirepertoarin läsnäolo fanifiktio-teksteissä on vahvasti kytköksissä fanifiktio- lukijoihin ja kirjoittajiin, joista suurin osa on naisia. Romanssikertomusten ollessa pitkälti naisiin vetoava ja naisille suunnattu kertomusmuoto (Jamison 2015 194; Roach 2016, 84) ei ole nähdäkseni mikään ihme, että romanssiromaanin lajirepertoari on vahvasti läsnä juuri fanifiktiossa. Feministisen pornon lajirepertoariin kuuluvien piirteiden läsnäolo *Harry Potter* -fanifiktiossa puolestaan on tulkintani mukaan seurausta sekä fanifiktio- naisvoittoisesta kirjoittaja- ja lukijakunnasta että fanifiktiossa läsnä olevista romanssiromaanin lajirepertoarin piirteistä. Arvelen, että nimenomaan *Harry Potter* -fanifiktio- seksuaalisen materiaalin feministiset piirteet muodostuvat naisista koostuvien faniyhteisöjen sisällä ja tämän myötä tulkitsen myös feministisen pornon lajirepertoarin muodostuvan osaltaan naisvaltaisissa faniyhteisöissä.

Tutkielmani toisessa luvussa tarkastelen tyypillistä romanssinarratiivin kaavaa ja määrittelen kaavojen osat osaksi romanssiromaanin lajirepertoaria. Tässä luvussa tarkastelen, miten nämä lajipiirteet ovat läsnä käsittelemissäni SSHG-ficeissä. Käyn myös hieman läpi romanssiromaanin ja romanssinarratiivin historiallista taustaa. Vastaan seuraaviin kysymyksiin: Minkälainen on perinteinen romanssinarratiivi, millaisia elementtejä se pitää sisällään? Miten romanssinarratiivin piirteet ovat esillä kohdeteksteissäni? Missä määrin kohdetekstini noudattavat perinteistä romanssinarratiivia? Onko romanssiromaanin kohdeteksteissäni hallitseva laji?

Tutkielmani kolmannessa luvussa keskityn kohdetekstieni päähenkilöhahmoihin ja tarkastelen, onko käsittelemieni tekstien Severuksen ja Hermionen hahmoissa läsnä sekä goottilaisia piirteitä että romanssiromaanin päähenkilöhahmoille tyypillisiä piirteitä. Millaisena henkilöahmona Severus Snapen hahmo esitetään kohdeteksteissäni? Miten byronilaisen sankarin piirteet määrittyvät? Miten byronilaisen sankarin piirteet ilmenevät sekä *Harry Potter* -romaanisarjan että Hermionen ja Severuksen romanssista kertovien fanifiktio-tekstien Severus Snapen hahmoissa? Voiko kohdetekstieni Severus Snapea pitää interfiguraalisena byronilaisena sankarina? Mikä merkitys byronilaisen sankarin piirteillä on fanifiktiossa Hermionen ja Severuksen romanssin

kehittymisen kannalta? Mitkä ovat romanssiromaanin sankarille ja sankarittarelle tyypillisiä piirteitä ja miten nämä piirteet ovat läsnä kohdeteksteissäni Hermionen ja Severuksen hahmoissa? Entä onko kohdetekstieni Hermionen hahmossa goottilaisia piirteitä?

Tutkielmani neljännessä luvussa tarkastelen romanssikertomuksen, fanifiktion ja pornon välistä suhdetta ja pohdin seksin esittämistä käsittelemässäni ficeissä. Vastaan tässä luvussa kohdetekstieni pohjalta kysymyksiin: Mikä on romanssikertomuksen ja pornon välinen suhde? Entä pornon ja fanifiktion? Miten feministinen porno määritellään, mitkä piirteet kuuluvat feministisen pornon lajirepertoaariin? Voiko kohdetekstejäni pitää feministisenä pornona? Mitä feministisen pornon lajirepertoaariin kuuluvia piirteitä niissä esiintyy? Mikä yhteys fanifiktioille tyypillisissä hurt/comfort -tarinoissa tapahtuvalla paranemisella on seksiin ja seksuaalisuuteen? Miten seksiä ja seksuaalisuutta näissä tarinoissa käsitellään?

Näiden tutkimuskysymysten avulla pyrin jatkamaan ja edelleen kehittämään fanifiktiosta tehtyä tutkimusta. Lajiteoria tutkielmani teoreettisena lähtökohtana mahdollistaa eri lajirepertoaarien lajipiirteiden tarkastelun fanifiktio teksteissä ja tarkoitukseni on osoittaa, miten fanifiktio teksteissä erilaiset kaunokirjalliset traditiot yhdistyvät fanifiktioille ominaisiin kirjoittamisen konventioihin. Lisäksi pyrin muodostamaan jonkinlaisen käsityksen feministisen pornon lajirepertoaarin keskeisistä piirteistä.

2 Romanssiromaanin lajipiirteet Hermione/Severus-ficeissä

Tässä luvussa tarkastelen, miten perinteiselle romanssiromaanille tyypilliset piirteet ilmenevät Hermionen ja Severuksen välisestä romanssista kertovissa ficeissä. Ensimmäisessä alaluvussa tarkastelen ensin romanssikirjallisuuden historiaa ja käsittelen sitten romanssikertomuksen nykyisiä ilmenemismuotoja sekä sen asemaa länsimaisessa nyky-yhteiskunnassa. Nostan esiin myös romanssikertomuksista tehtyä tutkimusta ja käyn lyhyesti läpi romanssikertomukselle tyypilliset kaavat. Toisessa alaluvussa tarkastelen romanssikertomuksen tyypillisiä kaavoja ja juoneen liittyviä elementtejä syvemmin. Käsitän esittelemäni kaavojen osat romanssiromaanin lajirepertoaarin piirteiksi ja pohdin, missä määrin nämä piirteet ovat esillä käsittelemissäni SSHG-ficeissä.

Nostan ensin lyhyesti esiin romanssikirjallisuuden ja goottilaisen kirjallisuuden välillä olevan kytköksen. Romanssiromaanin pohjautuu osaltaan goottilaiseen kirjallisuuteen, mistä syystä näen keskeiseksi tarkastella SSHG-fanifiktio suhdetta romanssikertomuksen perinteen lisäksi myös goottilaisen kirjallisuuden perinteeseen. Jan Cohnin (1988, 3–4) mukaan Jane Austenin *Pride and Prejudice* (1813, suom. *Ylpeys ja ennakkoluulo*) sekä Charlotte Brontën *Jane Eyre* (1847, suom. *Kotiopettajattaren romaani*) ovat kosiskelusta ja avioliitosta kertovat klassiset romaanit, jotka ovat eniten vaikuttaneet romanssikertomusten kaavaan. Kummankin mainitun romaanin miessankarit on mahdollista tulkita byronilaisiksi sankareiksi, minkä lisäksi kummassakin teoksessa on runsaasti goottilaisen romaanin piirteitä (DeLamotte 1990; Rubik & Mettinger-Schartmann 2007; Pyrhönen 2010; Wootton 2007). Cohn (1988, 4) näkee, että näissä romaaneissa on useita elementtejä, jotka ovat irrallaan siitä historiallisesta ympäristöstä, jossa teokset syntyivät. Tällaisia ovat hänen mukaansa paitsi käsitys sankarista, myös tapa, jolla valta ja omaisuus ovat tarinan alussa jaetut sekä ne keinot, joiden myötä vallan ja omaisuuden uudelleen jakaminen myöhemmin tarinassa luo uuden tasapainon miehen ja naisen välille. Menestykseks tapa, jolla nämä romaanit ovat alistaneet todelliset historialliset olosuhteet romanssin tarjoaman täyttymyksen fantasian edessä onkin Cohnin (mt.) mukaan syy siihen, että nämä romanssikertomukset ovat jääneet elämään ja saavuttaneet transhistoriaalisen paikan romanssikertomuksen tyypillisinä kaavoina ja stereotyyppioina.

Lisäksi Kate Ellis (2010, 8–9) näkee, että goottilaisella sankarittarella oli kaunokirjallisessa perinteessä aikaisempia fiktiivisiä naisshahmoja vähemmän rajoitteita. Ellis (mt.) toteaa, että vaikka 1800-luvun Englannissa vanhempia vastaan kapinointi ei sopinut yhteen naisen hyveellisyyden käsityksen kanssa, goottilaisessa kirjallisuudessa vastarinta oli mahdollista.¹⁵ Esimerkiksi Ann Radcliffen romaaneissa keskiaikainen miljöö mahdollisti sen, että teosten sankarittaret saattoivat vastustaa auktoriteettiasemassa olevien mieshahmojen, kuten manipuloivien setien ja taloudellisista syistä tyttäriään naittavien isien vaatimuksia (mt.). Ellis (mt.) näkeekin, että goottilaisen maailman naisille on olemassa kaava, jonka mukaan heidän tulee voittaa sekä romanttisessa että taloudellisessa mielessä. Tällainen romanttisessa ja taloudellisessa mielessä voittaminen on myös naisille suunnatuille romanssikertomuksille hyvin tyypillinen piirre, ja tulkintani mukaan myös osoitus goottilaisen romaanin ja romanssiromaanin välisestä historiallisesta kytköksestä (Roach 2016, 26). Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan romanssikertomuksen historiallista muutosta ja sen nykyistä asemaa länsimaisessa nyky-yhteiskunnassa.

2.1 Romanssikertomus nykypäivänä länsimaisessa kulttuurissa

Ennen 1700-luvun loppua ja valistuksen aikakautta avioliittoaikeet länsimaisessa yhteiskunnassa perustuivat pragmaattisiin taloudellisiin ja poliittisiin huomioihin rahasta, resursseista, vallasta ja liittolaisista. Romanttinen ja intohimoinen rakkauteen pohjautuva avioliitto asettui kuitenkin jyrkästi vastakkain tämän vanhemman käsityksen kanssa. 1800- ja 1900-luvuilla yhteensopivuus romanttisessa rakkaudessa alkoikin hallita avioliittoihannetta länsimaisessa kulttuurissa. (Roach 2016, 3–4.) Catherine M. Roach (mt.) näkee, että 1900-luvulla saavuttamansa valta-aseman myötä romanssikertomus saattaa hyvinkin olla jopa keskeisin *kulttuurinen narratiivi* nykyajan länsimaissa. Kulttuurinen narratiivi tarkoittaa ohjaavaa tarinaa, joka tuo johdonmukaisuutta ja merkityksellisyyttä ihmisten elämään (mt., 4). Tarinan totuusarvo riippuu siitä, missä määrin ne ihmiset, jotka joko tiedostaen tai tiedostamattaan muokkaavat elämäänsä tarinan ympärille, pitävät sitä totena. Romanssikertomus onkin Roachin (mt., 3) näkemyksen mukaan nykyajan amerikkalaisen ja länsimaisen kulttuurin tarjoama ohjeteksti siitä, miten naisten ja miesten tulisi

¹⁵ Toisaalta joidenkin tutkijoiden mukaan goottilaiset romaanit uudelleen tuottavat perinteisiä sukupuolirooleja ja romaanien sankarittaret ovat nimenomaan alistuvia uhreja, ks. esim. Tania Modleski (1982) ja Michelle Massé (1992).

muodostaa suhde (*relate*). Hän esimerkiksi toteaa, että amerikkalaisen populaarikulttuurin kertomukset romanssista, seksistä ja rakkaudesta tarjoavat vastauksen ikuiseen kysymykseen siitä, miten määritellään ja eletään hyvä elämä, kuinka saavutetaan onnellisuus ja täyttymys (mt.). Roach (mt., 4) näkeekin romanssikertomuksen olevan luonteeltaan myyttinen tai uskonnollinen.¹⁶

Roachin (mt.) mukaan onnellisesti rakastuneesta ja yhteen liittyneestä pariskunnasta on tullut miltei pakollinen normi mediassa ja populaarikulttuurissa, kun romanssikertomusta opetetaan ja näytetään uudelleen, loputtomia kertoja, lukemattomilla kulttuurisilla alustoilla (*cultural sites*). Tällaisia ovat esimerkiksi Disneyn prinsessaelokuvat, hääteollisuus, sadut, Hollywood-elokuvat, pop-musiikin lyriikat, mainokset sekä timanttikorujen teollisuus. Roachin (mt.) mukaan yksi kiinnostavimmista kulttuurisista alustoista, joilla romanssikertomusta uudelleenkerrotaan, ja myös kokeillaan uusia muotoja sen suhteen, on kaunokirjallinen romanssikertomus genrefiktiona. Itse lisään tähän listaan vielä fanifiktion, jonka sisällä tuotetaan runsaasti romanssikertomuksia. Toisin kuin populaarikulttuurissa ja perinteisen julkaisuprosessin läpi käyneissä kaunokirjallisissa teoksissa, joissa romanttinen pari Roachin (mt.) mukaan yhä edelleen useimmiten on (joskaan ei nykyään enää yksinomaan) heteropari, fanifiktion romanssikertomukset pitävät sisällään myös runsaasti kuvauksia romanttisista suhteista homoseksuaalien välillä. Slash-fanifiktio eli kahden samaa sukupuolta edustavan hahmon välisestä romanssista kertova fanifiktio on havaintoni mukaan vähintään yhtä suosittua, ellei jopa suositumpaa, kuin heteropareista kertova. Koska tässä tutkimuksessa keskityn kuitenkin tarkastelemaan pelkästään heteroparin eli Hermione Grangerin ja Severus Snapen välisestä romanttisesta suhteesta kertovia ficcejä, aion soveltaa kohdeteksteihini heteroseksuaalisista romanssikertomuksista tehtyä tutkimusta. Slash-fanifiktiota käsittelevä tutkimus keskittyy usein homoeroottisen romanssin erityispiirteisiin eikä näin ollen ole suoraan sovellettavissa heteroparin romanssia kuvaavaan tarinaan.

¹⁶ Roachin käsitys romanssikertomuksesta myyttisiä mittasuhteita saavana kulttuurisena narratiivina lähentelee tulkintani mukaan postmodernin kirjallisuus- ja kulttuuriteorian metanarratiivin käsitettä. Metanarratiivit voidaan ymmärtää joukkona tarinoita, joiden tarkoitus on tiivistää ihmiselämä, olemassaolo ja totuus maailmasta (ks. Volha Salman 2009, 55–65). Postmodernin metanarratiivin ja Roachin kulttuurisen kertomuksen käsitteen välisen suhteen lähempi tarkastelu voisi johtaa mielenkiintoisiin tulkintoihin romanssikertomusten suuresta narratiivista sekä romanssikirjallisuuden asemasta yleisemminkin länsimaisessa kirjallisuushistoriassa sekä postmodernissa teoriassa. Tämän tutkielman puitteissa minulla ei kuitenkaan ole mahdollisuutta syventyä tarkemmin tähän keskusteluun, mutta se voi tarjota mielenkiintoisia jatkotutkimuksia tulevaisuudessa.

Aikaisemmassa tutkimuksessa romanssikertomusten piirteitä tarkastellaan usein kronologisen juonen kannalta. Esimerkiksi Pamela Regis¹⁷ (2003, 30–38) on esittänyt kahdeksan elementtiä, joiden tarkoitus on kuvastaa romanssiromaanin juonen kronologista etenemistä. Nämä ovat 1) teoksen yhteiskunnan määrittely, 2) päähenkilöiden kohtaaminen, 3) este, 4) viehättyminen, 5) julistaminen, 6) rituaalikuolema, 7) tunnustus ja 8) kihlaus.¹⁸ Vaikka Regisin elementit kuvastavatkin osuvasti monen tyyppillisen romanssikertomuksen juonikaavaa, kaikki elementit eivät nähdäkseni ole sellaisenaan läsnä enää kaikissa nykyajan romanssikertomuksissa, etenkin fanifiktiossa. Huomionarvoista onkin, että Regisin tutkimus keskittyy 1740-luvun ja 1990-luvun lopun välillä julkaistuihin teoksiin, joten se jättää huomiotta 2000-luvun romanssikertomukset. Nykyajan kertomusten¹⁹ kannalta ongelmallisimpina näen elementit 2) päähenkilöiden kohtaaminen ja 8) kihlaus. Havaintoni mukaan nykyajan romanssikertomukselle ei ole välttämätöntä, että päähenkilöhahmot kohtaavat toisensa vasta tarinan aikana – monissa tarinoissa romanssi syntyy kahden sellaisen henkilöhahmon välille, jotka tuntevat toisensa jo entuudestaan. Tällaisia ovat esimerkiksi romanttiset komediat *Made of Honor* (2008, suom. *Rakastunut bestman*), *The Switch* (2010, suom. *Vaihtamalla paranee*), *Friends with Benefits* (2011, suom. *Vain seksiä*) ja *Just Go with It* (2011). Tällainen asetelma on nähtävissä myös useimmissa Hermione/Snape -ficeissä, sillä lähdetekstin olemassaolosta johtuen Hermione ja Severus tuntevat toisensa väistämättä vuosien takaa. Huomionarvoista tosin on, että monissa Hermione/Snape -ficeissä esitetään tarinan alussa jonkinlainen kohtaaminen Hermionen ja Snapen välillä, jonka myötä hahmot joutuvat uudelleen tekemisiin toistensa kanssa ja romanssin kehitys alkaa.

Kohdeteksteistäni ficissä *Getting Past Broken* tällainen kohtaaminen on selkeimmin läsnä: Hermione ja Snape joutuvat tekemisiin toistensa kanssa, kun Hermione lähtee myöhään illalla käymään Tylypahkan koululla ja törmää heti portilla Severukseen. Niin ikään *His Infamous Red Quillissä* on tarinan alussa Hermionen ja Severuksen välinen kohtaaminen, joka osoittautuu tarinan kannalta merkittäväksi: Severus löytää Hermionen lukemasta romanssikirjallisuutta myöhään illalla Tylypahkan pihalla. Kohtaaminen ei ole hahmojen välillä ensimmäinen, sillä tarinassa

¹⁷ Pamela Regis käsittelee tutkimuksessaan pääasiassa romanssiromaaneeja, mutta näen, että Regisin tutkimusta ja hänen esittämänsä romanssinarratiivin kaavaa on mahdollistaa laajentaa kuvaamaan myös muissa medioissa esitetyjä romanssikertomuksia.

¹⁸ Englanniksi nämä ovat 1) Society Defined, 2) The Meeting, 3) The Barrier, 4) The Attraction, 5) The Declaration, 6) Point of Ritual Death, 7) The Recognition sekä 8) The Betrothal.

¹⁹ Viittaan nykyajan kertomuksilla 2000- ja 2010- luvuilla julkaistuihin romanssikertomuksiin.

molemmat hahmot työskentelevät opettajina Tylypahkan koulussa, mutta näen sen kuitenkin ensikohtaamisena siinä mielessä, että se sysää liikkeelle hahmojen välisen romanssin syntymiseen johtavat tapahtumat. *Clichéssä* puolestaan romanssiin johtavan kehityskaaren aloittava ensikohtaaminen hahmojen välillä on jo tapahtunut: Hermione ja Severus ovat tavanneet myöhään illalla pubissa ja päätyneet harrastamaan seksiä humalassa, minkä myötä Hermione on tullut raskaaksi. Kohtaamiseen kuitenkin palataan tarinassa toistuvasti Hermionen muistojen ja unien sekä takaumien ja hahmojen välisen dialogin kautta.

Toinen Regisin mainitsema elementti, joka ei havaintoni mukaan välttämättä ole läsnä enää kaikissa nykyajan romanttisissa kertomuksissa, on tarinan päättyminen kihlaukseen. Regis (2003, 37–38) tosin itsekin nostaa tutkimuksessaan esiin sen, että kosinta ja avioliitto eivät ole välttämättömiä loppuratkaisuja enää 1900-luvun lopunkaan romanssikertomuksille, kunhan on selvää, että päähenkilöt saavat toisensa tarinan lopussa. Regisin näkemykseen yhtyen tulkitsen, että siinä missä avioliitto edelleen näyttäytyy usein romanttisen rakkauden huipentumana, nykyajan romanttiset kertomukset eivät välttämättä tarvitse kosintaa tai hääjuhlia saavuttaakseen täyttymyksen, vaan pelkkä rakkaudentunnustus ja päähenkilöhahmojen yhteen liittyminen riittää tarinan lopetukseksi. Esimerkkejä tällaisista romanssikertomuksista ovat Nicholas Sparksin romaanit *A Bend in the Road* (2001, suom. *Käännekohta*) ja *See Me* (2015) sekä romanttiset draamakomediat *Bridget Jones' Diary* (2001, suom. *Bridget Jones -elämäni sinkkuna*) ja *Silver Linings Playbook* (2012, suom. *Unelmien pelikirja*). Käsittelemistäni ficeistä kaikissa tarina päättyy siihen, että Hermione ja Severus saavat toisensa, mutta *His Infamous Red Quillissä* ja *Clichéssä* on lisäksi epilogi, joka paljastaa hahmojen menneen naimisiin ja elävän onnellisessa ydinperheidyllissä yhteisten lasten kanssa. *Getting Past Brokenin* loppu on hieman vähemmän perinteinen: hahmot tunnustavat toisilleen haluavansa elää toistensa kanssa ja tarina päättyy hahmojen väliseen syleilyyn, mutta mahdollista tulevaa avioliittoa tai tulevia lapsia ei kuitenkaan mainita.

Regisin listalle vaihtoehdoksi – tai omien sanojensa mukaan ”toisesta näkökulmasta esitettyksi toisinnoksi” – Roach (2016, 21) tarjoaa oman listansa yhdeksästä romanssikertomukselle keskeisestä elementistä. Kronologista juonta kuvaavien elementtien sijaan Roachin lista koostuu hänen mukaansa romanttista rakkautta koskevista perustavanlaatuisista väitteistä tai oletuksista, jotka laaja romanssinarratiivi esittää. Nämä yhdeksän elementtiä ovat seuraavat: 1) **Yksin**

oleminen on rankkaa, etenkin 2) **naisena miehen maailmassa**, mutta 3) romanssi tuo avun, sillä **romanssi on rakkauden uskonto** (se tarjoaa vastauksen kaikkiin ongelmiin). Vaikka 4) **romanssi vaatii kovaa työtä** ja 5) siihen liittyy **riskejä**, se johtaa silti 6) **paranemiseen** (rakkaus parantaa haavat), 7) **loistavaan seksiin** (etenkin naiselle) ja 8) **onnellisuuteen**. Lisäksi se 9) **tasoittaa pelikenttää naisille** (romanssikertomuksessa nainen on aina voittaja: tarinan lopussa sankaritar on onnellinen, turvassa, taloudellisesti turvattu, rakastettu, seksuaalisesti tyydytetty ja häntä, kuten myös tarinan sankaria, odottaa täyttymyksellinen elämä). (Roach 2016, 21–27.)²⁰

Sekä romanssikertomuksiin kohdistuneessa kritiikissä että niiden akateemisessa tutkimuksessa on syntynyt erilaisia näkemyksiä siitä, ovatko romanssikertomukset naisia voimaannuttavia, Roachin yhdeksännen elementin mukaan ”naisille pelikenttää tasoittavia”, vai vanhoja patriarkaalisia käsityksiä uudelleen tuottavia ja naisia kahlitsevia kertomuksia. Esimerkiksi Jan Cohn (1988, 3) toteaa, että romanssikertomuksessa nainen onnistuneesti menee naimisiin komean, haluttavan ja varakkaan miehen kanssa; toisin sanoen, konservatiivisen, perinteisen näkemyksen mukaan sankaritar saavuttaa menestystä. Cohn (mt.) kuitenkin näkee, että romanssikertomus on myös tarina siitä, miten nainen patriarkaalisessa yhteiskunnassa pääsee käsiksi rahaan ja sitä kautta valtaan. Hänen mukaansa romanssikertomusten ydin onkin rakkauden sijaan vallsa. Romanssikertomusten tarjoamaan tyydytykseen eivät sisälly pelkästään rakkauden tunteelliset ja aistilliset ilot, vaan myös koston ja saavuttamiseen liittyvä kielletty mielihyvä. (Mt.). Cohn (mt.) näkeekin romanssikertomusten vahvasti määriteltyjen rakenteiden jakavan uudelleen avioliiton ja patriarkaalisen perheen sisällä vallitsevat valtasuhteet niin läpikotaisin, että ne uhkaavat myös todellisessa maailmassa olemassa olevia sukupuolten välisiä suhteita vallan laajimmilla alueilla koko patriarkaalisessa yhteiskunnassa itsessään.

Myös Roach (2016, 26–27) nostaa esiin yhdeksännen elementtinsä kohdalla sen, että romanssikertomus on naiskeskeinen fantasia siitä, miten miehen maailma voi toimia naisen eduksi. Roach (mt.) kuitenkin myös toteaa, että tämä fantasia ei perustavanlaatuisesti haasta miehen maailmaa, tai jos haastaa, niin se tapahtuu silti joidenkin mieltymysten ja poliittisten käsitysten mukaan liian hienovaraisesti. Itse yhdyn sekä Cohnin että Roachin näkemykseen siitä, että

²⁰ Englanniksi nämä ovat seuraavat: 1) **It is hard to be alone**, especially 2) as a **woman in a man’s world**, but 3) romance helps as a **religion of love**, even though it involves 4) **hard work** and 5) **risks**, because it leads to 6) **healing**, 7) **great sex**, and 8) **happiness**, and it 9) **levels the playing field** for women.

romanssikertomus on naiskeskeinen fantasia, jossa nainen saavuttaa menestystä patriarkalisessa yhteiskunnassa, joskin – kuten Roach huomauttaa – näen, että tämä yhteiskunta ei välttämättä tule romanssikertomuksessa kovin vahvasti haastetuksi. Siinä missä Cohn näkee varallisuuden ja sitä kautta saavutettavan vallan keskeisenä elementtinä romanssikertomuksessa, itse näen, että varallisuudella ei nykyajan romanssikertomuksissa ole enää niin suurta merkitystä kuin aiemmin. Tulkitsen tämän johtuvan siitä, että aikaisemmin varallisuus oli keskeisempi tekijä naisen yhteiskunnallisen aseman ja mahdollisuuksien suhteen kuin nykyään. Nykyisessä länsimaisessa yhteiskunnassa nainen ei välttämättä tarvitse varakasta aviomiestä ollakseen rikas, vaan hän voi vaurastua omillakin ansioillaan. Sen sijaan näen, että nykyajan romanssikertomuksille keskeisempää on sukupuolten välisten valta-asetelmien tasapainottaminen ja naisen voimaantuminen, joita käsittelen lisää sekä seuraavassa alaluvussa että seuraavassa luvussa.

Soveltamalla Fowlerin lajirepertoarin käsitettä sekä Regisin että Roachin esittelemiä romanssikertomuksen kaavojen osia voi käsitykseni mukaan pitää romanssiromaanin lajia määrittävinä lajipiirteinä. Ymmärrän siis sekä Regisin että Roachin kaavat osaksi romanssiromaanin lajirepertoaria. Seuraavassa alaluvussa tarkastelen Roachin esittämää kaavaa ja sen piirteitä syvemmin. Lisäksi analysoin, miten nämä piirteet ovat esillä käsittelemissäni kolmessa Hermionen ja Severuksen suhteesta kertovassa tekstissä. Tämän myötä muodostan käsityksen siitä, missä määrin kohdeteksteissäni on läsnä romanssiromaanille tyypillinen lajirepertoari.

2.2 Romanssikertomuksen kaava

Tässä alaluvussa tarkastelen, miten Roachin esittämät, edellisessä alaluvussa esiin nostamani yhdeksän romanssikertomukselle keskeistä elementtiä ovat läsnä käsittelemissäni SSHG-ficeissä. Ensimmäinen väite ”yksin oleminen on rankkaa” nousee sekä *His Infamous Red Quillissä* että *Getting Past Brokenissa* esiin Hermionen kohdalla heti tarinan alussa. Tulkintani mukaan Roachin ensimmäinen elementti viittaa yksin olemiseen paitsi parisuhteen puuttumisena, myös yleisenä yksinäisyyden tunteena ja kokemuksena, ja koskee sekä mies- että naishahmoja. *His Infamous Red Quillissä* Hermionen yksinäisyys korostuu tarinan alussa tämän surressa ystävänsä Harryn ja ex-poikaystävänsä Ronin kuolemaa ja vetäytyessä yksinäisyyteen lukemaan. Severuksen yksinäisyys

ei ole tarinassa niin voimakkaasti esillä, joskin erityisesti parisuhteen puute korostuu esimerkiksi kohtauksessa, jossa tuodaan esiin, että Severuksella ei ole pitkään aikaan ollut seksuaalisia suhteita naisten kanssa: ”It had been far too long since he had been with a woman.” (Siitä oli aivan liian kauan, kun hän oli ollut naisen kanssa).²¹

Myös *Getting Past Brokenissa* Hermionen yksinäisyys tulee keskeiseksi tarinan alussa, mutta yksinäisyys ei tässä tarinassa tulkintani mukaan ole sosiaalisten suhteiden puutetta tai konkreettista yksin olemista, vaan pikemminkin omien tunteiden kanssa yksin jäämistä ja kokemusta siitä, ettei tule ymmärretyksi. Ymmärrystä vaille jääminen ja siihen liittyvä yksinäisyys tulevat selvästi esille, kun Hermione tarinan alussa kulkee kaduilla yksinään riideltään poikaystävänsä Ronin kanssa ja yrittää keksiä paikan, minne mennä. Kohtauksessa Hermionen yksinäisyys näyttäytyy tilana, jota ei pääse pakoon: ystävät ovat sillä hetkellä saavuttamattomissa ja sen puoleen meluisa publi kuin oma, tyhjä kotikaan ei houkuttele: ”As much as she didn't want to be surrounded by noise, the thought of her empty, lonely home was unbearable.” (Vaikka hän ei halunnutkaan olla keskellä melua, ajatus hänen tyhjästä, yksinäisestä kodistaan tuntui sietämättömältä). Severuksen yksinäisyys sen sijaan näyttäytyy *Getting Past Brokenissa* tietoisena valintana erakkoelämästä ja haluna säilyttää jonkinlainen vapaus omassa elämässään. Tämä nousee esiin Severuksen mielteissä hänen nukuttuaan ensimmäisen kerran yön yhdessä Hermionen kanssa: ”He really should not let a sleep-over like this happen again, he determined. The thought was inexplicably distressing, though he resolutely pretended that it wasn't. This was about being free, he reminded himself.” (Hänen ei pitäisi antaa tällaisen yökyläilyn toistua, hän päätti. Ajatus ahdisti häntä selittämättömällä tavalla, vaikka hän jääräpäisesti teeskentelikin muuta. Tässä oli kyse vapaudesta, hän muistutti itseään.)

Clichéssä Hermionen yksinäisyys nousee esiin hänen raskautensa ja siihen liittyvien haasteiden kautta, jotka hän kokee joutuvansa kohtaamaan yksin: ”I'm terrified, Harry. I've never felt so fucking alone, so unprepared.” (Olen kauhuissani, Harry. En ole koskaan tuntenut olevani niin helvetin yksin, niin valmistautumaton). Severuksen kohdalla sen sijaan yksinäisyyden tema liittyy tämän menneisyyden traumoihin ja siihen, miten lapsuudessa koettu yksinäisyys on vaikuttanut hänen kykyynsä muodostaa ihmissuhteita aikuisena. Severuksen lapsuudentraumat tulevat keskeisiksi tämän kertoessa Hermionelle väkivaltaisesta, lopulta itsemurhan tehneestä isästään ja

²¹ Kaikki kohdetekstien käännökset H. Haavisto.

Hermionen mielen kehitellessä ”images of a lonely little boy looking for acceptance.” (mielikuvia yksinäisestä pienestä pojasta, joka etsi hyväksyntää).

Roachin esittelemä toinen elementti liittyy naisen asemaan ja naiseuteen liittyviin haasteisiin maailmassa, jossa miehillä on enemmän valtaa ja etuoikeuksia. Roachin (2016, 22) mukaan romanssikertomuksen alussa nainen kärsii jollakin lailla elässään niin kutsutussa ”miehen maailmassa” ja tämä kärsimys liittyy olennaisesti naisen yleiseen tyytymättömyyteen. Kärsimyksen syynä saattaa olla seksuaalisuuteen liittyvä tietämättömyys tai häpeä, ulkonäköön tai painoon liittyvä ahdistus, raiskauksen uhka, miehen aiheuttama menneisyyden trauma, komenteleva tai huomioimaton poikaystävä, seksuaalinen väkivalta tai lähisuhdeväkivalta, huono itsetunto, perheen asettamat paineet avioitua, työpaikalla tapahtuva syrjintä, taloudellinen haavoittuvaisuus liittyen kykenemättömyyteen ansaita tai hallita tuloja tai yksinhuoltajan velvollisuudet (mt.). Sekä *Getting Past Brokenissa*, *Clichéssä* että *His Infamous Red Quillissä* on tulkintani mukaan läsnä useita Roachin mainitsemia naisen kärsimyksen syitä. *Getting Past Brokenissa* keskeisin syy Hermionen kärsimykseen on miehen aiheuttama menneisyyden trauma, johon myös kytkeytyy pelko raiskatuksi joutumisesta: Hermionen trauman taustalla on kokemus sodassa kidutetuksi tulemisesta ja olennainen osa traumaa on muisto häntä lattiaa vasten kiinni pidelleestä raakalaismaisesta miehestä, joka uhkasi raiskata hänet. Trauman vuoksi Hermionen elämässä kärsimystä aiheuttaa erityisesti seksuaaliseen kyvyttömyyteen ja kokemattomuuteen liittyvä häpeä. Tätä kärsimystä tarinan alussa vielä lisää komenteleva ja seksiin painostava poikaystävä, jonka käytöstä voi nähdäkseni pitää henkisenä ja jossain määrin myös seksuaalisena väkivaltana. Poikaystävän kohtelun myötä kärsimyksen syiksi Hermionelle nousevat myös omaan ulkonäköön liittyvä ahdistus ja huono itsetunto. *Clichéssä* puolestaan keskeisiä ovat yksinhuoltajan velvollisuudet ja niihin liittyvä huoli, joka nousee esiin Hermionen odottamattoman raskauden myötä. Myös seksuaalisuuteen liittyvä häpeä on tarinassa läsnä, sillä tarinan yhteiskunta suhtautuu hyvin kielteisesti esiaviolliseen seksiin ja Hermionen raskautta varjostaa pelko asian paljastumisesta lehdistölle sekä paljastumista seuraava negatiivinen julkisuus.

