

8

Nykyajan goottilainen romanssi ja kamppailu patriarkaattia vastaan Groot-nimimerkin kirjoittamassa *Harry Potter* -fanifiktiotekstissä *Galleons and Sickles and Knuts, Oh My!*

Helena Mäntyniemi, ORCID: 0009-0000-3161-2702

Tässä artikkelissa tarkastelen Hermione Grangerin ja Severus Snapen suhteesta kertovaa *Harry Potter* -fanifiktiotekstiä *Galleons and Sickles and Knuts, Oh My!*. Tarina on paitsi romanssikertomus, jossa tarinan naispäähenkilö Hermione Granger rakastuu miespäähenkilöön Severus Snapeen¹, myös kertomus naisen voimaantumisesta patriarkaalisessa yhteiskunnassa. Tarinassa olennaisia ovat rahan ja vallan teemat, jotka nousevat esille myös tarinan otsikon tasolla: otsikko viittaa velhomaailman rahayksiköihin, suomennettuna kaljuunoihin, sirpeihin ja sulmuihin² ja tätä kautta myös yhteiskunnallisiin valta-asetelmiin, erityisesti naisten ja miesten välillä. Feministinen tematiikka – erityisesti vanhojen miesten peloton vastustaminen ja naisen voimaantuminen – kulkee juonen tasolla koko tarinan lävitse ja se on keskeinen ele-

¹ Käytän tässä artikkelissa Severus Snapen hahmosta nimitystä Severus Snape *Harry Potter* -romaanien suomennoksen Severus Kalkaroksen sijaan, sillä kohdetekstini on englanninkielinen. Muista taikamaailman elementeistä sen sijaan käytän romaanisarjan suomentajan Jaana Kapari-Jatan suomennoksia aina kun se on mahdollista.

² Galleons = kaljuunat, sickles = sirpit ja knuts = sulmut.

menti myös romanssin syntymisessä hahmojen välille. Tässä artikkelissa tarkastelen tätä fanifiktio tekstiä nykyaikaisena goottilaisena romanssikertomuksena ja keskityn paitsi perinteiseen romanssinarratiiviin ja sen myötä tapahtuvaan naisen voimaantumiseen, myös feministisen tematiikan tarkasteluun tarinassa.

Galleons and Sickles and Knuts, Oh My! (tästä eteenpäin *Galleons and Sickles*) on nimimerkin Groot kirjoittama pienoisoromaanin pituinen tarina, joka on julkaistu sekä *Livejournal*-blogisivustolla joulukuussa 2018 että fanifiktio arkistosivustolla *Archive of Our Own*issa tammikuussa 2019.³ Se on kirjoitettu osana vuoden 2018 SSHG-giftfestiä, *Livejournal* -blogisivustolla vuosittain tapahtuvaa *Harry Potter* -fanifiktio kirjoitustapahtumaa, jonka sisällä tuotetut tarinat keskittyvät kahden *Harry Potter* -romaanisarjan hahmon, Severus Snapen ja Hermione Grangerin suhteeseen. Fanifiktio festeille tyypillisesti tässäkin festissä jokainen osallistuja luo tarinan lahjaksi toiselle osallistujalle tämän esittämien toiveiden mukaan. Nimimerkki Groot on kirjoittanut *Galleons and Sicklesin* nimimerkkiä jodel-from-aol käyttävälle osallistujalle, joka on toivonut Hermionen ja Severuksen suhteesta kertovaa tarinaa, jossa teemana olisi velhomaailman raha.

Harry Potter -fanifiktio pohjautuu nimensä mukaisesti J. K. Rowlingin *Harry Potter* -romaanisarjan hahmoihin ja fantasiamaailmaan ja fanifiktioille ominaisesti pitää sisällään tarinoita, jotka jatkavat, laajentavat tai syventävät lähdetekstin eli *Harry Potter* -romaanisarjan tapahtumia, henkilöitä ja maailmaa. *Harry Potter* -fanifiktioille tyypillisesti *Galleons and Sicklesissä* sivuutetaan täysin romaanisarjan lopun epilogi, joka kuvaa Harryn ja muiden keskeisten hahmojen elämää yhdeksäntoista vuotta romaanien pääjuonen päättymisen jälkeen. Sen sijaan ajallisesti tämä tarina sijoittuu muutaman vuoden päähän romaanien pääjuonen päättymisestä ja hahmoilla on tarinassa eri kumppanit ja ammatit kuin romaanisarjan lopussa. Lisäksi Hermionen ja Severuksen suhteista kertoville fanifiktio teksteille ominaisesti Severus on elossa, toisin kuin romaanisarjan lopussa, jossa tämä kuolee romaanisarjan päävihollisen Voldemortin käärmeen puremaan.

Suurin osa nykyajan fanifiktioista julkaistaan ja jaetaan internetissä erilaisilla blogi- ja arkisto- sekä sosiaalisen median sivustoilla (Roine 2014, 33). Vaikka fanifiktioita on kirjoitettu ja julkaistu useita vuosikymmeniä (mt.), internetin kehittymisen myötä sen määrä ja julkaisu tahti ovat kasvaneet huomattavasti, kun faniyhteisöjen muodostuminen ja laajeneminen verkossa on tullut internetin myötä mahdolliseksi (Turk 2011, 84). Yhteisöllisyys ja jakamisen kulttuuri ovatkin fanifiktioille hyvin keskeisiä piirteitä (Roine 2014, 31). Camille Bacon-Smithin (1992, 48) mukaan fanifiktio on kohdistettu yleisölle, joka jakaa keskenään samat kaunokirjalliset konventiot, mikä tarkoittaa sekä lähdetekstin konventioita että faniyhteisön sisällä syntyneitä kirjoittamisen konventioita. Näihin konventioihin lukeutuvat esimerkiksi käsitys lähdemateriaalin maailmasta ja hahmojen luonteesta ja toimintatavoista sekä fanifiktio muotoon liittyvät seikat ja sisällölliset piirteet. Muodollisia elementtejä ovat esimerkiksi fanifiktio sivustojen aihetunnisteet, jotka kuvaavat tarinan sisältöä, lajityyppiä

³ Selvyyden vuoksi tämän artikkelin lainaukset tarinasta pohjautuvat *Archive of Our Own* -sivustolla julkaistuu versioon.

ja tarinassa esiintyviä hahmoja. Fanifiktio sisällöllisiin piirteisiin puolestaan lukeutuvat sekä fanifiktioitarinoissa toistuvat samankaltaiset juonikuviot että temaattiset elementit. Tällaisia toistuvia juonikuviota ovat esimerkiksi monet romanssilajille tyypilliset troopit, kuten tässä artikkelissakin käsiteltävä *fake relationship* -trooppi, sekä myös fanifiktio sisällä syntyneet troopit.

Olen valinnut tarkastelun kohteeksi tähän artikkeliin juuri fanifiktioiteksin *Galleons and Sickles*, sillä vuodesta 2014 alkaen joka syksy toistunut SSHG-giffest on paitsi aktiivinen, elinvoimainen ja yhteisöllinen festi, myös havainnollistava esimerkki 2010-luvun *Harry Potter* -fanifiktioista ja sen erityispiirteistä. Vaikka keskityn tässä artikkelissa vain yhteen festin sisällä tuotettuun tekstiin, muut tekstit toimivat silti tässä artikkelissa tausta-aineistona. Mainitsemiini 2010-luvun *Harry Potter* -fanifiktio erityispiirteisiin lukeutuvat yhteiskunnalliset ja poliittiset teemat, erityisesti 2010-luvun feministinen keskustelu, johon on nähtävissä kytköksiä osassa tällä vuosikymmenellä julkaistuista fanifiktioiteksteistä. Nämä poliittiset teemat kytkeytyvätkin käsitykseen fanifiktioista demokraattisena ja vapauttavana kirjoittamisen kulttuurina, jonka kautta on mahdollista vastustaa hegemonisia tulkintoja (ks. esim. Jenkins 1992; Pugh 2005; Roine 2014).

