

3

”Minä tarvitsen keväisen voikukan”

Romanssigenre affektiivisena lajina ja myönteisten tunteiden lähteenä nuortendystopioissa

Saija Isomaa, ORCID: 0000-0003-0313-383X

Rakkausromaani on kirjallisuuden vanhimpia romaanin alalajeja, sillä se syntyi antiikissa ajanlaskun alussa niin sanotussa kreikkalaisessa romaanissa seikkailuromaanin yhdistyneenä. Laji oli jo syntyessään viihteellinen, ja rakkaussuhteen syntyyn keskittyvät teokset on myös modernissa kirjallisuusinstituutiossa usein luokiteltu viihdekirjallisuudeksi. Romanssigenren sisällä on kuitenkin runsaasti variaatiota sen suhteen, kuinka realistisesti rakkaussuhteen syntyä kuvataan. Erityisesti traagiset tai rakastumista kriittisen etäisyyden päästä tarkastelevat teokset ovat voineet saada kulttuureissaan klassikkoaseman, kun taas samastumiseen kutsuvia kaavamaisia rakastumiskertomuksia on 1900-luvulla pidetty eskapistisena viihteenä. Lajitutkimuksen näkökulmasta kaikki romanssigenren lajirepertoaaria hyödyntävät teokset kuuluvat kuitenkin genreen, vaikka viihteellisten romanssien suuri suosio 1900- ja 2000-luvulla on voinut luoda kapeampaa mielikuvaa genren sisällöistä ja mahdollisuuksista. Viihderomanssien varjoon on jäänyt esimerkiksi romanssirepertoaaria muihin lajeihin vakavasti yhdistäviä teoksia, joita ei välttämättä edes tunnisteta genren piiriin kuuluviksi. Kärjistäen voi väittää, että lajin maine ei vastaa sen historiallista todellisuutta. Historiallisen lajitutkimuksen näkökulmasta laji on monipuolisempi

ja arvokkaampi osa kirjallista perinnettä kuin osa siitä koskevasta keskustelusta on antanut ymmärtää.

Romanssigenre on lajien joukossa melko poikkeuksellinen sen suhteen, missä määrin siihen on kohdistettu huolipuhetta julkisen keskustelun lisäksi myös tutkimuksessa. Feministisessä perinteessä on kannettu huolta esimerkiksi romanssin kytköksistä patriarkaaliseen valtaan sekä kapeisiin käsityksiin naiseudesta sekä naisen rooleista perheessä ja yhteiskunnassa (esim. Radway 1991/1985). Lynne Pearce ja Jackie Stacey ilmoittavat 1990-luvun feministisessä artikkelikokoelmassaan *Romance Revisited* (1995, 11–12) palaavansa tutkimaan romanssia, koska feminismi ei odotusten vastaisesti ollut onnistunut viemään genreltä elinvoimaa.¹ Sittemmin eri tieteenaloilla on selvitetty esimerkiksi romanssien vaikutusta naisten seksuaalikäyttäytymiseen, kuten ehkäisyvälineiden käyttöön, sekä kritisoitu perhesuunnittelun näkökulmasta teosten tarjoamaa ja normalisoimaa uskomusta päätösten tekemisestä sydämellä järjen sijasta (esim. Diekman, McDonald & Gardner 2000; Quilliam 2011, 181; ks. myös Isomaa, Samola ja Nurminen tässä kokoelmassa). Kirjallisuuden historiassa ei ole montakaan lajia, johon olisi kohdistunut samassa määrin kielteisiä tunteita ja huolia.² Usein huoli koskee genren representaatioiden vaikutuksia lukijoiden uskomuksiin, odotuksiin ja toimintaan, eli se kohdistuu lajin tiettyinä aikakautena tarjoamiin sisältöihin eikä rakkaussuhteen synnyn kuvaamiseen sinänsä.

Vaikka genren käyttötapojen kritiikki on usein oikeutettua, uudemmassa romanssitutkimuksessa on kuitenkin haluttu luopua romanssia kritisoivasta tai puolustavasta asenteesta (erityisesti Roach 2016). Myös lajitutkimuksen näkökulmasta romanssigenreen olisi jo korkea aika löytää näkökulmia, jotka onnistuvat kuvaamaan sen asemaa ja funktiota lajien järjestelmässä ja ymmärtämään sen poeettisia piirteitä. Millaisten lajien kanssa genre esimerkiksi yhdistyy kirjallisuudessa? Mitä se tuo mukanaan teoksiin? Nähdäkseni romanssin funktioita ja asemaa lajien järjestelmässä voi eritellä esimerkiksi tutkimalla tapoja, joilla se yhdistyy muihin lajeihin.

Etsin artikkelissani uutta näkökulmaa romanssiin tarkastelemalla genren roolia lajeja yhdistävissä teoksissa erityisesti sille tyypillisten tunteiden näkökulmasta, sillä teoksista ja vastaanotosta päätellen juuri ne ovat lajissa erityisiä. Kartoitan ensin romanssin kytköstä tunteisiin aiemman tutkimuksen näkökulmia yhdistelemällä. Esitän, että romanssi on tunteita kuvaava ja tunnevaikutuksiin pyrkivä eli affektiivinen laji, jonka suosio perustuu osaltaan sen kuvaamiin pitkälti myönteisiin tunteisiin ja tunnekokemuksiin, joita se aiheidensa ja keinojensa kautta tarjoaa myös lukijal-

¹ Staceyn ja Pearcen (1995, 11–12) mukaan "[f]eminism is, of course, one of the contemporary political and intellectual movements that might have been expected to bring about the end of romance, or at least radically to undermine its power. The fact that this has not happened, despite the opprobrium of earlier feminist writers like Simone de Beauvoir (1949), Kate Millett (1969), Shulamith Firestone (1970), and Germaine Greer (1971), is one of the reasons that we have chosen to 'revisit' it here."

² Eroottinen romaani on toinen esimerkki lajista, joka on synnyttänyt moraalista pahennusta ja jota on esimerkiksi sensuroitu, esimerkkinä John Clelandin *Memoirs of a Woman of Pleasure* (1748–1749), joka kiellettiin Britanniassa vuonna 1750 ja jonka pohjalta tekijä julkaisi maailman kuuluisimmaksi eroottiseksi teokseksi kutsutun vähemmän eksplisiittisen romaanin *Memoirs of Fanny Hill*. Romaani on väitetysti historian eniten oikeuteen haastettu kaunokirjallinen teos. (Green & Karolides 2005, 346.)

le. Romanssi kytkeytyy juuri myönteisiin tunteisiin, joiden tutkimus on vilkastunut 2000-luvulla.

Tarkastelen sitten esimerkkiaineistona romanssin yhdistymistä nuortendystopiaan J. K. Rowlingin *Harry Potter* -kirjasarjassa (1998–2008), Suzanne Collinsin *The Hunger Games* -trilogiassa (2008–2010) sekä Siri Kolun teosparissa *Pelko ihmisessä* (2013) ja *Ihmisen puolella* (2014). Vertaan niitä vastaesimerkinä toimivaan Anu Holopaisen dystooppiseen nuortenromaaniiin *Molemmiin jaloin* (2006), josta romanssin elementti puuttuu: teoksen lopussa kuvattu teini-ikäisen tytön ja vanhemman miehen välinen suhde on rakkaudeton ja ei-suostumuksellinen. Romanssille tyypillisten tunteiden myönteisyys ja laajempi merkitys tulee nähdäkseni esille erityisesti sen yhdistyessä tunnelatauksiltaan synkempiin lajeihin, jollaisia nuorille suunnatut dystooppiset romaanit ovat kuvattaessaan esimerkiksi postapokalyptista maailmaa tai nuorten kapinaa epätoivottavaa yhteiskuntajärjestystä vastaan.³ Klassiset dystopiat kuvaavat usein henkilöhahmojen kielteisiä tunteita (ks. Isomaa 2020), ja dystopian ja romanssin yhdistyminen samassa romaanissa on omiaan tuottamaan laajan tunteiden kirjon teokseen. Tutkimuksessa 2010-luvulla tapahtunut affektiivinen käänne mahdollistaa osaltaan romanssin uudenlaisen tarkastelun ja arvioinnin: tunnetutkimuksen monialainen kehitys tarjoaa näkökulmia ja käsitteitä romanssin affektiivisuuden tarkasteluun.

