

**Mieshahmot Julia Quinnin romaaneissa *Yllättävä rakkaus*, *Naamiaisten kaunotar*
ja *Hurmurin valloitus* tarkasteltuna Jane Austenin tuotannon mieskuvaa vasten**

Erica Mentula

Kandidaatintutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

Helmikuu 2022

SISÄLLYSLUETTELO

1 PROLOGI	2
2 TUTKIELMAN TAUSTAA	4
2.1 RAKKAUSROMAANI	4
2.2 FEMINISTINEN KIRJALLISUUDENTUTKIMUS	6
2.3 JANE AUSTEN	8
3 MIESHAHMOT JULIA QUINNIN <i>BRIDGERTON</i> -ROMAANEISSA	11
3.1 ANTHONY BRIDGERTON: <i>YLLÄTTÄVÄ RAKKAUS</i>	11
3.2 BENEDICT BRIDGERTON: <i>NAAMIAISTEN KAUNOTAR</i>	14
3.3 COLIN BRIDGERTON: <i>HURMURIN VALLOITUS</i>	17
4 QUINNIN JA AUSTENIN MIESHAHMOJEN VERTIALUA	20
4.1 AUSTENIN MIESHAHMOT MALLIT	20
4.2 RAKKAUS- JA AVIOLIITTOKÄSITYKSISTÄ	23
5 EPILOGI	26
6 LÄHTEET	27

1 PROLOGI

Tarkastelen kandidaatintutkielmassani Julia Quinnin kahdeksanosaisen *Bridgerton*-kirjasarjan osia 2, 3 ja 4: *Yllättävä rakkaus* (*The Viscount Who Loved Me*, 2000, suom. 2021, viitteissä YR), *Naamiaisten kaunotar* (*An Offer From a Gentleman*, 2001, suom. 2021, viitteissä NK) sekä *Hurmurin valloitus* (*Romancing Mister Bridgerton*, 2002, suom. 2021, viitteissä HV). Romaanien tapahtumajat sijoittuvat vaihtelevasti vuosien 1812—1825 välille, jäljitellen suunnilleen samaa aikaa, jona Jane Austenin merkittävimmät kuusi romaania (*Sense and Sensibility*, suom. *Järki ja tunteet*, 1811; *Pride and Prejudice*, suom. *Ylpeys ja ennakkoluulo*, 1813; *Mansfield Park*, suom. *Kasvattityön tarina*, 1814; *Emma*, 1815; *Northanger Abbey*, suom. *Neito vanhassa linnassa*, 1818 ja *Persuasion*, suom. *Viisasteleva sydän* 1818) julkaistiin.

Jane Austen nivoutuu tutkimiini Julia Quinnin teoksiin muutenkin kuin vain siihen nähden, mihin aikaan Quinnin historialliset rakkausromaanit sijoittuvat. Vaikka Quinn julkaisi romaaninsa jo noin kaksikymmentä vuotta sitten, ovat ne tämän hetken nykykirjallisuudessa aiempaa enemmän pinnalla, koska niihin perustuva Chris Van Dusenin luoma ja Shonda Rhimesin tuottama televisioadaptaatio *Bridgerton* (2020—) on saavuttanut viime vuosina paljon suosiota. Yhdysvaltalaisen viihdelehti *Variety*n mukaan *Bridgertonin* toinen kausi oli julkaisualustallaan Netflixissä kaikkien aikojen kolmanneksi suosituin englanninkielinen ohjelma. Jo sitä ennen sarjan ensimmäinen kausi saavutti suoratoistopalvelussa 82 miljoonaa katsojaa ensimmäisten 28 päivän aikana sen julkaisusta.¹ On kyseisen televisiosarjan ansiota, että Quinnin *Bridgerton*-kirjat ovat ylipäätään tulleet suomennetuiksi vuosina 2020—2022.

Bridgerton -televisiosarja on herättänyt paljon keskustelua ja vertailua Jane Austenin tuotantoon, sillä sarjan estetiikka, lavastukset ja puvustus muistuttavat Austenin romaaneista luotujen adaptaatioiden vastaavia. Televisiosarjan ja Austen-adaptaatioiden vertailuista lukiessani tulin ajatelleeksi, voisiko sarjaan perustuvia Quinnin teoksia ja Austenin tuotantoa jossain mielessä myös verrata toisiinsa. Päädyin ottamaan tarkastelun alaisiksi juuri mieshahmot, koska siinä, missä kirjallisuudentutkimuksessa on tutkittu paljolti mieskirjalijoiden naishahmoja, naiskirjalijoiden mieshahmot tuntuvat jääneen vähemmälle tarkastelulle. Rakkausromaanien ollessa jälleen enenevässä suosiossa nyt 2020-luvulla², ne antavat lukijoilleen representaatiota tosielämän

¹ Iiro Myllymäki (2021)

² Claire Armitstead (2022): ”They’re [Julia Quinn and two other romance novelists] still there, hugging the top of the sales charts, and helping to drive a 20% increase in fiction sales over the pandemic year.”

parisuhteista³ ja siksi koen tärkeäksi tutkia, millaisia ovat ne miehen ja mieshahmon ideaalit, joita suosituissa rakkausromaaneissa esitetään.

³ Sarah Chen (2022) on kirjoittanut lukijoiden keskuudessa pinnalle nousseen Colleen Hooverin romaanien problemaattisesta toksisuuden ja väkivallan romantisoinnista siihen nähden, että hänen rakkausromaaniansa kohderyhmää ovat vaikutusalttiit 16–30-vuotiaat naiset.

2 TUTKIELMAN TAUSTAA

Tässä luvussa tarkennan tutkielmani tärkeimpiä käsitteitä ja näkökohtia. Avaan ensimmäiseksi rakkausromaani -lajin historiaa ja sen konventioita. Sen jälkeen tarkennan tutkimusmenetelmäni gynokritiikkiä ja viimeiseksi selitän syvemmin, miksi Jane Austen liittyy niin olennaisesti tutkielmani kohdeteoksiin.

2.1 RAKKAUSROMAANI

Janice A. Radway tarkastelee teoksessaan *Reading the Romance* (1984) Harlekiini-romaanien lukijoita. Harlekiini-romaanit ovat kuitenkin ainoastaan parisataasivuisia esimerkkejä siitä kirjallisuuden lajista, joka dominoi Radwayn kirjoitusajankohtana Yhdysvaltojen kirjallista kenttää. Kirjallisuuskriitikoiden mukaan Harlekiini-romaanit erosivat muista lajinsa edustajista siinä, että niissä painottuivat eksplisiittiset seksuaaliset kuvaukset (Radway, 1984, 4). Vaikka Julia Quinnan *Bridgerton*-romaanit eivät olekaan aivan Harlekiineja⁴, niissäkin esiintyy eksplisiittisiä eroottisia kohtauksia, vaikka muuten teokset ovat enemmänkin historiallisia rakkausromaaneja kuin pelkästään erotiikkaromaaneja. Radwayn mukaan jokainen romanttinen teos on myyttinen selonteko siitä, miten naisen yksinkertaisesti täytyy saavuttaa täyttymys patriarkaattisessa yhteiskunnassa. Tämä on totta siksi, koska keskeisimmät tapahtumat jokaisessa rakkausromaanissa ovat melko lailla samat. (1993, 17.) Sama näkyy Quinnan rakkausromaaneissa, jotka noudattavat suunnilleen samaa kaavaa alusta loppuun pienin variaatioin.

Radway erittelee rakkausromaanin syntyä lähinnä markkinoinnin näkökulmasta, ja siksi hän esittääkin kyseisen kirjallisuuden lajin juurien olevan peräisin 1950-luvulla markkinoidusta goottilaisesta romaanista (1993, 31—32). Todellisuudessa goottilainen romaani oli kuitenkin suuressa huudossa jo esimerkiksi Jane Austenin aikaan, ja Austenin *Northanger Abbey* onkin kyseisen genren parodia. 1960-luvun Amerikassa yhä suuremman osan naisista äänekkäästi kyseenalaistaessa naisten sortamista, samaan aikaan yhä vain enempi nainen osti romaaneja, joiden juoni pyöri rakkaussuhteiden ja epätasapainoisten valtasuhteiden ympärillä naisosapuolen alennukseksi. (Radway, 1993, 33.) Rakkausromaanilla on tietty kaava ja tietyt henkilöhahmojen arkkityypit, joiden rikkominen voi jopa suututtaa genretietoisia lukijoita, kuten Radway tutkimuksessaan huomauttaa. Ensisijaisesti rakkausromaani on naisen tarina, olkoonkin, että kyseinen nainen olisikin lopulta vain miehen rakkauden objekti. (Radway, 1993, 64.) Julia Quinnan

⁴ Piia Simola (2013): ”Harlequin-kirja on naisille tarkoitettu, viihdelukemistoon kuuluva rakkausromaani.”

rakkausromaaneissa sankarittaret ovat suuressa roolissa ja paljolti tarinoidensa näkökulmahahmoja, mutta lankeavat mainittuun objektiksi pelkistymiseen aina silloin tällöin miesnäkökulman dominoidessa kerrontaa.

Radwayn empiirisen tutkimuksen mukaan naislukijat usein haluavat kyetä samaistumaan romaanin sankarittareen ja erityisesti sankarin vaikeuteen kyetä ymmärtämään sankarittaren tunteita. (1993, 64.) Koska jokaisen rakkausromaanin keskikohdassa täytyy olla jokin konflikti, joka estää pariskuntaa saamasta ennenaikaisesti toisiansa, monet kirjailijat päätyvät kirjoittamaan romaaninsa juoneen jonkinlaisen väärinkäsityksen tai luottamusongelman. Puhutaan viha-rakkaussuhteesta. (Radway, 1993, 65.) Kaikista kohdeteoksistani löytyy tämä pariskunnan rakkauden täyttymystä estelevä kitkan elementti: *Yllättävässä rakkaudessa* se on miessankarin jäykkä haluttomuus rakastua; *Naamiaisten kaunottaressa* se on luokkaerojen ja sankarittaren salatun identiteetin ristiriidasta kumpuava mahdottomuus päästä sovintoon päähenkilöiden parisuhteen muodosta; ja *Hurmurin valloituksessa* tämä konflikti on sankarittaren salaisuuden paljastuminen, mikä aiheuttaa sankarissa lähes ylitsepääsemätöntä kateutta.

Lukijat toivovat rakkaussuhteen kehitykseltä hitautta ja vähittäisyyttä, ja onnellinen loppu on aivan välttämätön. (Radway, 1993, 66.) Tässä mielessä Quinnin romaanit noudattavat kaavaa, sillä vaikka tarinan tapahtuma-ajallisesti tapaamiset, rakastumiset ja vihkimiset ovat nopeita⁵, kirjan sivujen ja pituuden kannalta etenkin rakastuminen on hyvin hidasta ja varsinkin miesosapuolten osalta se tunnustetaan täysin vasta aivan teosten loppuilla.

