

## 2

# Parinmuodostuskertomukset transmediaalisena lajikenttänä 2000-luvun kirjallisuudessa, televisiossa ja elokuvassa

Saija Isomaa, ORCID: 0000-0003-0313-383X  
Hanna Samola, ORCID: 0000-0002-3810-6105  
Matias Nurminen, ORCID: 0000-0002-1242-6995

Parinmuodostus on ollut ihmiskunnan historiassa sen jatkuvuuden ehto. Parien muodostumista on myös kuvattu kirjallisuudessa alusta asti: länsimaisessa perinteessä antiikin mytologia tihkuu viettelyitä ja rakastumisia, ja *Raamattukin* alkaa kertomuksella maailman ja ensimmäisen ihmisparin luomisesta. Rakkausrunous on yksi lyriikan keskeisistä alueista, ja se on tuottanut antiikista asti arvostettuja kuvauksia rakkauden kokemuksesta ja tunnekirjosta. Parinmuodostusten vanavedessä ovat kuitenkin kertomusten historiassa kulkeneet myös väkivalta ja raiskaukset.

Aihepiirin ympärille muodostuvaan lajikenttään kytkeytyvät kertovat lajityypit, kuten romanssi, viettelykertomus ja eroottinen kertomus historiallisine variantteineen, eivät kuitenkaan ole historian saatossa useinkaan olleet lajihierarkian yläpäässä. Niihin on ennemminkin kohdistunut ristiriitaisia tunteita ja paheksuntaa, eroottisen fiktion ja aviorikosromaanin kohdalla jopa jälkikäteissensuuria ja moraalioikeudenkäyntejä. Romanssipokkareita on paheksuttu naisten mielihyvälukemistona, ja kokonaisia kirjoja on kirjoitettu romanttisen rakkauden mediaesitysten epärealistisuudesta ja haitallisuudesta ihmissuhteille (esim. Galician 2004).

Samalla lajit ovat olleet tavattoman suosittuja. Viihderomanssi on jo pitkään ollut Yhdysvalloissa eniten myyty genre ja miljardiluokan bisnes, ja romanttinen elokuva eli niin sanottu romanttinen komedia on ollut yksi Hollywoodin suosimista lajeista. Pornoteollisuus kukoistaa, ja 2000-luvun television deittailurealityt ovat monipuolinen ja suosittu ohjelmatyyppi. Kärjistäen voi väittää, että lajeihin saattaa tilanteisesti liittyä nykykulttuurissa syyllisen mielihyvän (guilty pleasure) aspekti: niiden kuluttamista ja niistä saatua mielihyvää saatetaan salata sosiaalisen leimautumisen välttämiseksi (ks. Lois ja Gregson 2015; Brackett 2000). E-kirjojen yleistymisen 2020-luvun taitteessa on tosin helpottanut esimerkiksi romanssipokkareiden tai eroottisen fiktion lukemista julkisilla paikoilla, kun läsnäolijat eivät näe luettua teosta, ja suoratoistopalvelut mahdollistavat monenlaisten elokuvien katsomisen kodin yksityisyydessä.

Lajeja ei ole toistaiseksi tutkittu toistensa yhteydessä, eikä niiden muodostamaa medioiden rajat ylittävää lajikenttää ole eritelty. Tarkastelemmekin parinmuodostuskertomusten kenttää mediarajat ylittäen eli transmediaalisesti. Parisuhteiden muodostamisen kirjallisia kuvauksia tutkinut Arnold Weinstein (2014, 3) huomauttaa, että parisuhdefiktion (*relationship fiction*) käsite on omituisen vähän käytetty katkokäsite tai näkökulma kirjallisuudentutkimuksessa siitä huolimatta, että kirjailijat ovat ”aina” käsitelleet aihetta. Samantyyppisen väitteen voi tehdä 2000-luvun parinmuodostuskertomuksista: niitä ei ole tarkasteltu tutkimuksessa toistensa yhteydessä, vaikka ne käsittelevät samaa aihepiiriä ja lajitutkimuksen näkökulmasta niiden voi katsoa muodostavan toisiinsa eri tavoin kytkeytyvien lajien kentän.

Täytämme tutkimusaukkoa erittelemällä lajikentälle asettuvia lajeja ja kertomustyyppisiä 2000-luvun kirjallisuudessa, elokuvassa ja televisiossa. Rajaudumme tarkastelemaan erityisesti romanssia, romanttista komediaa, chick litiä, viettelykertomusta, deittailu-tositelvisioformaatteja ja eroottista fiktiota, sillä ne ovat ajallemme tyypillisiä, laajasti tunnettuja ja suosittuja kulttuurisia lajeja ja kertomustyyppisiä. Muodot kytkeytyvät toisiinsa, sillä muut paitsi eroottinen fiktio nojaavat tavalla tai toisella romanssikertomukseen. Eroottinen fiktio on oma kirjallinen perinteensä, mutta se esiintyy verrattain usein niiden yhteydessä. Erityisesti romanssilla ja eroottisella fiktiolla on useita alalajeja, ja tarkastelemamme lajikenttä sulkee sisäänsä parinmuodostuskertomusten keskeiset lajit ja niihin kuuluvat teokset. Lajikentän kartoitus on tutkimusekonominen tapa puhua suuresta joukosta yksittäistapauksia.

Kirjallisuustieteen historiallisessa lajitutkimuksessa genre on määritelty tietyissä suhteissa samankaltaisten teosten muodostamiksi teosperheiksi, esimerkkeinä tragedia, sonetti ja romaani alalajeineen. Lajit muuttuvat historiallisesti, ja tutkimus tarkastelee, millaisia lajit ovat tietyssä ajankohtana tai miten ne muuttuvat ajan kuluessa. (Ks. Fowler 1982.) Empiirinen tutkimus on kuitenkin paljastanut, että myös eri lajit voivat muistuttaa toisiaan ja muodostaa toisiinsa kytkeytyvien lajien ryhmiä esimerkiksi käsittelemällä samaa aihepiiriä, hyödyntämällä samoja keinovarantoja tai asettumalla keskinäisiin oppositiosuhteisiin. Lajien keskinäiset suhteet vaikuttavat niiden kohtaloihin, sillä esimerkiksi lajin suosion kasvu tai muuttuminen epämuodikkaaksi voi heijastua myös lähilajien asemaan. (Ks. esim. mt., 251–252.)

Kutsumme ”lähilajeja” ja ”vastalajeja” sisältävää, temaattisesti toisiinsa kytkeytyvien lajien ryhmittymää *lajikentäksi* ja väitämme, että käsittelemämme parinmuodostuskertomukset muodostavat 2000-luvun länsimaisessa kulttuurissa medioiden rajat ylittävän eli transmediaalisen lajikentän. Lajikentät syntyvät tiettyinä ajankohdina tietyn aihepiirin tai taiteellisen pyrkimyksen ympärille, ja niiden lajit kerronnallistavat yksilöllisestä näkökulmastaan aihepiiriin aikalaistodellisuudessa liittyviä ilmiöitä tai luovat fiktiivisiä muotoja ja todellisuuksia. Kentän lajit voivat usein yhdistyä helposti toisiinsa samankaltaisuutensa pohjalta ja synnyttää uusia lajeja. Lajikenttinä voi pitää romanssikertomusten ohella myös esimerkiksi dystooppista fiktiota, elämäkerrallista kirjallisuutta ja kauhufiktiota, jotka keräävät piiriinsä joukon historiallisia lajeja.

Väitämme, että romanssikertomusten ympärille 2000-luvulla muodostunut lajikenttä kartoittaa ja esittää parinmuodostukseen liittyviä ilmiöitä erilaisista lähtökohdista. Lajikentän medioilla ja lajeilla on omat tarjoumansa ja rajoituksensa, joiden kehyksissä romanssikertomukset muotoutuvat. Kentän lajeista romanssi, viettelykertomus ja eroottinen fiktio esiintyivät jo antiikissa, ja ne ovat pitkän historiansa aikana kokeneet muutoksia ja kantavat nykyrepertoaarissaan eri aikakausina syntyneitä piirteitä. Chick litin ja deittailurealityn repertoarit ovat puolestaan muotoutuneet vuosituhannen taitteen molemmin puolin: ne reagoivat yhtäältä lajikentän vanhempiin lajeihin mutta toisaalta ilmentävät ja tuottavat oman aikamme arvoja, uskomuksia ja käytäntöjä. Menneisyyden ja nykyhetken kerrostumien lomittuminen luo lajikenttään variaatiota ja ristivetoa, ja sieltä on hahmotettavissa hallitsevia kertomuksia ja vastakertomuksia.

Transmediaalisuudella on tutkimuksessa viitattu ilmiöihin, jotka ovat eri medioiden jakamia tai mahdollisia monessa mediassa (esim. Piippo ja Kilpiö 2022, 14). Parinmuodostuskertomukset ovat transmediaalisia, sillä niitä esitetään eri medioissa ja niitä on adaptoitu mediasta toiseen, kuten kirjallinen romanssi ja sen elokuvavastine, romanttinen komedia, osoittavat. Medioiden välittämät romanssikertomukset voivat perustua alkuperäiskäsikirjoitukseen tai vaikkapa kansainväliseen tositelevisioformaattiin, mutta kirjalliset adaptaatiotkin ovat melko yleisiä: esimerkiksi Simone Murrayn (2012, 110) mukaan useammasta kuin joka viidennestä vuosina 1969–2009 Booker-palkitusta kaunokirjallisesta teoksesta tehtiin televisiosarja- tai elokuvaversio. 2000-luvun digitaalisessa kulttuurissa sisällöt voi lähtökohtaisesti luoda useaan mediaan sopiviksi ja niitä voi jakaa yleisöille monimediaisesti eri julkaisukanavia pitkin, mikä lisää niiden kulttuurista läpäisevyyttä.

Transmediaalisuus ilmenee lähestymistavassamme siten, että poimimme tarkasteltavaksi parinmuodostuskertomusten lajityyppisiä joukkoviestinnän eri medioista (printtikirjallisuudesta, elokuvasta, televisiosta ja internetistä) hahmotellessamme niiden muodostamaa lajikenttää. Teemme tarvittaessa myös huomioita medioiden erityispiirteistä ja eroista sekä siitä, miten eri medioiden lajityypit suhteutuvat toisiinsa.

Adaptaatiotutkimuksessa on jo pitkään tutkittu teosten ja lajien siirtämistä mediasta toiseen. Tarkastelussa korostetaan usein medioiden erityisyyttä: kullakin on

omat ilmaisukeinonsa, ja teoksen tai lajin transpositio mediasta toiseen edellyttää sen sisältämien merkkien ja konventioiden kääntämistä toisen median merkeiksi ja konventioiksi, esimerkiksi tehtäessä sanallisesta esityksestä kuvallinen (ks. Hutcheon 2006, 16). Kun romaania Linda Hutcheonin (2006, 36–37) mukaan esimerkiksi dramatisoidaan elokuvaksi, sitä tyypillisesti tiivistetään, lyhennetään ja yksinkertaistetaan mutta siihen myös lisätään esimerkiksi kehot, äänet, musiikki, puvut ja arkkitehtoninen ympäristö. Kaikilla muodon konventioilla on Hutcheonin mukaan rajoituksensa ja tarjoumansa (mt., 35). Myös Caroline Levine (2015) puhuu kirjallisuuden muotojen ilmaisupotentiaalista designteoriasta omaksumansa affordanssin käsitteen avulla. Levine viittaa affordanssilla muodon mahdollistamiin käyttötappoihin ja toimintaan. Hän näkee kirjallisuuden sisällöllisten ja rakenteellisten muotojen kytkeytyvän aktuaalitodellisuuden sosiaalisiin muodostelmiin sekä korostaa affordanssien määrittävän kontekstuaalisesti ja tilanteisesti. Eri medioiden ilmaisumahdollisuuksien ja rajoitusten huomioiminen tarkoittaa tekemäämme lajikentän tarkastelua, joskin rajaamme näkökulmamme ulkopuolelle mediumien hyödyntämien semioottisten koodien, teknologisen tai materiaalsen perustan ja niiden ympärille syntyneiden kulttuuristen käytänteiden yksityiskohtaisen analyysin (ks. esim. Thon 2016, 17–19).

