

Venla Vuolanto

# MAALAIPOJASTA MAAGISEKSI SANKARIKSI

Seikkailufantasian sankarit ja kasvu maskuliinisuuteen  
David Eddingsin *The Belgariadissa* ja Brandon Sandersonin  
*The Stormlight Archivessa*

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta

Pro gradu

Huhtikuu 2023

# TIIVISTELMÄ

Venla Vuolanto: Maalaispojasta maagiseksi sankariksi – Seikkailufantasian sankarit ja kasvu maskuliinisuuteen David Eddingsin *The Belgariadissa* ja Brandon Sandersonin *The Stormlight Archivessa*

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma

Huhtikuu 2023

Tässä tutkielmassa tutkin seikkailufantasian sankareita ja mieheksi kasvamisen ja maskuliinisuuden teemoja kahdessa kohdeteoksessani. Tätä teemaa on tutkittu melko vähän suhteessa siihen, kuinka keskeistä sankaruus ja aikuiseksi kasvaminen ovat seikkailufantasian genrelle.

Tarkastelen sankareita fantasiatutkimuksen keinoin ja feministisen kirjallisuudentutkimuksen kautta, teorioinani esimerkiksi mies- ja maskuliinisuustutkimus, queer-teoria ja intersektionaalisuus. Tarkoitukseni on tarkastella sankarihahmoja kriittisesti ja feministisellä katseella. Lisäksi tarkastelen fantasiakirjallisuuden historiallisia ja intertekstuaalisia juuria ja täydennän analyysiä esimerkeillä muusta fantasiakirjallisuudesta. Tämän tutkielman tarkoitus on tutkia, miten fantasiakirjallisuudessa esitetään sankaruutta ja maskuliinisuutta. Lisäksi tarkastelen fantasiakirjallisuuden muutosta ja sitä, missä määrin yhteiskunnalliset ja genren muutokset ovat vaikuttaneet sukupuolen esitystapoihin.

Seikkailufantasiassa on kyse tarinakuvioista, jossa sankari elää tavallista elämää, kunnes hän jostain syystä joutuu lähtemään matkalle, jonka aikana hän oppii itsestään ja maailmasta sekä oppii taikuudesta. David Eddingsin *The Belgariadin* (1982–1985) päähenkilö Garion on tavallinen maalaispoika, joka joutuu lähtemään kotimaatiltaan, seikkailee läpi koko mantereen ja osoittautuu lopulta maagikoksi, Riva-nimisen valtion kruununprinssiksi ja ennustetuksi sankariksi, jonka tehtävä on tappaa paha jumala. Brandon Sandersonin *The Stormlight Archivesta* (2010–) minulla on tarkastelussa yksi päähenkilöistä, Kaladin, joka lähtee kotikylästään sotaan ja päättyy petoksen seurauksena orjaksi, mutta johtamistaitojensa ansiosta hän nousee orjajoukon johtajaksi. Hän alkaa osoittaa merkkejä taikavoimista ja oppii käyttämään niitä, minkä seurauksena hänen orjajoukkonsa nousee prinssin henkivartiokaartiksi ja sitten Kaladinista itsestään tulee myyttisen ritarikunnan johtaja.

Tulen tutkielmassani siihen tulokseen, että seikkailufantasiaan tuntuu näiden kohdeteosteni perusteella liittyvän maskuliinisuuden ja sukupuolijärjestelmien kritiikki. Yhteiskunnallisia teemoja, kuten sukupuolta, queeriä ja intersektionaalisuutta, voidaan käsitellä fantasiakirjallisuuden keinoin ja sankarihahmojen kautta. Olisin odottanut eron 1980-luvun ja 2010-luvun fantasiateosten välillä olevan suurempikin, mutta itse asiassa myös varhaisemmassa sarjassa oli paljon kriittistä suhtautumista erityisesti sukupuolirooleihin.

Avainsanat: fantasiakirjallisuus, seikkailufantasia, maskuliinisuus, feministinen kirjallisuudentutkimus, queer

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

## Sisällys

<b>1.</b>	<b>Johdanto</b> .....	<b>1</b>
	1.1. Kohdeteokset .....	2
	1.2. Seikkailufantasian määritelmä ja historialliset juuret.....	6
	1.3. Mies- ja maskuliinisuustutkimus sekä queer .....	7
	1.4. Tutkielman rakenne .....	9
<b>2.</b>	<b>Sankarin kasvu mieheksi</b> .....	<b>11</b>
	2.1. Ympäristön miehiset vaikutteet .....	12
	2.2. Valtaa ja väkivaltaa – sankareiden voiman ilmentymiä .....	17
	2.3. Sankari ihmisenä – epäilyksiä, oppeja ja pelkoja .....	21
<b>3.</b>	<b>Sukupuolen kuvat fantasiassa</b> .....	<b>26</b>
	3.1. Genre ja sukupuoli.....	26
	3.2. Fantasian muutos ja sukupuoli .....	32
	3.3. Queereja tulkintoja ja mahdollisuuksia.....	33
<b>4.</b>	<b>Myyttiset sankarit ja historian painolasti</b> .....	<b>41</b>
	4.1. Sankari myyttinä – intertekstuaaliset sankarin tunnistamisen tavat	41
	4.2. Hypermaskuliiniset ritarit ja sankaruuden varjopuolet.....	44
	4.3. Intersektionaalisuus ja luokka – kuka voi olla sankari? .....	49
<b>5.</b>	<b>Johtopäätökset</b> .....	<b>55</b>
<b>6.</b>	<b>Kirjallisuus</b> .....	<b>58</b>

# 1. Johdanto

Tämä tutkielma sai alkunsa kysymyksestä, miksi fantasiakirjallisuus on niin täynnä teini-ikäisiä maalaispoikia, joista tulee lopulta sankareita ja hallitsijoita. Tätä genreä teinityttönä paljon kuluttaneena joskus suorastaan harmitti, että pojat saivat tehdä tällaisia matkoja. Toisaalta näissä tarinoissa oli harmituksesta huolimatta jotain niin vetävää, että niitä saattoi lukea monta peräkkäin. Jokin tässä tarinamallissa kiehtoi minua niin paljon, että tämäkin tutkielma syntyi.

Seikkailufantasian sankari on tyypillisesti nuori mies, jonka kasvu aikuiseksi on tarinan keskiössä seikkailun rinnalla, joten hahmoa olisi hyvinkin syytä tutkia kriittisesti. Fantasiakirjallisuuden sankarihahmot kasvavat tarinan aikana ja seikkailun aikana päähenkilölle avautuva maailma peilaa sitä, kuinka kasvun myötä ihmisen maailma laajenee. Moni tällainen fantasiateos on suunnattu nuorille, joten samalla nuoret sankarit ovat lukijoille esikuvia.

Seikkailufantasian sankarihahmoja on tutkittu hämmästyttävänkin vähän suhteessa siihen, miten keskeisiä he ovat genrelle. Eduardo Lima (2017) on tutkinut artikkelissaan seikkailufantasian sankareita suhteessa epiikkaan ja myytteihin. Suomessa Eliisa Pitkäsalo on tehnyt fantasia-aiheista hahmotutkimusta ja sankaruuden tarkastelua osana Johanna Sinisalon teosta käsittelevää väitöskirjaansa (2009). Myös maskuliinisuudesta fantasiakirjallisuudessa on olemassa yksi vuoden 2003 tutkimuskirja.

Aion käyttää tutkielmassani teorioita paitsi fantasia- ja myyttitutkimuksen alalta niin myös sukupuolentutkimuksen, tarkemmin miestutkimuksen alalta. Miestutkimuksesta käytän esimerkiksi hegemonisen maskuliinisuuden käsitettä, joka auttaa minua analysoimaan sankarin maskuliinisuutta. Analysoin sankarihahmon kuvauksia myös intersektionaalisen feminismin kautta, mikä auttaa havaitsemaan myös erilaisia sävyjä miesten ja maskuliinisuuksien kuvauksissa.

Tämän tutkielman tarkoitus on selvittää, miten maskuliinisuutta käsitellään seikkailufantasiassa. Miten fantasian historialliset ja intertekstuaaliset juuret vaikuttavat tähän? Onko fantasian mieskäsitys hegemonisen maskuliinisuuden mukainen vai pikemminkin sen vastainen? Onko tässä tapahtunut muutosta vuosikymmenestä toiseen? Maailma on muuttunut viime vuosikymmeninä paljon, sukupuoliroolit ovat laajentuneet ja myös fantasiakirjallisuuden lukijakunta on muuttunut. Tämän vuoksi hypoteesini on, että

fantasiakirjallisuudessa muutos näkyisi yhtä lailla roolien laajentumisena. Oletan, että vielä 1980-luvulla esimerkiksi miesten mallien kritiikki oli harvinaisempaa.

Tarkastelen sankareita feministisen kirjallisuudentutkimuksen kautta, pääasiallisina teorioinani mies- ja maskuliinisuustutkimus, queer-teoria ja intersektionaalisuus. Tarkoitukseni on tarkastella sankarihahmoja kriittisesti ja feministisellä katseella. Lisäksi vertaan kohdeteoksiani muuhun kirjallisuuteen ja vanhempiin sankaritarinoihin.

Pureudun näihin kysymyksiin kahden kohdeteoksen kautta. Kohdeteokseni ovat David Eddingsin *The Belgariad* -sarja (ilmestynyt alun perin 1982–1985) sekä uudempana vertailukohtana Brandon Sandersonin *The Stormlight Archive* (ilmestynyt 2010–, jatkuu tulevaisuudessa). *The Belgariad* valikoitui tähän tutkielmaan sen vuoksi, että olen lukenut sitä itse lapsena ja nuorena, ja muistin siinä olevan kiehtovia tapoja käsitellä mieheksi (ja naiseksi) kasvua. Kyseinen teossarja on myös klassinen esimerkki kaavamaisesta seikkailufantasiasta. *The Stormlight Archiven* puolestani valitsin, koska halusin tarkastella 1980-luvun sarjan rinnalla uudemmaa esimerkkiä. Sarjassa on kiehtovia tapoja käsitellä sankarihahmojen kautta maskuliinisuuden ja mielenterveyden teemoja, joten se tuntui kiinnostavalta ja uudelta. Sarja on kuitenkin siinä määrin perinteinen, että siinä on hyvin vastaavanlaisia sankaruuden tarinakaaria kuin *The Belgariadissa*. Erityisesti yhden päähenkilön, Kaladinin, vertaaminen *The Belgariadin* sankari Garioniin tuntui hedelmälliseltä, sillä heidän matkoissaan (kirjaimellisissa ja kuvaannollisissa) on paljon samaa. Seuraavassa esittelen kohdeteokseni tarkemmin ja kerron hieman aiemmasta niihin liittyvästä tutkimuksesta.

### **1.1. Kohdeteokset**

Tässä tutkielmassa tarkastelen sankaruuden ja mieheksi kasvun teemoja kahden teoksen kautta. Ensimmäinen näistä on David Eddingsin<sup>1</sup> *The Belgariad* (1982–1985), joka on suhteellisen perinteistä niin sanottua miekka ja magia -fantasiaa. Teoksen keskiössä on

---

<sup>1</sup> Eddings on myöhemmin tunnustanut, että hänen vaimonsa Leigh oli näiden kirjojen kanssakirjoittaja.

Garion-nimisen päähenkilön matka maatilán kyökkipojasta sankariksi, joka pelastaa koko maailman. Tämä on suhteellisen paljon tutkittu sarja: esimerkiksi Larnarch (2017) on tutkinut teoksen sotastrategiaa ja Elder & Palmer-Patel (2019) ovat tutkineet pahuutta ja imperialismia teoksen kautta, ja lisäksi sarja on tunnettu jonkinlaisena seikkailufantasian arkkityyppinä. En kuitenkaan löytänyt juurikaan tutkimusta teoksen hahmoista tai sankareista. Teoksessa on kuitenkin erittäin kiinnostava sankarin kasvun kuvaus, joka kuvastaa samalla ihan tavallista teinipoikaa ensi-ihastuksineen ja uhkarohkeine temppuineen ja myyttiseksi, maagiseksi sankariksi kasvua. Lopulta paljastuu, että Garionia ohjaa ikivanha ennustus, joka nimeää juuri hänet henkilöksi, joka tulee taistelemaan pahaá jumala Torakia vastaan maailman kohtalon päättävässä taistelussa.

Sarjassa on seikkailufantasialle tyyppillinen portaaliäloitus, kun Garion asuu lapsena maalaistilalla, jossa ei tapahdu mitään outoa. Hän joutuu kuitenkin lähtemään matkalle, ja matkan varrella hänelle paljastuu hiljalleen, että sekä osa hänen matkakumppaneistaan että hän itse osaa käyttää magiaa. Sarja koostuu viidestä osasta: *Pawn of Prophecy* (=PoP, 1985a), *Queen of Sorcery* (=QoS, 1985b), *Magician's Gambit* (=MG, 1985c), *Castle of Wizardry* (=CoW, 1985d) sekä *Enchanters' End Game* (=EEG, 1985e). Sarjan osissa matka käy koko tunnetun maailman halki ja Garion kohtaa monenlaisia ihmisiä. Retkikunta kasvaa hiljalleen ja sisältää lukuisia erilaisia hahmoja, jotka yrittävät kukin tavallaan ohjata Garionin kasvua ja sankaruutta.

Hiljalleen Garionille paljastuu, että hänen vanhempansa eivät olleet ketä tahansa maalaisia, ja sarjan neljännessä osassa käy kertaheitolla ilmi, että hän on saarivaltio Riván kruununperillinen ja ennustuksen osoittama "Valon lapsi", jonka tehtävä on voittaa ikuinen taistelu hyvän ja pahan välillä. Hänen matkansa vie hänet siis maatilán orvosta kyökkipojasta kuninkaaksi ja jumalantappajaksi. Lopulta hän saa "palkinnoksi" (teksti todella käyttää tätä sanaa; EEG, 364) vaimokseen prinsessan kuin sadun sankari ikään.

Garion on sankarin ristimänimi. Myöhemmin, kun Garionista tulee velho, hän saa nimeensä Bel-etuliitteen, joka kertoo taikuuden osaamisesta. Tämä etuliite esiintyy myös Belgarathin ja Polgaran nimissä (Pol-etuliite on tämän naisvastine). Tässä tutkielmassa käytän teoksen sankarista lähes yksinomaan nimitystä Garion, sillä se on loppuun asti Garionin ja kertojan käyttämä nimi. Garion-nimi yhdistyy teoksessa voimakkaasti tavallisuuteen, kun taas

Belgarion-nimeä käyttävät muut velhot ja se on myös Garionin hallitsijanimi. Minä käytän Belgarionia silloin, kun haluan erottaa Garionin persoonan ja Belgarionin tarinan, joka tuntuu olevan erityisesti Garionin itsensä mielessä eri asia. Belgarion on velho ja kuningas, joka kykenee voittamaan jumalan taistelussa, Garion on käytännönläheinen maalaispoika. Nimenkäytön suhteen on myös kuvaavaa, että sarjan nimi on nimenomaan *The Belgariad* – se asettaa nimenomaan Belgarionin sarjan päähenkilöksi, vaikka itse nimi Belgarion tulee esiin vasta neljännen kirjan tienoilla.

Lisäksi tarkastelen uudempaa teossarjaa, Brandon Sandersonin *The Stormlight Archive* -sarjaa (2010–) ja pääasiassa sen yhtä päähenkilöä, Kaladinia. *The Stormlight Archive* on modernia, niin sanottua eepistä fantasiaa, ja sarja kattaa koko joukon erilaisten hahmojen tarinoita. Tähän tutkielmaan Kaladin valikoitui siksi, että hänen matkansa noudattaa jossain määrin perinteistä kaavaa mutta ei ole kuitenkaan ihan niin perinteinen. Kaladin lähtee matkaan maaseudulta ja päätyy sankariksi, mutta matkaan mahtuu esimerkiksi pitkä aika orjana ja lapsuudesta korkeaan asemaankin seuraavat toistuvat masennusjaksot.

*The Way of Kingsin* alussa Kaladin on maalaisvälskärin poika ja tuleva välskäri itsekin, siis kylän arvostetuimman perheen vanhin poika, kunnes hänen veljensä värvätään armeijaan ja hän lähtee mukaan suojelemaan pikkuveljeä. Tässä hän ei kuitenkaan onnistu, vaan veli kuolee taistelussa. Kaladinin ensimmäinen sankariksi nousu tapahtuu tämän jälkeen armeijassa, jossa hänestä tulee kunnioitettu ja onnekkaana tunnettu ryhmänjohtaja, mutta tämä päättyy lyhyeen, kun petoksen seurauksena Kaladinin ryhmä teloitetaan ja hänet itsensä myydään orjaksi. Kaladinin orjuus vie hänet sodan eturintamaan siltamieheksi, joiden tehtävänä on kantaa siltoja hyökkäävän armeijan edellä, jotta armeija pääsee yli sodan näyttämönä toimivan Murtuneen ylängön (*Shattered Plains*) kuiluista. Hän kamppailee masennuksen kanssa, ja välttää nipin napin itsemurhan. Tämän jälkeen hänen suhtautumisensa siltamiehenä oloon muuttuu ja hänestä tulee käytännössä hiljalleen siltamiesryhmänsä, Bridge Fourin, johtaja.

Kaladin alkaa samoihin aikoihin myös näyttää merkkejä taikavoimista. *The Stormlight Archivessa* taikuus perustuu tiettyihin ideaaleihin tai tavoitteisiin, joiden seurauksena taikavoimat kasvavat, joten taikavoimien kasvu on hyvin konkreettisesti sidoksissa hahmon itsensä kasvuun. Kaladinin taikavoimat ovat sidottuja hänen kunnialliseen

ja muita suojelemaan toimintaansa, mutta teos korostaa kasvun prosessimaisuutta. Taikavoimien kasvu ja kunnioitettava toiminta nostavat Kaladinin ensin Bridge Fourista muodostuneen henkivartiokaartin kapteeniksi ja taikuuteen sidoksissa olevaan Knight Radiantin asemaan. Hän nousee sosiaalisessa arvoasteikossa niin korkealle, että hänelle on pakko antaa myös maanomistajan asema. Kaladinin matkassa huomionarvoista on kuitenkin, että hänen masennuksensa ei häviä mihinkään, vaan hän kärsii siitä myöhemminkin.

Keskittyminen Kaladinin matkaan tarkoittaa käytännössä, että tässä tutkielmassa huomioni on erityisesti *The Stormlight Archiven* ensimmäisessä osassa, *The Way of Kings* (=TWoK, 2020a). Sarjan kukin kirja koostuu lukuisista eri näkökulmista, mutta jokaisessa kirjassa on yksi selkeä päähenkilö, jonka menneisyyttä ja kasvua teos kuvaa enemmän kuin muita. Myös muut hahmot ja Kaladinin myöhemmät vaiheet ovat paikoitellen olennaisia, joten lisäksi käytössäni ovat sarjan muut kirjat: *Words of Radiance* (2020b), *Oathbringer* (2020c) ja *Rhythm of War* (2022). Sarja ei ole vielä päättynyt, joten hahmojen lopulliset kohtalot eivät ole tiedossa.

*The Stormlight Archive* on niin uusi sarja, että teoksesta ei löytynyt aiempaa tutkimusta. Siitä on kuitenkin tehty jonkun verran opinnäytetöitä, esimerkiksi Helsingin yliopistossa maisterintutkielma (Helin 2020), joka käsittelee teoksen hahmoja empatian ja sympatian näkökulmasta, sekä Linnéuniversitetissa maisterintutkielma (Jakobsson 2022), joka tarkastelee teoksen maskuliinisuutta sukupuolipedagogiikan näkökulmasta. Nämä tutkielmat ovat suhteellisen lähellä omaa näkökulmaani, joten ne on tarpeen mainita tässä, vaikka en niitä analyysissäni varsinaisesti käytäkään.

Lyhyt huomio käännöksistä: *The Belgariad* on suomennettu, joten suomenkieliset termit leipätekstissä perustuvat Tarmo Haaralan käännöksiin (1991–1996). *The Stormlight Archive* on puolestaan kääntämätön, joten olen paikoitellen kääntänyt kirjan termistöä itse, jotta teksti on sujuvampaa suomea. Näissä tapauksissa olen yleensä sijoittanut käännöksen perään alkuperäisen sanan sulkuihin, esimerkiksi Myrskyvalo (*Stormlight*). Tietyissä tapauksissa olen säilyttänyt alkukielen isot alkukirjaimet, jos se on perusteltua (esimerkiksi Parshendi-kansan nimi on perusteltua kirjoittaa isolla, sillä alkutekstissä alkukirjain tekee eron parshman-kansaan), vaikka tämä ei ole suomen kieliopin mukaista.



## 1.2. Seikkailufantasian määritelmä ja historialliset juuret

Fantasiatutkija Farah Mendlesohnin fantasiakirjallisuuden luokittelun yksi kategoria on portal-quest-fantasia. Portal-quest-fantasiaa määrittää portaali, jonka läpi saavutaan fantasiamaailmaan, ja jonka toisella puolella fantastiset elementit pääosin pysyvät. Mendlesohn sijoittaa myös quest-fantasian samaan kategoriaan, koska siinä siirrytään tyypillisesti ”tavallisesta” maailmasta suoraan yhteyteen fantastisten elementtien kanssa. (Mendlesohn 2008, xix–xx.) Molemmat kohdeteokseni edustavat tätä jälkimmäistä tyyppiä, jossa portaali ei ole konkreettinen vaan pikemminkin siirtymä kotikylästä suureen ulkomaailmaan. Käytän quest-fantasiasta tässä tutkielmassa suomennosta seikkailufantasia.