His Infamous Red Quillissä naisen kärsimykseen kytkeytyvä elementti ei nähdäkseni ole niin suuressa roolissa, kuin kahdessa muussa kohdetekstissäni. Kuitenkin myös tässä ficissä Hermionen kärsimyksen taustalla on tarinan alussa menneisyyden traumaattinen kokemus. Trauma ei ehkä suoranaisesti ole miehen aiheuttama, sillä Hermionea piinaavat muistot liittyvät sotaan ja hänen

sodassa menettämiinsä läheisiin ihmisiin. Toisaalta nähdäkseni on mahdollista myös argumentoida, että Hermionen traumaattiset kokemukset ovat kuitenkin vähintään välillisesti miehen aiheuttamia, sillä sota itsessään pohjautui pitkälti yhden miehen, pimeyden velho Voldemortin vallan tavoittelulle. Lisäksi sota ja siihen liittyvä väkivalta on myös perinteisesti nähty maskuliinisena ilmiönä ja miehisen voiman ilmentymänä (Jokinen 2000, 11).

Trauman lisäksi *His Infamous Red Quillin* alussa nousee esiin myös naisen seksuaalisuuteen liittyvä häpeä: Severus yllättää Hermionen lukemasta eroottista kirjallisuutta, ja tilanne hävettää Hermionea kovasti jälkeensä. Romanssikertomuksen kirjoittaminen ja lukeminen toimii ficissä elementtinä, joka sytyttää Severuksen kiinnostuksen Hermioneen ja edesauttaa flirttailevan suhteen ja ihastuksen syntymistä päähenkilöhahmojen välille. Vaikka kumpikin kokee asian positiivisena, etenkin tarinan alussa eroottisten kertomusten lukemiseen ja kirjoittamiseen liittyy Hermionen kohdalla kuitenkin myös häpeää siitä, että Severus on saanut tietoonsa hänen kiinnostuksensa tällaisiin kertomuksiin. Häpeän tematiikan kannalta on nähdäkseni kiinnostavaa, miten paljastus siitä, että Hermione nauttii vapaa-ajallaan eroottisten romanssikertomusten lukemisesta asettaa Hermionen seksuaalisuuden alttiiksi Severuksen kommentoinnille ja ikään kuin antaa tälle luvan esittää seksuaalisesti vihjailevia huomioita Hermionelle. Lisäksi Severus tarinan alussa käyttää Hermionen lukuharrastusta välineenä päästä keskustelemaan tämän kanssa kahden kesken, uhaten esimerkiksi paljastaa Hermionen romanssikertomusten lukuharrastuksen muille, jos tämä ei suostu päästämään häntä huoneeseensa: ”’And I’d be happy to discuss your personal business out here in the hall, as well,’ he replied.” (’Ja minä voin mielihyvin keskustella sinun yksityisasiastasi täällä käytävälläkin,’ [Severus] vastasi). Vaikka Hermionen ja Severuksen välisessä keskustelussa on kohtauksessa flirttaileva ja kiusoitteleva sävy, on nähdäkseni kuitenkin selvää, että Severus on tilanteessa valta-asemassa suhteessa Hermioneen, joka kokee tilanteen epämukavana. Tältä kannalta tarkasteltuna naisen seksuaalisuus näyttäytyy tulkintani mukaan edelleen tarinassa asiana, joka naisen tulisi pitää suojassa muiden katseilta ja seksuaalisuuden minkäänlainen esiin tuominen puolestaan on automaattisesti osoitus naisen seksuaalisesta halukkuudesta. Samalla esiin nousee myös julkisen ja yksityisen tilan vastakkainasettelu: julkinen tila on edelleen miehen hallitsema ja naisen seksuaalisuuden oletetaan pysyvän piilossa yksityisessä tilassa.

Roachin (2016, 22–23) kolmas elementti käsittää romanssin rakkauden uskontona, joka tuo avun naisen ongelmiin romanttisen partnerin muodossa. Roach mainitseekin jo edellisen elementtinsä

kohdalla, että usein nainen ponnisteluistaan huolimatta tarvitsee romanssikertomuksessa vaikutusvaltaisen miehen apua ongelmiansa ratkaisemiseen. Näin on asian laita myös käsittelemissäni SSHG-ficeissä. *Getting Past Brokenissa* Hermione pääsee yli traumaistaan ja oppii nauttimaan seksistä ja omasta seksuaalisuudestaan Severuksen avulla ja tämän kanssa. Lisäksi Severus on keskeisessä roolissa myös auttaessa Hermionea ymmärtämään, että Ronin käytös Hermionea kohtaan on ollut väärin ja että Hermionessa ei ole mitään vikaa. Tämä nousee esiin esimerkiksi kohtauksessa, jossa Hermione toistaa Severukselle, miten Ron on häntä nimitellyt:

"What?" she snapped crossly. "It's true. I'm skinny and unattractive and unresponsive."

"Now that is an absolutely absurd statement to make." [Severus said.] (*Getting Past Broken*, tästä eteenpäin *GPB*.)

"Mitä?" Hermione kivahti vihaisesti. "Se on totta. Minä olen luiseva ja epäviehättävä, enkä reagoi kunnolla."

"Tuo nyt on täysin absurdi väite." Severus sanoi.

Hermione on uskonut Ronin väitteet ja ilkeydet itsestään, mikä vaikuttaa olennaisesti hänen itsetuntoonsa ja minäkuvaansa. Niin Hermionen seksuaalinen kehittyminen kuin tämän henkinen parantuminen ja itsetunnon koheneminenkin on tarinassa Severuksen ansiota: Hermione alkaa uskoa olevansa viehättävä ja kelpaavansa vasta, kun Severus on kertonut niin hänelle tarpeeksi usein ja tehnyt selväksi, että Ronin käytös ei ole ollut hyväksyttävää.

Clichéssä Severus niin ikään tuo avun Hermionen ongelmiin: Severuksen osoitettua haluavansa olla läsnä lapsensa elämässä Hermionen ja Severuksen välille syntyy romanssi ja parisuhde, jolloin Hermione ei ole enää yksinhuoltajan asemassa, yksin vastuussa lapsestaan. Lisäksi Severus myös puolustaa Hermionea lehdistön vihailta ja tarjoaa tälle henkisen tukensa. Myös *His Infamous Red Quillissä* Severus on keskeisessä asemassa Hermionen ongelmien ratkaisemisessa. Hahmojen välille syntyvä romanssi lievittää Hermionen läheistensä menetyksestä kokemiaa surua, jolloin paraneminen sodan aiheuttamista traumaista alkaa. Myös naisen seksuaaliseen haluun liittyvä häpeä lievenee, kun seksuaalinen halu osoittautuu tarinassa molemminpuoliseksi.

Neljäs Roachin esiin nostama elementti tai väite on "romanssi vaatii kovaa työtä". Roachin (2016, 23) mukaan romanssikertomuksen juoneen kuuluu, että päähenkilöiden täytyy ratkaista heidän

välisensä konfliktit ja päästä yli sekä sisäisistä että ulkoisista haasteista. Usein tähän liittyy suuria vaikeuksia ja syvää kamppailua (mt.). Roach (mt.) nostaa esiin myös rakastumiseen liittyvät uhraukset ja yksilöllisyydestä luopumisen pariutumisen vuoksi sekä rakastumiseen liittyvän avoimuuden, joka tekee ihmisen haavoittuvaiseksi. Tulkintani mukaan kaikissa käsittelemissäni ficeissä henkilöhahmojen väliset konfliktit liittyvät pitkälti väärinkäsityksiin, väriin tulkintoihin tai oletuksiin sekä satutetuksi tai torjutuksi tulemisen pelkoon. Lisäksi jokaisessa tarinassa on myös jollakin lailla läsnä Severuksen antisosiaalinen luonne ja joko tämän pelko itsenäisyyden menettämisestä tai vaikeus muodostaa läheisiä ihmissuhteita.

Getting Past Brokenissa Hermionen ja Severuksen kohtaamat ongelmat liittyvät erityisesti siihen, että kumpikin hahmoista on tottunut itsenäisyyteen ja omiin tapoihinsa, toisin sanoen keskeisessä osassa ovat Roachin mainitsemat haasteet yksilöllisyydestä luopumisessa pariutumisen vuoksi. Romanssin kehittymisen ja molemminpuolisten tunteiden syntyminen myötä hahmojen eteen nousee myös toinen, selkeämpi ongelma, joka liittyy väriin oletuksiin: kumpikin pelkää, että kun Hermione oppii nauttimaan seksistä ja pääsee yli traumaoireistaan, toinen ei enää halua jatkaa suhdetta:

He hesitated, then asked, almost reluctantly, "Will you be by this evening?"
What was he asking? Would she be by to pack her things? To work on his equations?
To share his bed? She wasn't certain and didn't know how he wanted her to respond.
(GPB.)

Severus epäroi ja kysyi sitten melkein vastentahtoisesti: "Tuletko taas illalla?"
Mitä hän tarkoitti? Tulisiko Hermione pakkaamaan tavaransa? Työskentelemään
yhtälöiden parissa? Jakamaan vuoteen? Hermione ei ollut varma, eikä tiennyt miten
Severus halusi hänen vastaavan.

Molemminpuolista epävarmuutta kuvataan tarinassa kummankin hahmon ajatusten kautta, mikä käy ilmi edellisestä katkelmasta. Myös Severuksen pelko torjutuksi ja satutetuksi tulemisesta nousee tarinassa esiin, kun Severus muistelee menneisyydessä kokemiaan pettymyksiä ja torjutuksi tulemisen kokemuksiin ja pelkää, että Hermionen kohdalla käy samoin. Hahmojen ongelmat kuitenkin ratkeavat tarinan lopussa, kun kumpikin hahmoista ilmaisee toiselle haluavansa jatkaa ja syventää suhdetta, ja näin osoittaa toisen oletukset ja pelot virheellisiksi. *His Infamous Red Quillissä* ei suuria konflikteja hahmojen välillä ole, joskin torjutuksi tulemisen pelko ja epävarmuus toisen tunteista ovat niin ikään läsnä kummankin hahmon mielessä romanssin

kehittyessä. Tämä epävarmuus kulminoituu tarinan lopussa Severuksen pelkoon siitä, että hän on pelästytännyt Hermionen ilmaistuaan tälle seksuaalisen kiinnostuksensa liian avoimesti:

Perhaps his raging libido had frightened her away. Perhaps her labored breath and heaving chest in the hall that night had been indications of fear instead of desire. Severus felt like banging his head against the wall. It had all been a mistake, every blasted moment of it. (*His Infamous Red Quill*, tästä eteenpäin *HIRO*.)

Ehkä hänen raivoisa libidonsa oli pelästytännyt Hermionen tiensä. Ehkä tämän raskas hengitys ja kohoileva rinta eteishallissa olivat olleet osoituksia pelosta halun sijaan. Severus halusi hakata päätään seinään. Se oli kaikki ollut virhettä, joka kirottu sekunti.

Severuksen pelko osoittautuu kuitenkin turhaksi, kun Hermione ilmaisee myös tuntevansa eroottista kiinnostusta Severusta kohtaan. Näin *His Infamous Red Quillissä*kin virheelliset luulot, oletukset ja pelot osoittautuvat vääriksi ja suhteen syntymistä estäneet ongelmat ratkeavat. Myös *Clichéssä* väärinkäsitykset ja toiseen kohdistuvat ennakkoluulot ja oletukset ovat keskeisessä osassa Hermionen ja Severuksen välisissä konflikteissa. Ensimmäinen konfliktitapahtuma tarinassa syntyy, kun Hermione piilottaa raskautensa Severukselta, eikä paljasta tälle odottavansa tämän lasta. Hermionen piilottelun taustalla on käsitys siitä, että Severus suhtautuisi negatiivisesti Hermionen raskauteen, ei haluaisi olla isä ja vaatisi Hermionea tekemään abortin. Lisäksi Hermione arvelee, että Severus ei olisi hyvä isä, sillä hän uskoo tämän vihaavan lapsia. Tämä käy ilmi, kun Severukselle on selvinnyt, että hän on Hermionen lapsen isä, ja Hermione yrittää selittää loukkaantuneelle ja vihaiselle Severukselle, miksi piti raskautensa tältä salassa:

”I didn't think that it was something you would want,” she said quietly, unable to meet his gaze [--]. “You cannot blame me for coming to that very logical conclusion Severus, you hate children.” (*Cliché*, tästä eteenpäin *C*.)

”En ajatellut, että se olisi jotakin, mitä haluaisit,” Hermione sanoi hiljaa, pystymättä kohtaamaan Severuksen katsetta. ”Et voi syyttää minua siitä, että olin tullut siihen loogiseen johtopäätökseen Severus, että vihaat lapsia.”

Tässäkin tapauksessa Hermionen oletukset osoittautuvat vääriksi, kun Severus osoittaa haluavansa olla läsnä lapsensa elämässä ja suhtautuu lapseen hyvin hoivaavasti ja suojelevasti. Myös toinen keskeinen konfliktitapahtuma *Clichéssä* syntyy väärinkäsityksestä: Hermionen ex-poikaystävä Ron suutelee Hermionea väkisin toimittajien edessä ja kuva suudelmasta päättyy juorulehtien etusivulle. Severus

ei aluksi usko Hermionen selityksiä, vaan luulee tällä olevan suhde Ronin kanssa, mikä johtaa väliaikaiseen välirikoon Hermionen ja Severuksen välillä ja uhkaa tuhota koko alkaneen suhteen. Myös tässä tapauksessa on mahdollista argumentoida, että Severuksen suhtautumisen taustalla on pelko torjutuksi tulemisesta ja kokemattomuus läheisistä ihmissuhteista. Näin ainakin muut hahmot tulkitsevat hänen käytöstään:

“I think that's why he reacted the way he did,” Harry said. “I imagine that this was...a betrayal of the worst sort. It probably brought back a lot of memories, too.”

“Memories?” [Hermione] asked stupidly, not understanding.

“It wouldn't be the first time he'd been passed up for another wizard, would it?” Harry murmured softly, almost to himself. “My mum gutted him once and, to my knowledge, not that I'm an expert on his personal life, he hasn't tried [to form a relationship] with anyone since.” (C.)

”Se oli varmaankin syy siihen, miksi hän reagoi niin kuin reagoi,” Harry sanoi. ”Luulen, että tämä oli... pahin mahdollinen petos. Se varmaan myös palautti paljon muistoja.”

”Muistoja?” Hermione kysyi hölmösti, ymmärtämättä.

”Ei olisi ensimmäinen kerta, kun hänet sivuutetaan toisen velhon vuoksi, vai mitä?” Harry mutisi pehmeästi, melkein itsekseen. ”Minun äitini teurasti hänet kerran ja ei sillä, että olisin asiantuntija hänen yksityiselämänsä suhteen, mutta minun tietääkseni hän ei ole yrittänyt muodostaa parisuhdetta kenenkään kanssa sen koommin.”

Harryn ja Hermionen välisen dialogin kautta esiin nousee Severuksen nuoruudenrakkaus, Harryn äiti Lily Evans, ja torjutun rakkauden jättämät arvet, jotka ovat olennainen osa Severuksen persoonaa ja synkkää menneisyyttä. Tätä käsittelem lisää seuraavassa alaluvussa. Myös *Clichéssä* Hermionen ja Severuksen välinen konflikti ja väärinkäsitys kuitenkin oikaistaan tarinan lopussa: Severuksen epäilykset osoitetaan vääriksi, hän pyytää Hermionelta anteeksi ja pari tekee sovinnon.

Suurin ero *Getting Past Brokenissa*, *His Infamous Red Quillissä* ja *Clichéssä* esiintyvien haasteiden ja konfliktien välillä on ongelmien suuruus: kahdessa ensimmäisessä haasteet ovat lähinnä päähenkilöhahmojen pelkoja ja epäilyksiä, joita hahmot eivät välttämättä edes ilmaise toisilleen, ennen kuin ne jo hälvenevät. Sen sijaan *Clichéssä* ongelmiin kuuluu henkilöahmojen pelkojen ja epävarmuuksien ohella kaksi isompaa konfliktiä, jotka uhkaavat kokonaan estää parisuhteen syntymisen. Tästä syystä näenkin, että *Clichén* kohdalla on selvästi kyse nimenomaan Roachin (2016, 23) kuvaamista ongelmista, joihin liittyy ”suuria vaikeuksia ja syvää kamppailua”. Myös *Getting Past Brokenissa* ja *His Infamous Red Quillissä* esiintyvät konfliktit sopivat kyllä Roachin

kuvaukseen haasteista, joiden yli romanssikertomusten päähenkilöiden täytyy päästä. Näiden tarinoiden kohdalla kyse ei kuitenkaan ole massiivisista konflikteista, vaan henkilöhahmojen sisäisistä haasteista, eivätkä ne siksi nähdäkseen edusta aivan perinteisimpiä, romanssikertomuksissa tyypillisesti ilmeneviä ongelmia.

Viides Roachin (mt., 24) määrittelemä elementti on romanssitarihana hänen mukaansa eräänlaisena varjotekstinä vainoava tieto siitä, että romanssiin liittyy riskejä ja rakkaus ei aina voita. Varjoteksti on romanssikertomuksessa usein läsnä tienä, jota tulee välttää: tarina saattaa esimerkiksi alkaa kuvauksella sankarittaren huonosta poikaystävästä, jonka lukija tietää katoavan tarinasta (mt.). Tällainen asetelma onkin kohdeteksteissani nähtävissä *Getting Past Brokenissa*, jossa tarina alkaa kuvauksella Hermionen ex-poikaystävän törkeästä käytöksestä. Lisäksi riskin tunne on Roachin (mt.) mukaan romanssikertomuksissa läsnä kohtauksissa ja juonikuvioissa, joiden toteutuminen todellisessa elämässä olisi epätodennäköistä, mutta jotka romanssikertomuksissa taianomaisesti käyvät toteen. Tällainen on esimerkiksi juonikuvio, jossa sankaritarrastaa seksiä sankarin kanssa tämän vielä ollessa emotionaalisesti sulkeutunut cowboy tai hurmaava pelimies (mt.). Roachin (mt.) mukaan oletettu seuraus tästä olisi, että sankari särkisi sankarittaren sydämen ja jättäisi tämän, mutta sen sijaan romanssikertomuksessa naispäähenkilön antautuminen avaakin miespäähenkilön sydämen, sankari muuttaa huonot tapansa ja julistaa kuuluvansa sankarittarelle. Roach (mt.) huomauttaa, että vaikka myös miehet tulevat tosielämässä satutetuiksi rakkaudessa, romanssikertomukset käsittelevät nimenomaan naisten haavoittuvaisuutta romansseissa. Romanssikertomus onkin hänen mukaansa turvallinen mielikuvitus, jossa romanssiin liittyviä riskejä ja niiden merkitystä on mahdollista käsitellä (mt.).

Sen lisäksi, että *Getting Past Brokenissa* Hermionen ex-poikaystävä Ron edustaa tarinan alussa välttävää romanssin tietä, kaikissa kohdeteksteissani on nähtävissä Severuksen muutos emotionaalisesti sulkeutuneesta, seuraa kaihtavasta hahmosta parisuhteeseen ja läheisyyteen kykeneväksi rakastuneeksi mieheksi. Pitkien parisuhteiden puuttuminen Severuksen elämässä nousee esiin kaikissa kohdeteksteissani, mutta huolimatta tämän aiemmista ongelmista sitoutua tai päästää toista ihmistä lähelle, Hermionen kohdalla Severus kuitenkin on kykenevä antautumaan rakkaudelle ja parisuhteelle. Huomionarvoista myös on, että kaikissa kohdeteksteissani päähenkilöhahmojen välinen seksi on keskeinen elementti siinä, miten romanssiin liittyvät riskit

tuodaan esiin: jokaisessa ficissä on läsnä naispäähenkilön suunnalta tuleva oletus tai pelko siitä, että miessankari haluaa vain seksiä, ei parisuhdetta tai perhettä. *Getting Past Brokenissa* tämä nousee esiin Hermionen pelätessä, että Severus ei halua enää jatkaa suhdetta hänen kanssaan, kun Hermione on parantunut traumaistaan ja Severus näin vapautunut velastaan tätä kohtaan. *Clichéssä* Hermione puolestaan ei kerro Severukselle raskaudestaan, koska on vakuuttunut, että tämä ei halua lapsia, minkä nähdäkseni voi tulkita tarkoittavan myös sitä, että Hermione ei usko Severuksen haluavan muodostaa hänen kanssaan yhteistä perhettä. Niin ikään myös *His Infamous Red Quillissä* Hermione on seksin jälkeen yllättynyt, kun Severus ilmaiseekin haluavansa alkaa seurustella Hermionen kanssa:

“This wasn’t just sex for you, then?” She cringed at the blatant hope in her voice.
“Well, it certainly was sex, but I would be lying to you if I said I had no designs on something a bit more long-term with you.”
Hermione looked up at him in shock. “Really?” (*HIRO.*)

”Tämä ei siis ollut sinulle pelkkää seksiä?” Hermione irvisti äänestään kuultavalle toivolle.
”No, tämä todellakin oli seksiä, mutta valehtelisin jos väittäisin, ettei minulla olisi hieman pidemmän tähtäimen suunnitelmia sinun suhteesi.”
Hermione katsoi Severusta järkyttyneenä. ”Oikeasti?”

Romanssikertomuksissa esiintyvä, naispäähenkilön suunnalta tuleva pelko mieshahmon haluttomuudesta sitoutua parisuhteeseen on nähdäkseni osoitus syvemmästä kulttuurisesta maskuliinisuuden ihanteesta, jossa yhdistyvät sekä miehen itsenäisyys ja riippumattomuus muista ihmisistä että käsitys miehen seksuaalisuudesta hallitsemattomana luonnonvoimana, joka vie miestä minne tahtoo (Lehtonen 1995, 38–40). Tällainen käsitys, jonka mukaan mies ei halua sitoutua, kun taas nainen haluaa parisuhteen ja perheen, on nähtävissä myös kaikissa kolmessa käsittelemässäni ficissä. Toisaalta on myös huomattava, että *Getting Past Brokenissa* Severuskin pelkää, että Hermione ei halua jatkaa suhdetta hänen kanssaan parannuttuaan. Severuksen pelossa on kuitenkin keskeisenä ajatus siitä, että Hermione voisi haluta jonkun muun miehen kumppanikseen, pikemminkin kuin epäily, ettei tämä halua parisuhdetta lainkaan. Vaikka nykyajan romanssikertomuksissa naisen seksuaalisuus ja seksuaalinen halu esitetäänkin positiivisinä asioina ja naisen seksuaalinen nautinto on nykyaikaisissa romanssikertomuksissa usein keskiössä, perinteiset käsitykset naisten ja miesten seksuaalisuudesta ja suhtautumisesta

parisuhteeseen ovat nähdäkseni edelleen jossakin määrin läsnä myös fanifiktion romanssikertomuksissa.²²

Kuudes Roachin (2016, 24) elementti on käsitys siitä, että romanssi edistää parantumista. Tämä käsitys sisältää Roachin (mt.) mukaan paitsi sellaiset kliseet, että rakkaus parantaa kaikki haavat ja rakkaus voittaa kaiken, myös ajatuksen siitä, että rakkaus antaa voimaa kestää elämän koettelemukset. Rakkauden parantava voima onkin selvästi nähtävissä etenkin *His Infamous Red Quillissä* ja *Getting Past Brokenissa*, joissa molemmissa Hermione paranee sodan aiheuttamista traumaistaan Severuksen kanssa syntyneen romanssin myötä. *Getting Past Brokenissa* paraneminen on hyvin keskeinen motiivi suhteen etenemisessä, sillä päähenkilöhahmojen välisen eroottisen suhteen alkuperäinen tarkoitus on auttaa Hermionea parantumaan traumaoireistaan. Käsittelen *Getting Past Brokenissa* tapahtuvaa paranemista lisää tutkielman neljännessä luvussa, jossa käsittelen muun muassa fanifiktion hurt/comfort-paranemistarinoita, jollaiseksi *Getting Past Broken* tulkintani mukaan myös lukeutuu. *His Infamous Red Quillissä* Hermione puolestaan huomaa, miten Severuksen kanssa vietetty aika helpottaa hänen oloaan ja romanssin kehittyessä Hermionen masentuneisuuskin alkaa hälvetä:

Life had been horrible since that day when Voldemort had been defeated. It wasn't until just recently that she began feeling like she might be able to carry on with some semblance of happiness. Just talking to Snape made her feel giddy and stirred the butterflies in her stomach. (HIRQ.)

Elämä oli ollut hirveää siitä päivästä lähtien, kun Voldemort oli kukistettu. Vasta viime aikoina Hermione oli alkanut jälleen tuntea, että saattaisi pystyä kokemaan jotakin onnellisuutta muistuttavaa. Pelkkä Snapelle puhuminen aiheutti hänelle huimaavan tunteen ja sai perhoset liitelemään hänen mahassaan.

Clichéssä varsinaista paranemista ei Hermionen kohdalla tapahdu, sillä tässä ficissä Hermione ei kärsi menneisyyden traumaista. Tarinassa on kuitenkin läsnä ajatus siitä, että Severuksen läsnäolo ja välittäminen auttavat Hermionea kestämään kohtaamansa haasteet: synnytyksen, vauva-arjen ja negatiivisen huomion, jota Hermione ja Severus ficissä suhteensa vuoksi saavat. Rakkauden parantava voima ulottuu jossakin määrin myös Severukseen, joskin hänen kohdallaan kyse on kaikissa ficissä lähinnä omista epäluuloista ja parisuhteen muodostamista estävistä

²² Käsittelen naisen seksuaalista halua ja nautintoa enemmän pääluvussa neljä.

käytösmalleista parantumisesta. Toisaalta on mahdollista myös tulkita, että romanssi Hermionen kanssa parantaa Severuksen menneisyydessään negatiivisten suhdekokemusten myötä saamat haavat, minkä myötä parisuhteen muodostaminen Hermionen kanssa on tälle mahdollista.

Seitsemäs Roachin (mt., 25) elementti on väite siitä, että romanssi johtaa loistavaan seksiin, etenkin naiselle. Roach (mt.) näkee romanssikertomuksen seksimyönteisenä: seksi ei romanssikertomuksissa ole hävettävää tai likaista, vaan luonnollista, terveellistä ja voimaannuttavaa. Romanssikertomuksissa seksi parantaa menneisyydessä tapahtuneen seksuaalisen hyväksikäytön jättämät arvet, sitoo rakastavaiset yhteen ja tuo iloa elämään ja syvyyttä suhteeseen (mt.). Nainen on Roachin mukaan romanssikertomuksessa aina seksuaalisesti tyydytetty, vaikka se tuotaisiinkin esiin vain implisiittisesti parisuhteen onnellisuuden ja tarinan onnellisen lopun kautta. Roach (mt.) näkee, että romanssikertomuksissa romanssi johtaa loistavaan seksiin ja seksi on loistavaa vain, jos se on jaettu rakastetun kanssa.

Nautinnollinen seksi ja naisen seksuaalinen tyydytys ovat hyvin keskeisessä osassa kaikissa käsittelemissäni SSHG-ficeissä. *Getting Past Brokenissa* seksillä on ensisijaisesti parantava vaikutus: Hermionen ja Severuksen välinen seksuaalinen kanssakäyminen auttaa Hermionea paranemaan paitsi sodan aiheuttamista traumaista, myös ex-poikaystävä Ronin henkisestä pahoinpitelystä ja seksuaalisesta kaltoinkohtelusta. Tämän lisäksi seksi kuitenkin toimii tarinassa myös Hermionen ja Severuksen suhdetta syventävänä elementtinä, jonka myötä varsinainen romanssi ja rakkaus hahmojen välille syttyy. Myös *Clichéssä* seksi toimii eräänlaisena katalysaattorina, joka antaa alkusysäyksen Hermionen ja Severuksen väliselle suhteelle: romanssi alkaa hahmojen viettäessä yhdessä intiimin yön, jonka myötä Hermione tulee raskaaksi. Suhteen kehittyessä seksillä on kuitenkin tarinassa hyvin vahva päähenkilöhahmoja yhteen sitova ja suhdetta vahvistava rooli. *His Infamous Red Quill* on kohdeteksteistäni ainoa, jossa seksi on selvästi romanssin huipentuma: Hermione ja Severus jakavat vuoteen vasta pitkän tutustumisen jälkeen ja tällöin seksi toimii hahmot yhteen liittäväksi ja romanssin onnistumismahdollisuuden varmistavana tekijänä.

Roachin väitteen siitä, että romanssikertomuksissa seksi on loistavaa vain, jos se on jaettu rakastetun kanssa, voi haastaa käsittelemieni kohdetekstien perusteella. Vaikka kaikissa käsittelemissäni ficeissä päähenkilöhahmojen välille syttyy tarinan edetessä rakkaus, on Hermionen ja Severuksen välinen seksi silti sekä *Clichéssä* että *Getting Past Brokenissa*

nautinnollista jo tarinan alussa, vaikka nämä eivät vielä silloin tunne toisiaan kohtaan muuta kuin seksuaalista vetoa ja ehkä pientä ihastusta. Toisaalta asian voi nähdä myös niin, että Hermionen ja Severuksen välinen seksi on tarinoissa loistavaa siksi, että heidän välilleen tulee syttymään rakkaus, jolloin Roachin väite sopii näihinkin ficceihin.

Kahdeksas elementti, joka Roachin (mt., 26) mukaan on läsnä romanssikertomuksissa, on ajatus siitä, että romanssi tekee onnelliseksi. Romanssikertomus alkaa realistisen maailman kärsimyksestä ja epätoivosta, mutta päättyy myyttiseen paranemiseen ja onneen. Myyttisellä Roach tarkoittaa myyttistä tapaa, jolla narratiivi rakentuu ja työntyy kohti täydellistä fantasiatilaa. Roachin mukaan toisinaan muutos realistisesta myyttiseen saattaa olla selkeä hetki tarinassa, esimerkiksi sankarin päättäessä palata sankarittaren luokse tai hahmon pelastuessa täpärästi kuolemalta. Tällainen selkeä muutos onkin nähtävissä *Clichéssä* ja kohtaus myös noudattaa kumpaakin Roachin esittämää esimerkkiä: tarinan lopussa Hermione joutuu onnettomuuteen, mutta pelastuu ja samaan aikaan Severus ymmärtää tehneensä virheen jättäessään Hermionen ja päättää palata tämän luokse. Tarina päättyy päähenkilöhahmojen väliseen sovintoon ja pariskunnan onnellista yhteiseloa korostaa tarinan lopussa oleva kolmiosainen epilogi, jossa kuvataan Hermionen ja Severuksen onnellista perhe-elämää tulevina vuosina.

His Infamous Red Quillissä ja *Getting Past Brokenissa* ei tulkintani mukaan ole nähtävissä yhtä selkeää muutosta realistisesta myyttiseen, kuten *Clichéssä*. Tämä johtuu nähdäkseni ainakin osaltaan siitä, että näissä kahdessa ficissä ei ole samanlaista suurta konfliktia, joka vaatisi ratkaisua, kuten Hermionen ja Severuksen välisestä väärinkäsityksestä ja Severuksen mustasukkaisuudesta johtuva riita *Clichéssä*. Myös *His Infamous Red Quillissä* ja *Getting Past Brokenissa* on kummassakin silti selvästi onnellinen loppu ja lopun onnellisuus liittyy nimenomaan parisuhteen muodostamiseen. *His Infamous Red Quillissä* Hermionen ja Severuksen romanssin tuomaa onnea korostaa niin ikään epilogi, jossa kuvataan pariskunnan onnellista yhteiselämää ydinperheen keskellä. *Getting Past Broken* puolestaan loppuu päähenkilöhahmojen väliseen onnelliseen syleilyyn Severuksen pyydettyä Hermionea jäämään luokseen. Severuksen pyyntö edustaa Hermionelle hänen toiveidensa täyttymistä:

[S]he wanted him to ask her to continue as his lover. She didn't want to return to her lonely life and boring job and fear that she wouldn't be able to ever recapture the same feeling that she had found in his arms. (GPB.)

Hermione halusi Severuksen pyytävän häntä jatkamaan rakastajattarenaan. Hän ei halunnut palata yksinäiseen elämäänsä ja tylsään työhönsä ja pelkoon, ettei ikinä saavuttaisi uudelleen samaa tunnetta, jonka oli löytänyt Severuksen sylistä.

Kohtauksesta käy tulkintani mukaan ilmi, että romanssi Severuksen kanssa on tuonut Hermionelle onnellisuuden, josta hän ei halua luopua. Kun Severus ilmaisee haluavansa jatkaa suhdetta Hermionen kanssa ja muodostaa hänen kanssaan monogamisen parisuhteen, Hermione saa takeen onnellisuutensa jatkumisesta.

Yhdeksäs ja viimeinen Roachin (2016, 26) määrittelemä romanssikertomuksen elementti on väite siitä, että romanssikertomus tasoittaa pelikenttää naisille. Tämä tarkoittaa hänen mukaansa sitä, että romanssikertomuksessa nainen on aina voittaja: tarinan lopussa sankaritar on onnellinen, turvassa, taloudellisesti turvattu, rakastettu, seksuaalisesti tyydytetty ja häntä, kuten myös tarinan sankaria, odottaa täyttymyksellinen elämä. Kaikkien tarkastelemiäni tekstien kohdalla tämä väite pitää nähdäkseni paikkansa: sekä *His Infamous Red Quill*, *Getting Past Broken* että *Cliché* päättyvät tilanteeseen, jossa Hermione on onnellinen, rakastettu, seksuaalisesti tyydytetty ja turvassa. Kaikissa kohdeteksteissäni on lopussa läsnä myös lupaus tämän onnellisen tilanteen jatkumisesta ja täyttymyksellisestä elämästä rakastetun kanssa. *His Infamous Red Quillissä* ja *Clichéssä* jatkuvuutta kuvataan tulevaisuuteen sijoittuvien epilogien kautta, *Getting Past Brokenissa* lupaus yhteisestä tulevaisuudesta nousee esiin lähinnä Severuksen ilmaistessa halunsa jatkaa suhdetta Hermionen kanssa perinteisenä sitoutuneena ja monogamisena parisuhteena.

Roachin mainitsema taloudellinen aspekti ei kuitenkaan ole käsittelemissäni teksteissä juurikaan läsnä. Tämä saattaa johtua mahdollisesti siitä, että kaikki kohdetekstitni ovat 2000-luvulla julkaistuja ja nykyaikana naisen taloudellinen toimeentulo ei länsimaissa ole enää juurikaan sidottu mieheen, vaan naisen on mahdollista tulla toimeen itsenäisesti. Toisaalta romanssi varakkaan miehen kanssa on selvästi edelleen läsnä myös nykyajan romanssikertomuksissa – tästä hyvä esimerkki on E. L. Jamesin suurta suosiota saavuttanut *Fifty Shades of Grey* -trilogia (2010–2011), jossa romanssi syntyy nuoren opiskelijatyttö Anastasia Steelen ja miljonääri Christian Greyn välille. Jos romanssikertomusta tulkitsee naiskeskeisenä fantasiana, jossa nainen on aina voittaja, voi nähdäkseni edellisen perusteella tehdä sen johtopäätöksen, että vaikka ajatus taloudellisesti turvatusta elämästä ei ole enää keskiössä nykyajan romanssikertomuksessa, fantasia suuresta

varallisuudesta ja rikkaasta aviomiehestä on silti nähtävissä ainakin joissakin nykyaikaisissa romanssikertomuksissa.