Rosalynn Voaden puhuu niin sanotusta ideaalisesta parista (*the ideal couple*) rakkausromaaneissa, ja siitä, kuinka tämä käsite on ennen kaikkea pinnallinen: ”*The perfect body meets perfect body.*” Nykykirjallisuudessa rakkausromaanien sankarit ja sankarittaret noudattavat tiukasti moderneja länsimaisia kauneusihanteita. Voaden rinnastaa modernin rakkausromaanin sankarittaren keskiajan naisihanteeseen, Neitsyt Mariaan siinä mielessä, että kumpikin symboloi lopulta sellaista naisen ideaa, jota kukaan todellinen nainen ei voi realistisesti saavuttaa. (1995, 82.)

Julia Quinnin romaaneissa pinnallisuus on oleellinen osa rakkautta – Bridgertonin veljekset Anthony, Benedict ja Colin kukin omassa tarinassaan saavat paljon anteeksi rakkaudenkohteiltaan vain sen vuoksi, miten hyvännäköisiä he näiden sankaritarten ja kaikkien muidenkin silmissä ovat. Colin

⁵ *Yllättävä rakkaus* sijoittuu vuoden 1814 huhtikuun lopulta kesäkuun puoliväliin, missä ajassa päähenkilöt ehtivät tavata, vihastua, ihastua, mennä naimisiin ja rakastua. *Naamiaisten kaunottaressa* päähenkilöt tapaavat lyhyesti kerran, minkä jälkeen jälleen tapaaminen sijoittuu vuoden 1817 huhtikuun lopun sekä kesäkuun 18. päivän välille, mihin mennessä he ovat rakastuneet, selvittäneet kaikki tiellään olevat esteet sekä avioituneet. *Hurmurin valloituksessa* päähenkilöt ovat tunteneet pisimpään – 12 vuotta – ennen kuin heidän välilleen syttyy romanssi, ja he kihlautuvat noin kuukauden sisällä romaanin tapahtumien alkamisesta.

Bridgerton esimerkiksi ihastuu Penelopeen vasta huomattessaan tämän muuttuneen ja kaunistuneen, vaikka jo sitä ennen he ovat tunteneet vuosikausia: ”Penelope oli kaunis. Äärimmäisen, kertakaikkisen, sielua sävähdyttävän kaunis. Colin ei tiennyt, miten ei ollut huomannut sitä kaikkien näiden vuosien aikana.” (HV, 148.) Myös Anthonyn viehättyneisyys Kateen on aluksi puhtaan fyysistä: ”Katen tuoksu oli liian lumoava, hengitys liian lietsova. Intohimon ensikipinä, jonka Anthony oli halunnut sytyttää Katessa, syttyikin äkkiä hänessä itsessään, ja sen lämmin kouraisu ulottui varpaankärkeihin asti.” (YR, 119.) Benedict taas kirjaimellisesti rakastuu Sophieen ensisilmäyksellä tämän lumoavan ulkonäön takia niin kertakaikkisesti, että ensimmäisen tapaamisen jälkeen hän vannoo, että ”löytäisi naisen ja ottaisi hänet omakseen.” (NK, 72.)

2.2 FEMINISTINEN KIRJALLISUUDENTUTKIMUS

Pam Morrisin mukaan feminismissä on kyse poliittisesta käsityskannasta, joka pohjaa kahteen peruslähtökohtaan. Ensinnäkin siihen, että sukupuoliero on naisten ja miesten välisen rakenteellisen epätasa-arvon perusta ja tämän epätasa-arvon vuoksi naiset kärsivät järjestelmällisestä yhteiskunnallisesta epäoikeudenmukaisuudesta. Toiseksi feminismi pohjaa siihen, miten sukupuolten epätasa-arvo ei ole biologisen välttämättömyyden tulosta, vaan sukupuolieron kulttuurisen rakentumisen avulla tuotettua. (Morris 1993, 9)

Feministisen kirjallisuudentutkimuksen katsotaan yleisesti alkaneen nousta merkittävästi 1960-luvun lopulla, kun suurten kirjallisten tekstien perinteistä kaanonia ryhdyttiin lukemaan uudelleen ja entistä kriittisemmin. (Morris 1993, 51) Kirjallisuudessa ja kulttuurissa ylipäätään on miehillä ollut tapana myyttillistä naisia heijastaen heihin sekä kaikki hyvät että pahat henkiset arvot. (Morris 1993, 25.) Kate Milletin tulkintojen inspiroiman feministisen kirjallisuudentutkimuksen ensimmäinen vaihe tuotti suuren joukon mieskirjailijoiden tekstien uudelleentulkintoja. (Morris 1993, 26.) Morrisin mukaan nainen on lähes aina kertovan katseen passiivinen kohde, jota mielivaltaisesti arvioidaan, ylistetään tai rangaistaan. (1993, 43) Morris myös kirjoittaa, että feministinen kirjallisuudentutkimus on painottanut voimakkaasti sitä, miten meistä on tultava vastustavia lukijoita. On opittava lukemaan emotionaalista kieltä ja kielikuvia vastakarvaan; luotava tekstiin vastakkaisia kertovia asemia, joista käsin voimme kyseenalaistaa tekstin hallitsevia arvoja sekä sukupuoliin liittyviä oletuksia. (1993, 43.) Jane Miller taas toteaa, että miehet naisten kirjoittamissa teoksissa eivät ole pelkästään miehiä, vaan ennen kaikkea miehiä naisen näkökulmasta. (1986, 3.)

Toril Moi teoksessaan *Sukupuoli/Teksti/Valta* puhuu paljon siitä, miten feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa tutkitaan naishahmoja ensisijaisesti mieskirjailijoiden kirjoittamina ja vasta sitten kaikkien kirjailijoiden kirjoittamina. Itseäni kiinnostaa tässä tutkielmassa enemmän se, miten naiskirjailijat kirjoittavat mieshenkilöhahmoja.

Elaine Showalter kehitti 1970-luvulla projektin, jossa hänen tarkoituksenaan oli luoda negatiivisen, miesten kirjoitukseen keskittyvän feministisen kritiikin (engl. *feminist critique*) rinnalle naisten kirjoittamisen analysoimiseen keskittyvä näkökulma. Pam Morrisin mukaan (1993, 84) gynokritiikkiä voidaan pitää feministisen kirjallisuudentutkimuksen toisena vaiheena, joka on ilmennyt erityisesti Yhdysvalloissa.

Showalter puhuu teoksessaan *A Literature of Their Own* naisen miehestä (engl. *the woman's man*). Termi on vakiintunut 1850-luvun kirjallisuudessa, ja kyseessä on naisen idea siitä, millainen mies on – tämä sekoitettuna joihinkin keskeisiin miehisiin pidettyihin ominaisuuksiin, jotka ovat miessukupuolen havainnoinnin tulosta. (Showalter 1977, 133)

Perinteisesti naisen miehiä on pidetty absurdeina, sääliävinä ja epärealistisina; joko täysin enkeleinä tai täysin paholaisina. Naisten ajateltiin pitkään olevan kykenemättömiä ymmärtämään miehisen luonnon ylevämpää puolta, koska katsottiin, etteivät naiset tienneet mitään poliittisista aikomuksista; abstraktin totuuden rakastamisesta; tai halusta humaaniin progressioon, joka vie pois kapeasta kodin piiristä, johon naiset olivat pitkään kahlittuja. (Showalter 1977, 134) Naisten kirjoituksista eroteltiin kaksi tyypillistä mieshenkilöhahmon arkkityyppiä, ja tätä erottelua saattoi kuvata lukuisilla eri binäärioppositioilla: valoisa ja synkkä, konservatiivinen ja radikaali, klassinen ja romanttinen. (Showalter 1977, 134)

Näistä kahdesta naisen miehen prototyypistä raakalaissankaria pidettiin pitkään ongelmallisena. Tämä johtui siitä, että kyseistä arkkityyppiä pidettiin puhtaasti naiskirjailijan omaisuutena. Tämä ei johtunut niinkään siitä, että kyseessä olisi ollut epäuskottava mieshahmo, vaan pikemminkin siksi, koska konservatiivisessa miehisessä viktoriaanisessa mielessä hahmo ei ollut tarpeeksi rakastettava. (Showalter 1977, 140) Austenin romaaneissa on usein kaksi vastakkaista mieshenkilöhahmoa tavoittelemassa sankarittaren rakkautta ja näistä se hyveellisempi mies aina lopussa voittaa sankarittaren käden sekä sydämen. Quinnin romaaneissa sen sijaan on ainoastaan yksi sankari, joka edustaa miessukupuolen hyveitä ja paheita samaan aikaan.

2.3 JANE AUSTEN

Heta Pyrhönen analysoi kaikkia Austenin kuutta kokonaisena julkaistua romaania teoksessaan *Jane Austen aikalaisemme* (2014). Perustan tässä tutkielmassa tekemäni vertailun Julia Quinnin ja Jane Austenin mieshahmojen välillä Pyrhösen havaintoihin jälkimmäisen tuotannosta.

Sarah Ailwood kutsuu Jane Austenin teoksia väitöskirjassaan ”courtship-romaaneiksi” (2008, 11) sillä ne aina päättyvät siihen, kun naispäähenkilö ja miespäähenkilö saavat toisensa. Tämä onkin Rosalynn Voadenin sanoin rakkausromaanin yleinen päämäärä: että se päättyy avioliittoon. (1995, 79.) Quinnin romaaneissa mennään kuitenkin vielä avioliiton solmimista pidemmälle ja näin ollen hänen romaaneistaan tulee ennemminkin tarinoita avioliittoon päätymisestä ja sen alkusoinnuista – siis vaikeuksista ennen auvoista loppuelämää ja perheen perustamista.

John Mullan ottaa teoksessaan *What Matters In Jane Austen?* esiin sen vähemmän huomioidun seikan Austenin tuotannossa, että ulkonäkö ja katseet ovat oleellisissa, joskin salavihkaisessa roolissa tämän romaaneissa. Austenin tarinassa tunnustetaan hiljaa, että ulkonäkö on äärimmäisen tärkeä (kuten sanat, joita käytetään niin usein hahmoista, kun tapaamme heidät ensimmäisen kerran: komea, kaunis, herrasmiesmäinen, tyylikäs). (2012, 57.) Mullan puhuu myös seksuaalisesta vetovoimasta, jonka olemassaolo Austenin kirjoituksissa edelleen yllättää useita lukijoita. (2012, 64.)

Mullan tekee lisäksi sen huomion, että kaikessa Austenin tuotannossa ainoastaan *Emmassa* on nähtävissä naishenkilön aktiivisen ihaileva katse miestä kohtaan. (2012, 64.) Itse tosin olen sitä mieltä, että samaa löytyy myös *Neidosta vanhassa linnassa*, missä Catherinen ilmeinen ihailu Henryä kohtaan ei jää lukijalle epäselväksi. Mitä taas tulee Quinnin romaaneihin, niissä mieshenkilöt ovat avoimesti naisen ihailevan katseen alla suunnilleen yhtä paljon, kuin naiset itse ovat miehen katseen alaisia.