Vastustamisen mallit eivät kuitenkaan ole ainoa tapa ymmärtää fanifiktio tekstejä ja esimerkiksi faniyhteisön sisäisen yhteenkuuluvuuden vahvistaminen yhteisten kirjoittamisen konventioiden kautta on fanifiktioille keskeistä (Roine 2014, 32). Esimerkiksi SSHG-giffest on monilta osin hyvin perinteisiä heteroromanssitarinoita tuottava festi, mikä myös sopii hyvin tähän artikkeliin, sillä tarkoitukseni on käsitellä perinteisen heteronormatiivisen romanssikertomuksen yhteyttä goottilaiseen kirjallisuuteen sekä naisen voimaantumista heteroromanssin kontekstissa. Tarkoitankin tässä artikkelissa perinteisellä romanssikertomuksella nimenomaan heteroromanssista kertovaa kertomusta, joka pitkälti noudattaa tyypillistä romanssinarraatiivin kaavaa. Käsitykseni romanssinarraatiivista pohjautuu Pamela Regisin (2003) ja Catherine Roachin (2016) määritelmiin, joita avaam tarkemmin hieman myöhemmin tässä artikkelissa.

Romanssikertomuksen goottilainen tausta näkyy erityisen hyvin *Harry Potter* -fanifiktio romanssikertomusten sisällä juuri Hermionen ja Severuksen romanssista kertovissa tarinoissa, sillä hahmoihin ja näiden väliseen suhdekuvaukseen liittyy usein monia goottilaiselle kirjallisuudelle tyypillisiä piirteitä⁴. Ehkä selkeimpänä esimerkkinä voi mainita Severuksen hahmon, jonka tulkitsen olevan *interfiguraalinen⁵ byronilainen sankari*, goottilaiselle romanssikirjallisuudelle tyypillinen tummanpuhuva, kalpea, synkkäilmeinen ja juro mieshahmo, jolla on usein salaperäinen men-

⁴ Olen tarkastellut Hermionen ja Severuksen romanssin goottilaisia elementtejä, erityisesti Severus Snapen hahmoa, aiemmin pro gradu -tutkielmassani ”Severus Snape as a leading man in a romance novel? Romanssiromaanin, goottilaisen romaanin ja feministisen pornon lajiipiirteet *Harry Potter* -fanifiktiossa” (Haavisto 2018).

⁵ Interfiguraalisuus on intertekstuaalisuuden ulottuvuus ja viittaa keinoihin, joiden kautta eri teksteissä esiintyvät hahmot linkittyvät toisiinsa. Interfiguraalisia hahmoja ovat esimerkiksi yhdestä fiktiivisestä kontekstista toiseen siirretyt, *uudelleen käytetyt hahmot*, joille keskeistä on jännite samankaltaisuuden ja erilaisuuden välillä suhteessa esikuviinsa (Müllerin 1991, 101–102, 107–109).

neisyys (Haavisto 2018, 48, 53, 56). Tässä artikkelissa en kuitenkaan keskity yksityiskohtaisesti goottilaisiin piirteisiin kohdetekstissäni, vaan tarkastelen goottilaisuutta lähinnä sen kautta, miten se kytkeytyy romanssifiktio lajiperinteeseen ja perinteisen romanssinarratiivin kaavaan. Teoreettisena kehyksenä tässä minulla toimii Alastair Fowlerin (1982) lajiteoria: Fowler (mt., 41) käsittää kaunokirjalliset lajit rajoiltaan joustaviksi ja näkee, että yhteen lajiin kuuluminen ei sulje pois kuulumista toisiin lajeihin (mt., 37). Ajan myötä lajit saattavat myös muuttua, mistä syystä yksi laji voi historian yhdellä hetkellä olla aivan erilainen kuin toisella ja variaatiota lajien sisällä on nähtävissä myös samalla aikakaudella (mt., 42). Artikkelilleni keskeisiä ovat erityisesti Fowlerin (mt., 37–38) käsitys lajien kuvaamisen funktiosta uusien merkitysten löytämisen ja tulkintojen muodostamisen apuvälineenä sekä lajirepertoarin käsite. Tämän käsitteen mukaan jokaisella lajilla on olemassa oma lajirepertoarinsa eli oma lajipiirteiden valikoimansa, josta siihen kuuluvat teokset valikoivat piirteitä. Kaikkien samaan lajiin lukeutuvien teosten ei tarvitse jakaa samoja lajipiirteitä, eikä tietty koelma lajipiirteitä määritä lajin rajoja (mt., 38). Tässä artikkelissa käytän Fowlerin lajirepertoarin käsitettä erityisesti tarkastellessani perinteistä romanssinarratiivia.

Käsittelen ensin romanssiromaanin lajirepertoarin piirteitä kohdetekstissäni ja keskityn sekä tarinassa keskeiseen *fake relationship* -trooppiin että perinteiseen romanssinarratiiviin. Tämän jälkeen tarkastelen romanssiromaanin yhteyttä goottilaisen romanssin perinteeseen sekä sitä, miten goottilaiselle romanssille tyypillinen naispäähenkilön voimaantuminen näkyy kohdetekstissäni. Lopuksi keskityn vielä tarinan feministiseen tematiikkaan ja siihen, miten se on kytketty osaksi romanssi-juonta.

Romanssi fanifiktiossa ja romanssinarratiivin elementit

Romanssi on fanifiktio sisällä selvästi yksi hallitsevimista kirjallisuudenlajeista ja esimerkiksi *Harry Potter* -fanifiktio festit keskittyvät hyvin usein kahden tai useamman hahmon välisen romanttisen suhteen kuvaamiseen. Catherine Driscoll (2006, 79) nimittääkin fanifiktiota uudeksi romanssifiktio muodoksi. Useita romanssin lajirepertoariin kuuluvia piirteitä onkin hyvin usein nähtävissä fanifiktio tarinoissa. Myös fanifiktio tekstissä *Galleons and Sickles* keskeisenä juonta eteenpäin vievänä elementtinä on romanttisesti fanifiktiossa suosittu *fake relationship* -trooppi (*Fanlore*, "Fake/Pretend Relationship"), jossa nimensä mukaisesti päähenkilöt joutuvat esittämään olevansa toistensa kanssa parisuhteessa. *Fake relationship* -trooppi on yleinen myös viimeisten kahden-kolmenkymmenen vuoden aikana julkaistussa perinteisessä romanssikirjallisuudessa ja romanttisissa komedioissa⁶.

⁶ Tällaisia ovat esimerkiksi romanttiset komediat *Pretty Woman* 1990, *The Proposal* 2009, *Just Go With It* 2011, sekä romaanit *Faking It* 2013, *To All the Boys I've Loved Before* 2016 – myös samanniminen elokuva-adaptaatio vuodelta 2018 – ja *The Real Deal* 2018).

Frank Krutnik (1998, 31) toteaa vuonna 1998 julkaistussa artikkelissaan ns. *huijausnarratiivien* (*deception narratives*) yleistyneen romanttisissa komedioissa viimeisten vuosien aikana, viitaten tällä oletettavasti 1990-luvun alkuun tai puoliväliin. Huijausnarratiiveilla Krutnik tarkoittaa tarinoita, joissa romanssikertomuksen osapuolten suhde alun perin pohjautuu esittämiseen tai valheeseen, mutta tarinan edetessä hahmojen välille kehittyvät aitoja tunteita ja suhde muuttuu oikeaksi romanssiksi. Krutnik (mt.) asettaa tutkimuksessaan samaan kategoriaan sekä tarinat, joissa romanssin osapuolet yhdessä huijaavat muille olevansa parisuhteessa, kuin kertomukset, joissa suhde perustuu valheeseen yhden osapuolen esittäessä toiselle muuta, kuin mitä todellisuudessa on. Itse käsitän nämä kuitenkin kahdeksi erilliseksi romanssitroopiksi, vaikka molemmissa onkin huijaamisen elementti läsnä. Krutnikin kuvaus huijausnarratiiveista romanttisissa komedioissa vastaa pitkälti nykyajan *fake relationship* -trooppia, joskin nykyään troopilla tarkoitetaan yleensä juoniokuvia, jossa molemmat osapuolet tietoisesti esittävät olevansa parisuhteessa.

Tällaisen määritelmän *fake relationship* -troopista tarjoaa myös *Fanlore*-sivusto, jonka mukaan kyseisen juonikuvion ”pääasiallinen tarkoitus on heittää hahmot yhteen jatkuvaan läheisyyteen toistensa kanssa ja sitten tarkastella heidän piiloisia, tai ei niin piiloisia, kehittyviä tunteitaan” (*Fanlore*, ”Fake/Pretend Relationship”). Tässä artikkelissa käytän termiä *fake relationship* kuvaamaan nimenomaan trooppia, jossa kaksi henkilöä yhdessä huijaavat olevansa parisuhteessa keskenään ja tarinan edetessä rakastuvat toisiinsa oikeasti.