Brander (2022) nostaa esiin sen, kuinka juuri tämä fantasian alagenre juontaa juurensa keskiaikaiseen matkakertomukseen (*travelogue*). Hän esittää, että matkakertomukset outoine olentoineen ovat inspiroineet modernin matkustamista sisältävän fantasiakirjallisuuden konventioita. Mendlesohn puolestaan käsittelee portal-quest-fantasian juuria epiikassa, Raamatussa, arthuriaanisisessa mytologiassa ja saduissa (2008, 3). *The Belgariad* korostaa tätä yhteyttä esimerkiksi eepoksiin viittaavalla sarjan nimellä (vrt. englannin *The Iliad*, *The Aeneid*), aiheillaan (jumalat, sankarit, ritarit) sekä parateksteillään (joka takakansitekstissä viitataan teokseen eepoksena (tai eepisenä), *epic*). Sama pätee *The Stormlight Archiveen*, vaikka sarjan nimi ei itsessään ole niin sankarikeskeinen. Paratekstit kuitenkin toistavat samaan tapaan *epic*-sanaa ja sarjan nimi viittaa historialliseen teokseen. Lisäksi jälkimmäisessä tapauksessa teosten nimet viittaavat intratekstuaalisesti teoksen sisäiseen mytologiaan. Keskityn tutkielmassani sankarihahmoihin, joten koen tarpeelliseksi pitää analyysissä esillä genren myyttisiä ja historiallisia juuria ja verrata henkilöitä aiempiin teksteihin.

Tässä yhteydessä haluan nostaa myös esiin fantasialle tyypillisen medievalismin eli keskiajan mukailun. Edward James (2012) mainitsee varhaisen fantasian klassikot Tolkienin ja Lewisin, jotka olivat molemmat keskiajantutkijoita. Helen Young (2015) toteaa, että fantasialle ja scifille tyypillistä on esittää keskiaikaa ja menneisyyttä populaarien käsitysten läpi. Nämä keskiajan kaiut näkyvät myös kohdeteoksissani, jotka molemmat edustavat niin sanottua pseudomedievalistista fantasiaa eli fantasiaa, jonka teknologiat ja yhteiskunnan piirteet perustuvat keskiajan historiaan. Tämä liittyy kiinteästi tutkielman aiheeseen, sillä

nimenomaan keskiajan sukupuolikäsitykset (tai käsitykset niistä) yhdistetään usein keskusteluun fantasiakirjallisuuden sukupuolirooleista.

Kohdeteokseni sopivat Mendlesohnin määrittelyyn hyvin ja *The Belgariad* onkin myös yksi hänen teoksessaan käytetyistä quest-fantasian esimerkeistä. Sarja saa alkunsa rauhalliselta Faldorin maatilalta, jossa taikuus ja suuret taistelut esiintyvät vain tarinoissa (esim. PoP 21–22, 27–29). Samoin *The Stormlight Archiven* Kaladinin tarinakaari alkaa pienestä maalaiskaupungista, jossa koulutus on harvinaista mutta vanhat tarinat tunnetaan kyllä.

Mendlesohn nostaa esiin Cluten näkemyksen siitä, että portaalit merkitsevät paitsi maailmojen välistä muutosta, niin myös siirtymää nuoruudesta aikuisuuteen (2008, 1). Portaalista matkaaminen on peruuttamaton muutos, ja lapsuus jää taakse siitä astumisen myötä hiljalleen. *The Belgariadin* kohdalla Garion ei koskaan palaa lähdettyään lapsuudenkotiinsa. *The Stormlight Archivessa* Kaladin palaa hetkeksi, mutta paluu osoittaa hänen kasvaneen lapsuudesta ohi ja hän lähtee jälleen.

### **1.3. Mies- ja maskuliinisuustutkimus sekä queer**

Miestutkimuksen tarkoituksena on tutkia miehiä, mieheyttä ja maskuliinisuutta feministisen tutkimuksen keinoin. Miestutkimuksessa katse kohdistetaan nimenomaan miehiin, ei siksi etteivät miehet olisi päässeet esiin aiemmassa tutkimuksessa vaan koska juuri miesten näkyvyyden vuoksi mieheyden ja maskuliinisuuksien kriittinen tarkastelu on jäänyt usein puuttumaan (Hobbs 2013). Tämän vuoksi halusinkin ottaa tässä tutkielmassani nimenomaan miestutkimuksen näkökulman: fantasiakirjallisuuden naishahmoista on jo paljon feminististä tutkimusta, mutta mieshahmoja on tarkasteltu vain vähän<sup>2</sup>.

Yksi maskuliinisuuden tutkimuksen keskeisimpiä käsitteitä on hegemoninen maskuliinisuus. Käsite on peräisin vuoden 1985 klassikkoartikkelista (Carrigan, Connell & Lee 1985), jossa määritellään hegemoninen maskuliinisuus dominoivana maskuliinisuuden muotona, joka liittyy siihen, miten valta ja varallisuus keskittyy tietyille miehille sekä siihen,

---

<sup>2</sup> Löysin fantasiakirjallisuuden maskuliinisuuksista yhden tutkimuskirjan (Fendler & Horstmann 2003), mutta tästä oli painos loppu, joten en saanut sitä käsiini.

miten tällaista maskuliinisuutta luodaan sosiaalisesti. Hearn (2004) kritisoi käsitettä ja toteaa sen epätarkaksi, koska se on joustava ja muuttuva – miten määritellään ei-hegemoninen maskuliinisuus? Tunnistan tämän kritiikin, mutta tämän tutkielman tapauksessa hegemoninen maskuliinisuus on hyödyllinen käsitys juuri *sen vuoksi*, että kyseessä on joustava käsite. Eri hahmot kuvaavat ja henkilöivät maskuliinisuuden ideaaleja eri tavoilla, mutta taustalla on hegemonisen maskuliinisuuden kuvaama rakenne, joka tarkoittaa, että tietyt maskuliinisuuden muodot ovat teosten sisällä tavoiteltavampia kuin toiset. Hegemonisen maskuliinisuuden lisäksi käytän käsitettä hypermaskuliinisuus superlatiivina, joka viittaa äärimmäiseen hegemonisen maskuliinisuuden muotoon.

Hobbs (2013, 389) toteaa, että erityisen tärkeää maskuliinisuutta tarkasteltaessa olisi käsitellä mieheksi tulemista ja poikuutta ja toisaalta vanhenemista, sillä ikää ei ole hänen mukaansa juuri käsitelty kirjallisuustieteellisessä maskuliinisuustutkimuksessa. Hobbsin mukaan poikuuden tutkimus tarkoittaisi lastenkirjallisuuden tutkimista, mutta kohdeteokseni osoittavat, että teos voi olla nuorille tai aikuisille suunnattu ja silti käsitellä kiinnostavalla tavalla poikuutta (ja sen loppua). Tämä tutkielma osuu osittain juuri tähän tutkimusaukkoon, sillä kohdeteoksissani yksi merkittävä teema on nimenomaan mieheksi kasvaminen, ja tätä käsitellään fantasian keinoin.

Seikkailufantasiassa ja sankaritarinoissa maskuliininen arvostus karttuu matkan varrella sitä mukaa, kun sankarihahmot kasvavat. Sankari on lähtökohtaisesti arvostettu, joten sankareiden kautta voidaan tarkastella sitä, millaisia arvoja ja malleja teokset asettavat. Esimerkiksi *The Belgariadin* lopputuloksena Garion saavuttaa arvostuksen huipun, kun hänestä tulee Rivan saarivaltion kuningas, taitava taikoja ja taistelija sekä koko maailman pelastaja. Hän saa lisäksi ”palkinnoksi” (tämä on todella tekstin käyttämä sana; EEG, 364) vaimokseen prinsessan, johon hän on rakastunut. Samoin käy *The Stormlight Archiven* Kaladinille: hän saavuttaa teoksen sisäisessä mytologiassa olennaisen korkean aseman Knight Radiantina ja nousee sosiaalisessa arvoasteikossa lähes huipulle.

Täydennän maskuliinisuuden käsitettä myös intersektionaalisella tarkastelulla. Intersektionaalisuus, Kimberlé Crenshaw’n määritelmän (1989) mukaan, tarkoittaa sitä, että syrjinnän perusteita on monenlaisia ja sen vuoksi feministinen tarkastelu ei voi jäädä vain

pelkkään sukupuoleen. Tämän vuoksi tarkastelenkin tässä tutkielmassa sankarimiesten kautta esimerkiksi luokkaa, seksuaalisuutta ja kulttuuria.

Toinen täydentävä teoria tässä tutkielmassa on queer-teoria, joka on moninainen ja määritelmiä väistävä joukko teorioita. Louis C. Seifert määrittelee queerin tutkimuskäsitteenä sen kautta, että se on lähtökohtaisesti avoin ja monipuolinen käsite, joka tarkoittaa dominanttien sosiaalisten ja poliittisten suhteiden ja niihin liittyvien normien kyseenalaistamista. Queer tarkoittaa myös seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuutta ja binäärien purkamista. (Seifert 2015, 16.) Lasse Kekki (2004) puolestaan määrittelee *Pervot pidot* -teoksen johdannossa queer-kirjallisuudentutkimuksen seuraavasti:

Ensiksikin se tarkastelee niitä eri kirjallisuuksien rakenteita ja strategioita, jotka tuottavat ja ylläpitävät heteroseksuaalista diskurssia muiden mahdollisten identiteettien, olemisen muotojen ja seksuaalisten käytäntöjen kustannuksella. Näennäisesti heteroseksuaalinen kirjallisuuskin voidaan lukea tällöin uudelleen queer-perspektiivistä käsin. Toiseksi queer-kirjallisuudentutkimus pyrkii löytämään kirjallisuudesta queer-mahdollisuuksien representaatioita. (Kekki 2004, 45.)

Kekin erinomaisen määritelmän jälkeen on ilmestynyt jonkin verran muutakin suomalaista queer-kirjallisuudentutkimusta esimerkiksi Sanna Karkulehdolta ja Joonas Sämtiltä. Tämä Kekin määritelmä on kuitenkin hyvä perusesitys ja kuvaa varsin hyvin sitä, mitä itse aion tehdä tämän tutkielman kohdalla.

Queer saa tutkielmassa oman alalukunsa (3.3.), mutta sen lisäksi se on yksi niistä silmälaseista, joiden kautta kohdoteoksiani katselen. Queer on näkökulmana oleellinen, sillä tavoitteeni on tarkastella kriittisesti heteroseksuaalisuutta ja binäärisukupuolijakoa sekä etsiä queer-mahdollisuuksia. Pohdin lisäksi queer-alaluvussani sekä johtopäätöksissä hieman sitä, miksi queer-sankarit ovat kirjallisuudessa niin harvassa – miksi sankariin liittyy heteroseksuaalisuuden vaatimuksia enemmän kuin sivuhenkilöihin?

#### **1.4. Tutkielman rakenne**

Tämän tutkielman tarkoitus on pohtia, millaista mieskuvaa fantasian sankarihahmojen kautta rakennetaan. Onko fantasiakirjallisuudessa omanlaisensa tapa esittää maskuliinisuutta ja sankarillisuutta? Seuraavassa käyn lyhyesti läpi sen, minkä teemojen ja millaisten lukujen kautta pyrin löytämään näihin kysymyksiin vastauksen.

Tämän tutkielman toisessa luvussa käsittelen maskuliinisuutta ja mieheksi kasvun teemoja sekä sitä, miten nimenomaan sankariksi kasvetaan. Tässä luvussa käsittelyssä ovat esimerkiksi ympäristön miehen mallit sekä vallan ja väkivallan tematiikat. Toinen luku keskittyy sankarin matkaan ja kysymyksiin siitä, millaisena kohdeteokseni esittävät hyvän miehen.

Kolmannessa luvussa otan käsittelyyn sen, mitä nimenomaan fantasialle tyypillisiä elementtejä sukupuolen käsittelyssä kohdeteoksissani on. Onko fantasiakirjallisuudessa omia sukupuolimalleja ja mistä ne ovat peräisin? Lisäksi pohdin, miten fantasiassa esitetään queer-teemoja ja miksi queer-sankarit ovat niin harvinaisia.

Neljännessä luvussa jatkan kolmannen luvun teemoista, ja kiinnitän huomiota sankarihahmojen historiallisuuteen myyttien sekä keskiaikaisen, hypermaskuliinisen ritarimotiivin kautta. Neljännen luvun päätän avaamalla teemaa yksittäisistä hahmoista yhteiskunnallisemmalle tasolle intersektionaalisen tarkastelun kautta. Lopuksi vielä vedän tutkielman yhteen ja pohdin, millaista tutkimusta aiheesta voisi jatkossa tehdä.

## 2. Sankarin kasvu mieheksi

Seikkailufantasiaan kuuluu olennaisena osana matkustaminen paikasta toiseen, mutta myös kasvu matkan varrella. Mendlesohn esittää, että seikkailufantasiassa lähtö kotikylästä on kuin portaali, jonka takana odottaa maaginen maailma (2008, 2). Hänen mukaansa matka on myös metafora kasvamiselle (2008, 8). Esitän lisäksi, että aikuiseksi kasvaminen on portaalin tapainen siirtymä: päähenkilö siirtyy tavallisesta lapsesta maagiseen sankaruuteen aikuisena.

Garion on *The Belgariadin* varsinaisen kaaren alussa neljätoistavuotias (PoP, 43) ja kokonaisuudessaan seikkailu viimeisen kirjan loppuun asti kestää korkeintaan muutaman vuoden. Ensimmäisen kirjan alussa esitetään myös hänen varhaisempaa lapsuuttaan, mikä pohjustaa sarjan tapahtumia. Vaikka Garion ei meidän maailmamme mittapuulla tule sarjan aikana täysi-ikäiseksi, hän kasvaa kuitenkin tarinan myötä aikuiseksi. Hän oppii taistelemaan, kokee ensirakkauden, opettelee ajamaan partansa ja oppii maailmasta paljon uutta matkoillaan. Hänestä tulee myös velho, kun hän oppii käyttämään perinnäisiä taikavoimiaan.

Kaladin puolestaan on *The Stormlight Archiven* alussa noin 19-vuotias. *The Way of Kings* sisältää kuitenkin paljon takaumia Kaladinin lapsuuteen ja nuoruuteen. Takaumia on säännöllisesti matkan varrella, ja niiden rinnalla kuvataan teoksen pääjuonessa Kaladinin matkaa kurjasta orjasta ja siltamiehestä<sup>3</sup> arvostetuksi johtajaksi ja taikuuden taitajaksi. Hän saavuttaa *The Way of Kingsissä* lopulta ritarinarvon verrattain nuorella iällä ja päätyy sivussa maanomistajaksi. Teoksessa esitetään myös Kaladinin taistelutaidon opettelua, ensirakkautta ja maailmasta oppimista. Kaladinin hahmokaareen kuuluu olennaisena osana myös mielenterveysongelmien, masennuksen ja trauman käsittely, joka on osa hänen kasvuunsa. Kaladinin matka ei ole täysin lineaarinen henkisesti eikä fyysisessä mielessä, sillä hän esimerkiksi palaa kotikyläänsä sarjan myöhemmässä vaiheessa ja menettää voimansa

---

<sup>3</sup> Siltamiehet ovat *Shattered Plainsin* sodankäynnille uniikki ryhmä rikollisia, rintamakarkureita ja orjia. Heidän tehtävänsä on kuljettaa harteillaan siltoja, joiden avulla ylitetään "murtuneiden ylänköjen" syvät kuilut tehokkaasti. Siltamiehet ovat siis myös sodan etujoukko, joten tehtävässä toimiminen on käytännössä myös kuolemantuomio.

muutamaankin otteeseen. *The Stormlight Archive* ei ole päättynyt, joten emme tiedä hänen tarinansa päätepistettä.

Tämän luvun ensimmäisessä alaluvussa käsittelen ympäristön vaikutusyrityksiä sankareihin sekä kasvatuksen kysymyksiä, sillä päähenkilöiden matkoillaan kohtaamat ihmiset pyrkivät kertomaan heille, millaiseksi mieheksi ja sankariksi heidän tulisi kasvaa. Toisessa alaluvussa käsittelen väkivallan ja vallan tematiikkaa, joka on keskeinen nimenomaan fantasian sankaritarinoille. Suhde väkivaltaan peilaa romaanien käsityksiä maskuliinisuudesta. Lopuksi keskustelen sankaruuden taustasta ja taakasta, jota sankarit tuntevat. Esitän, että sankarin ja tavallisen miehen välillä on teoksissa tietty etäisyys: sankari-Belgarion on eri ihminen kuin Garion, marsalkka Kaladin tai ritari Stormblessed eroaa Kaladinista.

## **2.1. Ympäristön miehiset vaikutteet**

Seikkailufantasia käsittelee sankarihahmojen kautta nuorten miesten kasvua aikuiseksi. Tässä suhteessa genre tulee myös hyvin lähelle klassista kehitysromania eli *bildungsromania*. Bildungsromanin genreen kuuluu päähenkilön kasvun ja kehityksen kuvaaminen, joten tässä alaluvussa käsittelen kasvua ja kasvatusta. Anna Köhler (2022) esittää, että moni nykyajan suosituista teksteistä keskittyy teini-ikäisen päähenkilön yrityksiin löytää paikkansa maagisessa maailmassa. Tällaisen kirjallisuuden hän sanoo refleктоivan niitä arvoja, joita aikuiset tahtovat nuorille välittää. Tämän vuoksi tässä alaluvussa käsitellään sitä, millaisia arvoja ja vaikutteita teksteissä esitetään nuorille sankareille ja heidän kauttaan lukijoille.

*The Belgariad* on täynnä miehiä, jotka yrittävät kasvattaa Garionia. Hänen lapsuutensa maatilalla esillä ovat leppoisa maanviljelijä Faldor ja seppä Durnik. Matkalla maailman halki Garionin seurue muodostuu pääasiassa miehistä, joista suurin osa yrittää vaikuttaa Garioniin jollain tavalla, kasvattaa häntä. Lisäksi Garion kohtaa erilaisia henkilöitä, jotka antavat nuorelle miehelle paljon neuvoja ja ohjeita, jotka kertovat hänelle millaiseksi mieheksi hän voisi haluta tulla.

Durnik on Garionille varsin tärkeä isähahmo, miehen malli, tämän kasvaessa maatilalla. Durnik opastaa nuorta Garionia Faldorin farmilla, kun Garion viettää aikaa tämän sepänpajassa muun tekemisen puuttuessa:

Without even intending to, Durnik instructed the small boy in the solid Sendarian virtues of work, thrift, sobriety, good manners, and practicality which formed the backbone of the society. (PoP, 14.)

Durnik on lapsuudesta asti tuttu hahmo, vakaa miehen malli, joka on Garionin elämässä ja matkoilla mukana siihen asti, kun Garion lähtee sarjan viimeisessä osassa *Castle of Wizardryssä* kohti viimeistä kohtaamista Torakin kanssa.

Durnik ei näennäisesti ole Garionille hirvittävän läheinen (he eivät esimerkiksi keskustele kovin usein itse tekstissä) mutta hän on tärkeä taustavaikuttaja. Yllä olevassa katkelmassa kuvaavaa on lauseen alku – Durnik ei ainakaan alkuun ymmärtänyt merkitystään Garionin elämässä. Durnik ei siis pyrkinyt koskaan tietoisesti kasvattamaan Garionia. Tämä lienee vaikuttanut siihen, kuinka hyvin Durnikin opit menevät Garionille ”läpi” – nimittäin kun Garionille sanotaan suoraan jotain kasvattavaa tai neuvoja, hän pyrkii yleensä vastustamaan. Hiljaisena mallina toimiva Durnik puolestaan siirtää kuin vahingossa arvojaan lapseen juuri siksi, ettei hän pyri kertomaan itsepäiselle Garionille miten toimia. Garionin myöhemmästä toiminnasta, esimerkiksi tavasta jolla hän (hätäisyydestään huolimatta) harkitsee Torakin luo lähtemistä huolella, näkee, että viesti on mennyt perille. Myös Garionin hankala suhde omaan kuninkuuteensa vaikuttaa olevan Durnikin peruja, sillä Durnik on seurueesta suunnilleen ainoa, joka ei osaa käyttäytyä luontevasti kuninkaallisten seurassa.

Faldor on leppoisa ja tarinassa varsin nopeasti taakse jäävä maanviljelijä. Hänet tavataan vain ennen maatilalta lähdön ”portaalia”, joten hän ei liity lainkaan magiaan: pikemminkin hän on täysin epämaaginen ja tavallinen ihminen, joka voisi ihan yhtä hyvin esiintyä historiallisessa romaanissa. Hän kuitenkin on sankarin matkassa merkittävä sen vuoksi, että hän antaa Garionille tämän ensimmäisen aseensa, pienen tikarin.

”He’s nearly a man,” Faldor explained to Aunt Pol, “and a man always has need of a good knife.”

Garion, of course, immediately tested the edge of his gift and quite promptly managed to cut his finger. (PoP, 54.)

Veitsen tai tikarin (teos käyttää molempia) lahjoittaminen on Faldorin mukaan merkki siitä, että Garion on melkein mies. Garionin ”testin” tulos osoittaa, että hän on kuitenkin vielä lapsi – teksti tuntuu sanovan, että mies osaisi käsitellä veistä. On varsin olennaista, että miehuutta symboloi tässä tekstin vaiheessa nimenomaan veitsi: tästä väkivallan tematiikasta lisää



seuraavassa alaluvussa. Faldor on rauhaisa maanviljelijä, joka varmasti tarkoittaa veitsen käyttötarkoitusten olevan käytännönläheisiä. Faldor itse käyttää lahjasta sanaa *knife*, joka viittaa neutraalisti työkaluun, kun taas ennen ja jälkeen yllä olevaa katkelmaa kerronnassa käytetään aseeseen viittaavaa sanaa *dagger*. Garionin matka ajaakin hänet käyttämään veistään myös aseena.