John G. Cawelti esitti jo vuonna 1976 ilmestyneessä viihdekirjallisuuden lajien klassikkotutkimuksessaan *Adventure, Mystery, and Romance*, että konventionaalistuneiden odotusten täyttyminen tuottaa yleisölle mielihyvää. Caweltin mukaan romanssin ja rikosromaanin kaltaisten lajien aito ymmärtäminen edellyttää niiden tarkastelua taiteellisina konstruktioina, joiden tarkoitus on nimenomaisesti tuottaa nautintoa ja mielihyvää. Hänen mukaansa niiden tutkimusta ei pitäisi jättää esimerkiksi sosiologeille, psykologeille tai massakulttuurin tutkijoille, jotka tosin tuottavat kiinnostavia analyyseja mutta ovat käsitelleet lajeja pitkälti ideologisena rationalisatsioonana, psykologisoiden tai huumausaineena massoille. (Cawelti 1976, 1–2.) Caweltin näkemys kaikui sikäli kuuroille korville, että 1980- ja 1990-luvulla julkaistut feministiset romanssitutkimukset (esim. jo mainitut Radway 1991/1985 ja Pearce & Stacey [toim.] 1995) palaavat lajin tarkastelussa ideologiseen kritiikkiin. Vaikka kriittinen tutkimusote on tärkeä kulttuurisia ilmiöitä tutkittaessa, romanssin näkeminen yksinomaan feministisessä kehyksessä irrottaa sen tarpeettomasti lajien järjestelmästä negatiiviseksi erikoistapaukseksi, ikään kuin se poikkeaisi merkittävästi muista lajeista. Pyrin Caweltin tavoin ymmärtämään romanssigenreä nimenomaisesti kirjallisuutena ja osana kirjallista traditiota ja lajikenttää, joskin Caweltista poiketen lähestyn sitä tunnetutkimuksen ja historiallisen lajitutkimuksen näkökulmasta.

Historiallisesti katsoen romanssin lajirepertoaari on laajempi kuin millaiseksi se on 1900-luvun lopun ja 2000-luvun tutkimuksessa viihderomanssien pohjalta hah-

³ Nuortendystopialla viitataan yleensä nuorille suunnattuun dystooppiseen fiktion, mutta erottelu on epätarkka. Lajitutkimuksellisesti perustellumpi vaihtoehto on erottaa kaikista dystooppisen fiktion alalajeista myös nuorille suunnattu varianttinsa (kuten nuortendystopia, nuortenapokalypsi, nuorten postapokalypsi ja nuorten ilmastofiktio).

motettu. Tarkasteluni nojaa kuitenkin nykytutkimukseen, koska tarkastelen nykykirjallisuutta. Toisin kuin Catherine M. Roach (erityisesti 2016, 25–26 ja 84), ymmärrän tarkastelussani romanssin, eroottisen romaanin ja pornografisen romaanin erillisiksi lajeiksi, jotka voivat yhdistyä samassa teoksessa mutta jotka ovat lähtökohtaisesti kolme eri lajia. Romanssi ei näet välttämättä sisällä ollenkaan seksuaalisen kanssakäymisen kuvausta, joka on kahden muun ominta aluetta.⁴ Tämä käy ilmi myös kohde- teoksistani, joista vain Kolun *Ihmisen puolella* sisältää viittauksia siihen. Eroottisen kanssakäymisen kuvaukset pyrkivät tyypillisesti myös lukijan kiihottamiseen, ja romanssiin yhdistyessään ne tuovat henkilöhahmon emotionaalisen mielihyvän rinnalle myös eroottisen mielihyvän ja nautinnon.⁵ Romanssin ydinaluetta on kuitenkin perinteisempi tunteiden kuvaus ja tunnetason mielihyvä siinä missä seksuaalisen kanssakäymisen kuvaus on tyypillistä erotiikalle ja pornografialle.⁶

Kirjallisuuden tunteiden tutkimuksessa on erotettu toisistaan ainakin henkilö- hahmon tunteet, lukijan tunteet ja teoksen emotionaalinen sävy tai tunnelma. Myös lajeille tyypillisiä tunteita on tutkittu. (Ks. esim. Ngai 2005, 10, 28–29.) Esitän, että romanssigenren keskeistä aluetta ovat myönteiset tunteet, joita henkilöhahmot kokevat suhteessaan toiseen ihmiseen ja joihin lukijaa kutsutaan samastumaan. Lajin teokset kuitenkin varioivat lajipiirteitä yksilöllisesti, ja romansseissa kuvataan usein myös suhdetta uhkaavia väärinymmärryksiä ja konflikteja, joihin liittyy kielteisiä tunteita. Tarkastelen ensin eri tieteenaloilla esitettyjä näkemyksiä myönteisistä tunteista, romanssigenren affektiivisuudesta ja romanssin lukemisen vaikutuksista. Erittelen sitten romanssin ja dystooppisen fiktion yhdistymistä 1990–2010-lukujen nuortenromaaneissa. Romanssigenren affektiivisuuden analyysi pohjustaa ja motivoi teosanalyyssejä.

Myönteisen tunteen käsite tutkimuksessa

Tunteiden tutkimuksessa on perinteisesti tehty jako kielteisiin ja myönteisiin tunteisiin sekä näiden yhdistelmiin (ks. esim. Thamm 2006, 20). Jaottelua on kritisoitu eri lähtökohdista, mutta sitä hyödynnetään edelleen esimerkiksi psykologisessa ja sosiologisessa tunnetutkimuksessa. Barbara L. Fredricksonin ja Michael A. Cohnin (2008, 778, 780–781) mukaan kielteisiä tunteita on tutkittu enemmän kuin myönteisiä muun

⁴ Romanssi ja pornografia yhdistyvät ehkä selvimmin netissä julkaistussa fanifiktiossa, jossa romanssi-juoni voi toisinaan olla vain tausta kertomuksessa etualaistuvalla pornografiselle kuvaukselle. Julkaistuiissa viihderomansseissa ei yleensä mennä näin pitkälle, vaikka romanssi yhdistyisikin eroottiseen romaaniin. Ks. myös Linda J. Leen (2008, 54–55) kriittinen kuvaus erotiikan käytöstä populaariromanssin lajiperinteessä, josta löytyy myös Leen raiskausfantasiaksi kutsumia kuvauksia.

⁵ Viitataan tässä suostumukselliseen seksiin, en seksuaaliseen väkivaltaan.

⁶ Esimerkiksi antiikin romansseissa ei välttämättä kuvata ollenkaan parin seksuaalista kanssakäymistä, ja sama pätee nykyromanssiin. Eroottisen ja pornografisen romaanin erottaminen toisistaan on oma kysymyksensä, johon ei mennä tarkemmin tässä. Etymologisesti katsoen edellinen kuitenkin hahmottuu yhdeksi rakkauden muodoksi (*Eros*) kun taas jälkimmäinen sisältää kreikan prostituoitua tarkoittavan sanan *porn* eli ei sisällä kiintymyksen elementtiä.

muassa siksi, että psykologia on oppialana suuntautunut psykologiisiin ongelmiin, joihin liittyy usein nimenomaan negatiivisia tunteita. Ne on koettu tärkeäksi tutkimuskohteeksi. Myös teoreettisia mallinnuksia on kehitetty juuri kielteisten tunteiden lähtökohdista, ja myönteisiä tunteita on ollut haasteellista sisällyttää mallien puitteisiin. Positiivisten tunteiden tutkimus on kuitenkin vilkastunut 2000-luvun taitteessa. Tutkijat ovat kiinnostuneet hyvän elämän psykologiasta, ja myönteisiä tunteita on alettu tutkia ja mallintaa niiden omilla ehdoilla empiirisen tutkimuksen pohjalta. (Mt.)

Myönteisiä tunteita on hahmotettu ja listattu eri tavoin, ja tutkimuksessa on puhuttu jopa yli 30:stä eri tunteesta. Aaron C. Weidman ja Jessica L. Tracy (2020) ovat arvioineet kriittisesti aiemman tutkimuksen listauksia ja pelkistäneet myönteiset tunteet yhdeksään: huvittuneisuus, kunnioitus, autenttinen ylpeys, myötätunto, kiitollisuus, toivo, hybristinen ylpeys, kiinnostuneisuus ja rakkaus. Tunteet ovat heidän mukaansa kytkeytyneet eri tavoin toisiinsa ja muodostavat yhdessä myönteisten tunteiden kentän. Käsitteet ovat laajoja, sillä esimerkiksi rakkauden kategoria sisältää niin romanttisen kuin hoivaajaan ja hoivattuun kohdistuvan rakkauden. Tunteet voivat myös yhdistyä kompleksisemmiksi tunteiksi: esimerkiksi autenttinen ylpeys ja huvittuneisuus synnyttävät tyytyväisyyden kokemuksen. (Mt.) Myönteisten tunteiden kenttä on siten laajempi kuin mitä listaus antaa ymmärtää.