Tällainen motiivi kyseisellä troopilla on myös fanifiktioitekstissä *Galleons and Sickles*: tarina alkaa kohtauksesta, jossa Harry Potterin kanssa tarinassa seurusteleva Draco Malfoy⁷ tarjoaa Hermione Grangerille tuhat kaljuunaa, jos tämä menee flirttailemaan samassa baarissa istuvalle Severus Snapelle. Hermione suostuu, mutta kertoo Severukselle totuuden haasteesta ja ehdottaa antavansa tälle puolet rahoista, jos Severus suostuu teeskentelemään lähtevänsä Hermionen kanssa treffeille. Severus hyväksyy Hermionen ehdotuksen, mutta tarinan edetessä tilanne kärjistyy, ja Hermione ja Severus joutuvat näyttelemään pariskuntaa useampaan otteeseen. Yhdessä vietetyn ajan seurauksena romanttiset tunteet heräävät päähenkilöhahmojen välillä ja tarina päättyy suudelmaan sekä implikoituu seksiin ja suhteen aloittamiseen.

Kokonaisuutena kyseessä on siis monilta osin varsin tyypillinen romanssinarratiivi. Käsitelmäni perinteisestä romanssinarratiivista pohjautuu sekä Pamela Regisin (2003) että Catherine Roachin (2016) määritelmiin ja ymmärrän tässä artikkelissa romanssinarratiivin osat fowlerilaisittain romanssiromaanin lajirepertoarin piirteiksi. Regisin (2003, 30–38) määritelmä koostuu kahdeksasta elementistä, jotka kuvaavat tyypillisen romanssinarratiivin juonta ja nämä ovat 1) *yhteiskunnan määrittely*, 2) *kohtaaminen*, 3) *este*, 4) *viehättyminen*, 5) *julistus*, 6) *rituaalikuolema*, 7) *tunnistus* ja 8) *kihlaus*. Lyhyesti avattuna Regisin malli siis kuvaa juonirakennetta, jossa päähenkilö-

⁷ *Harry Potter* -romaanisarjassa Draco Malfoy on Harry Potterin vihollinen ja kilpakumppani Tylypahkan velhokoulussa, eikä hahmojen välillä ole mitään romanttista. *Harry Potter* -fanifiktiossa vihollisten välinen jännite tulkitaan kuitenkin usein eroottiseksi tai romanttiseksi kiinnostukseksi ja Harryn ja Dracon suhteesta kertovat fanifiktioitestit lukeutuvatkin *Harry Potter* -fanifiktioisuuden suosituihin.

hahmot kohtaavat toisensa tarinan alussa, mutta eivät syystä tai toisesta voi tai halua olla yhdessä. He kuitenkin tarinan myötä viehättyvät toisistaan ja julistavat tunteensa toisilleen (joskin Regis huomauttaa, että julistus voi tapahtua missä vaiheessa tarinaa hyvänsä). Tapahtuu jotakin, minkä vuoksi suhde näyttää mahdottomalta (nk. rituaalikuolema), mutta lopulta päähenkilöt kuitenkin tunnistavat todelliset tunteensa tai asioiden todellisen laidan, esteet väistyvät ja pariskunta saa toisensa.

Roach (2016, 21) puolestaan tarjoaa romanssinarratiivin määrittelyyn yhdeksän romanssinarratiivin esittämää väitettä, jotka hänen mukaansa muodostavat Regisin mallille sitä täydentävän vaihtoehdon. Nämä väitteet ovat 1) *on rankkaa olla yksin*, etenkin 2) *naisena miehen maailmassa*, mutta 3) romanssi tuo avun *rakkauten uskontona*, vaikka siihen liittyykin 4) *kovaa työtä* ja 5) *riskejä*, koska se johtaa 6) *paranemiseen*, 7) *loistavaan seksiin* ja 8) *onnellisuuteen* ja se 9) *tasapainottaa pelikenttää naisille*.

Fanifiktio-tekstissä *Galleons and Sickles* on selvästi nähtävissä useita tyypillisiä romanssinarratiivin ja näin ollen romanssilajin piirteitä. Regisin mallia seuraten on mahdollista havaita, että tarinan alussa määritellään yhteiskunta (tarina sijoittuu *Harry Potter* -romaaneista tuttuun maailmaan muutama vuosi romaanisarjan pääjuonen päättymisen jälkeen) ja Hermione ja Severus kohtaavat toisensa heti tarinan ensimmäisessä luvussa. Tarinan myötä hahmot ihastuvat toisiinsa ja lopussa myöntävät tunteensa toisilleen ja saavat toisensa. Ainoa elementti, joka Regisin määritelmästä ei ole aivan selkeästi läsnä tarinassa, on rituaalikuolema. Tarinassa on kyllä ennen lopullista tunteiden tunnustamista jakso, jossa Hermionen ja Severuksen suhde näyttää epätodennäköiseltä, mutta jaksosta puuttuu rituaalikuolemalle tyypillinen voimallisuus ja vaikutelma suhteen mahdottomuudesta. Tutkimukseni kannalta onkin huomionarvoista, että rituaalikuoleman elementti puuttuu varsin monesta fanifiktio-romanssikertomuksesta. Osaltaan tämä saattaa liittyä tarinoiden pituuteen, sillä suuri osa fanifiktio-romanssikertomuksista on pituudeltaan novellin tai pienen romaanin pituisia, eikä aikaa konfliktin kehittymiselle välttämättä ole; osaltaan kyseessä voi olla tietoinen perinteisen juonirakenteen rikkominen. Fowlerin lajiteorian näkökulmasta tämä voidaan tulkita osoitukseksi siitä, miten romanssin laji fanifiktio-romanssikertomuksissa muuttuu.

Fake relationship -troopin ohella fanifiktiossa on myös muita vakiintuneita romanssitrooppeja, jotka niin ikään ovat yleisiä sekä kaunokirjalliselle romanssifiktioille ja romanttisille komedia- ja draamaelokuville. Tällaisia ovat esimerkiksi:

- *meet cute* (päähenkilöpari tapaa toisensa huvittavassa, kiusallisessa tai nolossa tilanteessa, esimerkiksi konkreettisesti toisiinsa törmäten) (McDonald 2007, 12; *TVTropes*, "Meet Cute").
- *hurt/comfort* (toinen hahmoista loukkaantuu ja toinen joutuu hoivamaan tätä) (*Fanlore*, "Hurt/Comfort").
- *enemies to lovers* (kaksi henkilöahmoa, jotka inhoavat toisiaan, joutuvat viettämään aikaa toistensa kanssa, ja lopulta rakastuvat toisiinsa) (McDonald 2007, 20; *Fanlore*, "Enemies to Lovers").

- *bed-sharing* (päähenkilöhahmot joutuvat vasten tahtoaan nukkumaan samassa sängyssä, mikä lisää läheisyyttä hahmojen välillä ja romanttiset tunteet heräävät) (*Fanlore*, "Bed Sharing")⁸.

Toisaalta fanifiktio sisältää myös useita romanssitrooppeja, jotka ovat muotoutuneet pelkästään fanifiktio sisällä, eivätkä ole yleisiä julkaistussa romanssikirjallisuudessa tai romanttisissa elokuvissa. Tällaisia ovat esimerkiksi useat fantastisia elementtejä sisältävät troopit, kuten:

- *male pregnancy* (mieshahmo tulee raskaaksi) (*Fanlore*, "Mpreg").
- *AU-* eli *alternate universe* -troopit, joissa kuvataan vaihtoehtoinen todellisuus (esim. *BDSM AU* eli tarinassa kuvattu yhteiskunta, jossa seksuaalinen identiteetti ymmärretään BDSM-kulttuurille ominaisten sub/dom-roolien mukaan) (*Fanlore*, "AU"; "BDSM AU").
- Tietyn lähdetekstin fanifiktioille ominaiset troopit kuten *Harry Potter* -fanifiktioille ominainen *marriage law* (tässä troopissa velhomaailmassa on asetettu laki, joka pakottaa tietyt hahmot naimisiin toistensa kanssa) (*Fanlore*, "Marriage Law Challenge").

Tämä vakiintuneiden trooppien jakaminen liittyy olennaisesti edellä tässä artikkelissa esiin nostamaani Bacon-Smithin (1992, 48) käsitykseen fanifiktio lukijoiden ja kirjoittajien jakamista kaunokirjallisista konventioista. Yhtäältä romanssikonventioiden jakaminen kytkeytyy Catherine Roachin (2016, 4) käsitykseen romanssinarratiivista yhtenä länsimaisen kulttuurin keskeisimmistä kulttuurisista narratiiveista, jota toistetaan loputtomia kertoja lukemattomilla kulttuurisilla alustoilla; tällaisen kulttuurisen narratiivin piirteet ovat yleisesti tunnistettavia. Toisaalta lajitutkimuksellisesta näkökulmasta on kiinnostavaa, että näissä konventioissa yhdistyvät sekä perinteiselle romanssikirjallisuudelle ja romanssielokuville tyypilliset juonikuviot että fanifiktio sisällä kehittyneet ja yleistyneet troopit. Tämä on osoitus siitä, miten Fowleriin (1982, 42) viitaten yhden lajin, tässä tapauksessa romanssin, piirteet voivat ajan saatossa ja samankin aikakauden sisällä muuttua.