Onnellinen loppu onkin Roachin (2016, 165) mukaan romanssikertomukselle välttämätön. Regis (2003, 48–49) käsittää onnellisen lopun romanssiromaania keskeisesti määrittäväksi piirteeksi ja hänen mukaansa kaikki romanssiromaanit ovat rakkaustarinoita (*love stories*), mutta kaikki rakkaustarinat eivät ole romanssiromaneja. Hän esimerkiksi toteaa, että Margaret Mitchellin romaani *Gone with the Wind* (1936, suom. *Tuulen viemää*) tulkitaan usein virheellisesti romanssiromaaniksi, vaikka todellisuudessa se on Regisin mukaan rakkaustarina, sillä romaanin sankaritar Scarlett O’Hara ei tarinan lopussa saa rakastamaansa miestä Rhett Butleria. Nähdäkseni Regisin huomiota onnellisesta lopusta voikin pitää romanssiromaanin keskeisimpänä lajiodotuksena ja hyvin keskeisenä osana romanssiromaanin lajirepertoaaria. Onnellinen loppu, josta Roach (2016, 165) toteaa yleisesti käytettävän lyhennettä HEA (*Happily-Ever-After*, suom. ”onnellisena elämänsä loppuun saakka”) tarkoittaa hänen mukaansa sitä, että tarinan päähenkilöt ratkaisevat sisäiset ja ulkoiset konfliktinsa, selvittävät erimielisyytensä, ymmärtävät rakastavansa toisiansa ja sitoutuvat viettämään loppuelämänsä yhdessä. Stereotyyppisesti sankari ja sankaritar tarinan lopussa julistavat varauksetta ja ilman ironiaa toisilleen rakkautensa, menevät naimisiin ja saavat lapsen (mt., 166).

Tällainen loppuratkaisu on käsittelemistäni teksteistä sekä *His Infamous Red Quillissä* että *Clichéssä*, tosin sillä erotuksella, että *Clichéssä* pariskunnalla on jo yhteinen lapsi. Toisaalta Roach (mt.) myös huomauttaa, että nykyajan romanssikertomukset loppuvat yhä useammin niin, että päähenkilöt eivät mene naimisiin ja saa lapsia, mutta tekevät kuitenkin päätöksen olla yhdessä ainakin toistaiseksi. Tällaista loppua Roach nimittää HFN (*Happy-For-Now*, suom. ”onnellinen toistaiseksi”) -lopuksi. Sekä HEA- että HFN-loppua määrittelee kuitenkin päähenkilöiden sitoutuminen toisiinsa ja rakkaus keskeisenä arvona, jotka tuovat päähenkilöiden elämään syvää onnellisuutta, henkilökohtaista täyttymystä ja lupauksen jatkuvasta, kiihkeästä seksistä (mt.). *Getting Past Brokenin* loppuratkaisu onkin tulkintani mukaan HFN-loppu, sillä päähenkilöt sitoutuvat parisuhteeseen toisensa kanssa ja ratkaisu tekee molemmat onnellisiksi, mutta mitään pidemmän tähtäimen suunnitelmia avioliitosta tai yhteisistä lapsista ei kuitenkaan esitetä.

Lajiodotukset ovat nähdäkseni hyvin selkeästi esillä myös fanifiktiossa, erityisesti fanifiktion romanssikertomuksissa. Tämä näkyy paitsi ficcién sisältämissä sisältövaroituksissa ja sisältöä

kuvaavissa tägeissä, myös fandomin sisällä käytävässä keskustelussa. Kuten olen jo edellä todennut, fanifiktio eroaa perinteisestä kirjallisuudesta erityisesti yhteisöllisyytensä puolesta ja tämän yhteisöllisyyden myötä tarjoutuu mahdollisuus tarkastella lukijoiden odotuksia konkreettisemmin. Yksi fanifiktio kirjoittamiselle ja julkaisemiselle ominainen piirre ovat fandomin sisäiset festit, eräänlaiset tapahtumat, joissa fanit voivat esittää prompteja (*prompts*) eli toiveita ja ideoita kirjoitettavien ficciin juonen ja muun sisällön suhteen ja kirjoittavat sitten toisilleen toistensa toiveiden mukaisia tarinoita. Esimerkiksi *Livejournal*-sivustolla vuoden 2017 sshg-giftfest -tapahtumassa moni käyttäjä on esittänyt toiveen onnellisesta lopusta. Sshg-giftfestiin osallistuva käyttäjä ms_anthrop esimerkiksi toivoo seuraavaa: ”Dealing with past trauma and H/C, humour, romance with a whiff of angst. I prefer stories that are realistic and explore the messiness of life in all its glory. HEA.” (Menneisyyden trauman käsitteleminen ja h/c²³, huumori, romanssi, jossa on hitunen angstia. Pidän tarinoista, jotka ovat realistisia ja käsittelevät elämän sotkuisuutta koko loistossaan. HEA.) Hermione/Snape -ficciin fanien toiveissa onnellisesta lopusta näkyvät odotukset romanssikertomuksille tyypillisestä lopusta, jossa päähenkilöt saavat toisensa. Tämä korostuu entisestään tarkasteltaessa kohdeteksteinäni olevia Hermionen/Snape -ficcejä, joista jokaisessa on nähtävissä selkeästi onnellinen loppu. HEA onkin nähdäkseni yksi keskeisimmistä piirteistä, joka ankkuroi Hermione/Severus -ficit selvästi osaksi perinteisten romanssikertomusten jatkumoa.

Edellä esittämäni analyysin myötä voi nähdäkseni todeta, että hyvin monet romanssiromaanin lajirepertoariin kuuluvat piirteet ovat läsnä käsittelemissäni SSHG-ficceissä. Tällaisia ovat sekä Roachin esittämät yhdeksän romanssinarratiiville tyypillistä elementtiä että romanssiromaanille tyypillinen onnellinen loppu. Näin ollen kohdetekstini siis pitkälti noudattavat ainakin kaavansa puolesta perinteistä romanssikertomusta. Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan romanssiromaanin sankarille ja sankarittarelle tyypillisiä piirteitä sekä sitä, miten nämä piirteet tulevat esiin kohdetekstieni Hermione Grangerin ja Severus Snapen hahmoissa.

²³ H/c on lyhenne sanoista hurt/comfort.

3 Romanssiromaanin päähenkilöhahmot

Tässä luvussa esittelen romanssiromaanin sankariin ja sankarittareen tyypillisesti liitettävät piirteet ja käyn läpi, miten nämä piirteet ovat läsnä Hermionen ja Severuksen hahmoissa kolmessa käsittelemässäni ficissä. Olen edellä tässä tutkielmassa tuonut esiin historiallisen kytköksen goottilaisen romaanin ja romanssiromaanin välillä. Näin ollen ei ole mikään ihme, että myös romanssiromaanille tyypillisen miespäähenkilön ja goottilaiselle romaanille ominaisen mieshahmon, byronilaisen sankarin, väliltä löytyy yhteys. Aloitankin tarkastelemalla tämän luvun ensimmäisessä alaluvussa Severus Snapen hahmon kytköstä goottilaiseen kaunokirjalliseen perinteeseen ja pohdin, voiko kohdetekstieni Severus Snapea pitää interfiguraalisena byronilaisena sankarina. Käsitän byronilaisen sankarin hahmon goottilaisen romaanin lajirepertoaariin kuuluvaksi piirteeksi. Tämän jälkeen siirryn alaluvussa 3.2 tarkastelemaan kohdetekstieni Severuksen hahmoa romanssiromaanin näkökulmasta ja analysoin, löytyykö käsittelemieni tekstien Severuksesta romanssiromaanin miespäähenkilölle ominaisia piirteitä. Hypoteesini on, että kohdetekstieni Severuksen hahmosta löytyy sekä goottilaisen romaanin että romanssiromaanin lajirepertoaariin kuuluvia piirteitä. Samassa alaluvussa käsittelemän myös kohdetekstieni Hermionen hahmoa ja analysoin, mitä romanssiromaanille tyypillisen sankarittaren piirteitä Hermionessa ilmenee. Lisäksi pohdin lyhyesti, löytyykö kohdetekstieni Hermionen hahmosta myös joitakin goottilaisia piirteitä.

3.1 Severus interfiguraalisena byronilaisena sankarina

Wolfgang G. Müllerin (1991, 101–102) luoma *interfiguraalisuuden* käsite on tämän alaluvun kannalta hyvin oleellinen. Interfiguraalisuus, jota Müller pitää yhtenä *intertekstuaalisuuden* keskeisimmistä ulottuvuuksista, viittaa keinoihin, joiden kautta eri teksteissä esiintyvät hahmot linkittyvät toisiinsa. Intertekstuaalisuudella tarkoitetaan tekstienvälisyyttä, eli eri tekstien välisiä suhteita ja niissä ilmeneviä eksplisiittisiä tai implisiittisiä viittauksia toisiinsa (ks. Kristeva 1982). Müllerin mukaan interfiguraalisia keinoja on useita: niihin lukeutuvat muun muassa fiktiivisen hahmon nimen siirtäminen toiselle hahmolle toiseen fiktiiviseen kontekstiin, toisia kaunokirjallisia hahmoja imitoivat fiktiiviset hahmot, kahden tai useamman fiktiivisen kontekstin sekoittaminen keskenään samassa teoksessa sekä kaunokirjallisen hahmon siirtäminen uuteen fiktiiviseen

kontekstiin. Tällaisista uuteen fiktiiviseen kontekstiin siirretyistä hahmoista Müller (1991, 107–112) käyttää nimitystä *uudelleen käytetty hahmo* (*re-used figure*). Müller (mt., 107–108) kuitenkin huomauttaa, että on sekä ontologisesti että esteettisesti mahdotonta, että eri kirjailijoiden teoksissa esiintyisi täysin toistensa kanssa identtisiä hahmoja – etenkin, jos fiktiivisen hahmon ei ajatella olevan vain piirteidensä summa, vaan se ymmärretään osaksi taiteellista kokonaisuutta, juonta ja henkilöhahmojen kokoelmaa. Siirtäessään hahmon yhdestä kaunokirjallisesta kontekstista toiseen kirjailija Müllerin (mt.) mukaan kirjailija ottaa hahmon omaan käyttöönsä, osaksi oman teoksensa muotoa ja ideologista rakennetta. Müller (mt., 109) näkee, että uudelleen käytetyt hahmot ovat ensisijaisesti vain kopioita esikuvistaan, ensimmäisestä versiostaan, ja keskeistä näille hahmoille keskeistä on jännite samankaltaisuuden ja erilaisuuden välillä suhteessa esikuviinsa.²⁴

Müllerin teoriaa seuraten Hermione/Severus -ficeissä esiintyvä Severus Snapen hahmo on uudelleen käytetty interfiguraalinen hahmo kolmella tasolla: ensinnäkin, kaikki ficeissä esiintyvät Severus Snapen hahmot ovat nähdäkseni uudelleen käytettyjä hahmoja, jotka pohjautuvat J. K. Rowlingin luomaan, *Harry Potter* -romaanisarjassa esiintyvään Severus Snapen hahmoon. Toiseksi, tulkitseen, että ficeissä esiintyvät Severus Snapen hahmot ovat myös uudelleen käytettyjä byronilaisen sankarin hahmoja. Kolmanneksi, kaikki ficeissä esiintyvät Severus Snapen hahmot ovat uudelleen käytettyjä hahmoja myös siinä mielessä, että ne ovat toisintoja toisistaan, uusia versioita aikaisemmin kirjoitettujen ficcen Severus Snapeista. Tutkimukseni kannalta keskeinen kysymys on myös se, missä määrin romaanisarjan Severuksen voi tulkita olevan uudelleen käytetty byronilaisen sankarin hahmo. Seuraavaksi käyn läpi byronilaisen sankarin hahmon määritelmän. Tämän jälkeen tarkastelen sitä, millaisena Severus Snapen hahmo kuvataan sekä lähdetekstissä että SSHG-ficeissä, ja miten byronilaisen sankarin piirteet näissä Severus Snapen hahmoissa nousevat esiin.

Vaikka byronilaisen sankarin hahmoa onkin käsitelty kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa monesta eri näkökulmasta, tarkkaa määritelmää byronilaiselle sankarille on kuitenkin suhteellisen

²⁴ Müller (1991, 109) näkee, että kaunokirjallinen hahmo ei koskaan toistu täysin samanlaisena edes saman kirjailijan eri teoksissa. Müller käsittääkin esimerkiksi tietyn teoksen esi- ja jatko-osissa esiintyvän saman hahmon olevan uudelleen käytetty hahmo – riippumatta siitä, onko esi- tai jatko-osat kirjoittanut alkuperäisen teoksen kirjoittaja vai joku muu. En kuitenkaan aivan yhdy Müllerin käsitykseen, sillä minun on vaikea nähdä, että esimerkiksi nuoren henkilön kehityskertomusta kuvaavassa romaanisarjassa ensimmäisen osan päähenkilö olisi jollakin lailla ”autenttisempi” kuin sama, hieman varttuneempi ja kehittyneempi seuraavissa osissa esiintyvä henkilöhahmo. Tämän tutkielman puitteissa minulla ei kuitenkaan ole mahdollisuutta perehtyä tähän sen syvemmin.

hankala löytää. Gregory Olsenin (2014, 463) mukaan byronilaisen sankarin hahmo on toistunut lukemattomien kirjailijoiden teoksissa, mutta hahmon arkkityypit löytyvät 1800-luvun alussa vaikuttaneen Lordi Byronin runoista. Nämä varhaiset kuvaukset ovat Olsenin mukaan määritelleet myös myöhemmät näkemykset byronilaisen sankarin hahmosta. Peter L. Thorslev (1962) puolestaan on käsitellyt byronilaisen sankarin hahmon kehitystä romantiikan ajan kirjallisuudessa ja samalla eritelty byronilaisen sankarin erityispiirteitä.²⁵ Hän kuitenkin ottaa tutkimuksessaan huomioon Byronin tuotannon lisäksi myös useiden muiden romantiikan ajan kirjailijoiden, kuten Johan Wolfgang von Goethen ja Johan Gottfried von Herderin tuotannon. Tyypillisen byronilaisen sankarin ulkomuoto on Thorslevin (mt., 53) mukaan aina silmiinpistävä ja usein komea. Thorslev toteaa tyypillisen byronilaisen sankarin olevan iältään suurin piirtein keski-ikäinen tai hieman nuorempi ja ulkonäöltään pitkä, miehekäs, roteva sekä tummahiuksinen ja tummakulmainen. Jälkimmäisiä ominaisuuksia hänen mukaansa korostavat hahmon kalpea ihonväri ja ankarat kasvopiirteet. Huomattavimmat byronilaisen sankarin ulkoiset piirteet ovat hahmon suuret, melankoliset, läpituokevat ja tarkkanäköiset silmät (mt., 54). Thorslevin kuvaukseen yhtyy myös Atara Stein (2009, 213), joka lisää byronilaisen sankarin piirteisiin vielä kasvojen tuiman ilmeen sekä pitkän, mustan, viittamaisen asun.

Severus Snapea ei parhaalla tahdollakaan voi pitää erityisen komeana sen perusteella, millaisena hahmo romaanisarjassa kuvataan. Severus Snapen ulkonäöstä todetaan romaaneissa muun muassa seuraavasti: ”He was a thin man with sallow skin, a hooked nose, and greasy, shoulder-length black hair.” (Hän oli hoikka mies, jolla oli kelmeä iho, koukkunenä ja rasvainen, hartioille ulottuva musta tukka;²⁶ *Harry Potter and the Chamber of Secrets* 1999, 138) sekä ”His eyes were black [--]. They were cold and empty and made you think of dark tunnels.” (Hänen silmänsä olivat mustat [--]. Ne olivat kylmät ja tyhjä ja toivat mieleen pimeät tunnelit; *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone* 1997, 150). Miehekästä komeutta kaanonin hoikka ja ruokkoamaton Severus Snape ei siis oikeastaan ilmennä, mutta on toisaalta huomioitava, että Thorslevin (1962, 53) kuvauksesta huolimatta kaikki kirjallisuushistorialliset byronilaiset sankarit eivät suinkaan ole olleet erityisen

²⁵ Thorslev (1962, 21–22; 35) käyttää tutkimuksessaan montaa eri nimitystä romantiikan ajan byronilaisista sankareista kuvatessaan hahmon kehitystä ja eri muotoja: näihin kuuluvat muun muassa nimitykset *tunteiden mies* (*Man of Feeling*), *synkkä egoisti* (*Gloomy Egoist*), *goottilainen roisto* (*The Gothic Villain*) ja *jalo lainsuojaton* (*The Noble Outlaw*). En kuitenkaan näe, että Thorslevin tarkka jaottelu erilaisiin byronilaisen sankarin tyypeihin on oman tutkimukseni kannalta mielekäs. Tässä tutkielmassa käytänkin selkeyden vuoksi pelkästään nimitystä byronilainen sankari, riippumatta siitä mihin Thorslevin esittämään byronilaisen sankarin variaatioon viittaaan.

²⁶ Kaikki *Harry Potter* -romaanisarjan otteiden suomennokset H. Haavisto.

komeita. Esimerkki tällaisesta byronilaisesta sankarista on *Jane Eyren* herra Rochester, jota ei romaanin alussa kuvata erityisen komeaksi ja joka romaanin loppuun mennessä on loukkaantumisen myötä muuttunut ulkoisesti entistäkin rujommaksi.

Lisäksi kaanonin Severus Snapen ulkonäöstä ja komeudesta puhuttaessa täytyy ottaa huomioon, että koko romaanisarjan tapahtumat on kuvattu päähenkilö Harryn näkökulmasta. On mahdollista tulkita, että Harryn näkökulma hieman vääristää Severuksen hahmon kuvausta romaaneissa, sillä Harryn suhtautuminen Severukseen on lähes koko romaanisarjan ajan varsin negatiivinen ja epäilevä. Tulkitsemkin tämän vaikuttavan myös siihen, kuinka epämiellyttäväksi Severuksen ulkomuoto romaaneissa kuvataan. Joka tapauksessa kaanonin Severuksen ulkonäössä on kuitenkin monia byronilaisen sankarin piirteitä: Severus esimerkiksi pukeutuu romaaneissa aina mustaan ja hänen ulkonäköään verrataan sarjassa toistuvasti lepakkoon (ks. esim. *Harry Potter and the Chamber of the Secrets* 1999, 78; 193). Tämän lisäksi kaanonin Severuksessa on myös muita fyysisiä piirteitä, jotka sopivat hyvin Thorslevin ja Steinin määritelmiin. Severus on keski-ikäinen, mustahiuksinen ja -silmäinen sekä iholtaan kalpea. Severuksen suuren ja kaarevan nenän tulkitsem myös osaksi Thorslevin mainitsemia ”ankaria kasvonpiirteitä”.

SSHG-ficeissä nousee keskeisesti esiin, että vaikka Severus ei olekaan perinteisellä tavalla komea mies, Hermione pitää häntä silti puoleensavetävänä ja löytää hänen piirteistään kauneutta. Tämä on nähtävillä esimerkiksi seuraavassa otteesta ficistä *Getting Past Broken*. Kyseisessä kohtauksessa Hermione on pyytänyt Severusta harrastamaan kanssaan seksiä, jotta Severus voisi näin auttaa häntä pääsemään yli traumaoireista, jotka laukeavat aina kun Hermione yrittää olla jonkun kanssa intiimisti:

”Are you certain?” [Severus] found himself asking [--]. ”I am not what young women generally consider handsome and this will require a level of interest on your part. I assure you I am not hiding the body of a Greco-Roman god under my robes. I am near forty, pale, scarred, and have greasy hair.” Severus described himself brutally. ”You had best be very certain that you will not find me physically repulsive before we continue down this path.”

[Hermione’s] eyes snapped to his and colour tinged her cheeks. To his surprise, she mumbled, ”I do not think it will be a problem for me.” She seemed to hesitate, and then her chin lifted boldly. ”Attractive does not mean 'pretty,' you know. One can be utterly compelling and beguiling without being classically lovely.” Her arms wrapped defensively around herself as if in reassurance and she added, ”You have the most

mesmerizing eyes I have ever known. Are you...are you sure you are able to do this with me?" (*GPB.*)

"Oletko varma?" Severus huomasi kysyvänsä. "En ole sellainen, mitä nuoret naiset yleensä pitävät komeana, ja tähän tarvitaan kiinnostusta sinun puoleltasi. Vakuutan että en piilottele mitään kreikkalaisroomalaisen jumalan vartaloa kaapuni alla. Olen lähes neljäkymmentä, kalpea, arpinen ja minulla on rasvaiset hiukset," Severus kuvaili itseään julmasti. "Sinun on parasta olla hyvin varma siitä, että et pidä minua fyysisesti vastenmielisenä, ennen kuin jatkamme eteenpäin."

Hermionen silmät kohdistuivat Severukseen ja hänen poskensa helähtivät punaisiksi. Severuksen hämmästykseksi hän mutisi: "En usko, että se tulee olemaan minulle ongelma." Hän näytti epäröivän ja sitten hänen leukansa kohosi urheasti. "Puoleensavetävä ei tarkoita 'sievää', tiedäthän. Ihminen voi olla täysin vastustamaton ja hurmaava olematta silti perinteisellä tavalla kaunis." Hermionen kietoi kätensä puolustavasti ympärilleen, aivan kuin vakuuttaakseen itseään, ja lisäsi: "Sinulla on lumoavimmat silmät, mitä olen ikinä nähnyt. Oletko... oletko varma, että pystyt tekemään tämän minun kanssani?"

Kohtauksessa Severus kuvaa omaa ulkonäköään varsin rujosti ja nostaa esiin samoja piirteitä, jotka määrittävät myös kaanonin Severuksen ulkonäköä. Hermione ei täysin kiellä Severuksen kuvausta, mutta ilmaisee pitävänsä tätä joka tapauksessa hyvin puoleensavetävänä. Moni kohtauksessa mainittu Severuksen fyysinen ominaisuus on nähdäkseni yhteneväinen Thorslevin byronilaisen sankarin kuvauksen kanssa: Severus on keski-ikäinen, kalpea ja ulkomuodoltaan silmiinpistävä. Keskeinen piirre ovat myös tämän silmät, joita Hermione pitää lumoavina. Severuksen silmät ja katse ovat esillä myös aiemmassa saman tarinan kohtauksessa, jossa Hermione varhain aamulla katselee Severuksen hahmoa Tylypahkan linnan ikkunasta:

Two floors below her, nearly hidden by the deep shadows in the Herbology gardens, was Severus Snape, sans cloak and frock coat, his shirt sleeves rolled up to expose pale, strong forearms. Oddly mesmerized, Hermione watched as the early light highlighted the stark contrast of the Dark Mark marring the pale skin of his left arm. The same light cast his hawklike features into a study of severe lines and hard angles, hollowing his cheeks and deepening the set of his eyes, even as it affirmed his strong jaw line. His deft movements were sure and graceful; his gaze intense and focused on his task.

He was, in that moment, oddly, starkly beautiful in a way she wasn't sure she would have been able to explain to someone else. Severus Snape was by no means a beautiful man, or even a handsome one, but he was, in that moment, attractive. (*GPB.*)

Kaksi kerrosta Hermionen alla, lähes piilossa yrttiedon puutarhan syvissä varjoissa, oli Severus Snape ilman viittaa ja päällystakkia, paidanhihat ylös vedettyinä niin, että kalpeat, vahvat käsivarret paljastuivat. Oudon lumoutuneena Hermione katsoi, kuinka varhainen valo korosti Snapen vasemman käsivarren kalpeaa ihoa turmelevaa Pimeyden Piirtoa. Sama valo asetti Snapen haukkamaiset piirteet kovien linjojen ja ankarien kulmien arvioitavaksi, uurtaen hänen poskiaan ja syventäen hänen silmiään, jopa korostaen hänen vahvaa leukaperäänsä. Hänen näppärät liikkeensä olivat varmoja ja sulavia; hänen katseensa oli intensiivinen ja keskittynyt askareeseensa.

Hän oli sillä hetkellä omituisen, voimallisen kaunis tavalla, jota Hermione ei varmaankaan olisi osannut selittää kenellekään muulle. Severus Snape ei ollut millään lailla kaunis mies, ei edes komea, mutta sillä hetkellä hän oli puoleensavetävä.

Siinä missä lähdetekstin Severuksen silmiä kuvataan romaanisarjassa Harryn näkökulmasta mustiksi, kylmiksi ja tyhjiksi, *Getting Past Brokenissa* Severuksen silmät ovat Hermionen näkökulmasta lumoavat ja syvät ja hänen katseensa intensiivinen ja keskittynyt. Jälkimmäinen kuvaus osuu nähdäkseni paljon lähemmäs Throslevin kuvausta byronilaisen sankarin melankolisista, läpitukevista ja tarkkanäköisistä silmistä, mistä syystä tulkitsenkin ficissä esitetyn Severus Snapen hahmon muistuttavan fyysisiltä ominaisuuksiltaan byronilaisen sankarin hahmoa romaanisarjan Severus Snapea enemmän. Tulkintaani tukevat myös muut edellisessä katkelmassa kuvatut Severuksen ominaisuudet: vaikka *Getting Past Brokenissa* Severusta ei kuvata erityisen lihaksikkaaksi, häneen liitetään silti monia perinteisen maskuliiniseksi miellettyjä piirteitä, kuten vahvat käsivarret ja leuka. Näiden ominaisuuksien lisäksi myös maininta Severuksen kulmikkaista, ”haukkamaisista piirteistä” sopii tulkintani mukaan hyvin kuvaukseen byronilaisen sankarin ankarista kasvonpiirteistä.

Myös *His Infamous Red Quillissä* Severuksen ulkonäön kuvaus on yhteneväinen romaanisarjan Severuksen kanssa. Tämä nousee esiin esimerkiksi ficin seuraavassa kohtauksessa, jossa Hermione myöntää itselleen olevansa hieman ihastunut Severukseen ja pohtii, voisiko tämä toimia esikuvana romanssiromaanille:

[Severus Snape] certainly wasn't a traditionally handsome man with his pale skin, lanky body, lackluster hair, and crooked nose, but he was very interesting. No one could deny his intellect and sharp wit or the air of mystery surrounding him. If he were more attractive, he would be the perfect dark hero for one of those silly romance novels [Hermione] read from time to time. [--] Severus Snape as a leading man in a romance novel? What a novel that would be. (*HIRO*.)

Severus Snape ei tosiaankaan ollut perinteisellä tavalla komea mies kalpeine ihoineen, honteloine vartaloineen, kiillottomine hiuksineen ja käyrine nenineen, mutta hän oli hyvin kiinnostava. Kukaan ei voinut kieltää hänen älykkyyttään, terävää nokkeluuttaan tai häntä ympäröivää salaperäisyyden ilmapiiriä. Jos hän olisi ollut viehättävämpi, hän olisi ollut täydellinen synkkä sankari johonkin niistä hölmöistä romanssiromaaneista, joita Hermione luki aika ajoin. [--] Severus Snape romanssiromaanin päähenkilönä? Millainen romaani se olisikaan.

Kohtauksessa tuodaan selvästi ilmi, että Severus ei ole yleisen mittapuun mukaan erityisen komea mies. Kuten *Getting Past Brokenissa*, tässäkin tarinassa Hermione kuitenkin pitää Severusta puoleensavetävänä siitä huolimatta, että tämä ei edusta ideaalia mieskauneutta. Kohtauksessa itse asiassa todetaan, että jos Severus olisi fyysisesti viehättävämpi, olisi hän ”täydellinen synkkä sankari”, minkä tulkitsen suoraksi viittaukseksi tyyppilliseen byronilaisen sankarin hahmoon. Severuksen fyysisistä puutteista huolimatta ficissä eroottista romanssiromaanina kirjoittava Hermione kuitenkin ottaa Severuksen esikuvaksi tarinansa miespäähenkilölle, jonka kuvailee olevan kummallisella tavalla komea (”oddly handsome”). Myös *Clichéssä* Severus Snapen kuvaukseen liittyy monia byronilaiselle sankarille tyyppillisiä piirteitä: Hermionen ystävä Lavender esimerkiksi kuvaa Severusta sanoilla ”tall, dark and scowling” (pitkä, tumma ja synkkämielinen). Lisäksi myös tässä tarinassa nousee esiin Hermionen käsitys Severuksesta puoleensavetävänä siitä huolimatta, että tämä ei edustakaan perinteistä mieskauneutta. Näin ollen tulkitsenkin, että kaikissa kolmessa käsittelemässäni ficissä voi Severus Snapen hahmoa pitää ulkonäkönsä puolesta uudelleen kirjoitettuna byronilaisena sankarina.

Thorslevin (1962, 186–187) mukaan romantiikan ajan sankareihin ei sovi perinteinen, Aristoteleen määritelmään perustuva käsitys sankarihahmosta ”elämää suurempana”, suuria voimia omaavana hyveellisenä hahmona, joka on ideaaliversio tavallisesta miehestä (lainausmerkit alkuperäisessä kontekstissa). Hyveellisyys ei Thorslevin mukaan kuulu byronilaisen sankarin piirteisiin, eikä byronilaisen sankarin hahmoa nähdäkseeni voi muutenkaan pitää ideaaliversiona tavallisesta miehestä. Thorslev kuitenkin toteaa, että moniin romantiikan ajan byronilaisiin sankareihin sopii ajatus sankarin ominaisuuksista ”elämää suurempina”, jos nämä käsitetään älyllisiksi kyvyiksi, henkilökohtaiseksi omanarvontunnoksi ja kyvyksi tuntea voimakkaasti. Gabriele Poole (2010, 7) puolestaan argumentoi, että byronilaisen sankarin hahmo ei pohjautu pelkästään Lordi Byronin teoksiin, vaan myös hänen persoonaansa – tai pikemminkin, että Byronin luomissa, byronilaisiksi sankareiksi mielletyissä hahmoissa näkyvät voimakkaasti Byronin omat luonteenpiirteet. Näihin

lukeutuvat Poolen (mt., 11) mukaan muun muassa itsenäisyys, sarkasmi, kiihkeys, ylimielisyys, muihin kohdistuva halveksunta sekä välinpitämättömyys sen suhteen, mitä muut itsestä ajattelevat. Stein (2009, 2) lisää byronilaisen sankarin olevan lisäksi pahantuulinen, komenteleva ja kylmätunteinen erakko. Sekä Thorslevin, Steinin että Poolen luettelemat luonteenpiirteet ovat selkeästi näkyvissä romaanisarjan Severus Snapessa. Yksi Severuksen määrittävimmistä luonteenpiirteistä on sarkastinen ja ivallinen, jopa ilkeämielinen tapa suhtautua asioihin ja hän nauttii päästessään komentamaan muita. Romaanisarjan toisessa osassa Harry muun muassa kuvaa Severuksen olevan julma ja sarkastinen ("cruel, sarcastic"; *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, 77) ja hänen ääntään kuvataan romaaneissa toistuvasti kylmäksi ("cold"; mt., 78) ja silkkiseksi ("silky"; mt., 156). Nämä piirteet korostavat romaaneissa usein Severuksen purevia huomioita ja huomautuksia. Lähdetekstin Severus ei siis todellakaan ole erityisen hyveellinen tai mukava hahmo, vaan päinvastoin suhtautuu toisiin usein halveksivasti ja ylimielisesti.

Sarkastisen ja ivallisen puhetyylin lisäksi romaanisarjan Severus Snapen hahmoa keskeisesti määrittävät piirteet ovat itsenäisyys, ylpeys ja älykkyys sekä erakkomainen käytös. Severuksen ylpeys ja yksinäisyyteen vetäytyminen näkyvät romaanisarjassa muun muassa siinä, että hänen on vaikeaa olla kiittollisuudenvelassa muille tai myöntää omia heikkouksiaan. Hän myös viihtyy enimmäkseen itsekseen, eikä ole erityisen seurallinen. Tämä nähdäkseni osuu hyvin yhteen Thorslevin mainitseman byronilaisen sankarin henkilökohtaisen omanarvontunnon ja ylpeyden kanssa, kuin myös Poolen esiin nostaman itsenäisyyden ja Steinin mainitseman erakkomaisuuden kanssa. Thorslevin korostamat byronilaisen sankarin älylliset kyvyt ovat niin ikään toistuvasti läsnä romaanisarjan Severuksen hahmossa: vaikka Severus on opettajana usein ankara ja alentuva, hän on kuitenkin hyvin kyvykäs velho. Tämä käy ilmi esimerkiksi siitä, että Severus hallitsee lukilitiksen ja okklumeuksen eli taikamaailman ajatustenluvun ja mieleen tunkeutumiselta suojautumisen taidon, jotka vain harvat velhot ja noidat osaavat (*Harry Potter and the Order of the Phoenix*, 394). Lisäksi Severus myös toimii lähes koko romaanisarjan ajan onnistuneesti kaksoisagenttina edesauttaen näin voimakkaan pimeyden velhon, lordi Voldemortin, peittoamista.

Severuksen älykkyys on Hermione/Severus -ficeissä usein yksi Severuksen keskeisimmistä luonteenpiirteistä ja sitä myös käytetään perustelemaan romanssin syntymistä Hermionen ja Severuksen välille. *Harry Potter* -romaanisarjassa Hermione esitetään hyvin älykkäänä, akateemisesti orientoituneena ja monenlaisista asioista kiinnostuneena hahmona ja fanifiktio

Hermione on tältä osin pääasiassa samanlainen. Havaintoni mukaan Hermione/Severus -parituksen kannattajien keskuudessa vallitsee pitkälti yksimielisyys sen suhteen, että Hermionen ystävä Ron Weasley, jonka kanssa Hermione *Harry Potter* -romaanisarjan lopussa päätyy yhteen, ei ole Hermionelle sopiva kumppani, koska ei ole älyllisesti tämän kanssa samalla tasolla. Tämä näkemys myös tuodaan esiin suoraan useissa Hermione/Severus -ficeissä, kuten esimerkiksi *Getting Past Brokenissa*, kun Severus pohtii Hermionen ja Ronin suhdetta: ”Weasley couldn't possibly keep up with her mentally, and their interests were so divergent that the idea of common ground was very nearly laughable.” (Weasley ei mitenkään voinut yltää Hermionen tasolle älyllisesti ja heidän mielenkiinnonkohteensa olivat niin erilaisia, että ajatus yhteensopivuudesta oli lähestulkoon naurettava). Samoin Hermione/Severus -ficeissä usein korostetaan sitä, miten Severuksen älykkyys ja yleissivistys viehättävät Hermionea. Tämä nousee esiin myös edellä lainatussa otteesta *His Infamous Red Quillissä*, jossa Hermione mainitsee Severuksen älykkyuden kiinnostavana piirteenä Severuksen persoonassa (”No one could deny his intellect”). Älykkyuden korostaminen on jälleen yksi piirre, joka puoltaa tulkintaani Hermione/Snape -ficcien Severus Snapesta uudelleen kirjoitettuna byronilaisen sankarin hahmona.