Parinmuodostuskertomusten tarkastelun tärkeimpinä teorialähtökohtinamme ovat kirjallisuustieteellinen historiallinen lajitutkimus ja monitieteinen kertomuskenttätutkimus. Kiinnitämme huomiota lajien ja kertomustyyppien historiaan ja nostamme esiin piirteitä, jotka auttavat hahmottamaan niiden yhteisöllistä asemaa historiassa ja nykykulttuurissa. Weinsteinistä (2014) poiketen emme tarkastele vain pysyvemmän parisuhteen muodostamista kuvaavaa klassikkokirjallisuutta, vaan huomioimme mediakentän laajemmin ja erittelemme myös viihteellisinä pidettyjä lajeja, joissa kuvatut romanssit saattavat olla väliaikaisia ja lyhytkestoisia. Pyrimme tarkastelussamme nostamaan esiin aikakaudelle tyypillisiä, keskeisiä kertomustyypppejä ja lajiperinteitä, jotta lajikentästä syntyy yleiskuva. Kattava analyysi jää myöhemmälle tutkimukselle.

## Suosituksen romanssigenren pitkä lajihistoria

2000-luvun parinmuodostuskertomusten tarkastelu on mielekästä aloittaa pokkari-muodossa myydystä romanssista, joka keskittyy kuvaamaan romanttisen rakkaussuhteen syntyä. Romanssi on ollut Yhdysvalloissa jo pitkään liikevaihdoltaan suurin kirjallisuudenlaji. Esimerkiksi vuonna 2022 painettu ja sähköinen romanssi muodostivat yhdessä peräti 1,44 miljardin Yhdysvaltain dollarin bisneksen (Curcic 2022). Lajiin suosio ei sikäli yllätä, että laji keskittyy kuvaamaan nykykulttuurissa keskeisenä ja käänteentekeväenä pidettyä tunnetta, romanttista rakkautta. Rakastuminen on hahmotettu länsimaisessa kirjallisuudessa ja kulttuurissa lähes mystisenä, pakottavana ja käänteentekeväenä tunteena, joka äärimuodossaan estää hullaantunutta syömästä ja nukkumasta. Muiden ihmissuhteiden syntyyn ei ole liitetty samanlaista dra-

matiikkaa ja euforiaa. Rakastumisen odotetaan olevan jopa koko maallisen elämän täyttymys, joka tarjoaa tyydytyksen, tyytyväisyyden, kumppanuuden ja läheisyyden kokemuksia. Se voi olla parisuhteen perusta tai johtaa aiemman parisuhteen purkautumiseen. Rakastumisella on myös yhteiskunnallista relevanssia, sillä sitä pidetään avioliittoinstituution perustana. (Ks. ja vrt. Jackson 1999, 100–103.)

Vaikka perheen perustamista ei pidetä myöhäismodernissa riskiyhteiskunnassa enää välttämättömänä osana elämäntapaa ja parisuhdekin saatetaan hahmottaa elämää ja itsetoteutusta rajoittavaksi ”rautahäkiksi”, romanssi on edelleen suosittu kirjallisuudenlaji (ks. Ahponen ja Marttinen 1997, 178–179). Lajin suosio on esimerkiksi Yhdysvalloissa ollut lievässä laskussa vuodesta 2012 lähtien, mutta vuonna 2019 alkaneen koronapandemian aikana myyntiluvut kasvoivat taas selvästi: romansseja myytiin esimerkiksi vuoden 2020 tammi–toukokuussa 17 prosenttia tavanomaista enemmän (NPD 2020). Muutosta on selitetty muun muassa lajin mahdollistamalla stressin purkamisella ja eskapistisella pakenemisellä pandemian aikaisesta arjesta (esim. Kirtley et al. 2021, 80). Sosiologisessa tutkimuksessa on todettu, että koronapandemian aikana kulttuurinen romanssikertomus näkyi erityisellä tavalla myös deittailusovellusten käytössä: ihmiset hakivat kertomusmallin lupaamaa romanttisen rakkauden turvaa globaalien kriisien aikana käyttämällä sovelluksia ahkerasti parinetsintään (Portolan ja McAlister 2022). Vaikka tutkimuksen mukaan moni pettyi odotuksissaan, suosioiikki kuvastaa kertomustyyppin kykyä vedota emotionaalista turvaa etsivään yleisöön. Myös esimerkiksi nettipornon kulutus lisääntyi korona-aikana (Lau et alii 2021, 2; Zattoni et alii 2020, 828).

Romanssigenre ei ole moderni kirjallisuudenlaji, vaan sen juuret juontavat antiikin kreikkalaiseen romaaniin, joista monet ovat rakkausromaaneita. Antiikin proosamuotoinen rakkausromaani syntyi roomalaisaikana Kreikassa ja kuuluu länsimaisen kirjallisuuden vanhoihin kerrostumiin. Maailman ensimmäiseksi rakkausromaaniksi kutsuttu Kharitonin *Khairesas ja Kallirhoe* (suom. *Kallirhoe*, n. 50 jaa.) päättyy onnelliseen loppuun, kun ympäri Välimeren seikkailleet aviopuolisot löytävät rakkauden jumaluuden avustuksella toisensa ja asettuvat aloilleen kotikaupunkiinsa. Nuoren miehen ja naisen rakastumista ja toisistaan eroon joutumista kuvaava seikkailullinen laji on kuitenkin jäänyt kirjallisuushistorialliseen katveeseen osittain jo siksi, että antiikin tunnetuimmat runousopit oli kirjoitettu ennen lajin syntyä eivätkä ne siten nostaneet sitä maailmanmaineeseen. Keskiajan kirjallisuudessa ritarin romanttista kiinnostumista varattuun naiseen kuvaavat ritarioromanssit olivat kuitenkin suosittu genre, eikä lajia ole väheksytty keskiajan tutkimuksessa (Fuchs 2004, 38). Stephanie Coontz (2005, 16–17) arvioi, että lajin kuvaama hovirakkaus oli todennäköisesti yleisempää kirjallisuudessa kuin todellisuudessa, joskin on totta, että 1100–1200-luvun Euroopan aristokratia ei uskonut aviopuolisoiden väliseen rakkauteen, vaan rakkaus löydettiin avioliiton ulkopuolisista suhteista.

Renessanssi löysi myös antiikin rakkausromaanit. Niiden lajipiirteistöä yhdistettiin klassiseen eeposmuotoon, mikä synnytti muun muassa Ludovico Arioston klassikkoteoksen *Orlando Furioso* (1516, 1532). Lajin asemaa renessanssissa kuvastaa se, että Giovanni Battista Pigna julkaisi vuonna 1554 romanssiteoriaansa *I romanzi*.

Myöhempinä vuosisatoina romansseja luettiin ja kirjoitettiin edelleen, mutta lajin arvostus väheni romaanigenren rinnalla siinä määrin, että romansseja pidettiin esimerkiksi 1700-luvulla lapsille sopivana lukemistona. Käytännössä realistinen romaani ja novelli hyödynsivät kuitenkin romanssigenren repertoaaria ja rakenteita osana ilmaisuvälineistöä. (Fuchs 2004, 66–71, 99–100.)

Kirjallisten rakastumisen kuvausten pitkä historia on sikäli kiinnostava ilmiö, että rakastuminen alettiin hahmottaa avioliiton perusteeksi laajamittaisesti vasta 1800-luvulla. 1700-luvulle asti avioliitto oli tapa luoda poliittisia tai taloudellisia kumppanuuksia, ja vanhemmat päättivät yleensä lapsensa aviopuolison. (Poston 2020, 1104–1106.) Avioliiton onnistuneisuutta mitattiin saavutetulla taloudellisella ja sosiaalisella hyödyllä sekä lasten lukumäärällä. 1700-luvulla valistus ja markkinatalous kuitenkin edesauttoivat nopeaa kulttuurista muutosta, jossa avioliitto alettiin nähdä kahden ihmisen välisenä intiiminä suhteena ja puolisonvalinnassa alettiin korostaa rakkautta. (Coontz 2005, 145–146.)

Romanssin moderneja klassikoita löydetään vastaavasti 1700–1800-luvuilta. Esimerkiksi Pamela Regis (2003, 90–92) nostaa 1700-luvun romanssiklassikoksi Samuel Richardsonin kirjeromaanin *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740, suom. *Pamela vainotutuna ja Pamela naimisissa*) ja mainitsee 1800-luvun edustaviksi teoksiksi Jane Austenin *Pride and Prejudicen* (1813, suom. *Ylpeys ja ennakkoluulo*), Charlotte Brontn *Jane Eyren* (1847, suom. *Kotiopettajattaren romaani*) sekä Anthony Trollopen *Framley Parsonagen* (1860/1861). Samalla Regis (mt., 90–91) kuitenkin valittelee nykyromanssiin kohdistuvan väheksynnän tahraavan lajin pahaa-aavistamattomia klassikoita – hän näkee lajin ehkä liiankin yhtenäisenä kirjallisena perinteenä sen sijaan, että tarkastelisi sitä erilaisista kehityslinjoista, lajin käyttötavoista ja kirjallisuushistoriallisista vaiheista muodostuvana moniaineksisena genrenä.

## Romanssigenren kaupallistuminen ja kiistely sen arvosta ja sisällöistä

Vasta 1900-luku teki romanssista rahakkaan bisneksen. 1930-luvun Yhdysvalloissa viihdekirjallisuus onnistuttiin tuotteistamaan uudella tavalla painoteknisten, logististen sekä markkinointiin ja saatavuuteen liittyvien uudistusten kautta. 1960-luvulla goottilaisia romansseja alettiin myydä kuluttajille heidän päivittäisillä kulkureiteillään päivittäistavarakaupoissa ja lehtipisteissä, mikä lisäsi niiden saavutettavuutta. 1970-luvulla romanssiin keksittiin lisätä eroottisia kohtauksia, mikä synnytti ”bodice ripperiksi” eli korsetinrepijäksi toisinaan kutsutun eroottisen romanssin alalajin. Romanssi oli kaupallisesta näkökulmasta tuote, jonka perusidea oli viihdyttää ja tyydyttää lukijan tarpeita tarjoamalla hänelle emotionaalista ja eroottista mielihyvää ja saada hänet sitoutumaan tuotteiden ostamiseen jatkossakin. Täyttääkseen tehtävänsä tuote oli standardoitava tietynlaiseksi, sillä vain tietynlaiset kertomukset onnistuivat tuottamaan tuoteidean mukaisen lukijakokemuksen. Yksittäisten teosten kalliille markkinoinnillekaan ei tuotteistamisen seurauksena ollut tarvetta. (Ks. Radway 1985,

26–35.) Romanssipokkareita ei siis luotu syntykontekstissaan korkeakirjalliseksi taiteeksi vaan kohderyhmälleen räätälöidyksi viihdeksi, vaikka mikään ei estä kirjoittamasta myös taiteellisia romansseja. Bridget Fowler (1995) on itse asiassa väittänyt, että miesten suosiminen kirjallisuusinstituutiossa modernismin kaudella ajoi akateemisia naiskirjailijoita kirjoittamaan viihdekirjallisuutta. Tämän seurauksena viihderomanssit voivat olla kompleksisempia ja heterogeenisempia kuin yleisesti uskotaan.

Romanssigenreä on antiikista alkaen leimannut onnellinen loppu. Konventio on niin keskeinen ja tiedostettu, että sen puuttuminen voi jopa johtaa epäilykseen teoksen kuulumisesta lajiin. Esimerkiksi kotimaisia viihderomansseja julkaisevan Kolmiokirja-kustantamon kirjoittajaohjeet (2010) kehottavat kirjoittajaa luomaan tarinalle onnellisen lopun (Mero 2017, 30). Kaavamainen lopetus voi kuitenkin kliseyttää tekstejä ja heikentää lajin arvostusta aikuisten lukemistona ja taiteena. Samalla juuri se tekee lajista emotionaalisesti turvallisen eläytyville lukijoille: lukija voi luottaa siihen, että rakkaussuhteen ongelmat ratkeavat ja rakkausidylli toteutuu teoksen maailmassa. Romanssi voikin toimia myös eräänlaisena lohtulukemisena lukijakunnalleen. Esimerkiksi Janice A. Radway osoitti romanssi- ja lukijatutkimuksen klassikossaan *Reading the Romance* (1985), että viihderomanssit tarjosivat muun muassa emotionaalista tukea, toivon tunteita ja hyvinvoinnin kokemuksia perhe-elämän rasittamille yhdysvaltalaisille kotiäideille, joihin puoliso ja lapset tukeutuivat emotionaalisesti ilman vastavuoroisuutta. Naiset ammensivat jaksamista arkeensa rakkauden voimaa korostavista kertomuksista. Feministinen Radway näki tässä tosin myös ongelman: patriarkaalisen perherakenteen tuottamia emotionaalisia ongelmia ratkottiin rakennetta tukevilla tarinoilla.

