

"God grew from the memory of powerful men."

Myyttien ja fantasian suhde Robert Holdstockin romaaneissa
Mythago Wood, Merlin's Wood ja Avilion

Maria Rissanen

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös-, ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Yleinen kirjallisuustiede

Pro gradu -tutkielma

Marraskuu 2013

Tampereen yliopisto
Yleinen kirjallisuustiede
Kieli-, käännös-, ja kirjallisuustieteiden yksikkö

RISSANEN, MARIA: "*God grew from the memory of powerful men.*" Myyttien ja fantasian suhde
Robert Holdstockin romaaneissa *Mythago Wood*, *Merlin's Wood* ja *Avilion*.

Pro gradu -tutkielma, 112 sivua
Marraskuu 2013

Käsittelen tutkielmassani fantasian ja myyttien välistä suhdetta sekä myyttien funktiota Robert Holdstockin kolmessa romaanissa *Mythago Wood* (1984), *Merlin's Wood* (1994) ja *Avilion* (2009). Holdstock rakentaa lumottujen metsien ympärille kietoutuvat kertomuksensa hyödyntämällä perinteisen fantasian konventioita myyttien kautta. Samalla myytit kuitenkin rikkovat fantasian konventioita, kuten myös fantasian tavanomaisimpia funktioita, ja erottavat Holdstockin romaanit perinteisen fantasian traditiosta sijoittaen ne omaan alagenreensä, myyttiseen fantasiaan, jonka pioneerinä Holdstock voidaan oikeutetusti nähdä. Pyrkimykseni on tuoda esille, mikä myyttien funktio on Holdstockin myyttisessä fantasiassa ja kuinka se poikkeaa myyttien funktiosta perinteisemmässä genrefantasiassa.

Myyttien tarkasteleminen on niiden fantasialle keskeisestä asemasta huolimatta jäänyt vähälle huomiolle fantasiatutkimuksessa. Tämän vuoksi lähestyn kysymyksiäni sekä fantasiatutkimuksen että myyttitutkimuksen kautta. Fantasiatutkimuksessa nostan esille genreen liittyviä kysymyksiä koskien niin fantasian genreä yleensä kuin tuskin lainkaan tutkitun myyttisen fantasian alagenreä. Lisäksi tarkastelen fantasiamaailman rakentumista fantasiatutkimukselle perinteisen maailman rakentumiseen ja sen fantastiseen luonteeseen keskittyvän tutkimuksen kautta, kuten myös harvemmin tässä yhteydessä huomioidun fiktiivisten maailmoiden teorioiden valossa.

Tarkastelen myyttistä fantasiaa genrenä nostaan esille muun muassa myyttien ja fantasian välisiä yhtäläisyyksiä ja eroja esimerkkeinäni lumottujen metsien ja olentojen ilmeneminen myyttisessä kerrontaperinteessä, fantasiassa sekä Holdstockin romaaneissa. Tässä suhteessa Holdstockin romaanit on sijoitettavissa näiden kahden, myyttien ja fantasian, välimaastoon, sillä Holdstockin myytteihin ja historiallisiin hahmoihin perustuvat olennot nostavat liian selkeästi esille myyttisen luonteensa ollakseen fantasian olentoja, mutta noudattavat samalla liiaksi fantasian konventioita ollakseen puhtaasti myyttisiä olentoja.

Myyttitutkimuksen kautta nostan esille muun muassa kerrontaperinteen keskeisen roolin Holdstockin romaaneissa. Myyttitutkimus tarjoaa lisäksi kategorialähtöisten tutkimustensa sekä Northrop Fryen kirjallisuuden moodien kautta tarkemman työvälineen myyttien funktion tarkastelemiselle Holdstockin teoksissa. Näiden funktioon keskittyvien teorioiden lisäksi tarkastelen Holdstockin kertomustensa aineksina hyödyntämien myyttien ominaisuuksia ja variaatioita myyttien uudelleenkerroksen valossa.

Lopulta käy ilmi, että Holdstockin omat myyttiset hahmot ovat varjoja ja variaatioita todellisista myyttisistä hahmoista, Holdstockin romaanit itsessään ovat variaatioita todellisista myyttisistä kertomuksista, jotka periytyvät meidän omassa kulttuurissamme ja uskomuksissamme. Myytin funktio itsessään osoittautuu Holdstockin romaanien funktioksi.

Asiasanat: Robert Holdstock, fantasiatutkimus, myyttikritiikki, myyttinen fantasia, genre, fiktiiviset maailmat, kerrontaperinne, *Mythago Wood*, *Merlin's Wood*, *Avilion*

SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto: Miksi? Kysymys fantasian myyttibuumista.....	2
1.1. Holdstockin aavemetsien varjossa.....	5
1.2. Teoreettiset lähtökohdat.....	9
1.2.1. Fantasiatutkimus.....	9
1.2.2. Myyttitutkimus.....	14
2. Mielikuvituksen rajattomuus: Holdstockin fantasia.....	20
2.1. Fantasia genrenä.....	20
2.1.1. Fantasian ääripäissä.....	27
2.1.2. Puroa myöten fantasiamaailmaan.....	31
2.1.3. Mytagon fiktiivinen maailma.....	35
2.2. Myyttinen fantasia genrenä.....	44
2.3. Fantasia ja myytit.....	49
2.3.1. Lumotut metsät.....	52
2.3.2. Myyttiset serkut fantasiassa.....	56
3. Muinaisuuden tuulet: Holdstockin myytit.....	62
3.1. Aavemetsien myyttinen konteksti.....	63
3.1.1. Papin puhetta: myyttien kerrontaperinne.....	65
3.1.2. Uusi myyttikäsitys: historiallinen näkökulma.....	68
3.2. Myyttisen roolin puinen naamio.....	73
3.3. Holdstockin profaani myytti.....	80
3.3.1. "Good God Cernunnos!": Jumalat Holdstockin romaaneissa.....	85
3.3.2. Sankari on yksi meistä.....	92
3.3.3. Aaveiden ja muistojen koti.....	98
4. Lopuksi.....	103

Lähdeluettelo

1. Johdanto: miksi? Kysymys fantasian myyttibuumista

Fantasiakirjallisuudessa myyteillä on keskeinen asema aiheiston pohjana ja fantasiaolentojen, kuten haltioiden, lohikäärmeiden ja kääpiöiden, esikuvina. Rosemary Jacksonin (1986, 4) epäsuorasti esittämän väitteen mukaan fantasiaa voidaan pitää myytin jälkeläisenä suoraan alenevassa polvessa. Osa fantasiatutkijoista pitää tai haluaa pitää fantasiaa eräänlaisena myyttinä itsessään John H. Timmermanin (1983, 28) tavoin. Toisten, kuten kirjailija ja professori Brian Attebryn (1980, 166), mielestä fantasia taas jatkaa omalla tavallaan myyttien uudelleenkirjoittamisen perinnettä muuttaen vanhat myytit moderneiksi myyttisiksi tarinoiksi. Myytit ovat aina olleet osa fantasiaa, mutta viime vuosikymmeninä niin kirjailijat kuin tutkijatkin ovat kiinnittäneet enemmän huomiota tähän fantasian keskeiseen elementtiin. Varsinkin fantasiaa genrenä tai fantasian ominaispiirteitä tarkastelevien tutkijoiden, kuten Merja Leppälähdén (2012) sekä Kristian Blombergin, Irma Hirsjärven ja Urpo Kovalan (2004), töissä korostuu fantasian ja myyttien rinnakkaisuus.

Oman kiinnostukseni fantasian ja myyttien väliseen suhteeseen herätti populaarikulttuurin hiljattainen ilmiö: Peter Jacksonin elokuvatrilogia *The Lord of the Rings* ja J. K. Rowlingin *Harry Potter* -sarjan nostama mittava fantasiabuumi, jonka seurauksena fantasia muuttui marginaalisesta genrestä valtavirran suosimaksi ja kaupallisesti menestyksekkääksi kirjallisuudenmuodoksi. Fantasiabuumi ei kuitenkaan laantunut ahmittuaan kyllikseen geneerisempiä fantasiakertomuksia, joiden sankarit pelastavat ihmeellisten taikavoimien ja ennustusten nimeämän kohtalon voimin koko maailman lopulliselta tuholta ja turmiolta. Sen sijaan fantasiakirjailijat käänsivät katseensa vanhoihin myytteihin. Erityisesti nuorten fantasiakirjoissa, mutta myös aikuisten fantasiassa sekä televisiosarjoissa, alkoi esiintyä entistä enemmän vanhoja myyttisiä aineksia uudelleenkirjoitettuna ja nykyaikaan sovitettuna, mutta myös fantasian keinoja vahvasti soveltaen. Fantasiakirjallisuuden popularisoituminen näyttää tuoneen mukanaan myyttibuumin. Mikä vanhoissa taruissa, legendoissa ja myyteissä yhä kiinnostaa nykyajan lukijaa?