Weidman ja Tracy (2020) eivät ota kantaa tunteiden vaikutuksiin ja seurauksiin ihmiselämässä. Fredricksonilla ja Cohnilla (2008, 778, 780–782, 785) on sitä vastoin katava näkemys aiheesta. He kannattavat Fredricksonin luomaa, vaikutusvaltaista laajentamisen ja rakentamisen teoriaa (the broaden-and-build theory), jonka mukaan myönteiset tunteet laajentavat tilanteisesti yksilön ajattelun ja toiminnan mahdollisuuksia ja kohentavat pitkällä aikavälillä pysyvästi hänen terveyttään, hyvinvointiaan ja toimintakykyään. Siinä missä kielteiset tunteet ovat evolutiivisesti kehittyneet synnyttämään välitöntä toimintaa uhkaavassa tilanteessa ja varmistamaan lyhyen aikavälin selviytymisen, myönteiset tunteet rakentavat pidemmällä aikavälillä hyvää elämää. Niillä on pitkäaikaisia positiivisia terveysvaikutuksia, ja ne auttavat yksilöä tarttumaan tilanteiden tarjoamiin myönteisiin toimintamahdollisuuksiin. Positiiviset tunteet voivat luoda luottamusta ihmisten välille ja murtaa essentialisoivia jakoja "meihin" ja "muihin" – ne vaikuttivat tutkimustilanteessa esimerkiksi siihen, miten toisen etnisyyden edustajaan suhtauduttiin. (Mt.) Myönteisiä tunteita esittävällä ja emotionaaliseen samastumiseen kutsuvalla romanssigenrellä voisi kuvauksen perusteella olla merkittäviäkin hyvinvointivaikutuksia yleisönsä. Näin ei kuitenkaan ole genren tutkimuksessa ajateltu, vaan lajin vaikutuksista on kannettu huolta.

Romanssi ja lukijan tunnekokemukset

Janice A. Radwayn vuonna 1984 julkaisema *Reading the Romance* on klassikkotutkimus, joka osoittaa pokkariromanssien myönteisen emotionaalisen vaikutuksen

lukijoihinsa mutta kritisoi kuitenkin niiden sisältöä. Radway teki omana aikanaan uudentyyppistä empiiristä, sosiologista romanssitutkimusta, sillä hän syventyy tarkastelemaan romansseja lukevien naisten lukemiskonventioita. Tutkimus on lähökohdiltaan etnografinen mutta hyödyntää myös feminististä ja psykoanalyttista teoriaa tarkastellessaan erään Illinoisin pikkukaupungin, Smithtonin, naislukijoiden tapoja lukea pokkarimuotoisia viihderomansseja 1980-luvun Yhdysvalloissa. Tutkimuksen kohderyhmä on sosioekonomisesti homogeeninen äitien ja vaimojen joukko, ja tulokset koskevat sen lukemiskonventioita. Radway (1991, 12–14) tulkitsee romanssien lukemisen kohderyhmänsä reaktiona patriarkaaliseen perherakenteeseen, jossa naisten tehtävänä on tarjota emotionaalista tukea ja hoivaa muulle perheelle ilman että kukaan perheestä tarjoaa sitä vastavuoroisesti hänelle itselleen. Romanssin lukeminen oli kohderyhmän naisten tapa saada omaa aikaa ja yksityisyyttä, ja se tarjosi myös toivon tunteita, emotionaalista tukea ja kokemuksia hyvinvoinnista arjen keskelle.

Tässä on Radwayn (1991, 12–14) mielestä syvää ironiaa ja potentiaalinen ristiriita, sillä naisten tarpeen emotionaalille lohdulle oli tuottanut juuri perinteiseen tapaan organisoitu heteroseksuaalinen parisuhde, jota romansseissakin kuvattiin. Romanssien lukeminen tyydytti sellaisia naisten tarpeita, haluja ja toiveita, joita miespartneri ei pystynyt täyttämään. Radwayn yllättävä väite on, että lukijoiden lempiromanssit kuvasivat fiktiivisen sankarittaren saavan sellaista hoivaa, jota lukijat itse kaipasivat. Hoiva linkittyi metaforisesti äidin tarjoamaan hoivaan, ja psykoanalyttisin käsittein nähtynä naiset kaipasivat viime kädessä äitiä ja hänen huolenpitoaan. Tähän viittasi myös se, että vaikka naiset ihailivat mieshahmojen fallista maskuliinisuutta, toivoituin mieshahmo oli kuitenkin androgyyninen, hellyyteen ja hienovaraiseen toisen tarpeiden huomioimiseen kykenevä partneri.⁷ Tätä voi pitää myös vallitsevia oloja kritisoivana valintana. Esimerkiksi Maleah Fekete (2022, 2–3) on nähnyt tasavertaisemman kumppanin suosimisen Radwayn naislukijoiden tapana vastustaa yhteisön käsitystä naisten riippuvaisesta asemasta sekä korostanut intiimejä heteroseksuaalisia parisuhteita paikkana, joissa neuvotellaan jatkuvasti miesten ja naisten välisistä suhteista ja työnjaosta.

Radwayn ansiokas tutkimus tuo esiin, kuinka tärkeä henkistä ja emotionaalista hyvinvointia ylläpitävä voima romanssien lukeminen oli kohderyhmän naisille. Hän kuitenkin tulee mitätöineeksi genren myönteistä emotionaalista funktiota ja leimanneeksi sen kielteisesti, koska tutkimuksen feministinen ja psykoanalyttinen kehys ohjaa häntä näkemään lajin patriarkaalisen sorron näkökulmasta. Kävisikö niin, että romansseja ei enää luettaisi, jos naiset saisivat tarvitsemansa emotionaalisen tuen

⁷ Radway kehittää tutkimuksensa uuden painoksen esipuheessa (1991, erit. sivuilla 13–14) tarkemminkin psykoanalyttista tulkintaansa. Hänen mielestään romanssien lukemiseen kätkeytyi kaksi halua, joista toinen kohdistui preoidipaalisin äidin tarjoamaan huolenpitoon ja toinen oidipaalisin isän tarjoamaan itsenäisyyteen ja voimaan. Romanssien lukeminen mahdollisti tutkimuksen naisille yhtäältä naisille konstruoituun heteroseksuaalisuuteen liittyvien psyykkisten prosessien rituaalisen uudelleenkeronnan. Toisaalta se ilmensi heteroseksuaalisuuden kyvyttömyyttä täyttää naisten tarpeet. Radway hahmottaa romanssin lopulta myös rituaalisena yrityksenä vakuuttaa lukija siitä, että heteroseksuaalisuus on välttämätöntä ja luonnollista ja väisämättä myös tyydyttävää.

esimerkiksi partneriltaan? Ovatko romanssit ainoastaan korvike puuttuville tyydyttävälle ihmissuhteille? Radway ei tarjoa tällaista vertailuaineistoa, joten patriarkaalisen sorron ja romanssien lukemisen välinen kytkös jää siltä osin osoittamatta hänen tutkimuksessaan. On selvää, että 1980-luvun viihderomanssilukemistot saattoivat olla sisällöllisesti hyvinkin vanhakantaisia ja ahtaita sukupuolirooleja vahvistavia ja siten ansaita osakseen näihin piirteisiin kohdistuvaa sisällöllistä kritiikkiä. Koko genren kategorinen hylkääminen konservatiivisten teosten perusteella olisi kuitenkin kohtuuton reaktio vuosituhansia vanhaan lajiin. Radwayn tutkimusta jatkava Maleah Fekete (2022) tulee itse asiassa osoittaneeksi, että romansseja luetaan edelleen parisuhteiden muututtua tasa-arvoisemmiksi. Genren kuluttaminen ei ehkä sittenkään korreloi parisuhteen tilan kanssa.

Romanssigenren teoksiin on koko lajin historian ajan kirjoittanut esimerkiksi kirjoitusajankohdan käsityksiä sukupuolista, miehen ja naisen suhteesta sekä avioliittoinstituutiosta, mutta tämä on tyypillistä kirjallisuudelle ja muille kulttuuriohjeille yleisemminkin. Sama kyky välittää representaatioiden avulla arvoja ja uskomuksia mahdollistaa myös lajin eettisesti progressiivisen käytön. Viime vuosina romanssista onkin tullut jopa utooppinen laji, joka kuvittelee nykyistä tasa-arvoisemman, inklusiivisemmän maailman aikalaistyhteiskunnan identiteettikategorioita ja ennakkoluuloja ylittävine romansseineen (ks. esim. van Slooten 2019). Romanssigenren konventioita muunnellen voidaan kuvata monenlaisia rakkaustarinoita heteronormatiivisesta polyamoriseen, eikä laji ole lähtökohtaisesti patriarkaalinen tai feministinen, vaikka joinakin aikakausina tällaiset romanssit ovat saattaneet olla suosiossa ja hallita lajikenttää.