Ehkäpä merkittävin ero Quinnin romaanien ja Austenin tuotannon välillä lienee se, että Austenin romaanit eivät olleet puhtaasti rakkausromaaneja ainakaan silloin, kun hän itse kirjoitti niitä. Heta Pyrhösen sanoin ”Aikalaislukijat eivät mieltäneet Austenin teoksia rakkausromaaneiksi vaan pikemminkin ne luokiteltiin yhteisöelämää komedian keinoin tarkasteleviksi taparomaaneiksi.” (2014, 105.) Austenin romaanien päähenkilöiden ollessa naisia, oli rakkauden käsitteleminen niissä välttämätöntä, sillä yleensä vain avioliitto takasi Austenin ajan naisille turvan ja vakaan yhteiskunnallisen aseman. (Pyrhönen, 2014, 105.) Toisin sanoen siis Austen kirjoitti rakkaudesta ja avioliitoista koska se oli hänen aikanaan eräänlainen pakko, jos halusi kirjoittaa naisten arkielämästä. Mitä tulee taas Quinniin, hänen romaaninsa ovat selkeästi rakkausromaanigenren alaisia. Lisäksi Austenin romaaneissa ”viitataan kulttuuripiiriin ja käytäntöihin, jotka eivät enää ole yleisesti

tunnettuja.” (Pyrhönen, 2014, 28.) Täten jäljitelmät Jane Austenin ajasta, kuten Quinnan romaanit, eivät mitenkään voi mahdollisesti saavuttaa sitä samaa ajan henkeä, jonka Austen itse on saanut punotuksi romaaneihinsa. Kun Quinnan teoksia pitää Austenin jonkinlaisina jälkeläisinä, huomaa, että ainoa piirre, joka innoittajan tuotannosta on otettu ja omaksuttu, on se, mitä me nykyään kutsumme rakkausromaaniksi. Kaikki muu Austenin tuotannon syvyys ja kerroksisuus on pitkälti pyyhitty pois, mikä Pyrhösen mukaan on yleistä nykypäivän ”Austen-soveltajien” keskuudessa: he eivät edes pyri omaleimaisuuteen suhteessaan edeltäjänsä, ”He eivät tavoittele edeltäjänsä päihittämistä missään mielessä, eivätkä havittele omaperäisyyttä.” (2014, 60.) Vaikka Julia Quinn ei ole varsinaisesti niitä Austen-soveltajia, joista Pyrhönen puhuu, on tämä silti jossain määrin paikkansapitävää myös Quinnan kohdalla.

Jane Miller kysyy *Women Writing About Men* -teoksessaan, kertooko Austen tuotannossaan, miksi naiset tahtoivat ylipäättään aviomiehen, sillä kuten Austen itse eräässä veljen- tai sisarentyttäreelleen osoittamassa kirjeessään toteaa eräästäkin naimisiin menneestä naisesta, ”*Poor Animal, she will be worn out before she is thirty.*” (1986, 44.) Romaaneissaan Austen aktiivisesti välittelee tähän kysymykseen vastaamista sillä, että romaanit loppuvat avioliiton alkuun. Tästä pääsen jälleen jo mainitsemaani faktaan, että siinä missä Jane Austen kirjoitti omasta arkitodellisuudestaan, Quinn jäljitellessään tätä Austenin aikaa ja henkeä tulee kirjoittaneeksi historiallista romantiikkaa, josta Austenin kirjoitukselle tyypilliset piirteet ovat riisutut. Austenin romaanit päättyvät avioliittoon siksi, koska se oli sovelias päätös naisen tarinalle, ei siksi, että se olisi heijastellut Austenin omia ihanteita, hän kuitenkin itse pysyi koko ikänsä naimattomana. Quinn voi sen sijaan ongelmitta sijoittaa rakkausromaaninsa Austenin patinoitua aikaa jäljittelevään historialliseen periodiin välittämättä liikaa historiallisista todenmukaisuuksista ja säveltää juuri sellaisen sensuellin ja romanttisen fantasian, kuin rakkausromaanien lukijat odottavat kyseiseltä lajilta.

Paremmiin väitettäni Austenin romaanien tarkoituksenmukaisesta realismista eikä niinkään romantiikan kuvaamisesta tukee Austenin teosten laaja hahmogalleria – Miller mainitsee Jane Austenin teosten isähahmojen olevan kaikkien herrasmiehiä (1986, 46), mutta Quinnan romaaneissa mainittuja isähahmoja hädin tuskin on lainkaan. Muutenkin Quinnan romaanien hahmogalleria on melko suppea Austenin teoksiin verrattuna, sillä ne keskittyvät vain pääparin avioliiton solmimiseen ja sen alun vaikeuksille. Niin miehinen toimijuus kuin auktoriteettikin lankeaa Bridgertonin veljeksille, eli kunkin teoksen miespäähenkilölle. Austenin romaaneissa naishenkilöhahmojen isät tai isähahmot ovat siinä mielessä varsin olennaisia, että he antavat jonkinlaista suuntaa siihen, millaisen aviomiehen nämä sankarittaret joko tahtovat tai tarvitsevat. Quinnan romaaneissa ainoa merkittävä isällinen henkilöhahmo on Bridgertonin veljesten edesmennyt isä, jonka saappaisiin astuminen

tuottaa esikoispoika Anthonylle vaikeuksia ja tämän ennenaikainen kuolema pelkoa omasta kuolevaisuudesta, sillä ”Edmund Bridgerton oli kuollut kolmenkymmenen kahdeksan vuoden iässä. Eikä Anthony voinut kuvitellakaan päihittävänsä isäänsä millään tavoin, ei edes elinvuosissa.” (YR, 14.)

Pyrhönen huomauttaa, miten ”Austenin tuotannossa merkillepantavaa on, ettei kirjailija käsittele juuri lainkaan sääty-yhteiskunnan korkeinta tasoa, aristokraatteja, joilla yhä oli poliittinen valta.” (2014, 37.) Quinnin henkilöahmot sitä vastoin ovat näitä nimenomaisia aristokraatteja.

3 MIESHAHMOT JULIA QUINNIN ROMAANEISSA

3.1 ANTHONY BRIDGERTON: YLLÄTTÄVÄ RAKKAUS

Yllättävä rakkaus on Quinnin kahdeksanosaisen kirjasarjan toinen osa, jossa keskitytään noin 30-vuotiaan Anthony Bridgertonin puolison etsintään sekä niihin traumoihin, jotka tekevät hänestä emotionaalisesti pidättyväisen ja saavat hänen henkilöhahmonsensa vastoin rakkausromaanin konventioita vastustelemaan rakkautta. Varakreivi Anthony luovii yläluokan seurapiirien debytanttikaudella mielessään tarkat kriteerit potentiaaliselle vaimolle, ja luulee löytävänsä täydellisen kandidaatin Edwina Sheffieldistä. Edwinan sydämen saadakseen hänen tulee kuitenkin tehdä vaikutus tämän vanhempaan sisareen Kate Sheffieldiin, mikä pöyristyttää Anthonya kovin: ”Oli eriskummallista, että tyttö edellyttää avioliitolleen sisaren suostumusta. Isän toki, veljen, tai jopa äidin, mutta sisaren? Aivan käsittämätöntä.” (YR, 44.)

Katen suosion saaminen osoittautuu odotettua hankalammaksi, mutta romaanin edetessä Anthonyn isän eriskummallisen kuolinsyyn jättämien traumojen johdosta mies päätyykin vahingon ja skandaalin välttämisen kautta naimisiin Katen kanssa. Yllättävän avioliiton solmimisvaiheessa Kate on jo täysin rakastunut Anthonyyn, mikä aiheuttaa naiselle paljon murhetta, sillä Anthony vastustaa viimeiseen asti antautumista rakastumiselle, vaikka pahaksi onnekseen kokeekin sen mahdolliseksi: ”Häntä painoi tietoisuus, että hän voisi rakastaa Katea, jos sallisi sen itselleen.” (YR, 222.) Jean Duncombe ja Dennis Marsden puhuvat *Romance Revisited* -teoksen artikkelissaan ”Can Men Love? ’Reading’, ’Staging’ and ’Resisting’ the Romance” siitä, miten länsimaisessa kulttuurissa naiset hakevat rakkausromaneista romanttista fantasiaa, jossa mies on paitsi ’miehekäs’ ja intohimoinen, myös hellä, välittävä ja kannustava, koska tosielämän miehet pikemminkin vastusteleivat kuin todentavat median esittämää romanttista narratiivia. (1995, 239—240). Tässä mielessä Anthony siis on rakkausromaanin konventioille epätyypillinen hahmo, sillä hän ei heti tarjoa lukijoille sitä miehen kuvaa, jota Duncombe ja Marsden sanovat rakkausromaanien lukijoiden hakevan.

Mitä taas tulee mainitsemiini Anthonyn kokoamiin ”vaimoehdokkaan” kriteereihin, niistä pääällimmäinen on se, että ”vaimon tulisi olla kohtalaisen viehättävä.” (YR, 30.) Tätä hän perustelee sillä, että vaikka vaimon ei tarvitsikaan olla mikään ”tyrmäävä kaunotar,” ”riipaus viehätysvoimaa ei olisi pahitteeksi”, sillä oletustihan hänen tulisi kuitenkin ”jakaa vuode vaimon kanssa.” (YR, 30.) Toiseksi vaimo ”ei saisi olla typerä” – vaatimus, jota Anthony pitää oletusarvoisesti kaikista vaikeimpana saavuttaa, sillä toistaiseksi ”Lontoon debytantit eivät olleet juuri tehneet häneen vaikutusta älyllisillä kyvyillään.” (YR, 30.) Kolmas ja kaikista tärkein sääntö on, ettei vaimon

missään tapauksessa tule olla sellainen, johon Anthony voisi aidosti rakastua. Tässä vaiheessa tulee ensimmäisen kerran esille Quinnin romaaneissa säännöllisesti toistuva ilmiö, josta käytän tunnettua termiä nimeltä *Murphyn laki*. Ilmiön periaate on se, että jos jokin voi mennä pieleen, se myös menee pieleen – tai toisin sanottuna jos jokin asia voi mahdollisuuksien mukaan tapahtua, se myös tulee tapahtumaan. *Yllättävässä rakkaudessa* Murphyn laki ilmenee siinä, miten romaanin alussa Anthony vannottelee itselleen, ettei tule kuunaan rakastumaan, ja kun ajatus on kerran esitetty mahdottomuutena, teoksen loppuun mennessä tämä mahdoton asia tulee tapahtumaan. Lopussa Anthony saa huomata itse asiassa rakastavansa Katea, jonka on jo joutunut ottamaan vaimokseen: ”Hän oli rakastunut vaimoonsa eikä kestänyt ajatusta siitä, että kuolisi ja joutuisi jättämään tämän, että heidän yhteinen taipaleensa jäisi runonpätkäksi sen sijaan, että pääsisi kasvamaan.” (YR, 326.)

Anthony ja Katen välille syttyy pitkälti *Ylpeyden ja ennakkoluulon* Darcyn ja Elizabethin kaltainen viha-rakkaussuhde, joka alkuun on lähinnä vihantäyteistä. Jossain vaiheessa Anthony kuitenkin järkytyksekseen huomaa pitävänsä Katea enemmän kuin viehättävänä: ”Ja sitten oli Kate Sheffield. Piikki hänen lihassaan. Ja samanaikaisesti hänen intohimojensa kohde.” (YR, 200.) Naimisiin päätyessään heidän välilleen on jo muodostunut jonkinlainen ystävyys sekä fyysinen vetovoima, ja Anthony ajattelee, että ”Miehelle voisi käydä kehnomminkin kuin joutua naimisiin älykkään ja hauskan naisen kanssa, jota vieläpä sattui himoitsemaan kellon ympäri.” (YR, 235.)