Siinä missä *Harry Potter* -romaanisarjassa usein korostetaan Severuksen tapaa käyttää sarkasmia toisten ivaamiseen, on tätä Severuksen piirrettä usein pehmenetty Hermione/Severus -ficeissä. Tyypillistä on, että ficin alussa Severus suhtautuu kanssaihmiisiin, usein myös Hermioneen, hieman alentuvasti ja ivaavasti, tai ainakin Hermione odottaa Severukselta tällaista suhtautumistapaa. Romanssin alkaessa kehittyä Severuksesta kuitenkin paljastetaan yleensä ficeissä myös toinen, pehmeämpi puoli. Tällöin hänen ivaava sarkasminsa pehmenee pikemminkin osoitukseksi nokkelasta ja osuvasta huumorintajusta, kuin taipumuksesta pilkata toisia. *His Infamous Red Quillissä* Severuksen huumorintaju on keskeinen osa tämän persoonaa ja myös Hermionen ihastuksen kehittymistä, mikä suoraan mainitaan useassa kohdassa, kuten esimerkiksi edellisen tekstiesimerkin huomiossa Severuksen terävästä nokkeluudesta (”sharp wit”). Lisäksi tarinassa on useita kohtauksia, joissa sodasta painajaisia näkevä ja ystäviensä kuolemaa sureva Hermione huomaa, että kukaan ei ole pitkään aikaan saanut häntä nauramaan ja piristymään, kuten Severus:

[Severus] had been so kind to her, intentionally making her laugh when she had thought it wasn't possible and taking her mind off the morbid things that had occupied it for months. (*HIRQ.*)

Severus oli ollut Hermionelle niin kiltti, saanut hänet tarkoituksella nauramaan, vaikka Hermione oli luullut, ettei se ollut mahdollista, ja vienyt hänen ajatuksensa pois niistä kammottavista asioista, jotka olivat kalvaneet hänen mieltään kuukausia.

Kohtauksessa korostuu, että sen lisäksi, että Severuksella on hyvä huumorintaju, tämä myös tietoisesti käyttää taitoaan saadakseen Hermionen hyvälle tuulelle. Tämä taipumus eroaa nähdäkseni selkeästi romaanisarjan Severuksen tarkoituseristä. Tätä kautta SSHG-ficeissä on nähdäkseni mahdollista samalla sekä noudattaa lähdetekstin versiota Severuksesta että tuoda Severuksen hahmoon uusia piirteitä ja väitänkin, että fandomin näkökulmasta Severuksen sarkastisuus ei ole pelkkää ivaa, vaan myös nokkelaa huumoria. SSHG-fanifiktio Severuksessa on siis nähtävillä kaksi puolta, sekä ylimielinen ja ivallinen puoli että älykäs ja nokkelan sarkastinen puoli.

Clichéssä Severus Snapen ilkeä puoli nousee kahta muuta kohdetekstiäni vahvemmin esille Hermionen kritisoidessa voimakkaasti tämän aiempaa käytöstä oppilaitaan kohtaan:

”Throughout my years as your student you displayed a spectacular inability to hold in your temper. You rarely shouted but you didn't have to, you cut your students down by saying the cruellest of things to them. You made many of them cry and it was clear that those episodes entertained you.” (C.)

”Niiden vuosien aikana, kun olin oppilaasi, sinä osoitit vaikuttavaa kyvyttömyyttä hillitä luonnettasi. Huusit harvoin, mutta sinun ei tarvinnut, sillä löit oppilaasi maanrakoon sanomalla heille julmia asioita. Sait monet heistä itkemään ja oli selvää, että nuo tapaukset huvittivat sinua.”

Hermionen kuvaus Severuksen aiemmasta käytöksestä on yhteneväinen lähdetekstin kuvauksen kanssa, ja vaikka *Clichéssä* esillä on myös Severuksen hellempi ja hyväntahtoisempi puoli, huomionarvoista on, että myös tämän ilkeämielinen käytös tuodaan esiin sitä kaunistelematta. Mainintaa Severuksen kyvyttömyydestä hillitä luonnettaan voi pitää myös esimerkkinä Poolen (2010, 11) mainitsemasta byronilaisen sankarin kiihkeydestä tai Steinin (2009, 2) esiin nostamasta byronilaisen sankarin kylmätunteisuudesta. Vaikka tässä tarinassa Severuksen käytöstä ei kaunistella, esiin nousee silti myös Severuksen käytöstä selittäviä asioita. Sen lisäksi että Severus perustelee ja pahoittelee Hermionelle käytöstään, hän myös kertoo tälle surullisen tarinan lapsuudestaan ja alkoholisoituneesta isästään, joka oli väkivaltainen Severuksen äitiä kohtaan ja lopulta surmasi tämän ja sen jälkeen itsensä. Severuksen huonoon isäsuhteeseen

viitataan lähdetekstissäkin, mutta ei aivan näin yksityiskohtaisesti. Severuksen rankan menneisyyden kuvauksen myötä hänen myöhempi käyttöksensä asettuu ymmärrettävämpään valoon, kun hänen toimintaansa on mahdollista perustella hirveiden lapsuudenkokemusten kautta.

Edellisten esimerkkien perusteella tulkitsem, että kohdetekstieni Severus Snape kuvastaa hyvin byronilaisen sankarin hahmoa, joka ei ole erityisen hyveellinen, mutta omaa kuitenkin kiinnostavia kykyjä ja ominaisuuksia. Kaikissa kohdeteksteissäni on läsnä lähdetekstin Severus Snapelle ominainen ivallisuus ja jossakin määrin jopa ilkeys, mutta kaikissa käsittelemissäni ficeissä Severuksen ilkeyttä joko pehmennetään tai sille esitetään lieventäviä asianhaaroja, kuten rankkoja lapsuudenkokemuksia, jotka ovat tehneet Severuksesta luonteeltaan kyynisen. Tulkitsemkin, että Severuksen hahmon pehmentäminen on olennainen osa Severuksen ja Hermionen välille syntyvää romanssia: jotta hyväntahtoinen ja oikeamielinen Hermione voisi kiinnostua Severuksesta romanttisessa mielessä, fanifiktio Severus ei voi olla aivan niin ilkeä ja kyyninen kuin lähdetekstin Severus, vaan hänestä on luotava helpommin romanssikertomuksen sankariksi sopiva hahmo. Tyypillistä romanssikertomuksen miessankaria käsittelem lisää seuraavassa alaluvussa.

Byronilainen sankari on Thorslevin (1962, 54) mukaan syntyperältään aina jalosukuinen ja usein hänen syntymäänsä tai nuoruusaikaansa liittyy jotakin salaperäistä, joka selviää vasta tarinan loppupuolella. Thorslev pitääkin salaperäisyyden ilmapiiriä byronilaista sankaria selkeimmin määrittävänä ominaisuutena ja tätä salaperäisyyttä hänen mukaansa usein korostetaan vaikutelmalla hahmon menneisyyteen kuuluvista salaisista synneistä. Thorslev (mt., 192) mainitsee esimerkiksi Charlotte Brontën romaanin *Jane Eyre* miespäähenkilön herra Rochesterin olevan selvästi byronilaisen sankarin jälkeläinen. Kärsimys, synnin- tai syyllisyydentunto, katumus sekä itsetietoinen ylpeys ovat myös piirteitä, joiden Thorslev (mt., 178; 188) toteaa olevan keskeisiä byronilaisen sankarin hahmolle ja tulkintani mukaan nämä piirteet liittyvät usein juuri byronilaisen sankarin menneisyyteen. Byronilainen sankari on Thorslevin mukaan myös hyvin voimakastunteinen. Tämä näkyy hänen mukaansa muun muassa siinä, että byronilainen sankari saattaa olla hyvin sentimentaalinen ja rakastaessaan hellä ja intohimoinen.

Paitsi ylpeä ja itsenäinen, *Harry Potter* -romaanisarjan Severus Snape on myös katkera. Sarjan kolmessa viimeisessä osassa paljastetaan pikkuhiljaa, että Severuksen katkeruuden – ja osaltaan myös Severuksen etenkin Harryyn kohdistaman halveksivan käytöksen – taustalla ovat tämän menneisyyden tapahtumat: Severus oli lapsena ja nuorena yksinäinen ja koulukiusattu. Lisäksi

romaanisarjan kuudennen osan *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (2005, suom. *Harry Potter ja puoliverinen prinssi*) lopussa paljastuu, että Severus Snapen isä on ollut ei-taikovaan väestöön kuuluva mies, mutta tämän äiti on ollut Prinssi-nimiseen (*Prince*) velhosukuun kuuluva noita. Severuksen äidin puoleisesta suvusta ei paljasteta lähdetekstissä tämän enempää, mutta Severus oli itse ylpeä äitinsä suvusta kouluaikanaan ja muodosti itselleen äitinsä tyttönimeen pohjautuvan lempinimen puoliverinen prinssi (*half-blood prince*), mistä syystä on mahdollista tulkita äidin suvun olleen vanha ja arvostettu velhosuku. Severuksen hahmoa keskeisesti määrittävä käänne on kuitenkin kirjasarjan viimeisen romaanin loppupuolella tapahtuva paljastus, jossa selviää, että tämä oli nuorena syvästi rakastunut lapsuudenystävänsä Lily Evansiin. Paljastuksesta käy myös ilmi, että Severus rakasti Lilyä tämän kuoleman jälkeenkin, koko aikuisikänsä ajan aina omaan kuolemaansa saakka. Samalla selviää myös lisäsy Severuksen katkeruuteen: Severuksen sijaan Lily valitsi puolisoikseen James Potterin, Severuksen koulukiusaajan, ja sai tämän kanssa lapsen, Harryn. Tämä osaltaan sai nuoren Severuksen liittymään pimeyden velhoihin. Severus kuitenkin tajusi virheensä kuultuaan, että pimeyden velhojen johtaja, lordi Voldemort, aikoi murhata Lilyn ja tämän perheen. Severus yritti pelastaa Lilyn, mutta epäonnistui, ja Lily sai surmansa. Koska Voldemortin päätös tappaa Lily ja tämän perhe johtui osaltaan Severuksen tälle kertomasta informaatiosta, Lilyn kuoleman myötä menneisyyden virheistä kumpuava syyllisyys ja katumus nousevat romaanisarjassa myös keskeiseksi osaksi Severuksen persoonaa. Tältä kannalta romaanisarjan Severus on nähdäkseni selvästi uudelleen kirjoitettu byronilainen sankari: koko romaanisarjan ajan hahmoa varjostaa vahva salaperäisyyden verho, joka avataan lukijalle vasta sarjan viimeisessä osassa. Lisäksi tähän salaperäisyyteen liittyvät keskeisesti menneisyyden virheet ja niihin liittyvä katumus ja kärsimys sekä intohimoinen, kuolemankin ylittävä rakkaus naiseen, jotka kaikki ovat myös hyvin keskeisiä byronilaisen sankarin hahmolle.

Tämä *Harry Potter* -kirjasarjan viimeisessä osassa tapahtuva paljastus Severuksen menneisyydestä on Hermionen ja Severuksen romanssista kertovan fanifiktio kannalta mielestäni ehkä keskeisin, sillä sen myötä romaanisarjan Severuksesta paljastuu uusi, intohimoinen puoli. Tätä kautta Severus on nähdäkseni helpompi myös fanifiktiossa asettaa rakastajan rooliin ja usein Lilyn asema Severuksen nuoruudenrakkautena mainitaan myös Hermione/Severus -ficcissä. Näin ollen nämä byronilaisen sankarin piirteet, salaperäinen menneisyys ja siihen liittyvä syyllisydentunto, sekä kyky rakastaa hellästi ja intohimoisesti siirtyvät siis romaanisarjan Severukselta SSHG-fanifiktio Severukselle. Vaikka Severuksen rakkaus Lilyyn on nähdäkseni Hermione/Severus -ficcien

kannalta välttämätön, sillä se luo pohjan Severuksen roolille rakastajana, samalla tulkitsen, että tämä rakkaus on tarinoissa myös välttämätöntä kumota, jotta romanssi Hermionen ja Severuksen välillä voi saada alkunsa. Havaintoni mukaan eräs tyypillinen Hermione/Snape -ficeissä toistuva keino on Lilyyn kohdistuneen rakkauden sivuuttaminen voimallisena, mutta ohimenevänä teiniajan ihastuksena. Hyvä esimerkki tästä on kohta *Getting Past Brokenissa*, jossa Severus muistelee nuoruudenrakkauttaan Lilya ja pohtii, olisiko hänen elämästään tullut erilaista, jos Lily olisi vastannut hänen tunteisiinsa. Katkelmassa nostetaan esiin Severuksen tunteet Lilyyn, mutta samalla tehdään selväksi, että parisuhde Severuksen ja Lilyn välillä ei olisi koskaan toiminut:

As an adult, Severus knew that he and Lily would never have truly worked as a couple in a long-term sense. [--]. He could see it all now very clearly; he had puzzled it all out within the first year or so following her death. He had finally been mature enough at that point to sort it out, and had possessed no shortage of time to think. It was a pity that he hadn't been nearly as intuitive as an adolescent as he had thought himself to be. He might have realised then the futility of his crush [--]. Perhaps she would not have turned into an obsession for him and his choices as a young man would have been broader.

Severus felt his lips quirk as he remembered how consuming she had felt to him—that desperate surety that she was the love of his existence and always would be. Hormones were absolute hell on the teenage psyche and their logic, not to mention their actual decision making. (*GPB.*)

Aikuinen Severus tiesi, että parisuhde hänen ja Lilyn välillä ei olisi oikeasti koskaan toiminut pitkällä tähtäimellä. [--]. Hän näki sen kaiken nyt kovin selvästi: hän oli käynyt kaiken läpi Lilyn kuolemaa seuraavan vuoden aikana. Severus oli lopulta ollut siinä vaiheessa tarpeeksi kypsä selvittääkseen ajatuksensa, eikä hänellä ollut pulaa ajasta ajatella. Oli sääli, ettei hän ollut teini-ikäisenä ollut läheskään niin intuitiivinen, kuin oli luullut olleensa. Hän olisi saattanut tajuta jo silloin ihastuksensa hyödyttömyyden [--]. Ehkä Lilystä ei olisi tullut hänelle pakkomiellettä ja hänellä olisi ollut nuorena miehenä enemmän valinnanvaraa.

Severus tunsi suupieltensä nykivän kun hän muisti, kuinka kaikennielevältä Lily oli tuntunut hänelle – se varmuus, että Lily oli hänen olemassaolonsa rakkaus ja tulisi aina olemaan. Hormonit olivat täyttä helvettä teini-ään psyykelle ja logiikalle, saati sitten itse päätöksenteolle.

Kohtauksessa tuodaan selvästi esiin, että vaikka nuori Severus piti Lilya aikoinaan elämänsä rakkautena, kyseessä oli vain nuoruuden voimakas, pakkomielteinen ihastus, joka ei ole koskettanut Severuksen elämää enää vuosikymmeniin. Siinä missä rakkaus Lilyyn vainoaa

romaanisarjan Severusta koko tämän elämän ajan, fanifiktion Severus usein muistelee hieman huvittuneena Lilya kaukaisena nuoruusajan ihastuksena, joka on ollut menneisyyttä jo pitkään.

Sen lisäksi, että Severuksen rakkaus Lily Evansiin antaa tulkintani mukaan pohjan Severuksen roolille rakastajana, Lilyn kautta Hermione/Snape -ficceihin tuodaan läsnäolevaksi myös Snapen salaperäinen ja synkkä menneisyys ensin pimeyden velhojen riveissä ja sitten kaksoisagenttina. Nämä piirteet ovat keskeisiä niin romaanisarjan kuin fanifiktionkin Severuksen persoonalle, mikä on nähdäkseni toinen syy siihen, miksi Lilyn hahmo on olennaista mainita Hermione/Severus - ficceissä. Kun Lilyn hahmosta kuitenkin irrotetaan siihen liittyvä voimakas romanttinen tunnelataus, jäävät muut Lilyn hahmoon liittyvät, Severuksen hahmoa määrittävät piirteet irrallisiksi. Näihin lukeutuvat muun muassa salaperäisyyden ilmapiiri, syyllisyydentunto ja voimakas intohimo. Koska nämä piirteet ovat osa Severuksen hahmoa, mutta ne eivät enää olennaisesti liity Lilyyn, voi niitä nähdäkseni näin ollen käyttää SSHG-ficceissä Hermionen ja Severuksen romanssin edistämiseen. Tyypillistä onkin, että Severuksen hahmo näyttäytyy Hermionelle erityisen kiinnostavana juuri tätä ympäröivän salaperäisyyden ilmapiirin ("air of mystery", *HIRO*) vuoksi.

Edellä esittämäni perusteella näen, että kohdetekstieni Severus Snape on salaperäisen ja synkän menneisyytensä vuoksi myös tältä osin selvästi uudelleen kirjoitettu byronilainen sankari. Vien tulkintaani vielä sen verran pidemmälle, että väitän näiden piirteiden toistamisen, ja sen myötä myös byronilaisen sankarin hahmon uudelleen käyttämisen olevan ainakin jossakin määrin tietoista *Harry Potter* -fandomin sisällä. Lisäksi näen, että byronilaisen sankarin toistuminen Severus Snapen hahmossa on erityisen keskeistä Severuksen roolille rakastajana. Tämä on mielestäni erityisen kiinnostavaa siksi, että tulkintani tukee Steinin (2009, 1) näkemystä siitä, että byronilaisen sankarin hahmo toistuu 2000-luvun kaunokirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa hyvin vaihtelevissa muodoissa.

3.2 Severus ja Hermione romanssiromaanin sankarina ja sankarittarena

Tässä alaluvussa erittelen romanssiromaanille tyypilliselle mies- ja naispäähenkilölle ominaisia piirteitä. Ymmärrän romanssiromaanin päähenkilöhahmojen prototyypit keskeisine piirteineen osaksi romanssiromaanin lajirepertoaria. Romanssiromaanille tyypillisestä sankarista ja sankarittaresta ei ole olemassa paljon yksityiskohtaista, kirjallisuustieteellistä tutkimusta, joten

käsitykseni romanssikertomuksen mies- ja naispäähenkilölle tyypillisistä piirteistä pohjautuu pitkälti Maryanne Fisherin ja Anthony Coxin (2010) Harlekiini-romanssiromaanien päähenkilöhahmoja käsittelevään tutkimukseen. Koska Harlekiini-romanssiromaanit ovat hyvin yleinen romanssiromaanien muoto ja ne noudattavat usein pitkälti tyypillistä romanssikertomuksen kaavaa, näen voivani käyttää niistä tehtyä tulkintaa edustamaan romanssiromaaneja laajemminkin. Vaikka Fisherin ja Coxin tutkimus edustaa psykologista tutkimuskenttää, näen, että heidän havaintonsa Harlekiini-romanssiromaaneille tyypillisistä päähenkilöhahmoista ovat päteviä ja hyödynnettävissä myös kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa. Käytänkin Fisherin ja Coxin tutkimukseen viitattessani pelkästään termiä romanssiromaanin Harlekiini-romanssiromaanin sijaan. Fisherin ja Coxin tutkimuksen lisäksi tuen tulkintaani myös Roachin (2016) ja Regisin (2003) havainnoilla.

Fisherin ja Coxin (2010, 309–310) mukaan romanssiromaanin sankaria kuvaillaan aina tarkasti tarinan alusta saakka ja hänet kuvataan useimmiten fyysisesti puoleensavetävänä: miespäähenkilö saattaa esimerkiksi olla pitkä, harteikas ja vahva, hänellä voi olla seksikäs ääni ja hän voi tuoksua hyvältä. Usein miespäähenkilö on myös itsevarma ja seksuaalisesti kokenut sekä jonkin verran – toisinaan huomattavastikin – sankaritarta vanhempi. Lisäksi miespäähenkilö on tyypillisesti hyvätuloinen tai ainakin hänellä on vakaat tulot ja etenemismahdollisuuksia urallaan. Roachin (2016, 66) kuvaus romanssiromaanille tyypillisestä miessankarista on yhteneväinen Fisherin ja Coxin näkemyksen kanssa: hänen mukaansa romanssiromaanin sankari on tyypillisesti alfauros eli pitkä, isokokoinen, vahva, moneen kykenevä, seksuaalisesti taitava, menestyvä ja usein myös dominoiva mieshahmo.²⁷ Vaikka romanssiromaanin miespäähenkilö usein noudattaakin maskuliinisuuden patriarkaalista ihannetta, Roach (mt.) huomauttaa, että sankari on silti aina kunniakas, ei satuta ketään, eikä käytä valtaansa sankaritarta vastaan.

Olen edellä tarkastellut Severus Snapen hahmoa kohdeteksteissäni interfiguraalisena byronilaisena sankarina ja todennut, että monet tyypillisen byronilaisen sankarin piirteistä sopivat SSHG-fanifiktiossa esiintyvään Severus Snapen hahmoon. Tulkitsenkin kohdetekstieni Severus Snapen olevan yhdistelmä byronilaista sankaria ja tyypillistä romanssiromaanin miespäähenkilöä, joiden välillä toki myös on yhteneväisyyksiä romanssiromaanin historiasta johtuen, kuten olen edellä

²⁷ Roach (2016, 66) tosin huomauttaa, että on olemassa myös romanssikertomuksia, joissa esiintyy nk. beta-miehiä, lempeämpiä, arkisempia ja vähemmän machoja miespäähenkilöitä.

esittänyt. Siinä missä Severuksen hahmon ulkonäköä kuvataan kohdeteksteissäni byronilaiselle sankarille tyypillisesti tummaksi, karkeapiirteiseksi ja synkeäilmeiseksi, Severuksen hahmon ulkonäköön liittyy ficeissä myös monia romanssiromaanin sankarille ominaisia piirteitä. Olen jo käsitellyt Severuksen ulkonäköä ja sen parantelua romanssiromaanin sankarihahmolle tyypillisemmäksi, joten en tässä paneudu siihen enää enempää. Kiinnitän huomiota kuitenkin muihin Fisherin, Coxin ja Roachin esiin nostamiin piirteisiin. Ensimmäiset näistä ovat miessankarin ääni ja tuoksu, jotka nousevat esiin useassa kohdetekstissäni. Esimerkiksi *Getting Past Brokenissa* Hermione kuvailee Severuksen äänen olevan ”a low, velvety rumble, and it seemed to ripple through her” (matalaa, samettista jylyä ja se tuntui väreilevän hänen lävitseen). *Clichéssä* Hermione pitää Severuksen ääntä ”deep and silky smooth” (syvänä ja silkinpehmeänä) ja *His Infamous Red Quillissä* Hermione kokee Severuksen äänen puoleensavetävänä: ”she couldn’t deny the power of his voice” (hän ei voinut kieltää Severuksen äänen voimaa). Severuksen ääni kuvataan siis ficeissä paitsi miehisen matalaksi tai syväksi, myös Hermionen näkökulmasta eroottiseksi ja puoleensavetäväksi. Lisäksi *Clichéssä* Hermione huomioi toistuvasti Severuksen tuoksuvan aina yrteille: ”the scent of herbs [--] clung to him at all times” ja pitää tuoksua miellyttävänä ja Severukselle ominaisena.

Hermionen ja Severuksen ikäero on Fisherin ja Coxin tulkinnan perusteella toinen romanssiromaanille tyypillinen piirre: Severus on kaikissa kohdeteksteissäni Hermionea lähes kaksikymmentä vuotta vanhempi, eli ikäero päähenkilöhahmojen välillä on huomattava. Severuksen seksuaalinen kokemus puolestaan nousee keskiöön etenkin *Getting Past Brokenissa*, mutta ei kuitenkaan ole läsnä kaikissa käsittelemissäni teksteissä. *His Infamous Red Quillissä* Hermionen vähäinen seksuaalinen kokemus tuodaan tarinassa esiin, mutta myös Severuksella todetaan olevan varsin vähän kokemusta suhteista naisiin: ”He had very little experience with women, especially young ladies like Hermione” (Hänellä oli hyvin vähän kokemusta naisista, etenkin nuorista neidoista kuten Hermione). *Clichéssä* sen sijaan niin Hermionen kuin Severuksenkaan aikaisempia seksikokemuksia tai niiden määrää ei tuoda kovin selvästi esiin. Huolimatta siitä, että Severuksen seksuaalinen kokemus vaihtelee tarinoiden välillä paljonkin, hänet esitetään jokaisessa tarinassa varsin itsevarmana hahmona ja hyvin taitavana rakastajana. Käsittelen Severuksen seksuaalista kyvykkyyttä lisää luvussa neljä, joten en tässä paneudu aiheeseen tämän enempää. Kaikissa kohdeteksteissäni Severus on lisäksi hyvässä ammatissa: sekä *Getting Past Brokenissa* että *His Infamous Red Quillissä* hän toimii taikajuomien opettajana

Tylypahkan koulussa ja tekee opetustyön ohessa myös tutkimusta, *Clichéssä* hän omistaa oman taikajuomiin keskittyneen myymälän. Sekä *Clichéssä* että *Getting Past Brokenissa* tuodaan lisäksi esiin Severuksen korkea koulutus ja ammatillinen pätevyys: *Clichéssä* Severus selittää Hermionen äidille, että hänen juomamestarin (*Potions Master*) arvonimensä vastaa ei-taikovan väestön tohtorin arvonimeä ja *Getting Past Brokenissa* tuodaan esiin, että Severus on varsin pitkälle kouluttautunut:

His ill-favoured appearance and lack of charm made no difference in this room; here he was a brilliant Master Class Potion Brewer, with Journeyman's papers in Herbology as well. He was a laureate of both the Order of Merlin and the Swanither Award for Potions and Alchemy, both of which hung neatly on the wall under his educational certificates, and three approved patent papers posted as well. (*GPB.*)

Hänen epämiellyttävällä ulkonäöllään ja karisman puutteellaan ei ollut väliä tässä huoneessa; täällä hän oli suurenmoinen mestariasteen taikajuoman valmistaja, jolla oli myös kisällin paperit yrttitiedosta. Hänelle oli myönnetty sekä Merlinin ritarikunnan kunniamerkki että taikajuomien ja alkemian Swanither-palkinto, jotka molemmat roikkuivat siististi seinällä hänen koulutuksellisten todistustensa alla kolmen hyväksytyt patenttihakemuksen kanssa.

Kaikissa kolmessa käsittelemässäni ficissä Severus esitetään siis urallaan hyvin menestyneenä miehenä, jolla on takanaan paljon saavutuksia. Tällainen esittämistapa on tulkintani mukaan hyvin tyypillinen SSHG-ficeille yleisestikin, sillä monissa tarinoissa korostuu Severuksen älykkyys, ammatillinen kyvykkyys ja uraan liittyvät saavutukset. Sekä monien ulkoisten piirteidensä että itsevarmuutensa ja uramenestyksensä puolesta Severus edustaakin nähdäkseni hyvin tyypillistä romanssiromaanin miessankarin hahmoa, joskin osa tämän fyysisistä piirteistä ja luonteenpiirteistä ovat pikemminkin byronilaiselle sankarille ominaisia. *His Infamous Red Quillissä* esiin nouseva Severuksen vähäinen kokemus naisista on kuitenkin romanssiromaanin miessankarille epätyypillistä. Seksuaalisen kokemuksen vaihtelevaisuudesta huolimatta Severus esitetään kaikissa käsittelemissäni teksteissä kuitenkin hyvin kyvykkäänä ja taitavana rakastajana, mikä puolestaan on hyvin tyypillinen piirre romanssiromaanin miespäähenkilölle. Tulkintani mukaan jokaisessa kohdetekstissäni esiintyvä Severuksen hahmo siis pitkälti noudattaa romanssiromaanille tyypillistä miessankarin hahmoa, muutamaa pientä edellä mainittua poikkeusta lukuun ottamatta.

Romanssiromaanin sankaritarta ei Fisherin ja Coxin (2010, 310) mukaan kuvailla läheskään yhtä tarkasti kuin miespäähenkilöä. Keskeistä naispäähenkilön kuvaukselle heidän mukaansa on, että

nainen itse ei pidä itseään erityisen sievänä, mutta miespäähenkilön näkemyksen mukaan hän kuitenkin on kaunis. Nähdäkseni Hermionen ulkonäköä kyllä kuvaillaan kohdeteksteissäni, joskaan siihen ei keskitytä aivan niin paljon kuin Severuksen ulkonäköön. Tulkitsen tämän johtuvan pitkälti siitä, että käsittelemäni ficit on kerrottu suurimmalta osin Hermionen näkökulmasta. Hermionen kokema ulkonäköön liittyvä epävarmuus tai negatiivinen käsitys omasta ulkonäöstä nousee kuitenkin esiin sekä *Getting Past Brokenissa* että *Clichéssä*. *Getting Past Brokenissa* Hermione uskoo olevansa ”skinny and unattractive” (laiha ja epäviehättävä) ja että hänellä on ”horrid hair and ugly scars” (hirveä tukka ja rumia arpia), *Clichéssä* Hermione puolestaan on epävarma muuttuneesta vartalostaan raskauden jälkeen:

She had gained a bit of weight that she hadn't been able to lose yet, making her thicker around the waist and thighs; her breasts were still heavy with milk and while definitely round and full, she knew that they weren't as perky as they had once been. (C.)

Hermionelle oli kertynyt hieman painoa, jota hän ei ollut onnistunut vielä pudottamaan ja se oli tehnyt hänen vyötärönsä ja reitensä paksummiksi; hänen rintansa olivat edelleen maidosta raskaat ja vaikka ne olivatkin pyöreät ja täyteläiset, ne eivät enää olleet niin pystyt kuin mitä ne olivat kerran olleet.

Kummassakin edellä esittämässäni esimerkissä esiin nousee naisen pelko tai epävarmuus siitä, ettei oma vartalo edusta täydellistä naisihannetta: *Getting Past Brokenissa* Hermione ajattelee olevansa liian laiha, *Clichéssä* liian lihava ja teksteissä nousevat esiin myös sellaiset piirteet, kuten ihovirheet, leveä vyötärö ja roikkuvat rinnat, jotka eivät edusta nykyajan länsimaista käsitystä ihanteellisesta naisvartalosta (ks. esim. Bonafini & Pozilli 2011; Markey & Markey 2012). *His Infamous Red Quillissä* Hermionen epävarmuus ulkonäöstään ei juuri ole esillä, mutta kaikissa käsittelemissäni tarinoissa on kuitenkin selvää, että Severus pitää Hermionea kauniina. *Clichéssä* Hermionen ilmaistua epävarmuutensa oman kehonsa suhteen Severus toteaa, että ”There is nothing wrong [--] with looking like a woman who has borne a child” (Ei ole väärin näyttää naiselta, joka on synnyttänyt lapsen) ja paljastaa sen jälkeen Hermionelle oman arpisen kehonsa osoittaakseen, ettei hänenkään vartalonsa ole täydellinen. Severus myös vakuuttaa Hermionelle pitävänsä tätä kauniina:

”You're beautiful,” he murmured softly, sitting up to cup her face. [--] ”Did you know that? You're beautiful.” (C.)

”Olet kaunis”, Severus mutisi pehmeästi, ja kohottautui ottaakseen Hermionen kasvot käsiinsä. ”Tiesitkö? Olet kaunis.”

Niin ikään myös *Getting Past Brokenissa* Severus saa Hermionen uskomaan olevansa kaunis ja todella pitää tätä kauniina, kuten käy ilmi kohtauksesta, jossa Hermionen tulee Severuksen huoneeseen arkisen näköisenä:

She was dressed simply in cashmere robes that might have been able to pass as a Muggle²⁸ dress, her apparent favoured style. Her thick hair had been tamed out of her eyes into a messy braid from which several tendrils had haphazardly escaped, and she wore no cosmetics or jewellery.

She looked enchanting to him and Severus was struck by the rather absurd urge to kiss her for no reason. (*GPB*.)

Hermione oli pukeutunut yksinkertaiseen cashmere-kaapuun, joka olisi voinut mennä jästimekosta, ja edusti ilmeisesti hänen suosikkityyliään. Hänen paksut hiuksensa oli vedetty pois silmiltä sotkuiselle letille, josta useita kiharoita oli karannut umpimähkään, eikä hänellä ollut meikkiä tai koruja.

Hermione näytti Severuksen mielestä ihastuttavalta ja Severukseen iski järjetön halu suudella häntä muuten vain.

Kuten *Clichéssä*, myös *Getting Past Brokenissa* nousee esiin, että Severus pitää Hermionea kauniina, vaikka tämä ei edustakaan täydellistä naisihannetta: Hermione ei ole edellisessä kohtauksessa erityisesti laittautunut, vaan on pukeutunut yksinkertaiseen arkiasuun ja liikkuu meikittä hiukset sotkussa. Kohtauksessa tulee esiin, että Hermionen ulkoasu ei ole myöskään poikkeus, vaan tyyli, jota hän yleisesti käyttää. Romanssiromaanille tyypillinen piirre, jonka mukaan tarinan sankari pitää sankaritarta kauniina tämän ulkoisista puutteista tai tämän omaan ulkonäköönsä liittyvästä epävarmuudesta huolimatta on tulkintani mukaan läsnä myös useissa Hermione/Severus -ficeissä. Romanssiromaanin sankarin vakuutus siitä, että tämä pitää sankaritarta viehättävänä huolimatta tämän ulkoisista puutteista – tai juuri niiden vuoksi – liittyy nähdäkseni olennaisesti romanssikertomuksen tarjoamaan naiskeskeiseen fantasiaan, jossa nainen voimaantuu kertomuksen myötä. Näen tämän piirteen paitsi olennaisena naisen itseluottamuksen kasvamiseen liittyvänä elementtinä, myös feministisenä kommenttina naisen ulkonäköön länsimaissa nykyaikana kohdistuvia paineita kohtaan.

²⁸ *Harry Potter* -romaanisarjassa ja *Harry Potter* -fanifiktiossa esiintyvä sana *Muggle* (suom. *jästi*) on fiktiivinen ei-taikovaa ihmistä tarkoittava termi.