Vaikka Radwayn (1991) tutkimus kantaakin huolta romanssin patriarkaalisuudesta, hänen tutkimuksensa vahvistaa ajatusta romanssin affektiivisuudesta: romanssi tarjosi tutkimuksen kohderyhmän naisille heidän omasta elämästään puuttuvia tunteita ja tunnekokemuksia, ja lukijat käyttivät romansseja toivon, hyvinvoinnin ja emotionaalisen tuen saamisen välineinä. Kuvatut tunteet ja tuntemukset asettuvat myönteisten tunteiden kentälle ja kytkevät romanssia niihin. Nautintoon perustuvaa lukemista on kutsuttu toisinaan mielihyvälukemiseksi (*pleasure reading* tai *ludic reading*). Victor Nell korostaa varhaisessa mielihyvälukemista koskevassa tutkimuksessaan *Lost in a Book: The Psychology of Reading for Pleasure* (1988) leikkisän lukemisen nautinnollisuutta ja kognitiivista kompleksisuutta. Leikkisässä lukemisessa myös kulttuurisesti valistunut lukija voi uppoutua täysin lukemaansa ja saada syvällistä nautintoa niin kompleksisista klassikkoteoksista kuin kioskirajallisuudesta, jota pidetään kulttuurisesti vähäarvoisena.

Nellin näkemys on sikäli käänteentekevä, että mielihyvälukemista ja viihdekirjallisuutta on perinteisesti väheksytty kirjallisuusinstituutiossa. Taidekirjallisuuteen on usein assosioitu kielellinen, sisällöllinen tai kirjallisiin keinoihin liittyvä kokeellisuus ja lukijan älyllinen, emotionaalinen ja esteettinen haastaminen, jonka on ajateltu tuottavan yhä uusia lukijasukupolvia kiehtovia klassikkoteoksia. Käytännössä kirjallisuuden kenttä on kuitenkin aina ollut klassikoita laajempi ja kuvastanut inhimillisten kokemusten, uskomusten ja tarpeiden moninaisuutta. Romanssigenre ei ole

lähtökohtaisesti fokuoitunut uudistamaan taiteen traditiota ja ilmaisumuotoja, vaan välittämään kahden (tai polyamoriassa useamman) ihmisen välisen rakastumisen ihmeen ja tunnekokemuksen lukijalle. Romanssilla on selvästikin oma tehtävänsä lajien kokonaisuudessa ihmissuhteisiin liittyvien tunteiden kuvaajana ja kartoittajana sekä myönteisten tunnekokemusten tuottajana. Romanssin pitkä historia antiikista nykyisyyteen osoittaa sen kestäneen ajan testin: lajilla on jotain sellaista konkreettista annettavaa, joka ei ole menettänyt ajankohtaisuuttaan aikojen muuttuessa ja uusien lukijakuntien myötä. Taideinstituutio ei ehkä tarvitse romanssigenreä säilyttääkseen elinvoimansa, mutta lajilla on asemansa ja funktionsa kirjallisuuden kokonaisuudessa.

Heta Pyrhönen (2017, 348) on huomauttanut, että kirjallisuudenlajit solmivat yleisönsä kanssa affektiivisen sopimuksen. Romanssiromaani lupaa tarjota optimistisen ja lohtua tarjoavan kokemuksen rakkaudesta. Lajille on tyypillistä idealisoiva hyvän elämän skripti, jossa intiimit ihmissuhteet yhdistyvät moraaliin ja talouteen. Se edistää ajatusta perheen ja parisuhteen kestävästä tunnesuhteista ja tyydyttävästä läheisyydestä sekä palkitsee tällaiset suhteet taloudellisella turvallisuudella. (Mt.) Olen toisaalla (Isomaa 2016, 71–73) huomauttanut, että kirjallisuudenlajit rakentavat tunnevaikutuksiaan lajirepertoariensa piirteiden yhteisvaikutuksena: yksittäinen piirre ei onnistu välttämättä tuottamaan toivottua vaikutelmaa teoksessa mutta yhdessä esiintyessään piirteiden kyky tuottaa tietty tunnereaktio lukijassa vahvistuu. Romanssien väitetty kaavamaisuus on tältä kannalta ymmärrettävää ja jopa perusteltuakin: romanssin konventiot tuottavat yhdessä lajille keskeisen tunneilmaston ja -vaikutuksen, ja siksi kirjailijat hyödyntävät niitä aina uudestaan. Kun romanssi yhdistyy muihin kirjallisuudenlajeihin, kaavamaisuus yleensä laimenee muiden lajien vaikuttaessa kertomuksen jäsentymiseen ja henkilökuvaukseen. Lajityypilliset tunteet kuitenkin syntyvät ja vaikuttavat teoksessa.

Romanssin koskettavuus ja affektiivisuus

Psykologisessa mediatutkimuksessa on etsitty syitä sille, miksi ihmiset kiinnostuvat fiktiivisistä mediasisällöistä ja miksi ne vaikuttavat heihin. Esiin on nostettu neljä asiaa: 1) transportaatio eli fiktion kyky kuljettaa yksilö pois arjesta emotionaalisesti ja psykologisesti koskettavaan maailmaan, 2) henkilöhahmoon identifioituminen, jolloin yksilön tietoisuus itsestä vähenee ja hän samastuu kuvitteelliseen hahmoon, 3) parasosiaalinen interaktio, jossa yksilö kokee olevansa vuorovaikutuksessa tai läheisessä suhteessa kuvitteellisen hahmon kanssa, sekä 4) julkisuuden henkilöiden palvonta, joka vaihtelee julkkikseen kohdistuvasta kiinnostuksesta valmiuteen tehdä mitä tahansa hänen puolestaan. (van Monsjou & Mar 2019, 431.) Elizabeth van Monsjou ja Raymond A. Mar (mt.) lisäävät listaukseen uuden piirteen, 5) fiktionaalisiin pariskuntiin kohdistuvan kiinnostuksen, sillä he havaitsivat empiirisessä tutkimuksessaan sen olevan yleinen ilmiö eri-ikäisistä naisista ja miehistä koostuvissa

kohderyhmissä. Valtaosa tutkimukseen osallistuneista koki olevansa kiinnostunut fiktiivisistä pariskunnista ja pystyi nimeämään suosikkipariskunnan esimerkiksi televisiosta, elokuvista tai kirjallisuudesta. Kiinnostus kohdistui juuri pariskuntaan eikä niinkään sen muodostaviin henkilöhahmoihin yksilöinä, ja sen sukulaisilmiö on julkispariskuntiin kohdistuva kiinnostus. (Ibid.)

Piirteiden avulla voi selittää myös romanssigenren psykologista antia lukijalle. Romanssigenre kuvaa rakkaussuhteen syntyä, ja se mahdollistaa lukijan samastumisen ja parasosiaalisen interaktion romanssin kokevien osapuolten kanssa. Koska viihderomanssin loppu on myönteinen, myötäeläminen on palkitsevaa ja genre ikään kuin tarjoaa emotionaalisesti turvallisen ympäristön eläytyvälle lukemiselle. Fiktiivisiin pariskuntiin kohdistuva kiinnostus selittää myös romanssin vetovoimaa yleisönsä, sillä parinmuodostus ja pariskunta ovat genren keskiössä.

Viihderomanssiin tarttuminen voi itse asiassa olla lukijalta tietoinen yritys vaikuttaa omaan tunnetilaansa. Raymond A. Mar ja kumppanit (2011) huomauttavat, että kaunokirjallisuutta luetaan, kun halutaan tulla emotionaalisesti kosketetuksi, kun taas tietokirjallisuus täyttää tiedollisia tarpeita. Vaikka kirjallisuus kuvaa kuvitteellisten hahmojen elämää, Mar ja kumppanit (mt., 818–823) muistuttavat lukemisen voivan olla hyvinkin emotionaalinen kokemus: se voi herättää lukijassa laajan tunteiden ja fysiologisten reaktioiden kirjon naurusta kyynelehtivään suruun. Tunteiden ja kertomakirjallisuuden välinen vuorovaikutus on kuitenkin ilmeisen monimutkaista. Mar ja kumppanit (mt.) huomauttavat, että henkilön tunnetila vaikuttaa jo ennen lukemisen aloittamista siihen, mitä hän valitsee tai jättää valitsematta luettavakseen, eli lukemisto valitaan kulloisenkin tunnetilan kehyksessä. Teoksen valintaan vaikuttaa myös henkilön arvio siitä, mitä tunteita jonkin teoksen lukeminen herättää, sekä se, mihin suuntaan hän haluaa tunnetilaansa ohjata. Vastaavasti lukemisen synnyttämät tunteet eivät lakkaa, kun lukeminen lopetetaan, vaan ne saattavat vaikuttaa lukemisen jälkeen jopa päiväkausien ajan. (Mar et al. 2011, 819–825.)