Myytit ovat paikannettavissa ja löydettävissä jokaisesta fantasiaksi luokiteltavasta kirjasta, mutta myyttibuumi on muuttanut fantasian ja myyttien keskinäistä, tai kenties totunnaista, painotusta. Teokset, kuten Rick Riordanin *Percy Jackson & the Lightning Thief* (2005), suomalainen sarjakuva *Oblivion High* (2008) ja Neil Gaimanin *American Gods* (2001) sekä *Anansi Boys* (2005), sijoittuvat nykyaikaiseen yhteiskuntaan, mutta tuovat myytit todelliseksi osaksi teostensa kuvaamaa todellisuutta – jonka tähden nämä teokset nähdään fantasiana. Tämän myyttisen fantasian tradition

aloitti englantilainen kirjailija Robert Holdstock (1948–2009). Hän toi myytit osaksi romaaniensa tematiikkaa ja funktiota tavalla, joka poikkeaa fantasian totunnaisista konventioista. Holdstock yhdistelee muun muassa walesilaisia, kelttiläisiä ja irlantilaisia myyttejä, legendoja ja taruja romaaniensa kerrontaan tavalla, joka muuttaa realistiselta vaikuttavan kertomuksen fantasiaksi. Toisin sanoen Holdstock teki jo 70- ja 80-luvuilla – muun muassa romaanillaan *Eye Among the Blind* (1976) – sen, mikä on nykyisessä fantasiakirjallisuudessa, kuten Neil Gaimanin ja Rick Riordanin teoksissa, suosittu trendi. Koska Holdstock on tämän kirjallisuuden lajin ensimmäisiä nykykirjailijoita, nostan tutkimuksessani esille Holdstockin myyttisen fantasian, jonka esimerkin voimin pyrin analyysini kautta vastaamaan kysymyksiin myyttien merkityksestä fantasialle syventyen myyttisen fantasian genreen.

Keskityn tässä analyysissä tarkastelemaan myyttien roolia fantasiassa ja myyttisessä fantasiassa esimerkkinäni myyttisen fantasian pioneerin, Robert Holdstockin, kolme romaania: *Mythago Wood* (2003/1984), *Merlin's Wood* (2009/1994) ja *Avilion* (2010/2009). Kukin näistä kolmesta romaanista käsittelee myyttien avulla eräitä inhimillisimpiä tunteita, rakkautta ja pelkoa. Jokainen romaani hyödyntää toisistaan poikkeavia myyttisiä kertomuksia erilaisin keinoin ja muodostaen kolme erilaista fantasiamaailmaa. Samalla jokainen näistä romaanista kuitenkin täydentää toinen toistaan samoin kuin käsitystä Holdstockin fantasiamaailmasta ja hänen myyttisestä fantasiastaan. Robert Holdstockin tuotannosta itsessään ei ole tehty tutkimusta Donald E. Morsen ja Kálmán Matolcsyn (2011) toimittamaa *The Mythic Fantasy of Robert Holdstock* -esseekokoelmaa (sekä kirjailijaesittelyitä ja haastatteluja) lukuunottamatta. Kyseisen, oman tutkimukseni kannalta erittäin keskeisen kokoelman esseistä suurin osa käsittelee Holdstockin tuotantoa lähinnä psykoanalyttisistä ja myyttien tutkimukseen liittyvistä lähtökohdista käsin, kun taas fantasiatutkimuksen kautta essee eivät juurikaan Holdstockin tuotantoa tarkastele. Suurin osa Holdstockin tuotannosta kuitenkin lasketaan kuuluvaksi fantasian genreen, jolloin kyseisen genren tarkastelun puuttuminen on varsin suuri puute – tämän vuoksi painotan omassa tutkimuksessani fantasian ja myyttien suhdetta Holdstockin romaaneissa.

Myyttien ja fantasian keskinäisen suhteen muuttuminen, ja myyttien esiinnostaminen fantasiaa taustoittavasta materiaalista keskeiseksi osa-alueeksi, on vaikuttanut niin fantasiaan genrenä kuin eräässä mielessä myyttien uudelleenkerrotaankin. Myyttien juuret ovat suullisessa kerronnassa, jolloin uudelleenkerrota ja kertomusten variaatiot ovat luonnollinen osa myyttejä, kuten myös myyttitutkimusta (Korte 2007, 10; Saariluoma 2000a, 51–52). Yleisesti myytit ymmärretään vanhimpina olemassaolevina kertomuksina, joihin sisältyy niin uskomuksellisia kuin kulttuurisiakin

arvoja ja merkityksiä. Alunperin myytti tarkoitti "puhetta" tai "sanaa", johon sisältyy oletus myytistä totuudellisena kertomuksena. Tämä merkitys kuitenkin muuttui antiikin kreikkalaisten erottaessa *mythoksen* ja *logoksen* toisistaan, jolloin *mythos* käsitettiin *logokselle* alisteiseksi. Jaottelun myötä myytti leimautui siis fantasiaksi, haaveeksi, kun taas *logos* ymmärrettiin rationaalisen argumentointina. (Saarinen 2000, 62; Coupe 2009, 9–10.) Myöhemmin vuosisatoina merkitysero johti myytin käsittämiseen valheellisena sepitteenä tai puhtaana fiktiona maailmaa uskonnon tai tieteen tavoin selittävän totuudellisen kertomuksen sijaan.

Nykyään myytti rinnastetaan kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksessa useimmiten ideologiaan, kun taas populaarissa viihdekulttuurissa myytti on lähes synonyyminen fantasian kanssa (Coupe 2009, 1). Tästä huolimatta myytit kantavat edelleen mukanaan niihin liittyneitä uskomuksellisia ja kulttuurisia merkityksiä, jotka on tulkittavissa myyttien itsensä sisältämien merkkien ja symbolien kautta. Mutta kuitenkin, kuten kirjailija Ursula K. Le Guin huomauttaa, myyttejä uhkaa nykykirjailijoiden käsissä niiden liiallinen rationalisointi, joka johtaa myytin pintapuoliseen kopioimiseen, ei myytin uudelleenkirjoittamiseen. Le Guinin mukaan myytti on pyrkimys selittää maailmassa kohdattavat ilmiöt rationaalisin termein, mutta tästä huolimatta myyttejä ei tule ymmärtää rationaalisesti. (Le Guin 1989, 61–63.) Myytit toisin sanoen edellyttävät aina tulkintaa. Tästä syystä myytit vaativat niiden sisäisten funktioiden ja niihin liittyvien kulttuuristen ja uskomuksellisten arvolatausten ymmärtämistä, mikäli kirjailija toivoo hyödyntävänsä myyttejä jonain muunakin kuin mielikuvituksen ruokana, jollaiseksi myytin asemaa perinteisemmässä fantasiassa voidaan luonnehtia. Kuten Le Guin (1989, 62) toteaa, myytit ovat ymmärtämisen moodi – keino ymmärtää omaa itseään ja asemaansa maailmassa. Tämä ajatus näkyy myös Saariluoman (2000a, 13) toteamuksessa "Vain luomalla itselleen jumalat ihminen löytää itsensä."

Myyttien voidaan ymmärtää kertovan jotain perustavanlaatuisista ihmisyydestä ja ihmismielestä yleensä. Juuri tämä on Robert Holdstockin romaanien kannalta myyttien keskeisin funktio, jota korostaa Holdstockin tapa tuoda hyödyntämiensä myyttien alkuperäiset merkitykset ja teemat keskeiseksi osaksi hänen omaa kertomustaan. Holdstock välttää liiallisen rationalisoinnin vaarat ja kirjoittaa uudelleen vanhat myyttiset kertomukset fantasian konventioiden avulla sekä Jungin arkkityypiteoriaa vastaavin keinoin¹. Myytit eivät siis muodosta ainoastaan Holdstockin myyttisen fantasian puitteita tai materiaalia, vaan tuovat mukanaan henkäyksen muinaisuutta nykypäivään.

1 Kuten esimerkiksi Kálmán Matolcsyn (2011) analyysi osoittaa, Jungin kollektiivisen piilotajunnan ja rotumuisin käsitteet sekä Jungin arkkityypiteoria ovat luontevasti sovellettavissa Holdstockin romaaneihin, ja moni Holdstockia käsitellyt kirjoittaja huomaattaakin kyseisen yhteyden selkeästi olemassaolosta. Holdstock itse on kuitenkin todennut, ettei hän tiennyt mitään Jungin pyskoanalyttisista teorioista ennen kuin nämä alettiin mainita jatkuvasti hänen teostensa yhteydessä, kuten Alienistin artikkelista (Peltonen 1992) käy ilmi.

Mikä myyttien asema ja funktio siis lopulta on Holdstockin myyttisessä fantasiassa? Lähtökohtani osoittaa oletukseni myyttien keskeisyydestä fantasiassa yleisestikin. Tutkielmassani haluan selvittää, millä tavalla myyttien hyödyntäminen myyttisessä fantasiassa eroaa perinteisemmästä fantasiasta ja millaisena tarinoiden rakennusaineksena myytit toimivat ja mitä merkityksiä niiden kautta avautuu?