Enemmistö romanssikirjailijoista ja lukijoista on naisia, ja genre myös kuvaa perinteisesti feminiiniseksi miellettyjä tunteita ja ilmiöitä (ks. esim. Roach 2016, 5–8). Romanssiin toisinaan kohdistettu väheksyntä kytkeytyy taide- ja viihdekirjallisuuden väliseen arvottavaan erontekoon, mutta sen on nähty sosiologisessa tutkimuksessa liittyvän myös lajin sukupuolittuneisuuteen (esim. Gregson ja Lois 2021, 343–345). Naisten seksuaalisuuteen liitetty stigma on ilmennyt eroottisia suhteita kuvaavien romanssikirjailijoiden seksuaalimoraalin kyseenalaistamisena (eng. slut shaming), ja lajin lukijoiden on havaittu käyttävän erilaisia strategioita säilyttääkseen kasvonsa muiden silmissä (ks. Lois ja Gregson 2015; Brackett 2000). Genren vähättely voi sosiaalisessa yhteisössä olla myös sosiaalisten distinktioiden luomisen ja identiteettityön väline, yritys assosioitua oletettuun kirjallisen maun eliittiin. Kääntäen genren väheksyntää saatetaan pitää merkinä kapeakatseisuudesta ja kyvyttömyydestä kyseenalaistaa kulttuuriset ennakkoluulot.

Romanssia voikin pitää lajina ja kertomustyypinä, josta käyty keskustelu tekee näkyväksi vastakkaisia kulttuurisia arvostuksia ja asenteita ja mahdollistaa niitä koskevan keskustelun ja kiistelyn. Romanssikertomusten hahmottamista ”pelkäksi viihdeksi” voi pitää monessa mielessä kertomustyypin aliarviointina. Catherine M. Roach (2016, 3–4) väittää romanssikertomuksen olevan länsimaiden jopa keskeisin kulttuurinen narratiivi eli mallitarina, joka tarjoaa elämään koherenssin ja merkityksen ja jonka mukaiseksi voi muokata elämänsä joko tietoisesti tai tiedostamatta. Hän

huomauttaa sitä kierrätettävän ja opetettavan lukuisilla alustoilla ja elämänalueilla, kuten Hollywood-elokuvissa, popmusiikissa, hääteollisuudessa, saduissa, Disneyn prinsessaelokuvissa sekä mainos- ja timanttikoruteollisuudessa. Vaikka kertomuksissa on variaatiota, Roach (mt., 4) esittää niiden kiteytyvän perusjuoneen ”löydä joku, ratkaise ongelmat ja ole onnellinen”. Tarinaa varioidaan lukuisissa muodoissa myös viihderomansseissa, joilla on poikkeuksellisen laaja lukijakunta: 29 prosenttia yli 13-vuotiaista amerikkalaisista lukee romansseja, joskin miehet ostavat arviolta niistä vain 9–16 prosenttia Yhdysvalloissa. Roachin mukaan romanssi hahmottaa sitä keskeistä roolia, joka eroottisten partnereiden välisellä rakkaudella on onnellisuuden, eheyden ja emotionaalisen paranemisen tarjoajana. (Ks. mt., 5, 8.)

Roachin hahmottelemaa kaavamaista romanssikertomusta voi kuitenkin pitää myös ongelmallisena mallitarinana. Parisuhteeseen ja partneriin kohdistuu kenties kohtuuttomia odotuksia, jos romanttinen rakkaus ymmärretään yksilön elämän päämääräksi ja vedenjakajaksi, jonka jälkeen elämä on pysyvästi parempaa ja yksilö on löytänyt todellisen itsensä ja elämänsä rakkauden. Romanssikertomukset päättyvät usein euforisiin tunnelmiin tuoreessa parisuhteessa, eikä genre ole kiinnostunut parin arkielämästä tai tulevaisuudesta. Esimerkiksi romanttisia elokuvia kriittisesti tarkastellut Elizabeth Sankey (2019) kertoo dokumentissaan mallintaneensa omaa elämäänsä romanttisten komedioiden kautta ja kokeneensa jääneensä tyhjän päälle ja hylätyksi avioituttuaan, sillä genreä kiinnostaa vain avioitumiseen johtava rakkaustarina.

Romanssigenren tapa hahmottaa ihmiselämä on ylipäänsä parisuhdekeskeinen, mikä käy ilmi, kun lajia verrataan yksilön koko elämänkaaresta kiinnostuneisiin kirjallisuudenlajeihin tai esimerkiksi chick litiin, jossa parisuhteet vaihtuvat mutta ystävyysuhteet pysyvät. Jopa kirjallisuus on kommentoinut romanssikertomusten vaa-roja. Gustave Flaubertin klassikkoromaani *Madame Bovary* (1857) on antanut nimen bovarismille, jolla viitataan kirjallisuuden synnyttämien epärealististen ihanteiden varassa elämiseen. Teoksen keskushenkilö Emma Bovary yrittää elää todeksi romanttisesta kirjallisuudesta löytämiään rakkauskertomuksia. Hän tuhoaa itsensä ja perheensä otettuaan rakastajia ja tehtyään velkaa, ja teosta voi lukea romanssigenren tai sen väärintulkintojen kritiikkinä.

Myös Hollywoodin elokuvateollisuus on tunnistanut romanssin kaupallisen potentiaalin, mikä ilmenee romanttisten komedioiden runsaana määränä. Yritys luoda uusi versio kuluneesta kertomustyypistä voi kuitenkin johtaa ongelmallisiin kertomuksiin, joissa epäterveinä pidettyjä toimintatapoja, kuten liiallista mustasukkaisuutta tai omistushalua, tullaan normalisoineeksi rakkauskertomuksen kehyksessä. Romanssia on ylipäänsä kritisoitu esimerkiksi parisuhteen esittämisestä ongelmien ratkaisijana ja pysyvän onnen takaajana. Toisaalta romanssia on puolustettu naisia voimaannuttavana ja yhteiskunnalle tarpeellisia kertomuksia kertovana lajina. Viihderomanssi jakaa mielipiteet ja herättää tunteita – se ei ole yhdentekevä genre.

Viihderomanssin inklusiivisuudesta on käyty äskettäin kiivasta keskustelua Yhdysvaltojen romanssikirjoittajien ammattiliitossa *Romance Writers of America* (RWA). Keskustelu kärjistyi vuodenvaihteessa 2019–2020, kun liitto irtisanoi toisten jäsenten



rasistisia asenteita ja teosten rasistisia stereotyyppioita kritisoineen kiinalaistaustaisen Courtney Milanin. Sen seurauksena monet vuotuisen RITA-palkinnon ehdokkaiksi ja tuomareiksi nimitetyistä kieltäytyivät tehtävästään ja muutama keskeinen romanssikustantaja, kuten Harlequin ja Avon, perui osallistumisensa liiton vuotuiseseen konferenssiin. Liiton presidentti ja toiminnanjohtaja erosivat hieman myöhemmin. (Ks. esim. Farzan 2020; Willingham 2020.) Kriisi kuvastaa laajemminkin viime vuosien kulttuurikeskustelua, jossa kiinnitetään erityistä huomiota kulttuurialan toimijoiden ja tekstien eettisyyteen.

Romansseja on viime vuosina myös puolustettu julkisuudessa eettisin perustein. Esimerkiksi Emily S. Davis on tarkastellut tutkimuksessaan *Rethinking the Romance Genre* (2013) tapoja, joilla romanssille tyypillinen intimitteetti ja rajoja ylittävä affekti voivat toimia esimerkiksi globalisaation voimien kritiikkinä. Hän osoittaa, ettei laji suinkaan ole väistämättä konservatiivinen ja viihteellinen, vaan pikemminkin eri tarkoituksiin taipuva. Kirjallisuudentutkija Jessica van Slooten esittää puolestaan TEDx-puheenvuorossaan (2019), että uskomusten vastaisesti nykyinen viihderomanssi on feministinen, arvokas genre, joka kuvaa hyväksyvästi kaikenlaisten yksilöiden mahdollisuutta löytää antoisia ihmissuhteita ja paikka maailmassa autenttisuudesta luopumatta ja identiteettikategorioita ylittäen. Tämä on genren tapa mallintaa lukijoille nykyistä parempaa maailmaa. Nykyromanssissa yksilö ei myöskään useinkaan ole kielteisellä tavalla riippuvainen rakastetustaan vaan säilyttää terveen itsenäisyyden. Eroottiset kuvaukset puolestaan tarjoavat lukijalle mahdollisuuden tunnistaa mieltymyksiään ja löytää kieli niiden ilmaisemiseen. (Ks. van Slooten 2019.) Miten lajia sitten arvioidaankaan, parinmuodostuskertomusten lajikentällä romanssikertomus on hallitseva kertomustyyppi, erityisesti jos sen elokuvamuoto eli romanttinen komedia lasketaan genren piiriin.

## Romanttinen komedia

Jos romanssigenre ymmärretään transmediaalisesti eli medioiden rajat ylittävänä, romanttisen komedian voi laskea romanssigenren elokuvamuodoksi. Komedioille tyypilliseen tapaan elokuvissa on onnellinen loppu: pari saa toisensa, vaikka tiellä on ollut erilaisia esteitä ja väärinkäsityksiä. (Ks. ja vrt. Mortimer 2010, 4.) Romanssin ja chick lit -kirjallisuuden tavoin romanttinen komedia luokitellaan usein naisten lajiksi, ja toisinaan siihen viitataan englanniksi lajitermillä *chick flick*. Romanttisiin komedioihin yhdistetään usein kaupallisuus ja kaavamaisuus, mutta osa elokuvista yhdistelee eri lajien piirteitä ja uudistaa lajia. (Mortimer 2010, 1–2.) Claire Mortimerin (mt.) mukaan esimerkiksi elokuva *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004, Yhdysvallat) on lajipiirteiden yhdistelmä. Elokuvan pääpari, eronnut pariskunta, yrittää pyyhkiä pois muistot päättyneestä suhteestaan, jotta voisi jatkaa elämää erillään. Elokuvan lähtökohta on romanttiselle komedialle epätavallisesti jo päättynyt suhde.

Romanttiselle komedialle tyypillisessä juonessa elokuvan päähenkilöt – usein mies ja nainen – kohtaavat, mutta eivät rakastu toisiinsa vielä ensitapaamisella, koska ovat näennäisen erilaiset taustaltaan tai asenteiltaan: heillä saattaa olla esimerkiksi erilainen yhteiskunnallinen asema tai eriyvät käsitykset parisuhteista. Erilaisten satumusten, väärinkäsitysten tai väärien kumppanivalintojen jälkeen pari kuitenkin huomaa kuuluvansa yhteen ja rakastuu, vaikka on aluksi saattanut vihata toisiaan (ns. enemies to lovers -trooppi). (Ks. Mortimer 2010, 4–5.)

Mortimer nimeää yhdeksi romanttisen komedian konventioksi meet cute -ensikohtaamisen, johon liittyy usein koomisia ja noloja sattumuksia, pieniä konflikteja ja ennakoivuutta. Kiusalliset mutta hellyttävät tilanteet ennakoivat sitä, että pari saa myöhemmin tarinassa toisensa. (Mortimer 2010, 6.) Esimerkiksi Garry Marshallin elokuva *Pretty Woman* (1990, Yhdysvallat) kuuluu genreen ja esittää rakkaustarinan, joka ylittää luokkarajat ja ennakkoluulot. Elokuva on tulkittu moderniksi Tuhkimo-tarinaksi, jossa pienituloinen naispäähenkilö saavuttaa unelmansa. Tuhkimo-tarinaa varioi myös elokuva *Cinderella Story* (2004, Yhdysvallat), jossa satua mukaileva juoni yhdistetään yhdysvaltalaiseen highschool-elokuvaan.