Vaikka lajien retorinen rakenne kutsuisikin lukijaa kokemaan tiettyjä tunteita, jokainen lukija kuitenkin reagoi lajin teoksiin omalla tavallaan ja jopa eri tavoin eri lukukerroilla. Raymond A. Mar ja kumppanit (2011, 822–826) kommentoivat myös tätä, sillä he erottavat analyysissään viidentyyppisiä kerronnan herättämiä lukijan tunteita (*narrative emotions*): sympatiaan, identifikaatioon ja empatiaan perustuvia sekä uudelleenelettyjä ja muistettuja tunteita. Nämä kytkeytyvät lukuprosessissa eri tavoin toisiinsa, sillä esimerkiksi identifikaatio voi vahvistaa empatiaa ja sympatiaa ja muistetut tunteet lisätä identifikaatiota. Näistä erityisesti uudelleeneletyt tunteet (*re-lived emotions*) tuovat subjektiivisen elementin lukemiseen, sillä kyse on lukijan henkilökohtaisten tunnemuistojen heräämisestä tekstin äärellä. Muistetuilla tunteilla (*remembered emotions*) viitataan laajemmin yhteisössä tai kulttuurissa havaittuihin, kuvattuihin tai opittuihin tunteisiin, jotka tulevat henkilölle mieleen tekstiä lukiessa mutta joista hänellä ei välttämättä ole henkilökohtaista kokemusta. (Mt.)

Romanssigenre voi siis niin aktivoida lukijan henkilökohtaisia tunnemuistoja kuin avata hänelle sellaisten kulttuuristen tunteiden maailman, josta hänellä ei ole henkilökohtaista kokemusta. Lisäksi Mar ja kumppanit (2011, 821) huomauttavat ro-

manssiromaanin olevan kertomakirjallisuuden genreistä suosituin ja väittävät sen assosioituvan viihteeseen ja eskapistiseen pakoon arjesta. Heidän mukaansa lukijat tietävät tarkasti, millaisen emotionaalisen kokemuksen he romanssiromaanista saavat ja mitä teos saa heidät tuntemaan. Romanssin valitseminen voi ilmentää lukijan yksinkertaisia hedonistisia eli mielihyvään liittyviä motivaatioita eikä arvostuksen ja mielenkiinnon kaltaisia kompleksisempia pyrkimyksiä. (Ks. mt.) Toisin sanoen lukija saattaa tarttua romanssiin, koska tietää saavansa sen äärellä miellyttäviä tunnekokemuksia, mutta lukemista voi motivoida myös teokseen tai lajiin kohdistuva arvostus ja mielenkiinto.

Mar ja kumppanit eivät käsittele romanssia laajasti. Huolipuheen leimaamassa romanssitutkimuksessa on kuitenkin verraten poikkeuksellista, että romanssin esitetään – ilman sen kummempaa moralisointia tai huolipuhetta – tuottavan lukijalle hedonistista mielihyvää ja toimivan nautinnollisten tunnekokemusten saamisen välineenä. Piirre tekee romanssigenrestä erityisen lajien joukossa mutta myös selittää sen suosiota. Lajirepertoaari voi tunteidensa takia toimia myös kaunokirjallisissa teoksissa vastavoimana tunnesisällöltään synkemmille genreille, kuten seuraavassa osoitan.

Romanssipiirteistön funktioita nuortendystopioissa

Romanssigenren tunnetuin muoto nykykirjallisuudessa lienevät pokkariromanssit, joita romanssikustantajat julkaisevat salanimellä ja jotka lasketaan viihdekirjallisuuteen. Historiallisesti katsoen romanssilaji on kuitenkin merkittävästi monimuotoisempi, sillä genre on ilmennyt eri muodoissa ja lajiyhdistelmissä eri aikojen kirjallisuudessa, esimerkkeinä keskiajan ritariromanssit ja Jane Austenin taparomaanit. Nykykirjallisuudessakin genrellä on alatyypinsä, kuten yliluonnollisia aineksia romanssiin yhdistävä paranormaali romanssi.

Lajista nähdään kuitenkin vain osa, jos siihen luetaan vain romanssigenren hallitsemat teokset. Romanssi on lajeille tyypilliseen tapaan yhdistynyt läpi historiansa osaksi lajisekoituksia ja ilmennyt yksittäisissä teoksissa muihin lajeihin kietoutuneena. Esimerkiksi monet klassisista onnettomista rakkaustarinoista hyödyntävät romanssigenreä, mutta laji voi yhdistyä tragedian piirteistöön ja onnellinen loppu korvautuu onnettomalla. Esimerkiksi Shakespearen näytelmä *Romeo ja Julia* (*Romeo and Juliet*, 1595) hyödyntää romanssin repertoaaria kuvatessaan vihamielisten sukujen nuorten romanttista rakastumista ja suhteen kehkeytymistä, mutta teosta hallitsee kuitenkin tragedian piirteistö ja tarina päättyy onnettomasti. Romanssi yhdistyy traagiseen ja aviorikosromaaniiin esimerkiksi Leo Tolstoin romaanin *Anna Karenina* (1875–1877) Annan ja Vronskin tarinassa. Goethen sentimentaalinen kirjeromaani *Nuoren Wertherin kärsimykset* (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774) hyödyntää sekin romanssigenreä kuvatessaan Wertherin rakastumista varattuun Lotteen. Romanssigenrestä poiketen tunteet jäävät yksipuolisiksi, ja Werther surmaa itsensä.

Alastair Fowler on esittänyt tutkimuksessaan *Kinds of Literature* (1982, 170–212) kaunokirjallisten teosten voivan hyödyntää rakentumisessaan useiden eri lajien piirteistöjä sekä tunnistanut useita tapoja, joilla lajit voivat yhdistyä toisiinsa ja muodostaa uusia repertoaareja. Romanssin repertoaari esiintyy nykykirjallisuudessa usein myös muihin lajeihin yhdistyneenä, teoksia omalla piirteistöllään leimaten ja lajille tyypillisiä funktioita mukanaan tuoden. Vaikka esimerkiksi nuortendystopiat keskittyvät tyypillisesti kuvaamaan nuorten taistelua epätoivottavaa yhteiskuntaa vastaan, sivujuonteena kulkee verrattain usein rakkaustarina, joka nousee erityisesti tarinan lopussa keskiöön korostamaan dystooppisen olojen loppumista ja toivoa paremmasta tulevaisuudesta. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi J.K. Rowlingin *Harry Potter* -sarja, jossa Tylypahkan oppilaat ajautuvat taisteluun Voldemortin rasistista yhteiskuntajärjestystä vastaan, sekä Suzanne Collinsin *Nälkäpeli*-trilogia, jossa dystooppisessa Panem-valtiossa elävä nuori nainen Katniss Everdeen tulee toiminnallaan synnyttäneeksi kapinaliikkeen ja taistelee epäeettisen yhteiskuntajärjestyksen kukistamiseksi. Molemmissa romaanisarjoissa romanssi on yksi kokonaisuutta muovaavista lajeista, joskin se ilmenee teoksissa eri laajuudessa. Sarjojen lajisekoituksia tarkastelemalla piirtyy kuitenkin esiin, millaisia tehtäviä romanssi voi saada yhdistyessään nuortendystopiaan.

Harry Potter -kirjasarjan sisältöä hallitsevia lajeja ovat fantasia ja dystopia. Teokset kuvaavat demokraattiseen velhoyhteisöön syntyvää pahan voimien uhkaa ja ajautumista miltei sisällissotaan, kun rasistista yhteiskuntajärjestystä ajava pimeyden velho Voldemort ryhtyy kuolonsyöjineen vallankumoukseen ja vastarintaliikkeen johtajaksi nousee Tylypahkan rehtori Dumbledore liittolaisineen. Romanssin asema muuttuu kirjasarjassa, sillä se nousee keskeisempään asemaan keskushenkilöiden Harryn, Hermionen ja Ronin tullessa murrosikään ja kasvaessa aikuisuuteen. Velhomaailman sisällissodan kuvauksen eräänä vastavoimana toimivatkin romanssigenreen kytkeytyvät nuorten ihmissuhdekiemurat ihastuksineen ja seurusteluineen mutta myös laajemmin luottamukselliset, läheiset ihmissuhteet, jotka luovat vastavoiman Kuolonsyöjien edustamalle ajattelutavalle. Kuvaukset oppilaiden välisistä romansseista eivät fokusoidu lajityypillisellä tavalla rakkaussuhteen kehityksen kuvaukseen keskushenkilön näkökulmasta mutta hyödyntävät kuitenkin romanssigenren konventioita.

Romanssigenrelle syntyy eniten tilaa romaanisarjan lopussa, kun Voldemort on kukistettu, taistelut lopetettu ja rauhanomaisen yhteiskunnan perinteiset elämänkulut ovat taas mahdollisia. Sarjan viimeisen osan *Harry Potter ja kuoleman varjelukset* (*Harry Potter and the Deathly Hallows* 2007, suom. 2008) epilogi paljastaa Ronin ja Hermionen sekä Harryn ja Ginnyn pitkään orastaneiden romanssien johtaneen avioliittoon ja perhe-elämään, sillä epilogissa pariskunnat ovat saattamassa jälkikasvuaan Tylypahkan junalle. Lopputaistelun jälkeistä, avioliittoon johtavaa seurustelua ei kuvata, eli romansseista nähdään vain kirjasarjan edetessä esitetyt vaiheet ja epilogissa kuvattu lopputulos. Keskushenkilöt esitetään epilogissa kuitenkin juuri muodostamiensa perhesuhteiden kautta, minkä seurauksena sarjan läpi kulkenut romanssijuonne aktivoituu lopetuksessa ja etenee arkisen perhe-elämän kuvaukseksi. Lämpimien perhe- ja ystävyys-suhteiden ohella myös uusia romansseja kuvataan epi-

logissa erityisesti Teddy Lupinin ja Victoiren seurustelusuhteesta käydyssä keskustelussa.