Lisäksi tässä vanhojen ja uusien konventioiden yhdistymisessä on nähtävissä myös Fowlerin (1982, 41) mainitsema lajien välisten rajojen liukuvuus: esimerkiksi fantastisia elementtejä sisältään pitävät romanssitroopit yhdistelevät romanssikertomuksen konventioita fantasian lajipiirteisiin ja näin useiden eri lajirepertoaarien piirteet sulautuvat yhteen. *Harry Potter* -fanifiktio romanssikertomusten – kuten muidenkin kirjallisuudenlajien – lajirepertoaarin muodostuminen näyttäytyykin eräänlaisena palapelinä, jossa eri lajirepertoaarien paloja yhdistellään toisiinsa. Nämä palat eivät kuitenkaan muodosta vain yhtä ainoaa lopputulosta, vaan eri paloja yhdistelemällä

⁸ Esimerkkejä näistä troopeista suosituissa kaunokirjallisissa teoksissa ja elokuvissa: Meet cute: Helen Fieldingin romaani *Bridget Jones's Diary* (1996) ja romaaniin perustuva samanniminen elokuva (2001), hurt/comfort: Suzanne Collinsin *The Hunger Games* -trilogia (2008–2010) sekä romaaneihin perustuvat elokuvat (2012–2015), enemies to lovers: Jane Austenin romanssiromaani *Pride and Prejudice* (1813) ja teokseen perustuvat useat elokuva-adaptaatiot, bed sharing: romanttinen komedia *Leap Year* (2010).

on mahdollista luoda loputon määrä erilaisia vaihtoehtoja. Jatkotutkimuksessa olisi-kin kiinnostavaa pyrkiä määrittämään, mitkä ovat *Harry Potter* -fanifiktio-romanssikertomusten lajirepertoaarille keskeisiä piirteitä.

Goottilainen romanssi ja naisen voimaantuminen

Catherine Roachin (2016, 21) mallin suhteen aion tässä artikkelissa keskittyä erityisesti edellä esiin nostamiini elementteihin 2) on rankkaa olla nainen miehen maailmassa ja 9) romanssikertomus tasoittaa pelikenttää naisille. Molemmat elementit liittyvät naisen asemaan patriarkaalisessa yhteiskunnassa sekä siihen, miten naisen on romanssikertomuksessa mahdollista voimaantua tällaisessa yhteiskunnassa. Naisen voimaantuminen romanssikertomukselle tyypillisenä piirteenä juontaa juurensa romanssiromaanin ja goottilaisen romaanin väliseen kytkökseen. Esimerkiksi Jane Austenin *Ylpeyden ja ennakkoluulon* (1813) ja Charlotte Brontën *Kotiopettajattaren romaanin* (1847), jotka molemmat ovat goottilaisia piirteitä sisältäviä, klassisia kossiskelusta ja avioliitosta kertovia romaaneja, katsotaan eniten vaikuttaneen romanssikertomuksen kaavaan (Cohn 1988, 3–4). Sekä Jan Cohn (1988) että Kate Ellis (2010) puhuvat tutkimuksessaan naisen voimaantumisen ja vapautumisen goottilaisissa romanssikertomuksissa. Cohn (1988, 4) esimerkiksi näkee, että goottilaisissa romanssikertomuksissa vallan ja omaisuuden uudelleenjakautuminen luovat tasapainon miehen ja naisen välille. Kate Ellis (2010, 8–9) puolestaan toteaa, että goottilaisten romaanien sankarittaret olivat aiempaa vapaampia kapinoimaan auktoriteettiasemassa olevia mieshahmoja vastaan; vaikka 1800-luvun Englannissa vanhempia vastaan kapinointi ei sopinut yhteen naisen hyveellisyyden käsityksen kanssa, goottilaisessa kirjallisuudessa vastarinta oli mahdollista.

Kate Ellis (2010, 8–9) näkeekin, että goottilaisen maailman naisille on olemassa kaava, jonka mukaan heidän tulee voittaa sekä romanttisessa että taloudellisessa mielessä. Esimerkiksi Ann Radcliffen romaaneissa naishahmot saattoivat vastustaa manipuloivia setiään, miespuolisia huoltajiaan ja isiään, jotka halusivat naittaa heidät rahasta. Samoin Horace Walpolen romaanissa *The Castle of Otranto* sekä linnanomistaja Manfredin tytär Matilda että miehen edesmenneen pojan leskeksi jäänyt vaimo Isabella vastustavat Manfredin naittamisyrityksiä ja tarinan lopussa Isabella nai rakastamansa miehen ja linnan oikean perijän Theodoren, yleten näin linnan valtiattareksi. Esimerkiksi prototyypisistä goottilaisista sankarittareista Ellis nostaa *Kotiopettajattaren romaanin* päähenkilön Janen, joka romaanin lopussa niin ikään nai todellisen rakkautensa herra Rochesterin ja samalla ylenee palvelijan luokasta omistavaan luokkaan (mt.). Tällainen romanttisessa ja taloudellisessa mielessä voittaminen on myös myöhemmille, nykyajankin romanssikertomuksille hyvin tyypillinen piirre (Roach 2016, 26) ja osoitus goottilaisen romaanin ja romanssiromaanin välisestä historiallisesta kytköksestä. Roachin romanssinarratiivin elementti 2) – naisen asema miehen maailmassa – liittyykin romanssikertomuksen lähtötilanteeseen, jossa nainen on tyypillisesti alisteisessa asemassa suhteessa mieheen. Tämä elementti

liittyy kiinteästi tosielämän valtasuhteisiin ja siihen, miten naisilla todellisessa maailmassakin on miehiin verrattuna vähemmän valtaa, rahaa ja vaihtoehtoja ja miten naiset ovat haavoittuvaisempia ja alttiimpia kaksoisstandardien kohteeksi joutumiselle. Romanssijuonen kannalta tämä tarkoittaa sitä, että tyyppillisesti naispäähenkilö kärsii tarinan alussa jollakin lailla elässään patriarkaalisessa yhteiskunnassa. Tämä kärsimys saattaa olla luonteeltaan pienimuotoista tai hallitsevaa ja se saattaa johtua moninaisista syistä, esimerkiksi kontrolloivasta poikaystävästä, lähisuhdeväkivallasta, työpaikalla kohdatusta syrjinnästä, yksinhuoltajan taakasta, varattomuudesta tai omaan seksuaalisuuteen tai ulkonäköön kohdistuvasta epävarmuudesta tai ahdistuksesta (Roach 2016, 21–22).

Tällainen lähtötilanne on suhteellisen yleistä Hermionen ja Severuksen suhteesta kertoville tarinoille ja on myös nähtävissä fanifiktioitekstissä *Galleons and Sickles*. Jo ensimmäisessä luvussa tulee esiin Hermionen henkilökohtainen kamppailu tässä yhteiskunnassa, joka liittyy opiskelu- ja työelämässä tapahtuvaan syrjintään. Hermione on toistuvasti hakenut opiskelemaan taikajuomia juomamestareiden ohjaukseen, mutta kukaan miespuolisista mestareista ei ole hyväksynyt häntä ohjattavakseen⁹:

Hermione had applied for a number of apprenticeships with Potion Masters but had been rejected by all of them except Snape, who never replied to her request at all. Draco had said the Masters' rejections were probably because she was a witch, which irritated Hermione to no end. Stupid sexist Wizarding world. But in her heart of hearts she didn't really believe him. It *couldn't* be right. So, she kept applying for apprenticeships and completing her chemistry degree at university while she waited, and in the meantime, tried to extend her knowledge herself in her own potions lab.

(*Galleons and Sickles*. Kursiivi alkuperäinen.)