Romanttisen komedian juonta on parodioitu nykyelokuvissa, jotka kommentoivat kriittisesti romanttisten kertomusten heteronormatiivisuutta tai romanttisten komedioiden tapaa esittää heterorakkaus päämääränä. Emerald Fennelin ohjaamassa elokuvassa *Promising Young Woman* (2020, Yhdysvallat) feministiseen kostotarinaan on upotettu romanttista komediaa parodioiva jakso, jossa heteropariskunta tanssii ja laulaa apteekin hyllyjen välissä. Hannaleena Haurun elokuvassa *Fucking With Nobody* (2020) ikisinkkuna itseään pitänyt Hanna ryhtyy parodiseen Instagram-parisuhdeperformanssiin ystävämiehensä kanssa. Romanttisille komedioille tyypilliseen tapaan parisuhdetta esittävä kaksikko rakastuu toisiinsa ja aloittaa parisuhteen (ns. fake relationship -trooppi). Elokuva kuitenkin myös kommentoi kulttuurisia tapoja esittää rakkautta ja suhtautua rakkauden esityksiin.

Romanttiset komediat luovat malleja parisuhteesta, sukupuolirooleista ja seksuaalisuudesta, ja niitä on kritisoitu esimerkiksi ulossulkevuudesta, yksiulotteisista henkilötyypeistä ja haitallisten käyttäytymismallien normalisoimisesta (Sankey 2019; Moore ja Ophir 2022, 365). Romanttiset komediat ovat Elizabeth Sankeyn (2019) mukaan perinteisesti esittäneet siirappisesti juuri valkoisten keskiluokkaisten heteroiden rakkautta. Vähävaraisia tai vammaisia ei kuvata, ja rodullistettujen ja seksuaalivähemmistöjen romansseja löytyy vain valtavirtaelokuvien ulkopuolelta. Jos homoseksuaalista suhdetta kuvataan, se jää sivujuoneksi heteronormatiivisessa kehityksessä ja yhdistyy tragedian elementtiin. Homoseksuaalinen mies on tyypillisesti naispäähenkilölle syvyyttä antava ystävä tai toimii elokuvassa koomisena kevennyksenä. (Mt.)

Toisin kuin kirjallisuuden, elokuvan on audiovisuaalisena mediumina käytännössä pakko esittää henkilöt tietynnäköisinä siinä missä kirjallisuus voi jättää ulkonäön kuvailun kokonaan pois ja antaa lukijan kuvitella hahmot vapaasti. Mediumien affordanssit eroavat toisistaan, ja sen seurauksena esimerkiksi kehojen ja etnisyyksien esittämisen inklusiivisuus tai eksklusiivisuus riippuu elokuvan kohdalla tuotannon

tekemistä valinnoista. Myös levityskanavat ja elokuvateatterit vaikuttavat: Debra A. Modellmög (2009, 164) listaa parikymmentä 1990-luvun puolivälin jälkeen julkaistua homoseksuaaleja kuvaavaa romanttista komediaa mutta huomauttaa, että niitä on levitetty lähinnä valtavirtateattereiden ulkopuolella taide-elokuvaan keskittyneissä teattereissa. Kaupalliset teatterit esittävät pitkäkestoisia homoseksuaalisia parisuh-teita elokuvissa pääasiassa vain jos ne esitetään läpikotaisin koomisina, täysin traagisina, pääasiassa epäseksuaalisina ja valkoisina (mt.).

Romanttisella komedialla on ilmaisumahdollisuuksia, joita kirjamuotoisella romanssilla ei ole – esimerkiksi mahdollisuus käyttää kuvaa ja ääntä kerronnan, mielten esittämisen ja tunnelman luomisen välineenä. Elokuvamusiikista voidaan julkaista soundtrack ja siten kaupallistaa ja välittää elokuvasisältöä useiden julkaisukanavien kautta. Romanttisten komedioiden on huomattu hyödyntävän aiempien klassikkoelokuvien musiikkia omien merkitystensä rakentamiseen: esimerkiksi *Crazy Stupid Love* (Glenn Ficarra ja John Requa, 2011) ja *Heartbreaker* (Pascal Chaumeil, 2010) käyttävät 1980-luvun klassisen musikaalielokuvan *Dirty Dancing* (Emile Ardolin, 1987) lopun tanssikohtausmusiikkia kommentoidakseen heteroseksuaalisen maskuliinisuuden rakentamista (Smith 2014, 68–69).

Romanttiset komediat ovat nauttineet suurta kansansuosiota Yhdysvalloissa, sillä 76 prosenttia aikuisista kertoi suhtautuvansa lajiin myönteisesti vuonna 2018 tehdyssä tutkimuksessa. Elokuvat ovat myös olleet taloudellisesti tuottoisia: kymmenen menestyneintä teki voittoa yhteensä 1,7 miljardia Yhdysvaltain dollaria. (Moore ja Ophir 2022, 355.) Romanttisen komedian kulttuurisen aseman on kuitenkin huomattu heikentyneen 2000-luvulla (esim. Harrod, Leonard ja Negra 2021, 2). Shelley Cobb ja Diane Negra (2017, 757) listaavat syitä, joilla genren kuihtumista on selitetty. Listalta löytyvät lajin ehtyminen, kulttuurin pornoistuminen, bromanssit eli miesten väliset läheiset suhteet sekä sosiaalisen median tuottamat kulttuuriset muutokset deittailukäytäntöihin ja satunnaisiin suhteisiin. Lisäksi taloudellisen prekariaatin kasvu Yhdysvalloissa on syönyt 2010-luvulla uskottavuutta ja funktiota kertomukselta, jossa kuvataan aikuisen parin kukoistusta toimivassa yhteiskunnassa – yli puolet 18–34-vuotiaista elää taloudellisista syistä vanhempiensa luona (ks. mt. sekä viite 1).

Lajin povatusta kuolemasta huolimatta romanttisia komedioita julkaistaan edelleen esimerkiksi suoratoistopalveluiden kautta, ja monet elokuvista myös uudistavat lajia. Esimerkiksi Netflixin julkaisemat kolme 2010-luvun lopun romanttista komediaa, *The Incredible Jessica James* (James C. Strouse, Yhdysvallat, 2017), *To All the Boys I've Loved Before* (Susan Johnson, Yhdysvallat, 2018) sekä *Someone Great* (Jennifer Kaytin Robinson, Yhdysvallat, 2019), asettavat keskiöön ei-valkoisen naishahmon ja kuvaavat monietnistä parinmuodostusta (Ballantine 2021, 144–145).

## Romanssin muunnelmia ja kritiikkiä

Romanssigenre on kenties kaavamaisimmillaan pokkarimuotoisessa viihderomanssissa ja romanttisessa komediassa, jotka on tuotteistettu tietynlaisiksi. Genren lajipiirteet voi kuitenkin yhdistää yksittäisessä teoksessa mihin tahansa muuhun lajiin, ja tekijät voivat myös muuntaa lajipiirteistöä uusiin suuntiin, mikä voi synnyttää uusia lajeja tai alalajeja. Esimerkiksi chick litä voi pitää romanssin pohjalta syntyneenä uutena kirjallisuudenlajina. Lajiin kuuluvista teoksista on tehty myös audiovisuaalisia adaptaatioita, minkä seurauksena laji siirtyy mediasta toiseen ja mukautuu sen affordansseihin.

Eri vuosikymmenillä on suosittu erilaisia romanssikirjallisuuden muotoja tai lähilajeja. Siinä missä niin kutsuttu Harlekiini-romanssi – eli kanadalaisen Harlequin Enterprises Limited -kustantamon kansainvälisesti julkaistut romanssit – oli suosionsa huipulla 1970-luvun alussa samanaikaisesti feminismin toisen aallon kanssa, chick lit eli sinkkutyttyökirjallisuus löi läpi 1990-luvulla niin kutsutun postfeminismin aikakautena. (Harzewski 2006, 37.) Chick litin muotoutumiseen vaikutti keskeisesti Helen Fieldingin sinkkunaisen elämää kuvaava romaani *Bridget Jones's Diary* (1996, *Bridget Jones: elämäni sinkkuna*) jatko-osineen sekä Candace Bushnellin kolumneista koostuva teos *Sex and the City* (1997, *Sinkkuelämää*), joiden pohjalta tehtiin myös elokuvia ja tv-sarjoja. Sophie Kinsellän *Shopaholic*-sarja (2002–2019, *Himoshoppaaja*) ja Lauren Weisbergin romaani *The Devil Wears Prada* (2003, *Paholainen pukeutuu Pradaan*) korostavat jo nimillään lajissa 2000-luvulla vahvistunutta muotiin ja shoppailuun nojaavaa elämäntapaa.

Genre on sittemmin levinnyt alkuperämaistaan muihin kirjallisuuksiin, myös Suomeen, jossa lajiin kuuluvat muun muassa Katja Kallion *Sooloilua* (2002) ja Kira Poutasen *Rakkautta au lait* (2009) jatko-osineen (ks. Melkas 2013, 273). Henriikka Rönkkönen on kirjoittanut sinkkuelämästä kertovat humoristiset teokset *Mielikuvituspoikaystävä* (2016), *Bikini-rajatapaus* (2018) ja *Määmatka* (2020). Näissä teoksissa Rönkkönen kuvailee ironisesti esimerkiksi Tinder-deittailun mutkikkuutta ja vaikeuksia löytää sopivaa kumppania nyky-Helsingissä.

Chick lit -kirjallisuuden on väitetty esittävän päähenkilöä ja tämän ongelmia romanssikirjallisuutta realistisemmin (Harzewski 2011, 56). Lajin teokset kuvaavat tyypillisesti noin kolmekymppisen, isossa kaupungissa elävän koulutetun naisen elämää urakuvioineen, ihmissuhteineen ja elämäntapoineen. Parinetsintä ja aiemmista parisuhteista toipuminen ovat usein osa kertomusta, mutta lajin teokset kuvaavat usein myös naisten välistä ystävyyttä, joka on tyypillisesti miessuhteita pysyvämpi elementti heidän elämässään. Kuluttajuus, suhde muotiin ja ulkonäöstä huolehtiminen ovat keskeisiä motiiveja. Lajin klassikoille luonteenomaista on myös vahva, itsenäinen, säkenöivän älykäs ja ironisenakin pidetty ensimmäisen persoonan kertojanääni, joka myös erottaa lajia perinteisestä romanssista. Päiväkirjamuoto on eräs lajin varhaisista konventioista, jonka yleisyyteen on vaikuttanut erityisesti suuren suosion saavuttanut *Bridget Jones's Diary* (Mißler 2016, 11).

Yhtymäkohdista huolimatta chick lit ei ole romanssin synonyymi, vaan kyse on eri lajeista (Mißler 2016, 27). Seksuaalisuuden kuvaus ja seksuaalisuuteen kohdistuvat odotukset ja asenteet ovat yksi chick litiä ja romanssia erottavista piirteistä. Pokkariromanssin naispäähenkilö on usein seksuaalisesti melko kokematon, kun taas chick lit -kirjallisuudessa naiset esitetään usein seksuaalisesti aktiivisina toimijoina, joilla on lukuisia seksikumppaneita ja -kokemuksia (Ferriss & Young 2006, 10).

Useat chick lit -teokset sanoittavat nyky naisten kohtaamia odotuksia, jotka liittyvät naiseuteen, äitiyteen, itsenäisyyteen, parisuhteeseen ja ulkonäköön. Yksi genren feministisistä piirteistä on sen tapa nostaa esiin naista ahdistavat sosiaaliset normit, jotka karakterisoivat patriarkaalista yhteiskuntaa. Niihin lukeutuu konventionaalinen käsitys onnistuneesta elämänkulusta ja ajatus, jonka mukaan äitiys kruunaa naiseuden. Naistenlehdet, muu viihdemedia ja self-help-kirjallisuus esitetään chick litissä naiseuden normien rakentajina. Esimerkiksi Bridget Jones tiedostaa, että hänen käsityksensä ihmissuhteista ja niiden hankkimisesta juontaa juurensa viihdemediaan, jonka naiskuvassa korostuu miehen houkuttelemisen vakiintuneeseen parisuhteeseen ja jatkuvalla kurilla ylläpidetty, norminmukainen ulkoinen kauneus. Monet chick lit -kirjallisuuden päähenkilöistä ovat lapsettomia sinkkunaisia, jotka tuntevat epämääräistä ahdistusta ystäviensä vauvakutsuilla. Tietynlainen tyytymättömyys tai kokemus elämän ajoittaisesta tyhyydestä on melko tyypillistä chick litin päähenkilöille.