Avioliitto on epätyypillinen aihe ja lopetus klassisissa dystopioissa. Yhteiskuntadystopioissa – kuten Jevgeni Zamjatinin *We*-romaanissa (1924), Aldous Huxleyn *Brave New Worldissa* (1932) ja Margaret Atwoodin *The Handmaid's Tale*ssa (1985) – seksuaalisuus ja parisuhteiden muodostaminen on tyypillisesti valtion kontrolloimaa, eikä avioliitto, saati rakkausavioliitto ja perheidylli, ole ollenkaan mahdollinen keskustushenkilöille. Ylipäänsä klassisten yhteiskuntadystopioiden tunneilmasto on synkkä, ja keskustushenkilöiden tunteet ovat usein kielteisiä (tarkemmin Isomaa 2020). Kertomuksen lopussa solmittava avioliitto voi kuitenkin esiintyä esimerkiksi fantasiassa rauhan ja toivon symbolina, kuten Aragornin ja Arwenin liitto J.R.R. Tolkienin eepisessä fantasiaromaanissa *Taru sormusten herrasta* (*Lord of the Rings*, 1937–1949). Potter-kirjasarjan tapa hyödyntää romanssigenreä kytkeytyy niin fantasian kuin nuortendystopian lajeihin.

Erilaiset rakkauden muodot etualaistuvat muutenkin Harry Potter -kirjasarjassa. Hyvän puolen voittoon vaikuttaa keskeisesti Severus Snapen yksipuolinen, traaginen rakkaus Harryn äitiin Lilyyn. Rakkaus saa Snapen pettämään Voldemortin ja toimimaan Dumbledoren agenttina. Myös äidinrakkaus on voimallista, sillä Harry Potter selviytyy taaperona Voldemortin surmayrityksestä äitinsä rakkauden antaman suojan kautta ja perinteisen suurperheen äidin arkkityyppi Molly Weasley surmaa empimättä julman Bellatrixin tyttärensä Ginnyn suojelemiseksi. Yleisemminkin kuolonsyöjien julman organisaation vastavoimaksi asetetaan teoksessa lämpimien myönteisten tunteiden – kuten myötätunnon, kiitollisuuden, toivon ja rakkauden – yhteensitoma demokraattinen yhteisö. Petollinen romanssi esiintyy esimerkiksi Voldemortin äidin Meropen tarinalinjassa: Merope saa vieteltyä tulevan miehensä lemmenjuoman avulla mutta menettää hänet juoman vaikutuksen lakattua.

Collinsin *Nälkäpeli*-trilogiassa romanssigenre on kattavammin läsnä, sillä jo teoksen ensimmäisessä osassa kuvataan teoksen kolmen keskustushenkilön, Katniss Everdeenin, Peeta Mellarkin ja Gale Hawthornen, keskinäisiä suhteita. Peeta on jo alakoulussa ihastunut Katnissiin, mutta Katniss on kiinnostuneempi metsästystoveristaan Galesta. Katniss joutuu kuitenkin teeskentelemään ihastusta Peetaan jouduttuaan hänen kanssaan julmaan Nälkäpeliin, sillä traagisen rakkaustarinan avulla on mahdollista saada kisassa eloonjäämisen kannalta olennaisia sponsoreita. Sarjan edetessä Katniss alkaa tuntea rakkautta Peetaa kohtaan, ja hänen tunteensa Galea kohtaan laimenevat. Rakkaudesta tulee taistelun edetessä kuitenkin julman valtion ase Katnissia ja hänen ympärilleen syntynyttä kapinaliikettä vastaan: Peetan siepatuaan valtio upottaa häneen kielteisiä valemuistoja Katnissista, lähes tuhoten heidän suhteensa.

Teoskokonaisuudessa romanssigenre nousee kuitenkin dystopian vastavoimaksi. Panemin pahan hallinnon kukistumisen jälkeen Peeta ja Katniss yrittävät päästä vaivalloisesti takaisin kiinni elämään. He ovat oikeastaan kokemastaan traumatisoituneita sisällissotaveteraaneja, eikä toipuminen ole helppoa. Sotatraumojen keskellä he kuitenkin löytävät toisensa, ja heidän romanssikertomuksensa saa lajityypillisen

onnellisen lopun. Varsinainen tarina päättyy Katnissin rakkaudentunnustukseen Peetalle, eli keväisen voikukan symbolissa kiteytyvät myönteiset tunteet, kuten toivo ja rakkaus, saavat lopulta voiton dystopian tuhoavista voimista:

Minä tarvitsen keväisen voikukan. Kirkasta keltaista, joka merkitsee uudelleensyntymää eikä tuhoa. Lupauksen siitä, että elämä voi jatkua, olivatpa menetyksemme kuinka kipeitä tahansa. Lupauksen siitä että elämä voi olla jälleen hyvää. Ja vain Peeta voim [sic] antaa sen minulle.

Joten kun Peeta kuiskaa: "Sinä rakastat minua. Totta vai ei?"

Minä vastaan hänelle: "Totta." (Collins 2010, 358.)

Peeta näyttäytyy Katnissin ajatuksissa toipumisen ja hyvän elämän ehtona, ja lopetusta voikin pitää romanssille tyypillisenä, sillä se varioi Roachin (2016, 24–26) hahmottelemia romanssikonventioita "rakkaus parantaa haavat" ja "romanssi tekee onnelliseksi". Helppoa se ei kuitenkaan ole. Epilogi paljastaa, että Katniss ja Peeta perustavat lopulta perheen, joskin kuluu viisitoista vuotta, ennen kuin Katniss on siihen valmis. Epilogin loppukuva perheestä piknikillä niityllä, suloisista lapsista tanssimassa entisellä taistelutantereella, on voimakas vertauskuva, joka korostaa romanssin ja perhe-elämän voittoa dystopian tuhoavista voimista.

Lajinäkökulmasta katsoen romanssigenre nousee niin Potter-kirjasarjassa kuin *Nälkäpeli*-trilogiassa haastamaan dystopian kielteiset voimat ja palauttamaan perhearvot ja myönteiset tunteet maailmaan. Lajityypilliseen tapaan romanssi ratkaisee elämänkulun kysymykset rakkauteen ja myötätuntoon perustuvilla heteroseksuaalisilla parinmuodostuksilla, ja ne johtavat lasten hankkimiseen ja onnellisiin ydinperheisiin, jotka eivät ole mahdollisia dystopian vallitessa.

Romanssi ja rakkaudeton parinmuodostus kotimaisessa nuortendystopiassa

Myös kotimaisissa nuortendystopioissa romanssi esiintyy usein dystopia-genren vastapainona tuottamassa myönteisiä tunteita kielteisempien rinnalle. Toisinaan samassa roolissa toimivat muut läheiset ihmissuhteet, kuten ystävyysuhteet ja rakkaudelliset perhesuhteet.⁸ Tässä mielessä rakkaustarina on vain yksi tavoista tuoda läheisten ihmissuhteiden tuottama inhimillisyys, toivo ja hyvinvointi dystooppisen tarinan vastapainoksi. Romanssi on usein myös ajatuksellisesti lähtökohta rakkaudellisen perhe-elämän kuvauksille, sillä perhe-elämän pohjana on tyypillisesti vanhempien

⁸ Esimerkki edellisestä on Annika Lutherin *De hemlösas stad* (2011), jossa keskeistä on teini-ikäisen tytön äidin etsintä dystooppisessa tulevaisuuden Suomessa, ja Emmi Itärannan *Teemestarin kirja* (2012), jossa nuorten naisten välinen kiintymys nousee dystopian emotionaaliseksi vastavoimaksi.

välille menneisyydessä syntynyt romanssi. Nuortendystopioissa vanhempien sukupolvi on kuitenkin yleensä heikko tai kadonnut, minkä seurauksena nuorten väliset romanttiset ja ystävyysuhteet etualaistuvat.