Anthony ulkonäköön keskitytään teoksessa paljon Katen katseen ja ajatusten kautta. Jo alussa ”Kate pani harmikseen merkille, kuinka hätkähdyttävän komea varakreivi oli.” (YR, 35.) Anthony on Katen mielestä ”ainakin ulkoisesti juuri sellainen kuin miehen tulikin olla.” (YR, 35.) Kate on kuitenkin pitkään ennakkoluuloinen Anthony elostelijan maineen vuoksi, etenkin, kun tämä yrittää saada Katen nuoremman sisaren vaimokseen. Heidän välilleen kehittyvä ystävyys kuitenkin aiheuttaa sen, että Kate näkee Anthony aivan uudenlaisessa valossa: ”Viime päivinä Anthony oli osoittanut olevansa herkkä, välittävä ja periaatteellinen.” (YR, 215.) Hän menee jopa niinkin pitkälle, että ajattelee: ”Anthony oli kenties ollut elostelija ja paheellinen – ja saattoi yhä olla – mutta sen kaltainen käytös ei määrittänyt häntä miehenä.” (YR, 216.) Tätä Katen muuttuvaa käsitystä voisi verrata *Ylpeyden ja ennakkoluulon* Elizabethiin, joka Darcyn ensimmäisestä kosinnasta jo kieltäytyneenä päätyy tämän tiloille Pemberleyn, ja katselee siellä Darcyn näköispatsasta ihailevasti: ”Varmaan Elizabeth ajatteli kuvan esittämää henkilöä tällä hetkellä ystävällisemmin tuntein kuin koskaan heidän tuttavuutensa aikana.” (*Ylpeys ja ennakkoluulo*, 210.)

Anthonyssa ilmenee läpi teoksen aggressiivisuutta, joka manifestoituu milloin halulla ”nirhata” erityisen ärsyttävästi käyttäytyvä nuorempi veli tai osoittaa dominanssiaan Katea kohtaan julmillakin tavoilla. Eräs esimerkki tästä on kohta, jossa Kate lausuu, ettei pidä siitä, kun hänelle puhutaan

alentuvasti, mihin Anthony silmät leimuten vastaa: ”Enkä minä pidä siitä, että minulta kielletään sellaista, johon minulla on oikeus.” (YR, 272.) Tässä hän viittaa oikeuteen sinetöidä tuore avioliittonsa Katen kanssa käytännössä, vaikka Katea ajatus pelottaa ja ahdistaa niin, että hän pyytää arasti jopa sen lykkäämistä. Lopulta Anthony saa tahtonsa läpi joutumatta missään vaiheessa itse tekemään kompromisseja.

Anthony on tahallaan kylmä Katea kohtaan heidän avioliittonsa alussa, koska on lujasti päättänyt, ettei päästä itseään rakastumaan: ”Vaimoon oli tärkeä pitää tiettyä etäisyyttä. Anthony uskoi, että elämän eri osa-alueet oli syytä pitää erillään, ja vaimon hän sijoitti sangen sujuvasti osa-alueisiin, jotka oli mielessään nimennyt ’seurapiireiksi’ ja ’makuukamariksi’.” (YR, 299.) Anthonyn suuri kuoleman pelko varjostaa hänen elämäänsä ja ohjaa hänen valintojaan siihen asti, kunnes hän omista valinnoistaan riippumatta päätyy naimisiin Katen kanssa. Katella on omat pelkonsa, joista Anthony saa tietää, ja se saa Anthonyn tuntemaan oman olonsa paremmaksi:

Hän ei ollut osannut edes aavistaa, että Kate oli ajatellut omaa kuolevaisuuttaan. Suurin osa ihmisistä ei ollut. Sen vuoksi Anthony oli vuosien mittaan tuntenut olonsa hyvin yksinäiseksi. Aivan kuin hän olisi ymmärtänyt jonkin kaamean totuuden, jota muut ihmiset eivät käsittäneet.

Katen tunne kuoleman väistämättömyydestä oli ajoittaista: sen laukaisivat myrsky, sade ja ukkonen, kun taas Anthonya tuo tietoisuus seurasi alati ja tulisi aina seuraamaan, loppuun saakka. Ja toisin kuin Anthony, Kate oli onnistunut voittamaan pelkonsa. (YR, 325.)

Paitsi että Anthony havaitsee Katen onnistuneesti selättäneen demoninsa, hän huomaa, ettei hän itse ole onnistunut tekemään samaa. Sen lisäksi hänen äkillinen rakastumisensa Kateen säikäyttää miehen niin, että hän ”oli nyt kauhusta jäykkä.” (YR, 325.) Lisäksi Anthony on Katelle kateellinen. ”Niin pahuksen kateellinen.” (YR, 325.) Kateus, pelko ja järkytys saavat Anthonyn suorastaan suunniltaan, ja hän kokee ainoaksi vaihtoehtokseen lähteä kotoa ja livistää herrasmiesklubille jäsentelemään ajatuksiaan:

Hän ei tiennyt, mitä tehdä Katen suhteen. Eikä hän tiennyt, mitä tehdä itsensä suhteen. Koko elämänsä – tai ainakin isänsä kuolemasta alkaen – hän vain oli tiennyt, että tietyt asiat olivat totta. Että niiden täytyi olla totta. Ja nyt Kate oli mullistanut hänen maailmansa.

Ei hän ollut halunnut rakastua Kateen. Eihän hän ollut halunnut rakastua kehenkään. Juuri rakkaus – ja vain rakkaus – sai hänet pelkäämään kuolemaa. Entä Kate? Hän oli luvannut rakastaa ja suojella tätä. Kuinka hän pystyisi siihen, vaikka tiesi, että tulisi jättämään Katen? Ainakaan hän ei voisi kertoa Katelle oudoista uskomuksistaan. Kate pitäisi häntä varmaankin hulluna ja lisäksi joutuisi vain kokemaan samaa raastavaa kipua kuin hän. Oli parempi antaa Katen elää autuaan tietämättömänä. (YR, 338.)

Anthonyn isä kuoli kolmenkymmenen kahdeksan vuoden iässä, ja lopulta vastoin pelkojaan ja varmuuksiaan, Anthony viettää romaanin epilogissa 39. syntymäpäiväänsä edelleen elinvoimaisena

ja vaimoonsa rakastuneena. Rakkaus osoittautuu pelot parantavaksi voimaksi: ”Sen jälkeen, kun hän oli sallinut itsensä rakastaa Katea, hänen pelkonsa olivat hiljalleen hälvenneet.” (YR, 366.)

3.2 BENEDICT BRIDGERTON: NAAMIAISTEN KAUNOTAR

Naamiaisten kaunottaren pääosassa on Anthonyn nuorempi veli Benedict, ”numero kaksi” (NK, 40), kuten häntä seurapiireissä kutsutaan. *Naamiaisten kaunotar* noudattaa tuttua tuhkimotarinan kaavaa, jossa Benedict tapaa äitinsä järjestämissä naamiaisissa salaperäisen hopeapukuisen naisen, johon hän rakastuu ensisilmäyksellä, vaikka ei koskaan saa tietää edes tämän nimeä. ”Hänen nimensä oli Benedict Bridgerton, hänellä oli seitsemän sisarusta, hän käsitteli melko taitavasti miekkaa ja luonnoskynää – ja piti aina silmänsä auki sen ainoan naisen varalta, joka oli koskettanut hänen sieluaan.” (NK, 118.) Naisen muisto pysyy Benedictin sydämessä vuosien ajan, kunnes hän tutustuu epätavallisen yläluokkaiseen tapaan käyttäytyvään palvelijatar Sophie Beckettiin, joka on vähällä syrjäyttää naamiaisten naisen paikan Benedictin sydämessä, kunnes sekä Sophien, että naamiaisten naisen todellinen identiteetti paljastuu Benedictille.

Kuten Anthony, jonka ulkoinen olemus siivilöidään teoksessa lukijan tietoisuuteen Katen näkökulmasta, *Naamiaisten kaunottaressa* samaan tapaan tiedot Benedictin olemuksesta tulevat esiin Sophien ajatusten ja huomioiden kautta: ”Benedict Bridgerton oli ollut kaikkea sitä, mistä *Whistledownissa* kirjoitettiin. Komea, vahva ja hienostunut. Mies, josta kaikki naiset uneksivat. Kaikki paitsi minä, Sophie ajatteli alakuloisena. Sellainen mies ei menisi naimisiin jaarlin aviottoman tyttären kanssa.” (NK, 73.) Tässä tulee taas esiin sama *Murphyn laki*, josta mainitsin edellisessä alaluvussa. Alkuun todetaan, että jokin asia on täysin mahdotonta, vain, jotta myöhemmin se voisi toteutua vastoin kaikkien henkilöhahmojen oletuksia: ”Varakrevien pojat eivät menneet naimisiin halpasyntyisten mitättömyyksiensä kanssa. Niin ei tapahtunut edes rakkausromaaneissa.” (NK, 94.) Sophien ajatuksenpätkässä on ironian kaikua, sillä hän on kuitenkin itse rakkausromaanin päähenkilö, ja juuri hänen mahdottomana pitämänsä tilanne tulee käymään tarinan edetessä toteen.

Sophien ja Benedictin jälleennäkeminen tapahtuu kiusallisissa olosuhteissa, Sophien joutuessa irstaan isäntänsä ja tämän juhlavieraiden ahdistelemaksi. Juhliin pitkästynyt Benedict sattuu juuri silloin paikalle: ”Hän ei juuri piitannut sankarin roolista, mutta hänellä oli niin monta pikkusisarta – neljä kaikkiaan – ettei hän voinut kääntää selkäänsä ahdinkoon joutuneelle naiselle.” (NK, 103.) Sophien silmissä Benedict on kuitenkin ”Hänen satuprinssinsä” (NK, 103), mutta vaikka Benedict pelastaa hänet ahdingolta ja ottaa mukaansa luvaten tälle paremman työpaikan, Sophie yllättyy huomattavasti, että ”Miehellä ei ollut aavistustakaan, kuka hän oli.” (NK, 109.) Sophie katsoo paremmaksi olla

paljastamatta totuutta, sillä hänen mielestään se ei hyödyttäisi mitään – päinvastoin se aiheuttaisi vain enemmän tuskaa heille molemmille, kuten hän lopussa selittää: ”jos olisin tiennyt silloin sen mitä tiedän nyt, olisin kertonut, kuka olen. Mutta en tiennyt ja pelkäsin sydämeni särkyvän” (NK, 372).