Omien kysymysteni kannalta keskeisimmät lähtökohdat rakentuvat sekä fantasian että myyttien tutkimuksesta. Koska tarkastelen fantasian genren ominaisinta piirrettä, näen parhaana metodina lähestyä fantasian tutkimusta ja myyttistä fantasiaa genren näkökulmasta. Tässä keskeisimmät teoriani rakentuvat muun muassa Rosemary Jacksonin (1986), Farah Mendlesohnin (2008) sekä Brian Atteberyyn (1980, 1991) tutkimusten avulla. Hahmottaakseni paremmin Holdstockin myyttisen fantasian rakentumista ja eroa muuhun fantasiaan tarkastelen myös fiktiivisten maailmojen rakentumista Marie-Laure Ryanin (1991) ja Thomas Pavelin (1986) mahdollisten maailmojen teorioiden avulla. Tutkielmani kolmannessa luvussa vaihdan näkökulmani myyttikritiikkiin nähdäkseni fantasian verhon taakse ja vastatakseni kysymykseen myyttien funktiosta. Tässä yhteydessä kiinnitän huomiota myyttien (kelttiläiseen) kerrontaperinteeseen muun muassa Alwyn ja Brinley Reesin (1976) tutkimuksen avulla. Holdstockin romaaneissa esiintyvät puusta ja lehdistä muovautuneet myyttiset hahmot – tai arkkityypit – ja näiden variaatiot, joita romaaneissa *Mythago Wood* ja *Avilion* kutsutaan myyttisestä imagosta² johdetulla lyhenteellä “mytago”, muodostavat analyysini keskeisimmän elementin. Näiden myyttisten piirteiden analyysin apuna käytän muun muassa Laurence Coupen (2009) ja Northrop Fryen (1971) myyttikriittisiä tutkimuksia. Esittelen seuraavaksi kolme kohdeteostani sekä Holdstockin tuotannon ominaispiirteitä, jonka jälkeen käsittelen hyödyntämäni fantasian ja myyttien tutkimusta pääpiirteissään.

1.1. Holdstockin aavemetsien varjossa

Vaikka Robert Holdstock on kirjoittanut fantasian lisäksi niin kauhu-, salapoliisi- kuin tieteiskirjallisuuttakin (joskin toisilla kirjailijanimillä, kuten Chris Carlsen, Ken Blake ja Robert Faulcon), hänet tunnetaan etenkin salaperäisestä, myyttisiä hahmoja henkiinherättävästä metsästä kertovan sarjan, *Mythago Cycle*, kirjoittajana. Tähän sarjaan kuuluvat kohdeteoksistani kyseisen

² Imagolla Holdstock viitanee kuvaan: alkuperäistä hahmoa muistuttavaan toiseen hahmoon. *Mythago Wood* -romaanissa Christian selittää mytagon seuraavasti: "And it's in our unconscious that we carry what he calls the pre-mythago – that's myth imago, the image of the idealized form of a myth creature." (*Mythago Wood*, 53–54). Tässä tapauksessa kyse on siis ihanteellisesta myyttisen hahmon kuvasta tai toisinnosta.

sarjan aloittava teos *Mythago Wood* ja sarjan päätösosa *Avilion*, joka on myös Holdstockin viimeiseksi jäänyt teos. *Merlin's Wood* sen sijaan kertoo oman itsenäisen ja toiseen aavemetsään sijoittuvan tarinansa, joka ammentaa vahvasti vaikutteita Lordi Tennysonin (1809–1892) teoksesta *Idylls of the Kings* (1859–1885). Holdstockin fantasian tunnusomaisin piirre on lumottu, aikaa ja tilaa vääristävä metsä, jota romaanissa *Merlin's Wood* asuttavat menneiden aikojen aaveet ja romaaneissa *Mythago Wood* ja *Avilion* unista todellisiksi muuttuneet myyttiset henkilöihahmot ja sankarit – eli mytagot. *Mythago Cycle* -sarjan romaanit tuntevat tämän lumotun metsän nimityksillä Ryhopen metsä ja "alkumetsä" (*mythago wood*), kun taas romaanin *Merlin's Wood* Brocelianden metsä muistuttaa lumotun metsän sijasta pikemminkin perinteisempää kummitusmetsää. Jokaista kolmea kohdeteostani yhdistää rakkauden ja menetyksen teemat kunkin protagonistin – Stevenin, Yssobelin ja Martinin – pyrkiessä hyväksymään menneisyytensä aaveet ja saamaan menettämänsä takaisin.

Holdstockin fantasiateokset luokitellaan poikkeuksetta fantasian valtavirran, niin sanotun geneerisen mainstream-fantasian ulkopuolelle. Käytännössä tämä tarkoittaa Holdstockin romaanien rikkovan fantasian perinteisiä konventioita, kuten myös genren rajoja. Teosta *Mythago Wood* on kuvailtu "myyttiaiheiseksi tieteisfantasiaksi", mikä kieli kahden genren, tieteiskirjallisuuden ja fantasian, yhteensulautumisesta (Sinisalo 1991). Syy tälle nimitykselle lienee myyttisen fantasian nuori ikä – myyttisestä fantasiasta on alettu puhua vasta 2000-luvulla (ks. Dedopolus 2010; Campbell 2011). Mutta lisäksi osa syytä lienee myös George Huxleyn – kyseisen teoksen minäkertojan, Stevenin, ja tämän veljen, Christianin, isän – pyrkimyksessä selittää tieteellisin menetelmin Ryhopen metsän omituiset voimat ja kyvyn muuttaa alitajunnan muistamat myyttiset sankarit todellisiksi olennoiksi. Samoin romaanissa *Merlin's Wood* päähenkilön Martin Larocheen sokeana ja kuurona syntyneen pojan omituinen, pahan hengen riivaamaa muistuttava käytös sekä yllättäen palaavat kuulo ja näkö pyritään aluksi selittämään tieteellisten kokeiden avulla (*Merlin's Wood*, 80, 95–96). Todellisiksi omituisen käytöksen ja palautuvien aistien syyksi paljastuvat pian kansanuskomusten antaman tiedon ansiosta todellinen riivaaja, Broceliandeen kuollut velhotar Vivien (*Merlin's Wood*, 83–84, 121).

Nykyään Holdstockin fantasiaa nimitetään useimmiten – ja osuvammin – myyttiseksi fantasiaksi, joka itsessään on fantasian myyttisiä piirteitä korostava ja myyttejä näkyvästi hyödyntävä fantasian alagenre (ks. Dedopolus 2010; Matolcsy 2011; Peltonen 1992; Senior 2011). Holdstock itse hyödyntää walesilaisia, kelttiläisiä ja irlantilaisia myyttejä ja legendoja muuttaen realistisen fiktion keinoin tavallisten ihmisten elämää ja arkipäivää kuvaavat romaaninsa fantasiaksi. Myytit

johdattelevat Holdstockin henkilöahmot pois tutusta todellisuudesta fantastiseen maailmaan, lumottuun metsään etsimään kipeästi kaipaamiaan vastauksia. Sekä *Mythago Wood* että *Merlin's Wood* alkavat näiden romaanien päähenkilöiden, Stevenin ja Martinin, palatessa takaisin lapsuudenkoteihinsa. Molempien paluun syy on vanhemman kuolema: sodassa saamansa haavan vuoksi Stevenin on mahdollista palata vasta hänen isänsä hautajaisten jälkeen, kun taas Martin ja tämän ottosisko Rebecca matkustavat lapsuudenkotiinsa ainoastaan heidän yhteisen äitinsä hautajaisiin. Sekä Steven että Martin päättävät kuitenkin jäädä vanhaan kotiinsa, jonka ansiosta he löytävät suuret rakkautensa, Steven niin isänsä kuin veljensäkin entisen rakastetun mythago Guiwennethin ja Martin Rebeccan. Kumpaakin näistä suhteista varjostaa kuitenkin vanhat arvet ja väistämättömät kohtalot, jotka ajavat kummankin miehen syvemmälle aavemetsien uumeniin ja myyttien kiemuroihin heidän rakastamiensa henkilöiden vuoksi.

Avilion jatkaa romaanissa *Mythago Wood* alkanutta Stevenin ja Guiwennethin kertomusta muodostaen samalla *Mythago Cycle* -sarjan viimeisen osan. Guiwennethin paluun jälkeen Steven on asettunut asumaan Guiwennethin ja pienen saksilaisperheen kanssa Ryhopen metsän sydämen, Lavondyssin, liepeillä sijaitsevaan roomalaiseen huvilaan. Stevenin ja Guiwennethin tyttären, Yssobelin, levottoman mielikuvituksen johdosta äidin vanhat haamut saavat kuitenkin alkumetsän vaikutuksesta uuden, fyysisen muodon. Tämä sytyttää äidin ja tyttären välille koko perheen hajoittavan riidan, jonka niin Yssobel kuten myös tämän veli Jack pyrkivät sopimaan palauttaakseen perheensä takaisin yhteen. Guiwennethin osalta kyse on kuitenkin vanhojen painajaisten kohtaamisesta Stevenin veljen aaveen vaivatessa hänen mieltään. *Avilion* siis käsittelee samankaltaisia rakkaiden menettämiseen liittyviä tunteita ja perheiden välisiä siteitä kuin kaksi muutakin kohdeteostani, mutta toisesta näkökulmasta. Jokainen näistä kolmesta romaanista hyödyntää erilaisia myyttisiä kertomuksia, mutta yhdistävien teemojensa – rakkauden, pelon ja kaipuun – vuoksi kukin näistä myyttisistä kertomuksista täydentää käsitystä Holdstockille ominaisesta myyttisestä fantasiasta.