Myöhemmin Garionin ja hänen retkikuntansa suhdetta kuvastaa hyvin kohtaaminen, jossa Pol-täti huomaa hänelle kasvavan parran ja ehdottaa parranajon opettelua. Erityisen kiehtovan kohtauksesta tekee se, kuinka moni tarjoaa mielipiteensä tässä tehtävässä. Mandorallen aloittaa kuvaamalla hetken merkitystä:

”Thou art truly approaching manhood, young Garion,” Mandorallen assured him rather approvingly.

”The decision doesn’t have to be made immediately, Polgara,” Barak said, stroking his own luxuriant red beard. “Let the whiskers grow for a while. If they don’t turn out well, he can always shave them off later.”

”I think your neutrality in the matter is suspect, Barak,” Hettar remarked. “Don’t most Chereks wear beards?”

”No razor’s ever touched my face,” Barak admitted. [— —]

”I think they’re kind of funny,” Ce’Nedra said. Before Garion could stop her, she reached out two tiny fingers and tugged the soft down on his chin. He winced and blushed again.

”They come off,” Aunt Pol ordered firmly.

Wordlessly, Durnik went below decks. When he came back, he carried a basin, a chunk of brown-colored soap, a towel, and a fragment of mirror. “It isn’t really hard, Garion,” he said, putting the thing on the table in front of the young man. Then he took a neatly folded razor out of a case at his belt. “You just have to be careful not to cut yourself, that’s all. The whole secret is not to rush.”

”Pay close attention when you’re near your nose,” Hettar advised. “A man looks strange without a nose.”

The shaving proceeded with a great deal of advice, and on the whole it did not turn out too badly. Most of the bleeding stopped after a few minutes [— —]. (QoS, 261–262.)

Kohtaaminen kuvaa hyvin sitä mielipiteiden ristitulta, jossa Garionin jokainen kasvamiseen liittyvä siirtymä tapahtuu. Retkikunnassa jokaisella on näkemyksensä, ja Garionin tulee tehdä valintansa niistä huolimatta (tai tässä tapauksessa Pol-täti valitsee hänen puolestaan). Mandorallenin mielestä parrankasvu on miehuuden merkki, Barakin mielestä taas todellisella miehellä on parta. Hettar on ajanut osan hiuksistaankin pois, joten hän on parranajon puolella. Durnik ei sano mitään ennen kuin hän saa opettaa Garionille miten parta todella ajetaan. Tämä korostaa hänen aiemmin todettua rooliaan taustavaikuttajana.

*The Stormlight Archivessa* Kaladinin lapsuudenkuvauksissa isä on merkittävä vaikuttaja. Isä tahtoo Kaladinista välskäreitä ja puhuu pojalleen usein tämän tulevasta koulutuksesta kaukaisessa Kharbranthissa. "You're to be sent to Kharbranth when you turn sixteen." (WoK, 275.) Isä muotoilee lauseen ehdottomasti, kuin pojan tulevaisuus olisi ennalta määrätty – Kaladin jää tämän jälkeen pohtimaan, haluaako hän tätä tulevaisuutta, mutta toisaalta hän ei yritä pyristellä siitä eroon.

Kaladinia ja Garionia yhdistää ennaltamäärätyn kohtalon vaikutelma, vaikkakin hyvin eri tavalla. Molempia toki ohjaavat muiden odotukset, mutta Garionin kohdalla kyseessä on vanha ennustus. Garionin tarina noudattelee ennustusta, mutta Kaladin päätyy lopulta sotilaaksi ja pettää vanhempiansa odotukset. Toisaalta Kaladinin parannustaidot osoittautuvat olennaisiksi hänen tullessaan Bridge Fourin johtajaksi, kun taas Garion tuntuu olevan loppuun asti ennustuksen vallassa (sen toteutumiseen asti, jolloin hän toki vapautuu).

Kun Kaladin tahtoo lapsena oppia muiden lasten inspiroimana taistelemaan ja kertoo isälleen kuinka tarpeellisia sotilaat ovat, isä toteaa, että välskärit ovat paljon tarpeellisempia (WoK, 161). Isä kyseenalaistaa Kaladinin intoa:

"Why would you want to learn to hit other boys with a stick?"

"For honor, Father", Kal said. "Who tells stories about *surgeons*, for the Heralds' sake!"

[--]

"There are two kinds of people in this world, son," his father said sternly. "Those who save lives. And those who take lives."

"And what of those who protect and defend? The ones who save lives *by taking lives*?" (WoK, 161. Korostukset alkuperäiset.)

Kaladinin ja hänen isänsä välillä on erimielisyys siitä, millainen miehen tulisi olla. Kaladinin mukaan kunniallista on taistella maansa puolesta, kun taas isän mielestä parantaminen on paras tapa muuttaa maailmaa. Isä on kotikylän ainoa koulutettu mies (hallintoa lukuun ottamatta) ja kokee voimakkaasti, että hänen tiensä on oikea.

Parantamisen ja taistelemisen välinen ristiriita on Kaladinin elämässä toistuva kysymys. Hän pääasiassa pyrkii yhdistämään ne, ja osittain juuri tällä hän saavuttaa muiden siltamiesten luottamuksen, kun hän ei jätä taistelun tuoksinassa loukkaantuneita miehiä kuolemaan vaan raahaa heidät mukanaan ja pyrkii parhaansa mukaan parantamaan heidät. Hän on kuitenkin ammatiltaan sotilas.

Kun Kaladin myöhemmin *The Stormlight Archiven* kolmannessa kirjassa kohtaa vanhempansa jälleen, hän ymmärtää miten pitkän matkan hän on tehnyt sitten heidän viime kohtaamisensa.

She [Kaladinin äiti] talked to him as if he were a child.

What a surreal sensation, being back here, being treated like he was still the boy who had left for war five years ago. Three men bearing their son's name had lived and died in that time. The soldier who had been forged in Amaram's army. The slave, so bitter and angry. His parents had never met Captain Kaladin, bodyguard to the most powerful man in Roshar.

And then... there was the next man, the man he was becoming. A man who owned the skies and spoke ancient oaths. Five years had passed. And four lifetimes. (O, 63.)

Kaladinin on vaikea selittää tätä kaikkea vanhemmilleen, ja he tuntuvatkin antavan pojalleen jälleen lapsen roolin. Vanhemmat hämmentyvätkin, kun heidän poikansa alkaa antamaan käskyjä kaupunkilordille ja tämän miehille vain hetken paluunsa jälkeen täysin luonnollisen oloisesti (O, 67). Kun Kaladin kuin perusteluksi paljastaa Shardbladensa (kaupunkilordia korkeamman aseman merkki), isä reagoi seuraavasti: "Curiously, [he] just lowered his head and closed his eyes." (O, 68). Selvästi isä ei arvosta poikansa elämän saamaa käännettä.

Hetkeä myöhemmin Kaladin on auttamassa isäänsä parantamaan yhtä potilasta. Isä kommentoi ensin pojan olevan nyt parempi väliskäri, vähemmän herkkä. Sitten hän jatkaa paheksuvaan sävyyn:

"What you've become [—] is a killer. You solve problems with the fist and the sword. I had hoped you would find a place among the army's surgeons."

"I wasn't give much choice," Kaladin said, handing over the slint, then preparing some bandages to wrap the toe. "It's a long story. I'll tell you sometime." *The less sould-crushing parts of it, at least.*

[—]

"I know that war is inevitable. I just didn't want *you* to have to be a part of it. I've seen what it does to men. War flays their souls, and those are wounds I can't heal." He secured the splint, then turned to Kaladin. "We're surgeons. Let others rend and break; we must not harm others."

"No," Kaladin said. "You're a surgeon, Father, but I'm something else. A Watcher at the rim. [—] I will protect those who need it. Today, it means hunting some Voidbringers."

Lirin looked away. "Very well. I am... glad you returned, son. I'm glad you're safe." (O, 74).

Isä ei kykene olemaan ylpeä poikansa saavutuksista, vaan hänen ensimmäinen reaktionsa on paheksunta. Hän on tyytyväinen Kaladinin pelastumisesta, mutta erimielisyys on liian syvä

ratkeamaan näin nopeasti. Hiljalleen isä oppii hyväksymään poikansa ammatin, kun vanhemmat muuttavat lähelle Kaladinia, mutta hänellä menee suunnilleen vuoden (ja 2000 sivun) verran siihen, että hän vihdoinkin pyytää anteeksi ja oppii ymmärtämään poikaansa (RoW, 1190).

## 2.2. Valtaa ja väkivaltaa – sankareiden voiman ilmentymiä

Väkivalta on yksi sankaritarinoissa toistuva teema. Seikkailufantasian sankaritarinan kaavaan tuntuu kuuluvan taistelemaan oppiminen taikuudella ja ilman, ja sodat tai taistelut (yleensä hyvän ja pahan välillä) ovatkin yksi keskeinen seikkailufantasiassa käsiteltävä aihe. Tällä lienee taustansa myyteissä ja keskiajan ritarieromansseissa, joille monet ”perinteisen” seikkailufantasian teokset ovat paljon velkaa.

Väkivalta on myös merkittävä nimenomaan maskuliinisuuteen liitetty piirre. Väkivalta on kaksijakoinen asia yhteiskunnassa: jonkinlainen väkivaltaisuus nähdään osana miehisyyttä, kun toisaalta sitä monissa muodoissaan myös paheksutaan. Lapsuuteen ja kasvuun väkivalta tuntuu liittyvän varsin kiinteästi. Arto Jokinen (2000, 33) toteaa: ”on hassunkurista ajatella, että poikien rajut leikit loppuisivat aikuisiässä tai että miesten väkivallalla ja poikien väkivaltaisilla leikeillä ei olisi yhteyttä toisiinsa. [--] Sodassa, sotavihteessä ja sotaleikeissä tämä kääntyy pääläelleen: niissä suurin sankari on se, joka vahingoittaa eniten muita ihmisiä.” Sekä Kaladinin että Garionin hahmokaari seuraa tätä kaavaa: lapsena he leikkivät sotaleikkejä ja aikuisena päätyvät itse taisteluihin ja tappamaan. Väkivalta (pahoja kohtaan, tietenkin) on merkittävä osa heidän sankaruuttaan.

Garionin sotaleikki lapsena peilaa hänen tulevaisuuttaan. Leikki onkin suoranaista ennakoitua, sillä vastaava taistelu käydään *The Belgariadin* viidennessä kirjassa. Sotaleikki esitetään historian kautta:

As it happened, during that particular summer the men at Faldor’s farm were talking about the Battle of Vo Mimbri. [--] Although twenty generations had passed since that titanic encounter [kaksintaistelu Brandin ja Torakin välillä], it was still as fresh in the memory of the Sendarian farmers [--]. [--] Garion quite quickly agreed to Rundorig’s rather simple plan to re-enact the duel. (PoP, 21–22.)

Vo Mimbren taistelu on historian merkkitaistelu, jonka tarina on edelleen merkityksellinen. Tämä leikki kertookin paljon paitsi lasten rajuista leikeistä, niin myös maailman historiakäsityksistä – tarina on jäänyt todella vahvasti elämään, kun tuhansien vuosien takaisen taistelun kulun tuntevat lapsetkin. Brandin ja Torakin välinen kaksintaistelu päättyi Torakin tappioon ja kuolemaa muistuttavaan olotilaan. Garionin ja Rundorigin leikki päättyi rajuun tappeluun, mutta tarinan mukaisesti Brandin roolin ottaneen Garionin voittoon: ”At least I beat Kal Torak” (PoP, 23), hän huomauttaa Pol-tädille illan päätteeksi. Monta vuotta ja kirjaa myöhemmin teini-ikäinen Garion oppii, että hänen kohtalonsa tulisi olemaan myös taistelu Torakin kanssa (CoW, 232), uuden sodan keskipisteessä oleminen ja niin totuus peilaa leikkiä ja Garion todella voittaa Kal Torakin.

Samoin Kaladinin kohdalla lapsuuden väkivaltaiset leikit ovat tekstissä merkittävä ennakoiva kohta. Itse asiassa kiinnostavaa on, että näissä kahdessa teoksessa on hyvin samanlainen sotaleikkikohta. Sankarihahmo päätyy satuttamaan tappelukumppaniaan ja toteamaan taistelussa olevan pahat seuraukset, mutta samalla hän huomaa taisteluun liittyvän riemun tunteen. *Way of Kings* kuvaa Kaladinin ymmärryksen hetkeä näin:

Something changed in that moment. Kal felt an energy as he held the weapon, an excitement that washed away his pain. He spun, smashing the staff into one of JOst’s hands.

[– –]

He raised his staff, but then froze. Jost was bleeding from the hand Kaladin had hit. Just a little, but it was blood.

He’d hurt someone.

[– –]

Jost stepped back. Kal lay on his back, breathing. He didn’t know what to feel. Holding the staff in that moment had felt wonderful. Incredible. (TWoK, 305.)

Kaladin on kasvatettu voimakkaasti siihen, että toisten suojeleminen ja parantaminen on korkein arvo. Tämä onkin hänelle käännekohta: hän nauttii sauvan käytöstä taistelussa ja satuttaa jotakuta tarkoituksellisesti. Katkelman lopun sanavalinnat (uskomatonta, ihmeellistä), kuvaavat hänen tunteitaan taistelun hetken riemusta, mutta samalla hän ei halua satuttaa toista poikaa.

Tämä kohta on jossain määrin myös esiteini-ikäisen Kaladinin kapinaa, kun hän kamppailee isän oppeja vastaan. Tästä hetkestä voidaankin vetää suora yhteys ensin Kaladinin

sotaanlähtöön veljensä suojaksi ja hänen menestykseensä tuolloin armeijassa – hänelle taisteleva tuntuu silloinkin tulevan luonnostaan, toisin kuin pikkuveljelle. Kaladinin myöhempi hahmokaari toistaa tätä samaa ristiriitaista tunnetta: miten suojellaan toisia, kun taisteleva on luontevin ja jopa kohtalon ohjaama polku?

Taistelun kaksijakoinen luonne – riemu ja tuska – on molemmissa teoksissa toistuva teema. Kaladinin ja Garionin myöhempi suhtautuminen sotaan on erilainen ja heidän kohtalonsa erilaisia, mutta heidän lähtökohdissaan on paljon samaa. Myös se on heille yhteistä, että näihin tappelu- ja taistelu-kohtauksiin suhtaudutaan aikuisten toimesta paheksuen – Poltati ja Kaladinin isä eivät kumpikaan tahdo poikien tappelevan tai ihannoivan sotilaita.

On kiehtovaa, että molemmat kohdoteokseni esittävät sotaleikkejä, vaikka kummassakin sarjassa lapsuus on vain sankaruuden lähtökohta ja sivujuonne. Jotain molempien fantasiateosten maailmoista kertoo myös se, että leikkejä leikkivät nimenomaan pojat, ja tyttöhahmot (molemmissa tapauksissa muuten nimenomaan sankareiden ensi-ihastukset) katsovat vierestä. Garionin tapauksessa Zubrette yllyttää poikia kiipeämään puuhun kunnes yksi putoaa (PoP, 18), Kaladinin ihastus Loral vain kävelee tiehensä poikien tappelun jälkeen puhumatta Kaladinille (TWok, 306). Vaikka molemmissa maailmoissa aikuiset usein kunnioittavat juuri sodassa syntyneitä sankaruutta, sankarihahmojen lähimmät aikuiset tuomitsevat tämän.

Koska molemmat teokset ovat myös kasvukertomuksia, myös lapsuuden loppu on olennainen osa sankareiden matkaa. Siihen liittyy paljon poikuuteen ja mieheyteen liittyvää tematiikkaa, kun eri hahmot yrittävät määritellä päähenkilöitä sukupuolen ja iän perusteella. Varsinaisia siirtymäriittejä aikuisuuteen kummassakaan kertomuksessa ei ole (sankareilla ei tunnu olevan sellaiselle aikaa), mutta jossain vaiheessa sekä Garionia että Kaladinia aletaan käsitellä miehinä.

Garionin suhde kasvatusyrityksiin ei ole aina kovin vastaanottavainen. Häntä harmittaa puhuttelu pojaksi:

Garion wished fervently that they would all stop referring to him as the boy. He did, after all, he reflected, have a name, and it was not that difficult a name to remember. He was gloomily convinced that even if he lived to have a long gray beard, they would still speak of him as the boy. (PoP, 82.)

Erityisesti ensimmäisessä kirjassa, *Pawn of Prophecy*ssä, toistuu tämä teema, jossa Garion haluaisi tulla kohdelluksi miehenä pojan sijaan. Kun hän metsästävässä ollessaan näkee ensimmäistä kertaa villisian sorkanjäljen, hän jopa tekee seuraavan päätöksen: "[--] he decided he would rather die than hide in a tree like a frightened child." (PoP, 197.) Lapselta tai pojalta vaikuttaminen tuntuu Garionista epämiellyttävältä, ja hän yhdistää lapsuuden pelkoon ja huolehdittavaksi tulemiseen. Lopulta tämä päätös johtaa siihen, että Garion hyppää keihäineen villisian tielle, joutuu pariksi päiväksi vuoteenomaksi kipeiden lihasten vuoksi – eli joutuu huolehdittavaksi – mutta saa myös osakseen valtavasti kehuja villisian tappamisesta.

Villisikakohtaus on ensimmäinen kerta, kun Garionia kohdellaan miehuullisena: Villisian tappaminen on suurteko. Garion ottaa kehut rohkeudesta (ja moitteet uhkarohkeudesta) hymyillen vastaan. Garion ja kehuajat eivät kuitenkaan tiedä yhtä osaa tarinasta – villisian tappoi todella karhuksi muuttunut Barak, joka kuitenkin häpeää muodonmuutostaan niin paljon, ettei halua paljastaa totuutta. Tämä onkin yksi *The Belgariadin* metatason kommentti sankaruudesta: tästä tulee osa kuningas Belgarionin mytologiaa, mutta tapahtumissa osallisina olleet tietävät, että kyse ei oikeasti ole hänen sankariteostaan. Tämä kohtaus tuntuukin suhtautuvan kriittisesti sankarimytologiaan, jossa tiettyyn sankariin liitetään urotekoja, joita tämä ei ole tehnyt. Sankarin myytti tulee kyseenalaiseksi, kun pääsemme tarkastelemaan todellisia tapahtumia.

Kaladinin kohdalla puolestaan lapsuus loppuu lyhyeen, kun hän ilmoittautuu vapaaehtoiseksi armeijaan. Hän on vain noin 14-vuotias, kun hänen pikkuveljensä värvätään armeijaan kaupunginjohtajan kostonhimosta ja Kaladin ilmoittautuu vapaaehtoiseksi aikomuksenaan suojella veljeä. Siinä missä Garion voimakkaasti vastustaa kohteluaan lapsena, Kaladinilla ei ole vaihtoehtoja. Armeijassa poika ei pärjää, vaan aikuiseksi on kasvettava. Herkkä ja nuori pikkuveli kaipaa suojelua. Pikkuveli ei kykene tällaista valintaa tekemään, ja koska hän (ymmärrettävästi 12-vuotiaana) ei kasva aikuiseksi edes armeijassa, hän kuolee varsin pian jouduttuaan taistelussa Kaladinista eroon. Kaladin puolestaan on armeijassa edukseen ja kohoaa johtavaan asemaan, kunnes hänet petetään ja orjuutetaan.

On huomattavaa, että molemmissa kohdeteoksissani on lisäksi sankaruutta merkitsevät aseet. *The Stormlight Archivessa* valtaa tuo se, jos joku onnistuu voittamaan

itselleen Shardbladen, ja toisaalta se on myös merkki pitkälle taikuuden polulla edenneestä *Knight Radiantista*. Epätyypillisetkin sankarit (kuten naiset tai esiteinit) tunnistaa nimenomaan miekastaan. Shardblade on massiivinen miekka, jota on vaikea tavallisen ihmisen edes käsitellä, joten sellaisen käyttö on lisäksi merkki taistelutaidosta.

*The Belgariadissa* on myös nimenomaan valtavan suuri miekka, joka roikkuu Rivan kuninkaan valtaistuinsalin seinällä odottamassa ennustuksen täyttäjää, joka käyttää miekkaa tappamaan pahan jumala Torakin. Garionin kuninkuus osoitetaan sillä, että hän pystyy asettamaan Aldurin Kiven takaisin miekan kahvaan ja nostamaan miekan (CoW, 158–159). Kohdeteosteni välillä on kiehtova yhteys, sillä molemmissa on myyteistä tuttu teema: kun oikea sankari käsittelee miekkaa, se on kevyempi kuin miltä se näyttää. *The Stormlight Archivessa* tuo johtuu *Knight Radiantin* taikavoimista sekä miekan ja sen käyttäjän välisestä siteestä, kun taas *The Belgariadissa* se on osa miekan taikuutta, joka saa sen myös liekehtimään (CoW, 159).