Toipueessaan yllättävästä kuumeestaan Benedict ihastuu Sophieen, vaikka tämä onkin vain palvelijatar. Aluksi Benedict päättää huvikseen vietellä tämän, mutta tunteiden syventyessä hän lopulta tahtoo tehdä tästä rakastajattarensa:

”Sillä hetkellä Benedict ymmärsi, että hänen oli saatava tämä nainen. Heidän välillään oli yhteys, omituinen, selittämätön side, jonka hän oli kokenut vain kerran aiemmin elämässään, naamiaisten salaperäisen naisen kanssa. Tämä oli kadonnut jäljettömiin, mutta Sophie oli hyvin todellinen. Benedict oli väsynyt kangastuksiin. Hän halusi jonkun, jonka saattoi nähdä ja jota saattoi koskettaa.” (183.)

Benedictin toive on kuitenkin auttamattomassa ristiriidassa Sophien arvomaailman kanssa: ”Hän oli aina vannonut, ettei hänestä tulisi kenenkään rakastajatarta eikä hän saattaisi maailmaan pienokaista, joka joutuisi kärsimään kohtalostaan aviottomana lapsena niin kuin hän oli itse kärsinyt.” (NK, 61.) Luokkaero on siis suurin este Sophien ja Benedictin rakkauden tiellä: Sophie haaveilee perheestä ja avioliitosta, mutta Benedict ei voi ottaa Sophieta vaimokseen, vaikka haluaakin tämän itselleen. Suurimpana syynä sille, ettei Benedict alussa tule ajatelleeksi mahdollisena vaihtoehtona Sophien naimista, on se, että hän elättelee edelleen sydämessään toivoa naamiaisten hopeapukuisen naisen löytämisestä. Sophie ei mitenkään voi tietää Benedictin tunteista hänen *alter egoaan* kohtaan, jolloin väärinkäsitykset ja salailu aiheuttavat heidän välilleen kurjuutta ja turhautuneisuutta.

Sophien kieltäytyessä kerta toisensa jälkeen Benedictin rakastajattareksi ryhtymisestä, mies tuntee ylpeytensä tulleen perinpohjaisesti loukatuksi ja suuttuu verisesti, kun ei saa haluamaansa. ”Benedictin leuka työntyi eteenpäin ja hän sivalsi Sophieta katseella, joka kihisi hädin tuskin hillittyä raivoa. ’Olet kirottu piika’, Benedict sanoi hiljaa, ’omasta tahdostasi.’” (NK, 206.) Benedict ei kuitenkaan aio luovuttaa ennen kuin saa tahtonsa läpi ja Sophien omakseen, ja hän käyttää valtaansa hyväkseen Sophieta manipuloidakseen:

”Joko lähdet kanssani Lontooseen, ja –” Benedict kohotti kätensä ja vaiensi Sophien, kun tämä yritti sanoa vastaan. ”Ja hankin sinulle paikan äitini talosta”, hän jatkoi terävästi.

”Tai muuten?” Sophie kysyi nyreänä.

”Tai minun täytyy ilmoittaa tuomarille, että olet varastanut minulta.”

Sophien suuhun kohosi karvas maku. ”Sitä et tekisi, hän kuiskasi.”

”En todellakaan haluaisi.”

”Mutta olet siihen valmis?”

Benedict nyökkäsi. ”Kyllä.”

”Minut hirtettäisiin”, Sophie sanoi. ”Tai lähetettäisiin Australiaan.”

”Ei, jos ehdottaisin muuta.”

”Mitä muka?”

Benedictin ruskeat silmät näyttivät oudon himmeiltä, ja Sophie tajusi, ettei mies nauttinut keskustelusta yhtään sen enempää kuin hänkään.

”Ehdottaisin, että sinut luovutettaisiin minun holhoukseeni”, hän sanoi.

”Sepä olisikin kätevää sinun kannaltasi.”

Benedictin käsi, joka oli kannatellut Sophien leukaa koko keskustelun ajan, liukui hänen olkapäälleen. ”Yritän vain pelastaa sinut itseltäsi.” (NK, 198.)

Benedict on vahvasti sitä mieltä, että hän tietää paremmin, mikä on Sophielle parhaaksi. Kuten Anthonyyn ja Katen kohdalla, myös *Naamaisten kaunottaressa* Sophie joutuu taipumaan ja Benedict saa haluamansa joutumatta itse tinkimään missään: hän saa taivuteltua ja pakotettua Sophien mukaansa Lontooseen työskentelemään äitinsä taloudessa. Benedict uskottelee itselleen, että himon sijaan häntä ajaa ainoastaan halu suojella Sophieta ja tietää tämän olevan turvassa (NK, 237), mutta kuitenkin hänen kaikki tekonsa palvelevat hänen omaa itsekästä päämääräänsä. Hän alkaa itsepäisen ”uuvutustaistelun” lopulta saadakseen Sophien lankeamaan charmiinsa.

Benedictissä herää silmitön viha, kun hänelle selviää Sophien ja ”naamiaisten hopeapukuisen naisen” olevan yksi ja sama henkilö. Hänen raivonsa menee jopa yli kaiken kohtuullisuuden: ”Hän nautti Sophien avuttomuudesta. Tällä hetkellä hän ei tuntenut lempeyttä eikä myötätuntoa.” (NK, 306.) Hän menee jopa niin pitkälle, että ”toivoi Sophien olevan peloissaan” (NK, 307) ja sen jälkeen ”tajusi haluavansa satuttaa Sophieta” (NK, 313). Lopulta Benedict löytää itsessään kyvyn jonkinlaiseen itsereflektioon:

Benedict oli yhä raivoissaan Sophielle tämän petoksen tähden, mutta syytä oli heissä molemmissa. Hän ei olisi halunnut vaatimalla vaatia Sophieta rakastajattarekseen. Toki hänellä oli ollut oikeus ehdottaa sitä, mutta yhtä lailla Sophiella oli oikeus kieltäytyä. Ja sen jälkeen Benedictin olisi pitänyt jättää hänet rauhaan.

[-- --]

Hän ei olisi saanut suhtautua Sophieen niin kevytmielisesti ja väittää, että kaikki oli mahdollista ja Sophie oli vapaa tekemään mitä ikinä tahtoi. Äiti oli ollut oikeassa: hän eli etuoikeutettua elämää. Hänellä oli rikkautta, perhe, onnea... kaikki oli hänen kätensä ulottuvilla. Hänen elämänsä ainoa hirvittävä koettelemus oli ollut isän ennenaikainen kuolema, ja silloinkin hän oli voinut tukeutua perheeseensä. Hänen oli vaikea eläytyä toisen tuskaan, koska hän ei ollut itse kokenut samaa. -- -- Hän oli päättänyt jo kestää seurapiirien ylenkatseen ja ottaa Sophien vaimokseen. (NK, 331.)

Romaanin lopussa Benedict osallistuu Sophien pelastamiseen vankityrmästä, jonne naisen äitipuoli on tämän saanut syyttämällä tätä varkaudesta. Benedictin äidin, Lady Bridgertonin, sekä Sophien sisarpuolen Posyn avulla Sophie pääsee vapaaksi, ja Benedict nimittää häntä kihlatukseen jo ennen kuin on ehtinyt esittää kosintansa Sophielle. Benedict on rakastunut Sophieen, eikä enää pelkästään viehätynyt tämän ulkonäöstä, ja hän selittää rakkauttaan naiselle seuraavin sanoin: ”Yritit nähdä

minut. Tuntee minut. Benedictin. Ei herra Bridgertonia tai 'numero kahta' vaan Benedictin." (NK, 361.)

3.3 COLIN BRIDGERTON: HURMURIN VALLOITUS

Bridgerton-sarjan neljännessä osassa, *Hurmurin valloituksessa*, niin kutsuttu ikäneito Penelope Featherington kituu lähes eliniän kestäneessä yksipuolisessa rakkaudessaan Colin Bridgertoniin, Anthonyn ja Benedictin pikkuveljeen, joka on kuitenkin romaanin tapahtuma-aikaan jo 30-vuotias. Murphyn lain mukaisesti romaanin prologissa Penelope ajattelee Colinin ensitapaamisella, että jos hän ”jotakin tiesi, jopa tuolloin, ollessaan kahta päivää vajaa kuusitoistavuotias, niin sen, ettei tulevaisuus koskaan johdattaisi Colin Bridgertonia hänen aviomiehekseen.” (HV, 12.) Kuten kahdessa muussakin Quinnin romaanissa, myös *Hurmurin valloituksessa* Colinin ulkonäkö on tärkeä ja huomiota ansaitseva seikka Penelopen ihaillessa tätä passiivisesti:

Ei tietenkään haitannut, että Colin oli muiden Bridgertonin miesten tapaan jumalaisen komea. Hänellä oli Bridgertonien kuuluisat kastanjanruskeat hiukset, Bridgertonien iloiset hymyhuulet, leveät hartiat, ainakin 180 senttimetriä pituutta, ja hurmaavimmat vihreät silmät, jotka olivat ihmiskasvoja kuunaan koristaneet. (HV, 16.)

Tarinan kuluessa Colin vastoin Penelopen varmuutta kiinnostuu tästä uudella tavalla, ja siinä, missä *Yllättävässä* rakkaudessa ja *Naamiaisten kaunottaressa* pääpari päätyy naimisiin melko loppuvaiheessa romaania, Colin ja Penelope kihlautuvat jo romaanin puolivälissä. Heidän välisensä konflikti ei ole niinkään ulkoinen, vaikkakin yhteisön epäilyksiä herättää Penelopen asema epäsuosittuna vanhana piikana vastoin Colinin suosiota ja hurmurin mainetta. Suurin este Colinin ja Penelopen harmonisen yhteiselämän välillä on lopulta Penelopen salaisuus ja sen paljastuminen.

Penelopen salaisuus valkenee Colinille yhtä aikaa, kuin se paljastuu myös lukijalle. Kaikissa tähänastisissa *Bridgerton*-sarjan romaaneissa on läsnä lukuja rytmittävänä elementtinä uutislehtinen nimeltä *Lady Whistledownin Seurapiirisanomat*, missä salaperäinen Lady Whistledown kommentoi nokkelasti ja kärkkäästi Lontoon seurapiirien tapahtumia ja juoruja. *Yllättävässä rakkaudessa* Kate on tietoinen Anthonyn elostelijanluonnosta yksinomaan *Whistledownin Seurapiirisanomien* kuvailujen ansiosta. *Naamiaisten kaunottaressa* Sophie lukee palstaa innokkaasti ollessaan vielä palvelijana ja on sen vuoksi perillä yläluokan asioista – lisäksi Sophie on romaanin epilogissa onnellinen ja haltioitunut siitä, että hänestä on alettu kirjoittamaan palstalla: ”Voitko kuvitella, että minut on mainittu *Whistledownissa* jo kaksisataakolmekymmentäkaksi kertaa!” (NK, 375.) *Hurmurin valloituksessa* Whistledownin rooli on vielä suurempi kuin edellisissä teoksissa: Lady Danbury

esittää koko seurapiireille palkitsevansa sen, joka paljastaa Lady Whistledownin henkilöllisyyden. *Hurmurin valloituksessa* yli kymmenvuotisen palstan kynäilijäksi paljastuu Penelope.