Huomionarvoista on kuitenkin myös se, että kahdessa käsittelemässäni SSHG-ficissä myös Severus kokee epävarmuutta oman ulkonäkönsä suhteen. Tämä onkin piirre, jonka vuoksi fanifiktion romanssikertomukset tulkintani mukaan eroavat hieman perinteisistä romanssiromaanin piirteistä. *Getting Past Brokenissa* Severus esimerkiksi kuvailee olevansa ”near forty, pale, scarred, and have greasy hair” (lähes neljäkymmentä, kalpea, arpinen ja rasvatukkainen) ja huomauttaa, että hän ei ole ”what young women generally consider handsome” (sellainen, mitä nuoret naiset yleensä pitävät komeana). *His Infamous Red Quillissä* Severus niin ikään ajattelee, ettei ole komea, vaan pikemminkin ”downright fright” (suorastaan hirvittävä). Osaltaan Severuksen ulkonäön kuvaukseen vaikuttaa lähdetekstin eli *Harry Potter* -romaanisarjan kuvaus Severus Snapen hahmosta, mutta näen, että miespäähenkilön ulkonäköönsä liittyvän epävarmuuden käsittely fanifiktion romanssikertomuksissa on myös osoitus jonkinlaisesta liikkeestä kohti entistä feministisempää romanssikertomusten suuntausta. Vaikka Severuksen hahmo edustaakin monessa mielessä perinteistä romanssiromaanin sankaria ja sitä kautta hegemonisen maskuliinisuuden ihannetta eli vahvaa, älykästä ja seksuaalisesti kykenevää miestä, tämän hahmossa nousee esiin myös muita, perinteistä maskuliinista ihannetta vastustavia piirteitä tai piirteitä, joita hegemonisen maskuliinisuuden ihanne on tukahduttanut (Lehtonen 1995, 35–37). Tällaisia ovat tulkintani mukaan juuri omaan kehoon ja ulkonäköön liittyvä epävarmuus sekä tietynlainen herkkyys, jonka ilmaiseminen tuottaa patriarkalisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa kasvaneille miehille yhä vaikeuksia. Näiden epävarmuuksien ja vaikeuksien käsittely romanssikertomusten kontekstissa onkin nähdäkseni osoitus siitä, että vaikka nykyajan heteronormatiivisissa romanssikertomuksissa keskeistä on edelleen naisen voimaantuminen, naisen pelkojen ja epävarmuuksien lisäksi romanssikertomuksissa käsitellään aiempaa enemmän myös miehen kohtaamia ulkonäköön ja läheisyyteen liittyviä epävarmuuksia. Toisaalta näen, että miehen ongelmien käsittely voi myös edesauttaa naisen voimaantumista kertomuksen kontekstissa, kun tarinassa tehdään selväksi, että myös miessankari kokee epävarmuutta ulkonäöstään ja tunteistaan.

Fisher ja Cox (2010, 305) viittaavatkin miespäähenkilön tunnepuoleen, kun he toteavat, että romanssiromaanissa miessankari käy usein tarinan aikana läpi huomattavia muutoksia. Mies on heidän mukaansa tarinan alussa usein töykeä, itsenäinen ja aggressiivinen, mutta tarinan lopussa uskollinen, omistautunut ja sankarittareen rakastunut mies. Muutos kohdistuu Fisherin ja Coxin (mt., 308) mukaan lähes aina miespäähenkilöön ja naispäähenkilö kokee heidän mukaansa tarinan

aikana vain hyvin pieniä muutoksia. Fisherin ja Coxin näkemys on kuitenkin ristiriidassa sen kanssa, että he toteavat romanssiromaanin sankarittaren olevan usein tarinan alussa seksuaalisesti varsin kokematon, mahdollisesti jopa neitsyt, jolla on takanaan vain muutama nuoruusajan poikaystävä (mt., 311). Koska sankaritar kuitenkin usein kasvaa romanssiromaanin edetessä kokemattomasta neitsyestä seksuaalisen nautinnon tuntevaksi naiseksi, tapahtuu myös romanssiromaanin naispäähenkilön kohdalla tulkintani mukaan selvä muutos. Näen kuitenkin, että muutos, jonka mies- ja naispäähenkilö romanssiromaanin aikana kohtaavat, on laadultaan erilainen.

Fisherin ja Coxin kuvaamat miespäähenkilön kohtaamat muutokset ovat nähdäkseni vahvasti kytköksissä Roachin (2016, 24–26) esittelemiini, edellisessä alaluvussa käsittelemiini yhdeksään elementtiin, erityisesti elementteihin neljä ”romanssi vaatii kovaa työtä”, viisi ”romanssiin liittyy riskejä” ja kahdeksan ”romanssi tekee onnelliseksi”, joissa käsitellään mieshahmon muutosta. Koska Fisherin ja Coxin tutkimus keskittyy enemmän miessankarin persoonaan, käyn kuitenkin lyhyesti läpi mieshahmon muutoksen myös tästä näkökulmasta. Fisherin ja Coxin (2010, 308; 312) mukaan romanssiromaanin miespäähenkilö on naispäähenkilön näkökulmasta usein aluksi etäinen ja töykeä tai jollakin muulla tavalla vastenmielinen. Tämä vaikutelma saattaa johtua naispäähenkilön väärinkäsityksestä, miespäähenkilön puutteellisista sosiaalisista taidoista tai yksinkertaisesti siitä, että miespäähenkilö ei ole kovin mukava tyyppi. Tarinan aikana miespäähenkilö kuitenkin muuttuu ja tarinan lopussa hän on hurmaava, uskollinen ja sankarittareen rakastunut mies. Muutos voi olla seurasta naispäähenkilön vaikutuksesta, jonka myötä mies näkee virheet omassa käytöksessään, tai siitä, että mies on ollut pohjimmiltaan hyväsydäminen alusta saakka, mutta on peittänyt sen töykeän ja etäisen kuoren alle.

Fisherin ja Coxin kuvaus pitää nähdäkseni pitkälti paikkansa Severuksen hahmon kohdalla kaikissa käsittelemissäni ficeissä: sekä *His Infamous Red Quillissä*, *Getting Past Brokenissa* että *Clichéssä* Hermione pitää Severusta aluksi etäisenä ja töykeänä ja yllättyy, kun tämä käyttäytyykin häntä kohtaan ystävällisesti. Nähdäkseni Hermionen negatiivinen käsitys Severuksesta tarinan alussa johtuu paitsi tämän ennakkoluuloista (joita nähdäkseni voi pitää myös eräänlaisina väärinkäsityksinä), Severuksen puutteellisista sosiaalisista taidoista (erityisesti tämän ivallisesta huumorista ja suorapuheisuudesta) sekä siitä, että Severus lähtökohtaisesti ei ole kauhean mukava hahmo. Tarinan edetessä Severuksen hahmosta kuitenkin paljastuu kaikissa käsittelemissäni

teksteissä monia miellyttäviä piirteitä, jotka hän on peittänyt töykeän ja etäisen ulkokuorensa alle. Lisäksi Severuksen hahmossa tapahtuva muutos parempaan on aina osaltaan Hermionen ansiota: suhde Hermioneen auttaa Severusta luopumaan suojakuoarestaan ja muuttamaan omaa käytöstään miellyttävämmäksi. Fisherin ja Coxin (2010, 308) mukaan muutos miespäähenkilön käytöksessä tapahtuu yleensä tarinan puolessa välissä, kun positiiviset piirteet alkavat joko nousta miespäähenkilössä esiin näkyvämmiin tai naispäähenkilö tulee tahattomasti nähneeksi miespäähenkilöstä tämän toisen, positiivisemmän puolen. Itse kuitenkin näen, että ensimmäinen muutos mieshahmossa, joka johtaa ihastuksen tunteiden syntymiseen ja romanssin kehityksen alkamiseen hahmojen välillä, on kohdeteksteissäni nähtävissä jo tarinan alussa. Tämä muutos kuitenkin selvästi vahvistuu tarinan edetessä ja kulminoituu Roachin kahdeksannessa elementissä, kun tarinassa tapahtuu käänne, ja Severus ilmaisee haluavansa parisuhteen Hermionen kanssa.

Regis (2003, 171) puhuu miessankarin kesyttämisestä ja parantamisesta, jotka hänen mukaansa ovat molemmat tyypillisiä romanssiromaanin sankariin tarinan aikana kohdistuneita muutoksia. Regisin (mt.) mukaan sankarissa on usein vaarallisuutta, joka täytyy kesyttää, ja hänellä saattaa olla myös (henkisiä) haavoja, jotka sankarittaren tulee parantaa. Myös nämä kaksi piirrettä ovat jossakin määrin keskeisiä Severuksen hahmon kohtaamassa muutoksessa kaikissa käsittelemissäni ficeissä. Severuksen ”vaarallisuus” tulee esiin tulkintani mukaan kaikissa kohdeteksteissäni juuri tämän etäisessä, vetäytyvässä luonteessa ja tämän ongelmassa muodostaa läheisiä ihmissuhteita. Toisaalta Severuksen vaarallisuus liittyy varmasti osaltaan myös lähdetekstin Severuksesta annettuun kuvaan, sillä romaanisarjassa Harry ystävineen kohdistaa Severukseen useaan kertaan erilaisia epäluuloja ja myös lukijalle on pitkään epäselvää, kummalla puolella kaksoisagenttina sodassa toimiva Severus todellisuudessa on. Kohdeteksteissäni vaarallisuuden taustalla ovat lisäksi menneisyyden negatiiviset naiskokemukset ja sen myötä syntyneet luottamusongelmat, jotka paranevat Hermionen rakkauden avulla. Muutos Severuksen persoonassa ei kuitenkaan yhdessäkään kohdetekstissäni ole nähdäkseni totaalinen: vaikka Severuksesta paljastuu hellä ja herkkä puoli, tämä puoli on usein nähtävissä lähinnä Hermionelle ja muiden seurassa Severus pitää yllä etäistä ja tymeää suojakuoortaan.

Romanssiromaanin naispäähenkilön kohtaama muutos puolestaan liittyy enemmän henkiseen kasvuun. Fisherin ja Coxin lisäksi myös Regis (2003, 49) kuvaa romanssikertomukselle tyypillistä naispäähenkilöä *ingénue*-sankarittareksi, viattomaksi ja kokemattomaksi neidoksi ja Roach (2016,

56–57) puolestaan toteaa, että romanssikertomuksissa on usein nähtävissä eräänlainen neitsyt-trooppi, jossa sankari viettelee viattoman ja neitseellisen sankarittaren. Kuvaus sankarittaresta tarinan alussa kokemattomana nuorena naisena sopii sekä *His Infamous Red Quillissä* että *Getting Past Brokenissa* esiintyvään Hermioneen: kummassakin tarinassa Hermione on hyvin nuori, 19–20 -vuotias, ja hänellä on ollut vain yksi varsinainen poikaystävä, Ron, jonka kanssa seksuaaliset kokemukset ovat jääneet hyvin vähäisiksi. Lisäksi *Getting Past Brokenissa* Hermionen kokemattomuus nousee esiin myös tämän seksuaalisen tietämättömyyden ja omaan seksuaalisuuteen liittyvän epävarmuuden kautta. *Getting Past Brokenissa* onkin nähtävissä selkeä valta-asetelma siinä suhteessa, että Severus on selvästi Hermionea seksuaalisesti kokeneempi ja toimii Hermionen oppaana kohti seksuaalista nautintoa. Varsinaista neitsyden viettelyä ei silti nähdäkseni tapahdu yhdessäkään käsittelemässäni ficissä, vaan pikemminkin Hermione on jokaisessa tarinassa aloitteellisempi osapuoli seksin suhteen, joten hän ei siinäkään mielestä edusta perinteistä kainoa ja viatonta neitsyttä.

Regis (2003, 35) näkee romanssikertomuksen sankarittaren tarinassa piirteitä antiikin Kreikan Persephone-myytistä, jossa alamaailman valtiasta Haades kaappaa Persephone-neitsyden mukaansa tuonelaan. Persephonen äiti, sadonkorjuun jumalatar Demeter, suree tyttärensä katoamista niin, että tekee maan hedelmättömäksi ja hedelmällisyys palaa vasta, kun Persephone pääsee pakenemaan kuoleman valtakunnasta takaisin maan päälle. Regis (mt.) näkee uudelleensyntymistä kuvastavan Persephone-myytin kytkeytyvän romanssikertomuksessa erityisesti hänen rituaalikuolemaksi nimittämänsä juonenkäänteeseen, jossa sankarin ja sankarittaren suhde näyttää mahdottomalta, mutta esteet väistyvätkin tieltä ja pari saa toisensa. Roach (2016, 25–26) kuvaa samaa juonenkäännettä kahdeksannen romanssikertomukselle tyypillisen elementtinsä kohdalla puhuessaan tarinassa tapahtuvasta muutoksesta realistisesta fantastiseen, jolloin esteet väistyvät ja rakkaus voittaa. Itse näen, että Persephone-myytin ajatuksen naisen uudelleensyntymisestä voi tulkita kuvaavan myös romanssikertomuksen sankarittarella tapahtuvaa muutosta kokonaisuudessaan: sekä *His Infamous Red Quillissä* että *Getting Past Brokenissa* naispäähenkilö nähdäkseni kokee uudelleensyntymän siinä mielessä, että muuttuu seksuaalisesti kokemattomasta neitseellisestä neidosta oman seksuaalisuutensa ja nautintonsa tuntevaksi rakastuneeksi naiseksi.

Toisin kuin *Getting Past Brokenissa* ja *His Infamous Red Quillissä*, *Clichéssä* Hermionen seksi- ja seurusteluhistoriaa ei juuri tuoda esiin – ainoa nimeltä mainittu aikaisempi poikaystävä on tosin

jälleen Ron. On kuitenkin mahdollista tulkita, että Hermionella on ollut muitakin seksikumppaneita Ronin lisäksi, sillä *Clichéssä* Hermione on useamman vuoden vanhempi kuin kahdessa muussa kohdetekstissäni. Lisäksi tarinassa Hermione toteaa Severukselle, ettei hänellä ole ollut tämän lisäksi muita seksikumppaneita yli vuoteen: ”you are the only man I have had sex with in over a goddamn year” (olet ainoa mies, jonka kanssa olen harrastanut seksiä koko hemmetin vuoden aikana). Hermionen kommentin perusteella voi tulkita, että vuotta aiemmin Hermionella kuitenkin on ollut myös muita seksikumppaneita kuin Severus. Tätä tulkintaa tukee myös Hermionen aloitteellisuus seksin suhteen ja suhteellisen vaivaton suhtautuminen omaan seksuaalisuuteensa tarinassa. Näiden piirteidensä puolesta *Clichén* Hermione ei siis ole Regisin, Roachin, Fisherin ja Coxin kuvaama, romanssikertomukselle tyypillinen kokematon nuori neito. Kuitenkin myös *Clichéssä* on nähdäkseen nähtävissä eräänlainen sankarittaren uudelleensyntymä: tässä tarinassa se näyttäytyy paitsi Hermionen kasvuna nuoresta lapsettomasta naisesta raskauden ja synnytyksen kokemuksen myötä äidiksi, myös lopun juonenkäänteessä, jossa Hermione joutuu onnettomuuteen, mutta pelastuu kuolemalta, ja Severus palaa hänen luokseen. Persephone-myytissä maan päälle palaava hedelmällisyys näkyikin Regisin (2003, 35) mukaan romanssikertomuksissa juuri lupauksena romanssin pariskunnan hedelmällisyydestä ja tulevista lapsista, jotka *Clichéssä* konkretisoituvat jo tarinan aikana, mutta saavuttavat täyttymyksensä tarinan lopussa, kun Hermione, Severus ja vauva muodostavat yhdessä onnellisen ydinperheen. Analyysini perusteella toteankin, että sekä Hermionen että Severuksen hahmoissa on kaikissa kohdeteksteissäni monia romanssiromaanin päähenkilöhahmoille ominaisia piirteitä ja tulkintani vahvistaa käsitystäni romanssiromaanin lajirepertoarin vahvasta läsnäolosta kohdeteksteissäni.

Olen edellisessä alaluvussa tarkastellut Severusta interfiguraalisena byronilaisena sankarina, joten pohdin tässä alaluvussa vielä lyhyesti, löytyykö myös kohdetekstieni Hermionesta tyypillisen goottilaisen romaanin sankarittarelle ominaisia piirteitä.²⁹ Yukari Oda (2010) näkee, että perinteinen goottilainen sankaritar on viaton ja hauras neitsyt, joka vasta koettelemusten myötä muuttuu voimakkaammaksi.³⁰ Cristina Ceron (2009, 166) puolestaan toteaa, että goottilaisen

²⁹ Kohdeteksteistäni löytyy jonkin verran myös muita goottilaisen romaanin lajirepertoariin kuuluvia piirteitä, jotka pohjautuvat lähdetekstiin eli *Harry Potter* -romaanisarjaan. Näihin kuuluu esimerkiksi tapahtumien miljöönä toimiva vanha ja salaperäinen linna (ks. esim. Anne Williams 1995; Lucie Armitt 2011). Tämän tutkielman puitteissa minulla ei kuitenkaan ole mahdollista analysoida näitä elementtejä tämän syvemmin, vaan rajaan analyysini koskettamaan pelkästään suoraan henkilöihahmoihin liittyviä goottilaisia piirteitä.

³⁰ Emily Brontën goottilaisen romaanin *Wuthering Heights* (1847, suom. *Humiseva harju*) naispäähenkilö Catherine sekä tämän tytär Cathy edustavat Odan (2010) mukaan hieman tästä perinteestä poikkeavaa sankaritarta. Villi

romanssikertomuksen tekstuaalisessa dynamiikassa nainen tyypillisesti joutuu pahoismaisena rakastajansa (*demon lover*) pakkomielteisten vaistojen saaliiksi, kärsii hänen tunteidensa väkivaltaisuudesta ja lopulta tuhoutuu kokonaan tämän musertavan intohimon johdosta.³¹ Vaikka kahdessa kohdeteksteissäni Hermione onkin seksuaalisesti suhteellisen kokematon, häntä ei kuitenkaan missään käsittelemässäni ficissä kuvata hauraana ja eteerisenä neitsyenä, vaan pikemminkin varsin itsenäisenä, modernina naisena. Tältä osin Hermione ei missään kohdetekstissäni siis ole tyypillinen goottilainen sankaritar. Lisäksi kohdetekstieni noudattaessa perinteisen romanssinarratiivin kaavaa, on kaikissa käsittelemissäni ficissä onnellinen loppu, jossa rakastavaiset saavat toisensa – näin ollen goottilaiselle romaanille tyypillistä tuhoavan intohimon kuvausta ei myöskään ole kohdeteksteissäni nähtävissä. Toisaalta kohdeteksteissäni on kuitenkin tulkintani mukaan läsnä goottilaiselle romaanille tyypillinen käsitys rakastavien jakamista yhteisistä piirteistä, jotka tekevät heistä toistensa sielunkumppanit (Ceron 2009, 170). Hermionen ja Severuksen kohdalla näihin piirteisiin kohdeteksteissäni kuuluvat esimerkiksi kummankin hahmon älykkyys ja tutkijaluonne, vahvatahtoisuus ja intohimoisuus sekä heitä yhdistävät sotakokemukset.

Hanna Samola (2016, 78) nostaa kuoleman ja hullut naiset goottilaisessa kirjallisuudessa toistuviksi motiiveiksi. Kohdeteksteistäni etenkin *His Infamous Red Quillissä* ja *Getting Past Brokenissa* kuoleman tematiikka on läsnä koetun sodan ja sitä seuranneiden menetysten muodossa. Sota kytkeytyy kohdeteksteissäni olennaisesti myös hulluuden tematiikkaan, voimakkaisiin tunnepurkauksiin ja (painajais)uniin, jotka niin ikään ovat goottilaiselle romaanille tyypillisiä piirteitä (Williams 1995, 69–71). Hulluuden tematiikka puolestaan näyttäytyy Hermionen horjuvana mielenterveytenä sekä *His Infamous Red Quillissä* että *Getting Past Brokenissa*. *His Infamous Red Quillissä* Hermione kärsii masennuksesta menetettyään sodassa ystäviään ja heräilee toistuvasti painajaisuniin, joissa elää uudelleen sodan kauhuja: ”[H]er bedroom held bad memories of the nightmares she had several times a week” (Hänen makuuhuoneensa oli täynnä ikäviä

Catherine on Odan (mt.) mukaan kaukana luonnostaan ylhäisen hyveellisestä leidistä ja Cathyn Oda puolestaan tulkitsee olevan lähtökohtaisesti perinteistä goottilaista sankaritarta vapautuneempi, voimakastahtoisempi ja rohkeampi.

³¹ Ceronin mainitsema tuhoavan rakkauden elementti ei kuitenkaan huomioni mukaan ole läsnä kaikissa goottilaisissa romaaneissa, ainakaan goottilaisissa romanssiromaaneissa: vaikka esimerkiksi *Wuthering Heightsissa* päähenkilöparin Heathcliffin ja Catherinen suhde päättyy Catherinen kuolemaan, Catherinen tyttären Cathyn ja tämän rakastetun Haretonin rakkaus saavuttaa romaanissa täytymyksen. Niin ikään myös *Jane Eyressä* Jane ja Rochester saavat – joskin myrskyisten vaiheiden päätteeksi – romaanin lopussa toisensa.

muistoja painajaisista, joita hän näki useita kertoja viikossa). *Getting Past Brokenissa* Hermione puolestaan kärsii post-traumaattisista stressioireista jouduttuaan sodassa kidutetuksi ja myös tässä tarinassa näkee kokemuksiinsa liittyviä painajaisunia. Toisaalta *Getting Past Brokenissa* Hermionen mielenterveysongelmat kytkeytyvät myös fanifiktion hurt/comfort -lajiin, jolle havaintoni mukaan tyypillisiä ovat erityisesti mielenterveyden häiriöiden kuvaukset.

Clichéssä Hermione sen sijaan ei kärsi mielenterveysongelmista, eikä hulluuden tematiikka ole tarinassa varsinaisesti läsnä. Tässä tarinassa puolestaan keskeistä on äitiys, mutta sitäkään ei kuvata gotiikalle perinteisellä tavalla, sillä goottilaiselle kirjallisuudelle tyypillisiä ovat poissaolevat äidit: kuolleet, kadonneet tai vangitut äidit (Bienstock Anolik 2003, 25). Sen lisäksi, että *Clichéssä* kuvataan tiiviisti Hermionen raskautta ja äidiksi tulemistä, myös Hermionen läheinen suhde omaan äitiinsä on tarinassa esillä. Goottilaisena piirteenä tarinassa voisi mahdollisesti pitää Hermionen voimakkaita ja toistuvia tunteenpurkauksia, mutta muiden goottilaisten elementtien puuttuessa – byronilaisen sankarin henkilöahmoa lukuun ottamatta – Hermionen tunteikkaus *Clichéssä* ei tulkintani mukaan kytkeydy goottilaisen kirjallisuuden perinteeseen.

Naista uhkaava vaara, etenkin vaara joutua vangiksi tai seksuaalisen väkivallan uhriksi, on niin ikään goottilaisessa romaanissa toistuva elementti (Bienstock Anolik 2003, 25). *Clichéssä* Hermionea ei varjosta mikään varsinainen kohtalokkaan vaaran uhka, ja seksuaalista väkivaltaa hän kokee vain entisen poikaystävänsä väkisin antaman suudelman muodossa. Myöskään *Getting Past Brokenissa* ja *His Infamous Red Quillissä* ei ole läsnä mitään välitöntä vaaraa, joka Hermionea uhkaisi, mutta seksuaalisen väkivallan ja vankina olemisen tematiikka on silti läsnä etenkin *Getting Past Brokenissa*, mutta jossakin määrin myös *His Infamous Red Quillissä*, etenkin jos vankina olemisen tulkitsee myös henkiseksi vankilaksi. *Getting Past Brokenissa* Hermionen mielenterveysongelmat johtuvat nimenomaan sodan aikana vangittuna olemisesta ja hänen tänä aikana kohtaamasta seksuaalisen väkivallan uhasta, kun häntä vankina pitänyt ihmissusi on uhanut raiskata hänet:

Fenrir Greyback was holding her down with brute force – his filthy, hairy arm across her throat, his teeth bared in a horrible parody of a smile, his legs between hers. (HIRQ.)

Fenrir Harmaaselkä piteli Hermionea paikoillaan raa'alla voimalla – tämän likainen, karvainen käsivarsi hänen kurkullaan, hampaat paljastettuina hirvittävään hymyn irvikuvaan, jalat hänen jalkojensa välissä.

Lisäksi *Getting Past Brokenissa* Hermione kohtaa seksuaalista väkivaltaa tarinan alussa myös poikaystävänsä Ronin taholta, kun tämä painostaa Hermionea seksiin kanssaan Hermionen ahdistuksesta välittämättä. Lisäksi näiden kokemusten aiheuttamia traumoja voi tulkintani mukaan pitää eräänlaisena henkisenä vankilana, jossa Hermione joutuu elämään. *His Infamous Red Quillissä* ei läsnä ole seksuaalisen väkivallan uhkaa, mutta tässäkin tarinassa Hermione on sotaan liittyvien muistojen ja painajaisten vanki. Vaikka Hermionea ei tarinassa enää varsinaisesti uhkaakaan mikään, masentuneella Hermionella kuvataan silti tarinassa olevan ”unbearably sad eyes” (kestämättömän surulliset silmät) sekä ”pale complexion and [--] dark circles under her eyes” (kalpea iho ja tummat renkaat silmien alla). Hermionen riutunut ja surullinen olemus kuvastaakin tulkintani mukaan osuvasti tyypillistä kalpeaa ja kärsivää, uhattuna olevaa goottilaisen sankarittaren hahmoa.

Edellisen analyysini perusteella tulkitseen, että Hermionen hahmossa on sekä *Getting Past Brokenissa* että *His Infamous Red Quillissä* joitakin goottilaiselle sankarittarelle ominaisia piirteitä, kuten naishahmoon kytkeytyvä hulluuden ja unien tematiikka sekä nuorta naista vainoava seksuaalisen väkivallan tai vangiksi joutumisen uhka. *Clichén* Hermionessa goottilaisia piirteitä ei kuitenkaan ole juuri lainkaan nähtävissä. Vaikka tulkitseen Severuksen hahmon kaikissa kohdeteksteissäni yhdistelmäksi interfiguraalista byronilaista sankaria ja romanssiromaanille tyypillistä mieshahmoa, Hermionen hahmo on kaikissa käsittelemissäni kohdeteksteissä pikemminkin tyypillinen moderni romanssiromaanin sankaritar kuin goottilainen sankaritar, vaikka joitakin goottilaisia piirteitä onkin nähtävissä kahden kohdetekstini Hermionessa. Näin ollen voin todeta, että analysoimissani ficeissä on siis vahvemmin läsnä romanssiromaanin lajirepertoari – vaikka ficeistä löytyykin jonkin verran goottilaisia piirteitä, ne jäävät silti yksittäisiksi piirteiksi ja häivähdyksiksi erotiikan ja romanssin ollessa ficcen hallitsevamat lajit. Kohdeteosten tulkinnan kannalta goottilaisten elementtien läsnäolo on kuitenkin kiinnostavaa ja avaa uusia tulkinnallisia ulottuvuuksia käsittelemilleni ficeille.

4 Romanssikertomuksen, fanifiktio ja pornon välinen suhde

Tässä luvussa käsittelen romanssikertomuksen, fanifiktio ja pornon välistä suhdetta ja pohdin seksin esittämistä käsittelemisni ficeissä. Pornon käsitteleminen on kohdetekstieni kannalta hyvin olennaista, sillä fanifiktio sisältää hyvin paljon eroottisia ja romanttisia tarinoita – jopa siinä määrin, että eroottiset ja romanttiset kertomukset muodostavat valtaosan fanifiktiosta – ja näistä monet ovat seksuaalisesti eksplisiittisiä. Olen jo edellä tässä tutkimuksessa määritellyt fanifiktio ja käynyt läpi romanssinarratiivin tyypillisen kaavan. Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen ja Laura Saarenmaa (2007, 1) toteavat, että pornon on yleensä määritelty tarkoittavan materiaalia, joka pitää sisällään seksuaalisesti eksplisiittisiä kuvauksia genitaalialueista ja seksiakteista; joka on vailla taiteellista, kulttuurista ja sosiaalista merkitystä; jonka tarkoituksena on kiihottaa materiaalin kuluttajaa ja/tai joka onnistuu kiihottamaan materiaalin kuluttajaa. Itse ymmärrän pornon erityisesti materiaaliksi, joka sisältää seksuaalisesti eksplisiittisiä kuvauksia genitaalialueista ja seksiakteista ja jonka tarkoituksena on seksuaalisesti kiihottaa materiaalin kuluttajaa. Nähdäkseni pornoa ei voi määritellä pornoksi vain sen mukaan, onnistuuko se kiihottamaan kuluttajaansa, sillä eri ihmiset kiihottuvat hyvin erilaisista asioista. Niin ikään en näe, että pornon täytyisi välttämättä olla vailla taiteellista, kulttuurista ja sosiaalista merkitystä, enkä ylipäänsä ole varma, voiko mikään ilmiö yhteiskunnassa olla täysin vailla sosiaalista tai kulttuurista merkitystä – etenkin, jos se on yhteiskunnassa hyvin hallitseva ilmiö, kuten porno havaintoni mukaan länsimaisessa yhteiskunnassa on.

Vaikka pornolle on olemassa useita erilaisia määritelmiä, feministisestä pornosta akateemista tutkimusta on toistaiseksi olemassa varsin vähän, eikä sille tästä syystä ole olemassa monia, kattavia määritelmiäkään. Näin ollen tässä tutkielmassa käsitän feministisen pornon keskeisimmiksi lajipiirteiksi ne piirteet, jotka Roach (2016, 79–88; 92–94; 101) nostaa tutkimuksessaan esiin ja määrittelee feministiselle pornolle ominaisiksi piirteiksi. Ensimmäinen näistä piirteistä on molemminpuolisen suostumuksen ja yhteisymmärryksen esiin tuominen seksikuvauksen yhteydessä sekä seksiin osallistuvien hahmojen välinen terve suhde; toinen on naisen seksuaalisen halun ja tyydytyksen kuvaaminen pelkän seksiaktin sijaan, ja kolmas seksikuvaston monipuolistuminen sekä erilaisten, marginaalisempienkin seksuaalisten mieltymysten avoimempi kuvaus. Käsitän nämä piirteet siis osaksi feministisen pornon

lajirepertoaaria. Seuraavaksi käyn läpi feministisen pornon ja romanssikertomusten välistä suhdetta, jonka jälkeen tarkastelen kohdetekstejäni feministisen pornon kolmea keskeistä piirrettä apuna käyttäen.

Roach (mt., 79) näkee, että viimeisen kolmenkymmenenviiden vuoden aikana romanssikertomuksissa on tapahtunut selkeä muutos siinä, miten seksuaalisuutta esitetään ja käsitellään. Tämä muutos heijastaa yhteiskunnassa tapahtunutta muutosta suhteessa naisten seksuaalisuuteen, erityisesti käsityksiin siitä, mikä on (naisille) seksuaalisesti hyväksyttävää sekä nykyajan kulttuuriin, jota Roach (mt., 80) kutsuu seksimyönteiseksi (*sex-positive*). Roach (mt., 78) toteaa, että toisin kuin aikaisemmin, jolloin ajateltiin, että ”kiltit tytöt eivät tee sitä”, nykyajan kiltit tytöt nimenomaan tekevät sitä: harrastavat seksiä. Romanssikertomuksissa nykyajan myönteinen suhtautuminen seksiin näkyy romaanien eksplisiittisemmissä seksikuvauksissa, asenteissa seksuaalisuutta ja seksuaalisuuden moninaisuutta kohtaan, sekä siinä, että seksin harrastaminen kertomuksissa tapahtuu hahmojen välisessä yhteisymmärryksessä (mt., 80). Naisille suunnatun eroottisen romanssikirjallisuuden markkinoiden kehittymisen Roach (mt.) näkee johtuvan osaltaan myös digitaalisen julkaisemisen räjähtäneestä kasvusta: e-kirjojen lisääntyminen tarkoittaa sitä, että eroottista kirjallisuutta on aiempaa helpompaa hankkia anonyymisti ja nauttia muiden katseilta salassa. Huomio on merkityksellinen omankin tutkimuskohteeni kannalta, sillä myös fanifiktio lisääntyminen on vahvasti liitoksissa digitalisaatioon (Roine 2014; Turk 2011, 84). Lisäksi myös fanifiktioille on keskeistä mahdollisuus lukea, kirjoittaa ja jakaa eroottisia kertomuksia anonyymisti, kun julkaisualustana toimivat internetin sivustot ja foorumit, joilla käyttäjät ovat nimimerkkien suojissa ja muiden katseilta näkymättömissä.

Roach (2016, 84) pitää romanssikirjallisuutta pornografiana ja perustelee väitettään muun muassa sillä, että romanssikirjallisuus on muuttumassa hänen mukaansa koko ajan seksikkäämmäksi, kun erotiikkaa, BDSM-kuvauksia, heteroseksuaalisuudesta poikkeavia suhteita, useamman henkilön välisiä suhteita ja yliluonnollisia elementtejä sisältävien romanssikertomusten määrä kasvaa ja monipuolistaa genreä. Toisaalta Roach (mt.) myös huomauttaa, että hänen näkemyksensä mukaan romanssikertomukset yleisesti ovat naisille suunnattua pornografiaa, mukaan lukien sellaiset tarinat, jotka eivät lainkaan sisällä kuvauksia seksistä. Tätä hän perustelee muun muassa sillä, että romanssikertomukset vetoavat laajasti eri väestöryhmiin kuuluviin naisiin ja romanssikertomusten lukijoihin kuuluu paljon myös sellaisia naisia, jotka identifioituvat hyvin

perinteisiin feminiinisiin rooleihin ja tyyliin. Vaikka romanssikertomukset pitävät sisällään usein paljon muutakin kuin seksiä, romanssikertomukset eivät kuitenkaan koskaan kerro platonisesta rakkaudesta: seksuaalinen halu on tarinoissa aina läsnä (mt., 85; 94–95).

Näkemyksistä, onko romanssikirjallisuus pornoa vai ei, on jakanut mielipiteitä niin romanssikertomusten kirjoittajien, lukijoiden kuin tutkijoidenkin keskuudessa. Esimerkiksi Gloria Steinem (1978; 1980) teki selkeän eron pornon ja eroottisen kirjallisuuden välillä, sillä hänen mukaansa porno, toisin kuin eroottinen kirjallisuus, pitää sisällään epätasapainoisia valta-asetelmia, jotka sallivat ja vaativat seksiä käytettävän aggression, jopa väkivallan välineenä. Ann Barr Snitow (1979) puolestaan torjui käsityksen eroottisesta kirjallisuudesta lähtökohtaisesti hyvänä ja pornosta pahana ja näki romanssikirjallisuuden olevan nimenomaan naisille suunnattua pornoa. Roachin (2016, 84) mukaan romanssikirjallisuuden käsittäminen pornoksi on hedelmällistä, sillä hän näkee romanssikertomukset monilla tavoin feministisenä pornona, joka poikkeaa vahvasti valtavirran miehille suunnatusta pornosta, ja tarjoaa seksuaalisille fantasioille naiskeskeisen tilan. Termin porno voisikin Roachin mukaan romanssikertomusten kontekstissa uudelleen määritellä ja ottaa haltuun hieman samalla tavalla, kuin esimerkiksi termi *queer* on queer-tutkimuksessa uudelleen määritelty.