### 2.3. Sankari ihmisenä – epäilyksiä, oppeja ja pelkoja

Kohdeteoksiani yhdistää fokalisaatio sankarihahmoon, joka mahdollistaa sankaruuden tarkastelun hieman tarkemmin. Lukija pääsee näkemään paitsi sankarilliset suuret teot niin myös epäilykset niiden taustalla. Tämän tutkielman aiheen kannalta tämä sankaruuden taustan tarkastelu on olennainen, sillä fantasiakirjallisuudessa sankarin sisäisen kamppailun esittäminen tuntuu olevan kantava teema varhaisesta fantasiasta alkaen. Esimerkiksi J. R. R. Tolkienin *Lord of the Ringsissä* (1954–1955) ja T. H. Whiten *The Once and Future Kingissä* (1938–1940) sankarit ovat inhimillisiä ja epäröiviä mutta tekevät siitä huolimatta suurtekoja.

*The Belgariadissa* Garion vastustaa omaa rooliaan ja valtaansa, kun hän ensimmäisen kerran ymmärtää olevansa kuninkaallinen. Hän tapaa kuninkaita ja kuningattaria, matkustaa monen korkeassa asemassa olevan henkilön kanssa ja tajuaa varhain olevansa merkittävää sukua, mutta oman aseman tunnustaminen ei silti ole helppoa. Yksi hänen ensimmäisiä keskusteluistaan hänen oman kuninkuutensa paljastuttua on seuraavanlainen:

”[--] Durnik might know. He’s been hiding in the stables. Royalty makes him nervous.”  
 ”It does the same thing to me,” Garion said.



“But you *are* royalty, Garion,” Merel reminded him.

“That makes me even more nervous,” he replied. (CoW, 167.)

Garion on ollut lähes koko ikänsä tavallinen maalaispoika, joten hän ei asetu kuninkaalliseen rooliin luonnollisesti. Palveltavana oleminen on hänelle vaikeaa, kun hän on itse kasvanut kyökkipoikana Faldorin maatilalla ja pitänyt tatiään vain taitavana emäntänä, ja yhtäkkiä hän on kuningas ja tati ikivanha velhotar.

Kaladin puolestaan kamppailee häntä jo lapsuudesta vaivanneiden melankolisten vaiheiden kanssa ja epäilee itseään, vaikka usein on selvää, että hän on erinomainen johtaja. Kun hän saa ryhmän siltamiehiä tottelemaan käskyjään, hän epäilee, että he ovat “– – too stunned to object.” (WoK, 289.) Hän ei tunnista auktoriteettiaan myöhemminkään, vaikka hän saa nopeasti siltamiesten arvostuksen osakseen. Fantasiamaailmassa tätä ei tietenkään kutsuta samalla nimellä kuin meidän maailmassamme (Kaladin puhuu lähinnä ”pimeydestä”), mutta Kaladin kärsii selvästi masennuksesta. Hänellä on esimerkiksi lomausvaiheita, synkkiä ajatuksia, *The Way of Kings*issä hän on myös itsemurhan partaalla, eikä hän luota omiin kykyihinsä.

Kaladinin matkassa on myös kiinnostava vaihe, kun hän menettää auktoriteettiasemansa. Sarjan neljännessä kirjassa, *Rhythm of War*issa, hän on jo saavuttanut hyvin paljon: hän on entisistä siltamiehistä koostuvan *Bridge Four* -ryhmän johtaja, saavuttanut marsalkan (*high marshal*) arvon prinssi Dalinarin armeijassa ja hän on myös ensimmäinen ja voimakkain *Windrunner*-ritarikunnan jäsenistä. Hänen masennuksensa saa kuitenkin jälleen hänessä vallan eikä hän onnistu enää kehittämään taikuuttaan seuraavalle tasolle. *The Stormlight Archiven* taikuudessa on tämä kiinnostava puoli – se liittyy täysin suoraan ja avoimesti käyttäjänsä mielentilaan ja henkiseen kasvuun. Ylemmälle tasolle nousta vasta, kun magiankäyttäjä on oppinut jotakin uutta ja ymmärtänyt uuden puolen

itsessään tai maailmassa. Tämän vaiheen jälkeen jälkeen hän lausuu ihanteen (*ideal*) ääneen<sup>4</sup> ja saavuttaa entistä voimakkaammat taikavoimat.

Dalinar "diagnosoi" tässä tilanteessa Kaladinissa taisteluväsymyksen (*battle fatigue*) ja ottaa hänet sivuun taisteluista, minkä seurauksena hän joutuu kriisiin. Hän protestoi päätöstä:

"What if I'm not there?" he pled. One final complaint. "What if something happens when they're out fighting? What if one of them dies because *I couldn't protect them*?"

"Kaladin," Dalinar said softly, "What if something happens because you *are* with them? What if one of them dies because they expect your help, but you freeze again?" (RoW, 136. Korostukset alkuperäiset.)

Dalinar vetoaa kenraalin kokemukseensa ja aiempiin taisteluväsymyksen tapauksiin, joihin hän on törmännyt. Dalinar (peilaten aiempia Kaladinin isän sanoja) toteaa myös, että Kaladin voi pitää ideaalinsa muutenkin kuin taistelemalla: "There are many ways to protect", hän toteaa (RoW, 136). Dalinar pyrkii vakuuttamaan Kaladinin siitä, että kyseessä ei ole rangaistus, vaikka Kaladinista päätös tuntuukin pahalta.

Kaladin saa pitää ulkoisen menestyksensä merkit kuten asemansa (ja toki myös miestensä kunnioituksen), mutta hän ei saa taistella itse, mikä saa hänet tuntemaan olonsa hyödyttömäksi. Samaan tapaan kuin aiemminkin *The Way of Kingsissä*, miesten kunnioitus ei tunnu hänestä enää hänen omalta ansioltaan vaan se pikemminkin saa hänet tuntemaan olonsa entistä huonommaksi. Sivuun joutumisensa seurauksena Kaladin masentuu jälleen ja jää pohtimaan tarkoitustaan elämässä. Seuraukset eivät kuitenkaan ole pelkästään huonoja: tämä kriisivaihe johtaa monen mutkan kautta Kaladinin ymmärtämään, että hän ei ole

---

<sup>4</sup> Esimerkkejä ihanteista ovat esimerkiksi "I will protect those who cannot protect themselves." ja "I accept that there will be those I cannot protect." Kullakin ritarikunnalla on omat ihanteensa, jotka liittyvät (luonnollista kyllä) ritarikunnan ihanteisiin, filosofiaan ja rooliin järjestelmässä. Edellä mainitut ovat Windrunnereiden ihanteita ja kuten niistä näkee, ritarikunnan roolina on suojeleminen. Ihanteiden lausuminen mahdollistaa taikavoimien seuraavalle tasolle nousemisen, ensimmäinen ideaali tavallaan "aktivoi" taikavoimat. (Jos ideaalin lausuu vaan huvikseen, mitään ei tapahdu, ja sanamuoto ei myöskään ole kovin tarkka – ajatus on pääasia.)

korvaamaton suojelijan ja sotilaan roolissaan, lausumaan neljännen ideaalin (on hyväksyttävä, ettei kaikkia voi suojella, RoW) ja nousemaan jälleen Windrunnereista voimakkaimmaksi.

Johtajuus ei siis tule sankareille luonnostaan. Tämä tuntuu olevan molemmissa kohdeteoksissani kantava teema. Näihin esimerkkeihin voitaisiinkin lisätä *The Belgariadin* prinsessa, myöhemmin kuningatar Ce’Nedra, joka on ilmiömäinen puhuja, mutta kärsii voimakkaasta esiintymisjännityksestä, sekä *Stormlight Archiven* kuningas Elhokar, jota pidetään yleisesti hyvänä kuninkaana, mutta jota vaivaa lähipiirille hyvin tuttu vainoharhaisuus tämän isän traumaattisen kuoleman vuoksi. Sankaruuteen kuitenkin kuuluu olennaisena osana johtajuus, joten nämä hahmot joutuvat voittamaan vaikeutensa (tai ainakin kätkemään ne väliaikaisesti), että he voivat nousta korkeisiin aseemiinsa.

Yksi johtopäätökseni tälle luvulle on, että sankarit ja ihmiset erotetaan tyypillisesti seikkailufantasiassa. Sankari on ikään kuin rooli tai vaate, jonka henkilö pukee päälleen, kun sankaruutta tarvitaan. Heidän oma persoonansa epäilyksineen ja epävarmuuksineen on edelleen taustalla, mutta sankari ei voi sellaista näyttää. Sankarilla onkin ikään kuin kahdet kasvot. Mieleeni tulee myös historiallinen käsitys hallitsijan luonnollisesta ja poliittisesta ruumiista (*body politic*), joista ensimmäinen tarkoitti konkreettista ihmisruumista ja jälkimmäinen oli jonkinlainen hallitsijan tarinamuoto, joka jäi elämään fyysisen ruumiin kuoltuakin (Kantorowicz 1997).

Sankarin kahden persoonan valossa on kiehtovaa, että *The Stormlight Archivessa* on myös sankari, jolla on hänen maagisten kykyjensä vahvistama dissosiatiivinen identiteettihäiriö. Shallan on nuori nainen, jolla on kolme erillistä persoonaa. Hän on ritarikunnaltaan *Lightweaver*, jonka kykyihin kuuluu illuusioiden luominen, eli hänen persoonansa eroavat myös ulkonäöltään. Hän on luonnostaan hiljainen tutkija- ja taiteilijaluonne, mutta *Oathbringerissä* hän luo itselleen kolmannen persoonallisuuden, Radiantin, joka on itsevarma, hieman ”paranneltu” ulkonäöltään ja enemmän sellainen kun ritarilta odotetaan. Hänellä on siis sivupersona, jonka tarkoitus on olla sankarillinen siinä missä Shallan ei usko ”oikean” persoonallisuutensa siihen pystyvän. Radiant ottaa ohjat esimerkiksi, kun Shallanin pitää esiintyä julkisesti. (Toinen sivupersona, Veil, on pikemminkin tyypillinen antisankari, koska Veil luotiin tarpeesta vakoilla ja kätkeytyä rikollisten joukkoon.)

Fantasiakirjallisuuden erottaa aiemmista epiikan ja myytin perinteistä juuri se, että sankarille sallitaan myös luonnollinen ruumis. Sankarin ei siis tarvitse olla vain ihailtu ja erehtymätön sankari, vaan hän on paljon muutakin. Tässäkin palataan Tolkieniin, jolla oli sekä ”perinteisiä” sankareita (Tolkienin Aragorn on tämäntapainen, epäilyksetön ja aina vahva hahmo) sekä haavoittuvaisia, ihmismäisempiä sankareita (Frodo ja Boromir molemmat epäilevät ja horjuvat matkoillaan, vaikka toisaalta molemmat nähdään tiettyjen henkilöiden näkökulmasta myös sankareina). Väitän, että tämä monipuolisempi sankarikuva on vaikuttanut paljon fantasiakirjallisuuden nykyiseen suosioon – erehtyväiset ja ihmismäiset sankarit ovat samaistuttavia.

Samalla on kuitenkin syytä muistaa, että fantasiakirjallisuuden valtavirran historiassa epäilevän sankarin rooli on ollut varattu pääosassa valkoisille, heteroseksuaalisille ja vammattomille miehille. Sandersonin Kaladin on harvinainen esimerkki sankarista, jolla on tarinan alusta asti mielenterveysongelmia – yleensä jos sankarilla on fyysisiä tai henkisiä vammoja, se johtuu jostain sankarillisesta teosta myöhemmin (kuten Frodon puuttuva sormi tai Luke Skywalkerin kädettömyys – näistä kumpikaan ei myöskään juuri hidasta menoa). Ylipäänsä 2000-luvun fantasia on laajentanut käsityksiä siitä, kuka voi olla sankari: ei-valkoisia sankareita ja naisia on yhä enemmän. Valtavirtaan on viime vuosina tullut myös enemmän ei-heteroita sankarihahmoja, henkilöhahmojen vammoja on tosin harvemmin. Tästä lisää kolmannessa luvussa, jossa käsittelen enemmän sitä, miten lukija- ja kirjoittajakunnan muutos on vaikuttanut fantasiakirjallisuuteen.

### 3. Sukupuolen kuvat fantasiassa

Tässä luvussa käsittelen sitä, miten sukupuolta on esitetty nimenomaan fantasiakirjallisuudessa. Miten fantasiakirjallisuuden sukupuolikäsitykset eroavat muusta kirjallisuudesta vai eroavatko? Vaikuttaako fantastisuus sukupuoleen tai päinvastoin? Käsittelen myös sitä, miten fantasiakirjallisuus ja sen lukijakunta ovat muuttuneet. Luvun lopussa laajennan näkökulmaa (binääri)sukupuolten ja maskuliinisuuden käsittelystä queeriin. Onko fantasiassa enemmän tilaa queerille kuin valtavirtamediassa?

#### 3.1. Genre ja sukupuoli

Tämän tutkielman kannalta kiinnostavaa on se, kuinka *The Stormlight Archivessa* sukupuoliroolit on nostettu osaksi maailmanrakentamista. Sukupuoli on saanut uusia merkityksiä esimerkiksi uskonnollisesti (naisten odotetaan tietyissä uskonnoissa peittävän vasemman kätensä kaikissa tilanteissa) ja sosiaalisesti (lukutaito nähdään naisellisena piirteenä, joten kaikki tutkijat ovat naisia ja mahtimiehiä myöten kaikki ovat riippuvaisia naiskirjureista). Kun eräs päähenkilö kuvaa löytäneensä tekstin, jonka oli todennäköisesti kirjoittanut mies, hän kuvaa asiaa seuraavasti:

”If it is true that he could write – and other possibilities seem implausible – it was a shameful secret he hid. As I said, his actions grew very odd near the end of his life.” (WoK, 254.)

Kirjoittava mies on tabu – jos mies osaakin kirjoittaa, hän kätkee taidon. Sarjassa on edellä mainitun kuolleen miehen lisäksi vain yksi kirjoitustaitoinen miespäähenkilö, Dalinar, joka oppii sarjan kolmannessa osassa *Oathbringerissä* kirjoittamaan ja julkaiseekin kirjoituksiaan. Hän on muuten varsin ihailtu hahmo, mutta kirjoitustaidon paljastumisen jälkeen hän saa osakseen pilkkaa.

*The Stormlight Archive* kommentoi rakentamansa sukupuolijärjestelmän kautta omaa maailmaamme. Esimerkiksi naisten vasemman käden ehdoton piilossa pitäminen on maailmassa luonnollista ja tavasta poikkeavia paheksutaan. Shallanin ensimmäisessä näkökulmaluvussa kuvataan tapaa näin:

”Like all Vorin women, she kept her left hand – her safehand – covered, exposing only her freehand [nimitys oikealle kädelle]. Common darkeyed women would wear a glove, but a

woman of her rank was expected to show more modesty than that. In her case, she kept her safehand covered by the oversized cuff of her left sleeve, which was buttoned closed.” (WoK, 67).

Käden peittämisellä on uskonnolliset motiivit, jotka liittyvät valtauskonto vorinismiin puhtaussäännöksiin. Uskonnollisista motiiveista huolimatta jopa vakaumuksellinen ateisti Jasnah peittää kätensä, sillä tavasta poikkeaminen olisi silmiinpistävä kulttuurinen ”riike”. Lukijalle tapa voi vaikuttaa absurdilta, mikä tuo esiin sen, millainen logiikka oman maailmamme pukeutumiseen liittyvissä säännöissä on taustalla. Teos kommentoi sitä, miten kulttuurissamme on paljon sukupuoleen liittyviä ”sääntöjä”, joille ei ole kovin syvällisiä perusteita.

Käden peittämisen vaatimus on myös tapa kontrolloida naisia. Erityisesti yläluokan naisille (joille yllä olevan lainauksen mukaan hansikkaan pitäminen kädessä ei ole sallittua) tapa rajoittaa heidän toimintaansa – vaikka vasen käsi on käytettävissä, sen tulee pysyä näkymättömissä, joten kaikki kirjan pitelemistä mutkikkaampi on jätettävä yksityisiin tilanteisiin. Alempien luokkien naisille tapa on vain hidaste, kun kotoa lähtiessä pitää muistaa pukea hansikas. Kiehtovaa on myös, että maailmassa esiintyy tästä tavasta huolimatta vasenkätisiä, joiden on ilmeisesti opeteltava molempikätisiksi (O, 212 on kohta, jossa hämmästellään vasemmalla kädellä syömistä yrittävää naista).

Käden peittäminen liittyy nimenomaan vorinismiin, maailmassa vallalla olevaan uskontoon. Tapa on maailman sisällä peräisin teoksesta nimeltä *Arts and Majesty* (WoR, 370), joka määrittelee miehille ja naisille sopivat taidot ja joitakin neutraaleja. Taistelemisen on maskuliininen taito, kirjoittaminen feminiininen, kun taas esimerkiksi hevosella ratsastaminen on neutraalia, koska sitä ei teoksessa mainita (WoR, 369). Vorinistinen kirkko ylläpitää tätä jakoa ja siihen liittyy myös teologisia piirteitä, sillä esimerkiksi sotilaat nostetaan muita korkeammalle kuoleman jälkeisessä elämässä (WoR, 607).

Toisaalta uskonnon piirissä olevat miehet ja naiset, ardentit (jotain munkin ja papin väliltä), taivuttavat sukupuolirooleja joissain määrin. Selibaatissa elävät ardentit saavat vapaammin esimerkiksi opetella kirjoittamaan, ja heitä käsitellään yhteiskunnassa suhteellisen sukupuolettomina. On suhteellisen ironista, että sukupuolten rooleja vahvistavan uskonnon piirissä sukupuolella on niin vähäinen merkitys.

Toisaalta lukutaidon ja muidenkin taitojen vahva sukupuoliittuneisuus tuo esiin sen, että *The Stormlight Archiven* maailmassa sukupuoliäitä kontrolloidaan voimakkaasti. Sukupuoliäitykset ovat Alethi-kansan keskuudessa suhteellisen tiukasti jakautuneita. Renarin, jonka ”veren heikkous” (*blood weakness*, joka osoittautuu epilepsiäksi) estää häntä taistelemasta, toteaa isälleen Dalinarille tuntevansa olevansa muille silkkää ajanhukkaa tämän vuoksi. Isä vastaa:

”Fighting is not the only thing of value a man can do.” The ardens were very specific about that. Yes, the highest Calling of men was to join the battle in the afterlife to reclaim the Tranquiline Halls, but the Almighty accepted the excellence of any man or woman, regardless of what they did. (WoK, 339.)

Kun Renarin on edelleen masentunut siitä, että korkeasyntyisillä miehillä on niin harvoja muita vaihtoehtoja (hän mainitsee kaupunginlordiuden ja uskonnon, siis ardenttiuran), isä ehdottaa hänelle kuitenkin taistelemaan opettelua – lisäsuojaa tarjoavan Sharplate-haarniskan avulla. Tämä piristää pojan mieltä, mutta osoittaa myös, että miehen rooli maailmassa on äärimmäisen kapea. Taisteleminen on se korkein ihanne, kun muut tarjolla olevat roolit ovat selvästi vähemmän arvostettuja. Esimerkiksi Kaladinin välskäri-isää pidetään lähtökohtaisesti epäilyttävänä, koska tämä on niin oppinut (mikä liitetään naisellisuuteen).

*The Stormlight Archivessa* käsitellään myös intersektionaalisuuden teemoja silmänvärin kautta. Teoksen maailmassa on kyseenalaistamaton tosiseikka, että vaaleasilmäiset (*lighteyes*) ovat korkea-arvoisempia kuin tummasilmäiset. Lisäksi väki jaetaan ilman näkyviä perusteita *nahn*-luokkiin, jotka määrittelevät jossain määrin ihmisen arvon yhteiskunnassa. Koulutettu välskärin perhe kuuluu ylimpään tummasilmäisten *nahniin*, kun muut kyläläiset ovat arvoasteikossa alempana. Tämä saa kyläläiset pitämään Kaladinin perheen käsivarren mitan päässä. Toisaalta matalan *nahnin* vaaleasilmäisiä on esimerkiksi sotilaina ja manuaalisen työn tekijöinä.

Paikoitellen vaalea- ja tummasilmäisten välinen erottelu muistuttaa jopa apartheid-politiikkaa. Sotaleireissä on erilliset harjoituskentät vaalea- ja tummasilmäisille, ja kun Bridge Four Adolinin henkivartijoina pääsee vaaleasilmäisten kentälle, he huomioivat sen olevan aivan samanlainen kuin heidän käyttämänsä kenttä.

"I don't know what you expected." Drehy said to Moash as he inspected the grounds. "How would you make *sparring grounds* different for the lighteyes? Use diamond dust instead of sand?"

"Ouch", Kaladin said.

"I don't know", Moash said. "It's just that they make such a big deal of it. No darkeyes on the 'special' sparring grounds. I don't see what makes them special."

"That's because you don't think like a lighteyes," Kaladin said. "This place is special for one simple reason."

"Why is that?" Moash asked.

"Because *we're* not here," Kaladin said, leading the way in. "Not normally, at least." (WoR, 267. Korostukset alkuperäiset.)

Jako vaalea- ja tummasilmäisiin kuitenkin horjuu, kun Kaladin saa Windrunnerin voimansa. Kun Kaladin käyttää taikuuttaan, hänen silmänsä muuttuvat vaaleiksi ja myöhemmin ne muuttuvat pysyvästi vaaleiksi kolmannen ideaalin myötä. Kaladin kokee vaaleasilmäisten aina pettäneen hänet, joten hän ei varsinaisesti pidä muutoksesta.