Jo ennen suurta paljastusta Colinin ja Penelopen välillä on väärinkäsityksiä ja erimielisyyttä: kaikki alkaa siitä, kun Penelope lukee vahingossa Colinin työpöydälleen avonaiseksi jättämää matkapäiväkirjaa ja vaikuttuu Colinin lahjakkuudesta. Colin kuitenkin nolostuu huomattessaan Penelopen lukeneen hänen ajatuksiaan, ja tämä nolostus purkautuu suuttumuksena: ”Mies käännähti ympäri silmät niin kiukkuisina palaen, että Penelope kompuroi askeleen taaksepäin. Colinhan oli tunnetusti miellyttävä ja rento. Hän ei koskaan menettänyt malttiaan.” (HV, 94.) Penelopea Colinin kiivas reaktio paitsi järkyttää, myös hämmästyttää: ”Colin ei ymmärtänyt, miten hyvin kirjoitti, Penelope tajusi ällistyneenä. Colinilla ei ollut siitä aavistustakaan, ja häntä suorastaan nolotti, että Penelope oli lukenut hänen tekstiään.” (HV, 97) Penelope saa Colinin leppymään, kun keksii ryhtyä hivelemään miehen egoa, minkä seurauksena Colin paitsi ”hymyili naurettavan mielissään Penelopen ylistyksestä” (HV, 101), myös ”oli kauhuissaan”, sillä ”Hän, joka oli yleisen käsityksen mukaan yksi Lontoon seurapiirien suosituimmista ja hienostuneimmista miehistä, oli juuri kutistunut araksi koulupojaksi, joka ripustautui Penelope Featheringtonin jokaiseen sanaan pikkuruisenkin kehumurenan toivossa.” (HV, 103.)

Pian syntyy jo toinen kiista, kun Penelope pyytää uskaliaasti Colinia suutelemaan häntä perustellen, että ”En halua kuolla ilman että minua on koskaan suudeltu.” (HV, 145.) Colinia pyyntö järkyttää, eniten siksi, ”että hän itse asiassa *halusi* suudella Penelopea.” (HV, 145.) Kun Penelope jälkeen päin kiittää Colinia suudelmasta, Colin nolostuu, sillä ”Se sai hänet tuntemaan olonsa syylliseksi.” (HV, 149.) Koska Colin ei ole kuitenkaan valmis myöntämään tunteitaan edes itselleen, hän suuttuu Penelopen kiitoksesta:

Penelope luuli, että Colin oli suudellut häntä säälistä.

Ja Colin oli kelmi, koska pieni osa hänestä halusikin Penelopen ajattelevan niin. Sillä jos Penelope ajatteli niin, Colin saattaisi onnistua vakuuttamaan itselleen, että se oli totta, että se oli vain sääliä, ettei se missään nimessä voisi olla mitään enempää. (HV, 150.)

Lopulta Colinin omatunto pakottaa hänet nöyrytymään ja pyytämään jälleen Penelopeelta käytöstään anteeksi, sillä ”Colin ei kuitenkaan uskonut voivansa rentoutua ennen kuin olisi lausunut sanat ’olen pahoillani’. Niin kuului tehdä. Olihan hän sentään herrasmies.” (HV, 193.) Tätä nöyrytymistä seuraa kuitenkin uuden riidan ainesten ilmaantuminen. Saapuessaan Penelopen luokse hän huomaa tämän lähteneen vuokravaunuilla kohti Lontoon huonomaineisempaa osaa. Uteliaisuus sekä pakkomieltainen suojeluskompleksi ottaa hänessä vallan, ja hän lähtee seuraamaan Penelopea mutisten: ”Typerä nainen.” (HV, 194.) Tämä Colinin omituinen ja itsepäinen ”suojeluhalu”

muistuttaa melko lailla Benedictin vastaavaa kompleksia Sophieta kohtaan. Colinin seurattessa Penelopea kappeliin, naisen salaisuus paljastuu hänelle. Tästä mies on Penelopelle silmittömän ja kohtuuttoman vihainen ja hänen käytöksensä muistuttaa Benedictin vihastusta Sophien salaisuuden paljastuessa: ”Hän astui esiin varjoista ja marssi määrätietoisesti kohti Penelopea tuntien synkkää tyydytystä naisen kauhistuneesta ilmeestä hänet nähdessään.” (HV, 199.) Viha jää kuitenkin nopeasti taka-alalle himon ottaessa vallan, ja näin ollen Colin ja Penelope päätyvät epäsoveliaisiin tunnelmiin. Skandaalin estämiseksi Colin päättää spontaanisti mennä Penelopen kanssa naimisiin, samaan tyyliin kuin Anthony menee Katen kanssa, ja hän esittää varsin tökerösti Penelopelle ”arkipäiväisen kosintansa” (HV, 229): ”’Taivaan tähden, Penelope’, Colin sanoi tarttuen hänen käteensä ja kiskaisten hänet alas. ’Menetkö kanssani naimisiin vai et?’” (HV, 228.)

He menevät naimisiin, mutta Penelopen Lady Whistledown -identiteetti on piikki heidän avioliittonsa lihassa. Penelopen on vaikea käsittää Colinin suuttumusta, ja hän tivaakin jo hetkeä ennen kosintaa: ”Mitä sellaista olen tehnyt, joka on muka niin vastenmielistä? Ollut nokkelampi kuin sinä?” (HV, 218.) Colinia piinaa samankaltainen kateus Penelopen kirjallisia lahjoja kohtaan kuin Anthonyyn kateus Katen kykyyn voittaa pelkonsa: ”’En minä häpeä sinua’, hän toisti lähinnä siksi, että ei kyennyt kertomaan Penelopelle totuutta – sitä, että hän oli kateellinen. Kateellinen Penelopen saavutuksista. Kateellinen Penelopelle.” (HV, 315.)

Lopulta Colin pääsee kateudestaan yli ymmärtäessään, että Penelope voi lahjakkuutensa ansiosta auttaa häntä itseäänkin kehittämään kirjoituksiaan. ”Colin ei voinut uskoa, että kysyi Penelopelta neuvoja vasta nyt. Pelko oli varmaankin estänyt häntä.” (HV, 330.) Romaanin huipennuksessa Colin tunnustaa rakkautensa ja arvostuksensa Penelopea kohtaan koko Lontoon seurapiirien edessä: ”’Saanen esitellä vaimoni!’ Colin kuulutti koko saliin tulvivalla rakkaudella ja ylpeydellä. ’Lady Whistledownin!’” (HV, 388.)

4 QUINNIN JA AUSTENIN MIESHAHMOJEN VERTAILUA

Tässä luvussa vertailen tarkemmin Quinin romaanien mieshahmoja Austenin tuotannon mieshahmoja vasten.

4.1 AUSTENIN MIESHAHMON MALLIT

Austenin romaaneille tyypillistä on romanttisten sankarien kaksinaisuus: sankarittarille esitetään vaihtoehtot, joiden arkkityypit ovat jännittävä, salaperäinen, kuitenkin epäsovinnaksi tavalla tai toisella osoittautuva, tunteellinen ja avoin mies; sekä toisaalta pidättyväisempi, mutta pitkällä tähtäimellä parempi kumppani. *Järjessä ja tunteessa* nämä kaksi erilaista miestä ovat John Willoughby ja Eversti Brandon, *Ylpeydessä ja ennakkoluulossa* George Wickham ja herra Darcy, *Emmassa* Frank Churchill ja herra Knightley, *Viisastelevassa sydämessä* herra Elliot ja kapteeni Wentworth, *Kasvattitytön tarinassa* Henry Crawford ja Edmund Bertram, ja *Neidossa vanhassa linnassa* John Thorpe ja Henry Tilney.

Heta Pyrhönen erittelee Jane Austenin *Järki ja tunteet* -romaanin mieshenkilöiden motiiveja ja käyttäytymismalleja: ”Sekä Willoughby että Brandon ovat tunteellisia miehiä, ja romaani havainnollistaa tällaista miestä vaanivia vaaroja. Se myös näyttää, millaisia keinoja miehillä on säädellä tunteitaan ja miten he hahmottavat paikkansa yhteisössä.” (2014, 98.) Pyrhösen mukaan *Järki ja tunteet* on kontrastiromaani, jonka ”vaikutus näkyy siinä, että Brandonin ja Willoughbyn hahmot valaisevat kahta eri tapaa toteuttaa miehisyyttä Ranskan vallankumouksen jälkeisessä Englannissa. Niiden perustana on kaksi toisistaan poikkeavaa miehen mallia.” (2014, 98.)

Tämä kahden toiselleen vastakkaisen miehen mallin konkreettinen esittäminen Quinin romaaneilta puuttuu. Anthonylla, Benedictillä ja Colinilla ei ole yhtäkään kilpakosijaa, vaan he ovat itse sekä huonoja että hyviä vaihtoehtoja – heissä kaikissa ruumiillistuu sekä eversti Brandonin että Willoughbyn ja muiden vastakkaisten Austenin miesten esittämät ominaisuudet.

Voisi sanoa, että Quinin miespäähenkilöt muistuttavat jonkinlaista synteisiä Austenin arkkityyppisen kehnon miehen ja hyvän, aviomiesainesta edustavan miehen välillä. He ovat sekä intohimoisia ja romanttisia, kuten *Järjen ja tunteiden* Willoughby, *Ylpeyden ja ennakkoluulon* Wickham ja *Kasvattitytön tarinan* Henry Crawford, että ritarillisen miehen ihannetta loppupeleissä noudattavia, kuten samojen teoksen vastinparit Eversti Brandon, herra Darcy ja Edmund.

Esimerkiksi Benedict Bridgertonilla on edullisempi yhteiskunnallinen asema kuin Willoughbylla, joka ”havaitsee olevansa ajan naisille tutussa asemassa, kun hänen on taettava elämäntapansa

avioliiton avulla.” (Pyrhönen 2014, 99.) Willoughbyn on toisin sanoen mahduttava tarjolla oleviin miehen malleihin, joista Benedictin ei varakkaana yläluokkaisena miehenä tarvitse huolehtia, joten siinä, missä Willoughby päätyy vastoin sydäntään hylkäämään keskiluokkaisen Mariannen ja varmistamaan paikkansa taloudellisesti edullisella avioliitolla neiti Grayn kanssa, voi Benedict lopulta huoletta ottaa vaimokseen palvelijattarena toimineen Sophien – jolla ei ole selkeää yhteiskunnallista asemaa – ilman, että muu, kuin hänen seurapiireissä nauttimansa sosiaalinen arvovalta (josta Benedictillä on sitä paitsi ylellisyys olla piittaamatta) horjuu.

Nykylukijan näkökulmasta *Järjen ja tunteiden* ihanteellista aviomiesainesta edustavat Edward ja Brandon ”ovat henkilöinä värittömiä, kun taas Willoughby on romaanin ainoa puoleensavetävä mies.” (Pyrhönen 2014, 104.) Hän perustaa väitteen sille, että ”Brandonin alakuloisuus ja Edwardin krooninen depressio eivät voi kilpailla Willoughbyn charmin kanssa.” Näin lienee laita myös *Kasvattityön tarinan* romanttisten miesvaihtoehtojen, Henry Crawfordin ja päähenkilön Edmundserkun välillä, joista Crawford kaikessa elostelijamaisuudessaan kokee kuitenkin jonkinlaisen hahmokehityksen romaanin aikana, joka tosin loppuvaiheissa valuu tyhjään sankarittaren torjuessa tämän lopullisesti.