Myytit ja myyttiset imagot eivät esiinny Holdstockin romaaneissa viitteellisinä interteksteinä, allegoriona³ tai symbolien kaltaisina, tulkintaa ohjaavina merkkeinä, vaan myytit ovat niissä konkreettisesti läsnä Holdstockin romaaneissa. Myyttisistä kertomuksista tunnetut nimet, kuten Odysseus, Arthur, Merlin ja Peredur, ovat Holdstockin henkilöahmojen nimiä, ja juonenkäänteiden näyttämönä voi olla alkumetsän kätköistä löytyvä kivikautisen heimon kylä, roomalainen huvila tai

3 Allegorilla viitataan Ulla Pielan ja Pirkko-Liisa Rausmaan (1982, 88) tavoin kertomukseen, johon "kätkeytyy jokin syvempi todellisuuden taso, jonka merkitys ja tarkoitus olisi löydettävä."

Avalon. Holdstockin päähenkilöt, kuten tutkija George Huxley ja hänen poikansa Steven ja Christian, eivät itse ole myyttisiä hahmoja, vaan edustavat teoksissa nykyajan tavallista ihmistä.⁴ Protagonistien tapaamat myyttiset hahmot ja mytagot kuitenkin tuovat mukanaan omien tarujensa ja legendojensa pulmat, haasteet ja teemat osaksi protagonistien omia seikkailuja. Esimerkiksi romaanissa *Merlin's Wood* Martinin vaimon ja lapsen kuolema on ainoastaan velho Merlinin ja tämän vihamiehen ja rakastajattaren Vivienin aaveiden välisen kamppailun väistämätön tulos, jolloin Martinin kertomus on osa Holdstockin varioiman Merlinin ja Vivienin välistä tarua.

Hyödyntäessään olemassaolevaa myyttiperintöä Holdstock kirjoittaa vanhat myytit uusiksi variaatioikseen ja osaksi nykyaikaista fantasiaa, mutta kunnioittaa silti alkuperäisiä myyttejä. Myyttinen aines alkuperäisine merkityksineen on läsnä Holdstockin mytagoissa, jotka eivät ainoastaan ole alkuperäisen myyttisen henkilöahmon kuva tai imago, vaan uusia variaatioita vanhojen myyttien henkilöahmoista. Holdstockin Merlin on alkuperäisille kertomuksille uskollinen variaatio niin artturiaanista kuin walesilaisista taruista tunnetusta velhosta, ja Odysseus on sekä Yssobelin ensirakkaus että Troijan sodan tuleva sankari. Näillä hahmoilla on myös omat alkuperäisistä myyteistä tutut tehtävänsä ja myyttiset roolinsa, jotka kukin heistä pyrkii toteuttamaan ennen kuin joutuu palaamaan joko omasta tahdostaan tai kuollessaan alkumetsän sydämeen kätkeytyvään "alkukotiinsa", salaperäiseen ja surrealistiseen Lavondyssiin. Laajan järven tai ikuisesti palavan tulimuurin takainen Lavondyss edustaa Holdstockin romaanien olennaisimpia piirteitä: mielen rajattoman potentiaalia luomisvoimaa, ongelmien ratkaisua ja toiveiden sekä pelkojen kohtaamista. Lavondyss, tai sen puuttuessa metsän sydäntä edustava Merlinin hauta, ovat Holdstockin jokaisen mytagon ja henkilöahmon päämäärä, ja metsän sydäimestä löytyy aina myös henkilöahmojen etsimä vastaus.

Alkuperäisille myyteille uskollisena pysyen Holdstock siis tuo vanhat myytit ja legendat osaksi nykypäivää tehdessään myyttien sankareiden ongelmista omien protagonistiensa ongelmia ja protagonisteistaan myyttisiä sankareita. Myytit ovat Holdstockin henkilöahmojen seikkailuja, mutta samalla myytit ovat Holdstockin fantasian keskeinen, rajattoman potentiaalinen tarjoava rakennusaines. Tätä kautta menneiden aikojen kulttuuriperintö yhdistyy nykyiseen kirjallisuuteen ja myyttien sisältämät merkitykset tulevat osaksi Holdstockin kertomusten tulkinnan välineitä. Lähestyn näitä tulkinnallisia seikkoja fantasian ja myyttien tutkimuksen näkökulmista, joita esittelen seuraavissa luvuissa, pyrkien selvittämään Holdstockin myyttisen fantasian ominaisimmat

⁴ Poikkeuksena tähän tosin *The Merlin Codex* -sarja, jonka keskeisimmät henkilöahmot ovat artturiaanisen taruston Merlin ja kreikkalaisen taruston Jason.

piirteet sekä myyttien funktion näissä kolmessa romaanissa.

1.2. Teoreettiset lähtökohdat

1.2.1. Fantasiatutkimus

Myyttiset elementit ovat keskeinen osa fantasian genreä yleensä, mutta Holdstockin myyttinen fantasia painottaa myyttejä totunnaisesta poikkeavalla tavalla muuttaen fantasian ja myyttien välistä suhdetta sekä muokaten fantasian genren rajoja. Tätä korostaa entisestään se, kuinka näkyvästi Holdstock poikkeaa muusta, varsinkin 80-luvulla suosiossa olleesta geneerisemmästä ja suhteellisen kliseisestä "perinteisestä" fantasiasta velhoineen ja taikamiekkoineen. Tämän vuoksi lähestyn omassa tutkimuksessani asettamiani kysymyksiä niin fantasiatutkimukselle perinteisestä mahdollisten maailmojen tutkimuksesta kuin myös genretutkimuksen näkökulmasta. Esittelen tässä luvussa analyysini kannalta tärkeimmät teoreettiset työvälineet: fantasiatutkimuksen ja genretutkimuksen syventyksen varsinkin fantasiassa vallalla olleeseen mahdollisten maailmojen teoriaan. Aloitan työvälineideni esittelyn, kuten tulen analyysinikin aloittamaan, genrestä.

Genrestä puhuttaessa on aina kyse stereotyyppioista. Sana "fantasia" tuo mieleen tietynlaisia konnotaatioita, joita osa fantasian genreen luokiteltavista teoksista rikkovat ja toiset vahvistavat. Genren stereotyyppisessä oletuksessa on Ansgar Nünningin mukaan kyse "arkkityyppisestä oletuksesta", joka ensisijaisesti määrittelee sitä, millaiseksi käsitämme jonkin tietyn genren, kuten fantasian, kauhun tai tieteisfiktion. Tämä genren "arkkityyppinen oletus" sisältää ajatuksen, että kukin genre on eräänlainen klassinen manifesti tietystä kirjallisuuden joukosta. (Nünning 2011, 34–35.) Fantasiatutkimuksen pohjalta on yleistettävissä fantasian arkkityyppisen oletuksen rakentuvan kaiken mielikuvituksellisen, yliluonnollisen ja mahdottoman rajat rikkovan ihmeellisen ympärille. Yleisimmin fantasiaa kuvaillaan Vesa Sisätön (2003, 5) mukaan "puhtaan mielikuvituksen kirjallisuudeksi", sillä jo sanalla fantasia itsessään viitataan mielikuvitukselliseen ja ihmeelliseen – johonkin, joka ylittää arkitodellisuuden rajat.

Fantasian perinteisistä konventioista poiketen Holdstock rakentaa lumotut metsänsä näkyvästi vanhoista myyteistä, jotka muodostavat kiinteän osan oman todellisuutemme, aktuaalisen maailman, kaltaista maailmaa. Myytit ovat paikannettavissa ja nimettävissä, ja Holdstockin

henkilöhahmot itse ovat tietoisia ja jopa analysoivat tuntemiemme myyttien erilaisia variaatioita – Merlin esimerkiksi pystyy kertomaan olevansa vanhempi kuin hänestä artturiaanisenä aikana kerrotut tarinat (*Merlin's Wood*, 173–176). Samoin Holdstockin teoksissa esiintyvät paikat on sijoitettavissa oman maailmamme kartalle – käsitys paikasta ja ajasta hämärtyvät ainoastaan Ryhopen ja Brocelianden metsien siimeksessä. Tällainen maailman rakenne, jossa fantastiset elementit sijaitsevat reaalisen todellisuuden “ulkopuolella”, vastaa niin sanotulle porttifantasielle tyypillistä rakennetta. Porttifantasiassa henkilöhahmot kulkevat reaalista todellisuudesta fantastiseen tai ihmeelliseen toiseen todellisuuteen jonkin portin tai reitin, kuten vaatekaapin tai kaninkolon, rautatien tai puron, kautta. (Mendlesohn 2008, 1–2.) Tässä toisessa todellisuudessa vallitsevat omat lainalaisuutensa, ja sitä asuttavat fantasialle tyypilliset olennot puhuvista eläimistä haltioihin, lohikäärmeisiin ja liuhupartaisiin velhoihin. Holdstockin fantasiamaailman analyysi ei kuitenkaan ole aivan näin yksioikoista, kuten tulen luvussa 2.1. ja sen alaluvuissa osoittamaan esimerkiksi korkean ja matalan fantasian käsitteiden avulla. Genretutkimus itsessään mahdollistaa vertailun Holdstockin myyttisen fantasian ja muiden fantasian muotojen välillä – tämän vertailun kautta pyrin hahmottamaan myyttien asemaa ja funktiota näissä fantasian eri genreissä.