Teos leikittelee myös sosiaalisella asemalla juuri Kaladinin kautta. Kaladin ylennetään Dalinarin armeijassa välittömästi kapteenin arvoon – korkein arvo, jonka tummasilmäiselle voi antaa – ja tämä käytännössä tarkoittaa, että hän on sotilasarvoltaan korkeampi kuin moni vaaleasilmäinenkin. Tämä aiheuttaa sotaleirissä hämmennystä. Esimerkiksi Kaladinin tavatessa alemman sotilasarvon vaaleasilmäisen, hän toteaa: "Militarily, Kaladin outranked a man like this, but not socially." (WoR, 92.) Kaladin myös huomaa, että mies puhuu hänelle tuttavallisesti, eikä siis kapteenin arvon edellyttämällä tavalla. Käytännössä hän joutuu kuitenkin edelleen käyttämään tummasilmäisten tiloja eikä hänen upseerinasemansa tuo hänelle juurikaan etuja – tosin kunniallinen Kaladin tuskin ottaisi niitä vastaan.

Myös *The Belgariadissa* sukupuoliroolit voidaan nähdä osana maailmanrakentamista. Sarjan maailmassa on selkeästi rajatut sukupuoliroolit, jotka pohjautuvat osittain käsityksiin historiasta. Naiset ovat kuningattaria (eivät yleensä hallitsijoita), papittaria ja kokkeja, kun taas miehet ovat sotilaita, lähettäjiä ja seppiä. Toisaalta sarjan seuraamaan pääjoukkoon kuuluvat naiset Polgara ja Ce'Nedra ovat voimakkaita ja odotuksista poikkeavia naisia. Naiset voivat myös ottaa vallan, kuten käy lännen kuninkaiden lähtiessä sotaan. Keskeistä suhteessa maailman sukupuolirooleihin on myös se, että maailman kaikki jumaluudet ovat nimenomaan miehiä, samoin suurin osa magian taitajista.



Polgara on poikkeus tähän sääntöön, sillä hän on sarjan aikana elossa olevista maagikoista ainoa nainen. Hänen isänsä Belgarath huokaisee sarjan lopussa suhtautuneensa Polgaraan kuin poikaan:

”Pol’s always been there, ready to come when I called her – not always willingly, perhaps – but she always came. [--] Polgara’s been almost like a son to me,” he told Aldur, “but perhaps it is time that I let her be a woman. I’ve denied her that for too long.” (EEG, 337.)

Kiinnostavaa tässä katkelmassa on, mikä Belgarathin mukaan kuuluu poikana olemiseen (isän auttaminen tarpeen tullen) ja mikä naiseuteen (naimisiinmeno ja rakastuminen). Belgarath tuntuu ajattelevan, että voimakkaan maagikon rooli ja ”naisena oleminen” ovat ristiriidassa.

On huomattavaa, että molemmissa kohdeteoksissani sankaruus ei kuulu pelkästään miehille. Molemmissa teoksissa on vahvoja keski-ikäisiä naisia, vallan ottavia kuningattaria ja maskuliinisia sankarirooleja ottavia naisia. Polgara ja Ce’Nedra ovat koko *The Belgariadin* läpi esillä olevia naisia, jotka eivät juuri välitä miesten estelyistä, vaan tekevät tahtonsa mukaan. Esimerkiksi Garionin lähdettyä taistelemaan Ce’Nedra ottaa Rivassa vallan lännen kuninkaiden konklaavilta sillä perusteella, että hän on kihlattunsa kanssahallitsija (CoW, 309). Hän käyttää feminiinistä ja maskuliinista valtaa koko teoksen ajan, kun hän käyttää sekä kauneuttaan että poliittisia taitojaan, esimerkiksi värvätessään innostavilla puheilla sotajoukkoja.

*The Stormlight Archivessa* miehet ovat suhteellisen järkyttyneitä, kun käy ilmi, että menneet Knights Radiant eivät erotelleet jäseniään sukupuolen mukaan. Vorinistiset sukupuoliroolit sanovat, että taisteleminen on yksinomaan miesten tehtävä, mutta todellisuus osoittautuu toisenlaiseksi. Kun Dalinar näkee ensi kertaa kaukaiseen menneisyyteen sijoittuvassa näyssä naispuolisen Shardbearerin, hän hämmentyy: ”A woman Shardbearer, Dalinar thought. He’d never seen such a thing.” (WoK, 370.) Myös teoksen pääjuonessa alkaa esiintyä naispuolisia Shardbearereitä, kun Shalan ja hänen mentorinsa Jasnah hiljalleen kehittyvät Knight Radianteiksi. Lisäksi yksi ritareista on teinityttö ja entinen katulapsi Lift. Vuosituhansia vanhat sukupuoliroolit eivät muutu helposti, joten nämä naiset ovat usein (mutta eivät aina) syrjässä taisteluista.

Fantasiakirjallisuus mahdollistaa sukupuolen yhteiskunnallisen käsittelyn. Siinä missä moni muu kirjallisuuden laji on sitoutunut realismiin vaatimuksiin, fantasiakirjallisuudessa yhteiskunnallisia kysymyksiä voidaan käsitellä allegorioiden ja etäännyttämisen kautta. Fantasiaan (erityisesti korkeaan fantasiaan, jota kohdeteokseni edustavat) kuuluu tutustuminen vieraaseen maailmaan (Mendlesohn 2008, xix–xx) ja tämä tarjoaa mahdollisuuden kuvata yhteiskuntaa tarpeeksi etäältä niin, että lukija voi peilata sitä todellisuuteen.

Fantasia mahdollistaa käytännössä loputtoman maailman muuntelun. Tämä käytännössä tarkoittaa sitä, että kun jonkinlainen tausta on olemassa ja jollain tavalla koherentti, oman maailmamme teemoja voi kommentoida hyvin monipuolisesti. Tämän vuoksi esimerkiksi kohdeteokseni voivat kommentoida sankaruutta, mielenterveyttä, queer-teemoja ja myös tämän tutkielman ulkopuolelle jääviä teemoja kuten rahaa, luokkaa ja rasismia. Hankalienkaan teemojen käsittely ei suoranaisesti ole sidoksissa oman maailmamme ennakkoluuloihin.

Historiallisuus esiintyy fantasiassa jonkinlaisena kehyksenä ja ”perusteluna” sukupuolirooleille. Tyypillisesti fantasiassa ja erityisesti seikkailufantasiassa maailmanrakennuksen pohjana on keskiaikainen maailma, josta sukupuoliroolitkin usein poimitaan. Genren piirissä onkin kiinnostavaa historian käyttöä, jossa otetaan populaarikäsityksiä historiasta ja muokataan niitä omaan ideaan sopivaksi – perinteisimmillään lisätään lohikäärmeitä, mutkikkaimmillaan muokataan sosiaalista järjestelmää ja luodaan mielikuvituksellisia maailmoja. Tämä johtanee myös siihen, että fantasian ”keskiaika” vaikuttaa populaariin ymmärrykseen todellisesta keskiajasta.

Sukupuoleen perustuvat käsitykset ovat helppo asia muunnella. Toisaalta ne ovat myös niin syvällä kulttuurissa, että ellei niitä tietoisesti ajattele, on helppoa toistaa stereotyyppioita tai ontuvia historiallisia käsityksiä. Tämän vuoksi onkin huomattavaa, että molemmissa kohdeteoksissani tietoisesti muokataan ja muunnellaan sukupuolirooleja siitä huolimatta, että medievalismi tarjoisi yksinkertaiset raamit sukupuolelle.

*The Belgariadissa* on selkeää miehen ja naisen roolien venyttämistä ja parodioivaa sukupuoliroolien käsittelyä. Esimerkit jäävät kuitenkin pääosin yksilöiden tasolle. *The Stormlight Archivessa* sukupuolen kommentointia on viety aavistuksen

yhteiskunnallisempaan suuntaan, ja teos selkeästi käyttää fantasiayhteiskuntaa kommentoimaan oman maailmamme rakenteita.

Fantasian kirjoittaja- ja lukijajoukko vaikuttaa siihen, miten sukupuolta käsitellään – erityisesti Eddingsillä oletettu yleisö on varsin miesvoittoinen. Nykyfantasiaa puolestaan lukevat yhtä paljon (ellei enemmän) naiset, niin Sanderson ei ole voinut olettaa yleisöään yhden sukupuolen edustajiksi. Seuraavassa käsitelenkin fantasian muutosta, joka selittää osan kohdeteosteni eroista.

### **3.2. Fantasian muutos ja sukupuoli**

Yksi tekijä, joka mielestäni selittää kahden kohdeteokseni välisiä eroja, on fantasiakirjallisuuden lukija- ja kirjoittajakunnan muutos. 1980-luvulla fantasiakirjallisuus oli vielä voimakkaasti lukija- ja kirjoittajakunnaltaan valkoisia miehiä ja naisia, ja fantasia ja scifi olivat pääosin alakulttuureja. Kirjallisuus oli voimakkaasti Tolkienin varjossa, ja käytännössä fantasiakirjallisuus oli hyvin voimakkaasti sidottu medievalismiin hänen ja C.S. Lewisin ansiosta (James 2012). Tämän vuoksi maskuliinisuus ja toisaalta sukupuolista näennäisesti irrallinen, myyttinen maailmankuva, ovat varhaiselle ja vielä myöhemmällekkin fantasiakirjallisuudelle olennaisia teemoja.

James (2012) nimeää 1970-luvun fantasiabuumin aluksi, jolloin Tolkienin *Tarun sormusten herrasta* nuorena lukeneet alkoivat kirjoittaa Tolkienin mallin mukaista tai siitä poikkeavaa fantasiaa. Jamesin mukaan 1970- ja 80-lukujen fantasialukijoista suuri osa oli naisia (2012), ja tuon ajan fantasiassa oli paljon feministisiä teemoja. Tämän vuoksi on luonnollista, että vaikka ympäröivässä maailmassa sukupuoliroolit saattoivat olla tiukassa, *The Belgariadissa* ja monessa muussa pintapuolisesti perinteisessä miehisessä fantasiateoksessa on venytetty ja laajennettu sukupuolirooleja.

2000-luvun fantasiakirjallisuus on huomattavasti populaarimpi genre. Harry Potter käytännössä toi fantasiakirjallisuuden miljoonille uusille lukijoille. Monet aikuisetkin tutustuivat ensimmäistä kertaa fantasiaan tai löysivät sen uudelleen, kun Harry Potterit tulivat suosituiksi. Samaan aikaan *Lord of the Rings* -elokuvat, Stephenie Meyerin *Twilight*-kirjat (James 2012) ja 2010-luvulla *Game of Thrones* tuottivat valtavia summia rahaa ja keräsivät fantasiaviihteen pariin paljon sellaisia ihmisiä, jotka eivät olleet sitä aiemmin kuluttaneet.

Fantasian ja muun genrekirjallisuuden ”kioskikirjallisuuden” maine on osittain yhä elossa, mutta genrekirjallisuus on murtautunut yliopistojen ja kirjastojen kaltaisiin instituutioihin voimakkaasti. Fantasian valtava suosio tarkoittaa sitä, että nykyään fantasiaa genrenä ei voi jättää huomiotta. Lisäksi tämä tarkoittaa, että fantasiatutkimustakin tehdään jatkuvasti paljon, eli tutkimuksen kenttä laajenee.

Jotain koko kirjallisen kentän muutoksesta nimenomaan suhteessa sukupuoleen kertoo, että J. K. Rowlingin koko nimeä ja kuvaa alettiin käyttää kirjojen markkinoinnissa vasta myöhemmässä vaiheessa – ensimmäisen Potter-kirjan ilmestyessä naiskirjailijan fantasiakirja poikapäähenkilöstä oli vielä riski, joka haluttiin kustantamossa välttää. Toisaalta jo tuolloin moni nainen kirjoitti ja julkaisi fantasiaa koko nimellään – Ursula K. Le Guin, Mercedes Lackey, Susan Cooper ja Diane Wynne Jones ovat muutamia esimerkkejä. Nämä kirjoittajat eivät kuitenkaan (fantasiafaniin suuresta suosiosta huolimatta) nousseet Rowlingin tapaiseen maailmanmaineeseen. Näin jälkikäteen on vaikea arvioida, miten Potter-kirjat olisivat pärjänneet, jos tekijän nimeksi olisikin kirjattu Joanne Rowling.

Fantasiakirjallisuuden kohonnut arvostus ja fantasian laajentuneet yleisöt tarkoittavat, että fantasialle asetetaan myös aiempaa korkeampia vaatimuksia. Kun fantasia ei ole enää marginaalinen harrastus, tulee representaatiosta tärkeää ja toisaalta kiistanalaisempaa. Fantasia on entistä enemmän julkisuudessa, joten se voi luoda paineita tehdä fantasiatieteoksia, jotka vetoavat laajaan yleisöön.

Toisaalta fantasian juuret ovat syvällä vaihtoehtokulttuureissa ja se on lähtökohtaisesti valtavirtakirjallisuudesta poikkeavaa. Jackson toteaa, että fantasian alkuperäinen funktio on ”*exerting pressure against dominant hierarchical systems*” (2002, 17). Fantasialle on siis tyypillistä haastaa perinteisiä rooleja ja malleja, joten sukupuolenkin epänormatiivinen käsittely sopii genreen hyvin. Tämän vuoksi fantasiassa voidaan ehkä jopa valtavirtaista kirjallisuutta vapaammin käsitellä esimerkiksi queerin mahdollisuuksia – tästä lisää seuraavassa.

### **3.3. Queereja tulkintoja ja mahdollisuuksia**

Tässä alaluvussa käsittelen fantasiakirjallisuuden tapoja käsitellä seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuutta. Valitettavasti queer-sankareita ja päähenkilöitä esiintyy

kirjallisuudessa edelleen harvoin, joten tässä luvussa käsittelen enimmäkseen sivuhahmoja, joille sallitaan moninaisempia juonikuvioita. Osion lopussa pohdiskelen myös muiden teosten kautta queer-aiheista fantasiaa ja pohdin laajemmin sankareiden moninaisuutta ja sitä, miksi sankarit ovat niin usein heteroita (tai ainakin vaikuttavat heteroilta). Samaan tapaan kuin tässä tutkielmassa laajemmin käsittelen kriittisesti mieheyden esityksiä, tarvitsee myös heteroseksuaalisuus kriittistä tarkastelua.

*The Belgariadissa* yksi Garionin mukana kulkevan retkikunnan jäsenistä, Silkki, on lipeväksi kuvattu vakoojahahmo, joka käyttää valtaa enemmän epäsuoran vaikuttamisen ja tiedonkeruun kautta. *The Belgariadissa* pääosa muista mieshahmoista (ja osa naisistakin) käyttää valtaa nimenomaan perinteisen maskuliinisilla tavoilla (väkivalta, voimakkuus, politiikka), mutta Silkki on tähän poikkeus – hänen aseitaan ovat juurut, myrkyt ja oveluus. Vanha tuttavuus Yarblek esittelee Silkin seuraavasti:

”This is prince Kheldar of Drasnia. He’s also known as Silk and sometimes Ambar of Kotu or Radek of Boktor. He’s a thief, swindler and spy. Aside from that, he’s not too bad.” (EEG, 67.)

Silkki on valittua nimeään myöten liukas hahmo, joka vaihtaa identiteettiään tarpeen vaatiessa. Hän on kaikkiaan määrittelyä väistävä hahmo. Hänellä on sukupuoli neutraali, itsevalittu nimi, mikä on moderneissa queer-yhteisöissä tavallista (tätä Eddings tuskin lienee ajatellut kirjoittaessaan). Varsinkin suomen kaltaisissa kielissä sukupuolittamattoman hän-pronominin vuoksi nimervalinta aiheuttaa sen, että Silkin sukupuolesta on vaikea saada kiinni.

Silkki ei ole kiinnostunut avioitumisesta. Kun Garion päivittelee sarjan viimeisessä luvussa, ovatko kaikki menossa naimisiin, Silkki vastaa: ”Not me, my friend. In spite of this universal plunge toward matrimony, I still haven’t lost my senses. If worse comes to worst, I still know how to run.” (EEG, 352. Kursivointi alkuperäinen.) Silkin vakaa avioliiton vastustus tekee hänestä queerin maailmassa, jossa tosiaan lähes kaikki muut henkilöhahmot ovat naimisissa tai menevät sarjan loppuun mennessä naimisiin. Silkki sen sijaan matkustaa aloittamaan ”kumppanuuden” (*partnership*) ystävänsä Yarblekin kanssa – tämä ei voi olla pistämättä silmään, kun teosta lukee queer-silmälasit päässä. Suhteen määrittelemättömyys antaa queerin vaikutelman.

Silkki on sarjan aikana rakastunut erääseen naiseen, mutta erikoista kyllä tämä rakastuminen käy ilmi lähinnä muiden henkilöiden tulkintojen kautta. Kyseinen nainen on hänen setänsä uusi vaimo ja Drasnian kuningatar, joten hän on monellakin tapaa saavuttamaton. Silkki itse tuntuu suhtautuvan kuningattareen lähinnä ystävyydellä ja kätketyllä katkeruudella, joka voi ihan hyvin johtua muustakin. Esimerkiksi Garion päättelee Silkin rakastumisen siitä, miten Silkki katsoo kuningatarta (PoP, 180).

Heteroseksuaalinen avioliitto on *The Belgariadissa* lähes koomisen voimakas normi. Teoksessa on tietty ”pakollisen heteroseksuaalisuuden” (*compulsory heterosexuality*) teema: päähenkilöistä sinkuiksi jäävät vain kaksi (Silkki ja Mandorallen), ja he ovat molemmat traagisen rakastuneita varattuihin naisiin. Hettar on lähes koko sarjan ajan hahmo, joka vaikuttaa täysin epäkiinnostuneelta romantiikkaan tai seksiin: ainoat asiat, mistä hän sarjassa puhuu, ovat verikoston saaminen ja hevoset. Hän on arkkityyppinen kylmäverinen kostaja, jonka suosikkiasioita on murgojen tappaminen. Hänkin päätyy kuitenkin naimisiin, mikä lisää vaikutelmaa siitä, että romanttinen rakkaus ja heteroseksuaalinen avioliitto ovat teoksessa vahvoja normeja.

Hettarkin päätyy sarjan lopussa heteroseksuaaliseen suhteeseen: Adara luulee kuolevansa ja tunnustaa rakastuneensa Hettariin. Hettar vastaa tähän: ”You’ve given me something to think about beside killing Murgos. It’s probably going to take me a while to get used to the idea, but after I’ve thought it over, we’ll definitely need to talk.” (EEG, 196.) Tämä kohta kuvaa hyvin Hettarin prioriteetteja: kosto on hänelle edelleen se ensisijainen asia, mutta Adaran rakastuminen saa hänet ajattelemaan muutakin.

Myöhemmin Garion juttelee asiasta vielä Adaran kanssa, minkä jälkeen seuraava maininta on suhteellisen pikainen, kun Garion ja Silkki juttelevat.

”Oh, I almost forgot. Hettar married your cousin last week.”

”Adara? I thought she was ill.”

”Not that much, apparently. They’re coming to your wedding – –.” (EEG, 353.)

Tämä jää sivuhuomautukseksi, mutta samalla kohta tuntuu karnevalisoivan heteroseksuaalisen avioliiton ”pakollisuutta”. Kaikki on saatava lopulta naimisiin, vaikka se vaatisi tällaisia kulisseissa tapahtuvia häitä.

Toinen ”sukupuolineutraali” hahmo *The Belgariadissa* on suhteellisen ohimennen sarjan toisessa kirjassa kohdattava eunukki Sadi. Sadi on kuningatar Salmissran pääeunukki ja jonkinlainen uskottu. Eunukit olivat esimodernilla ajalla tunnettu ”kolmas sukupuoli”, ja heitä pidettiin luotettavina, joten he saattoivat nousta korkeisiin virkoihin (Junne 2019). Sadi poikkeaa muista mieshahmoista siinä, että hän on käskettävissä ja tavallaan ”pehmeä” – hänellä ei tunnu olevan juuri omaa tahtoa kuningattaren palvelemisen ohella. Emme juuri tapaa muita Sadin kansan jäseniä hänen ja (yliseksuaalisen) kuningattaren ohella, joten jää mysteeriksi, onko kyse toisaalta vain nyissalaisesta tavasta performoida sukupuolta. Nyissalaiset palvovat käärmeitä ja käärmemäisyyttä, joten inhimilliset ideaalit eivät välttämättä ole heille niin tärkeitä.

Toisaalta eunukki on suhteellisen stereotyyppinen osa queer-koodattujen pahisten pitkää jatkumoa (ilmiöstä animaatioelokuviissa, Li-Vollmer & LaPointe 2003), joka ei ole ongelmaton. Nyissalaiset ovat lähtökohtaisesti pahoja, ja erityisesti Sadin tavoite on tehdä Garionista kuningattaren puoliso. Erityisesti Hollywoodissa mutta muutenkin tarinankerronnan historiassa on nähtävissä kaava, jossa pahat hahmot ovat eri tavoilla normista poikkeavia. Esimerkiksi vammoja, queer-piirteitä ja muita ”outoja” piirteitä sallitaan viihteessä usein lähinnä pahoille hahmoille, mikä aiheuttaa toistuessaan assosiaation siitä, että pahuus ja tällaiset piirteet linkittyvät jollain tavalla.

*The Stormlight Archivessa* seksuaalivähemmistöjä käsitellään enemmän. Päähenkilöt ovat suhteellisen selkeästi heteroita (yhtä poikkeusta lukuunottamatta), mutta sivuhenkilöinä esiintyy monipuolisemmin seksuaalisuuksia ja sukupuolia. Yksi Kaladinin läheisistä alaisista/ystävistä, Drehy, on homo ja aihetta käsitellään varsin neutraalisti. Drehy vain sattuu kosiskelemaan miestä, ja asia mainitaan muutaman kerran. Asia esitellään seuraavasti Kaladinin ja virkailijana toimivan (toiseen kansaan kuuluvan) Sigzilin välisessä keskustelussa eri Bridge Fourin jäsenten suhteista naisiin:

”– – And then there’s the matter of Drehy...”