Roach (2016, 81) tekee seuraavanlaisen eron eroottisten romanssikertomusten ja pelkkien eroottisten kertomusten välille: siinä missä eroottisissa kertomuksissa hahmojen ei ole välttämätöntä muodostaa monogamista pariskuntaa tarinan lopussa, eroottisissa romanssikertomuksissa rakastuminen ja pariutuminen ovat olennaisia osia kertomusta ja etenkin sen loppua. Kaikissa tutkielmani kohdeteksteissä seksi on keskeinen osa tarinaa ja määrittelenkin käsittelemäni ficit ensisijaisesti eroottisiksi romanssikertomuksiksi niiden sisältämän eksplisiittisen seksuaalisen kuvaston määrän johdosta. Erotiikan ohella käsittelemissäni tarinoissa on kuitenkin keskeistä romanssin syntyminen hahmojen välille ja tunteiden syvenemisen kuvaaminen, minkä lisäksi kaikissa tarinoissa päähenkilöhahmot päätyvät lopussa yhteen. Yhdyn myös Roachin näkemykseen naisille suunnatuista romanssikertomuksista feministisenä pornona ja tarkastelenkin seuraavaksi, löytyykö tutkielmani kohdeteksteistä feministiselle pornolle tyypillisiä piirteitä. Ensimmäisessä alaluvussa keskityn käsittelemään molemminpuolista suostumusta seksiin, toisessa alaluvussa käsitelen naisen halua ja seksuaalista nautintoa ja kolmannessa

alaluvussa tarkastelen fanifiktion romanssikertomusten alalajia, hurt/comfort -paranemistarinoita, ja niille ominaista seksin ja paranemisen välistä tematiikkaa.

4.1 Suostumus seksiin

Roach käsittää (2016, 88) molemminpuolisen suostumuksen ja seksuaalista kanssakäymistä kehystävän tasapainoisen parisuhteen olennaisiksi elementeiksi, jotka tukevat hänen näkemystään romanssikertomuksista feministisenä pornona. Hän huomauttaa, että esimerkiksi monissa eroottisten romanssikertomusten BDSM-kuvauksissa keskeisessä asemassa ovat epätasa-arvoiset valtasuhteet, mutta näissäkin tarinoissa seksin kuvausta hänen mukaansa kehystää hahmojen välinen yhteisymmärrys ja kokonaisuudessaan terve suhde. Tämä tekee Roachin mukaan selkeän eron perinteiseen miehille suunnattuun pornoon, jossa minkäänlaista kehystarinaa tai romanssia ei välttämättä edes ole, vaan tarina on ”pelkkää seksiä”. Tähän näkemykseen yhtyy myös eroottisten elokuvien ohjaaja, käsikirjoittaja ja tuottaja Erika Lust, joka Hannah Wittonin (2017, 214) haastattelemana toteaa, että valtavirtapornossa ei ole läsnä ”elämää, iloa, rakkautta tai todellista nautintoa, ja on epäselvää, tapahtuuko seksi osapuolten välisessä yhteisymmärryksessä”. Tietenkin pornoelokuvien kohdalla kysymys suostumuksesta liikkuu kahdella tasolla: elokuvan hahmojen välisen suostumuksen lisäksi kyseenalaiseksi saattaa jäädä myös itse näyttelijöiden molemminpuolinen suostumus seksiaktiin. Tästä näkökulmasta katsottuna pornoelokuva näyttäytyy siis aina jo lähtökohtaisesti ongelmallisempana kuin kirjoitetussa muodossa oleva porno.

Vaikka allekirjoitankin Roachin havainnon romanssikertomusten seksuaalisille fantasioille tarjoamasta naiskeskeisestä tilasta, en aivan yhdy Roachin näkemykseen siitä, että naisille suunnattujen romanssikertomusten tarinoiden kehyksenä olisi aina terve (pari)suhde. Esimerkiksi E. L. Jamesin *Fifty Shades of Grey* -trilogiassa miespäähenkilö Christian Greyn mieltymys sadomasokistisiin seksileikkeihin kuvataan johtuvaksi tämän traumaattisista lapsuudenkokemuksista ja sen myötä syntyneistä läheisyysongelmista. Muun muassa Amy E. Bonomi, Lauren E. Altenburger ja Nicole L. Walton (2013) sekä Rishmita Aich (2017) näkevät Christianin ja trilogian sankarittaren Anastasian välisen suhteen pikemminkin väkivaltaisena ja epätasa-arvoisena suhteena, jossa varakas ja vaikutusvaltainen Christian väärinkäyttää valtaansa ja

henkisesti pahoinpitelee kymmenen vuotta nuorempaa, kokematon Anastasiaa. Myös itse yhdyin Bonomin, Altenburgerin, Waltonin ja Aichin näkemykseen Christianin ja Anastasian välisestä suhteesta epätasapainoisena suhteena, joka pitää sisällään manipulointia ja vallan väärinkäyttöä.

Niin ikään *Harry Potter* -fanifiktio romanssikertomuksissa, myös joissakin Hermionen ja Severuksen suhteesta kertovissa tarinoissa kuvattuun suhteeseen saattaa liittyä esimerkiksi epätasaisia valtasuhteita, vallan väärinkäyttöä, manipulaatiota ja seksiin painostamista sekä epäselvyyttä sen suhteen, tapahtuuko seksuaalinen kanssakäyminen yhteisymmärryksessä ja molempien osapuolten suostumuksesta. Tällaisia ovat esimerkiksi Hermionen ja Severuksen suhteesta kertovat nimimerkkiä LunaBeeGood käyttävän kirjoittajan ficci *Spies Like Us* (2013) sekä nimimerkin Desert_Sea ficci *Doing it for the Order* (2016)³², joissa Hermione on alaikäinen ja seksi tapahtuu painostuksen alla sekä monet niin kutsutut *marriage law* -fict³³, joissa Hermione ja Severus pakotetaan toistensa kanssa naimisiin. Tästä syystä en näe, että romanssikertomukset oletusarvoisesti eroaisivat valtavirtapornosta siinä mielessä, että seksin ja siihen liittyvien valta-asetelmien kuvaamista aina kehystäisi hahmojen välinen yhteisymmärrys ja terve suhde – joskin yhdyin Roachin ja Lustin näkemyksiin siitä, että valtavirtapornossa molemminpuolisen suostumuksen ja terveen suhteen kuvauksen puute on hyvin paljon yleisempää. On tietenkin mahdollista kysyä, että jos kyseessä on seksuaalinen fantasia, johon kuuluu alistamista tai seksiin pakottamista, rikkooko fantasian se, jos tarinaa kehystää tieto yhteisymmärryksestä seksin suhteen? Ja onko tällaiselle kehykselle yhtä suuri tarve silloin, jos kyseessä on naiskeskeinen, naisille suunnattu fantasia, kuin jos kyse on esimerkiksi miehille suunnatusta valtavirtapornosta? En perehdy näihin kysymyksiin tässä tutkimuksessa sen enempää, mutta nostan ne esiin mielenkiintoisina kysymyksinä jatkotutkimusta ajatellen.

Kaikissa käsittelemissäni SSHG-ficeissä keskeistä on molemminpuolinen suostumus seksiin: jokaisessa kohdetekstissäni kaikki seksuaalinen kanssakäyminen Hermionen ja Severuksen välillä tapahtuu tulkintani mukaan hahmojen välisessä yhteisymmärryksessä. Kuitenkin jokaisessa kohdetekstissäni on myös piirteitä, joiden vuoksi on mahdollista argumentoida, että suhde

³² Tekstit löytyvät osoitteista <http://fictionhunt.com/read/9381854/1> ja <https://archiveofourown.org/works/8476210/chapters/19422037>.

³³ Marriage law (suom. avioliittolaki) tarkoittaa *Harry Potter* -fanifiktio kertomusta, jossa romaanisarjan viimeisessä osassa käydyn sodan jälkeen asetetaan laki, joka velvoittaa noidat ja velhot solmimaan järjestettyjä avioliittoja varmistaakseen taikovan väestön lisääntymisen ja taikayhteiskunnan jatkumisen.

Hermionen ja Severuksen välillä ei ole aivan täysin tasa-arvoinen tai tasapainoinen tai että seksuaaliseen kanssakäymiseen liittyy myös joitakin hieman kyseenalaisia piirteitä. Seuraavaksi tarkastelen jokaista kohdetekstiäni syvemmin ja pohdin, voiko Hermionen ja Severuksen välistä suhdetta pitää tarinoissa täysin tasapainoisena sekä tapahtuuko seksi kaikissa kohdeteksteissäni molempien osapuolten täydestä suostumuksesta.

Clichéssä Hermionen ja Severuksen välinen suhde saa alkunsa hahmojen yhdessä viettämästä intiimistä yöstä, jonka seurauksena Hermione tulee raskaaksi. Molemmat ovat seksin aikana alkoholin vaikutuksen alaisia, joten on mahdollista pohtia, onko kumpikin osapuoli sellaisessa tilassa, että on täysin kykenevä antamaan suostumuksensa seksiin. Tarinassa tuodaan kuitenkin selvästi esiin, että sekä Hermione että Severus ovat olleet halukkaita harrastamaan seksiä toistensa kanssa ja tehneet niin tietoisesti. Hermionen muistojen kautta tarinassa käy ilmi, että Hermione on tehnyt aloitteen ja pyytänyt Severuksen luokseen yöksi. Kun Severus on tarkentanut, että tarkoittaako Hermione haluavansa harrastaa seksiä Severuksen kanssa, Hermione on vastannut myöntävästi ja muistaa olleensa ”too drunk to care if he said no but sober enough to want him to say yes” (liian humalassa välittääkseen, jos hän sanoisi ei, mutta tarpeeksi selvä halutakseen tämän vastaavan kyllä). Ehkäisyn unohtuminen puolestaan kuvataan tarinassa molempien yhteiseksi virheeksi. Tarinan edetessä Hermionen ja Severuksen välinen suhde syvenee parisuhteeksi ja myös myöhemmät seksikohtaukset hahmojen välillä tapahtuvat molempien osapuolten yhteisestä suostumuksesta. Molemmipuolisen seksuaalisen halun lisäksi suostumus korostuu tarinassa esimerkiksi siinä, että ennen seuraavaa seksikertaa kumpikin hahmoista varmistaa toisen olevan halukas seksiin. Tämä tapahtuu hahmojen tarjotessa toisilleen puolitosissaan ”viimeistä tilaisuutta” perääntyä:

”Last chance,” she whispered.

”I don't need it,” he murmured back, leaning down and sealing his mouth over hers. Every nerve ending in her body sang as she wound her arms around his neck and pulled herself ever closer to him. [--]

He turned to face her, his expression just a little bit wary. “Last chance.”

Hermione rolled her eyes and grabbed a fist full of his robes with one hand and the knob with the other, turning it as she spoke. “Shut up and kiss me,” she growled pushing open the door as she pulled him along. He complied without complaint, kissing her almost feverishly. (C.)

”Viimeinen tilaisuus”, Hermione kuiskasi.

”En tarvitse sitä,” Severus mutisi takaisin, kumartui alas ja sinetöi Hermionen huulet omillaan.

Jokainen hermonpääte Hermionen vartalossa lauloi, kun hän kietoi käsivartensa miehen kaulan ympärille ja työntyivät vielä lähemmäs tätä.

Severus kääntyi katsomaan häntä hieman varovaisen näköisenä. ”Viimeinen tilaisuus.”

Hermione pyöritti silmiään ja otti toisella kädellä kiinni Severuksen kaavusta ja toisella käänsi ovennuppia samalla kun puhui. ”Suu kiinni ja suutele minua,” hän tokaisi työntäen oven auki ja vetäen Severuksen mukanaan sisään. Tämä seurasi mukisematta, suudellen häntä lähes kuumeisesti.

Edellisestä kohtauksesta käy ilmi, että Hermione ja Severus ovat paitsi kumpikin suostuvaisia seksiin toistensa kanssa, he ovat myös molemmat aktiivisia osapuolia aloitteen tekemisen ja oman halunsa ilmaisemisen suhteen. Tulkintani mukaan *Clichéssä* Hermionen ja Severuksen välinen seksuaalinen kanssakäyminen tapahtuukin yhteisymmärryksessä ja molemminpuolisesta halusta. Hermionen ja Severuksen välinen suhde on *Clichéssä* nähdäkseni muutenkin varsin tasa-arvoinen: hahmojen välillä ei esiinny manipulointia, henkistä väkivaltaa tai vallan väärinkäyttöä, lukuun ottamatta sitä, että Hermione tarinan alussa ei kerro raskaudestaan Severukselle. Vaikka äidin päätöstä olla kertomatta lapsesta tämän isälle voikin pitää vallankäyttönä, tulkitseen sen kuitenkin tässä tapauksessa pikemminkin osoitukseksi Hermionen pelosta ja epävarmuudesta raskauden ja tulevan äitiyden suhteen, kuin haluksi tahallaan satuttaa tai manipuloida Severusta.

Lähes kaikkia Hermione ja Severuksen suhdetta kuvaavia ficcejä yhdistävä elementti, jonka näen merkittäväksi nostaa esiin tässä yhteydessä, on hahmojen välinen ikäero. Jos tarina noudattaa *Harry Potter* -romaanisarjassa esitettyä ikäeroa, eivätkä hahmot ficissä esimerkiksi taikakeinoin muutu keskenään saman ikäisiksi, on Severuksen hahmo aina lähes kaksikymmentä vuotta Hermionea vanhempi. Tämä, sekä Severuksen asema Hermionen entisenä opettajana asettavat hahmon väkisinkin tietynlaiseen valta-asemaan suhteessa Hermioneen. Olen tarkoituksella jättänyt tämän tutkielman kohdeteksteistä pois sellaiset ficit, joissa Hermione on alaikäinen tai yhä Severuksen oppilas, mutta näen kuitenkin pienen eron siinä, onko ficin Hermione iältään 25–26 -vuotias, kuten *Clichéssä*, vai 19–20 -vuotias, kuten *His Infamous Red Quillissä* ja *Getting Past*

Brokenissa. Esimerkiksi *Clichén* kirjoittaja Alexis.Danaan perustelee *Clichén* oheen liittämässään *paratekstissä*³⁴ valintaansa kuvata suhdetta aikuisen Hermionen ja Severuksen välillä seuraavasti:

I am a high school teacher so the idea of having a relationship with a student is not only gross but morally and professionally wrong to me. I think many people who write these stories [of Hermione as a teenager and a student of Severus] are unfamiliar with just how large of an intellectual and emotional gap there is between your average teenager and their teacher. Even as a 'young teacher', I can't stand to socialize with my students, let alone have a relationship with one of them. Suffice to say, I'm not putting down anyone who writes or reads these stories, they're simply not my cuppa and I don't think they're realistic. (C.)

Olen lukion opettaja, joten ajatus suhteesta oppilaan kanssa ei ole minusta ainoastaan kuvottava, vaan myös moraalisesti ja ammatillisesti väärin. Luulen, että monet ihmiset, jotka kirjoittavat näitä tarinoita, joissa Hermione on teini-ikäinen ja yhä Severuksen oppilas, eivät tiedä kuinka suuri älyllinen ja henkinen aukko on keskiverron teini-ikäisen ja tämän opettajan välillä. Vaikka olen 'nuori opettaja', en kestä viettää vapaa-aikaa oppilaideni kanssa, saati sitten, että olisin parisuhteessa yhden heistä kanssa. En kuitenkaan halua halveksia ketään, joka kirjoittaa tai lukee sellaisia tarinoita, ne eivät vain yksinkertaisesti ole minun juttuni, enkä pidä niitä realistisina.

Alexis.Danaan nostaa kirjoituksessaan esiin älyllisen ja henkisen aukon, joka hyvin nuoren henkilön ja keski-ikäisen henkilön välillä väkisinkin on. Hermionen kuvaaminen jo usean vuoden työelämässä olleena, kolmannen vuosikymmenen puolessa välissä olevana nuorena naisena asettaakin hänet nähdäkseni selvästi tasa-arvoisempaan asemaan suhteessa Severukseen kuin jos hänet kuvataan teini-ikäisenä tai juuri Tylypahkan koulusta valmistuneena nuorena naisena. Tästä syystä näenkin, että vaikka myös *Clichéssä* Hermionen ja Severuksen välinen ikäero on lähes kaksikymmentä vuotta, suhde hahmojen välillä on silti Hermionen iän suhteen tasa-arvoisempi kuin kahdessa muussa käsittelemässäni kohdetekstissä.

Getting Past Brokenissa suostumus on hyvin keskeinen elementti ja se liittyy olennaisesti myös Hermionen ja Severuksen väliseen dynamiikkaan. Hermione pyytää Severukselta apua päästäkseen yli seksin laukaisemista traumaoireistaan ja Severus on koko tarinan ajan hyvin huomioiva

³⁴ Gerard Genette (1997, 1) määrittelee paratekstit teoksen tai tekstin yhteyteen liitettyiksi tuotoksiksi, jotka vaihtelevat laajuutensa ja ulkomuotonsa suhteen.

Hermionen tarpeiden suhteen. Kaikki seksuaalinen kanssakäyminen tapahtuu tarinassa Hermionen ehdoilla: Severus varmisteleo Hermionelta toistuvasti, tunteeo tämä olonsa mukavaksi ja lopettaa saman tien, jos Hermione pyytää häntä tekemään niin:

”If you're uncomfortable with something, and you want to slow down, maybe even stop and discuss it, but not dismiss it entirely, you say ‘yellow’.”

“Ah, I see. And if I want to stop all together, ‘red’.”

“Exactly.” His fingertips skated up her back again, this time continuing to trace her spine to the back of her neck, and knead a little. Hermione tipped her head forward and drew her hair over one shoulder to give him better access, groaning softly. “For instance, you don't seem to have a problem at all with me doing this—?” His breath whispered over the sensitive area just under her ear, sending a little shudder down her spine.

“No... none at all, green light there,” she mumbled. (GPB.)

”Jos jokin tuntuu sinusta vaivaannuttavalta ja haluat hidastaa, ehkä jopa lopettaa kokonaan ja jutella siitä, mutta et kuitenkaan täysin tyrmätä sitä, sanot ‘keltainen’.

”Ahaa, ymmärrän. Ja jos haluan lopettaa kokonaan, sanon ‘punainen’.”

”Aivan.” Severuksen sormenpäät liukuivat ylös Hermionen selkärankaa pitkin ja tällä kertaa jatkoivat kevyesti hieroen niskaan saakka. Hermione kallisti päätään alemmas ja veti hiuksensa toisen olkapään yli pois tieltä samalla pehmeästi voihkaisten.

”Sinulla ei esimerkiksi näytä olevan ongelmaa sen suhteen, että teen näin — ?” Severus kuiskasi vasten herkkää aluetta juuri Hermionen korvan alla ja lähetti pienen väristuksen kulkemaan pitkin tämän selkärankaa.

”Ei... ei ollenkaan, vihreä valo,” hän mumisi.

Vastakohtaksi Severuksen huomioivalle ja hellälle toiminnalle tarinassa nousee Hermionen ex-poikaystävän Ron Weasleyn välinpitämätön ja itsekäs käytös, joka tulee esiin Hermionen kertoessa Severukselle, miten Ron on painostanut häntä seksiin, vähätellyt Hermionen traumaoireita ja esittänyt omien seksuaalisten mieltymystensä olevan ainoa oikea tapa harrastaa seksiä:

“You're telling me that your boyfriend has never thought to let you control the pace, to be on top of him? Furthermore, you've been informed that it was unusual and wrong to do it anyway but his way, but that he *supposed* he could accept sex – a major step for you – if you were on your hands and knees and he was still in complete control?” [--]

Idiotic, ridiculous, fucking imbecilic moron! Severus felt the sudden urge to track down the Weasley boy and smack him upside the head. Possibly with Hermione's beloved copy of *Hogwarts, A History*. (GBP.)

”Sanot siis, että poikaystäväsi ei koskaan ajatellut antaa sinun määrätä tahtia, olla päällä? Minkä lisäksi hän kertoi sinulle, että mikä tahansa tapa paitsi hänen tapansa

oli epätavallinen ja väärä, mutta hän arveli voivansa suostua seksiin – joka oli sinulle iso askel – jos sinä olit kontallasi ja hän silti täysin hallinnassa tilanteesta? [--]
Idioottimainen, naurettava, saatanan imbesilli ääliö! Severus tunsi äkkiä suurta halua etsiä Weasleyn poika käsiinsä ja iskeä häntä päähän. Mahdollisesti Hermionen rakkaalla *Tylypahkan historia* -teoksella.

Näen Severus Snapen ja Ronald Weasleyn hahmojen välisellä vastakkainasettelulla tarinan kannalta kaksi funktiota: ensimmäinen ja juonen kannalta keskeisempi funktio on tehdä lukijalle selväksi, että Severus on paitsi Hermionelle sopivampi kumppani, myös parempi rakastaja kuin Ron. Jälkimmäiseen piirteeseen paneudun enemmän seuraavassa alaluvussa. Vastakkainasettelun toinen funktio puolestaan on nähdäkseni pikemminkin temaattinen ja sen tarkoituksena on nostaa esiin molemminpuolisen suostumuksen tärkeys seksissä. Suostumuksen merkityksellisyyden myötä korostuu myös naisen seksuaalisen nautinnon tärkeys, jota myös käsittelen lisää seuraavassa alaluvussa.

Vaikka suostumus onkin hyvin keskeinen elementti *Getting Past Brokenissa*, tarinassa on silti myös piirteitä, joiden myötä Hermionen ja Severuksen välinen suhde ei näyttäydä aivan tasapainoisena ja tasa-arvoisena. On nähdäkseni esimerkiksi mahdollista kysyä, onko traumaoireista ja mahdollisesti muistakin mielenterveysongelmista kärsivä Hermione täysin kykenevä antamaan suostumuksensa seksuaaliseen kanssakäymiseen Severuksen kanssa? Ja toimiiko Hermione huomattavasti vanhempi Severus, joka lisäksi on tämän entinen opettaja, täysin eettisesti aloittaessaan suhteen Hermionen kanssa, vai käyttääkö tämä Hermionen tilaa hyväkseen? Johtuen Hermionen nuoresta iästä ja hahmojen aiemmasta oppilas-opettaja -suhteesta onkin hahmojen välillä tarinassa nähdäkseni edelleen olemassa tietynlainen valta-asetelma, jossa Severus on jonkinlaisessa valta- tai auktoriteettiasemassa suhteessa Hermioneen.

Lisäksi suostumukseen liittyvä, hieman kyseenalainen elementti on myös tarinan loppupuolella oleva *ménage à trois*-kohtaus³⁵, jossa Hermione, Severus ja Severuksen ystävä Lucius Malfoy harrastavat kaikki kolme yhdessä ryhmäseksiä. Hermionen traumaoireiden lievennyttyä Severus ehdottaa ryhmäseksiä Luciuksen kanssa, sillä Hermione pelkää, että ei pysty harrastamaan seksiä kenenkään muun kuin Severuksen kanssa. Ryhmäseksin ehdottaminen ja Hermionen suostumus siihen ei kuitenkaan ole kummankaan päähenkilöhahmon osalta täysin ongelmatonta: Severus

³⁵ *Ménage à trois* tarkoittaa kolmen henkilön keskistä suhdetta, joka voi olla romanttinen tai puhtaasti seksuaalinen.

sanoo, että naisen jakaminen Luciuksen kanssa ei ole ”out of the realm of possibility, if it is needed” (poissuljettu mahdollisuus, jos se on tarpeen), mutta ei kuitenkaan ole asiasta erityisen innostunut ja kokee olonsa uhatuksi ja hyvin mustasukkaiseksi koko seksiaktin ajan. Lisäksi Hermione ja Severus kumpikin pelkäävät, että toinen ei halua jatkaa suhdetta Hermionen oireiden lievennyttyä, ja tulkitsen tämän pelon aiheuttavan Severukselle painetta ehdottaa ryhmäseksiä ja Hermionelle painetta suostua ehdotukseen. Severuksen ehdotukseen ja Hermionen päätökseen suostua saattaa tarinassa vaikuttaa myös se, että Hermionen on kokenut traumaattiset kokemuksensa sodan aikana Luciuksen kartanossa, ja Lucius tuntee asiasta syyllisyyttä, josta hän haluaisi päästä eroon auttamalla Hermionea toipumaan traumastaan.

Hermionen epävarmuus asian suhteen korostuu tarinassa myös siinä, että tämä pohtii päätöstään viikon ajan, ja on Luciuksen kohdatessaan selvästi vaivaantunut tai jopa ahdistunut: ”Hermione stood frozen like an animal caught in direct wandlight, uncertain how to respond” (Hermione seiso paikalleen jähmettyneenä kuin taikasauvan valokeilaan vangiksi jäänyt eläin, epävarmana miten vastata). Vaikka Hermione ja Severus kumpikin suostuvat ryhmäseksiin Luciuksen kanssa ja kokemus on loppujen lopuksi Hermionelle nautinnollinen, jää kuitenkin molempien suostumus hieman kyseenalaiseksi, sillä tulkitsen sekä Hermionen että Severuksen suostuvan tarinassa ryhmäseksiin paineen alla ja siinä pelossa, että toinen ei halua jatkaa suhdetta.

Vaikka suhde kokonaisuudessaan Hermionen ja Severuksen välillä ei ehkä *Getting Past Brokenness* olekaan täysin tasa-arvoinen tai tasapainoinen, Hermione on kuitenkin tarinassa täysi-ikäinen ja hänet tulkintani mukaan esitetään kykeneväksi tekemään itsenäisiä päätöksiä. Lisäksi aloite seksisuhteen aloittamiseen tulee ficissä Hermionelta ja molemminpuolinen suostumus on tarinassa hyvin keskeisessä asemassa, joten näen, että seksuaalinen kanssakäyminen Hermionen ja Severuksen välillä tapahtuu kuitenkin tarinassa aina yhteisestä ymmärryksestä ja molemminpuolisesta halusta. Seksikohtaus Lucius Malfoyn kanssa on sekä Hermionen että Severuksen suostumuksen kannalta kuitenkin ongelmallinen. Tulkitsen kummankin päähenkilöhahmoista tuntevan painetta suostua ryhmäseksiin, jolloin seksikohtaus ei ehkä toteudu kaikkien osapuolten täydestä halusta. Toisaalta näen ménage à trois -kohtauksen myös olennaisena osana päähenkilöhahmojen välistä konfliktia eli pelkoa siitä, että toinen ei halua jatkaa suhdetta monogamisena parisuhteena. Tällöin keskeisemmäksi tarinassa nousee suostumus tarinan sankarin

ja sankarittaren välillä, ja ryhmäseksi Lucius Malfoyn kanssa voidaan sivuuttaa koettelevana vaiheena, joka päähenkilöhahmojen täytyy käydä läpi voidakseen saada toisensa.

Myös *His Infamous Red Quillissä* Hermione on hyvin nuori, edellisenä vuonna koulusta valmistunut. Lisäksi hän kärsii tarinan alussa tulkintani mukaan jonkinasteisesta masennuksesta johtuen sodassa kokemistaan kauhuista ja menetyksistä, joten häntä voi pitää jossakin mielessä hieman haavoittuvaisena ja vaikutuksille alttiina. Toisaalta Hermione on jo tarinan alussa töissä Tylypahkassa opettajana ja näin ollen Severuksen kollega, joka asettaa heidät tasa-arvoisempaan asemaan toistensa kanssa. Suhde hahmojen välillä alkaa tarinassa molemminpuolisella flirttailulla, jonka myötä romanttinen ja eroottinen kiinnostus hahmojen välillä alkaa kasvaa:

[H]e wanted to think about himself and Hermione tangled beneath his bed sheets. [--] Severus couldn't help but tease her further. "Perhaps you just need a bit of inspiration, Professor," he said with a mischievous smirk. Severus had expected her to embarrass further, but she surprised him when she simply laughed. Her giggles and the light dancing in her eyes made his smirk slip into an actual smile. (*HIRQ.*)

Severus halusi ajatella itseään ja Hermionea toisiinsa kietoutuneina lakanoiden välissä. Hän ei voinut vastustaa halua kiusoitella Hermionea hieman lisää. "Ehkä tarvitset vähän inspiraatiota, professori," hän sanoi ilkikurisesti virnuillen. Severus oli odottanut Hermionen nolostuvan entisestään, mutta hänen yllätyksekseen tämä vain nauroi. Hermionen kikatus ja hänen silmissään tanssiva valo saivat Severuksen virneen muuttumaan oikeaksi hymyksi.

Kohtauksesta käy ilmi, että Severus tarkoituksella flirttailee Hermionen kanssa ja että tämä – ainakin Severuksen näkökulmasta – vastaa Severuksen vihjailuihin yhtä lailla flirttaillen. Hermionen kiinnostus varmistuu tarinassa kerronnan näkökulman vaihdoksilla: edellistä kohtausta seuraa Hermionen näkökulmasta kerrottu kohtaus, jossa tämä pohtii tunteitaan Severusta kohtaan:

Now, she got the distinct impression he was flirting with her, which her more sensible side thought was absolutely absurd. Severus Snape did not flirt with anyone, especially her. [--] Hermione had to admit that his warming to her over the previous two weeks inspired a bit of a crush on him. [--] Thinking of him made her stomach flutter. (*HIRQ.*)

Hermionella oli selkeä vaikutelma siitä, että Severus flirttaili hänen kanssaan, mutta hänen järkevampi puolensa piti sitä absurdina. Severus Snape ei flirttaillut kenenkään kanssa, ei etenkin hänen. Hermionen täytyi myöntää, että Severuksen lämpeneminen häntä kohtaan viimeisten kahden viikon aikana oli saanut hänessä

aikaan pienen ihastuksen. Severuksen ajattelemisen sai perhoset lentelemään hänen vatsassaan.

Kohtauksessa tuodaan selvästi esiin, että myös Hermione tuntee vetoa Severusta kohtaan ja nauttii tämän flirttailusta. Lisäksi tarinassa on useita kohtauksia, joissa myös Hermione haaveilee ja fantasioi eroottisista kohtaamisista Severuksen kanssa. Toisaalta olen edellä tässä tutkielmassa myös nostanut esiin, että Hermionen ja Severuksen flirttailun alkuvaiheessa Hermione kokee Severuksen vihjailut romanssikertomuksiin kohdistuvasta lukuharrastuksestaan ja omasta seksuaalisuudestaan epämukavina ja häpeää sitä, että hänen kiinnostuksensa eroottisiin tarinoihin on paljastunut Severukselle. Olen myös esittänyt, että Severus on tarinan alussa valta-asemassa suhteessa Hermioneen ja käyttää selville saamaansa tietoa Hermionen lukuharrastuksesta painostaakseen Hermionea ja päästäkseen juttelemaan tämän kanssa kahden kesken. Vaikka varsinainen seksuaalinen kanssakäyminen tapahtuukin tarinassa hahmojen välisessä yhteisymmärryksessä ja yhteisestä suostumuksesta, en silti näe, että hahmojen välinen suhde olisi tarinan alusta saakka tässäkin ficissä täysin tasa-arvoinen.

Suostumus ja molemminpuolinen halukkuus seksiin on siis keskeisenä elementtinä läsnä kaikissa kohdeteksteissäni, joten tältä osin kaikissa kohdeteksteissäni on nähtävissä feministiselle pornolle keskeinen molemminpuolinen suostumus. Näkemykseni mukaan suhde Hermionen ja Severuksen välillä ei kuitenkaan ole kaikissa käsittelemissäni ficissä täysin tasa-arvoinen ja tasapainoinen. Tässä suhteessa en siis aivan yhdy Roachin (2016, 88) näkemykseen siitä, että romanssikertomuksia aina kehystäisi terve ja tasapainoinen parisuhde tai että tällainen tasapainoinen parisuhde olisi aina läsnä feministiseksi pornoksi lukeutuvissa eroottisissa teoksissa. Tulkintani myötä kiinnostava esiin nouseva kysymys onkin, voiko miehen ja naisen välinen suhde romanssikertomuksessa ikinä olla alusta saakka täysin tasa-arvoinen, jos romanssikertomuksen ytimessä kerran on naiskeskeinen fantasia naisen voimaantumisesta miehen maailmassa? Vai onko romanssikertomukselle pikemminkin ominaista, että olemassa olevat valtasuhteet tuodaan esiin paitsi edellisessä luvussa romanssikertomuksen tyypillisen kaavan kohdalla käsittelemäni naisen kärsimyksen kautta, myös nostamalla esiin enemmän tai vähemmän hienovaraisia sankarin ja sankarittaren välillä vallitsevia valtasuhteita? Tässä tutkielmassa käsittelemieni kohdetekstien perusteella myös mies- ja naispäähenkilön välisten valtasuhteiden esiin tuominen on havaintoni mukaan ainakin SSHG-fanifiktio romanssikertomuksille tyypillistä ja tätä tulkintaa olisi

mahdollista laajentaa koskettamaan romanssikertomuksia laajemminkin. Näenkin tässä jatkotutkimuksen kannalta kiinnostavan kysymyksen, johon olisi hedelmällistä perehtyä syvemmin ja esimerkiksi tarkastella valtasuhteiden esittämistä myös ei-heteronormatiivissa romanssikertomuksissa.

4.2 Naisen halu ja seksuaalinen nautinto

Suostumuksen lisäksi toinen feministisiä pornoelokuvia ja romanssikirjallisuutta yhdistävä piirre on naisen seksuaalinen tyydytyksen kuvaaminen pelkän seksiaktin esittämisen sijaan (Roach 2016, 95). Roach (mt., 94) korostaa, että romanssikertomuksissa naisen halukkuus seksiin nähdään hyvänä asiana häpeällisen sijaan. Romanssikirjallisuuteen kohdistuva polemiikki selittyikin hänen mukaansa osittain juuri sillä, että näissä tarinoissa naiset haluavat ja saavat loistavaa seksiä kumppaneilta, jotka osaavat antaa sitä heille (mt., 95). Tämä on Roachin mukaan ahdistusta tuottava viesti kulttuurissa, joka suhtautuu paljon vaivaantumattomammin miesten, kuin naisten seksuaaliseen kiihottumiseen ja tyydytykseen.