Chick lit -kirjallisuutta on romanssikirjallisuuden tavoin kritisoitu kaavamaisuudesta ja ennalta-arvattavuudesta. Kaavamaisuuden lisäksi chick litiä on syytetty kulutuskeskeisyydestä, joka ilmenee esimerkiksi siten, että kengät ja kumppanit esitetään samankaltaisina kulutushyödykkeinä (Ferriss & Young 2006, 7). Siinä missä romanssin naispäähenkilön elämä muuttuu onnelliseksi, kun hän löytää miehen rakastajakseen ja kumppanikseen, chick lit -kirjallisuuden naispäähenkilöt saattavat saada elämänsä nautinnon kulutustavaroista. Teoksissa mainitaan usein erilaisia kosmetiikka-, vaate- ja asustemerkkejä, jotka toisaalta luovat yksityiskohtaista kuvaa päähenkilön urbaanista arjesta mutta toisaalta esittävät luksusmerkkituotteiden kulluttamisen nautintoa tuottavana ja tavoiteltavanakin elämäntapana. Kalliit kengät ovat naisellisuuden ja varakkuuden symboli useissa lajiin kuuluvissa teoksissa, joiden kansissakin on kuvattu korkokenkiä. Tuotemerkkien mainitseminen ei kuitenkaan välttämättä ihannoiki kulutuskulttuuria vaan voi myös olla ironista tai satiirista. Esimerkiksi Sisko Savonlahden romaani *Ehkä tänä kesänä kaikki muuttuu* (2019) kertoo noin 30-vuotiaasta helsinkiläisnaisesta, joka on eronnut miesystävästään ja yrittää saada elämänsä hallintaan epävarmoista työmarkkinoista ja parisuhteen puuttumisesta huolimatta. Savonlahden romaani käsittelee myös uusliberalismia, ja Marko Pajula (2021, 39) on tulkinnut sen olevan kapitalismikriittinen teos. Chick litin lajille ominaisesti Savonlahden teoksessa esitetään kulutuskulttuurin periaatteet omaksunut päähenkilö, mutta teos myös ottaa kriittistä etäisyyttä kuvaamaansa kulutuskeskeiseen elämäntapaan (mt.).

Chick lit on herättänyt ristiriitaisia käsityksiä arvoistaan, sillä sitä on pidetty feministisestä näkökulmasta niin taantumuksellisenä kuin edistyskellisenä. Terhi

Nevalainen (2015) käsittelee lajia postfeministiseltä kannalta ja tuo esiin, kuinka eri tavoin lukijat voivat tulkita teosten välittämät merkitykset. Nevalaisen tavoin monet muut tutkijat, kuten Stephanie Harzewski (2011), Heike Mißler (2016) ja Caroline J. Smith (2007), tarkastelevat, miten chick lit -kirjallisuus suhteutuu postfeminismiin ja kulutuskulttuuriin. Postfeminismi liitetään usein uudenlaisiin käsityksiin naisuudesta ja naisellisuudesta, ja käsitettä on sovellettu esimerkiksi populaarikulttuurin tutkimuksessa. Postfeminismi on Harzewskin (2011, 151) mukaan käsitetty toisaalta toisen aallon feminismin jatkoksi, toisaalta vastareaktioksi feminismille. Keskustelu postfeminismistä alkoi angloamerikkalaisella kielialueella jo 1980- ja 1990-lukujen vaihteessa (Nevalainen 2015, 13). Nevalainen (mt., 14) mainitsee *Sinkkuelämää*-sarjan tutkimuksen vakiinnuttaneen postfeminismin käsitteen angloamerikkalaiseen tutkimukseen.

Vaikka romanttinen ja onnellinen loppu on tyypillinen chick lit -kirjallisuudelle, romanttiseen rakkauteen otetaan osassa chick lit -teoksia ironista etäisyyttä eikä romanttista rakkautta esitetä aina tahrattomana (Mißler 2016, 30, 115). Mißlerin (mt., 31) mukaan ironia ja huumori ovat chick lit -kirjallisuuden keskeisiä piirteitä, jotka erottavat sen muusta romanssikirjallisuudesta. Teosten huumori syntyy esimerkiksi päähenkilön pyrkimysten ja todellisuuden ristiriidasta: päähenkilöt saattavat yrittää elää self help -kirjallisuuden tai muun opaskirjallisuuden oppien mukaisesti, mutta epäonnistuvat (mt., 32–33). Laji saattaa myös satirisoida naistenlehtien markkinoimaa elämäntapaa, johon kuuluu ulkonäön kontrolloiminen, laihduttaminen ja vaatekaapin säännöllinen uusiminen ostamalla lisää (Smith 2007, 22–23). Tällä tavoin chick lit kommentoi median ja self helpin tapoja esittää naiseuden normeja ja ihanteita.

Mißlerin väite ironiasta ja huumorista romanssia ja chick litiä erottavana piirteenä suhteellistuu parinmuodostuskertomusten lajikentän transmediaalisessa tarkastelussa, sillä ne ovat oleellinen osa myös romanttisen komedian lajia. Vaikka romanttiset komediat noudattavatkin tyypillisesti romanssikaavaa eli ne kuvaavat rakastumista ja parisuhteen syntyä, niissä on myös kepeyttä ja kummelluksia, mitä on tulkittu myös kriittisesti: Elisabet Sankeyn (2019) mielestä menestyvä naispäähenkilö halutaan nolata genressä esimerkiksi tekemällä hänestä kömpelö. Romanttista komediaa voikin ajatella sisällöllisesti laajana lajikategoriana, jonka piiriin mahtuu niin kirjallisen romanssin kuin chick litin sisältöjä ja painotuksia. Esimerkiksi kirjallisille chick liteille tyypillinen ironinen kertojaääni ei myöskään aina välity teosten elokuva-adaptaatioissa, mikä kuvastaa osaltaan vaikeutta siirtää tiettyjä ilmaisukeinoja mediasta toiseen.

## Televisioitu parinmuodostus

2000-luvun parinmuodostuskertomuksista puhuttaessa keskeisiksi nousevat myös television deittailuformaatit, sillä ne ovat näkyvä ja keskeinen osa aikakauden parinmuodostuskertomusten lajikenttää ja toisintavat yhä uusilla tavoilla uskomusta

parinmuodostuksen tärkeydestä yksilön elämänkulussa. Vaikeasti määriteltävä tositelevisio väittää kuvaavansa todellista elämää ja henkilöitä, jotka eivät ole näyttelijöitä. Sen todellisuus rakentuu kuitenkin fiktiivisiä ja faktuaalisia seikkoja sekoittaen, ja katsojien näkemä kokonaisuus on vahvasti tuotannon editoima ja tarinallistama. Tositelevisiota voidaan jakaa erilaisiin alalajeihin, kuten saippuasarjojen juonen käänteitä matkiviin saippuadokumentteihin sekä muodonmuutos-, kykykilpailu- ja deittailurealityihin. (Ouellette 2014, 4-5.) Sen muotoutumista on tarkasteltu myös historiallisesti eri aaltoja hahmotellen (esim. Montemurro 2007). Tositelevisio on kiinnostanut katsojia jo pitkään, mutta 2000-luvulla valtavirtaistuttuaan se on siirtynyt tarkastelemaan yhä enenevissä määrin mitä erilaisimpia elämänalueita, jopa metsästäämään ihmiselon erikoisuuksia (Slade 2014, vii; Ouellette 2014). Ehkä juuri siksi onkin kiehtovaa, miten valtavaa kiinnostusta kuitenkin herättävät niinkin perustavanlaatuista aihetta kuin parinmuodostusta käsittelevät sarjat.

Tositelevisio avaa näkymän tavallisten ihmisten yksityiselämään, ja sen esiintyjien ja katsojien yhteydessä on puhuttu jopa ekshibitionismista ja voyeristisesta katseesta (esim. Moorti ja Ross 2004, 203). Deittailu-tositelevision sisällöt levitetään transmediaalisesti muihin medioihin, kun niitä käsitellään television ulkopuolella keskustelupalstoilla ja viihdelehdissä, joissa analysoidaan esimerkiksi *Ensitreffit alttarilla* -ohjelmaan osallistuvien persoonallisuuksia ja ihmissuhdetaitoja sekä ohjelman asiantuntijoiden tekemiä valintoja siitä, millainen pari sopii kullekin osallistujalle. Ohjelmien katsojat voivat reflektoida omaa parisuhdettaan ja käyttäytymistään katsojien avioerien yhteiselämän alkua sekä hyödyntää ohjelman asiantuntijoiden vinkkejä omassa elämässään. Sen sijaan, että tositelevision romanssirepresentaatiot tarjoaisivat katsojille unelmaromansseja, ne saattavat esittää ihmisten epäonnistuvia yrityksiä rakentaa toimivaa parisuhdetta. Ohjelmassa *Unelmahäät* (Discovery+) kuvattuja häitä ei esitetä useinkaan täydellisinä vaan ironinen kertojaääni, kohtausten leikkaus ja hääparin ongelmien korostaminen tuovat toisinaan esiin myös unelman kääntöpuolta.

Yksi deittailu-tositelevision alatyypeistä hyödyntää kilpailuasetelmaa, jossa joukko kilpakosijoita tavoittelee päähenkilön suosiota ja päähenkilön on löydettävä se oikea rakastettu väärin kosijoiden joukosta. Alatyyppeihin kuuluvat esimerkiksi *Unelmien poikamies* (*Bachelor*) ja *Unelmien poikamiestyttö* (*Bachelorette*). Kilpailuissa voi hämärtyä, tavoittelevatko kilpailijat päähenkilön rakkautta vai pelkkää julkisuutta, vai haluavatko he vain voittaa muut osallistujat. Toiseen eli sokkotreffien alatyyppeihin kuuluvan *Ensitreffit alttarilla* -ohjelman alkuasetelmana on puolestaan asiantuntijoiden tekemä parinmuodostus. Ohjelman jännite on, pysytkö jo sarjan alussa naimisiin mennyt pari yhdessä – jopa eräänlaisen käänteisen romanssin tavoin. (Alatyypeistä ks. Montemurro 2007.)

Kolmas deittailu-tositv:n alatyyppeistä vie viehättäviä sinkkuja tai vakiintuneita pareja romanttiseen, bikinipukeutumiseen kannustavaan miljööseen, tarjoaa alkoholia ja filmaa seuraukset (ks. Montemurro 2007, 91). Esimerkiksi *Temptation Island* -sarja erottaa pariskunnat ja lähettää heidät sinkkujen muodostaman houkutusluokse. Sarjan jännitteenä on seurata, tuhoaako uusi romanssi parisuhteen. Tuotannon kat-

sojalukuja ajatellen tämä loppuratkaisu on jopa toivottava. Tositelevisiotuotantojen, esimerkiksi *Temptation Islandin*, eettisyys nousi puheenaiheeksi keväällä 2021, kun mediassa kirjoitettiin esimerkiksi siitä, miten ohjelmaan osallistuneet parisuhteen ulkopuolista seksiä harrastaneet naiset ovat joutuneet sukupuolittuneen vihapuheen kohteiksi, kun taas kumppaneitaan pettävät miehet ovat välttyneet vihapuheelta (Tallasterä 2021). Keskustelu ohjelman ympärillä on tuonut esiin seksuaalisuuteen liittyviä moraalisia kaksoisstandardeja. Tositelevisio-ohjelmiin osallistuvia sitovat usein tiukat salassapitosopimukset, minkä vuoksi ohjelmien tuotantoon mahdollisesti liittyvät epäkohdat eivät aina tule julki.

Tositelevision parinmuodostuskertomukset eroavat kirjallisuudesta ja elokuvista esimerkiksi näennäisessä dokumentaarisuudessaan, mutta käytännössä nekin ovat vahvasti editoituja ja kerronnallistettuja siivuja elämästä. Tositelevisio hyötyy julkisuudesta ja kohuista, ja niitä saadaankin tuotettua mukaan melodramaattisia asettel-mia luomalla ja korostamalla.