“What matter?”

“Well, he’s been courting a man, you see...”

Kaladin threw on his coat, chuckling. “I *did* know about that one. You only now noticed?”

Sigzil nodded.

“It’s Dru he’s been seeing, still? From the district quartermaster’s offices?”

“Yes, sir.” Sigzil looked down. “Sir, I... Well, it’s just that...”

“Yes?”

“Sir, Drehy hasn’t filled out the proper forms,” Sigzil said. “If he wants to court another man, he needs to apply for social reassignment, right?”

Kaladin rolled his eyes. So, there were no forms for that in Alethkar.

Sigzil couldn’t say he was surprised, as the Alethi didn’t have proper procedures for anything.

“Then how do you apply for social reassignment?”

“We don’t.” Kaladin frowned. “Is this really that big a problem to you, Sig? –” (*Oathbringer*, 372–373.)

Sigzilin ongelma ei siis ole se, että Drehy on homo, vaan häntä vaivaa se, että alethit ovat hänen koomisen byrokraattista kansaansa rennompia esimerkiksi tällaisissa ”sosiaalisen uudellenasettumisen” (käytännössä tämä viitanee kaapista tuloon) tapauksissa. Kohtaus jatkuu vielä keskustelulla, jossa Kaladin kehottaa Sigziliä toimimaan Bridge Fourissa eräänlaisena moraalisen oppaana, koska miehet pitävät hänestä. Sen sijaan Kaladin kieltää Sigziliä projisoimasta omia moraalejaan toisiin – tässä kohdassa esimerkiksi ei nouse enää niinkään Drehy (vaikka hän onkin keskustelun alkupiste) vaan yksi ryyppäävä ja toinen prostituoiduista pitävä mies.

Toinen esimerkki seksuaalivähemmistöön kuuluvasta hahmosta *The Stormlight Archivessa* on Shallaan, joka on osittain rivien välissä ja osittain tekstin ulkopuolella tunnistettu biseksuaaliksi. Kuten jo luvussa 2.3. todettiin, Shallaanilla on jakaantunut persoonallisuus, ja kaikkein rohkein persoonista, Veil, osoittaa kiinnostusta myös naisiin, kun Adolin ja Veil yrittävät löytää eräässä baarissa Kaladinille sopivaa naista:

“Oh, don’t be sour,” Veil said, smacking him [Kaladin] in the shoulder. “You didn’t even glance at her. She’s cute. Look at those *legs*. Back me up, Adolin.”

“She’s attractive,” he said. [– –]

“What about Ka’s sister,” Veil said to Kaladin. “You’ve met her, right? She’s smart. You like smart girls.”

“Is there really anyone who doesn’t like smart girls?” Kaladin said.

“Me,” Veil said, raising her hand. “Give me dumb ones, please. They’re so easy to impress.” (RoW 161–162. Korostukset alkuperäiset.)

Brandon Sanderson on itse todennut haastattelussa, että Shallaanin kulttuuri rajoittaa häntä ilmaisemasta seksuaalisuuttaan, mutta hän on kirjailijan mielestä biseksuaali (Shardcast-haastattelu 2021). Shallaan on yksiavioisesti naimisissa, joten myöhemmissäkään teoksissa hänen biseksuaalisuutensa tuskin saa enempää tilaa



*The Stormlight Archivessa* sukupuolen moninaisuutta edustaa Parshendikansa, jolla on ainakin neljä tunnettua sukupuolta, joiden välillä he voivat vaihtaa. Osa näistä sukupuolista kykenee lisääntymään, toiset ovat lisääntymiskyvyttömiä (ja -haluttomia). Tietyillä spren-henkien lajeilla on myös ihmisistä poikkeava sukupuolikäsitys, ja kirjoissa on ainakin yksi selkeästi ei-binäärinen spren, The Sibling. Hänestä käytetään englanniksi pronominia *they*, ja hän puhuu itsestään nimenomaan sukupuolettomana – hän pitää hölmönä sitä ajatusta, että joillain spreneillä (kuten monilla kirjasarjassa tavatuilla) olisi sukupuoli.

Fantasia ja scifi ovat olleet historiallisesti underground-kirjallisuutta, mikä on mahdollistanut sateenkaariteemojen laajemman käsittelyn kuin valtavirtakirjallisuus. Stephen Kenneally (2016) on kerännyt väitöskirjaansa laajan aineiston LGBTQ-aiheista fantasiaa. Toinen vastaava väitöstutkimus on Hazel Impeyn väitöskirja vuodelta 2022, jossa käsitellään vastaavalla tavalla ei-binäärisiä hahmoja. Hänen aikarajauksensa rajaa *The Belgariadin* ulkopuolelle, joten analyysia kiinnostavassa eunukki-sivuhahmo Sadista tutkimuksessa ei ole, samoin *The Stormlight Archiven* ei-binäärinen spren esiintyy vasta 2020 ilmestyneessä *Rhythm of Warissa*. Molempia tutkimuksia yhdistää kuitenkin se havainto, että fantasiassa on ollut enemmän tilaa ”epätyypillisille” seksuaalisuuksille, mutta toisaalta koska kyseessä on ollut marginaalikirjallisuus, nämä esimerkit eivät ole nousseet suuremman yleisön tietoisuuteen.

Suomessa esimerkiksi Dess Terentjeva on kartoittanut muunsukupuolisia hahmoja kotimaisessa spekulatiivisessa fiktiossa (2022). Hänen tutkimuksestaan käy ilmi, että suomalaisessa modernissa spefissä sukupuolen moninaisuutta käsitellään suhteellisen paljon, mutta teema on melko uusi – ensimmäinen hänen antamansa esimerkki on vuodelta 2010. Queer-seksuaalisuuksia suomalaisessa spefissä on esiintynyt jo pidempään esimerkiksi Johanna Sinisalon ja Siiri Enorannan teoksissa.

Suoranaista queer-fantasiaa tai -scifiä edustaa esimerkiksi Ursula K. Le Guinin *Left Hand of Darkness* (2018, alun perin 1969), jossa ihmismies lähetetään Maapallon lähettilääksi Talvi-planeetalle, jonka asukkaat ovat sukupuolettomia. Vain paritteluvaiheessa planeetan väellä on jotain sukupuolta muistuttavaa, mutta tila on väliaikainen (sama henkilö voi siis olla jollekin lapselle synnyttävä ja toiselle siittäjä). *Left Hand of Darknessista* tekee erityisen kiinnostavan se, että näkökulma on selkeän antropologinen ja ihmissukupuolesta

lähtöisin oleva. Päähenkilö Genly Ai joutuu elämään yhteisössä, jossa hänen sukupuolensa (ja korostetusti nimenomaan maskuliinisuutensa) on outoa. Teos onkin kiinnostava vastaesimerkki tämän tutkielman kohdeteoksille, jossa monet maskuliinisuuden piirteet ovat jopa korostetun ”normaaleja”.

Muita esimerkkejä queer-fantasioista edustavat kirjat, jossa fantasian outous tavallaan korostaa sitä, kuinka normaaleja queer-identiteetit hahmoille ovat. Esimerkkejä tämäntapaisista teoksista ovat esimerkiksi Neil Gaimanin kirjoittamat (ja lukuisien eri taiteilijoiden piirtämät) Sandman-sarjakuvat, joissa queer-hahmot saavat pääosin vain olla queer. Sarjakuvien päähenkilöt ovat pääosin biseksuaaleja tai eivät välitä kumppaneidensa sukupuolista, ja myös transsukupuolisia ja lesboja esiintyy merkittävässä rooleissa. Toinen saman aikakauden esimerkki on Anne Ricen *Interview with a Vampire* (1976) ja sitä seuranneet jatko-osat. Päähenkilöt, satoja vuosia vanhat vampyyrit, sattuvat vain olemaan homo- tai biseksuaaleja. Miesten välinen suhde on fakta, eikä kukaan kiinnitä siihen sen enempää huomiota – vampyyriys ja kuolemattomuus on outoa, queer-seksuaalisuudet eivät niinkään.

Modernissa nuortenfantasiassa tapahtui jossain 2000-luvun alussa sateenkaarikäänne, ja nykyään lähes kaikissa suosituissa nuorten fantasiateoksissa on edes joku sateenkaarihahmo. Esimerkiksi Cassandra Claren *Shadowhunters*-saagassa ja Rick Riordanin puolijumalista kertovissa sarjoissa on laaja joukko hahmoja, jotka identifioituvat monin eri tavoin. Tämä edustaa nykyajan nuorten todellisuutta – perinteisen viihteen ”kiintiöhomot” eivät ole oikein koskaan olleetkaan samaistuttavia, vaan samoihin tuttavapiireihin päätyy usein monenlaisia identiteettejä. Tämä muutos nimenomaan nuortenfantasiassa saattaa johtua osittain siitä, miten Harry Pottereissa queer-teemaa käsiteltiin: kirjoissa itsessään teema ei näy lainkaan, mutta J. K. Rowling sanoi vuonna 2007 viimeisen Potter-kirjan jo ilmestyttyä haastattelussa, että Dumbledore on homo<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Tähän liittyy paljon kiinnostavia kysymyksiä esimerkiksi kirjoittajan oikeudesta tehdä tällaisia ”muutoksia” omiin hahmoihinsa. Rowlingin transsukupuolisia koskevat lausunnot olivat vasta noin vuosikymmen myöhemmin, joten tässä vaiheessa hänellä oli vielä ihailun ja kuunnellun kirjailijan asema.

Toisaalta queer-sankareita fantasian valtavirrassa ei juuri ole, vaan sankarit ovat edelleen muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta heteroita. Tämä alkaa olla lähes silmiinpistävä teema, kun esim. *The Stormlight Archivessa* on ollut runsaasti erilaisia näkökulmahahmoja mutta kaikki ovat heteroita (Shallania lukuunottamatta, mutta hän ei ole oikeastaan avoimesti biseksuaali), sama pätee esimerkiksi *A Song of Ice and Fireen*, jonka runsaista näkökulmahahmoista yksikään ei osoita ei-heteroseksuaalisuuden merkkejä, mutta sivuhahmoissa queerejä tapauksia on kyllä. Aikuisten seikkailufantasia tuntuukin laahaavan osin perässä (kenties osin nostalgiasyistä tai historian representaation vuoksi?), mutta viime vuosina queer-teemat ovat nousseet esiin monissa suosituissa sarjoissa, kuten N. K. Jemisinin *Broken Earth Trilogyssä* ja vanhemman fantasian televisioadaptaatioissa (esim. *Game of Thrones*, *Wheel of Time*, *Good Omens*).

Tässä luvussa olen käsitellyt sukupuolen käsittelyä fantasiassa ensin yleisesti ja sitten lukijakunnan kautta, sekä sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuuden esittelyä. Tässä luvussa olennaisin havainto on se, että muutosta on tapahtunut kaikissa näissä asioissa. Sukupuolen käsittely on yhteiskunnan ja lukijakunnan muutoksen kautta laajentunut, mutta vanhemmassakin fantasiakirjallisuudessa on ollut jossain määrin tilaa moninaisille hahmoille. *The Belgariadissa* moninaisuus on enemmän rivien välissä, mutta etenkin maskuliinisuuden esityksissä on paljon variaatiota. *The Stormlight Archivessa* esimerkiksi queer-teemat on tuotu tekstin tasolle, mutta se ei ole keskeinen teema – toisin kuin esimerkiksi kulttuurien väliset suhteet ja yhteiskuntaluokka, joita käsitellään laajemmin seuraavassa luvussa.

## 4. Myyttiset sankarit ja historian painolasti

Alaluvussa 2.3. käsitelin sankarin hahmon kaksijakoisuutta: kohdeteosteni päähenkilöillä on ikään kuin kaksi persoonaa, sankari ja mieheksi kasvava poika. Luku kaksi on pääasiassa käsitellyt hahmon kasvua nimenomaan mieheksi ja sankariksi, mutta tässä luvussa halusin peilata kohdeteosteni sankareita sankarihahmojen historiaan ja pitkään tutkimusperinteeseen. Lisäksi käsitelen intertekstuaalisuutta ja nostan esiin muutamia muita fantasiateoksia, jotka käsittelevät samoja teemoja.

Hypoteesini on, että fantasiakirjallisuus on pitkälti osa tätä pitkää jatkumoa, mutta tarjoaa myös jotain uutta ja nimenomaan genrelle tyypillistä. Fantasiakirjallisuudessa yksi toistuva teema on nimenomaan perinteisten tarinamallien haastaminen (kuten luvussa kaksi jo totesinkin), joten oletan, että se näkyy myös sankaruuden perinteissä. Samoin luvussa kolme havaintona oli, että fantasiakirjallisuus tarjoaa mahdollisuuksia käsitellä yhteiskunnallisia teemoja ja hahmojen moninaisuutta omalla tavallaan.

Tässä luvussa käsitelen sankaruuden teemoja erilaisten esimerkkien kautta: ensin käsitelen sankarin tunnistamisen tapoja yhden toistuvan kohtauksen (villisian metsästys) ja yhden tunnusmerkin (merkittävät arvet) kautta. Toiseksi nostan käsittelyyn molemmissa teoksissa esiintyvän hypermaskuliinisen ritarihahmon ja tarkastelen sitä, miten teokset esittävät tämän hahmon kriittisesti ja jopa varoittavana esimerkkinä. Kolmanneksi nostan historiallisten teemojen jälkeen käsittelyyn intersektionaalisuuden, luokan ja kulttuurin, käsittelyn teoksissa. Tämä esitetään teoksissa tietyllä tapaa historiallisena ja historiaan peilautuvana teemana, mutta sitä käsitellään moderneilla tavoilla – kuten sukupuoltakin.

### 4.1. Sankari myyttinä – intertekstuaaliset sankarin tunnistamisen tavat

Sankarihahmojen tutkimuksessa ei voi ohittaa historiaa. Niin kauan kuin on ollut kirjallisuutta, on ollut sankareita. Tämän vuoksi sankaruus on kaikin puolin intertekstuaalista – joko sankari noudattaa vanhoja malleja tai rikkoo niitä. Tässä alaluvussa halusin tarkastella sitä, miten kohdeteokseni tekevät tätä: missä suhteessa sankarin mallit ovat peräisin menneisyydestä ja miten paljon niissä on nimenomaan fantasiakirjallisuudelle omaa.

Yksi esimerkki intertekstuaalisesta, ikivanhasta sankareihin liitetystä kohtauksesta on *The Belgariadin* aiemminkin mainittu villisikakohtaus. Villisian kanssa taistelu on tuttu esimerkiksi Herakleen uroteoista, joihin kuului Erymantheen villisian pyydystäminen (Schwab 2001, 169–170). Ainakin Schwabin versiossa tämä vaikuttaa suhteellisen helpolta – Herakles jahtaa villisian vain väsyksiin ja luovuttaa kuninkaalle. Toinen versio villisikamyytistä on Meleagros ja Kalydonian villisika. Tässä tarussa koko joukko sotureita joutuu taipumaan villisian edessä, mutta Meleagros tappaa sian osuvalla keihääniskulla. Odysseuksen villisika puolestaan muistuttaa näistä kolmesta eniten Garionin tapausta, sillä Odysseuksella on nuoruutensa villisianmetsästyksestä arpi, josta hänet voidaan tunnistaa hänen palatessaan seikkailuiltaan kotiin.

Myös kuningas Arthurin tarustosta löytyy villisika, jonka tämä tappaa symbolisessa unessa. Erityisen kiehtovaksi tämän tarinan tekee se, että käsikirjoituksissa tämä eläin on karhu (*beare*) mutta kirjapainossa siitä on ilmeisen tarkoituksellisesti tehty villisika (*bore*) (Porck 2023). Tässä on vaikea olla ajattelematta sitä, kuinka *The Belgariadissa* nimenomaan karhu (eli karhuksi muuttunut Barak) tappaa villisian, josta tulee osa Belgarionin mytologiaa.

Villisika oli suosittu englantilaisten kuninkaiden symboli. Hieman myöhemmässä fantasiakirjallisuudessa villisikateema esiintyy yhden sankarikuninkaan tuhossa, kun George R. R. Martinin *A Game of Thronesin* kuningas Robert Baratheon joutuu villisian tappamaksi metsästysretkellään. Näiden muiden esimerkkien rinnalla voitaisiin todeta, että tämä osoittaa, ettei Robert Baratheon lopulta ollutkaan kovin sankarillinen kuningas. Todellinen sankari olisi tietenkin tappanut villisian.

Villisika on voimakas symboli ja metsästäminen samoin. Metsästyistä on historiallisesti pidetty tyypillisen maskuliinisena puuhana, ja villisian metsästyks on ollut erityisen suuren sankarin merkki, sillä sen tappaminen vaatii käytännössä hengenvaaraan joutumista. Villisikaa ei (ainakaan tarinoissa) voi tappaa vain heittämällä keihästä onnekaasti, vaan se pitää kohdata kasvokkain.

Myös *The Stormlight Archivessa* on näihin verrattava metsästyiskohtaus. Kohtaus on ensimmäinen Dalinarin ja tämän poika Adolinin näkökulmasta, ja se esittelee samalla kuningas Elhokarin hahmon. Kuningas ei ole tässä edukseen, sillä hän tippuu kaikkien

edessä hevosensa selästä. Hän pääsee kuitenkin ylös ja antaa lopulta chasmfiend-hirviölle tappavan iskun. Loppuiskusta huolimatta Elhokarista tulee tässä suhteellisen avuton olo, sillä hän ei ole missään nimessä yksin vastuussa hirviön kuolemasta. Hän viettää myös seuraavat tuhat sivua vaatien, että hänen putoamisensa (mahdollinen murhayritys) tutkitaan, sillä hän pelkää jonkun yrittävän salamurhata hänet.

Yksi sankarin ulkoinen merkki ovat merkittävät arvet. Sankari voi olla muuten ulkonaisesti tavallinen ihminen, mutta hänet tunnistaa arvistaan. Jo edellä mainitun Odysseuksen villisika-arven lisäksi klassinen esimerkki on tietenkin Harry Potter, jonka otsan salama-arpi merkitsee hänet sankariksi. *Tarussa sormusten herrasta* Frodolla on arpi Sormusaaveiden kohtaamisesta teoksen alussa. Myös kohdeteosten sankareilla on heidät muista erottavat arvet, ja ne ovat merkittäviä osia heidän matkaansa. Sankari tunnistetaan arvistaan, ja ne tekevät heistä erityisiä.

Kaladinilla on otsassaan niin sanotut orjamerkit. Ne ovat polttomerkkejä, jotka hän sai ensin orjaksi tultuaan ja sittemmin niitä täydennettiin *shash*-merkillä ("vaarallinen") hänen karattuaan ja tietenkin jäätyään jälleen kiinni. Merkit ovat pysyvä muisto siitä petoksesta, jonka seurauksena hänestä tuli orja. Ne ovat merkityksellisiä hänen matkalleen ja tekevät hänestä erottuvan muista sarjan sankarihahmoista, jotka ovat syntyperältään ylhäisiä.

Kun Kaladin ja muu Bridge Four vapautetaan orjuudesta, he tatuoittavat orjamerkkiensä päälle vapautta tarkoittavan merkin. Tämä on tyypillinen käytäntö merkitä vapautettu orja, mutta Bridge Four lisää merkkiin lisäksi heidän oman kirjoitusmerkinsä. Kaladin ei kuitenkaan voi saada tätä tatuointia, sillä hänen taikavoimansa pystyvät parantamaan tatuoinnin "haavan" – muste vain valuu pois hänen kasvoiltaan. "It's all right – —. The scars haven't finished with me yet, it appears. I'll try again another time." (WoR, 52.) Käytännössä tämä tekee Kaladinista ainoan Bridge Fourin jäsenen, jolla ei ole vapautetun orjan merkkiä kasvoissaan, vaan hän näyttää edelleen orjalta. Tämä on symbolinen hetki, joka tarkoittaa että Kaladinin taikuus "ajattelee", että hänen tulee edelleen muistaa orjan menneisyytensä. Parantava taikuus ei toimi orjamerkkiin ennen kuin Kaladin lausuu neljännen (eli toiseksi viimeisen) ideaalin *Rhythm of Warin* lopussa. Neljäs ideaali on "I accept that there will be those I cannot protect" (RoW, 1178) ja se saa arvet paranemaan, koska orjamerkki on muistuma siitä, kun Kaladin ei voinut suojata aiempaa ryhmäänsä petolliselta prinssiltä.

*The Belgariadin* Garionilla on kämmenessään pyöreä arpi, josta Garion kysyy lapsena Pol-tädiltään, ja tämä toteaa sen olevan ”nothing to worry about” ja kertoo Garionin isällä olleen samanlaisen. Ilmeisesti Pol-täti ei halua Garionin ajattelevan asiaa, koska hän järjestää asiat niin, että Garion saa tämän kysymyksen jälkeen paljon tehtäviä, jotka pitävät hänen kätensä likaisina. (PoP, 47–48.)

Myöhemmin kuitenkin paljastuu, että kämmenarpi on merkki siitä, että hän on Rivan valtakunnan kruununperillinen. Hän on saanut sen lapsena, kun hänet on viety koskettamaan Aldurin Kiveä – käytännössä se merkitsee hänet ainoaksi henkilöksi (viattomia lapsia lukuun ottamatta), joka voi koskettaa Kiveä. Arpi mainitaan myös sankariennustuksessa, ja arpi merkitsee hänet henkilöksi, joka voi toteuttaa ennustuksen. Arpi on erityisen merkityksellinen kohtauksessa, jossa Garion nimetään kuninkaaksi. Suorastaan päin vastoin kuin Kaladinilla, tämä arpi on merkki hänen ylhäisestä syntyperästään.