Austenin kuuden julkaistun kokonaisen romaanin asetelmat ovat hyvin toisistaan poikkeavia. Quinnin kolmessa Bridgerton-sarjan osassa on myös pientä vaihtelua, mutta myös paljon toinen toisensa toistoa. Sarjan toinen osa, *Yllättävä rakkaus*, jäljittelee eniten Austenin *Ylpeyttä ja ennakkoluuloa*, siinä missä sarjan kolmas osa *Naamiaisten kaunotar* toistaa monin tavoin samaa tuhkimotarinan kaavaa kuin Austenin *Kasvattityön tarina*. Bridgerton-sarjan neljäs osa, *Hurmurin valloitus*, on temaattisesti lähimpänä *Emmaa*, koska molemmissa pari on ensin hyvin pitkään ystäviä ennen kuin rakkaus leimahtaa. Pyrhönen luonnehtii Herra Knightleyn ja Emman välistä valtasuhdetta niin, että he ”ovat tasavertaisia, ja sen nimissä mies tarjoaa neuvojaan: kyse on ystävällisestä suoruudesta, ei vallan käytöstä. Hän on toivekuva, jossa vallankäytön hyväntahtoisuus ruumiillistuu, mutta jossa ei ilmene väärinkäytöksiä.” (2014, 234.) Toisin on esimerkiksi Quinin Benedictin laita, joka häikäilemättömästi käyttää hyväkseen valta-asemaansa Sophieen nähden pakottaen tämän työskentelemään siellä, missä Benedict eniten hyötyy tämän läsnäolosta, vain, koska se lopulta edistää heidän romanttisen ja eroottisen suhteensa etenemistä.

Quinin mieshahmot tekevät impulsiivisia päätöksiä tunteidensa pohjalta, eivätkä suinkaan pyri hillitsemään niitä, kuten olisi Austenin aikaiselle englantilais herrasmiehelle soveliasta. Tavallaan Bridgertonin veljekset ovatkin pikemminkin hedonistisia byronilaisia sankareita kuin viktoriaanisia yläluokkaisia herrasmiehiä, jollaisiksi Quinn näön vuoksi heidät värittää. Atara Steinin kuvaus byronilaisesta sankarista on seuraavanlainen: ”samaa aikaan häneltä puuttuu sosiaaliset taidot sekä

kyky samastua muihin ihmisiin. Byronilainen sankari on yksinäinen susi ja hylkiö; hän voi olla ylimielinen, epäkunnioittava, pahantuulinen, komenteleva, kylmä, häikäilemätön ja tunteeton.” (2009, 2.) Näistä adjektiiveista ainoastaan yksinäinen susi ja hylkiö eivät niinkään kuvaile Bridgertonin herrasmiehiä, mutta muuten he osaavat pahimmillaan olla kaikkea edellä kuvattua.

Austenin romaaneissa ulkonäön noteeraaminen ja siitä viehättyminen on hienovaraista, lähestulkoon salaista, ellei sitä osaa tarkoituksella hakea tekstistä. Esimerkkinä tästä voisi olla Knightleyn puhe Emmasta: ”En tiedä, mitä voisin kuvitella, mutta tunnustan harvoin nähneeni kasvoja tai vartaloa, jotka miellyttäisivät minua enemmän kuin hänen. Mutta minä olenkin puolueellinen vanha ystävä.” (*Emma*, 48.) Mullan huomauttaa lainauksesta, että siinä voisi havaita jotain muutakin kuin pelkän ’vanhan ystävän’ puhetta, viitaten siihen, että Knightley myöhemmin romaanissa osoittautuu Emman ihailijaksi ja rakkauden kohteeksi. Tarkemmin sanoen Knightley mittailee Emman vartaloa ja ihailee tämän piirteitä. (Mullan, 2012, 64.) Toisaalta herra Darcyn ensivaikutelmassa Elizabethista on Mullanin mukaan jotain viialla: ”Darcy katsoi suoraan hetken Elizabethiin, kunnes kohdattuun tämän katseen väisti sitä ja sanoi kylmästi: ’Hän on siedettävä, mutta ei kyllin kaunis houkutelakseen minua.’” (*Ylpeys ja ennakkoluulo*, 12.) Tässä Darcy kuvittelee olevansa puolueeton tuomari. (Mullan, 2012, 65.)

Pyrhösen mukaan Austenin *Emma* ”perustuu yhtäältä päähenkilön harhakuvitelmien ja toisaalta salailun ja salaisuuksien varaan rakennetulle juonelle, jossa kertoja annostelee tarkoin lukijalle annettavaa tietoa.” (2014, 16.) Colinin ja Benedictin tarinoissa esiintyy myös salailua, mutta se on tehty vähemmän hienovaraisesti kuin Austenin arvostetussa romaanissa; Penelope salaa Colinilta sitä, että hän on mystinen Lady Whistledown, ja salaisuus toki valkenee Colinille suunnilleen samaan aikaan kuin lukijalle, mutta jos on katsonut Netflix-adaptaatiota ennen kuin kirjaan tarttuu, tämä salaisuus ei ole lukijalle salaisuus, sillä se paljastetaan jo *Bridgerton*-sarjan ensimmäisen kauden lopussa. Myös Benedictin tunteiden kohde, Sophie, salaa tältä henkilöllisyyttään – sitä, että hän on juuri se naamiaisten kaunotar, jonka perään Benedict on vuosia haikaillut, mutta jota hän ei Sophiessa heti tunnistanut. Mutta koska lukijalle tämä salaisuus on Sophien kanssa yhteinen, ei sen paljastuminen ole niinkään yllätys, ja siksi Benedictin raivokin voi tuntua kohtuuttomalta.

Järjen ja tunteiden välinen jännitys Bridgerton-romaaneissa välittyy miespäähenkilöiden sisäisen kasvun ja kamppailun kautta. Anthony, varmana varhaisesta kuolemastaan, luovii avioliittomarkkinoilla pelkällä järjellä, miettien oikeanlaisen vaimon kriteerejä ja ennen kaikkea vältellen aitoja tunteita. Lopulta ne kuitenkin syttyvät sopivasti juuri sitä naista kohtaan, jonka kanssa hän on avioon päätenytkin. Benedictin motiivit taas tuntuvat olevan läpi *Naamiaisten kaunottaren* puhtaasti tunneperäisiä: häntä ajaa rakkaus ensisilmäyksellä, huoli siitä, miten muut miehet

kohtelevat naista (mutta vain koska hänellä on omia nuorempia sisaria joita hän toivoisi muiden miesten kohtelevan yhtä hyvin kuin hän itse kohtelee naisia) ja lopulta väkevä intohimo Sophieta kohtaan – intohimo, joka paikoittain saa myös suuttumuksen, vihan, mutta lopulta rakkauden sävyjä. Colinissa taas ilmenee selvää tunteiden ylivoimaisuutta hänen kamppaillessaan vihanhallintaongelmien kanssa läpi *Hurmurin valloituksen*. Hänkin siis toimii pääsääntöisesti tunteiden eikä järjen avulla. Kuitenkin kaikkien Quinin tunteellisten miessankareiden tarinoiden loppu on kaikin puolin onnellinen – he saavat haluamansa naisen ja pitävät korkean yhteiskunnallisen asemansa ja sen tuoman varallisuuden. Heitä ei siis niin sanotusti rangaista tunteellisuudesta ja intohimoisuudesta, kuten Austenin Willoughbya, Wickhamia ja Henry Crawfordia, jotka kukin omassa romaanissaan jäävät vaille sitä naista, jota he havittelivat, tai muuten vain joutuvat tunteellisen käyttäytymisensä vuoksi vaikeuksiin.

4.2 RAKKAUS- JA AVIOLIITTOKÄSITYKSISTÄ

Bridgertonin veljesten kehitys noudattaa melko lailla samanlaista kaavaa: ensin kerrotaan heidän viettäneen kaikki nuoruusvuotensa huolettoman riettaasti ja hedonistisesti: ”Elonsa kolmannen vuosikymmenen Anthony oli viettänyt nautinnon perässä kulki. Häntä oli pitänyt aisoissa ainoastaan pakahduttava vastuuntunto perhettä kohtaan.” (YR, 28.) Sitten vastuunotto ja ennen pitkään aloilleen asettuminen alkavat tuntua tärkeämmiltä ja aiemmat huvittelut enemmänkin pitkästyttävät kuin elähdyttävät: ”Alkoholia ja sikareita. Korttipelejä ja runsaasti maksullisia naisia. Tismalleen sellaisista juhlista Benedict Bridgerton olisi nauttinut suunnattomasti juuri yliopistosta päästyään. Mutta nyt häntä pitkästytti.” (NK, 98.) Erityisesti Colinin kohdalla ahdistus siitä, kuinka hänet tunnetaan seurapiireissä ensisijaisesti ”hurmaavana hulivilinä” (HV, 37) on yksi teoksen tapahtumien oleellinen liikkeellepaneva voima.

Kielitoimiston sanakirjan mukaan *elostelija* tulee sanasta *elostella*, mikä taas tarkoittaa ”elää hillittömän paheellisesti, nautiskella, irستاilla, rietastella.” Tietyissä mielessä kaikki kolme tarkastelemaani Quinin miespäähenkilöhahmoa ovat elostelijoita, ja tämä tuodaan esille teoksissakin paitsi erityisesti Anthonyn rakkauden kohteen Katen, myös salaperäisen Lady Whistledownin seurapiiriportalstalla, mistä yksi esimerkki on: ”Elostelija (pienellä alkukirjaimella) on nuori ja kypsytön. Hän rehentelee valloituksillaan, käyttäytyy äärimmäisen typerästi ja kuvittelee olevansa vaaraksi naisväelle. Elostelija (isolla alkukirjaimella) tietää olevansa vaaraksi naisväelle.” (YR, 15.)

Erityisesti Katella on suuria ennakkoluuloja Anthonya kohtaan teoksen aluksi, mutta ennakkoluuloista huolimatta kaikki tarkastelemani miehet ryhtyvät lopussa elostelijataustastaan

huolimatta mitä loistavimmiksi aviomiehiksi valituilleen. Siitä kielii ja todistaa jokaisen teoksen lopun epilogi, joissa kuvataan lyhyesti pääparin onnellista perhe- ja avioelämää vielä vuosia rakastumisen ja naimisiinmenon jälkeenkin. Mielenkiintoista on mielestäni se, miten Quinin romaanien rakkaus- ja avioliittokäsitykset ovat hyvin eri luokkaa Austenin avioliittokäsityksen kanssa, josta Heta Pyrhönen kertoo, että ”Richard Eldridgen käsityksen mukaan Austen oli omaksunut kristillisen näkemyksen avioliitosta, jonka mukaan sen tulisi vaalia sekä yksilöllistä että puolisoitten yhteistä kehitystä.” (2014, 121.) Austenin romaaneissa siten ”painottuvat avioliittoon liitetyt ihanteet ja aviosuhteiden monenlaisten epäkohtien tarkkasilmäinen ruotiminen kuten taloudellisten näkökohtien liioittelu, tarpeiden itsekäs tyydyttäminen ja elämysten kuluttaminen.” (Pyrhönen, 2014, 121.)