## Tarina ja unelma romanssista viettelijän aseina

Deittailu-tositelevisio nojaa yllättävänkin usein romanttisen parinmuodostuksen kehykseen, mutta formaatit hyödyntävät myös viettelykertomuksen kulttuurista mallia esimerkiksi asettaessaan sinkut viettelemään parisuhteessa olevia. Kertomustyypissä opportunistinen viettelijä kiehtoo vieteltävän valtaansa ja käyttää häntä itsekkäisiin tarkoituksiinsa eettisesti kyseenalaisella tavalla.

Viettelykertomusten perinne alkaa yli 2000 vuotta ennen ajanlaskun alkua *Gilgamesh*-eepoksesta, jossa puolijumalan kaltainen villimies Enkidu tulee temppeleiprostituoidun viettelemäksi ja menettää kykynsä keskustella eläinten kanssa. Kertomustyyppejä on saanut eri muotoja historian saatossa, ja se tunnetaan Boccaccion *Decameronen* (1353) ja Gustave Flaubertin *Madame Bovaryn* (1857) kaltaisista klassikokiteoksista. Esimerkiksi Jane Austenin romanssiklassikossa *Ylpeys ja ennakkoluulo* (*Pride and Prejudice*, 1813) Lydian viettely on yksi Bennetin perhettä uhkaavista katastrofeista, joka saadaan kuitenkin torjuttua pakottamalla Lydia ja herra Wickham avioliittoon. Janen ja Elizabethin onnellisesti päättyvillä romansseilla suorastaan heikummoidaan, kun taas Lydian viettelyksestä alkanut avioliitto esitetään onnettomuutena. Lydian romanssi on Austenin maailmassa vääränlainen, sillä se on syntynyt vieraudesta ja vilpillisesti. Silti Lydian onnettomaksi kuvattu kohtalo on olennainen osa parinmuodostuskertomusten kaanonina.

Viettelykertomus mukaillee romanssia mutta pettää odotukset onnesta. Romanssin ja viettelyn suhde on lopulta yksinkertainen: kun romanssissa kumpikin osapuoli elää ja hengittää samaa romanssin todellisuutta, viettelykertomuksessa vain vieteltävä uskoo romanssiin ja viettelijä ainoastaan teeskentelee uskovansa (esim. Binhammer 2009, 6). Viettelijä lausuu romanttisen rakkauden sanoja juuri oikein ja saa vieteltävän uskomaan romanssiin toteuttamalla sen kaavoja. Vieteltävä antaa suostu-



muksensa romanssiin, mutta joutuu karvaasti pettymään. Viettelijä ei etsi rakkautta, vaan seksiä, mammonaa tai valtaa. Joskus motiivina on vietellyn tai hänen läheisensä nöyryyttämisen ilo. Viettelykertomusten kaanonissa valtaosa viettelijöistä on miehiä ja vietellyistä naisia, joskin asetelmaa aktiivisen ja passiivisen toimijan välillä on myös kyseenalaistettu yksinkertaistukseksi (ks. Binhammer 2009). Jos romanssia voidaan sanoa naisten lajiksi, on viettelykertomus monin tavoin miesten laji ja areena. Perinteisessä viettelykertomuksessa viettelijä on lampaana esiintyvä petomainen susi mieheksi, joka aiheuttaa viattoman nuoren naisen turmion ja traagisen kohtalon, usein kuoleman (Bontatibus 1999; Dill 2003; Lutz 2006). Viettely on kirjallisuushistoriassa epäeettinen teko, ja vietellyksi tuleminen on sosiaalinen katastrofi.

Viettelys häilyy läpi kirjallisuushistorian toistuvana teemana, mutta 2000-luvulla viettelykertomukset ovat nousseet uuteen suosioon niin populaarikulttuurissa kuin Internetin keskustelupalstoilla. Toimittaja Neil Straussin paljastuskirja *Pelimies, alaston totuus pokaajien veljeskunnasta* (*The Game: Penetrating the Secret Society of Pickup Artists*, 2005) teki näkyväksi netissä syntyneen viettely-yhteisön, jossa lähinnä miehet jakavat ja myyvät miehille kokemuksia, ohjeita ja strategioita naisten viettelemiseen. Kirja kuvasi Straussin itsensä nousua yhdeksi yhteisön rokkitähtimäisistä guruista, jotka järjestävät kalliita viettelykurseja, kirjoittavat oppaita ja haalivat ympärilleen seuraajia. Straussin kirja ja sen paljastama yhteisö tekivät viettelystä trendikkään aiheen, ja hetkellisesti näytti, että viettelykertomusten traagisuus ja raadollisuus olisi väistynyt: kirjoista ja erityisesti elokuvista tuttu James Bond ja *Frendit*-sitcomin (*Friends*, NBC, 1994–2004) Joey Tribbiani saivat viettelijöinä rinnalleen *How I Met Your Mother* -sitcomin (CBS, 2005–2014) maanisesti viettelysuunnitelmia luovan Barney Stinsonin sekä *Mad Men* -draamasarjan (AMC, 2007–2015) rakastajattaria keräilevän mainosmiehen Don Draperin.

Toisaalta oikean elämän viettelykulttuuri kasvoi entistä suuremmaksi bisnekseksi, jonka perustana olivat nettifoorumeilla jaetut kokemukset ”pokaamisesta” eli seksiseuran hankkimisesta. Parhaat tarinankertojat ja ohjeidenantajat nousivat helposti guruiksi eli muita opettaviksi ”casanoviksi” ja ”donjuaneiksi”. Viettelykulttuurin työkalupakkiin kuuluu kuitenkin manipulointia ja painostusta sekä välineellinen suhtautuminen naisiin, sillä vieteltäviä enemmän pokaajia kiinnostaa vaikutusvalta ja hierarkia suhteessa toisiin viettelijöihin (Nurminen 2016). Silti ihmisiä ympäri maailman kiehtoi heidän tarinoidensa röyhkeys ja mahdollisuus tirkistellä eräänlaista parinmuodostuksen spehtaakkelia. Straussin kirjasta tutut viettelijät saivat esimerkiksi oman tositelevisiosarjansa *The Pick-Up Artist* (2007–2008), ja vuonna 2018 ilmestyi kohua herättänyt viettelijäguru Richart La Ruinan *Super Seducer* -videopeli.

Viettelykertomusta voikin pitää parinmuodostuskertomusten kentällä romanssin kynnisenä vastakertomuksena, joka varoittaa ja muistuttaa romanssikertomuksen petollisen jäljittelyn mahdollisuudesta. Viettelemisellä on toki neutraalimpikin merkitys suostumukselliseen seksiin houkutteluna.

## Eroottinen fiktio ja porno parinmuodostuskertomusten kentällä

Parinmuodostusten 2000-luvun lajikentän tarkastelu jäisi puolitiehen, jos sen yhteydessä ei mainittaisi eroottisia kohtauksia ja kuvauksia. Monissa 2000-luvun parinmuodostuskertomuksissa esiintyy ainakin jonkin verran seksuaalisen kanssakäymisen kuvausta, ja osa siitä on varsin eksplisiittistä. Erotiikka ei kuitenkaan ole uusi piirre parinmuodostuskertomuksissa. Eroottisia aiheita esiintyi jo antiikin rakkausromaaneissa, ja eroottisen romanssin synty 1970-luvulla oli eräs lajin suosiotota lisänneistä uudistuksista. Aihe myös kytkeytyy luontevasti juuri parinmuodostuskertomukseen parisuhteen tyypillisenä ulottuvuutena. Parinmuodostuskertomusten tapa hyödyntää eroottisen fiktion aineksia ansaitsee lyhyen tarkastelunsa, vaikka eroottinen fiktio ei olekaan tuottanut tarkasteleмиimme kertomus- ja lajityyppeihin vertautuvaa eroottisen parinmuodostuksen kertomusta, ellei yhdenillanjutun kertomusmallia pidetä sellaisena. Sillä ei kuitenkaan ole vakiintunutta mediumia ja yhteisöä, eikä se siten rinnastu muihin.

1900-lukuun on liitetty asennemuutos, jossa suhtautuminen seksuaalisuuteen muuttui aiempaa sallivammaksi (esim. Giddens 1993, 32–33). Eroottista kuvastoa on kuitenkin esiintynyt kirjallisuudessa alusta lähtien, jopa jo mesopotamialaisissa kirjoituksissa, joiden arvellaan kirjoitetun 2100–500 vuotta ennen ajanlaskun alkua (ks. Leick 1994). Eroottinen kirjallisuus onkin ehtinyt pitkän historiansa aikana olla moninaisten aikakausien ja kulttuurien ylläpitämien moraalikäsitysten alainen, ja sen sopivuudesta on ollut erilaisia käsityksiä. Toisaalta lajikin on tavattoman moninainen, ja sen piiriin laskettujen teosten välillä on suuria sävy- ja tyylieroja. Esimerkiksi Johannes Linnankosken *Laulu tulipunaisesta kukasta* (1905) kietoo erotiikan hienovaraisesti romanssin ja donjuanilaisen viettelijän seikkailujen lomaan, kun taas Marciisi de Saden *Sodoman 120 päivää* (1785, julkaistu 1904) ja Pauline Réagen *O:n tarina* (1954) yhdistävät erotiikan ja pornografian seksuaalisen väkivallan kuvaukseen.

Eroottisen kirjallisuuden nyansseja ei ole useinkaan huomioitu, ja lajiperinteen pitkä historia on toisinaan typistynyt mielikuvaan suttuisista kioskiteoksista. Myös tutkimus on kärsinyt perinteeseen liitetystä stereotyyppiä, sillä sitä pidettiin pitkään sitoutuneena ja osallisena aihepiirinsä himokkuuteen. Vasta feministinen tutkimus ja kulttuuriteoria, kuten Michel Foucaultin *Seksuaalisuuden historia* (alk. *Histoire de la sexualité*, 1976–1984), selvensivät eroa somaattisen ja tekstuaalisen nautinnon välillä ja nostivat keskiöön eroottisen kirjallisuuden kannalta olennaisia seksuaalisuuden, sukupuolen ja performatiivisuuden kysymyksiä (Mudge 2017, xi–xiii). Eroottisen kirjallisuuden tutkimus tuntuukin päässeen vauhtiin vasta vuosituhannen vaihteen tienoilla sen tutkimuksen vapauduttua stigmaistaan. Vuonna 2017 julkaistu *The Cambridge Companion to Erotic Literature* luettelo teoksen avaavassa kronologiassa peräti viisi sivua merkittävää eroottista kirjallisuutta 570 vuotta ennen ajanlaskun alkua vaikuttaneesta runoilija Sapphosta Anaïs Ninin 1970-luvun lopulla julkaistuihin novellikokoelmiin (Mudge 2017, xv–xix). Silvia Hosseinin tietoteos *Kirjallisuuden kiihottava historia* (2023) esittelee ja tulkitsee eroottista kirjallisuutta antiikista nykypäivään ja tuo esiin myös eroottiseen kirjallisuuteen eri aikoina kohdistuneita asenteita. Merkit-

tävä sysäys sekä tutkimukselle että lajityypille on 2000-luvulla tapahtunut eroottisen kirjallisuuden valtavirtaistuminen, jonka voidaan katsoa tapahtuneen viimeistään E. L. Jamesin sadomasokistiseen BDSM-kuvastoon nojaavan *Fifty Shades* -trilogian (2011–2012) noustua kansainväliseksi myyntimenestykseksi.

Eroottisen kirjallisuuden ohella myös pornografia on valtavirtaistunut verkkopornon suosion myötä. Historiallisesti pornografian sisällöt muuttuivat 1980-luvulla sen siirryttyä teattereista kotikatsomoihin, ja uusien välitysteknologioiden tarjoudet muuttavat sisältöjä edelleen (ks. Martin 2006, 192). Suoratoistopalveluiden katsotuimpiin sarjoihin ja elokuviin lukeutuvat monet teokset, joissa hyödynnetään audiovisuaaliselle pornolle tyypillisiä konventioita; esimerkki tällaisesta teoksesta on elokuva *365 dni* (2020, Puola). Pornoistumiseksi on kutsuttu pornoteollisuuden kasvanutta valtaa nykykulttuurissa sekä ilmiötä, jossa pornon kuvasto on laajentunut osaksi viisuaalista kulttuuria, kuten mainoksia ja musiikkivideoita (Nikunen et al. 2005, 1–12; Karkulehto 2011, 56). Pornografian kuvaama parinmuodostus on usein hyvin hetkellistä, mutta erityisesti audiovisuaalisella pornolla on nykykulttuurissa suuri vaikutus siihen, miten seksi ja seksuaalisuus ymmärretään.