Molemmissa tapauksissa arvet erottavat sankarin muista ja ”merkitsevät” heidät poikkeaviksi. Garionin arpi on konkreettinen muistutus hänen kohtalostaan, Kaladinin arpi muistuttaa menneisyydestä. Garionin arpi myös merkitsee hänet osaksi sukupolvien ketjua ja kertoo hänelle suvustaan, jonka viimeinen elossa oleva jäsen hän on. Kaladinin arpi on hänelle myös hyvin konkreettinen muutoksen merkki, kun hän lopulta pääsee siitä eroon. Molemmat ovat hyvin merkityksiä sankarin matkan varrella, ja molemmat ovat myös eräänlaisia menneisyyden jälkiä.

## **4.2. Hypermaskuliiniset ritarit ja sankaruuden varjopuolet**

Yksi fantasiakirjallisuudelle tyypillinen hahmo on ritarit, jotka liittyvät teosten medievalistiseen taustaan. Ritareihin liittyy kiinnostavia piirteitä, sillä se oli aikansa korkein maskuliinisuuden ideaali – joten fantasiassakin ritarit ovat hyvin idealisoituja. Tästä kertoo myös se, että *Stormlight Archivessa* ihailuimmat myyttiset hahmot ovat nimenomaan *Knights Radiant*, ja he muodostavat historiallisen mallin mukaisia ritarikuntia. Tässä luvussa käsittelen kuitenkin kahta spesifiä ritarihahmoa, sillä heitä yhdistää väkivaltaisuus, hypermaskuliinisuus ja toisaalta hegemonisen maskuliinisuuden hinnan pohdinta.

*The Belgariadin* Mandorallen on peloton ritari, joka on hyvin perinteinen ritariromantiikan hahmo. Hän puhuu ylevästi, rakastuu kauniiseen ja saavuttamattomaan

neitton sekä taistelee kunniastaan. Hän on sarjassa eräänlainen hypermaskuliinisuuden malli. Mandorallen esitellään, kun hän tulee Garionin retkikunnan apuun, kun näiden kimppuun on hyökännyt lauma hirviöitä, Algotheja:

And then a huge horse bearing a man in full armor burst out of the trees and thundered down upon the attacking creatures. The armored man crouched over his lance and plunged directly into the midst of the startled Algoths. The great horse screamed as he charged, and his iron-shod hoofs churned up big clots of mud. The lance crashed through the chest of one of the largest Algoths and splintered from the force of the blow. The splintered end took another full in the face. The knight discarded the shattered lance and drew his broadsword with a single sweep of his arm. With wide swings to the right and left he chopped his way through the pack, his warhorse trampling the living and the dead alike into the mud of the road. At the end of his charge he whirled and plunged back again, once more opening a path with his sword. The Algoth turned and fled howling into the woods. (QoS, 71–72.)

Mandorallen esitellään korostetun väkivaltaisessa kohtauksessa – kyseessä on muuhun kirjaan nähden hyvin poikkeavan graafinen taistelukuvaus. On myös huomionarvoista, että Mandorallen esitellään suoranaisten ritarikliseiden kuorruttamana – on valtava hevonen ja haarniska, suhteellisen hyödytön peitsi ja *broadsword*, sekä ritarin saapumista ennakoiva sotatorvi. Hän myös puhuu tavalla, joka tuntuu viittaavaan vanhoihin kirjallisuuden lajeihin: ”Their cowardice hath deprived us of an amusing afternoon”, hän toteaa pakenevista Algotheista (QoS, 72).

Mandorallenin pelottomuus kääntyy häntä vastaan, kun hän joutuu kohtaamaan pelon ensimmäistä kertaa. Mandorallen kertoo Garionille, että retkikunnan kimppuun hyökänneet savimiehet pelottivat häntä: ”I have never been afraid before [– –] Not even as a child. The clay men made my very flesh creep, and I wanted most desperately to run away.” (QoS, 241). Hän myöntää asian pitkin hampain ja sanoo häpeävänsä pelkuruuttaan. Pelottomuus on yksi keskeinen ritarin ominaisuus, ja kun hän joutuu kohtaamaan pelon, hän joutuu kriisiin. Hän käy hieman myöhemmin seuraavanlaisen keskustelun prinsessa Ce’Nedran kanssa:

Mandorallen sighed again.

”What is it now?” she snapped.

”I perceive that my faults are many.”

”I thought that you were supposed to be the perfect man.” She regretted that instantly.

”Nay, Highness. I am marred beyond thy conception.”

”A bit undiplomatic, perhaps, but that’s no great flaw – in an Arend.”



“Cowardice is, your Highness.”

She laughed at the notion. “Cowardice? You?”

“I have found that fault in myself”, he admitted.

“Don’t be ridiculous”, she scoffed. “If anything, your fault lies in the other direction.”

“It is difficult to believe, I know”, he replied. “But I assure thee with great shame that I have felt the grip of fear upon my heart.” (MG, 27.)

Tämän kohtauksen jälkeen seuraa voimakas kontrasti, kun Mandorallen pelastaa Ce’Nedran leijonan hyökkäykseltä – Herakleen urotekoa peilaavalla tavalla, taistelemalla leijonaa vastaan paljain käsin. (Mandorallen itse tosin huomauttaa, että olihan hänellä sentään haarniskoidut hansikkaat kädessään; MG, 30). Mandorallen tuntuu pelkäävän tuntemattomia ja fantastisia ilmiöitä, mutta leijonaa vastaan taisteleminen on hänen mukavuusalueellaan. Mandorallen on kuitenkin jatkossakin häpeissään ”pelkuruudestaan”. Myöhemmin hän myöntää ”pelkuruutensa” omasta mielestään retkikunnan rohkeimmille (ja perinteisimmän maskuliinisille) Barakille ja Durnikille, ja hämmentyy, kun toiset miehet tietävät miltä pelko tuntuu.

“It’s happened to me so often that I know exactly how it feels.”

“Thou? Thou art among the bravest men I have ever known.”

Durnik smiled wryly. “I’m an ordinary man, Mandorallen,” he said. “Ordinary men live in fear all the time. Didn’t you know that? We’re afraid of the weather, we’re afraid of powerful men, we’re afraid of the night and the monsters that lurk in the dark, we’re afraid of growing old and of dying. Sometimes we’re even afraid of living. Ordinary men are afraid almost every minute of their lives. (MG, 91.)

Tämä kohta on luonteeltaan melko pedagoginen: Barak ja Durnik tahtovat kertoa Mandorallenille, että pelottomuus ja rohkeus eivät ole sama asia. On huomattavaa, että kohtauksessa toistuu nimenomaan sana *man* – kohta puhuu nimenomaan siitä, että mieheltä odotetaan rohkeutta, mutta rohkeus on nimenomaan pelossa elämistä ja rohkeiden tekojen tekemistä siitä huolimatta. Hypermaskuliininen ritarin rooli ei Durnikin ja Barakin mielestä ole vastaus siihen, millaista on olla mies.

*The Stormlight Archivessa* Dalinar on ollut aikanaan hyvin vastaavanlainen henkilö. Hän on taistelutaidoistaan ja taktisista kyvyistään kunnioitettu kenraali, jolla on loistava menneisyys takanaan – teoksen alussa hän on jo keski-ikäinen eikä juurikaan osallistu aktiiviseen taisteluun (vaikka Shardplate-haarniska sen mahdollistaisikin). Hänen tunnetaan

vihollisiaan kohtaan armottomana ja tunteettomana taistelijana. Tunteettomuuden varjopuolena hän on pojilleen etäinen. Hän ei myöskään (alkuun tuntemattomista syistä) muista poikien äidistä mitään.

Dalinar tunnetaan sotilaana nimellä the Blackthorn, dramaattinen lempinimi, joka kuvastaa hänen mainettaan. The Blackthorn esitellään *The Way of Kings*issä Adolinin näkökulmasta näin:

Dalinar was the Blackthorn, a genius of the battlefield and a living legend. Together, he and his brother had reunited Alethkar's warring highprinces after centuries of strife. He had defeated countless challengers in duels, had won dozens of battles. The entire kingdom looked up to him. And now this.

What did you do, as a son, when the father you loved – the greatest man alive – started to lose his wits? (WoK, 219–220.)

Tämä katkelma osoittaa paitsi, että Adolin ihailee Dalinaria suunnattomasti, niin myös sen, että ihailtavat asiat tuntuvat olevan lähinnä menneisyydessä. Toki moni – kuten Adolin tässä – katsoo nyky-Dalinaria menneen sankaruuden kautta, ja monen on vaikea suhtautua siihen, että Dalinar (yksityisesti) näkee näkyjä ja (julkisesti) alkaa tavoitella rauhaa. Suuri Alethkarin yhdistymisen sankari ei olekaan muuttumaton, vaan hän vanhenee ja alkaa käsitellä menneitä traumojaan muutenkin kuin sotimisen kautta. Koska alethimiehen suurin ja korkein päämäärä on sotiminen, hän tavallaan luopuu maskuliinisista ideaaleista – tosin myöhemmät kirjat osoittavat, että se tekee hänelle lähinnä hyvää.

Kirjasarjan kolmas osa, *Oathbringer*, kertoo Dalinarin taustasta, ja kyseisessä teoksessa käy ilmi, että Dalinarin sankaruuden taustalla on traumoja, joista kukaan hänen elämässään ei tiedä ja joita hänkin alkaa muistaa vasta teoksen edetessä. Käy ilmi, että hänen mennyt kunniansa ei ole ollut ihan niin kunniallista kuin hän (ja kaikki hänen ympärillään) ajattelivat. Hän on armottomuudessaan tuhonnut erään kapinallisen kaupungin täysin (asukkaineen, jotka paloivat hengiltä) ja myöhemmin käy ilmi, että Dalinarin oma vaimo oli mennyt hetkeä ennen kaupunkiin ja ehdottanut kapinallisille rauhan tekemistä – Dalinar tappoi siis tietämättään myös oman vaimonsa. Tämä osa Dalinarin tarinasta osoittaa, että sankaruudella on varjopuolensa. Ainoa tapa, miten Dalinar kykenee jatkamaan elämää on lopulta, että Nightwatcher-noita poistaa koko vaimon hänen mielestään niin, ettei hän muista tekosiaan.

*The Way of Kings* esittelee unohdetun vaimon tähän tapaan:

”Some of [Dalinar’s] higher officers hinted to him that he should marry again, if only to have a woman who could be his primary scribe. They thought he rejected their suggestions because of love for his first wife. They didn’t know that she was gone, vanished from his mind, a blank patch of fog in his memory. Though, in a way, his officers were right. He hesitated to remarry because he hated the idea of replacing her. He’d had everything of his wife taken from him. All that remained was a hole, and filling it to gain a scribe seemed callous.” (WoK, 335).

Dalinar kunnioittaa vaimoa ja mennyttä avioliittoa siitä huolimatta, että hän ei muista vaimosta muuta kuin että hän on ollut olemassa. Ottaen huomioon, että Dalinarin tarkoitus on ollut poistaa syyllisyyden tunne unohtamalla, on kuitenkin selvää että vaimon unohtaminen ei ole auttanut – ylläolevassa katkelmassa näkyvä ”aukon” ajatus osoittaa, että asiat eivät ole täysin kunnossakaan.

Dalinarin mennyt sankaruus on varsinkin *The Stormlight Archiven* alussa toistuva teema. Häntä kuitenkin pidetään otteensa menettäneenä, sillä vaikka hän silloin tällöin taisteleekin, hänen armeijansa harvoin osallistuu sotaan. Häntä pidetään alkuun vanhentuneena, vähän höperönä ja heikkona, mutta häntä (tai oikeastaan hänen mennyttä mainettaan suurena soturina, ”The Blackthorn”) kunnioitetaan siitä huolimatta. Dalinar puhuu rauhasta, näkee näkyjä ja opettelee lopulta jopa kirjoittamaankin, mikä saa muut alethi-aateliset pitämään häntä sekopäänä – sota on suurin kunnia, miksi siitä pitäisi pyrkiä eroon? Kun Dalinarista tulee Knight Radiant ja käytännössä johtaja heidän joukossaan, hän saa uudenlaista kunnioitusta.

Kun Dalinar alkaa kirjasarjan aikana muuttua, myös suhde poikiin muuttuu. Hänen kauttaan teos käsittelee isyyden teemaa ja sitä, millaista on olla hyvä isä. Dalinar toteaa itse olleensa pitkään huono isä, sillä hän tuntee poikansa suhteellisen huonosti. Erityisesti Renarin, joka ei voi taistella, ei ole isälle ollenkaan tuttu, sillä hänellä ei ole mitään näkyvää syytä viettää aikaa isänsä kanssa – Adolinin kanssa Dalinar voi esimerkiksi sparrata tai ratsastaa taisteluun. Dalinar on itse riemuinnut taistelun kunniaista ja kasvattanut Adolinin taitavaksi soturiksi, mutta hän suorastaan hämmentyy, kun Renarin sanoo tuntevansa olonsa hyödyttömäksi koska hän ei voi taistella.

Dalinar tuntuu menevän täysin the Blackthornin hahmon taakse sen sijaan, että hänellä olisi inhimillinen puoli. Kirjasarjan aikana hän löytää toisen puolensa ja tulee

läheisemmäksi poikiensa kanssa. Oikeastaan vaimon kuolemasta veljen murhaan saakka (kymmenen vuotta) Dalinar on julkisesti kunnioitettu the Blackthorn ja toiselta, vain läheisille näkyvältä puoleltaan hän on alkoholisti. ”Everyone expected Dalinar to lose himself to wine during a feast – –.” veljentytär Jasnah toteaa hetkeä ennen isänsä murhaa (WoR, 1). Veljen salamurha saa Dalinarin kuitenkin ottamaan toisenlaisen näkökulman elämään, mikä käytännössä johtaa siihen, että hän kiinnostuu perinteistä ja vanhoista tarinoista. Tämä tekee hänestä joidenkin mielestä heikon, vaikka taisteleminen ja vahvaan viiniin nojautunut the Blackthorn ei todellisuudessa ole sen ”vahvempi”.

### 4.3. Intersektionaalisuus ja luokka – kuka voi olla sankari?

Fantasiakirjallisuuden kautta voidaan käsitellä myös intersektionaalisuuden ja luokan kysymyksiä. Historiasta inspiroituneet maailmat tarjoavat oivallisen alustan kuvata yhteiskunnan eri tasojen elämää, samoin seikkailufantasian muoto, jonka kautta voidaan tutkia maailman eri alueita ja niiden tapoja. Maailmat ovat monikulttuurisia, ja se näkyy. Esimerkiksi *The Belgariadissa* kierretään lähes jokainen kirjan alussa olevassa kartassa näkyvä maa, ja tavataan runsaasti hahmoja eri puolilta. *The Stormlight Archivessa* pysytään sarjan ensimmäisissä kirjoissa Alethi-kulttuurin piirissä, mutta sotaleireissä ja varsinkin Bridge Fourin joukossa on paljon ihmisiä eri puolilta maailmaa. Myöhemmissä kirjoissa käytetään mystisiä portaaleja ja käydään maailman eri pääkaupungeissa ja tavataan hallitsijoita eri puolilta.

*The Belgariadin* keskiössä on monikulttuurinen ja monipuolinen retkikunta. Sekin kattaa lopulta kaikki läntisen maailman kulttuurit – itäisiä ”pahoja” maita ja epäilyttävää eteläistä Nyissan valtiota lukuun ottamatta. Tämä ”täydellisen listan kokoaminen” menee jopa huvittavaksi, kun täysin kuolleen kansan, maragien, edustajakin löytyy eräästä vankilasta. Tämä kansojen kerääminen pohjautuu ennustukseen, *Mrin Codexiin*, jossa kullekin retkikunnan jäsenelle on määrätty oma roolinsa. Värikäs retkikunta sisältää esimerkiksi pari keskenään sodassa olevien maiden asukasta, mutta he tulevat suurimmaksi osaksi toimeen. Ilmeisesti retkikunnan siteet ovat heille kuitenkin lopulta tärkeämpiä kuin oman kansan kunnia.

Valtioiden erottelu on kirjassa suorastaan räikeä, kun käytännössä jokainen idän valtakunnista (Gar Og Nadrak, Mishrak ac Thull ja Cthol Murgos) tuleva henkilö on

epämiellyttävä tai vähintään epäilyttävä. Ainoana poikkeuksena on Silkin ystävä ja myöhempi kumppani Yarblek, joka on kotoisin Gar Og Nadrakista, ja jota kuvataan toki jossain määrin epäilyttävänä (mutta mukavana) huijarina, mutta Silkki toteaa hänestä näin: "He's not so bad – if you keep an eye on him – and he's very shrewd." (EEG, 354).

Itäisten valtakuntien nimetkin koostuvat epämiellyttävistä äänneistä, ja maiden asukkaat asemoidaan tyypillisesti suoraan pahiksen rooliin. Ainoa paha hahmo koko sarjassa, joka ei ole idästä, on alusta asti epämiellyttävänä kuvattu Brill (PoP, 55), mutta lopulta paljastuu, että hänelläkin on itäiset sukujuuret sekä murgojen salamurhaajakoulutus. Hän on vain teeskennellyt olevansa lännestä.

Myles Balfe (2004) esittää artikkelissaan, että fantasiakirjallisuuden maantieteessä on usein problemaattisia, orientalisia ja stereotyyppisiä piirteitä. Hyvät ihmiset tulevat lännestä, kun taas muualta tulevat hahmot toiseutetaan. *The Belgariad* todella noudattaa tätä kaavaa räikeällä itä vastaan länsi -asetelmallaan. Tästä tulee mieleen Branderin (2022) huomio siitä, kuinka fantasian juuret ovat keskiaikaisessa matkakertomuksessa – tässä genressä on tyypillistä kertoa muista oudoista maista toiseuttavaan tapaan.

Kun kiinnitetään huomiota varsinaiseen maantieteeseen, on huomattavaa, että Nyissa koostuu lähes pelkistä soista ja seisovasta haisevasta ilmasta (QoS, 264) ja Cthol Murgosissa on rikkipitoisia järviä ja autioita suolakenttiä (MG, 254). Balfe (2004, 80) toteaa, että tällainen "paha" maasto paikkana, jonne hyvät joutuvat jossain vaiheessa menemään, on hyvin tyypillinen teema fantasialle. Paitsi siis näiden maiden asukkaat niin myös maat itse esitetään toiseutettuina ja epämiellyttävinä.

Matthew Elder & Charul Palmer-Patel (2019) ovat artikkelissaan kiinnittäneet huomiota siihen, kuinka teoksessa itä-länsi, paha-hyvä-dikotomian lopputulos on varsin kolonialistinen, kun hyvä Länsi hallitsee lopulta koko tunnettua maailmaa. Onkin vaikea olla ajattelematta Brittiläistä imperiumia, kun *The Belgariadin* lopussa pienen läntisen saaren kuningas hallitsee laajojen itäisten ja läntisten valtakuntien ylikuninkaana...

Toinen kiinnostava intersektionaalinen teema teoksissa on luokka. *The Belgariadin* Garionin matka on suhteellisen klassinen kadonnut prinssi -tarina, joka kulkee nopeasti ryyysistä rikkauksiin. Garion elää lapsuutensa kyökkipoikana maatilalla, eikä hän kaipaa mitään sen kummempaa. Seikkailunsa saatossa hän kuitenkin oppii olevansa Rivan

kruununperillinen, mikä tarkoittaa sitä, että hänestä tulee yhdessä päivässä kuningas. Garionin matka on siinä suhteessa kiinnostava, että hän saa osakseen paljon kunnioitusta syntyperänsä vuoksi jo ennen tätä paljastusta (koska hänet esitellään ihmisille Belgarathin ja Polgaran sukulaisena), mutta hänen oma identiteettinsä ei juuri muutu ennen kuin hänestä tulee kuningas.

*The Stormlight Archivessa* asetelma eri kulttuurien välillä on huomattavasti vähemmän räikeä. Näkökulma on voimakkaasti alethien, mutta muita kansoja kohdellaan tasavertaisempina. Muiden maiden kulttuurit esitellään uusina hahmoille, jolloin ne saattavat näyttäytyä outoina, mutta kansoihin ei yleensä yhdistetä arvojärjestyksiä. Alethinäkökulma kuitenkin tarkoittaa, että se kulttuuri esitetään hieman ylivertaisempina, ja muista maista tulevat ihmiset jopa paikoin kommentoivat tätä asetelmaa ääneen.

Toisaalta maailmassa on orjuutettu ja toiseutettu parshman-laji tai kansa. Parshmanit ovat ilmeisesti loputtoman tottelevaisia ja hiljaisia, joten he ovat täydellisiä orjia. Kun Shallan ehdottaa parshmaneista luopumista, Adolin toteaa ehdotuksenkin voivan tuhota alethien valtakunnan (WoR, 690). Maailman yhteiskunnat pyörivät parshman-työvoimalla, ja parshmanit ovat joka paikassa. Parshmanit ovat suhteellisen selkeä vertauskuva reaali maailman orjuudelle, ja argumentteja järjestelmän puolesta on selvästi lainattu Yhdysvaltain sisällissodan aikaisista keskusteluista. Nimenomaan Yhdysvaltain orjuudesta muistuttaa myös se, että parshmanin tunnistaa mustan ja punaisen kirjavasta ihostaan. Toisaalta, vaikka parshmanien sosiaalinen asema on suhteellisen huono, Kaladin ja Dalinar luottavat Bridge Fourin parshmaniin, Sheniin, niin paljon, että sallivat tämän käyttää asetta. Kaladin perustelee: "I've spent my life being judged for my eyes, Shen. I won't do something similar to you because of your skin." (WoR, 636.) Tämä on kuitenkin harvinainen, ellei jopa ainutlaatuinen, poikkeus.