Siri Kolun teospari *Pelko ihmisessä* (2013) ja *Ihmisen puolella* (2014, jatkossa IP) kuvaa dystooppista tulevaisuuden Suomea, jossa osa väestöstä on sairastunut P-virukseen ja muuttunut sen seurauksena eläimellisemmiksi tarkempine aisteineen ja eläimellisine ulkonäköpiirteineen. Yhteiskunta on eristänyt nämä p-ihmiset maan alla sijaitseviin väestönsuojiiin ja aikoo tuhota heidät, mutta ”pihmisten” keskuudessa syntyy kapinaliike, joka onnistuu estämään joukkotuhon. Teos kytkeytyy yhteiskuntadystopian perinteeseen kuvatessaan epäeettistä yhteiskuntaa ja sitä vastaan suunnattua vastarintaa kapinallisten näkökulmasta. Samalla se on nähdäkseni nuortendystopia, jossa läpi teosten kytevä romanssi nousee teoksen lopussa keskiöön ja tuottaa myönteisiä tunteita ja toivon elementtiä tarinaan.

Teosparin keskushenkilö on Pilvi, joka sairastuu p-virukseen ja suljetaan muiden tartunnan saaneiden kanssa maanalaiseen väestönsuojaan. Monet sairastuneista muuttuvat tartunnan myötä ruumiillisesti raihnaiksi ja kumariksi, mutta muutamista virustartunta tekee suoraryhtisiä superihmisiä. Pilvi on yksi heistä. Toinen on Largo, yksi luolaston johtohahmoista, johon Pilvi ihastuu. Kiinnostus vaikuttaa hetkittäin molemminpuoliselta, mutta Pilvi ei pääse asiasta selvytyteen. Pilvi valitaan ominaisuuksiensa takia valmistelemaan kapinaa luolan ulkopuolella, ja siellä hän tapaa myös Largon, jolla näyttää olevan vakiintunut asema virkamiespiireissä. Pilvi viettää kiihkeän yön Largon kanssa ja Largo julistaa hänelle sitoutumistaan, mutta Pilvi saa sittemmin perusteita uskoa hänen pettäneen pihmiset ja toimivan hallituksen puolella heitä vastaan. Romanssikaavan näkökulmasta kyse on negatiivisten tunteiden leimaamasta romanssikertomuksen vaiheesta eli rituaalisesta kuolemasta, jossa suhde näyttää mahdottomalta (ks. Regis 2003, 30–38). Myöhemmin kuitenkin paljastuu Largon olevan pihmisten puolella, ja väärinkäsitykset selviävät, kun Largo pakottaa Pilvin keskustelemaan kanssaan ja saa hänet vakuutettua tunteistaan.

Teospari päättyy myönteisesti, sillä pihmisten oikeuksia aletaan ajaa kansainvälisesti. Pilvin ja Largon yhteiselämä on aluillaan, mutta kyse ei ole pelkästä kahdenvälisestä romanssista, sillä perheeseen kuuluu myös hylätty pihmislapsi Julian, jonka Pilvi adoptoi. Romanssin euforiseen tunnelataukseen yhdistyy Julianin mukanaan tuoma perheyhteys ja lasten ja vanhempien väliset rakkauden ja huolenpidon tunteet. Teosparin lopussa perhe katselee maailmankarttaa, jonka värien muuttuminen kuperiksi kuvastaa pihmisten aseman vakiintumista läpi tunnetun maailman. Toiseutetut saavat ihmisoikeutensa, ja maailma on myös heidän maailmansa:

Hän katsoo kanssani karttaa ja tarttuu käteeni. Julian ottaa meidän molempien vapaat kädet.

Kartta muuttuu, kun suuret P-punaiset kaupungit vaihtavat väriä katseistamme.

Niistä kasvaa kuparia, joka tekee kuparinvärisiä lankoja seuraavaan kaupunkiin ja siitä seuraavaan kaupunkiin, sitä kiipeää sinisen meren yli, kunnes se saavuttaa kaukaisetkin saaret.

Kupari-ilotulitus, ilman pelkoa.

Meidän kuparinvärinen maailmamme. (IP, 316.)

Hylätyt ja heikkoon asemaan joutuneet p-ihmiset pystyvät liittoutumaan keskenään ja muodostamaan läheisiä, romanttisen suhteen ylittäviä tunneyhteisöjä, mikä on selkeä toivon elementti teoksessa. Henkilöhahmojen myönteiset tunteet – kuten Weidmanin ja Tracyn (2020) mainitsevat rakkaus, tyytyväisyys ja toivo – leimaavat kerrontaa. Kolun vuonna 2021 julkaistu itsenäinen jatko-osa teosparille, *Iltasatuja maailmanpalosta*, tosin paljastaa solmitun rauhansopimuksen kestäneen vain muutamana kuukaudena ja pihmisten joutuvaan uudelleen vuosikausien taisteluun ihmisoi-keuksistaan. *Pelko ihmisessä* ja *Ihmisen puolella* -teospari huipentuu kuitenkin eks-taattisiin tunnelmiin myönteisen yhteiskuntakehityksen äärellä.

Kaikki nuortendystopiat eivät ole yhtä toiveikkaita. Esimerkiksi Anu Holopaisen romaani *Molemmiin jaloin* (2006, = MJ) kuvaa tulevaisuuden maailmaa, jossa lisääntyminen on eugeniikalla säännelty ammatti. Teos hyödyntää klassisen dystopian lajikonventioita kuvatessaan korkean teknologian varaan rakennettua, muureilla luonnosta erotettua kiinankielistä maailmanvaltiota eli Uuden Ajan Ihmisyyden Yhteisöä. Yhteisö on syntynyt reaktion menneisyyden tuhoisiin konflikteihin, kuten bioaseena käytettyyn torakkakuumeeseen ja kolmanteen maailmansotaan, ja se pyrkii varmistamaan ihmiskunnan selviytymisen sääntelemällä tieteen ja teknologian avulla yksilöiden käyttäytymistä ja elämänpolkuja. Yhteiskunnalle vaarallisia viettejä ja vaistoja hallitaan muun muassa asentamalla kansalaisille inhibiittori, joka estää murrosiän puhkeamisen ja siihen liittyvät, tunne-elämään haitallisesti vaikuttavat viettihormonit. Vain lisääntymään valitut käyvät läpi murrosiän erityisissä lisääntymiskesköksissä, ja he aloittavat lisääntymisen teini-iän kynnyksellä. Heidän synnyttämänsä lapset kasvatetaan kolmevuotiaasta lähtien erossa äideistään yhteiskunnan instituutioissa. Yhteisö on jo pitkään pyrkinyt kehittämään vaihtoehtoisia lisääntymistapoja päästäkseen kokonaan eroon ongelmallisesta lisääntymiskäytännöstä, mutta toistaiseksi keinokohtukokeilut ovat epäonnistuneet.

Romaanissa kuvataan Fennoskandian syrjäiseen lisääntymiskeskökseseen 12-vuotiaana muuttavaa Liviaa, joka joutuu teoksen loppupuolella alueella liikkuvan alkukantaisen saramandiheimon sieppaamaksi. Maailmanvaltion muurien ulkopuolella elävä heimo tarvitsee uusia jäseniä, ja juuri sukukypsäksi tehty Livia on arvokas lisääntymiskykynsä takia. Hänet pakotetaan teoksen lopussa valmistautumaan yhdyntään vastenmielisen, häntä selvästi vanhemman arpinaamaisen miehen kanssa lapsen siittämiseksi. Romanssia ei ole, ja kyse on käytännössä raiskauksesta, sillä vaihtoehtona on tapetuksi tuleminen (MJ, 185). Kerronta tuo esiin Livian ahdistuk-

sen, lamaannuksen ja pelon hänen tajuttuaan tilanteensa, ja teos päättyy negatiivisiin tunteisiin ja tunnelmiin.

Äkkiä tajuan. Voi minua typerystä. Pakokahuun ei riitä energiaa kun koko keho valahtaa voimattomaksi, lamaannun niin etten kykene kävelemään. Kamiel kääntyy katsomaan, luulee minun vastustelevan.

- En pysty. Minä en pysty, ole kiltti äläkä pakota minua.

Kamiel tietää minun arvanneen. Hän näyttää myötätuntoiselta, yrittää kömpelösti rauhoitella.

- Ei se ole kauheaa, yrität vain olla pelkäämättä. Monet oppivat pitämäänkin siitä.

Tunnen miten silmäni ovat laajenneet, sanat tulevat epäselvinä henkäyksinä, sillä kasvojenkin lihakset ovat jähmettyneet.

Mutta ei tällä tavalla, hän on vastenmielinen, hän pelottaa minua. Entä jos hän pahoinpitelee minut? Mitä jos vahingoitun pysyvästi? (MJ, 193.)