Tarkastelemissamme 2000-luvun parinmuodostuskertomuksissa erotiikkaa hyödynnetään kuitenkin lopultakin varsin maltillisesti. Deborah A. Fisher et alii (2010) huomasivat televisiogenrejä vertaillaessaan, että deittailutositeleviossa puhutaan varsin paljon seksistä. Myös seksuaalisen toiminnan kuvausta esiintyy varsin tiheästi, mutta se on pääasiassa niin sanottua matalan tason toimintaa eli seksikästä puukeutumista, flirttailua, koskettamista ja suutelua; yhdyntään viitattiin jaksoista alle viidessä prosentissa ja sitä kuvattiin alle prosentissa. Esimerkiksi televisioelokuvissa jälkimmäinen luku oli peräti 42,9 prosenttia. (Mt.) Romanttinen komedia pyrkii Leger Grindonin (2011, 7, 21–23) mukaan herättämään seksuaalista halua ja jäljittelemään sen tuottamaa mielihyvää elokuvallisen tarinankerronnan keinoin, mutta institutionaalisen sensuurin – esimerkkinä MPAA:n ikärajasuositukset – takia seksuaalista halua ei kuitenkaan ilmaista kovin avoimesti.

Kirjallisuudessa ei ole ikärajoja: kielellisenä mediana sen tarjoudet ja rajoitukset kuvata erotiikkaa poikkeavat audiovisuaalisesta mediasta. Ménard ja Cabrera (2011, 246, 252) huomasivat vuosien 1989–2009 palkittuja yhdysvaltalaisia romansseja tutkiessaan, että teoksissa oli keskimäärin 2,3 seksikohtausta, eikä 20 prosentissa ollut niitä ollenkaan. Heidän mielestään genre saattaa olla kehittymässä vähemmän eksplisiittisiä kuvauksia sisältävään suuntaan, eikä sen maine naisten pornona ole perusteltu. (Mt.) Kenties yllättävästi pokauskulttuurissa tuotetut viettelykertomukset eivät useinkaan etene seksuaalisen kanssakäymisen kuvaukseen.

Kirjallisuuden tapa käsitellä sukupuoliä ja seksuaalisuutta 2000-luvulla on yleisesti ottaen mennyt monimuotoisempaan ja eettisesti tiedostavaan suuntaan. Esimerkiksi internetissä julkaistussa fanifiktiossa on jo pitkään käsitelty kysymystä suostumuksesta ja mallinnettu suostumuksellisten ja kehopositiivisten suhteiden periaatteita tavalla, jota voi pitää eettisesti edistyksellisenä (ks. esim. Mäntyniemi 2020, 22). 2010-luvulla aihe on alkanut näkyä uudella tavalla myös perinteisten kustantamoiden kautta julkaistussa kirjallisuudessa. Suostumuksellisuuden käsitteilyn yleistymiseen

lienee osaltaan vaikuttanut vuonna 2017 käynnistynyt #MeToo-kampanja, jonka yhteydessä naiset ovat kertoneet seksuaalisesta häirinnästä, ahdistelusta ja raiskauksista. Myös romanttisia komedioita käsittelevä Elizabeth Sankeyn ohjaama dokumentti *Romantic Comedy* (2019) tuo esiin sen, miten useissa elokuvissa on esitetty hyväksyttävänä ja romanttisena käytös, jossa on alistamisen ja vainoamisen piirteitä. Sankeyn kriittinen dokumentti on jo itsessään osoitus asenneilmapiirin muutoksesta.

Suostumuksellisuuden lisäksi eroottinen ja viihteellinen parinmuodostuksia käsittelevä kirjallisuus on viime vuosina kuvannut yhä useammin muita kuin monogaamisia heterosuhteita. Sita Salmisen vuonna 2019 ilmestyneen novellikokoelman *Lupa* niminovellin päähenkilö on avoimessa suhteessa elävä nainen, joka saapuu kotiin miehensä luokse harrastettuaan seksiä nettituttavuuden kanssa. Pariskunnan seksiin kuuluu roolileikki, jossa mies saa alistaa vieraissa käynnyttä naista. Naisella on lupa harrastaa seksiä muiden kanssa, ja miehellä on lupa vaatia naiseltaan toiveidensa täyttämistä. Teoksen nimi *Lupa* kuvaa myös kokoelman keskeistä aihetta: seksin suostumuksellisuutta. Henkilöhahmot neuvottelevat ennen seksiä, seksin aikana ja sen jälkeen nautinnon eri muodoista ja siitä, mikä on seksissä sallittua ja toivottavaa. Kahden ihmisen välisen heteroseksin lisäksi kokoelman novelleissa kuvataan samansukupuolista seksiä, itsetyydytystä ja kolmen ihmisen välistä seksiä.

Eroottisen kirjallisuuden nousu on osaltaan haastanut romanssille tyypillisiä konventioita. Riikka Suomisen viihteellisen romaanin *Suhteellisen vapaata* (2020) päähenkilö Klaara kritisoi romanssien ja viihdelehtien kuvauksia onnesta, joka saa täyttymyksen parisuhteessa. Teoksessa kuvataan useita romansseja, mutta Klaaran tyydyttävimmät romanssit eivät ole monogaamisia parisuhteita vaan perustuvat vapaudelle olla seksisuhteessa usean ihmisen kanssa. Suomisen teos purkaa romanssikertomusten ylläpitämää ihannekuva, jossa romanttinen rakkaus saa myyttiset ja uskonnolliset mittasuhteet elämän tarkoituksena (Roach 2016, 4). *Suhteellisen vapaata* kyseenalaistaa ajatuksen yhdestä partnerista, joka voisi tyydyttää ihmisen kaikki tarpeet. Suomisen romaani kuitenkin hyödyntää viihderomanssien konventioita, vaikka samalla kyseenalaistaa niitä.

## Johtopäätökset

Olemme edellä esittäneet, että parinmuodostuskertomuksia voi tarkastella media-rajat ylittävänä lajikenttänä, ja tarkastelleet siihen kuuluvia romansseja, romanttista komediaa, chick litiä, viettelykertomuksia, tositelevision parinmuodostusohjelmia sekä eroottista fiktiota. Väitämme, että useimmat lajeista nojaavat tavalla tai toisella romanssikertomuksen tarjoamaan kertomusmalliin. Romanssissa, romanttisessa komediassa ja deittailu-tositelevisiossa rakastumiskertomusta pyritään yleensä toisintamaan. Myös chick lit nojaa kulttuuriseen romanssikertomukseen mutta rakentaa kertomuksiaan usein sen saavuttamisen vaikeuden tai mahdottomuuden varaan. Viettelykertomuksessa viettelijä jäljittelee romanssia mutta haluaa pelkästään valloit-

taa, eli romanssikertomus tarjoaa donjuanille tiedostetun kulttuurisen toimintamallin. Eroottista fiktiota esiintyy usein kertomusten yhteydessä parin kanssakäymisen kuvauksessa. Silläkin on oma kulttuurinen parinmuodostuskertomuksen tyyppinsä, yhdenillanjuttu, mutta kertomustyypin ympärille ei ole toistaiseksi syntynyt vastaavanlaista suosittua kirjallisuudenlajia tai televisioformaattien kirjoja.

Parinmuodostuskertomuksia esitetään eri medioissa kirjoista televisioon, elokuvaan ja tietokonepeleihin, ja usein on kyse teoksen tai kertomustyypin adaptoinnista välineestä toiseen. Jokaisella mediumilla on omat ilmaisumahdollisuutensa ja rajoituksensa, ja teknologinen kehitys vaikuttaa jatkuvasti mediasisältöihin sekä yleisön tapoihin käyttäviä niitä.

Parinmuodostuskertomusten etiikasta on käyty laajaa keskustelua ja väittelyä niin kirjallisten kuin audiovisuaalisten kertomusten osalta, vaikkakin mediumien tarjoumat myös osaltaan vaikuttavat siihen, missä määrin tekijät joutuvat tekemään esimerkiksi tietyt henkilögallerian inklusiivisuutta koskevat valinnat. Audiovisuaaliset mediat joutuvat esittämään hahmojen ulkonäön yksityiskohtaisemmin kuin kirjalliset tekstit, kun taas kirjallisuus voi jättää henkilöihahmon etnisyyden, kehon ja (erityisesti sukupuoli)neutraalia hän-pronominia käyttävässä suomen kielessä) jopa sukupuolen täsmentämättä ja lukijan kuviteltavaksi. Eri medioiden parinmuodostuskertomusten tarkastelu toistensa yhteydessä avaa nähdäksemme valaisevan näkökulman aikamme tapoihin kuvitella ja esittää parisuhteiden syntyä jaetussa mediatodellisuudessa.

Valtaosa tarkastelluista lajeista on akateemisissa ja kulttuurikeskustelussa nähty viihteellisinä ja joiltakin osin eettisesti kyseenalaisinakin, mutta silti niiden on nähty toimivan kulttuurissa myös parisuhteita ja sukupuolirooleja vaikutusvaltaisesti mallintavina kertomustyyppinä. Parinmuodostuskertomukset voivat ongelmistaan huolimatta toimia yleisöilleen symbolisena resurssina, jonka avulla he voivat arvioida omia päämääriään, elämänkulkuaan ja ihmissuhteitaan. Vaikka kaikki eivät koe esimerkiksi romanssigenreä omakseen, sen kykyä herättää monissa lukijoissa ja katsojissa myönteisiä tunteita voi myös korostaa vahvuutena negatiivisten tunteiden leimaamassa ajassamme. Kirjallisuudella ja muilla kulttuurisilla muodoilla on historiallisesti ollut monia funktioita ja käyttötapoja yhteisöissään, ja viihteeksi kategorisoidut genret voivat toteuttaa funktioita, jotka eivät ole pelkkää vähämerkityksistä ajanvietettä vaan merkityksellistä sosiaalista toimintaa ja itsereflektiota. Kertomustyypit myös muovautuvat konteksteissaan tapahtuvien muutosten myötä, ja niiden kautta avautuu näkymä aikakauden asenteisiin ja ilmiöihin.

## Kirjallisuus

- Ahponen, Pirkkoliisa & Heli Marttinen 1997. Parisuhde riskiyhteiskunnassa. Teoksessa *Riskikirja: Uhat, mahdollisuudet ja asiantuntijuus epävarmuuden yhteiskunnassa*. Toim. Pirkkoliisa Ahponen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 175–205.
- Ballantine, Jacqueline 2021. Mixed feelings: (Inter)raced romance and the post-millennial romantic comedy. Teoksessa *Imagining "we" in the Age of "I": Romance and Social Bonding in Contemporary Culture*. Toim. Mary Harrod, Suzanne Leonard & Diane Negra. New York & London: Routledge, 142–159.
- Binhammer, Katherine 2009. *The Seduction Narrative in Britain, 1747–1800*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bontatibus, Donna R. 1999. *The Seduction Novel of the Early Nation. A Call for Socio-Political Reform*. East Lansing: Michigan State University Press.
- Brackett, Kim Pettigrew 2000. Facework strategies among romance fiction readers. *The Social Science Journal*, 37(3), 347–360. [https://doi.org/10.1016/S0362-3319\(00\)00073-2](https://doi.org/10.1016/S0362-3319(00)00073-2)
- Cobb, Shelley & Diane Negra 2017. "I hate to be the feminist here...": Reading the post-epitaph chick flick. *Continuum (Mount Lawley, W.A.)* 31(6), 757–766.
- Coontz, Stephanie 2005. *Marriage, a history: How love conquered marriage*. London: Penguin Books.
- Curcic, Dimitri 2022. Romance Novel Sales Statistics. October 9, 2022. WordsRated, <https://wordsrated.com/romance-novel-sales-statistics/>, katsottu 17.3.2023.
- Davis, Emily 2013. *Rethinking the Romance Genre: Global Intimacies in Contemporary Literary and Visual Culture*. Scham: Springer.
- Dill, Elizabeth 2003. A Mob of Lusty Villagers. Operations of Domestic Desires in Hannah Webster Foster's *The Coquette*. *Eighteenth-Century Fiction* 15(2), 255–279.
- Farzan, Antonia Noori 2020. A romance writer called a novel racist. Now the industry is in chaos and its top awards have been canceled. The Washington Post, January 8, 2020. <https://www.washingtonpost.com/nation/2020/01/08/romance-writers-america-cancels-awards-program-writer-racism-controversy/>, katsottu 23.9.2022.
- Ferriss, Suzanne & Mallory Young 2006. Introduction. Teoksessa *Chick Lit. New Woman's Fiction*. Toim. Suzanne Ferriss & Mallory Young. New York & London: Routledge.
- Fisher, Deborah A., Douglas L. Hill, Joel W. Grube & Enid L. Gruber 2004. Sex on American Television: An Analysis Across Program Genres and Network Types. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 48(4), 529–553. [https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4804\\_1](https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4804_1)
- Foucault, Michel 1997. *Seksuaalisuuden historia: Tiedontahto – Nautintojen käyttö – Huoli itsestä*. Alkuteoksesta *Histoire de la sexualité* (1976–1984) suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus
- Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Oxford University Press.
- Fowler, Bridget 1995. Literature Beyond Modernism: Middlebrow and Popular Romance. Teoksessa *Romance Revisited*. Toim. Lynne Pearce & Jackie Stacey. New York & London: New York University Press, 89–99.