Vaikka Hermione ei tarinan alussa uskokaan hakemustensa hylkäämispäätösten johtuvan hänen sukupuolestaan, tarinan edetessä käy ilmi, että juomamestariksi ei perinteisesti ole koulutettu naisia, ja hylkäämiset johtuvat nimenoman siitä, että Hermione on nainen. Kuten edellisessä katkelmassakin kuitenkin nousee esiin, Hermione ei ole jäänyt toimettomaksi, vaan on aloittanut kemian opinnot yliopistossa, minkä lisäksi hän on suunnitellut omia taikajuomia itsenäisesti omassa laboratoriossaan. Erään suunnittelemansa taikajuoman avulla Hermione on onnistunut myös tienaamaan rahaa, joskin hän on joutunut myymään taikajuomaa pimeästi, sillä ilman virallista ohjaussuhdetta ja juomamestarin tutkintoa Hermione ei ole voinut rekisteröidä kehittämänsä juomaa. Lisäksi Hermione on onnistunut keräämään itselleen huomattavan varallisuuden sijoittamalla sekä omiaan että maahisten johtaman velhopankin rahoja osakkeisiin. Niinpä rahan puute ei ole Hermionelle tarinan alus-

⁹ Olen tässä artikkelissa päätyneet kääntämään englannin kielen sanan *apprentice* ohjattavaksi. Tyyppilliset käännökset kuten oppipoika tai harjoittelija eivät mielestäni täysin vastaa kohdetekstin merkitystä, eivätkä kuulosta luontevilta, kun kyseessä on yliopistossa opiskeleva aikuinen naishahmo ja yliopisto-opintojen ohjaussuhdetta muistuttava suhde.

sa ongelma, vaan Hermionen taloudellinen tilanne on jo tarinan alussa hyvä – itse asiassa jopa parempi kuin Severuksella, joka tarinan alkupuolella ihailee Hermionen asuntoa ja arvelee Hermionella olevan enemmän rahaa kuin hänellä itsellään. Tätä kautta tarinassa jo lähtökohtaisesti rikotaan perinteiselle goottilaiselle romanssille tyypillistä juonikaavaa, jossa romanttisen täyttymyksen lisäksi nainen saavuttaa hyvän taloudellisen aseman. Hermionen ei tarvitse tarinassa voittaa taloudellisessa mielessä, sillä hän on jo tarinan alussa saavuttanut miespäähenkilöä korkeamman tulotason.

Romanssikertomuksille tyypillistä kuitenkin on, ettei nainen ponnisteluistaan huolimatta kykene selviämään patriarkaalisen yhteiskunnan aiheuttamista ongelmista omin avuin, vaan tarvitsee avukseen mieshahmon, jolla on valtaa (Roach 2016, 23). Tällainen asetelma on nähtävissä myös *Galleons and Sicklesissä*. Vaikka Hermione ei olekaan *Galleons and Sicklesissä* varallisuutensa puolesta alisteisessa asemassa suhteessa Severukseen, hän tarvitsee silti tarinassa Severuksen apua pystyäkseen etenemään opiskeluissaan ja luodakseen haluamansa uran. Kun baarissa tapahtuneen kohtaamisen jälkeen Severus lähestyy Hermionea ja pyytää tätä esittämään treffitumppaniaan Draco Malfoyn isän Lucius Malfoyn järjestämällä illallisilla, Hermione pyytää Severukselta vastapalvelukseksi suosituskirjettä päästäkseen juomamestarin ohjaukseen. Vastahakoinen Severus suostuu, mutta paljastaa myöhemmin tietävänsä suosituskirjeen olevan turha, sillä juomamestarit eivät ota naispuolisia ohjattavia. Tarina kuitenkin päättyy päähenkilöparin romanssin saavuttaman täyttymyksen ohella siihen, että Severus ottaa Hermionen ohjattavakseen, näyttäytyen näin hyvin konkreettisesti romanssikertomukselle tyypillisenä valtaa omaavana miessankarina, joka auttaa naispäähenkilöä selviämään ongelmistaan miesten hallitsemassa maailmassa.

Tarinan loppuratkaisussa nouseekin esiin Roachin (2016, 26–27) elementti 9), pelikentän tasoittaminen naisille. Vaikka pelkkä Hermionen ottaminen ohjattavaksi ei vielä itsessään näyttäyty varsinaisena pelikentän tasoittamisena, Severus myös valehtelee taikajuomakillalle Hermionen olleen hänen ohjattavansa jo kolmen vuoden ajan ja merkitsee Hermionen itsenäisesti kehittämän ja rekisteröimättömän, ja siksi laittoman, taikajuoman tämän lopputyöksi. Tämän mahdollistamiseksi Severus on asettanut oman maineensa alttiiksi ja väittänyt, että hänellä ja Hermionella on ollut romanttinen suhde, mistä syystä hän ei väitteensä mukaan ole halunnut rekisteröidä ohjaussuhdetta aiemmin:

”It’s generally frowned upon to have any sort of *romantic* relationship with an apprentice. There’s a power imbalance and too many opportunities for exploitation. However, in saying that, it is not prohibited. Therefore, I explained to the Guild we had something personal between us and I’d been reticent to officially register our professional relationship as a result.”

[Severus said.]

(*Galleons and Sickles*. Kursiivi alkuperäinen.)

Näin fanifiktioiteksin *Galleons and Sickles* loppuratkaisu kuvastaa monella tavalla perinteistä romanssikertomuksen loppua: nainen on onnellinen, turvassa, taloudellisesti turvattu, rakastettu, seksuaalisesti tyydytetty ja häntä odottaa täyttymyksellinen elämä (Roach 2016, 26). *Galleons and Sicklesissä* onnellisuus syntyy sekä rakkaudesta että opiskelu- ja työelämän mahdollisuuksien aukeamisesta. Turva on paitsi rakkauden tuomaa turvallisuuden tunnetta, myös konkreettista turvaa mahdollisilta lakisyytteiltä ja vankilaan joutumiselta, jotka Hermionea olisivat uhanneet, jos rekisteröimättömän taikajuoman kehitys ja laitton myynti olisivat paljastuneet. Huomionarvoista tosin on, että kuten jo edellä esitin, taloudellinen turva on tässä tarinassa naiselle olemassa jo tarinan alussa ja on naisen itsensä saavuttamaa, eikä liity romanssin kehitykseen tai miespäähenkilön apuun tai ansioihin. Toisaalta se on kuitenkin osittain laittomasti hankittua, joten virallisen ohjaussuhteen myötä Hermione saa myös yhteiskunnallisen tunnustuksen omaisuudelleen, eikä hänen tarvitse piilotella saavutuksiaan. Näin Severus onnistuu tasoittamaan pelikenttää Hermionelle monella tavalla, kun tämä Severuksen huijauksen ansiosta pystyy sivuuttamaan menettämänsä opiskeluvuodet ja jatkamaan tutkimuksen tekemistä siitä vaiheesta, jossa olisi, elleivät seksistiset valtarakenteet olisi estäneet hänen ohjaussuhteeseen pääsyään usean vuoden ajan. Valta näyttäytyy tarinassa lopulta monimutkaisena verkostona, joka ei palaudu pelkästään naisen romanssin myötä saavuttamaan varallisuuteen, kuten perinteisessä goottilaisessa romanssissa, vaan yhteiskunnallisen aseman saavuttamiseen vaaditaan naiselta ja myös mieheltä yhteiskunnan sääntöjen venyttämistä, jopa huijaamista. *Fake relationship* -trooppi ja siihen liittyvä huijaamisen tematiikka ei näin ollen tarinassa toimi pelkästään romanssin syntyminen mahdollistavana alkuasetelmana, vaan toistuu tarinassa Hermionen ja Severuksen ohjaussuhteen virallistamisessa sekä Hermionen laittomasti hankittujen saavutusten ja omaisuuden laillistamisessa.

Pamela Regis (2003, 38) näkee, että romanssikertomuksen loppuun liittyy olennaisesti naisen vapautuminen: esteet on ylitetty, ongelmista selvitty ja nainen on vapaa vastaanottamaan miehen kosinnan (joskin nykyään havaintoni mukaan romanssikertomus päättyy ehkä useammin pelkkään rakkaudentunnustukseen kosinnan sijaan). Myös tällainen vapautumisen tematiikka on nähtävissä *Galleons and Sicklesissä*: Hermione on yhteiskunnan rajoitteista vapaa opiskelemaan tavoittelemaansa alaa, vapaa myös rikossyytteiden uhasta ja vapaa aloittamaan suhteen Severuksen kanssa. Roachin (2016, 27, 167, 223) mukaan romanssikertomus onkin fantasia paitsi siitä, miten miehen maailma voi toimia naisen eduksi, myös fantasia patriarkaatin lopusta, kun tarinan päättyessä rakkaus korjaa sukupuolten välisen epätasa-arvon tasoittaessaan sukupuolten väliset valtasuhteet. Roachin (mt., 167) mukaan tässä fantasiassa tarinan miessankari edustaa patriarkaattia ja tällainen vertauskuva on tiettyyn pisteeseen saakka nähtävissä myös *Galleons and Sicklesissä*. Tarinassa Hermione haastaa Severuksen pohtimaan arvojaan kysymällä tältä, miksei tämä ole ottanut häntä ohjattavakseen, jos kerran ei usko siihen, etteivät naiset voisi opiskella juomamestareiksi. Ottamalla Hermionen ohjaukseensa tarinan lopussa Severus päättääkin

tietoisesti rikkoa perinteiset, seksistiset käsitykset siitä, mitä naiset voivat tehdä, ja on näin omalta osaltaan murttamassa patriarkaatin valtarakenteita.