Fantasiaan ja tieteiskirjallisuuteen erikoistunut kirjallisuudentutkija Karl Kroeber (1988, 1) näkee fantasian perustuvan ajatukselle mahdottomasta mahdollisuudesta sekä juhliivan kaikella maagisella ja yliluonnollisella. Fantasia kysyy tieteiskirjallisuuden tavoin ”Entä jos?” ja etsii vastauksen taikuudesta ja yliluonnollisesta, kun taas tieteiskirjallisuus etsii vastaustaan tieteen sääntöjä soveltamalla. Fantasiatutkija Rosemary Jackson (1986, 13) nimittää fantasiaa sen sijaan kirjallisuudeksi, joka ei aseta realistista representaatiota etusijalle. Myös lasten ja nuorten fantasiakirjallisuuteen erikoistunut tutkija Maria Ihonen (2004, 78) huomauttaa fantasian kerronnassa olevan ”mukana jotakin yliluonnollista, arkitodellisuuden kannalta mahdotonta”.

Jokainen yritys määritellä fantasiaa näyttää törmäävän kuitenkin aina samaan ongelmaan: Jokainen fantasian yliluonnollisia, maagisia elementtejä ja suuria seikkailuja kuvaamaan pyrkivä määritelmä vastaa myös usean muun fiktion lajin, ellei peräti kaiken olemassaolevan fiktion, määritelmiä. Fantasian määritelmäryteikön keskiössä ovat kuitenkin selkeästi yliluonnolliset, maagiset sekä unenomaiset elementit, joita pyritään luonnehtimaan asettamalla ne vastakkain realististen (aktuaalista maailmaa vastaavan faktuaalisen) ja luonnollisten elementtien kanssa. Mutta kuten Tzvetan Todorov (1975, 34) huomauttaa, yliluonnollisen ja luonnollisen vastakkainasettelu ei sekään riitä fantasian määritelmän lähtökohdaksi, sillä yliluonnollisia elementtejä esiintyy niin antiikin draamassa kuin modernissa ja realistisessa kirjallisuudessaakin. Määritelmän hankaluus ja

samaa kysymystä useasta eri näkökulmasta lähestyvät pohdinnat osoittavat fantasian olevan genrenä varsin nuori. Merja Leppälahti (2012, 22) muun muassa huomauttaa meidän tuntemamme fantasiakirjallisuuden syntyneen vasta 1900-luvulla. Farah Mendlesohnin (2008, xiii) mukaan fantasia genrenä on viimein löytänyt kriittisesti hyväksyttävän, joskin reunoiltaan häilyvän määritelmänsä. Tästä huolimatta siihen, mitä tutkijoiden esiinnostamat "puhtaan mielikuvitukselliset" tai "arkitodellisuuden rajat ylittävät" elementit ovat, ei ole vastattu.

Mielikuvituksellisuus ja yliluonnollisen luonnollinen läsnäolo ovat tuoneet fantasialla eskapistisen, todellisuutta pakoilevan kirjallisuuden leiman (ks. Jackson 1986, 1–2 & Kroeber 1988, 1). Muun muassa tieteiskirjallisuuteen erikoistunut tutkija William Bainbridge (1986, 7) näkee fantasian puhtaan eskapistisena kirjallisuuden genrenä. Hän määrittelee fantasian tieteiskirjallisuuden kautta kutsuen tieteiskirjallisuutta sanoilla "unfanciful fantasy" – fantasiana, joka esittää olevansa järkevää. Määritelmä kielii siitä, ettei Bainbridge pidä fantasiaa järkevänä kirjallisuudenmuotona (Bainbridge 1986, 116). Fantasiaa ei kuitenkaan tule leimata pelkäksi todellisuuden pakoiluksi. Fantasiatutkija John H. Timmerman (1983, 1–2) kuvailee fantasian tarjoavan rinnakkaisen todellisuuden, jonka ansiosta fantasian lukija pystyy katsomaan todellista maailmaa ja jo tietämiään asioita aivan uudessa valossa. Myös Jackson huomauttaa painokkaasti fantasian purkavan ja yhdistelevän uudelleen todellisuuden elementtejä, eikä suinkaan pakoilevan todellisuutta. Jacksonin mukaan fantasian maailma on olemassa parasiittisessä tai symbioottisessa suhteessa todellisuuteen. (Jackson 1986, 20.) Fantasiaa onkin mahdollista lukea "todellisen maailman viitteellisinä kuvauksina, joiden avulla historialliset tai ajankohtaiset aiheet voidaan esittää vieraannutettuina", kuten Outi Nousiainen huomauttaa. Etäännyttämisen kautta hankalasti lähestyttävät aiheet esitetään epäsuorasti ja siten helpommin lähestyttävässä muodossa. (Nousiainen 2009, 24.) Fantasia luo kuitenkin jotain täydellisen outoa ja vierasta "toista", jonka ansiosta fantasialla on kyky muuttaa ja muokata tuttua ja turvallista (Ihonen 2004, 79). Tuloksena ei siis ole eskapistista tai transendentaalista kirjallisuutta, joka välttelisi todellisia ongelmia, vaan uudenlaisen näkökulman mahdollistavaa, vaikeita aiheita etäännytettyä tarkastelevaa kirjallisuutta.

Fantasiatutkimus keskittyy monesti fantasiamaailmaa käsitteleviin mahdollisten maailmojen teorioihin, genretutkimukseen sekä fantasian yliluonnollisia piirteitä luotaaviin teorioihin. Tämän vuoksi fantasian retoriset ja narratiiviset ominaisuudet jäävät usein vähemmälle huomiolle, kuten Mendlesohn (2008, xiii–xiv) huomauttaa. Perinteisemmät lähestymistavat pyrkivät usein määrittelemään fantasian Todorovin fantastiseen (*fantastic*) liittyvien käsitteiden kautta, joka tosin on omalle tutkimukselleni ongelmallinen lähtökohta. Todorovin fantastinen edellyttää jatkuvaa

epäröintiä luonnollisen ja yliluonnollisen ratkaisun välillä. Mutta kuten Karl Kroeber (1988, 4) huomauttaa, fantasia ei yleensä salli tällaista epäröintiä, ja näin on laita myös Holdstockin myyttisen fantasian kohdalla. Sen sijaan fantasia vaatii uskoa esittämiinsä ihmeellisiin ja yliluonnollisiin tapahtumiin tosina ja mahdollisina – ainakin kyseisessä fantasiamaailmassa. Tästä syystä fantasia monesti määritellään Todorovin termein ihmeelliseksi (*marvelous*) kirjallisuudeksi. Tällainen määritelmä vaatisi kuitenkin Todorovin mukaan luonnollisen ja yliluonnollisen vastakkainasettelua, joka Todorovin mukaan on mahdoton vastakkainasettelu yliluonnollisten elementtien ilmetessä useassa muussakin kirjallisuuden muodossa. (Todorov 1975, 34.) Holdstockin kohdalla Todorovin termien hyödyntäminen johtaa nähdäkseni helposti myyttien liialliseen rationalisointiin, josta Le Guin (1989, 61–63) varoittaa, tai toisaalta myyttien liian yksioikoiseen tulkittamiseen ihmeellisen maailman vaatimina yliluonnollisina elementteinä. Tämän ongelman vuoksi en tutkielmassani käsittele tätä perinteistä fantasiatutkimuksen haaraa.

Mahdollisten maailmojen teorit muodostavat tärkeän osan varsinkin vanhempaa fantasian tutkimusta. Ajatus fantasimaailman erilaisuudesta ja irrallisuudesta suhteessa aktuaaliseen todellisuuteen sai alkunsa modernin fantasian isänä tunnetun J.R.R. Tolkienin (2002) esseestä *On Fairy-Tales*. Tolkienin mukaan kirjailijan luoma ihmeellinen fantasiamaailma on niin sanottu "sekundaari maailma", kun taas kirjailijan omaa maailmaa luonnehtii termi "primaari maailma". Jako "korkeaan" (*high*) ja "matalaan" (*low*) fantasiaan⁵ ja huomion kiinnittyminen fantasiateoksen sisäisiin, rinnakkaisiin todellisuuksiin problematisoivat kuitenkin Tolkienin maailmojen jaottelun mallit, ja johtivat termien tarkempaan analyysiin. Tämän seurauksena taas oli näiden termien uudelleen asettelu ja tarkempien ominaisuuksien ja selventävien määritelmien kehittäminen. (Ihonen 2004, 82.)