Roach (mt., 79) nostaa pornon lisäksi esiin myös termit *cliterati* ja *cliteracy* puhuessaan romanssikertomusten seksuaalisesta sisällöstä. Termeistä ensimmäinen muodostuu englannin kielen sanojen *clitoris* (suom. klitoris), *glitterati* (tarkoittaa suomeksi vaikutusvaltaisia julkisuudenhenkilöitä, jotka ovat lehdistön kiinnostuksen kohteena) ja *literati* (suom. lukeneisto) yhdistelmästä, jälkimmäinen oletettavasti sanoista *clitoris* ja *literacy* (suom. lukutaito). Roachin (mt.) mukaan *cliterati* tarkoittaa ”feministisiä kirjoittajia tai johtajia” tai ”vaikutusvaltaisia naisia” ja se herättää hänen mukaansa mielikuvan ”seksikkäistä, loisteliaista, kirjoittamisesta ja taiteista kiinnostuneista naisista, jotka eivät ujostele seksuaalisuuden roolia taiteissa ja kaunokirjallisuudessa”. Termi *cliteracy* on esiintynyt ensimmäisen kerran taitelija Sophia Wallacen mediataiteen näyttelyn otsikossa vuonna 2012. Näyttelyn tarkoitus oli tarkastella ”paradoksia: naisvartalon seksualisointiin kohdistuvaa globaalia pakkomiellettä maailmassa, joka on raivostuttavan lukutaidoton naisvartalon suhteen”. Näyttely piti sisällään sata faktaa ja aforismia sekä klitoriksesta että naisen seksuaalisuuden roolista (länsimaisessa) kulttuurissa yleisesti, ja näyttelyn tavoitteena oli muun muassa kasvattaa tietoa naisen seksuaalisuudesta sekä korjata yleisiä väärinkäsityksiä ja paljastaa median väärin esittämiä asioita. Roach näkeekin monien

nykyajan romanssikirjailijoiden olevan osa cliteratia ja tuottavan seksimyönteistä feminismiä, jossa miespäähenkilöt ovat taitavia rakastajia, seksi on loistavaa ja naisen nautinto on taattu. (Mt., 95–96.)

Naisen seksuaalinen nautinto ja tyydytys ovat hyvin keskeisiä elementtejä myös kaikissa kolmessa käsittelemässäni ficissä. *His Infamous Red Quillissä* Hermione ja Severus harrastavat seksiä vasta tarinan lopussa, mutta tulevaa seksuaalista kanssakäymistä ja etenkin siihen sisältyvää naisen nautintoa ja tyydytystä ennakoidaan tarinan läpi Hermionen kirjoittamassa eroottisessa romanssikertomuksessa. Lisäksi myös naisen seksuaalinen halu tuodaan tarinassa selvästi esille: varsinaista seksiä edeltää ficissä hahmojen keskinäinen, tulkintani mukaan varsin pitkään jatkuva flirttailu ja vihjailu, ja molemminpuolista kiinnostusta korostetaan kummankin hahmon näkökulmasta kerrotuilla osioilla, joissa hahmot kehittelevät eksplisiittisiä seksuaalisia fantasioita toisistaan. Lopullinen aloite seksiin tulee tarinassa kuitenkin Hermionen puolelta tämän livauttaessa Severuksen huoneen oven alta lapun, jossa lukee: ”I want you.” (Haluan sinua.) Tämän lisäksi naisen halu korostuu myös kuvauksessa Hermionesta oven takana odottamassa Severuksen reaktiota viestiin: ”She looked nervous, yet absolutely shameless in her desire.” (Hän näytti hermostuneelta, mutta halussaan täysin häpeämättömältä.) Huomionarvoista tosin on, että lapun livauttaminen oven alta on varsin kaino ja viattoman oloinen teko – tältä osin Hermione siis näyttäytyy seksuaalisuutensa suhteen tässäkin kohtauksessa hieman häveliäänä pikemminkin kuin avoimesti halukkaana.

Vaikka tarinan alussa Hermione kokeekin jonkin verran häpeää oman seksuaalisuutensa suhteen, tarinassa nainen on tulkintani mukaan miehen kanssa pääosin tasaveroisen seksuaalisessa halussaan ja aloitteellisuudessaan seksuaaliseen kanssakäymiseen. Lisäksi käsityksiä naisen halusta myös murretaan tarinassa tietoisesti: ilmaistuaan oman halunsa Hermionelle Severus alkaa pelätä, että hänen raivoisa libidonsa (”raging libido”) on pelottanut Hermionen tiehensä. Käsitän Severuksen pelon osoituksena perinteisestä patriarkalisesta käsityksestä, jonka mukaan naisen seksuaalisuutta määrittää passiivisuus pikemminkin kuin voimakas tai aktiivinen, näkyvä halu (Lehtonen 1995, 40). Käsitys kuitenkin osoitetaan tarinassa vääräksi, toistuvasti Hermionen tajunnankuvauksella jo ennen Severuksen pelon syntymistä, mutta etenkin silloin, kun Hermione ilmestyy Severuksen ovelle ja ilmaisee häpeilemättä haluavansa tätä. Lisäksi Hermionen kehitystä

seksuaalisuuttaan häpeävästä neidosta avoimesti halunsa osoittavaksi naiseksi voi tulkintani mukaan pitää osoituksena Hermionen seksuaalisesta voimaantumisesta tarinan aikana.

Clichéssä velhojen ja noitien yhteiskunta esitetään nykyistä länsimaista yhteiskuntaa vanhanaikaisempaan, etenkin suhtautumisessaan esiaviolliseen seksiin: Hermionen mukaan ”Their attitude towards an unwed mother is something akin to the early 20th century” (Heidän asenteensa naimatonta äitiä kohtaan on samankaltaista kuin 1900-luvun alussa). Tämä asenne nousee selvästi esiin lehdistön ja Hermionen ex-poikaystävän Ron Weasleyyn suhtautumisessa siihen, että Hermione saa Severuksen kanssa aviottoman lapsen: iltapäivälehdet maalaavat Hermionesta kuvan syntisenä ja moraalittomana naisena, Hermione saa kotiinsa parjaavia kirjeitä lehtien lukijoilta, ja Ron muun muassa toteaa olevansa pahoillaan lapsen vuoksi, koska tällä on huora äitinä (”a whore for a mother”). Vaikka tarinan yhteiskunnan arvomaailma on selvästi kehittyneen länsimaalaisen yhteiskunnan arvomaailmaa konservatiivisempi ja patriarkaalisempi, tulkitseen kuitenkin, että tällaisen yhteiskunnan esittämisen kautta on tarinassa mahdollista käsitellä sellaisia ennakkoluuloja ja syytöksiä, joiden kohteeksi seksuaalisesti aktiiviset naiset yhä edelleen meidänkin nyky-yhteiskunnassamme usein joutuvat. Toisaalta vanhanaikaisemman yhteiskunnan voi nähdäkseni myös nähdä viittauksena romanssikirjallisuuden perinteeseen, etenkin goottilaisten romanssiromaanien naisia vapauttaviin piirteisiin (Ellis 2010).

Tarinan yhteiskunnan sovinismista huolimatta naisen seksuaalinen nautinto on kuitenkin keskeinen elementti Hermionen ja Severuksen välisissä intiimeissä kohtaamisissa. Hermione pitää seksuaalista kanssakäymistä Severuksen kanssa hyvin nautinnollisena, minkä kautta tarinassa muodostuu kuva Severuksesta taitavana ja huomioivana rakastajana:

It was only after such moments, after the haze and the glow had faded, that Hermione remembered the wanton ways she responded to this man, the way she fell apart with the slightest urgings from him. She'd blush later as her mind recalled the way she'd breathed his name but not now. Now was for shelving things like pride and dignity in favour of pleasure at his hands. (C.)

Vasta sellaisten hetkien jälkeen, kun auer ja hehku olivat jo hälvenneet, Hermione muisti miten riettaasti hän reagoi mieheen, miten hän hajosi kappaleiksi tämän pienimmistäkin kehotuksista. Hän punastui myöhemmin muistaessaan, miten oli huokaillut miehen nimeä, mutta ei nyt. Nyt oli aika laittaa ylpeys ja arvokkuus hyllylle ja antautua nautinnolle miehen käsissä.

Vaikka seksi on Hermionelle nautinnollista ja on selvää, että Severus haluaa saada Hermionen nauttimaan, naisen seksuaaliseen nautintoon liittyy tarinassa kuitenkin myös jonkin asteisia häpeän tunteita. Tämä nousee esiin paitsi edellisessä katkelmassa, myös muissa kohtauksissa, joissa Hermione punastelee ja häpeilee sitä, miten halukkaasti reagoi Severuksen kosketukseen. Naisen seksuaaliseen nautintoon liittyvien häpeän tai epävarmuuden tunteiden vuoksi näenkin, että *Clichéssä* suhtautuminen naisen nautintoon ei ole aivan niin liberaali, kuin kahdessa muussa käsittelemässäni tekstissä. Toisaalta Hermionen kokeman häpeän on mahdollista tulkita olevan myös osoitus lähdetekstin Hermionelle luonteenomaisesta itsekontrollin tarpeesta, halusta käyttäytyä arvokkaasti ja olla hallinnassa omasta itsestään, joka intiimissä kanssakäymisessä toisen ihmisen kanssa ei kuitenkaan ole täysin mahdollista.

Myös *Getting Past Brokenissa* käsitellään naisen seksuaaliseen haluun ja nautintoon liittyviä käsityksiä ja naisen kokemaa häpeää, mutta toisin kuin *Clichéssä*, *Getting Past Brokenissa* vanhanaikaisia käsityksiä ja oletuksia selkeästi rikotaan. Hermionen ex-poikaystävä Ron on esimerkiksi saanut Hermionen uskomaan, että perinteinen lähetysaarnaja-asento on ainoa oikea tapa harrastaa seksiä. Tästä syystä Hermione on häpeissään selittäessään Severukselle, että hän ja Ron ovat olleet yhdynnässä toisensa tavalla, kun lähetysaarnaja-asento ei Hermionen traumaoireiden takia ole onnistunut:

The girl blushed crimson. "I know, it's not right, and [Ron] didn't like it much, I know, but I couldn't seem to do it the right way, and he said he supposed it was better than nothing." (*GPB.*)

Tyttö lehahti kirkuvan punaiseksi. "Tiedän, se ei ole oikein, eikä Ron pitänyt siitä, tiedän, mutta en pystynyt tekemään sitä oikealla tavalla, ja hän sanoi arvelevansa sen olevan parempi kuin ei mitään."

Hermionen ja Severuksen välisen dialogin ja kanssakäymisen kautta tehdään ficissä nähdäkseni kuitenkin selväksi, että ei ole vain yhtä oikeaa tapaa nauttia seksistä: Severus esimerkiksi tuomitsee vahvasti Ronin loukkaavat kommentit ja toteaa tämän olevan "an idiot whose sexual knowledge would have no trouble fitting in a teaspoon." (Idiootti, jonka seksuaalinen tietämys mahtuisi vaivatta teelusikkaan). Hermionen seksuaalinen vapautuminen ja sen myötä saavutettava nautinto ovatkin tulkintani mukaan keskeinen osa juonta *Getting Past Brokenissa* ja ficissä tuodaan selvästi esiin, että naisen seksuaalinen nautinto on positiivinen asia. Pääasiassa tämä tulee esiin Severuksen

suhtautumisen kautta, esimerkiksi tämän kehottaessa Hermionea tekemään sitä, mikä tästä itsestä tuntuu seksin aikana hyvältä: ”That’s right, lovely. Do what feels good right now, take your pleasure.” (Aivan niin, kultaseni. Tee sitä mikä sinusta tuntuu juuri nyt hyvältä, ota nautintosi.) Hermionen lauettua ensimmäisen kerran heidän seksuaalisen kanssakäymisensä aikana, Severus lisäksi toteaa: ”You are stunning in your passion, Hermione. I have seen a woman pretending, and I *know* you felt that fire.” (Olet upea intohimossasi, Hermione. Olen nähnyt naisen teeskentelevän, ja *tiedän*, että sinä tunsit poltteen.) Severuksen kommenttien ja toiminnan myötä ficissä korostuu ajatus naisen nautinnosta myönteisenä ja tärkeänä asiana ja samalla muodostuu kuva Severuksesta kyvykkäänä ja hellänä rakastajana. Myös Hermionen suhtautuminen omaan seksuaalisuutensa käy läpi muutoksen tarinan edetessä tämän alkaessa nauttia seksistä ja suhtautuessa luontevammin seksuaalisen nautinnon antamiseen ja vastaanottamiseen. Tämä korostuu esimerkiksi kuvauksessa Hermionen kasvaneesta itsevarmuudesta Severuksen katseen alla: ”She felt beautiful under his gaze, beautiful and unashamed in a way she had never thought was possible.” (Hän tunsu itsensä kauniiksi Severuksen katseen alla, kauniiksi ja häpeämättömäksi tavalla, jota ei ollut luullut mahdolliseksi).

Severuksen erinomaisuus korostuu erityisesti vertauksilla Ronin kömpelöön ja alistavaan kyvyttömyyteen:

Her thoughts were unwinding in long, curling sensations of tingling pleasure; Ron had never been able to elicit this reaction so quickly from her, especially from so little. (*GPB*.)

Hermionen ajatukset kiertyivät pitkiksi, pyörteileviksi kihelmöivän nautinnon tuntemuksiksi; Ron ei ollut koskaan onnistunut saamaan häntä reagoimaan niin nopeasti, etenkin niin vähällä vaivalla.

Tulkitsen, että edellisessä kohtauksessa on selvästi nähtävissä sekä Roachin kuvaama naisen nautinto, että osaavan rakastajan läsnäolo. Siinä missä Ron ei ole saanut Hermionea reagoimaan kosketukseensa nopeasti, Severus vaikuttaa olevan miltei ylimaallisen taitava rakastaja, joka saa Hermionen hetkessä ja vaivatta kiihottumaan.

Roach (2016, 96) toteaa, että seksin kuvaus romanssikertomuksissa ei ole kovin realistista, vaan kyse on hänen mukaansa ”fantasiaseksistä”, jolla hän viittaa romanssikertomusten seksin dualistiseen luonteeseen: seksi on yhtä aikaa sekä todella loistavaa että epärealistista.

Romanssikertomusten sankarit ovat Roachin (mt.) mukaan mestarillisen herkkiä, taitavia ja huomioivia rakastajia ja täysin hallinnassa seksuaalisista reaktioistaan, eivätkä kärsi esimerkiksi erektiohäiriöistä tai enneaikaisesta ejakulaatiosta. Naisen orgasmi on romanssikertomuksissa niin ikään hänen mukaansa taattu ja se usein saavutetaan penis-vagina -yhdyntällä. Roach (mt.) siteeraa seksuaali- ja parisuhdetutkija Emily Nagoskia, jonka mukaan vain noin kaksikymmentäviisi prosenttia naisista kykenee saamaan orgasmin pelkän yhdynnän avulla ja yli yhdeksänkymmentä prosenttia masturboivista naisista keskittyy masturboidessaan klitoriksen stimulointiin ilman tai lähes ilman vaginaalista penetraatiota. Roach (mt., 97) huomauttaa, että vaikka seksi penetraation muodossa ei suurimmalle osalle naisista edusta seksuaalisen nautinnon huipentumaa, silti penis-vagina -seksi on yhä normi heteroseksuaalisissa romanssikertomuksissa. Käsiä ja suuta rinnoilla ja klitoriksella käytetään Roachin (mt.) mukaan lähinnä esileikkinä usein useiden sivujen verran, mutta penetraatio on kuitenkin romanssikertomuksissa Roachin näkemyksen mukaan seksin ydin. Roach (mt., 98) näkeekin, että penetraation normi tulisi kyseenalaistaa ja tarjota sille vaihtoehtoja. Feministinen porno, johon Roach (mt.) sisällyttää kaikenlaiset romanssikertomukset, voisi hänen mukaansa tarjota moninaisempia kuvauksia siitä, mikä useimmille naisille tuottaa nautintoa. Hän nostaa esiin tässä yhteydessä esimerkiksi klitoriksen stimuloinnin joko ilman yhdyntää tai yhdynnän kanssa sekä masturboinnin, jonka hän yhä edelleen näkee olevan pitkälti tabu myös romanssikertomusten kontekstissa.

Vaikka penis-vagina -yhdyntä onkin edelleen keskeinen osa romanssikertomusten eroottisia kohtauksia, näen kuitenkin, että sen merkitys on alkanut hiukan muuttua. Erityisen selvästi tämä on tulkintani mukaan nähtävissä fanifiktio romanssikertomuksissa, joissa erilaisten seksuaalisten mieltymysten ja suhteiden kuvaaminen on julkaisualustoista johtuen vapaampaa. Tästä huolimatta sellaiset seksuaalisesti eksplisiittiset, heterosuhteita kuvaavat eroottiset romanssikertomukset, joissa yhdyntää ei kuvata lainkaan, tai joissa yhdyntä on hyvin merkityksettömässä asemassa, ovat edelleen harvassa.³⁶ Yhdyntä ei kuitenkaan havaintoni mukaan ole enää koko seksin ydin, kuten Roach toteaa – joskin näen sen yhä edelleen usein edustavan jonkinlaista huipentumaa seksissä. Tällainen suhtautuminen on nähtävissä esimerkiksi *His Infamous Red Quillissä*. Tarinassa on esimerkiksi sekä Hermionen että Severuksen masturboinnin kuvausta hahmojen fantasioidessa eroottisesta kanssakäymisestä toistensa kanssa. Lisäksi ficissä Hermionen kirjoittama tarina pitää

³⁶ Fanifiktio pitää sisällään tietenkin myös romanssikertomuksia ja eroottisia romanssikertomuksia, jotka eivät sisällä seksuaalisesti eksplisiittistä materiaalia tai joissa seksin kuvaaminen on hyvin implisiittistä.

sisällään yksityiskohtaisen kuvauksen molemminpuolisesta suuseksistä tarinan hahmojen välillä ennen varsinaista yhdyntää ja samankaltainen kaava toistuu seksuaalisessa kanssakäymisessä tarinan lopussa Hermionen ja Severuksen välillä. Vaikka Hermionen ja Severuksen intiimi kohtaus alkaakin suuseksillä ennen yhdyntää, suuseksi ei kuitenkaan edusta pelkkää esileikkiä: Severus ilmoittaa Hermionelle, ettei aio antaa tämän liikkua ennen kuin tämä laukeaa ("I'm not allowing you to move until you come") ja pitää kiinni lupauksestaan. Kuitenkin pelkkä suuseksi ei tarinassa riitä, vaan jo saadusta orgasmista huolimatta Hermione haluaa myös yhdyntää ("her body was screaming for him to fill her") ja yhdynnässä laukeaa toisen kerran. Huomionarvoista tosin on, että tässäkin tapauksessa pelkkä penetraatio ei riitä orgasmin saavuttamiseen, vaan Hermione laukeaa vasta Severuksen kosketellessa tämän klitorista yhdynnän aikana. Romanssikertomuksen kontekstin ollessa kyseessä Hermionen halu kokea yhdyntä Severuksen kanssa on mahdollista toki tulkita myös haluksi yhtyä rakastettuun konkreettisesti ja metaforisesti – tulla yhdeksi rakastamansa ihmisen kanssa.

Myöskään Severuksen käytös ficissä ei nähdäkseni aivan täysin edusta Roachin kuvaaman perinteisen romanssikertomuksen sankarin käytöstä. Vaikka Severus selvästi onkin hyvin taitava rakastaja, joka saa Hermionen laukeamaan nopeasti siitä huolimatta, että kyseessä on heidän ensimmäinen yhteinen seksikertansa, tämä kuitenkin esimerkiksi kieltäytyy Hermionen tarjoamasta suuseksistä ennen yhdyntää pelätessään, ettei pystyisi kontrolloimaan itseään ("I wouldn't be able to control myself," he whispered). Vaikka taitava rakastaja onkin, Severus ei siis kuitenkaan ficissä täysin kykene kontrolloimaan omia seksuaalisia reaktioitaan, kuten Roachin (mt., 96) mukaan tyypillinen romanssikertomuksen sankari. *Clichéssä* puolestaan Hermionen ja Severuksen välisen seksin kuvaaminen edustaa selkeämmin Roachin näkemystä noudattavaa romanssikertomuksille tyypillistä seksin kuvausta. Ficissä kyllä kuvataan esimerkiksi suuseksiä, mutta se on lähinnä esileikin asemassa ja varsinainen yhdyntä todellakin on aina seksin ydin. Lisäksi ficissä penetraatio on yhtä tyydyttävää ja nautinnollista sekä naiselle että miehelle, jopa siinä määrin, että Hermione ja Severus laukeavat toistuvasti yhtä aikaa:

"Hermione, I'm sorry," he whispered. "I'm going to come."
"Come with me, then," she murmured back, pulling him in for a kiss just as pleasure exploded through her body [--]. (C.)

"Hermione, olen pahoillani," Severus kuiskasi. "Minä laukean ihan kohta."

”Laukea sitten minun kanssani,” Hermione mumisi ja veti tämän suudelmaan juuri kun nautinto räjähti hänen vartalonsa läpi [--].

Epärealistisen loistavasta seksistä huolimatta edellisessä katkelmassa on kuitenkin nähtävissä jälleen Severuksen epätäydellisyys rakastajana: Severus laukeaa ennen kuin haluaisi, itse asiassa tulkintani mukaan miltei heti yhdynnän alettua. Kuitenkaan niin *Clichéssä* kuin *His Infamous Red Quillissä*kään Severuksen kykenemättömyys täysin hallita seksuaalisia reaktioitaan ei millään lailla vähennä hänen kykyään antaa Hermionelle nautintoa, vaan pikemminkin korostaa Hermionen kykyä vastavuoroisesti antaa nautintoa Severukselle. Samalla oman heikkouden myöntäminen myös tuo Severuksen emotionaalisesti lähemmäs Hermionea, minkä tulkitsen olevan merkittävää Severuksen ollessa kummassakin tarinassa varsin varautunut ja tunteidensa suhteen yksityinen hahmo.

Myös *Getting Past Brokenissa* Severus kuvataan rakastajana äärimmäisen huomioivana ja taitavana, mikä näkyy esimerkiksi siinä, miten hän kuuntelee Hermionea ja tarkkailee tämän reaktioita jatkuvasti seksikohtausten aikana. Myös tässä ficissä seksin kuvaus lähentelee Roachin näkemystä romanssikertomuksille tyypillisestä epärealistisesta fantasiaseksistä: Severus hallitsee seksuaaliset reaktionsa hyvin, osaa antaa Hermionelle nautintoa ja saa hänet laukeamaan lähes jokaisella seksikerralla. Niin ikään seksikuvaus on tarinassa hyvin penetraatiokeskeistä, joskaan ei missään nimessä rajoitu pelkästään siihen, vaan myös suuseksiä ja kaikenlaista koskettelua kuvataan tarinassa runsaasti ja yksityiskohtaisesti. Tässäkään tarinassa Severus ei kuitenkaan ole rakastajana täysin kaikkivoipa, sillä myös tässä ficissä on seksikohtaus, jossa Severus laukeaa ennen kuin itse haluaisi:

His hand scrubbed over his face briefly and he turned to look at her, the firm line of his mouth the only indication of his chagrin. She offered him a wry expression and answered his unspoken apology. “It's fine, really – I'm not certain I would have been able to, anyway. I was caught up in my thoughts a bit there.”

“I can still...” he offered.

“No, no it's okay. I think it's better actually. I don't think that always has to be the point.” (*GPB.*)

Severuksen käsi hipaisi Hermionen kasvoja nopeasti ja hän kääntyi katsomaan tätä suun kova viiva ainoana osoituksena mielipahastaan. Hermione hymyili kuivasti ja vastasi Severuksen sanattomaan pahoitteluun: ”Ei se haittaa – en ole varma olisinko pystynytäkään. Olin vähän ajatuksissani.”

”Voin silti...” Severus ehdotti.

”Ei, ei tarvi. Ehkä parempi näin oikeastaan. Ei sen kai tarvitse aina olla tärkeintä.”

Kohtauksesta käy ilmi, että Severus on selvästi pahoillaan lauettuaan aiemmin kuin tarkoitti. Naisen nautinto nousee tässäkin kohtauksessa keskeiseksi, kun Severus tuntee mielihahaa lauettuaan ennen Hermionea ja tarjoutuu tyydyttämään tämän, vaikka itse on jo lauennut. Hermionen kieltäytyessä Severuksen ehdotuksesta tarinassa nousee myös esiin ajatus, että seksi voi olla nautinnollista ilman orgasmiakin. Tämän voi nähdäkseni lukea kritiikkinä romanssikertomuksille tyypillistä seksikuvastoa kohtaan, jossa seksi huipentuu aina molemminpuoliseen laukeamiseen. Kommentin voisi nähdä myös naisen laukeamisen tärkeyden vähättelynä, mutta en kuitenkaan tässä yhteydessä tulkitse olevan kyse siitä. Tarinan kontekstin huomioon ottaen sen sijaan näen, että Hermionen kieltäytymisessä on pikemminkin kyse siitä, että edellistä kohtausta varjostaa molempien hahmojen tieto Hermionen oireiden lieventymisestä ja kumpikin pelkää, ettei toinen enää halua jatkaa suhdetta, mikä saattaa vaikuttaa Hermionen halukkuuteen. Runsaan fantasiaseksikuvaston keskellä edellinen kohtaus onkin varsin realistinen poikkeus: mies laukeaa liian aikaisin, nainen ei saa orgasmia ja kieltäytyy miehen tarjouksesta tyydyttää hänet, sillä ei enää tunne itseään halukkaaksi.

Kaikissa käsittelemissäni ficceissä suhtautuminen naisen haluun ja nautintoon on hyvin myönteinen ja naisen orgasmi on tarinoissa keskeinen elementti, mistä syystä kaikkia kohdetekstejäni voikin tulkintani mukaan pitää tässä mielessä feministisenä pornona. Vaikka kaikissa käsittelemissäni tarinoissa seksin kuvaus on hyvin penetraatiokeskeistä ja romanssikertomuksille tyypillisesti epärealistisen loistavaa, näen silti, että kaikissa kohdeteksteissäni on myös piirteitä, jotka rikkovat perinteistä romanssikertomusten seksikuvastoa. Näihin piirteisiin kuuluvat paitsi runsas kuvaus penetraation lisäksi myös muista tavoista harrastaa seksiä, kuten masturbaatiosta ja suuseksistä, myös kohtaukset, joissa miespäähenkilöllä on vaikeuksia hallita seksuaalisia reaktioitaan. Huomionarvoista tosin on, että miespäähenkilöt eivät kertaakaan kärsi erektiohäiriöistä, vaan heidän ongelmansa on liian aikainen laukeaminen, jolloin he näyttävät pikemminkin liian kiihkeinä kuin seksuaalisesti kyvyttöminä. Näin ollen mieshahmot jäävät epätäydellisyydessään kuitenkin lähemmäs perinteistä, seksuaalisesti aktiivista miesihannetta: seksuaalinen kontrollin menettäminen voidaankin tulkintani mukaan nähdä siis myös osoituksena voimakkaasta miehisestä libidosta. Nähdäkseni edellä esiin nostamani piirteet, mieshahmojen seksuaaliset ongelmat ja variaatio seksikuvastossa, vievät kuitenkin käsittelemiäni ficcejä kauemmas perinteisen

romanssikertomuksen mallista ja kenties kohti uudenlaista feminististä pornoa, jossa keskeistä ei ole pelkästään molemminpuolinen suostumus ja nautinto, vaan myös seksin epätäydellisyyden osoittaminen.

4.3 Hurt/comfort ja seksuaalinen paraneminen

Tässä alaluvussa käsitelen fanfiktion romanssikertomusten suosittua alalajia, hurt/comfort -tarinoita, ja sitä, miten seksiä ja seksuaalisuutta näissä tarinoissa käsitellään. Tarkastelen erityisesti hurt/comfort -tarinoissa tapahtuvan paranemisen yhteyttä seksiin ja seksuaalisuuteen. Lisäksi käsitelen hieman myös marginaalisempien seksuaalisten mieltymysten kuvausta fanifiktion romanssikertomuksissa.

Hurt/comfort on fanifiktion romanssikertomuksen alalaji, jossa toinen päähenkilöistä on loukkaantunut, kärsii sairaudesta tai kivusta tai joutuu kidutetuksi ja toinen osapuoli hoitaa loukkaantunutta ja tarjoaa tälle lohtua (Bacon-Smith 1992, 53; Larsen & Zubernis 2012, 90). Toisinaan molemmat päähenkilöhahmot ovat loukkaantuneita ja hoivaavat toinen toistaan (Bacon-Smith 1992, 261). Bacon-Smithin (mt., 255) mukaan hurt/comfort eroaa sadomasokistisia elementtejä sisällään pitävistä tarinoista siinä, että loukkaantuneen osapuolen kärsimyksen syy tulee lähes aina tarinassa päähenkilöiden välisen romanssin ulkopuolelta ja kärsivä osapuoli ei koskaan nauti kivusta tai tarkoituksella halua tulla satutetuksi. Hurt/comfort -tarinat voivat pitää sisällään seksuaalisesti eksplisiittisiä elementtejä tai pelkkää hoivaamisen kuvausta ilman eksplisiittisesti seksuaalisia elementtejä (mt., 261). Loukkaantuminen saattaa oman tulkintani mukaan olla tarinan alkaessa jo tapahtunut tai tapahtua heti tarinan alussa, jolloin se usein toimii hahmot yhteen tuovana elementtinä. Tällainen asetelma on nähtävissä esimerkiksi *Getting Past Brokenissa*, jossa Hermione on satutetuksi joutunut osapuoli, ja hänen kärsimyksensä juuret ovat tarinan alkua edeltävissä sodan aikaisissa tapahtumissa. Toisinaan loukkaantuminen voi myös tapahtua keskellä tarinaa, jolloin sen funktio saattaa pikemminkin olla eroottisen jännitteen ja läheisyyden luominen päähenkilöhahmojen välille toisen hoitaessa toista.

Bacon-Smith (1992, 270; 276) näkee hurt/comfort -tarinat keinona käsitellä ja ilmaista voimakkaita tunteita, joita maskuliininen kulttuuri pitää epäsovinnaisina, ja uudelleenrakentaa miespuolisia hahmoja feminiinisestä näkökulmasta. Otan kuitenkin huomioon, että Bacon-Smith käsittelee

tutkimuksessaan pääasiassa homoeroottisia hurt/comfort -tarinoita, joissa molemmat päähenkilöt ovat miespuolisia, joten tätä tulkintaa ei nähdäkseni ole mahdollista täysin yleistää käsittämään hetero- tai lesbopareja käsitteleviä fanifiktion romanssikertomuksia. Larsen ja Zubernis (2012, 91) korostavat fandomien sisäisessä keskustelussa esiin nousutta käsitystä, jonka mukaan hurt/comfortin suosio perustuu siihen, että laji on terapeutin, lohdullinen ja rauhoittava ja tarjoaa paikan käsitellä omia traumaattisia tai sairauteen liittyviä kokemuksia. Itsekin näen, että hurt/comfortille keskeinen kärsimyksen kuvaus, johon kuitenkin yhdistyy myös lohdullisuutta ja toivoa paranemisesta, on hyvin olennainen tekijä lajin suosiossa.

Judith May Fathallah (2010) on puolestaan sitä mieltä, että vaikka tosielämässä voi olla vaikeaa täysin ymmärtää toisen kokemaa kipua ja samaistua siihen, hurt/comfort -tarinoissa tätä ongelmaa ei ole, vaan hoitava osapuoli ymmärtää, vaikka kukaan muu ei ymmärtäisi. Tämä tulkinta on hyvin kiinnostava romanssikertomusten kannalta, sillä siinä korostuu sama ajatus, kuin edellä tässä tutkimuksessa käsittelemässäni Roachin näkemyksessä romanssin parantavasta voimasta. Vaikka Bacon-Smith toteaaakin, että hurt/comfort -tarinat eivät aina pidä sisällään eksplisiittisesti seksuaalisia elementtejä, itse näen kuitenkin, että monissa hurt/comfort -tarinoissa hoivaaminen ja satutetuksi joutuneen hahmon paraneminen ovat hyvin vahvasti kytköksissä nimenomaan seksiin ja seksuaalisuuteen. Myös Larsen ja Zubernis (2012, 111–112) nostavat tutkimuksessaan esiin *Lord of the Rings* -fantasiateokseen (suom. *Taru Sormusten Herrasta*) perustuvan hurt/comfort -ficin, jossa kuvataan suhdetta seksuaalisen hyväksikäytön uhriksi joutuneen Frodon ja tätä hoivaavan Samin välillä. Ficissä keskeistä on Larsenin ja Zubernisin (mt.) mukaan fanifiktion hurt/comfort -tarinoille tyypillinen *parantava penis* -trooppi (*healing cock*), jossa satutetun osapuolen paranemisessa keskeistä on seksuaalinen suhde hoitavan osapuolen kanssa. Erityisen tyypillinen tällainen trooppi on *Fanlore*-sivuston mukaan sellaisissa hurt/comfort -tarinoissa, joissa satutettu osapuoli kärsii seksuaalisen hyväksikäytön jättämistä traumaista, mutta turvallinen ja molemminpuoliseen suostumukseen perustuva seksisuhde hoitavan osapuolen kanssa auttaa satutettua osapuolta paranemaan (Fanlore, ”Magical healing cock”). Nähdäkseni parantava penis -troopin voi laajentaa käsittämään myös sellaisia tarinoita, joissa varsinaista penetraatiota ei tapahdu – esimerkiksi naisten välisistä eroottisista suhteista kertovissa hurt/comfort -tarinoissa voi tulkinta mukaan myös olla nähtävissä parantava penis -trooppi, vaikka minkäänlaista konkreettista penistä ei tarinassa edes olisi läsnä. Tästä syystä pidänkin nimitystä parantava penis hieman harhaanjohtavana, ja parempi nimitys troopille olisi esimerkiksi parantava seksi.

Paranemisen ja seksuaalisuuden välinen kytkös on keskeinen elementti *Getting Past Brokenissa* ja keskitynkin tässä alaluvussa lähinnä tähän kohdetekstiini, sillä *Getting Past Broken* on käsittelemistäni ficeistä ainoa, joka nähdäkseni selkeästi lukeutuu hurt/comfort -tarinaksi. Vaikka sekä *His Infamous Red Quill* että *Cliché* molemmat pitävätkin sisällään joitakin paranemiseen liittyviä elementtejä, näen nämä piirteet lähinnä romanssikertomuksille yleisesti tyypillisinä kuvauksina siitä, miten romanssi parantaa menneisyyden haavat. *Getting Past Brokenissa* sen sijaan Hermionen kärsimys ja paraneminen ovat hyvin keskeinen osa juonta, minkä lisäksi tarinan sisältöä kuvaavissa tägeissä myös erikseen mainitaan ”emotional hurt/comfort” tarinaa kuvaavana alalajina. *Getting Past Brokenissa* paranemisen tematiikka tulee esiin jo otsikkotasolla: tarinan nimi tarkoittaa suomeksi rikkinäisyydestä yli pääsemistä ja tulkitsem tässä tapauksessa rikkinäisyyden viittaavan Hermionen henkiseen rikkinäisyyteen, traumaattisten kokemusten jättämiin mielenterveysongelmiin ja henkisiin haavoihin.