Toisaalta, kuten Roach (2016, 26–27) asian ilmaisee, vaikka romanssikertomus tasoittaa pelikenttää naisille, se ei kuitenkaan muuta pelin sääntöjä. Tyypillinen romanssikertomus ei siis perustavanlaatuisesti haasta miehen maailmaa, tai jos haastaakin, tämä haastaminen on yleensä suhteellisen hienovaraista. Naisen voimaantuminen romanssikertomuksessa tapahtuukin useimmiten miehen kautta ja patriarkaalisen maailman ehdoilla, kuten pitkälti myös fanifiktitekstissä *Galleons and Sickles*.

Kamppailu patriarkaattia vastaan

Vaikka Hermione tarvitseekin kohdetekstissäni miehistä apua saavuttaakseen unelmansa tarinan yhteiskunnassa, tarinassa on silti useita feministisiä piirteitä, mistä syistä pidän sitä hieman perinteisen romanssikertomuksen tyylistä poikkeavana. Nämä piirteet tulevat esiin erityisesti Hermionen hahmon kautta: ensinnäkin Hermionella on jo tarinan lähtötilanteessa huomattava, itse ansaittu omaisuus. Toiseksi, toisin kuin perinteisen romanssikertomuksen viaton, kokematon ja passiivinen naispäähenkilö (Modleski 1990, 51–52), Hermione on neuvokas, aktiivinen ja päämäärätietoinen hahmo, jolla on vahvoja, poliittisia mielipiteitä. Tällainen vahvatahtoinen, koulututtunut ja poliittisesti valveutunut naishahmo onkin nykyajan romanssifiktioille passiivista sankaritarta tyypillisempi (Hall 2009, 208). Hermionen edustama feminismi ja tarinan miljöö, miesten hallitsema yhteiskunta, tehdään tarinassa selväksi jo heti ensimmäisen luvun alussa: luku alkaa kuvauksella Hermionesta istumassa maskuliinista valtaa uhkuvassa baarissa:

She was sitting at a table in the most testosterone-drenched bar she'd ever been in. Everything was either polished walnut or brass or what appeared to be a dark plum-coloured velvet. It was the most exclusive Wizarding bar in London. Hermione guessed *that* had something to do with the outrageous prices, as well as its atmosphere that was equal parts snobbery and misogyny. She would have never [sic] sent foot in the place had Draco not insisted and sweetened the deal with a promise to open a large tab.

(*Galleons and Sickles*. Kursiivi alkuperäinen.)

Eksklusiivinen hienostobaari, jota hallitsevat läsnäolollaan ja varallisuudellaan ylimieliset miehet, kuvaa metaforisesti koko tarinan yhteiskunnan – ja samalla myös meidän todellisen yhteiskuntamme – valtarakenteita: patriarkaalinen yhteiskunta on pääosin varakkaiden, etuoikeutetussa asemassa olevien miesten valtakunta. Nämä valtarakenteet kiteytyvät tarinassa Lucius Malfoyn seksistiseen ja rasistiseen hahmoon, jota tarkastelen tässä George Lakoffin (1980, 35) metaforateorian avulla

eräänlaisena patriarkaatin *metonymiana*, Hermionen edustaman feminismin vastavoimana. Lakoffin (mt., 35–36) määritelmän mukaan metonymiassa osa edustaa kokonaisuutta ja Severuksen hahmon ohella myös Lucius edustaa tarinassa patriarkaatin henkilöitymää. Patriarkaattiin liittyvät vertauskuvat *Galleons and Sicklesissä* poikkeavat jonkin verran Catherine Roachin (2016, 167) esittämästä käsityksestä, kun tarinassa onkin kaksi patriarkaattia edustavaa mieshahmoa. Tarinassa Lucius suhtautuu alentuvasti Hermionen kaltaisiin *jästisyntyisiin (muggleborn)* noitiin ja velhoihin, joiden vanhemmat ovat tavallisia, ei-taikovia ihmisiä puhdaveristen tai puoliveristen velhojen ja noitien sijaan. *Harry Potter* -romaanisarjassa kuvatussa jästisyntyisiin velhoyhteisössä kohdistuneessa vainossa on usein nähty yhteys tosielämän rasismiin (ks. esim. Lyubansky 2006) ja *Harry Potter* -fanifiktiossa tätä yhteyttä korostetaan toisinaan käsittelemällä tarinoissa jästisyntyisten syrjinnän ohella myös todellisen maailman rasismia. Tämä saatetaan toteuttaa esimerkiksi kuvaamalla joku romaanisarjan valkoisista hahmoista tummaihoisena ja käsittelemällä tarinassa tämän kohtaamaa, ihonväriin kohdistuvaa rasismia.

Galleons and Sicklesissä Hermionen ihonväriä ei tuoda esiin, eikä ihonväriin tai etniseen taustaan kohdistuva rasismi ole tarinan keskiössä. Temaattisella tasolla tarinan kritiikki kohdistuu kuitenkin patriarkaalisen vallan ohella myös rasistisiin ja muihin syrjiviin yhteiskunnallisiin rakenteisiin. Lucius Malfoyn hahmon kohdalla tämä tulee esiin paitsi hänen edustamansa jästisyntyisiin kohdistuvan rasismin kautta, myös hänen ulkomuotonsa kuvailussa:

He was wearing all white. An odd choice for any other type of bar, but it seemed fitting for this one. [-] He reminded her of an Arctic wolf: all glossy, pale pelt and predatory smiles.
(*Galleons and Sickles.*)

Kuvaus Luciuksen vaaleatukkaisesta, kalpeasta hahmosta kokonaan valkoisiin pukeutuneena ja petomaisena kytkee hänet osaksi länsimaisen yhteiskunnan kuvastoa valkoisen ylivallan kannattajista, joiden mukaan valkoiset ihmiset ovat muita ihmisryhmiä parempia ja arvokkaampia. Kokovalkoinen puku herättää mielikuvan Yhdysvalloissa 1800-luvun loppupuoliskolta alkaen toimineesta, valkoista ylivaltaa kannattavasta väkivaltaisesta Ku Klux Klan -liikkeestä, jonka jäsenet tunnetusti pukeutuvat valkoisiin kaapuihin ja naamioihin. Lisäksi Luciuksen vertaaminen napasuteen kuvastaa paitsi miehen petomaisuutta, toimii myös mahdollisesti viittauksena Britanniassa 1990-luvun lopulla toimineeseen White Wolves -nimiseen uusnatsiryhmään, joka teki sarjan rasistisia pommi-iskuja Lontoossa vuonna 1999. Tämä sopii myös ajallisesti tarinan maailmaan, sillä tarinan tapahtumat sijoittuvat oletettavasti vuosituhannen vaihteeseen tai 2000-luvun alkuvuosiin.

Petomaisesta ulkonäöstään huolimatta Lucius Malfoy ei kuitenkaan tarinassa edusta varsinaisesti mitään varteenotettavaa uhkaa missään vaiheessa, vaan pikemminkin hän näyttäytyy vastenmielisenä, mutta vanhanaikaisena ja naurettavana.

Hermione tekee myös toistuvasti pilaa Luciuksen iästä, kuten kohdatessaan tämän baarissa tarinan alussa:

"Oh, I came to see you, too," said Hermione. "I'm very interested in community service."

"Community service?" he asked. She'd manage to baffle him.

"Yes. My favourite. *Working with the elderly.*" She patted Malfoy patronisingly on the arm, ignoring his hiss of what she assumed was revulsion.

(*Galleons and Sickles*. Kursiivi alkuperäinen.)