- Fuchs, Barbara 2004. *Romance*. New York & London: Routledge.
- Galician, Mary-Lou 2004. *Sex, love & romance in the mass media: analysis & criticism of unrealistic portrayals & their influence*. Mahwah, New Jersey & London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Giddens, Anthony 1993. *The transformation of intimacy: Sexuality, love and eroticism in modern societies*. Stanford: Stanford University Press.
- Gregson, Jennifer & Joanna Lois 2020. Social science reads romance. Teoksessa *The Routledge research companion to popular romance fiction*. Toim. Jayashree Kamble, Eric Murphy Selinger & Hsu-Ming Teo. New York & London: Routledge, 335–351.
- Grindon, Leger 2011. *The Hollywood romantic comedy: Conventions, history, controversies*. (17. painos). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons.
- Harrod, Mary, Suzanne Leonard & Diane Negra 2021. Introduction: Romance and social bonding in contemporary culture—before and after COVID-19. Teoksessa *Imagining "we" in the Age of "I": Romance and Social Bonding in Contemporary Culture*. Toim. Mary Harrod, Suzanne Leonard & Diane Negra. New York & London: Routledge, 1–28.
- Harzewski, Stephanie 2006. Tradition and Displacement in the New Novel of Manners. Teoksessa *Chick Lit. New Woman's Fiction*. Toim. Suzanne Ferriss & Mallory Young. New York & London: Routledge.
- Harzewski, Stephanie 2011. *Chick Lit and Postfeminism*. Charlottesville & London: University of Virginia Press.
- Hosseini, Silvia 2023. *Kirjallisuuden kiihottava historia*. Helsinki: Gummerus.
- Hutcheon, Linda 2006. *A Theory of Adaptation*. London & New York: Routledge.
- Jackson, Stevi 1999/1993. Even Sociologists Fall in Love: An Exploration in the Sociology of Emotions. *Sociology* 27(2), 201–220.
- Karkulehto, Sanna 2011. *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kirtley, William M., & Patricia M. Kirtley. 2021. How About a Little Romance? An Analysis of Romance Novels. *National Social Science Proceedings*, 75.1, 76–95. National Technology and Social Science Virtual Conference, 2021. [https://www.nssa.us/journals/pdf/NSSA\\_Proceedings\\_2021\\_Spring.pdf#page=79](https://www.nssa.us/journals/pdf/NSSA_Proceedings_2021_Spring.pdf#page=79), katsottu 17.3.2023.
- Lau, Way Kwok-Wai, Lionel Ho-Man Ngan, Randolph Chun-Ho Chan, William Ka-Kei Wu & Benson Wui-Man Lau 2021. Impact of COVID-19 on pornography use: Evidence from big data analyses. *PLoS ONE* 16(12). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0260386>
- Lee, Linda J. 2008. Guilty pleasures: Reading romance novels as reworked fairy tales. *Marvels & Tales* 22(1), 52–66.
- Leick, Gwendolyn 1994. *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*. London: Routledge.
- Levine, Caroline 2015. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Lois, Joanna & Jennifer Gregson 2015. Sneers and Leers: Romance Writers and Gendered Sexual Stigma. *Gender & Society* 29(4), 459–483. <https://doi.org/10.1177/0891243215584603>
- Lutz, Deborah 2006. *The Dangerous Lover. Gothic Villains, Byronism, and the Nineteenth-Century Seduction Narrative*. Columbus: Ohio State University Press.

- Martin, Nina K. 2006. Never laugh at a man with his pants down: The affective dynamics of comedy and porn. Teoksessa *Pornography: Film and culture*. Toim. Peter Lehman. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 189–205.
- Melkas, Kukku 2013. Populaarin poetiikka romanttisessa ja historiallisessa viihteessä. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS.
- Ménard, A. Dana & Christine Cabrera 2011. 'Whatever the approach, tab B still fits into slot A': Twenty years of sex scripts in romance novels. *Sexuality & Culture*, 15, 240–255.
- Mero, Niina 2017. *Kuinka viihderomanssi kirjoitetaan? Suuntaviivoja romanttisen viihdekirjallisuuden kentälle*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201710083954>
- Mißler, Heike 2016. *The Cultural Politics of Chick Lit. Popular Fiction, Postfeminism, and Representation*. New York: Routledge.
- Moddelmog, Debra A. 2009. Can romantic comedy be gay? Hollywood romance, citizenship, and same-sex marriage panic. *Journal of Popular Film and Television* 36(4), 162–173.
- Montemurro, Beth 2007. Toward a Sociology of Reality Television. *Sociology Compass*, 2(1), 84–106. <https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2007.00064.x>
- Moore, Melissa M. & Yotam Ophir 2022. Big data, actually: Examining systematic messaging in 188 romantic comedies using unsupervised machine learning. *Psychology of Popular Media*, 11(4), 355–366. <https://doi.org/10.1037/ppm0000349>
- Moorti, Sujata & Karen Ross 2004. Reality television: Fairy tale or feminist nightmare? *Feminist Media Studies* 4(2), 203–231.
- Mortimer, Claire 2010. *Romantic Comedy*. New York & London: Routledge.
- Mudge, Bradford K. 2017. Preface. Teoksessa *The Cambridge Companion to Erotic Literature*. Toim. Bradford K. Mudge. Cambridge: Cambridge University Press, xi–xiv.
- Murray, Simone 2012. *The adaptation industry: The cultural economy of contemporary literary adaptation*. New York & London: Routledge.
- Mäntyniemi, Helena 2020. Queer-kulttuuri ja feminismi Harry Potter-fanifiktio romanssikertomuksessa Playing for the Harpies. *Nuorisotutkimus* 38(1), 21–33.
- Nevalainen, Terhi 2015. *Pinkit piikkikorot: Chick lit -kirjallisuuden postfeministiset sisällöt ja lukijat niiden merkityksellistäjänä*. Väitöskirja. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto. Publications of The University of Eastern Finland Dissertations in Education, Humanities, and Theology No 67. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-61-1745-4>
- Nieminen, Hannu & Mervi Pantti 2004. *Media markkinoilla. Johdatus joukkoviestintään ja sen tutkimukseen*. Helsinki: Loki-Kirjat.
- Nikunen, Kaarina, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa 2005. "Anna tänä päivänä meidän..." Eli kuinka porno työntyi osaksi arkea. Teoksessa *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Toim. Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa. Tampere: Vastapaino, 7–29.
- NPD. *COVID-19 Lockdown Gives Romance a Lift, The NPD Group Says*. <https://www.npd.com/news/press-releases/2020/covid-19-lockdown-gives-romance-a-lift-the-npd-group-says/>, katsottu 17.3.2023.



- Nurminen, Matias 2016. *Tulossa viettelijäksi, halusta kirjoittajaksi. Viettelykertomusta ja kaunokirjallisuutta ohjaavien roolien ja halujen analoginen suhde 1800-luvun alun jälkeisessä viettelytraditiossa*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.  
<https://trepo.tuni.fi/handle/10024/98882>
- Ouellette, Laurie 2014. Introduction. Teoksessa *A Companion to Reality Television: Theory and Evidence*. Toim. Laurie Ouellette. Somerset: John Wiley & Sons.
- Pajula, Marko 2021. Uusliberaali subjekti Sisko Savonlahden romaanissa *Ehkä tänä kesänä kaikki muuttuu*. *Avain - Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 18(4), 38–53.  
<https://doi.org/10.30665/av.100695>
- Piippo, Laura & Juha-Pekka Kilpiö 2022. Intermediaalinen kirjallisuus, kirjallinen intermediaalisuus: Taustaa, käsitteitä, tulokulmia. Teoksessa *Intermediaalinen kirjallisuus*. Toim. Laura Piippo & Juha-Pekka Kilpiö. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 7–30.
- Portolan, Lisa & Jodi McAlister 2022. Jagged love: Narratives of romance on dating apps during COVID-19. *Sexuality & Culture* 26(1), 354–372.
- Poston, Dudley L. 2020. The Contemporary Family. Teoksessa *International Handbook on the Demography of Marriage and the Family*. Toim. D. N. Farris & A. J. J. Bourque. Springer International Publishing, 295–305.
- Radway, Janice A. 1985. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Roach, Catherine M. 2016. *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture*. Indiana: Indiana University Press.
- Sankey, Elizabeth 2019. *Romantic comedy*. Dokumenttielokuva. Ohjaus Elizabeth Sankey. Tuotanto Chiara Ventura, Oskar Pimlott & Jeremy Warmsley. Iso Britannia: Montgomery Avenue. Ensi-ilta 25.1.2019.
- Slade, Alison F. 2014. Introduction. Teoksessa *Reality Television: Oddities of Culture*. Toim. Alison F. Slade, Amber J. Narro & Burton P. Buchanan. Lanham: Lexington Books, vi–ix.
- Slooten, Jessica Van 2019. Romance Novels are Feminist. TEDx-puhe 5.11.2019. UWGreenBay.  
<https://www.youtube.com/watch?v=o2W116PFZRE>, katsottu 16.6.2021.
- Smith, Caroline J. 2007. *Cosmopolitan Culture and Consumerism in Chick Lit*. New York: Routledge.
- Smith, Frances 2014. "Time of My Life?" The afterlife of Dirty Dancing in the contemporary romantic comedy. *The Soundtrack* 7(2), 67–78.
- Strauss, Neil 2005. *The Game. Penetrating the Secret Society of Pickup Artists*. New York: ReganBooks.
- Strauss, Neil 2006. *Pelimies: alaston totuus pokaajien veljeskunnasta*. Suom. Tero Valkonen. Helsinki: Otava.
- Talasterä, Johanna 2021. Parikymppinen Joanna meni sänkyyn Temppareissa ja siitä alkoi slut-shaming – nainen saa vihapostia seksistä, vaikka on sinkku. *Yle* 15.5.2021.  
<https://yle.fi/uutiset/3-11913942>, katsottu 29.3.2023.
- Thon, Jan-Noël 2016. *Transmedial narratology and contemporary media culture*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Weinstein, A. 2014/1988. *The Fiction of Relationship*. Princeton: Princeton University Press.

Willingham, AJ 2020. A romance novelist accused another writer of racism. The scandal is tearing the billion-dollar industry apart. CNN, January 14, 2020. <https://edition.cnn.com/2020/01/13/us/romance-writers-association-rita-awards-novel-scandal-trnd/index.html>, katsottu 23.9.2022.

Zattoni, F., M. Gül, M. Soligo, A. Morlacco, G. Motterle, J. Collavino, A. C. Barneschi, M. Moschini & F. D. Moro. 2020. The impact of COVID-19 pandemic on pornography habits: a global analysis of Google Trends. *International Journal of Impotence Research*, 33(8), 824–831. <https://doi.org/10.1038/s41443-020-00380-w>