Oman tutkimukseni kannalta hedelmällisempi, joskin muussa fantasiatutkimuksessa usein vähemmälle huomiolle jäävä tutkimusala, on Leibnizin filosofiaan juurensa juontava mahdollisten maailmojen teorioiden toinen haara. Näiden teorioiden keskiössä ovat kysymykset aktuaalisesta, eli meille todellisesta todellisuudesta, ja mahdollisista maailmoista sekä näiden maailmojen ontologisesta asemasta. Siinä, missä loogikoille mahdollisia maailmoja ovat aktuaalisen maailman lisäksi kaikki toteutumatta jääneet mahdollisuudet tai vaihtoehtoiset tapahtumat, kirjallisuudessa ja fantasiatutkimuksessa mahdollisella maailmalla viitataan kuviteltavissa olevaan, fiktiiviseen maailmaan. (Ryan 1991, 3–4, 13–14.) Kirjallisuudentutkija Marie-Laure Ryan toteaa fiktiivisyyden

5 Tässä yhteydessä tulee huomata, etteivät "matala" ja "korkea" ole arvottavia ominaisuuksia, vaan mielikuvituksellisten ja yliluonnollisten elementtien määrään viittaavia termejä (Ihonen 2004, 82).

olevan olemisen yksi tapa tai moodi, jolloin fiktiivisellä maailmallakin on oma ontologinen statuksensa. Ryanin teorian pohjalta on yleistettävissä aktuaalisen maailman pyörivän faktojen ympärillä, kun taas fiktiivinen maailma rakentuu valheellisten tai kuvitteellisten asioiden ympärille – jotka ovat kuitenkin omalla, objektiivisella tavallaan olemassa. (Ryan 1991, 13.) Vaikka esimerkiksi joulupukki, Robin Hood tai George Huxley ovat kaikki fiktiivisiä, ei-todellisia hahmoja, jokainen heistä on kuitenkin olemassa omalla tavallaan siitä huolimatta, että tiedämme olevan mahdotonta tavata näitä hahmoja kasvotusten. Kuten Thomas Pavel (1986, 42) esittää, fiktiiviset olennot tulevat olevaisiksi "ontologisen kohtalon" jakavina ryhminä, joiden takia fiktio voidaan ymmärtää "olemisen ulottuvuuksina" tai "fiktiivisinä maailmoina". Näistä syistä fiktiivinen maailma on mahdollinen maailma siinä, missä vaihtoehtoinen tapahtuma tai toteutunut todellisuuskin.

Oman tutkimukseni kannalta Ryanin (1991, 32–35) kehittämä fiktiivisen maailman ominaisuuksia kartoittava malli on erityisen kiinnostava. Ryanin malli mahdollistaa eri genreissä esiintyvien fiktiivisten maailmojen vertailemisen niissä toteutuvien tai noudattavien, tai toteutumatta jääneiden tai rikkovien ominaisuuksien mukaan. Mallissa esitetyt ominaisuudet palautuvat aktuaalisen todellisuuden ominaisuuksiin, kuten esineiden identiteettiin ja fysiikan lakeihin. Näitä ominaisuuksien muodostamia luokkia rikottaessa tai noudattamatta jätettäessä fiktiivisen maailman voi nähdä toteuttavan aktuaalisen maailman näkökulmasta mahdottomuutta. Tämä mahdoton mahdollisuus on fantasian kannalta yksi keskeinen ja fantasialle ominainen piirre, vaikka fantasiaa ei tule luonnehtia ainoastaan tästä näkökulmasta käsin. Fiktio-ontologian kysymysten kautta pyrin hahmottamaan Holdstockin omaa fiktiivistä maailmaa, sen mahdottomuutta, jonka kautta pääsen käsiksi Holdstockin ja muun fantasian genren väliseen suhteeseen.

Holdstockin romaanien voi siis nähdä poikkeavan fantasian perinteisemmästä traditiosta ja sijoittuvan nuorempaan myyttisen fantasian alagenreen. Vastatakseni kysymykseen fantasian myyttisten elementtien asemasta ja funktiosta Holdstockin myyttisessä fantasiassa lähestyn Holdstockin romaaneja genren näkökulmasta tukeutuen myös mahdollisten maailmojen teorioihin. Analyysini tavoite on hahmottaa myyttien roolin ja funktion eroa fantasiassa yleisesti ja varsinkin Holdstockin myyttisessä fantasiassa, jonka vuoksi toisen luvun lopuksi käsitelen fantasiassa ilmeneviä myyttien piirteitä ja näiden funktiota niin fantasiassa kuin Holdstockin romaaneissa. Koska kyse on kuitenkin myyttejä muusta fantasiasta poikkeavalla tavalla hyödyntävästä alagenrestä, näen olennaisena tarkastella myyttejä fantasiassa myös myyttitutkimuksen näkökulmasta. Seuraavassa alaluvussa esittelen myyttitutkimukseen liittyviä kysymyksiä.

1.2.2. Myyttitutkimus

Tutkimusalana myyttikritiikki on suhteellisen vanha, eikä sen parissa ole viimevuosina tehty paljoakaan tutkimusta nykykirjallisuustieteen kentällä. Suosion kautta myytit ovat kuitenkin jälleen nousseet esille kirjallisuudessa ja varsinkin populaarikulttuurissa, ja niihin on alettu kiinnittää huomiota varsinkin fantasiatutkimuksen parissa. Myyttikritiikin näkökulmasta fantasiaan ei sen sijaan ole kiinnitetty paljoakaan huomiota, vaikka myyttien ja fantasian genrenä voidaan nähdä olevan yhteydessä toisiinsa tiiviisti. Uutta myyttikriittistä tutkimusta on julkaistu vain vähän, esimerkkinä Laurence Coupen (2009) teos *Myth* sekä kirjallisuuskriitikko Liisa Saariluoman (2000a) toimittama teos *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Osittain myyttikritiikin näkökulmasta fantasiaa lähestyy Donald E. Morsen ja Kálmán Matolcsyn (2011) toimittama esseekokoelma. Holdstockin fantasian taustalla vaikuttavien myyttien luotaamiseen keskittyvät etenkin W. A. Senior, Stefan Ekman ja C. W. Sullivan.

Myyttikritiikkiä, samoin kuin fantasiatutkimusta, vaivaa termien määrittelyn ongelmallisuus. Tutkijoiden myytille antamat määritelmät poikkeavat toisistaan suuresti ja ovat toisinaan jopa keskenään ristiriitaisia, ja toisinaan tutkijat eivät edes määrittele myyttiä terminä sen tarkemmin, kuten Liisa Saariluoma (2000a, 10) huomauttaa. Monien tutkijoiden suosima keino on luonnehtia myyttiä arkikielen kautta, jolloin myyttillä tarkoitetaan uskomusta vailla rationaalisia perusteita tai todistamatonta, ellei suorastaan valheellista, uskomusta (Saariluoma 2000a, 9 & Korte 2007, 19). Tällainen määritelmä on kuitenkin helposti sekoitettavissa myytin lähikäsitteisiin, kuten legendaan, kansantaruun, satuun ja uskomustarinaan. Tämän lähestymistavan taustalla todennäköisesti vaikuttaa myytin pitkä historia, jonka aikana myyttiä on vuoroin ihailtu ja ylistetty sekä halveksitty että pyritty siitä eroon. Alunperin "puhetta" tai "sanaa" merkinnyt termi on muuttunut tosiuskomuksesta tai varhaistieteellisestä kertomuksesta valheelliseksi sepitteeksi. Laurence Coupe huomauttaa länsimaisen myyttikäsitteen määrittävän nykyään pikemminkin sen kautta, mitä myytti ei ole, kuin sen, mitä myytti on. Tämän vuoksi moni tutkija jakaa käsityksen myyttistä fiktiivisenä ja jopa absurdina kertomuksena. (Coupe 2009, 9.)

Myytin paikansapitämättömyys ja keinotekoisuus korostuvat etenkin silloin, kun myyttiä lähestytään kertomuksena huomioimatta myytin uskonnollista ja kulttuurista kontekstia. Myyttikritikoista etenkin Mircea Eliade (1975) ja Northrop Frye (1971) katsovat myyttiä uskonnon näkökulmasta: Eliadelle myyttejä edustavat lähes ainoastaan jonkun asian luomisesta kertovat myytit (kuten Genesis ja babylonialainen *Enuma Elish*), kun taas Fryelle myytti ja uskonto

esiintyvät rinnakkaisina ilmiöinä. Tällöin myytti nähdään voimakkaan teologisesta näkökulmasta, joka värittää jopa haittaavassa määrin sitä, mitkä kertomukset mielletään myyteiksi. Kun myytti rajataan tarkoittamaan ainoastaan jumalkertomusta, monia myytin ominaispiirteitä jätetään huomiotta (Korte 2007, 19). Neutraalimpi lähestymistapa olisi käsitellä myyttiä kielen kaltaisena semioottisena järjestelmänä muun muassa kirjallisuuskriitikko Roland Barthesin (1973, 11 & 117) tavoin. Barthesin lähtökohta on demystifioida, purkaa myyttien myyttisyys osiinsa, kuten kielet tai puheen kaltaiset järjestelmät ovat esimerkiksi kielitieteissä purettavissa. Voimakkaasti Eliadesta ja Fryesta poiketen Barthesille myyttejä ovat kulttuuriset merkit ja symbolit, jotka konkretisoituvat esimerkiksi suuren johtajan hienerityksen puutteena tai nyrkkeilyottelun vertautumisena hyvän ja pahan voimien myyttiseen taistoon. Jaan Barthesin käsityksen siitä, että myytti on kielen kaltainen kommunikoinnin väline, mutta en ole samaa mieltä hänen kanssaan, että paras tapa lähestyä myyttejä olisi purkaa myytti osiinsa. Purettu ja selitetty myytti on tyhjä myytti, jolloin myytin alkuperäistä merkitystä ei nähdäkseni ole tavoitettavissa – myytti on enemmän kuin osiensa summa. Vaikka en nosta myyttien semioottisia puolia sen tarkemmin esille tutkimukseni aikana, on mielestäni aiheellista nostaa esille myyttien funktio kommunikaation välineenä: Myytit välittävät merkityksiä, joiden näen kuuluvan perustavanlaatuisiksi osaksi ihmisyyttä ja ihmismieltä.