Holopaisen romaani tarjoaa vastaesimerkin romanssia hyödyntäville nuortendystopioille, ja sen äärellä voi pohtia romanssin funktiota nuortendystopiassa. Mikäli Livia olisi saanut vertaisensa kumppanin ja heidän välilleen olisi syntynyt romanssi, teos voisi päättyä muiden nuortendystopioiden tapaan myönteisempiin tunteisiin ja tunnelmiin parinmuodostuksen ja perheen perustamisen kynnyksellä. Livia on lopultakin valinnut lisääntymisen nuoruuden ammatikseen, ja teoksen maailmassa on normaalia lisääntyä teini-ikäisenä. Livia ihastuu teoksessa erääseen äitikeskukseen työntekijään, mutta romanttiset parisuhteet eivät kuulu yhteiskunnan käytäntöihin. Saramandien yhteisössä ei ilmeisestikään ole samanlaisia rajoituksia, ja Livian siirtyminen heidän joukkoonsa voisi lajikontekstissa kytkeytyä myös esimerkiksi Zamjatinin dystopiaklassikkoon *We* (1924), jossa raskaaksi luvatta tullut O-90 pääsee pakenemaan eugenistisesta pakkovaltiosta muurin takana asuvien villien luo. Livian kokemukset saramandien parissa eivät myöskään ole pelkästään negatiivisia, sillä hän kokee siepatuksi tultuaan hetkellisesti jopa halua jäädä saramandien pariin heidän elämäntapaansa liittyvän, emotionaalisesti palkitsevan luontoyhteyden takia (MJ, 189–191). Romanssia ja suostumusta ei teoksen lopetuksessa kuitenkaan ole, ja yhteisö tekee Livialle selväksi hänen välinearvonsa yhteisön jäsenenä. Vaikka Kamielissa välähtävä myötätunto ja arpinaaman ujous inhimillistävät heidän hahmojaan ja luovat vaikutelmaa ihmissuhteiden paranemisen mahdollisuudesta, Livian tulevaisuus saramandiheimon jäsenenä näyttäytyy kuitenkin epävarmana ja kielteisenä.

Lopuksi

Olen edellä tarkastellut romanssigenreä sille tyypillisten myönteisten tunteiden näkökulmasta ja pohtinut sen funktioita nuortendystopiassa. Romanssia on kritisoitu yhdestä ja toisesta syystä, mutta se ei kuitenkaan kirjallisuudenlajina poikkea lähtökohtaisesti muista vaan sillä on oma roolinsa kirjallisuudenlajien kokonaisuudessa. Tunteiden kentällä sen keskeistä aluetta ovat myönteiset tunteet, joita on pidetty keskeisinä hyvän elämän rakentumisessa.

Nähdäkseni romanssigenren yhdistelmät esimerkiksi nuortendystopian kanssa valaisevat lajin asemaa ja funktioita kirjallisuudenlajien kentällä. Romanssigenre näyttää olevan jopa parhaimmillaan muihin lajeihin yhdistyneenä, sillä ilman niiden tarjoamaa sisällön monipuolistumista ja vastavoimaa se voi vaikuttaa henkilökuvaukseltaan kapealta ja emotionaalisesti yksipuoliselta. Viihderomanssissa henkilöhahmot on luotu romanssia varten, ja heidän persoonallisuutensa tulee esiin vain romanssikertomusta palvelevien tapahtumien puitteissa, mikä voi tuottaa hahmoihin yksiulotteisuutta. Muissa lajeissa, kuten klassista dystopiaa mukailevissa nuortendystopioissa, keskushenkilöistä saadaan tyypillisesti moniulotteisempi kuva: heidän elämänkäsitystään, motiivejaan ja toimintaansa kuvataan usein laajemmin kuin romanssin kannalta on tarpeen, ja heidän yksilöllisyytensä ja arvomaailmansa nousevat esiin. Romanssin ja nuortendystopian lajisekoituksissa lukija ei siis näe henkilöhahmoja vain romanssigenren tarjoaman kapeahkon kurkistusaukon kautta, potentiaalisina romanssipartnereina, vaan yhteiskunnassa toimivina yksilöinä, jotka löytävät sattumalta sopivan partnerin ja rakastuvat. Moniulotteisempi henkilökuva on mahdollisesti omiaan lisäämään myös romanssikertomuksen kiinnostavuutta.

Nuortendystopiaa ja romanssia yhdistävissä teoksissa romanssin tunteet voivat kuitenkin mukautua dystopian synkempään tunnelmaan, eikä lukija välttämättä edes tajua lukevansa romanssigenren moduloimaa teosta. Yksi romanssin funktiosta lajien kentässä on kuitenkin tarjota repertoaari rakastumisen tunteiden ja vaiheiden kuvaukseen ja tuoda läheisten ihmissuhteiden myönteisiä tunnesisältöjä kirjallisuuteen. Nuortendystopiassa genre tuottaa usein toivon elementtiä synkkään maailmaan.

Kirjallisuus

Kohdeteokset

- Collins, Suzanne 2010. *Matkijanärhi. Nälkäpeli 3*. Alkuteoksesta *Mockingjay* suomentanut Helene Bützow. Helsinki: WSOY.
- Holopainen, Anu 2006. *Molemmiin jaloin*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kolu, Siri 2013. *Pelko ihmisessä*. Helsinki: Otava.
- Kolu, Siri 2014. *Ihmisen puolella*. Helsinki: Otava.
- Rowling, J. K. 2008. *Harry Potter ja kuoleman varjelukset*. Alkuteoksesta *Harry Potter and the Deathly Hallows* suomentanut Jaana Kapari-Jatta. Helsinki: Tammi.

Tutkimuskirjallisuus

- Cawelti, John G. 1976. *Adventure, Mystery, and Romance*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Diekman, Amanda B., Wendi L. Gardner & Mary McDonald 2000. Love means never having to be careful: The relationship between reading romance novels and safe sex behavior. *Psychology of Women Quarterly* 24(2), 179–188.
- Fekete, Maleah 2022. Confluent Love and the Evolution of Ideal Intimacy: Romance Reading in 1980 and 2016. *Journal of Popular Romance Studies*, 1–30. <https://www.jprstudies.org/2022/05/confluent-love-and-the-evolution-of-ideal-intimacy-romance-reading-in-1980-and-2016/>, katsottu 27.5.2024.
- Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Oxford University Press.
- Fredrickson, Barbara L. & Michael A. Cohn 2008. Positive emotions. Teoksessa *Handbook of Emotions*. Toim. Michael Lewis, Jeannette M. Haviland-Jones & Lisa Feldman Barrett. Kolmas painos. New York & London: The Guilford Press, 777–796.
- Green, Jonathon & Nicholas J. Karolides 2005. *Encyclopedia of Censorship. New Edition*. New York: Facts on File.
- Isomaa, Saija 2016. Tunteet ja kirjallisuudenlajit. Lajien emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 58–79.
- Isomaa, Saija 2020. From Anxiety to Hatred: Negative Emotions in Classical Dystopias. Teoksessa *New Perspectives on Dystopian Fiction in Literature and Other Media*. Toim. Saija Isomaa, Jyrki Korpua & Jouni Teittinen. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 3–25.
- Lee, Linda J. 2008. Guilty pleasures: Reading romance novels as reworked fairy tales. *Marvels & Tales* 22(1), 52–66.
- Mar, Raymond A., Keith Oatley, Maja Djikic & Justin Mullin 2011. Emotion and narrative fiction: Interactive influences before, during, and after reading. *Cognition & Emotion*, 25(5), 818–833. <https://doi.org/10.1080/02699931.2010.515151>

- Monsjou, Elizabeth van & Raymond A. Mar. 2019. Interest and investment in fictional romances. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 13(4), 431–449. <https://doi.org/10.1037/aca0000191>
- Ngai, Sianne 2005. *Ugly Feelings*. Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press.
- Nell, Victor 1988. *Lost in a Book: The Psychology of Reading for Pleasure*. New Haven: Yale University Press.
- Pearce, Lynne & Jackie Stacey (toim.) 1995. *Romance Revisited*. New York & London: New York University Press.
- Pyrhönen, Heta 2017. Love under Threat: The Emotional Valences of the Twilight Saga. Teoksessa *Writing Emotions: Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Toim. Ingeborg Jandl, Susanne Knaller, Sabine Schönfellner & Gudrun Tockner. Bielefeld: Transcript Verlag, 347–362.
- Quilliam, Susan 2011. "He seized her in his manly arms and bent his lips to hers...". The surprising impact that romantic novels have on our work. *BMJ Sexual & Reproductive Health* 37, 179–181.
- Radway, Janice A. 1991/1984. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: The University of North Carolina 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*. Bloomington: Indiana University Press.
- 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.
- Stacey, Jackie & Lynne Pearce 1995. The Heart of the Matter: Feminists Revisit Romance. Teoksessa *Romance Revisited*. Toim. Lynne Pearce & Jackie Stacey. New York & London: New York University Press, 11–45.
- Thamm, Robert A. 2006. The Classification of Emotions. Teoksessa *Handbook of the Sociology of Emotions*. Toim. Jan E. Stets ja Jonathan H. Turner. Boston, MA: Springer US, 11–37.
- Weidman, A.C. & J. L. Tracy 2020. A Provisional Taxonomy of Subjectively Experienced Positive Emotions. *Affec Sci* 1, 57–86. <https://doi.org/10.1007/s42761-020-00009-7>