Hermionen Luciuksen ikään kohdistaman pilkan kautta korostuu tämän asenteiden vanhanaikaisuus ja Hermionen rooli näitä asenteita vastaan kapinoivana nuoremman sukupolven edustajana. Kuten edellisestä katkelmasta käy ilmi, Hermione ei pelkää vastustaa Lucius Malfoya ja omien sanojensa mukaan itse asiassa nauttii saattaessaan Luciuksen olon epämukavaksi. Sekä Hermione, Harry ja Draco mutta myös Severus suhtautuvat Luciukseen tarinassa toistuvasti huvittuneina ja nauttivat voidessaan ärsyttää tai näpäyttää tätä. Harry ja Draco tosin tyytyvät katsomaan ihailien sivusta, kun taas Hermione asettuu vahvan aktiiviseen rooliin vastustamisen suhteen:

Snape looked vaguely amused, Malfoy looked murderous. She smiled and lifted her glass to Snape. She held her breath briefly, but released it in relief as he lifted his in return and smiled.

"Oh, Merlin, even his smile is terrifying," said Harry. "You've got balls, Hermione."

"I've got ovaries," she said. "They're tougher than balls."

"Obviously," said Draco, looking impressed. "Father looks quite angry. I don't think he approves."

"He may well want to hex my face off," said Hermione, smiling smugly into her glass.

"So you hit up Severus *and* mouthed off to father. At a bar. My, those ovaries must be pretty fearsome things," said Draco.

"You've got a death wish," said Harry, but he was looking a little proud as well.

"I'm sick of being scared of old men," said Hermione, raising an eyebrow.

"My new fear is empowered witches," said Draco, eyeing Hermione with some trepidation.

(*Galleons and Sickles and Knuts, Oh My!*, Kursiivi alkuperäinen.)

Tarinan feministisen poetiikan kannalta huomionarvoista on, miten naisen voimaantuminen kirjoitetaan selkeästi auki hahmojen väliseen dialogiin edellä siteeratussa kohtauksessa. Harryn vitsailu siitä, että Hermionella "on munaa", kun hän uskaltaa vastustaa Lucius Malfoya ja flirttailla Severukselle, kääntyy Hermionen suussa

feministiseen muotoon ”minulla on munasarjat, ne ovat kovempaa tekoa kuin muna”. Hermione myös toteaa kohtauksessa suoraan olevansa kyllästynyt pelkäämään vanhoja miehiä, mikä viittaa Luciuksen ja Severuksen ohella laajemmin yleisesti vallan kahvassa oleviin vanhempiin miehiin. Lisäksi Dracon humoristinen toteamus siitä, että hänen uusi pelkonsa on ”voimaantuneet noidat” näyttäytyy itseironisena kommenttina: Luciuksen poikana Draco tulee perimään isänsä arvovaltaisen aseman ja omaisuuden ja miehenä hän on jo lähtökohtaisesti etuoikeutetummassa yhteiskunnallisessa asemassa suhteessa Hermioneeseen. Draco osoittaa ihailunsa Hermionen pelottomuutta kohtaan, mutta nostaa samalla vitsillään esiin patriarkaalisen yhteiskunnan asenteen voimaantuneita naisia kohtaan: miehen pelon oman etuoikeutetun aseman menettämisestä.

Severuksen kohdalla vastarinta Luciusta kohtaan ei ole aivan yhtä selkeää ja suoraa kuin Hermionen, sillä Severus on tarinan alussa Luciuksen kanssa hyvissä väleissä ja itse asiassa tarinan edetessä käyttää valeromanssiaan Hermioneeseen etäännyttääkseen välinsä Luciukseen ja saadakseen tekosyyksi olla viettämättä aikaa tämän kanssa. Severus ei siis näyttäyty tarinassa täysin romanssikertomukselle tyypillisenä dominoivana, voimakkaana, kunniallisena ja aktiivisena mieshahmona (Hall 2009, 59; Williamson 1992, 126–127) vaan hänen toimintansa on pikemminkin hieman laskelmoivaa ja epäsuoraa. Severus on kyllä tarinassa romanttisessa mielessä hahmoista hieman aloitteellisempi tunnustaessaan tunteensa ensimmäisenä ja suudellensa Hermionea tarinan lopussa, mutta tarinan sivujuonessa, eli Hermionen kamppailussa päästä opiskelemaan juomamestariksi, Hermione on silti aktiivisempi osapuoli. Vaikka Hermionen eteneminen kohti akateemista tavoitettaan tapahtuukin tarinassa lopulta Severuksen mahdollistamana, Severuksen toiminta pohjautuu pitkälti siihen, että Hermione on haastanut hänet pohtimaan arvojaan ja toimimaan niiden mukaisesti:

”You were trying to protect me, an ambitious witch, from being exposed to a male-dominated and entirely sexist culture,” Hermione began slowly.

”Yes,” said Severus awkwardly.

”By denying me, an eminently qualified witch, entry into it, thus promulgating the stupid culture that tried to keep me out to start with!” she finished.

Severus was stony faced. That hadn’t been his intention at all, but it had been the outcome, had it not? He looked at Granger to see if she’d say anything more, but the fire had gone out in her. He felt very guilty.

(Galleons and Sickles.)

Edellä siteeratussa kohtauksessa Hermione kuvaa Severukselle tämän toimintaa sen jälkeen, kun Severus on tunnustanut luvanneensa Hermionelle suosituskirjeen tietäen, ettei se auttaisi tätä pääsemään yhdenkään juomamestarin ohjattavaksi. Katkelma on kiinnostava, sillä siinä sanoitetaan hyvin eksplisiittisesti auki tarinan feministinen arvomaailma. Tämä korostuu vapaan epäsuoran esityksen kautta lauseessa ”That hadn’t been his intention at all, but it had been the outcome, had it not?”. Shlo-

mith Rimmon-Kennan (1983, 113–114) toteaa, että vapaan epäsuoran esityksen yksi keskeinen funktio on auttaa lukijaa hahmottamaan sisäistekijän asenne kulloistakin henkilöä kohtaan. Tätä käsitystä laajentaen tässä kohtauksessa vapaan epäsuoran esityksen kautta havainnollistuu sisäistekijän asenne paitsi Severuksen toimintaa, myös tarinan yhteiskunnan seksistisiä, patriarkaalisia valtarakenteita kohtaan. Tätä näkemystä kommunikoi myös tarina kokonaisuutena tematiikkansa ja kuvastonsa kautta. Näin kohtauksen tarkoituksena on auttaa (sisäis)lukijaa huomaamaan ongelmallisuus Severuksen toiminnassa ja yhtymään Hermionen huomioon siitä, että Severus käytöksellään on vahvistanut velhoyhteisön seksististä kulttuuria.

Edellä esittämäni tulkinnan myötä palaan vielä aiemmin tässä artikkelissa esiin nostamaani Catherine Roachin (2016, 167) näkemykseen siitä, että romanssikertomuksessa miespäähenkilö edustaa patriarkaattia, joka tarinan lopussa murtuu. Tulkintani mukaan *Galleons and Sicklesissä* Severuksen lisäksi myös Luciuksen hahmo edustaa tiettyssä mielessä patriarkaattia, mutta hieman eri tavalla. Luciuksen hahmossa ruumiillistuvat patriarkaalisen yhteiskunnan rasismi, seksismi, sovinismi ja varakkaiden miesten ylläpitämät valtarakenteet sekä epätasaisesti jakautunut varallisuus, joka korostuu erityisesti Luciuksen edustaman, brittiläiselle yhteiskunnalle ja kulttuurille ominaisen arvovaltaisen aatelissuvun ja yläluokan kautta.

Severus puolestaan edustaa tarinan alussa akateemista eliittiä sekä yhteiskunnan osaa, joka toiminnallaan mahdollistaa edellä mainittujen valtarakenteiden olemassaolon passiivisella suhtautumisellaan niihin. Severuksen kehityskaassa tarinan aikana onkin jopa hieman didaktinen sävy: juonen edetessä Severus joutuu pohtimaan omia arvojaan ja kyseenalaistamaan toimintansa, mikä lopulta johtaa siihen, että hän päättää tehdä jotain yhteiskunnassa vallitsevien käsitysten muuttamiseksi. Oppialansa portinvartijan asemasta käsin Severuksen on mahdollista purkaa syrjiviä rakenteita avaamalla ala myös naisille. Tätä kautta myös Hermione pystyy oletettavasti myöhemmin juomamestariksi valmistuttuaan kouluttamaan alalle lisää naisia, joten voi ajatella, että tarinan kontekstissa muutos lähtee pienestä. Ottaessaan tarinassa etäisyyttä vanhaan toveriinsa Luciukseen Severus samalla ottaa etäisyyttä patriarkaattiin ja tarinan lopussa viimein irrottautuu tästä kokonaan avatessaan Hermionelle oven juomamestariksi opiskeluun ja aloittaessaan Hermionen kanssa suhteen. Näin voimaantuminen ja vapautuminen ei tarinassa tapahdu vain kertomuksen naispäähenkilölle, vaan myös miehelle, joka vapautuu patriarkaatin ikeestä naisen tavoin. Tätä kautta tarina kutsuu lukijaa yhtymään ideologiaan, jossa tavoite on etäännyä vanhoista, patriarkaalisisista käsityksistä ja valtarakenteista ja astua osaksi Hermionen edustamaa tasa-arvoista feminisimiä.