Kiintoisaa on myös se, miten Pyrhösen mukaan myös Austenin romaanien sivuhahmot avioliittoinen joutuvat tämän tuotannossa arvostelun kohteeksi. Esimerkiksi *Ylpeyden ja ennakkoluulon* herra ja rouva Bennetin sekä Lydian ja Wickhamin liitot, ”joissa impulsiivisuus ja intohimo estävät tutustumisen toiseen yhteensopivuuden varmistamiseksi.” (2014, 124.) Quinin henkilöahmot rakkaustarinoineen tuntuvat putoavan tähän samaan kastiin, mutta toisin kuin Austen, Quinn pitää tätä tapaa avioliiton muodostukselle viehättävänä ja romanttisena – Bridgertonin miesten esikuvana toimii nimittäin heidän vanhempiansa rakkausavioliitto. (YH, 7.) Austenin maailmassa avioliitossa on tietyt roolit, jotka puolisoitten tulee täyttää tarpeeksi hyvin, ja siksi hänen tuotannossaan impulsiivisesti avioon ryhtyneet henkilöahmot esitetään jollain tapaa epäonnistuneina. Sen sijaan Quinin henkilöahmot, joiden rakkaustarina on koko teosten fokus, onnistuvat kaikesta pinnallisuudesta ja impulsiivisuudesta huolimatta paremmin avioliittojensa saralla, sillä Quinn pyrkii syventämään päähenkilöiden suhdetta edes hieman pinnallista viehätystä ja intohimoa syvemmin.

Pyrhönen puhuu Austenin romaaneissa vallitsevista tiukoista siveellisyys- ja etikettisäännöistä, joiden noudattamattomuudesta erityisesti naisia rangaistaan kohtuuttomasti. Esimerkki tästä on *Järjen ja tunteiden* eräs naisahmo, joka syöksyy kurjuuteen aviottoman lapsen syntymän johdosta ja lopulta kuolee, siinä missä saman skenaarion mies pääsee kuin koira veräjältä, koska lopulta samat siveellisyysäännöt eivät päde molempiin sukupuoliin. Tämä Austenin aikainen maailmankuva on jossain määrin läsnä myös Quinin romaaneissa, missä naispäähenkilöt esitetään kokemattomina ja siveellisinä kokeneita ja siveettömiä miespäähenkilöitä vasten. *Naamiaisten kaunottaren* sankaritar Sophie tuskailee omaa asemaansa aviottomana lapsena niin pahoin, että päättää lujasti, ettei missään nimessä tahdo itse saattaa maailmaan toista aviotonta lasta kärsimään samalla tavalla.

Pyrhösen mukaan ”Austen osoittaa, että aviopuolison valinta on yhteydessä henkilöiden kykyyn tarkastella ympäröivää todellisuutta ja tehdä siitä osuvia päätelmiä.” (2014, 127.) Quinin teoksista

saa sen sijaan vaikutelman, että henkilöt rakastuvat tai vähintäänkin valitsevat puolisonsa ulkoisen viehätysvoiman perusteella ennen kaikkea muuta. Benedict rakastuu ensisilmäyksellä Sophieen, tietämättä vielä mitään tämän luonteesta. Anthonylle vaimon etsimisessä on tärkeää löytää yksilö, joka miellyttää hänen silmäänsä, ja jopa älykkyys on toissijainen asia, josta voi vielä tinkiä, kun taas miellyttävä ulkonäkö on välttämättömyys. Colin taas ihastuu Penelopeen vasta, kun tämä on muuttunut radikaalisti ulkonäöltään kiinnittäen ensimmäistä kertaa miehen huomion. Tietyissä mielessä siis Bridgerton-sarjan kirjojen rakkaustarinat perustuvat hyvin pinnalliseen vetovoimaan, ja on vain kirjallinen onnenpotku, että myöhemmin osoittautuu, että aviopuolisot tulevat toimeen myös toistensa persoonallisuuksien kanssa. Austenin esitys pinnallisuuden arvaamattomuudesta on paljon realistisempi kuin Quinnilla, mistä tulee jälleen räikeästi ilmi se, että Quinin romaanit ovat romanttista viihdekirjallisuutta, kun taas Austenin on realistista 1800-luvun alun naisen elämän kuvausta.

5 EPILOGI

Quinnin teokset *Yllättävä rakkaus*, *Naamiaisten kaunotar* ja *Hurmurin valloitus* eivät ole aivan niin samankaltaisia Jane Austenin tuotannon kanssa, kuin voisi niiden miljöön sekä kirjasarjaan perustuvan televisiosarjan perusteella olettaa. Jane Austen kirjoitti aikanaan realistisesti ja huumorin sävyttämänä aikansa naisten todellisuudesta tarinoita, jotka hyvin usein päättyivät avioliittoon, kun taas Quinnin romaanit ovat lajiltaan historiallista romantiikkaa, jossa historiallisuus ei ole aivan yhtä tarkkaa ja tärkeää kuin jälkimmäinen osa. Jotain Quinnin mieshenkilöhahmot kuitenkin kenties lainaavat Austenilta: eivät ehkä kilpakosija-asetelmia, mutta niitä piirteitä, joita Austen kaikissa teoksissaan esittää miehille niin sopivina kuin epäsopivina. Quinnin romaaneissa ei ole tähdellistä tehdä Austenin tuotannolle ominaisia vastakkainasetteluita, eikä nykyajan lukijaakaan säväytä pidättyväinen ja kohtelias mutta emotionaalisesti hieman etäinen herrasmies, kuten oli vielä laita Austenin kirjoittaessa teoksiaan. Sen sijaan Quinnin lähestulkoon byronilaiset hahmot lainaavat sekä Austenin mieshahmojen hyviä, että huonoja piirteitä, mikä tekee Quinnin henkilöahmoista kiinnostavampia ja moniulotteisempia, mutta myös paikoitellen problemaattisia.

Olen vertaillut tässä tutkielmassa pintapuolisesti Quinnin kolmea valittua romanttista miessankaria Austenin koko tuotannossa vallitsevaa kaksinaista mieskuvaa vasten. En kuitenkaan ole kyennyt tekemään täydellisen tyhjentävää analyysia, sillä vertauskohtani Austenin romaaneista on tässä tutkielmassa tullut Heta Pyrhösen teoksesta *Jane Austen aikalaisemme*. Vaikeuksia tuottaa tietenkin se, ettei Pyrhönen varsinaisesti tarkastele erityisemmin Austenin romaanien mieshahmoja teoksensa kullekin romaanille omistetuissa artikkeleissa, ja siksi tietoni näistä ei tämän tutkielman osalta ole niin syvällinen, kuin olisi kenties ollut suotavaa.

5 LÄHTEET

Kohdeteokset

Quinn, Julia 2021. *Yllättävä rakkaus* (viitteissä YR) (*The Viscount Who Loved Me*, 2000) Suom. Pia Salo. EU: Tammi.

Quinn, Julia 2021. *Naamiaisten kaunotar* (viitteissä NK) (*An Offer From a Gentleman*, 2001) Suom. Susanna Hirvikorpi. EU: Tammi.

Quinn, Julia 2021. *Hurmurin valloitus* (viitteissä HV) (*Romancing Mister Bridgerton*, 2002) Suom. Siiri Hornsby. EU: Tammi.

Tutkimuskirjallisuus

Austen, Jane 2020: *Emma*. (*Emma*, 1816) Suom. Aune Brotherus. EU: Werner Ströderström Osakeyhtiö.

Austen, Jane 1949: *Ylpeys ja ennakkoluulo* (*Pride and Prejudice, 1813*) Suom. Sirkka-Liisa Norko-Turja. EU: WSOY & Bonnier Books Finland.

Painetut lähteet

Duncombe, Jean & Marsden, Dennis 1995. ”’Can Men Love?’: ’Reading’, ’Staging’ and ’Resisting’ the Romance”. Teoksessa Lynne Pearce & Jackie Stacey (toim.), *Romance Revisited*. London: Lawrence & Wishart.

Miller, Jane 1986. *Women Writing Men*. Virago Press limited.

Moi, Toril 1990. *Sukupuoli/Teksti/Valta*. (*Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory, 1985*.) Suom. Raija Koli Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Morris, Pam 1997. *Kirjallisuus ja feminismi*. (*Literature and Feminism, 1993*) Suom. toim. Päivi Lappalainen Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Mullan, John 2012. *What Matters in Jane Austen?* London, New Delhi, New York & Sydney: Bloomsbury Publishing

Pyrhönen, Heta 2014. *Jane Austen aikalaisemme*. Jeglava: Avain.

Radway, Janice 1984. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. The University of North Carolina Press.

Showalter, Elaine 1977. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Virago Press Limited.

Stein, Atara 2009. *The Byronic Hero in Film, Fiction and Television*. Southern Illinois University Press.

Voaden, Rosalynn 1995. "The Language of Love: Medieval Erotic Vision and Modern Romance Fiction." Teoksessa Lynne Pearce & Jackie Stacey (toim.), *Romance Revisited*. London: Lawrence & Wishart.

Digitaaliset lähteet

Ailwood, Sarah 2008. "What men ought to be": masculinities in Jane Austen's novels, Phd thesis, School of English Literatures, Languages and Philosophy, University of Wollongong <http://ro.uow.edu.au/theses/124> (12.2.2023)

Armitstead, Claire 2022. Why we're falling in love with romance novels all over again. *The Guardian* <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/jan/16/romance-novels-book-genre-holiday-romance-pandemic> (22.11.2022)

Chen, Sarah 2022. A new genre: Romanticized toxic relationships. *The Spartan Shield* <https://spartanshield.org/33767/opinion/a-new-genre-romanticized-toxic-relationships/> (22.11.2022)

Kielitoimiston sanakirja: *elostelija*
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/elostelija?searchMode=all> (12.2.2023)

Maas, Jennifer 2022. 'Bridgerton' Season 2 Ranks as Netflix's Third Most Popular Season Ever for an English Language Show. *Variety* <https://variety.com/2022/tv/ratings/bridgerton-season-2-third-most-popular-netflix-series-1235231316/> (22.11.2022)

Morrison, Robert 2022. Just How Much is Jane Austen a Precursor to Bridgerton? *Literary Hub* <https://lithub.com/just-how-much-is-jane-austen-a-precursor-to-bridgerton/> (22.11.2022)

Myllymäki, Iiro 2021. Bridgerton on nyt virallisesti kaikkien aikojen suosituin Netflix-sarja – ylitti kaikki odotukset. *Voice.fi* <https://www.voice.fi/viihde/a-202008> (22.11.2022)

Phillis, Edward 2022. Bath, Bridgerton and Jane Austen. *Strictly Jane Austen Tours* <https://strictlyjaneausten.com/bath-bridgerton-and-jane-austen/> (22.11.2022)

Simola, Pii 2013. Suomentaja: Rakkauspökkäreistä haetaan jotain mitä omasta elämästä puuttuu. *Studio55.fi* <https://www.studio55.fi/hyvinvointi/article/suomentaja-rakkauspökkäreista-haetaan-jotain-mita-omasta-elamasta-puuttuu/132582> (22.11.2022)