Kuten näistä moninaisista myytin määritelmistä on ymmärrettävissä, myyttiin liittyy aina jotain salaperäistä ja tavallisuudesta poikkeavaa tai tavallisen yläpuolella olevaa, jonka takia myytille useimmiten mielletään monesti voimakas uskonnollinen rooli. Myyttiin liittyy kuitenkin uskonnollisen roolin lisäksi myös kulttuurinen puoli. Myytti on kertomus maailman ja jumalien synnystä, kansakunnan tavoista ja historiasta samoin kuin maailman ilmiöitä ja asioita selittävä "suuri kertomus". (Saariluoma 2000a, 9–10.) Fryen (1983, 4) mukaan myytin tehtävä on ollut primitiivisessä kulttuurissa määritellä yhteisön näkemys omasta alkuperästään. Ursula K. Le Guin (1989, 61–62) lähestyy esseessään myyttiä psykoanalyttisesta näkökulmasta määrittelemällä myytin osuvasti ja mielekkäästi yhdeksi monista ilmaisukeinoista siitä, kuinka ihminen, "keho/psyhyke", havaitsee, ymmärtää ja samaistuu maailmaan. Tämä näkökulma vahvistaa näkemystä myytistä ymmärtämisen moodina. Historiallisessa kontekstissa myytti onkin nimettävissä maailmaa selittäväksi tieteen ajalla, jolloin tiedettä ei vielä ollut olemassa (Saariluoma 2000a, 9–10). Samoin uskonnollinen ja kulttuurinen näkökulma puhuvat myytin maailmaa ja siinä olemista selittävästä ominaisuuksista, jolloin myytistä voidaan hyvinkin puhua ymmärtämisen moodina. Yhteisöllisenä konstruktiona myytti vaikuttaa kansaan kuuluvan yksilön identiteettiin samalla muuttaen ja vaikuttaen niin yksilöön kuin kansakuntaankin (emt.). Eliadelle (1975, 4–7) myytti on erityisen kompleksi kulttuurinen todellisuus – myytti kertoo pyhästä

historiasta, joka asettaa yhteisölle jumalien ja esi-isien esimerkin mukaisia toiminnan malleja.

Huomioitavaa on, että myytti on aina kollektiivinen kertomus. Myytit ovat kokonaisen yhteisön "omistamia" kertomuksia, eivät yhden yksittäisen kertojan keksimiä tarinoita. Myyttien juuret ovat vahvasti suullisessa kulttuurissa ja kerronnassa, joka korostaa niiden yhteisöllisyyttä. (Saariluoma 2000a, 11–13.) Kalevalaisiin runoihin ja shamanismiin perehtynyt tutkija Irma Korte (2007, 10) huomauttaa, ettei tutkijan käytettävissä ole tuhannen vuoden takainen "alkuruno", vaan pikemminkin satoja erilaisia muunnelmia ja variaatiota samasta runosta, jotka ovat luonnollisesti muokkautuneet ajan saatossa usean eri runonlausujan suussa. Uudelleenkerronta ja myyttisten kertomusten varioiminen ovat luonnollinen osa niin myyttejä kuin myyttikriittistä tutkimusta.

Vakava runsauden pula muodostaa myyttien tutkimuksen toisen, keskeisen ongelman. Myynteille ei ole Coupén (2009, 4) mukaan luonnehdittavissa koko myyttitutkimuksen tutkimusalalta mitään selkeää, yhtenäistä paradigmaa, vaikka ajatuksella ”perheyhtäläisyyksistä” on mahdollista kiertää selkeän paradigman puutteesta aiheutuvat ongelmakohdat. Tämän takia moni myyttikriitikko lähestyy myyttejä määrittelemällä erilaisia kategorioita ja analysoimalla materiaaliaan näiden kategorioiden kautta. Muun muassa Sir James Frazer selittää myytit lähinnä hedelmällisyysmyyttien kategorian kautta, kun taas Eliade tulkitsee myytit luomismyytin kategorian kautta. Kategorisia jakoja on tehty niin temaattisten piirteiden, geneettisten ominaisuuksien kuin myös funktioiden mukaan, ja nämä ovat luonnollisesti johtaneet myyttikategorioiden runsaudenpulaan. Kategoriat auttavat toki jäsentämään laajaa aineistoa, mutta niiden haittapuolena on yhden kategorian suosiminen yli muiden. Tästä syystä Coupe peräänkuuluttaa myyttien kentän mahdollisimman laajaa huomioimista, joka käytännössä tarkoittaisi jokaisen kategorian erillistä ja tasavertaista huomioimista. (Coupe 2009, 4–6.) Tällainen lähestymistapa ei kuitenkaan poista erillisten kategorioiden käsittelystä aiheutuvaa ongelmaa. Coupén esittelemät kategoriat eivät ole selkeässä vuorovaikutuksessa keskenään, täydennä yhden myytin tulkintaa toisesta näkökulmasta, eikä tämä lähestymistapa nähdäkseni ratkaise myöskään paradigman puutteen ongelmaa.

Myyttien erilaiset jaot kategorioihin "perheyhtäläisyyksien" mukaan samoin kuin myytin kulttuuriset ja uskonnolliset arvolataukset vaikuttavat siihen, mitä kertomuksia pidämme myyteinä. Voimakkaan uskonnollisen arvolatauksen vuoksi myytit mielletään useimmiten uskontojen pyhiksi kertomuksiksi, kuten myyttejä kirjallisuudessa tutkinut John B. Vickery (1969, 6) huomauttaa. Saariluoman (2009a, 9–10) mukaan mikä tahansa yleinen käsitys tai uskomus on mahdollista ymmärtää myytiksi, kun uskomusta ei voida todentaa. Tämä on kuitenkin varsin kritiikitön

määritelmä, jonka avulla lähes mikä tahansa kertomus olisi nimettävissä myytxiksi. Kyse ei aina myöskään ole uskontojen pyhistä kertomuksista, joten tämäkin määritelmä johtaa väärinymmärryksiin. Nämä väärinymmärrykset johtavat siihen, että esimerkiksi myyтин ja legendan käsitteet sotkeutuvat tai sulautuvat toisiinsa tutkijan huomaamatta. Näin käy monesti muun muassa määriteltäessä myyttiä arkikielen kautta, jolloin myytti ja legenda varsinkin ovat sekoitettavissa toisiinsa. Legendat ovat alunperin tarkoittaneet pyhiä tekstejä tai pyhimysten elämäkertoja, kuten Leppälahti (2012, 13–14) huomauttaa, ja ne ovat sisältäneet maailmankatsomuksellista merkitystä. Nykyään legenda ja myytti esiintyvät lähes synonyymisina kertomuksina, jolloin legendan voi nähdä vastaavan sankarimyyttiä eli myyttisestä sankarista kertovaa tarinaa (ks. Coupe 2009, 2–5, 94). Toisinaan myytit ovat sekoitettavissa myös kansantaruihin, joilla myyttien tavoin ei ole yhtä tekijää, eikä niiden alkuperää yleensä pystytä paikantamaan. Kansantarut tai -sadut ovat useinkin eri kulttuurin jakamia maallisia kertomuksia, joiden sepitteellisyys on ilmeistä. (Leppälahti 2012, 17–18.) Kirjailija Johanna Sinisalo (2004, 13–15) huomauttaa sadun olevan tunnistettava allegoria – ja fantasian olevan eksaktiksi kirjoitettu satu, jolloin myös fantasialla voi olla allegorisia (eli johonkin syvempään todellisuuden tasoon viittaavia) piirteitä. On kuitenkin huomattava, että myytti ei ole allegoria, ja myytissä esiintyvät symbolit on ymmärrettävissä ainoastaan myyтин omassa kontekstissa (Coupe 2009, 8).

Populaarikulttuurin näkökulmasta myytti sen sijaan on rinnastettavissa fantasiaan, jolloin myyтин ja fantasian ymmärtäminen jonkinlaisena toisista todellisuuksista kertovana illusiona korostuu (Coupe 2009, 1). Vaikka myyтин ja fantasian voikin nähdä jakavan tiettyjä ominaisuuksia, kuten ihmeelliset olennot (yksisarviset, lohikäärmeet, kentaurit) ja maagisen kautta selitettävät ihmeelliset asiat (taikamatto, lumottu sormus tai metsä), tässä rinnastuksessa tulee kuitenkin olla varovainen. Myytti on kulttuurisesti ja uskomuksellisesti vaikuttava kertomus, joka kirjallisuuden ja kulttuurintutkimuksen yhteydessä on Coupén mukaan lähes synonyyminen ideologian kanssa. Tällöin myyttien rooli ideologisen sanoman välineenä korostuu. Samalla myyttien voi myös nähdä muodostavan kirjallisuuden aatteellisen elementin, joka tuo mukanaan myyttiin alkuperäisesti kuuluneita uskomuksia ja arvoja osaksi kirjallisuutta. Kuten Coupe huomauttaa, kun myytti mielletään kulttuurin ja kirjallisuuden tärkeäksi osa-alueeksi, voidaan kirjallisuuden sanoa olevan jopa mytopoeettista. Tällöin kirjallisuus luo ja uudelleen luo ihmisen havaitsemat asiat myyttien tavoin ja selittäen ne myyttien omalla "kielellä". (Coupe 2009, 1–4.) Tässä mielessä Holdstockin teosten voidaan sanoa olevan mytopoeettisia – ne käsittelevät vaikeasti lähestyttäviä aiheita myyttien avulla.