Vaikka Hermione ei tarinassa ole joutunut raiskauksen uhriksi, hänen traumaattiset kokemuksensa liittyvät kidutetuksi joutumiseen, raiskauksen uhkaan, fyysisen koskemattomuuden menettämiseen ja seksuaalisen itsemääräämisoikeuden menettämisen pelkoon. Lisäksi Hermionen traumoja on syventänyt ex-poikaystävänsä seksiin liittyvä painostava käytös ja tämän Hermioneen kohdistama henkinen väkivalta, jotka myös ovat hämärtäneet Hermionelta seksuaalisen itsemääräämisoikeuden rajoja. Näistä syistä johtuen näenkin, että Hermionen kärsimyksen voi tulkita liittyvän seksuaaliseen hyväksikäyttöön ja etenkin fyysisen itsemääräämisoikeuden menettämiseen. Hermionen paranemiselle merkityksellistä tarinassa on paitsi romanssin kehittyminen Severuksen kanssa, myös päähenkilöhahmojen välinen seksisuhde ja tälle suhteelle keskeinen molemminpuolinen suostumus. Turvallisessa ympäristössä tapahtuvan seksuaalisen kanssakäymisen parantava vaikutus on esillä esimerkiksi seuraavassa kohtauksessa:

The longer Severus touched and stroked her, his dark voice wrapping around her like velvet, the more certain she became that Ronald had been horribly wrong, grinding salt into her wounds with his actions. She certainly was still traumatised, but not beyond hope, she suspected, not the way he had led her to believe she was. (*GPB.*)

Mitä kauemmin Severus kosketteli ja silitteli häntä tämän tumman äänen kietoutuessa hänen ympärilleen kuin sametti, sitä varmemmaksi Hermione tuli siitä, että Ronald oli ollut hirvittävällä tavalla väärässä ja vain hieronut suolaa hänen haavoihinsa teoillaan. Hermione oli selvästi yhä traumatisoitunut, mutta hänellä oli yhä toivoa, toisin kuin Ron oli saanut hänet uskomaan.

Edellisessä kohtauksessa nähtävissä on Hermionen kasvava itsevarmuus ja vapautuneempi suhtautuminen omaan seksuaalisuuteensa Severuksen koskettaessa häntä lempeästi ja puhellessa hänelle rauhoittavasti. Esiin nousee myös Hermionen kasvava ymmärrys siitä, että hän on kokenut vääryyttä, mutta samalla korostuu myös hurt/comfort -tarinoille keskeinen ajatus toivosta ja paranemisen mahdollisuudesta. Tulkitsenkin, että *Getting Past Brokenissa* on nähtävissä useille hurt/comfort -tarinoille tyypillinen parantava penis- tai parantava seksi -trooppi, jossa Hermione toipuu ja paranee seksiin ja seksuaalisuuteen liittyvistä traumaistaan turvallisen ja yhteiseen suostumukseen pohjautuvan seksisuhteen avulla. *Getting Past Brokenissa* onkin tulkintani mukaan läsnä paitsi romanssikertomuksille tyypillinen paraneminen, jossa romanttinen rakkaus parantaa menneisyyden haavat, myös fanifiktio hurt/comfort -tarinoille tyypillinen trooppi, jossa turvallinen seksisuhde toimii parantavana elementtinä.

Suostumuksen merkityksellisyys seksuaaliselle paranemiselle hurt/comfort -tarinoissa on erityisen kiinnostavaa suhteessa feministiseen pornoon. Tulkintani mukaan suostumuksen ja turvallisen ympäristön merkityksellisyyden myötä useat seksuaalisesti eksplisiittiset romanttiset hurt/comfort -tarinat on mahdollista tulkita feministiseksi pornoksi lukeutuviksi romanssikertomuksiksi. Haluan kuitenkin myös korostaa, että fanifiktio on ilmiönä todella laaja ja pitää sisällään valtavan määrän paitsi erilaisia fandomeja, myös erilaisia ficcejä, että näin suppean kohdeaineiston perusteella on mahdotonta muodostaa kovin yleispäteviä käsityksiä hurt/comfort -tarinoista fanifiktiossa kokonaisuudessaan. Vaikka näen, että valtaosalle ainakin *Harry Potter* -fandomin hurt/comfort -tarinoista yhteinen suostumus ja turvallinen ympäristö seksin suhteen ovat keskeisiä elementtejä, on varmasti olemassa myös sellaisia hurt/comfort -tarinoita, joissa nämä piirteet eivät ole keskiössä tai lainkaan läsnä.

Lisäksi suostumuksen kannalta oleellinen huomio, jonka olen nostanut esiin jo aiemmin tässä tutkimuksessa, on kysymys siitä, missä määrin esimerkiksi vakavista mielenterveysongelmista kärsivä hahmo on kykenevä tekemään tietoisia päätöksiä suostuessaan seksiin. Toisaalta Larsenin ja Zubernisin (2012, 91) siteeraamissa fandomien sisäisissä keskusteluissa nousee myös esiin käsitys siitä, että hurt/comfort -tarinoissa on aina kyse fantasiasta: tarinat tarjoavat helppoja, lähes taianomaisia vastauksia ongelmiin, joihin tosielämässä ei ole yksinkertaisia ratkaisuja. Samalla tavoin kuin romanssikertomusten keskiössä voi tulkita olevan fantasia naisen voimaantumisesta

patriarkalisessa yhteiskunnassa, tulkitsen, että hurt/comfort -tarinoiden keskiössä on fantasia helpposta paranemisesta rakkauden ja seksin avulla. Mielenkiintoista tietenkin on se, kuinka paljon tämän fantasian syntyyn on vaikuttanut romanssikertomuksille tyypillinen ajatus romanssin kaikkivoipaisesta kyvystä parantaa haavat ja ratkaista kaikki ongelmat. Tulkintani mukaan perinteisen romanssikertomuksen ja fanifiktioin hurt/comfort -tarinoiden välillä onkin tässä mielessä selvä yhteys. On mahdollista, että fanifiktioin hurt/comfort -tarinoiden perinne on saanut alkunsa romanssikertomuksille tyypillisestä parantavan rakkauden ajatuksesta, joka kuitenkin on muotoutunut seksuaalisesti eksplisiittisempään muotoon internetin julkaisualustoilla fanifiktioin eroottisemmissa romanssikertomuksissa.

Sen lisäksi, että *Getting Past Broken* lukeutuu sekä tulkintani että sisältöä kuvaavien tägiensä puolesta selvästi hurt/comfort -tarinaksi, jossa paraneminen tapahtuu seksin avulla, *Getting Past Broken* on myös kohdeteksteistäni ainoa marginaalisempia seksuaalisia mieltymyksiä kuvaava tarina. Roach (2016, 84) nostaa feministiselle pornolle ominaiseksi piirteeksi myös romanssikertomusten seksikuvaston monipuolistumisen ja erilaisten seksuaalisten mieltymysten avoimemman kuvauksen ja nostaa yhdeksi esimerkiksi tästä useamman henkilön väliset seksisuhteet. Käsitän *Getting Past Brokenin* sisältämän yksityiskohtaisen ja seksuaalisesti eksplisiittisen ménage à trois -kohtauksen, jossa Hermione ja Severus harrastavat ryhmäseksiä yhdessä Lucius Malfoyn kanssa, hyväksi esimerkiksi romanssikertomusten seksikuvaston monipuolistumisesta. Feministisen pornon määritelmän kannalta tarkasteltuna kohtaus ei kuitenkaan näyttäytyä aivan ongelmattomana: olen jo edellä tässä tutkimuksessa käsitellyt esimerkiksi kaikkien ryhmäseksiin osallistuvien suostumuksen kyseenalaisuutta ja sitä, miten tämä asettuu suhteeseen feministisen pornon kanssa, jolle Roachin mukaan keskeistä on suostumuksen näkyväksi tekeminen. Vaikka ryhmäseksiin suostuminen tapahtuukin ficissä Severuksen ja Hermionen osalta tulkintani mukaan tietynlaisen paineen alla, hahmoilla kuitenkin on tarinassa mahdollisuus myös kieltäytyä ryhmäseksistä ja silti he suostuvat siihen.

Lisäksi olen edellä tässä tutkimuksessa nostanut esiin myös kysymyksen suostumuksen käsittelemisen ja esiin tuomisen tarpeesta aina eroottisen fantasian ollessa kyseessä. *Getting Past Brokenissa* kuvatus menage à trois -kohtauksen kohdallakin on mahdollista pohtia, miten kohtaus muuttuisi, jos aluksi varautuneesti ryhmäseksiin suhtautuvan, mutta ryhmäseksistä lopulta nauttivan Hermionen tilalla olisi alusta saakka kahta vanhempaa miestä avoimesti himoitseva

Hermione? Onko kyseiselle eroottiselle fantasialle, jossa seksiä yhdessä harrastavat nuori, suhteellisen kokematon nainen ja kaksi vanhempaa, kokenutta miestä keskeistä nimenomaan valtasuhteiden ja -asetelmien näkyväksi tekeminen ja osan hahmoista varautuneisuus suhtautumisessaan ryhmäseksiin? Ja voiko kohtausta silti pitää feministisenä pornona, vaikka osan hahmoista suostumus seksiin on hieman kyseenalaista? Haluan kuitenkin nostaa esiin, että myös tässä kohtauksessa naisen nautinto on hyvin keskeisessä asemassa: vaikka kummatkin mieshahmot saavuttavat seksikohtauksessa tyydytyksen, keskiössä kohtauksessa on kuitenkin nähdäkseni Hermionen orgasmi, jonka tämä saavuttaa kummankin miehen tyydyttäessä häntä yhtä aikaa, toinen yhdynnän ja toinen suuseksin avulla. Vaikka suostumuksen esiin tuominen onkin feminististä pornoa olennaisesti kuvaava piirre, en kuitenkaan näe, että suostumuksen korostaminen on jokaisen feministiseksi pornoksi lukeutuvan eroottisen fantasian kohdalla välttämätöntä – etenkin, jos kyseessä on valtasuhteita tai seksuaalista alistamista sisällään pitävä eroottinen fantasia. Ehkä suostumustakin merkittävämpää ja feministiselle pornolle keskeisempää on kaikkien osapuolten nautinnon kuvaus. Näin ollen *Getting Past Brokenin* ryhmäseksikohtausta voikin tulkintani mukaan pitää esimerkkinä sekä romanssikertomusten monipuolistuneesta seksikuvastosta, että feministisestä pornosta.

Edellisen kolmen alaluvun analyysin perusteella voin siis todeta, että kaikissa kohdeteksteissäni on selvästi läsnä feministisen pornon lajirepertoariin kuuluvia piirteitä: sekä molemminpuolinen suostumus ja nautinto että laaja seksikuvasto seksinharrastamisen tapojen ja seksuaalisten mieltymysten suhteen ovat nähtävissä käsittelemissäni teksteissä. Lisäksi kaikissa kohdeteksteissäni tuodaan esiin myös seksin epätäydellisyys muun muassa miespähenkilön ennenaikaisen laukeamisen kautta. Tämän perusteella tulkitsenkin, että vaikka kohdeteksteissäni hallitsevimpana on läsnä romanssiromaanin lajirepertoari ja kohdeteksteistäni löytyy myös joitakin goottilaisen romaanin piirteitä, feministisen pornon lajirepertoariin kuuluvat piirteet ovat myös selvästi läsnä kaikissa käsittelemissäni SSHG-ficeissä.

5 Lopuksi

Tässä tutkielmassa tarkastelin *Harry Potter* -fanifiktion kytköksiä eri kirjallisuuden lajeihin. Tutkielmani keskittyi Hermione Grangerin ja Severus Snapen romanssista kertoviin eroottisiin ja romanttisiin fanifiktioiteksteihin ja kohdetekstini muodostuivat kolmesta internetissä julkaistusta Hermionen ja Severuksen romanssia kuvaavasta tekstistä. Tutkin, minkälaisia lajikytköksiä näissä kolmessa ficissä oli sekä romanssiromaanin, goottilaiseen romaaniin että feministiseen pornoon. Teoreettisena viitekehyksenä minulla oli Alastair Fowlerin lajiteoria ja tarkemmin Fowlerin käsitys lajirepertoaareista. Tutkielmassani siis tarkastelin, missä määrin sekä romanssiromaanin että feministisen pornon lajirepertoaarit olivat läsnä kohdeteksteissäni. Lisäksi tarkastelin lyhyesti joidenkin goottilaisen romaanin lajirepertoaariin lukeutuvien, henkilöhahmoihin liittyvien piirteiden läsnäoloa käsittelemässäni ficissä. Koska valtaosa fanifiktiosta koostuu eroottisista romanssikertomuksista, ja koska fanifiktio on pääasiassa naisten kirjoittamaa ja lukemaa, pidin romanssiromaanin ja feministisen pornon lajipiirteiden tarkastelua fanifiktion kohdalla erityisen perusteltuna. Lisäksi kävin lyhyesti läpi fanifiktiosta aiemmin tehtyä tutkimusta ja pyrin tällä tutkimuksella jatkamaan sitä.

Romanssiromaanille tyypillisten piirteiden suhteen keskityin tässä tutkielmassa romanssinarratiivin paljon tutkitun kronologisen juonikaavan sijaan romanssikertomukselle tyypillisiin elementteihin. Analyysini perusteella tulkitsin, että nämä romanssinarratiiville tyypilliset elementit ovat nähtävissä ainakin jossakin määrin kaikissa kohdeteksteissäni. Esimerkiksi kahdessa käsittelemässäni ficissä tarinan lopussa kuvattiin yhteen päätyneen pariskunnan onnellista ydinperhe-elämää, joka lasten ja avioliiton kuvauksen myötä näyttäytyi hyvin perinteisenä romanssikertomuksen loppuna. Kolmannen kohdetekstini loppu puolestaan ei ollut aivan yhtä perinteinen, mutta myös tässä tarinassa päähenkilöhahmot päätyivät lopussa onnellisesti yhteen. Lisäksi tutkin, missä määrin kohdetekstieni Hermionen ja Severuksen hahmot edustivat romanssiromaanille tyypillisiä nais- ja miespäähenkilöitä.

Tulkitsin Severuksen olevan kaikissa kohdeteksteissäni yhdistelmä interfiguraalista byronilaista sankaria ja tyypillistä romanssikertomuksen miespäähenkilöä, joskin huomioin myös näiden hahmojen väliset yhteneväisyydet. Hermionen hahmossa goottilaiset piirteet eivät sen sijaan olleet kovin hallitsevia. Vaikka kahdessa kohdetekstissäni olikin joitakin goottilaisia Hermionen

hahmoon kytkeytyviä piirteitä, kuten hulluuden tai mielenterveyden häiriöiden ja (painajais)unien tematiikkaa, goottilaiset piirteet jäivät kuitenkin Hermionen kohdalla suhteellisen vähäisiksi ja Hermione näyttäytyi kaikissa kohdeteksteissäni pääosin pikemminkin modernina ja itsenäisenä romanssikertomuksen sankarittarena. Tulkitsinkin Hermionen olevan kaikissa kohdeteksteissäni ulkonäkönsä ja osaltaan muidenkin piirteidensä suhteen pitkälti varsin tyypillinen romanssiromaanin sankaritar. Kohdeteksteissäni oli kuitenkin havaittavissa myös muutamia moderneja ja feministisiä piirteitä, joiden vuoksi tulkitsin käsittelemieni ficciin päähenkilöhahmojen hieman poikkeavan perinteisestä romanssiromaanin päähenkilöhahmojen kuvauksesta. Tällaisiin lukeutuivat esimerkiksi miespäähenkilön epävarmuus ulkonäöstään sekä se, että missään tarinassa Hermionea ei esitetty perinteiselle romanssiromaanille tyypillisenä, seksuaalisesti kokemattomana ja viattomana nuorena neitona. Toisaalta Hermionea ei missään kohdetekstissäni esitetty myöskään seksuaalisesti erityisen aktiivisena tai kokeneena, joten tässä suhteessa hän kuitenkin muistuttaa jonkin verran perinteiselle romanssiromaanille tyypillistä naispäähenkilöä.

Tutkielmani lopussa tarkastelin romanssikertomuksen, fanifiktion ja pornon välistä suhdetta. Käsittelemäni feministisen pornon lajirepertoarista pohjautui Catherine M. Roachin tutkimuksessaan esiin nostamaan kolmeen feministiselle pornolle keskeiseen piirteeseen, joskin kyseenalaistin hieman joitakin Roachin väitteitä seksin kuvaamisesta romanssikertomuksissa. Tulkitsin, että kaikissa kohdeteksteissäni oli selkeästi läsnä feministiselle pornolle tyypillisiä, Roachin mainitsemia piirteitä, kuten yhteisen suostumuksen esiin tuominen, naisen seksuaalisen halun ja nautinnon kuvaaminen, erilaisten seksin harrastamisen tapojen kuvaaminen sekä marginaalisempien seksuaalisten mieltymysten kuvaaminen. Lisäksi hieman laajensin Roachin esiin nostamien piirteiden valikoimaa lisäämällä siihen myös seksin epätäydellisyyden osoittamisen. Kuitenkaan esimerkiksi naisen seksuaalista halua ei esitetä kaikissa kohdeteksteissäni täysin ongelmattomasti, vaan jokaisessa käsittelemässäni ficissä naisen seksuaaliseen haluun liittyy naispäähenkilön taholta myös jonkinasteista häpeää, eikä tätä juuri käsitellä kuin yhdessä kohdetekstissäni. Tulkitsin myös, että fanifiktion julkaisuinstiitutiosta johtuen erilaisten seksuaalisten mieltymysten ja fantasioiden kuvaaminen on fanifiktiossa julkaisuinstiitutiota läpi käynyttä kirjallisuutta vapaampaa. Lopuksi käsittelemäni myös fanifiktioille ominaisia hurt/comfort -tarinoita, joissa paraneminen tapahtuu seksin avulla, ja erittelin näiden tarinoiden erityispiirteitä.

Tämän tutkielman myötä olen tullut johtopäätökseen, jonka mukaan käsittelemiäni Hermione/Severus -ficcejä pääasiassa hallitseva laji on eroottinen romanssiromaani. Vaikka käsittelemiäni ficit eivät olekaan romaanimuotoisia tekstejä, romanssiromaanille tyypillinen lajirepertoaari on silti niissä vahvasti läsnä. Lisäksi kohdetekstini voi tulkita myös feministiseksi pornoksi niissä olevien eksplisiittisten seksikuvauksen ja feministiselle pornolle ominaisten piirteiden johdosta. Käsittelemistäni teksteistä löytyi myös joitakin selvästi goottilaisen romaanin lajirepertoaariin kuuluvia piirteitä, mutta goottilainen romaani ei kuitenkaan näyttäyty missään kohdetekstissäni hallitsevana lajina, vaan goottilaiset piirteet jäävät irrallisiksi elementeiksi ja temaattisiksi häivähdyksiksi. Goottilaisten elementtien läsnäolo on kuitenkin tulkinnallisesta näkökulmasta hyvin kiinnostavaa ja osoittaa, että goottilaisen romaanin ja romanssiromaanin lajien välinen historiallinen kytkös on yhä nähtävissä nykyajan fanifiktion romanssikertomuksissa. Lisäksi tulkintani Severuksesta interfiguraalisena byronilaisena sankarina tukee Atara Steinin (2001) esittämää väitettä, jonka mukaan byronilaisen sankarin hahmo toistuu 2000-luvun kaunokirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa hyvin monenlaisissa muodoissa. Tutkimukseni myös osoittaa, että kuten Fowler (1982, 37–39; 42) esittää, kirjallisuuden lajit ja lajipiirteet eivät toistu tietynlaisina läpi historian, vaan lajirepertoaarien sisällä on nähtävissä vaihtelua ja eri lajireperoaarit voivat sekoittua keskenään erilaisilla ja uusilla tavoilla.

Näiden johtopäätösten perusteella voi todeta, että kohdeteksteissäni on nähtävissä selkeitä kytköksiä historiallisiin kirjallisuuden lajeihin, jonka myötä Hermionen ja Severuksen romanssista kertovien ficciä voi tulkita liittyvän osaksi romanssiromaanin ja myös goottilaisen romaanin traditioiden historiallista jatkumoa. Samalla kohdetekstini kuitenkin edustavat myös uudenlaista, tulkintani mukaan feministisempää romanssikertomusten virtausta, jossa erilaisia seksuaalisia mieltymyksiä ja seksuaalisuuden muotoja kuvataan aiempaa laajemmin ja vapaammin. Kohdetekstini edustavat suhteellisen pientä otantaa *Harry Potter* -fanifiktioista ja arvelen, että goottilaisen romaanin lajipiirteet eivät välttämättä ole samalla tavalla läsnä muissa kuin Hermionen ja Severuksen romanssista kertovissa ficceissä. Arvelen kuitenkin, että muita johtopäätöksiäni on mahdollista laajentaa koskettamaan *Harry Potter* -fanifiktion eroottisia romanssikertomuksia laajemminkin. Jatkotutkimuksen kannalta olisikin hyvin mielenkiintoista tarkastella esimerkiksi samaa sukupuolta olevien hahmojen välisiä romanssikertomuksia *Harry Potter* -fanifiktiossa ja tutkia, onko romanssiromaanin perinteinen lajirepertoaari samalla tavalla läsnä näissä kertomuksissa, kuin heteroparia kuvaavissa romanssikertomuksissa. Lisäksi kiinnostavaa olisi

tarkastella, miten erotiikkaa ja seksuaalisuuden muotoja tai seksuaalisia mieltymyksiä kuvataan samaa sukupuolta olevien hahmojen välisissä romansseissa, ja voiko tämän tutkielman johtopäätöksiä yleistää myös muuhun, kuin *Harry Potter* -romaanisarjaan pohjautuvaan fanifiktioon.

Lähteet

Kohdetekstit

Alexis.Danaan 2012. *Cliché* [=C]. <https://www.fanfiction.net/s/7784361/1/Clich%C3%A9> (1.5.2018.)

anogete 2007. *His Infamous Red Quill* [=HIRQ]. <http://www.thepetulantpoetess.com/viewuser.php?uid=582> (1.5.2018.)

TycheSong 2013. *Getting Past Broken* [=GPB]. <https://www.fanfiction.net/s/9567666/1/Getting-Past-Broken> (1.5.2018.)

Tutkimus- ja muu kirjallisuus

Ahlroth, Jussi 2018. Maailman rikkain mies on fantasiafani ja nyt hän aikoo maksaa maailman kalleimman tv-sarjan Taru sormusten herrasta -romaanista – mutta kannattaako se? *Helsingin Sanomat* 4.1.2018. <https://www.hs.fi/nyt/art-2000005512481.html> (25.2.2018).

Aich, Rishmita 2017. 'Fifty Shades of Grey' Normalizes Abuse. *University Wire* 16.2.2017. <http://helios.uta.fi/docview/1868560305?accountid=14242>. (25.2.2018).

Armitt, Lucie 2011. *Twentieth-Century Gothic. History of the Gothic* -sarja. Toim. Andrew Smith & Benjamin F. Fisher. Cardiff: University of Wales Press.

Bacon-Smith, Camille 1992. *Enterprising women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Bacon-Smith, Camille 1986. Spock Among the Women. *The New York Times*. 16.11.1986. *The New York Timesin* sähköinen arkisto. <https://www.nytimes.com/1986/11/16/books/spock-among-the-women.html> (11.4.2018).

Bienstock Anolik, Ruth 2003. The Missing Mother: The Meanings of Maternal Absence in the Gothic Mode. *Modern Language Studies*. 33(1/2). 24–43.

Bonafini, Beatrice & Paolo Pozzilli 2011. Body Weight and Beauty: The Changing Face of the Ideal Female Body Weight. *Obesity Reviews*. 12(1). 62–65.

Bonomi, Amy E., Lauren E. Altenburger & Nicole L. Walton 2013. 'Double Crap!' Abuse and Harmed Identity in Fifty Shades of Grey. *Journal of Women's Health*. 22(9). 733–744.

Busse, Kristina 2017. *Framing Fan Fiction: Literary and Social Practices in Fan Fiction Communities*. Iowa City: University of Iowa Press.

- Ceron, Cristina 2009. Manfred, the Brontë's and the Byronic Gothic Hero. *The Gothic Byron*. Toim. Peter Cochran. 165–177.
- Clute, John & John Grant 1999. *The Encyclopedia of Fantasy*. New York: St. Martin's Press.
- Cohn, Jan 1988. *Romance and the Erotics of Property: Mass-Market Fiction for Women*. Durham & London: Duke University Press.
- Cummins, June 2008. Hermione in the Bathroom: The Gothic, Menarche, and female Development in the *Harry Potter* Series. *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders*. Toim. Anna Jackson, Karen Coats & Roderick McGillis. New York: Routledge. 177–193.
- de Certeau, Michel 1984. *The Practice of Everyday Life*. Kääntänyt ranskasta Steven F. Rendall. Berkeley: University of California Press.
- DeLamotte, Eugenia C. 1990. *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*. New York: Oxford University Press.
- Dilevko, Juris 2015. The Politics of Trigger Warnings. *Journal of Information Ethics*. 24(2). 9–12.
- Ellis, Kate 2010. Female Empowerment: The Secret in the Gothic Novel. *Phi Kappa Phi Forum*. 90(3). 8–9.
- Fanlore*. Beta. <https://fanlore.org/wiki/Beta> (25.2.2018).
- Fanlore*. Mary Sue. https://fanlore.org/wiki/Mary_Sue (25.2.2018).
- Fanlore*. Magical Healing Cock. https://fanlore.org/wiki/Magical_Healing_Cock (11.5.2018).
- Fanlore*. Hurt/comfort. <https://fanlore.org/wiki/Hurt/Comfort> (10.5.2018.)
- Fathallah, Judith May 2010. H/c and me: An Autoethnographic Account of a Troubled Love Affair. *Transformative Works and Cultures* 9(7) 18.10.2010.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/252> (10.5.2018).
- Fisher, Maryanne & Anthony Cox 2010. Man Change Thyself: Hero Versus Heroine Development in Harlequin Romance Novels. *Journal of Social, Evolutionary and Cultural Psychology*. 4(4). 305–316.
- Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Genette, Gerard 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hellekson, Karen & Kristina Busse 2014. *The Fan Fiction Studies Reader*. Iowa City: University of Iowa Press.

Isomaa, Saija 2005. Agraarinen idylli ja georginen tyylilaji Arvid Järnefeltin *Isänmaassa*. *Lajit yli rajojen: suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 128–155.

Jamison, Anne 2013. *Fic: Why Fanfiction is Taking Over the World*. Dallas: BenBella Books.

Jenkins, Brett 2015. I Love You to Meaninglessness: From Mortal Characters to Immortal Character Types in P&P Fanfiction. *The Journal of Popular Culture*. 48(2). 371–384.

Jenkins, Henry 1992. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. New York & London: Routledge.

Jokinen, Arto 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus: mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.

Kaipia, Niina 2013. *Drarry, Snarry and Snape: The Queerest of the Queer: Heteronormativity and Queer Theory in Harry Potter Slash Fan Fiction*. Englantilaisen filologian pro gradu - tutkielma. Helsingin yliopisto.

<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/225047/NinaKaipiaProGradu.pdf?sequence=2> (25.2.2018).

Kristeva, Julia 1982. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Toim. Leon S. Roudiez. Käänt. Thomas Gora & Alice A. Jardine. New York: Columbia University Press.

Larsen, Katherine & Lynn, Zubernis 2012. *Fandom At The Crossroad: Celebration, Shame and Fan/Producer Relationships*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Lehtonen, Mikko 1995. *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Sanna 2015. Writing Oneself into Someone Else's Story. Experiments With Identity And Speculative Life Writing in *Twilight* Fan Fiction. *Fafnir: Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy*. 2(2). 7–18.

Looft, Ruxandra 2013. How Do Trigger Warnings Fit into the Classroom Lesson Plan? *Shakesville* 12.2.2013. <http://www.shakesville.com/2013/02/how-do-trigger-warnings-fit-into.html>. (11.2.2018).

Lothian, Alexis 2016. Choose Not to Warn: Trigger Warnings and Content Notes from Fan Culture to Feminist Pedagogy. *Feminist Studies*, 3(42). 743–756.

- Lyytikäinen, Pirjo 2005. Lajit ja kansallisen kirjoittaminen. *Lajit yli rajojen: suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Markey, Charlotte & Patrick Markey 2012. Emerging Adults' Responses to a Media Presentation of Idealized Female Beauty: An Examination of Cosmetic Surgery in Reality Television. *Psychology of Popular Media Culture*. 1(4). 209–219.
- McCluskey, Megan 2016. J.K. Rowling Hints That Dumbledore Will Be Openly Gay in the Fantastic Beasts Sequel. *Time* 10.11.2016. <http://time.com/4566727/j-k-rowling-dumbledore-gay-fantastic-beasts/> (25.2.2018).
- Massé, Michelle 1992. *In the Name of Love: Women, Masochism, and the Gothic*. Ithaca: Cornell University Press.
- Mendlehsen, Farah 2008. *Rhetorics of Fantasy*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- McCracken, Allison 2015. Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World. *Cinema Journal*. 52(3). 170–175.
- Modleski, Tania 1982. *Loving With a Vengeance: Mass Produced Fantasies for Women*. London: Methuen.
- Müller, Wolfgang G. 1991. Interfiguralität. A Study on the Interdependence of Literary Figures. *Intertextuality*. Toim. Heinrich F. Plett. Berlin: Walter de Gruyter. 101–121.
- Oda, Yukari 2010. Emily Brontë and the Gothic: Female Characters in Wuthering Heights. *Revue LISA* 9.3.2010. <https://journals.openedition.org/lisa/3496#quotation>. (10.5.2018).
- Olsen, Gregory 2014. Rewriting the Byronic Hero: 'I'll Try the Firmness of a Female Hand'. *European Romantic Review*. 25(4). 463–477.
- Paasonen, Susanna, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa 2007. *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*. Oxford: Berg Publishers.
- Poole, Gabriele 2010. The Byronic Hero, Theatricality and Leadership. *Byron Journal*. 38(1). 7–18.
- Pugh, Sheenagh 2006. The Erotic Space: A genre of Subtexts and Possibilities. *Sheenagh* 1.3.2006. <http://sheenagh.webs.com/theeroticspace.html>. (20.2.2018).
- Pugh, Sheenagh 2005. *The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context*. Birdgend: Seren.
- Pyrhönen Heta 2012. Bridget Jones's Diary: A Case Study of Austen Fan Fiction. *Turning Points: Concepts and Narratives of Change in Literature and Other Media*. Toim. Ansgar Nünning & Kai Marcel Sicks. Berlin: Walter de Gruyter. 371–385.

- Pyrhönen, Heta 2010. *Bluebeard Gothic: Jane Eyre and Its Progeny*. Toronto: University of Toronto Press.
- Regis, Pamela 2003. *A Natural History of the Romance Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Roach, Catherine M. 2016. *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture*. Indiana: Indiana University Press.
- Roine, Hanna-Riikka 2016. *Imaginative, Immersive and Interactive Engagements. The Rhetoric of Worldbuilding in Contemporary Speculative Fiction*. Acta Universitatis Tamperensis. Tampere: Tampere University Press.
- Roine, Hanna-Riikka 2014. What is it that Fanfiction Opposes? The Shared and Communal Features of *Firefly/Serenity* Fanfiction. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*. 1(1). 31–45.
- Rowling, J. K. 1997. *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. New York: Arthur A. Levine Books.
- Rowling, J. K. 1999. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. New York: Arthur A. Levine Books.
- Rowling, J. K. 2003. *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. New York: Arthur A. Levine Books.
- Rubik, Margarete & Mettinger-Schartmann, Elke 2007. Introduction. *Breath of Fresh Eyre: Intertextual and Intermedial Reworkings of Jane Eyre*. Toim. Margarete Rubik & Elke Mettinger-Schartmann. Amsterdam & New York: Rodopi. 9–21.
- Salman, Volha 2009. 'Fabulation' of Metanarratives in Julian Barnes's Novels *Metroland*, *Flaubert's Parrot*, *A History of the World in 10 ½ Chapters*, and *England, England*. Väitöskirja. Middle East Technical University.
- Samola, Hanna 2016. *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin*. Suomen kirjallisuuden väitöskirja. Tampereen yliopisto.
- Snitow, Ann Barr 1979. Mass Market Romance: Pornography for Women is Different. *Radical History Review*. 20. 141–161.
- Stein, Atara 2009. *The Byronic Hero in Film, Fiction and Television*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Steinem, Gloria 1978. Erotica vs. Pornography. *Outrageous Acts and Everyday Rebellions*. New York: Holt, Rinehart & Winston.

- Steinem, Gloria 1980. *Erotica and Pornography: A Clear and Present Difference. Take Back the Night: Women on Pornography*. Toim. Laura Lederer. New York: Harper Perennial. 35–39.
- Thomas, Bronwen 2011. What Is Fanfiction and Why Are People Saying Such Nice Things about It? *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*. 3. 1–24.
- Thorslev, Peter L. 1962. *The Byronic Hero: Types and Prototypes*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Turk, Tisha 2011. Metalepsis in Fan Vids and Fan Fiction. *Metalepsis in Popular Culture*. Toim. Karin Kukkonen & Sonja Klimek. Berlin: Walter De Gruyter. 83–103.
- Tv Tropes*. Fanon/Harry Potter. <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Fanon/HarryPotter> (25.2.2018).
- Viitanen, Leena 2008. *Fanfiction kirjallisuutena eli kuinka koulukiusaajasta tuli seksikäs sankari*. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/79434/gradu02891.pdf> (25.2.2018).
- Williams, Anne 1995. *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Vingiano, Ali 2014. How The "Trigger Warning" Took Over The Internet. *Buzzfeed* 5.5.2014. https://www.buzzfeed.com/alisonvingiano/how-the-trigger-warning-took-over-the-internet?utm_term=.qsN1KB1Xr#.ctyXoBXGQ. (11.2.2018).
- Wittonin, Hannah 2017. *Doing it!: Let's Talk about Sex*. Wren & Rook.
- Wootton, Sarah 2007. 'Picturing in Me a Hero of Romance': The Legacy of *Jane Eyre's* Byronic Hero. *A Breath of Fresh Eyre: Intertextual and Intermedial Reworkings of Jane Eyre*. Toim. Margarete Rubik & Elke Mettinger-Schartmann. Amsterdam & New York: Rodopi. 229–241.

Liitteet

Liite 1.