Lopuksi

Tässä artikkelissa olen tarkastellut romanssin asemaa fanifiktiossa, yleisiä romanssitrooppeja ja tyypillistä romanssinarratiivin kaavaa, naisen voimaantumista goot-

tilaisessa romanssissa ja perinteisessä romanssikertomuksessa sekä patriarkaatin kuvausta fanifiktio-tekstissä *Galleons and Sickles*. Alastair Fowlerin lajiteoriaa apuna käyttäen olen tunnistanut kohdetekstissäni romanssilajille perinteiset lajipiirteet, kuten romanssinarratiivin osat, jonka myötä feministiset, perinteisen romanssilajin lajirepertoarista hieman poikkeavat piirteet ovat tulkinnassani nousseet esiin.

Vaikka tietynlainen feminismi erityisesti naisen voimaantumisen muodossa on historiallisestikin ollut nähtävissä romanssilajissa jo goottilaisen romanssin kohdalla, tulkitsen, että joissakin nykypäivän *Harry Potter* -faniyhteisöissä ja näiden sisällä tuotetussa fanifiktiossa feminismi on eksplisiittisempää kuin mitä se perinteisessä romanssikirjallisuudessa tyypillisesti on. Tulkintani mukaan *Galleons and Sickles* on juuri tällainen fanifiktio-teksti; vaikka tarinan juoni on monilta osin hyvin perinteinen heteroromanssinarratiivi, tarinassa on silti nähtävissä monia eksplisiittisiä feministisiä piirteitä, jotka sitovat sen osaksi 2010-luvun feminististä keskustelua tasa-arvosta ja yhteiskunnallisista valtarakenteista. Yhtäältä nämä piirteet tulevat esiin Hermionen hahmossa, joka kuvataan itsenäisenä, älykkäänä, määrätietoisena, aktiivisena ja poliittisesti valveutuneena naishahmona. Toisaalta ne korostuvat myös mieshahmoin, Severukseen ja Luciukseen, liitettyssä patriarkaatin metaforassa, jonka mukaan Lucius edustaa vanhanaikaisia, sortavia valtarakenteita ja Severus tahoa, joka passiivisuudellaan mahdollistaa näiden rakenteiden olemassaolon, mutta joka kuitenkin lopulta liittyy Hermionen edustamaan tasa-arvotaisteluun.

Tulkintani kautta olen tehnyt näkyväksi, miten *Galleons and Sickles* samaan aikaan vahvasti ammentaa romanssilajin perinteestä kuvatessaan useita perinteiselle romanssikertomukselle tyypillisiä piirteitä osana tarinan romanssijuonta. Samalla tulkinnassani on kuitenkin noussut esiin myös piirteitä, joiden kautta fanifiktio muokkaa ja uudistaa romanssilajille tyypillistä lajirepertoaria. Tällaisia ovat esimerkiksi uusien romanssitrooppien kehittyminen fanifiktio-tekstissä sekä kohdetekstini kohdalla tarinan vahva feministinen tematiikka, joka ei ole aivan perinteiselle romanssikertomukselle tyypillinen. Tulkintani tässä artikkelissa perustuu kuitenkin vain yhteen *Harry Potter* -fanifiktio-tekstiin ja jatkotutkimukset ovat tarpeen, jotta olisi mahdollista muodostaa laajempia käsityksiä, tulkintoja tai väitteitä 2010-luvun *Harry Potter* -fanifiktio-tekstistä.

Kirjallisuus

Kohdeteos

Groot 2019. *Galleons and Sickles and Knuts, Oh My!* [=Galleons and Sickles].
<https://archiveofourown.org/works/17401340/chapters/40958366>, katsottu 30.9.2019.

Tutkimuslähteet

- Bacon-Smith, Camille 1992. *Enterprising women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Cohn, Jan 1988. *Romance and the Erotics of Property: Mass-Market Fiction for Women*. Durham & London: Duke University Press.
- Driscoll, Katherine 2006. One True Pairing. The Romance of Pornography and the Pornography of Romance. Teoksessa *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Toim. Karen Hellekson & Kristina Busse. Jefferson, North Carolina & London: MacFarland & Company, Inc., 79–96.
- Ellis, Kate 2010. Female Empowerment: The Secret in the Gothic Novel. *Phi Kappa Phi Forum* 90(3), 8–9.
- Fanlore. Alternate Universe. *Fanlore*. https://fanlore.org/wiki/Alternate_Universe, katsottu 25.5.2024.
- Fanlore. BDSM AU. *Fanlore*. https://fanlore.org/wiki/BDSM_AU, katsottu 25.5.2024.
- Fanlore. Bed Sharing. *Fanlore*. https://fanlore.org/wiki/Bed_Sharing, katsottu 25.5.2024.
- Fanlore. Enemies to Lovers. *Fanlore*. https://fanlore.org/wiki/Enemies_to_Lovers, katsottu 25.5.2024.
- Fanlore. Fake/Pretend Relationship. *Fanlore*. https://fanlore.org/wiki/Fake/Pretend_Relationship, katsottu 25.5.2024.
- Fanlore. Hurt/comfort. *Fanlore*. <https://fanlore.org/wiki/Hurt/Comfort>, katsottu 25.5.2024.
- Fanlore. Marriage Law Challenge. *Fanlore*. https://fanlore.org/wiki/Marriage_Law_Challenge, katsottu 25.5.2024.
- Fanlore. Mpreg. *Fanlore*. <https://fanlore.org/wiki/Mpreg>, katsottu 25.5.2024.
- Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Haavisto, Helena 2018. *Severus Snape as a leading man in a romance novel? Romanssiromaanin, goottilaisen romaanin ja feministisen pornon lajipiirteet Harry Potter -fanifiktiossa*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201805311913>
- Hall, Glinda F. 2009. *The Creators of Women's Popular Romance Fiction: The Authors Who Gave Women a Genre of Their Own*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- Jenkins, Henry 1992. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. New York & London: Routledge.
- Krutnik, Frank 1998. Love Lies: Romantic Fabrication in Contemporary Romantic Comedy. Teoksessa *Terms of Endearment: Hollywood Romantic Comedy of the 1980s and 1990s*. Toim. Peter Williams Evans & Celestino Deleyto. Edinburgh: Edinburgh University Press, 15–36.

- Lakoff, George & Mark Johnson 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lyubansky, Mikhail 2006. Harry Potter and the World that Shall Not Be Named. Teoksessa *The Psychology of Harry Potter. An Unauthorized Examination of the Boy Who Lived*. Toim. Neil Mulholland. Dallas: BenBella Books, 233–248.
- McDonald, Tamar Jeffers 2007. *Romantic Comedy: Boy Meets Girl Meets Genre*. London & New York: Wallflower.
- Modleski, Tania 1990. *Loving With a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women*. New York: Routledge.
- Müller, Wolfgang G. 1991. Interfiguralität. A study on the interdependence of literary figures. *Intertextuality* (1991): 101–121.
- Pugh, Sheenagh 2005. *The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context*. Bridgend: Seren.
- Regis, Pamela 2003. *A Natural History of the Romance Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. New York & London: Routledge.
- Roach, Catherine M. 2016. *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Roine, Hanna-Riikka 2014. What is it that Fanfiction Opposes? The Shared and Communal Features of Firefly/Serenity Fanfiction. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 1(1), 31–45.
- Turk, Tisha 2011. Metalepsis in Fan Vids and Fan Fiction. Teoksessa *Metalepsis in Popular Culture*. Toim. Karin Kukkonen & Sonja Klimek. Berlin: Walter De Gruyter, 83–103.
- TvTropes*. Meet Cute. *TV Tropes*. <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MeetCute>, katsottu 25.5.2024.
- Williamson, Penelope 1992. By Honor Bound: The Heroine as Hero. Teoksessa *Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance*. Toim. Jayne Ann Krentz. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 125–132