*The Stormlight Archivessa* on kiehtova kohta, kun parshmanit saavat kostonsa. Ikimyrsky (*Everstorm*), pyyhkii maan yli ja muuttaa parshmanit rauhallisesta orjamuodosta

muihin Parshendi-muotoihin<sup>6</sup> ja saa heidät nousemaan kapinaan ja tappamaan heitä orjuuttaneet ihmiset. Tämä mullistaa koko maailman sosiaalisen järjestelmän ja saa yhteiskunnat sekaisin. Tämä yhdistettynä Ikimyrskyn aiheuttamiin suuriin tuhoihin tarkoittaa, että maailma on myrskyn jälkeen täysin muuttunut. Samaan aikaan tapahtuu myös alethien kannalta positiivista muutosta, kun Urithirun kaupunki löytyy ja Knights Radiantien eri ritarikunnat tulevat jälleen yhteen.

Sankaruuteen kansojen moninaisuus liittyy *The Stormlight Archivessa* kiinteästi. Merkittävimmät päähenkilöt sarjassa ovat aletheja, mutta päähenkilöihin kuuluvat myöhemmissä kirjoissa myös Parshendit Venli ja Eshonai sekä shen Szeth. Sarjan neljännen kirjan, *Rhythm of Warin*, sankari ja keskushahmo on Venli, jonka näkökulma laajentaa kuvaa teoksen maailmasta. Parshendien näkökulmasta ihmiset ovat ihan yhtä lailla outoja ja vaarallisia – toiseuttaminen on siis tavallaan molemminpuolista. Maailman valta-asetelma on kuitenkin voimakkaasti ihmisten puolella, sillä Parshendeja on (ennen Ikimyrskyä) varsin vähän eikä heillä ole kuin yksi *shardbearer*. Vaikka he kykenevät taistelemaan Murtuneilla ylängöillä ihmisiä vastaan, eräästä välinäytöksestä *Words of Radiancessa* juuri ennen Ikimyrskyä käy ilmi, että Parshendien sotamuodot ovat lopussa eli he eivät voisi jatkaa taistelemista vanhaan malliin (WoR, 860).

Vaalea- ja tummasilmäisten välinen erottelu muistuttaa monella tavalla reaalimaailman rasismia. Paikoitellen silmänvärit erotellaan hyvinkin tiukasti, apartheid-tyyliin tietyt tilat ovat vain vaaleasilmäisille. Ei liene sattumaa, että värit ovat näin päin... Vaaleasilmäiset jaetaan lisäksi kymmeneen *dahniin* ja tummasilmäiset vastaavasti *nahneihin*. Nämä luokat ovat suhteellisen joustavia, ja niiden välillä voi liikkua. Esimerkiksi koulutus tai

---

<sup>6</sup> Parshmanit ja sotaisat Parshendi ovat saman kansan eri muotoja. Parshendi voivat muuttaa muotoaan menemällä Suurmyrskyyn (*Highstorm*) mukanaan valoisa jalokivi, jonka voimalla muodonmuutos tapahtuu. Parshendi ovat ennen sarjan alkua menettäneet vanhat jumalansa ja niiden mukana taidon suurimpaan osaan muodonmuutoksista ja ovat kaikki vähän tyhmässä Himmeämuodossa (tai Orjamuodossa eli parshmanin muodossa), mutta tutkijahenkisen Venli on löytänyt uusia muotoja. (Kirjassa on selkeä kontrasti pienellä alkukirjaimella kirjoitetun parshman-sanan ja isolla alkukirjaimella kirjoitetun Parshendin välillä, joten säilytän tämän kontrastin tässä, vaikka kansan/lajin nimen kirjoittaminen isolla ei olekaan suomen kieliopin mukaista.)

ylennys armeijassa voivat nostaa ihmisen tasoa. Kaladinin perhe on koulutetun isän vuoksi toista eli toiseksi korkeinta *nahnia*, ja sarjan myötä Kaladin putoaa ensin alhaiseksi orjaksi ja sitten hän nousee sarjan toisen osan loppuun mennessä virallisesti neljännen *dahnin* vaaleasilmäiseksi, koska *shardbladen* omistaja on automaattisesti tällä tasolla – käytännössä miekka muuttaa käyttäjänsä silmät vaaleiksi.

Kaladinin matkaan vaalea- ja tummasilmäisten erottelu vaikuttaa huomattavan voimakkaasti. Kaladinin kotikylän ainoa vaaleasilmäinen, kaupunginlordi Roshone, kostaa Kaladinin isälle oman poikansa kuoleman lähettämällä tämän pojan Tienin sotaan, jolloin isovelji Kaladinkin lähtee. Sotilaana Kaladin on taitava ja kohoaa arvoasteikossa nopeasti, mutta kun hän kohtaa taistelukentällä *shardbearerin*, hän joutuu armeijan komentaja Amaramin pettämäksi ja tämän seurauksena hänestä tulee orja eli 10. *nahnia*. Orjana Kaladin palvelee vaaleasilmäisiä, joka ei paranna hänen mielipidettään ihmisryhmästä. Kun sitten siltamiehenä Kaladin joutuu lähes kirjaimellisesti vaaleasilmäisten armeijoiden yli kävelemäksi, katkeruus vaaleasilmäisiä kohtaan alkaa olla valtavaa. Tämän vuoksi Kaladin kokeekin eräänlaisen kriisin, kun hän kohtaa Dalinarin, korostetun kunniallisen ja hyvän vaaleasilmäisen prinssin.

Silmänvärijärjestelmä menee suhteellisen sekaisin, kun Knights Radiant palaavat. Voimiaan käyttävä Radiant on nimittäin automaattisesti vaaleasilmäinen, mutta kun hän ei enää käytä valoaan, hänen silmänsä palaavat tavalliseen väriinsä. Knights Radiantilla on oma arvoasteikkonsa, joka perustuu voimien vahvuuteen, mutta aleshien asteikossa he ovat käytännössä neljännen *dahnin* vaaleasilmäisiä – tämä aiheuttaa ongelmia, jos kyseessä onkin oikeasti tummasilmäinen henkilö. Käytännössä Knights Radiant aiheuttavat sen, että järjestelmä menettää jossain määrin merkitystään.

Kaladinilla on kiehtova sisäinen kamppailu, koska hän on niin voimakkaasti identiteetiltään tummasilmäinen ja hänellä on paljon katkeruutta vaaleasilmäisiä ja *shardbearereita* kohtaan. Arvonousu ei ole hänelle helppoa, sillä hän on oppinut yhdistämään vaaleasilmäisyyden epäluotettavuuteen ja kunniaattomuuteen. Hän hiljalleen tutustuu Dalinariin ja oppii sietämään montaa muuta vaaleasilmäistä, mikä osittain muuttaa hänen mielensä. Hänellä kuitenkin kestää kauan tottua esimerkiksi siihen, että häntä itseään puhutellaan vaaleasilmäisen tapaan.



Tässä luvussa olen käsitellyt sankaruutta historiallisten sankarien ja teemojen kautta. Seikkailufantasian sankarit ovat intertekstuaalisia ja heidän maskuliinisuudessaan on tietty historiallinen sävy. Sankarit eivät ole vain sankareita, vaan heidän taustallaan on vuosituhansien perinne, joka vaikuttaa heidän esittämiseensä. Tässä luvussa nostin esiin myös sen, kuinka sankarien ja sankaritarinoiden kautta käsitellään fantasiateoksissa myös intersektionaalisuuden teemoja. Historian ohella fantasia kommentoi nykyaikaa ja yhteiskuntaa.

## 5. Johtopäätökset

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut kahden amerikkalaisen fantasiasarjan sankareita ja heidän kasvuun. Päähenkilöiden sankaruuden lisäksi olen tarkastellut tiettyjä sivuhahmoja kriittisesti. Lopputulokseni on, että fantasiakirjallisuudessa on tapana laajentaa totuttuja sankarin malleja. Sankarit ovat monipuolisia hahmoja epäilyksineen ja tavallisine kasvun hetkineen. He siis ovat paitsi ihailtuja niin myös samaistuttavia. Lisäksi fantasiakirjallisuuden sukupuolen käsittelylle tuntuu olevan tyypillistä rikkoa hegemonisen maskuliinisuuden malleja ja esittää erilaisia hahmoja (seksuaalisuus, sukupuolen performoinnin tavat, luokka, kulttuuri) fantasiamaailman kautta.

Fantasiamaailma tarjoaa mahdollisuuden kommentoida todellisen maailman ilmiöitä ja ongelmia, ja seikkailufantasian sankareiden kautta tunnutaankin kommentoivan miehen perinteisten mallien kapeutta. Nämä sankarit ovat nuoria ja erehtyviä, epäilevät tekojensa oikeellisuutta ja ihmettelevät maailmassa vastaan tulevia uusia asioita. Seikkailufantasian sankarit saavat olla syvempiä kuin perinteiset sankarit.

Alkuperäinen hypoteesini oli, että maskuliinisuuden ja mieheksi kasvun kuvauksissa olisi tapahtunut suuria muutoksia 1980-luvulta 2010-luvulle. *The Belgariadissa* on kuitenkin monipuolisesti erilaisia mieshahmoja ja voimakastakin hegemonisen maskuliinisuuden kritiikkiä. Osa tästä kritiikistä on hienovaraisempaa, mutta esimerkiksi Mandorallenin hahmo on alleviivaavan hypermaskuliininen henkilö, joka joutuu oppimaan käsittelemään tunteitaan. Tästä hypermaskuliinisuuden kritisoinnin näkökulmasta olisi kiinnostavaa tutkia edelleen esimerkiksi niin sanottua *grimdark*-fantasiaa, joka on korostetun brutaalia ja maskuliinista fantasiaa.

Erojakin kohdeteosteni väliltä kuitenkin löytyi. *The Belgariadissa* mahdolliset queer-teemat ovat rivien välistä löydettävissä, kun taas *The Stormlight Archivessa* sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuus on suhteellisen luonnollinen osa (vaikkakin pieni) osa tarinaa. Queer-tarinoiden kerronta on lisääntynyt viime vuosikymmeninä ja tässä suhteessa fantasiakirjallisuudessa ollaan selkeästi muutoksessa, mikä näkyy nuorten fantasiakirjallisuudessa jo varsin vahvasti.

Toinen ero löytyi intersektionaalisuuden tarkastelun kautta. *The Belgariad* on suhteellisen kritiikitön ”pahan idän” kuvauksissaan ja siinä ei juuri kiinnitetä huomiota siihen,

millaisen luokkanousun Garion tekee kyökkipojasta kuninkaaksi. Toisaalta varsinkin toisten kulttuurien kuvaukset ovat paikoin niin räikeitä, että niitä on vaikea ottaa täysin tosissaankaan. *The Stormlight Archive* puolestaan käsittelee juuri sankari Kaladinin kautta laajasti intersektionaalisuutta ja rasismia. Maailmassa on tiukka kastijärjestelmä, jonka Kaladin kuitenkin käytännössä ”rikkoo” nousullaan alimmalta yhteiskunnan tasolta orjasta ja siltamiehestä yhdeksi maailman merkittävimmistä miehistä ja Knight Radiantiksi. Tässä on sävyero suhteessa Garionin aseman muutokseen, sillä Kaladin tekee eräänlaisen vallankumouksen (monesta muusta siltamiehestä tai köyhästä tulee ritarikuntien jäseniä hänen jälkeensä), kun taas Garion on nousussaan yksin.

Johtopäätökseni on, että kohdeteosteni perusteella seikkailufantasiakirjallisuudessa on omat tapansa käsitellä vanhoja myyttisiä ja historiallisia sankaruuden malleja. Fantasian sankaruus on monipuolisempaa, sillä sankarit ovat samalla nuoria, kasvavia miehiä, joilla on tavallisen teinipojan ongelmia, kun historiallisissa ja myyttisissä sankareissa korostuu sankarillisuus ja myös tietty hypermaskuliinisuus. Fantasia avaa sankaruuden taustaa ja näyttää, että nämä suurtekoja tekevät miehet ja naiset eivät ole virheettömiä. Fantastisen toisen maailman kautta voidaan etäännyttää niin hahmokohtaiset kuin maailmanlaajuisetkin kysymykset niin, että oman maailmamme kysymyksiä (kuten sitä, millainen on hyvä mies) voidaan käsitellä etäisyyden päästä.

Tästä aiheesta avautuu myös kiehtovia lisätutkimuksen mahdollisuuksia. Olisi kiinnostavaa yhdistää nämä teemat lukija- tai reseptiotutkimukseen ja selvittää, miten nais- ja mieslukijat sankarihahmot kokevat. Ovatko he yleisesti samastuttavia, ja kiinnostavätkö lukijat huomiota paikoin hienovaraiseen sukupuoliroolien kommentointiin? Myös kirjallisuushistoriaan olisi kiinnostavaa pureutua huolellisemmin: onko sankarien esitystapa fantasiassa syntynyt genren mukana vai onko sillä aiempia juuria?

Loppukaneettina haluaisin todeta, että sillä on todella väliä, keitä sankareina on. Pitkään sankaruus on ollut nimenomaan valkoisten heteromiesten asia. Fantasiakirjallisuus leimataan usein epätodelliseksi ja epärealistiseksi genreksi, mutta representaatio on fantasiassa yhtä olennaista kuin muussakin taiteessa. On tärkeää, että kaikenlaiset ihmiset voivat nähdä itsensä juuri sankarin roolissa. Sankaritarinat ovat universaalisti ihmisiin vetoavia ja samastuttavia, ja kun sankaruuden kuvaa moninaistetaan, se mahdollistaa myös

uudenaista ymmärrystä monenlaisia ihmisiä kohtaan. Tämän vuoksi on tärkeää, että sankarit voivat kohdusteosteni sankareiden tapaan olla herkkiä, haavoittuvia ja erehtyviä. Samoin on tärkeää, että sankarit voivat olla vammaisia, kulttuurisia vähemmistöjä, queereja, köyhiä tai heillä voi olla mielenterveysongelmia.

## 6. Kirjallisuus

### Kohdeteokset

Eddings, David (1985a). *Pawn of Prophecy* [=PoP]. Lontoo: Corgi Books (ilm. alun perin 1982).

Eddings, David (1985b). *Queen of Sorcery* [=QoS]. Lontoo: Corgi Books (ilm. alun perin 1982).

Eddings, David (1985c). *Magician's Gambit* [=MG]. Lontoo: Corgi Books (ilm. alun perin 1983).

Eddings, David (1985d). *Castle of Wizardry* [=CoW]. Lontoo: Corgi Books (ilm. alun perin 1984).

Eddings, David (1985e). *Enchanters' End Game* [=EEG]. Lontoo: Corgi Books (ilm. alun perin 1984).

Eddings, David (1996). *Kiven vartija*. Kolmas painos. Kääntänyt Tarmo Haarala. Hämeenlinna: Karisto.

Eddings, David (1991). *Ennustusten aika*. Kääntänyt Tarmo Haarala. Hämeenlinna: Karisto.

Eddings, David (1992). *Velhojen taistelu*. Kääntänyt Tarmo Haarala. Hämeenlinna: Karisto.

Eddings, David (1993). *Rivan kuningatar*. Kääntänyt Tarmo Haarala. Hämeenlinna: Karisto.

Eddings, David (1995). *Kohtalon täyttymys*. Kolmas painos. Kääntänyt Tarmo Haarala. Hämeenlinna: Karisto.

Sanderson, Brandon (2020a). *The Way of Kings* [=TWoK]. New York: Tor Fantasy (ilm. alun perin 2010).

Sanderson, Brandon (2020b). *Words of Radiance* [=WoR]. New York: Tor Fantasy (ilm. alun perin 2014).

Sanderson, Brandon (2020c). *Oathbringer* [=O]. New York: Tor Fantasy (ilm. alun perin 2017).

Sanderson, Brandon (2022). *Rhythm of War* [=RoW]. New York: Tor Fantasy (ilm. alun perin 2020).

### Muu fiktio

Le Guin, Ursula K. (2018). *The Left Hand of Darkness*. Lontoo: Gollancz (ensimmäinen painos ilm. 1969).

Schwab, Gustav (2001). *Gods and Heroes of Ancient Greece*. New York: Pantheon Books (ensimmäinen painos ilm. 1946).

### Tutkimuslähteet

Balfe, Myles (2004). Incredible Geographies? Orientalism and Genre Fantasy. *Social & Cultural Geography* 5:1, 75–90.

Brander, Elisabeth (2022). “Read this book, and you will find all the grand and marvelous things to be found”: A Song of Ice and Fire and Medieval Travelogues. *Mythlore* 41:141, 90–101.

Carrigan, Tim, Bob Connell & John Lee (1985). Toward a New Sociology of Masculinity. *Theory and Society* 14:5, 551–604.

Crenshaw, Kimberle (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics Critique of Antidiscrimination. *University of Chicago Legal Forum* 1989:1.

Elder, Matthew J. & Palmer-Patel, Charul (2019). Imperialism as “Evil” in Epic Fantasy: An analysis of the fantasy works of Eddings, Jordan, Sanderson, and Brett. Teoksessa Francesca T. Barbini (toim.): *A Shadow Within. Evil in Fantasy and Science Fiction*. Edinburgh: Luna Press Publishing, 189–209.

Hearn, Jeff (2004). From hegemonic masculinity to the hegemony of men. *Feminist Theory* 5:1, 49–71.

Helin, Juha (2020). Empathy and Sympathy in Brandon Sanderson’s *The Stormlight Archive*. Englannin pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto: Faculty of Arts.

Hobbs, Alex (2013). Masculinity Studies and Literature. *Literature Compass* 10:4, 383–395.

Impey, Hazel (2022). ‘Why must I truncate myself in order to please you?’: Othering and Queering Depictions of Non-Binary Gender in Pseudo-Medieval Fantasy Literature, 1990–2017. Tohtorinväitöskirja. Newcastle: Northumbria University.

Jackson, Rosemary (2005). *Fantasy. The Literature of Subversion*.

Jakobsson, Viktor (2022). Challenging Hegemonic Masculinity Through the Use of Epic Fantasy. Using *The Way of Kings* by Brandon Sanderson to analyze hegemonic masculinity and its potential for classroom appropriation. Maisterintutkielma englannista. Linnéuniversitetet: Faculty of Arts and Humanities.

- James, Edward (2012). Tolkien, Lewis and the Explosion of Genre Fantasy. Teoksessa Edward James & Farah Mendlesohn (toim.): *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 62–78.
- Jokinen, Arto (2000). *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.
- Junne, George H. Jr. (2019). Eunuchs. Teoksessa Howard Chiang, Anjali Arondekar, Marc Epprecht, Jennifer Evans, Ross G. Forman, Hanadi al-Samman et al. (toim.): *Global Encyclopedia of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer (LGBTQ) History*. Farmington Hills, MI: Charles Scribner's Sons, 514–523.
- Kantorowicz, Ernst (1997). *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton, NJ: Princeton University Press (ilm. alun perin 1981).
- Kekki, Lasse (2004). Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen (toim.): *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like.
- Kenneally, Stephen (2016). *Queer Be Dragons: Mapping LGBT Fantasy Novels 1987–2000*. Tohtorinväitöskirja. Dublin: Trinity College Dublin.
- Köhler, Anna (2022). Responsibility and critical thinking as markers of adulthood in two coming-of-age fantasy series: Terry Pratchett's Tiffany Aching novels and Jonathan Stroud's Bartimeus trilogy. *Mythlore: Alhambra* 40:139, 103–122.
- Larnach, Matthew (2017). "Exhaust my wagon horses today, you won't eat tomorrow". Exploring David Eddings' application of military logistics in *The Belgariad*. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 4:3–4, 67–79.
- Lima, Eduardo (2017). The Once and Future Hero: Understanding the Hero in Quest Fantasy. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, 4:1, 7–19.
- Li-Vollmer, Meredith & Mark E. LaPointe (2003). Gender transgression and villainy in animated film. *Popular Communication* 1:2, 89–109.
- Mendlesohn, Farah (2008). *Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Pitkäsalo, Eliisa (2009). *Sankareita ja tarinoita. Kalevalaiset henkilöahmot Johanna Sinisalon romaanissa Sankarit*. Tohtorinväitöskirja. Jyväskylän yliopisto: Humanistinen tiedekunta.

Porck, Thijs (2018). The boar who would be king: Royal boar prophecies in medieval England. *Leiden Medievalists Blog* 5.7.2018. <https://www.leidenmedievalistsblog.nl/articles/royal-boar-prophecies-in-medieval-england>

Seifert, Louis C. (2015). Introduction: Queer(ing) Fairy Tales. *Marvels and Tales* 29:1, 15–20.

Terentjeva, Dess (2022). Ihailtavat muunsukupuoliset sankarit – muunsukupuolisten representaatiot kotimaisissa spefiromaaneissa 2020-luvulla. *SQS* 2/2022, 36–46.

Young, Helen (2015). *Fantasy and Science Fiction Medievalisms*. Amherst, NY: Cambria Press.

### **Muut**

Shardcast 23.1.2021. Transkriptio podcastista. <https://wob.coppermind.net/events/460-shardcast-interview/#e14626>