Coupen huomiot osoittavat vanhojen myyttien vaikuttavan voimakkaastikin nykykirjallisuudessa. Kirjallisuudentutkimuksen parissa myyttiä voidaan jopa pitää kirjallisuuden varhaisimpana, suullisena muotona, kuten Stephen Benson (2008, 74) huomauttaa. Myös Saariluoman (2000a, 8) mukaan myyttiset tarinat muodostavat klassisessa kirjallisuuden traditiossa arvostetuimpien lajien, epiikan ja tragedian, rungon. Frye nimeää myytin, mieluummin kuin kansansadun tai legendan, kirjallisuuden esi-isäksi myytin metaforisen luonteen tähden. Tämä metaforinen luonne näkyy Fryen mukaan siinä, kuinka myytit yhdistelevät inhimillisiä piirteitä ja luonnon ominaisuuksia yhdeksi olennoiksi, kuten esimerkiksi aurinkojumalaksi tai puujumalaksi. (Frye 1983, 4) Myyttien ominaisuuksien voi siis käsittää olevan nykynäkökulmasta läsnä jo kertomusten rakenteessa itsessään. Myös Coupe näkee myyttien yhä vaikuttavan kirjallisuudessa – hänen mukaansa mytologia on kirjallisuuden keskeinen elementti ja kirjallisuus on keino ”laajentaa” tai jatkaa mytologiaa. Toisin sanoen kirjallisuus tuottaa ja uudelleenkertoo myyttejä muovaten vanhoja kertomuksia kunkin aikakauden mukaisiksi. Myyttien kantamat uskomukselliset varaukset ja identiteettiä muovaavat ominaisuudet välittyvät siten nykypäivään asti ja uudelleenkerroksen myötä saattavat edelleenkin toteuttaa alkuperäistä funktiotaan ajattelutapojen ja identiteetin muovaajina. (Coupe 2009, 4.) Nämä myyttien uudelleenkerrosta ja -kirjoittamiseen liittyvät seikat ovat tutkimukseni kannalta tärkeitä lähtökohtia, ja oletankin Holdstockin uudelleenkirjoittavan romaaneissaan esiintyvät myytit sen sijaan, että hyödyntäisi myyttejä ainoastaan puhtaana kertomusten materiaalina.

Poiketen aiemmasta myyttikritiikin traditiosta, joka on pitäytynyt myyttien, kulttuurin ja uskonnon kentällä, Frye (1971) tuo teoksessaan *Anatomy of Criticism* perinteisen myyttikritiikin osaksi kirjallisuudentutkimusta. Toisin kuin monen muun myyttikriitikon, Fryen tutkimuksen painopiste ei ole myyttien muodostamien kategorioiden tai myytin ominaispiirteiden ja merkitysten tarkastelussa. Hän ei myöskään pyri osoittamaan, kuinka yksi genre polveutuu tai on yhteydessä myytteihin, vaan sen sijaan käsittelee myyttikritiikkiä kirjallisuuskritiikkinä, myyttiä kirjallisuutta jäsentävänä ”kielioppina”. Frye esittää ensimmäisenä kriitikkona myyttien muodostavan kirjallisuuden selkärangan, jonka takia myytit voidaan nähdä yhtenä kirjallisuuden moodina. Tämän vuoksi Fryeta ei välttämättä tule termien tiukassa merkityksessä kutsua myyttikriitikoksi, vaan kirjallisuuden myyttisen alkuperän teoreetikoksi. (Russell 1998, Series editor's foreword.) Fryen tapa käsitellä myyttiä kirjallisuuden moodina tarjoaa muusta myyttikritiikistä poikkeavan tavan käsitellä myyttejä kirjallisuuden elementtinä. Tämän vuoksi käytän Fryen teorioita pyrkiessäni vastaamaan kysymykseen myyttien funktiosta Holdstockin romaaneissa.

Kirjallisuuden ”antiikkisina muotoina” myytit muokkaavat myöhempää kerrontaa ja vaikuttavat sen rakenteeseen, kuten Stephen Benson (2008, 74) tiivistää Byattin ajatuksen. Myytti ei siis taivu kirjailijan kynän alla tämän mieleiseen, mielivaltaiseen muotoon, vaan myytti pitää kiinni omista, mukanaan kantamistaan merkityksistään. Frye (1971, 64) toteaaakin myytin (tai mytologian) käyttäytyvän teologian tavoin: myyttejä hyödyntävä kirjailija yleensä hyväksyy jotkin myytit ”tosina”, totuudellisina, ja muokkaa oman poeettisen rakenteensa sen mukaan. Tämän mukaisesti Holdstock ei pyri muuttamaan myytin rakennetta, vaan tuo myytin kaikkine uskomuksineen ja variaatioineen omaan kertomukseensa ja luoden näistä oman variaationsa. Brocelianden sydämessä haudassaan nukkuva Merlin on Holdstockille yhtä aikaa walesilainen Myrddin sekä kuningas Artturin hovivelho kuitenkin olematta kumpaakaan näistä. Silti Holdstock hyödyntää myyttejä omilla ehdoillaan tuoden vanhat myytit osaksi fantasiaa ja muokaten fantasiaa genrenä. Mikä myyttien rooli ja funktio siis on Holdstockin myyttisessä fantasiassa? Millaisia merkityksiä myytit tuovat mukanaan Holdstockin kertomuksiin hänen kirjoittaessaan vanhat myytit uudelleen?

Lähestyn näissä kolmessa romaanissa esiintyviä myyttejä kahdesta eri näkökulmasta: fantasian ja myyttien tutkimuksen kautta. Tavoitteeni on vastata kysymyksiin myyttien merkityksestä fantasialle syventyen myyttisen fantasian genreen, jonka näen fantasiabuumia jatkavan myyttibuumin kannalta keskeisenä genrenä, ja jonka keskeistä kirjailijaa Holdstock minulle edustaa. Luvussa 2.1. ja sen alaluvuissa hyödynnän genren ja mahdollisten maailmojen tutkimusta tehdäkseni eroa Holdstockin myyttisen fantasian ja fantasian genren välillä. Millä tavalla Holdstock poikkeaa fantasian genrestä ja mitkä geneeriset muutokset oikeuttavat hänen asemansa myyttisen fantasian pioneerina? Myyttien voidaan sanoa olevan fantasian keskeisimpiä rakennusaineiksia, joten tarkastelen myös fantasian hyödyntämiä myyttisiä elementtejä suhteessa Holdstockin hyödyntämiin myyttisiin elementteihin luvussa 2.2. alalukuineen. Kolmannessa luvussa keskityn myyttitutkimuksen kysymyksiin tässä johdannossa esittelemistäni lähtökohdista käsin. Tarkastelen myyttiä niin kertomaperinteen kuin myyttien kategorialähtöisen tutkimuksen valossa, joiden kautta pyrin hahmottamaan myyttien roolia Holdstockin kolmessa teoksessa. Coupén esittelemien kategorioiden sekä Fryen kirjallisuuden ”kieliopin” avulla pyrin vastaamaan kysymykseen myyttien funktiosta Holdstockin romaaneissa *Mythago Wood*, *Merlin's Wood* ja *Avilion*.

2. Mielikuvituksen rajattomuus: Holdstockin fantasia

Fantasia käsitetään usein “puhtaan mielikuvituksen” kirjallisuutena, jonka perinteisimmät tarinat kertovat suurista seikkailuista toisissa todellisuuksissa täynnä taikuutta ja ihmeellisiä olentoja. Fantasia on kuitenkin monipuolinen, rajoja rikkova ja kaikkea spekuloiva genre, joka jakautuu lukuisiin ja aina vain uusiin alagenreihin. Robert Holdstockin tuotanto muodostaa yhden fantasian alagenren, myyttisen fantasian alkujuuret. Tässä luvussa keskityn käsittelemään fantasiaa genrenä ja myyttien roolia fantasiassa. Keskityn tarkastelemaan eroa Holdstockin fantasian ja perinteisemmän fantasian välillä sekä tarkastelemaan sitä, kuinka Holdstockin uudenlainen tapa hyödyntää myyttejä rakentaa myyttisen fantasian alagenreä. Lähdän liikkeelle yleisemmästä genreteoriasta ja fantasian genreteoriasta etenkin Tzvetan Todorovin (1975), Gary K. Wolfen (2011) ja Brian Atterberyn (1980; 1991) tutkimuksiin nojaten. Tarkoitukseni on hahmottaa se kirjallisuuden kenttä ominaispiirteinen, jolla Holdstock vaikuttaa, määrittääkseni sitä tapaa, jolla Holdstock poikkeaa ja rikkoo fantasian genreä. Luvuissa 2.1.2. ja 2.1.3. pyrin rakentamaan kuvaa Holdstockin myyttisestä fantasiasta Marie-Laure Ryanin (1991) ja Thomas Pavelin (1986) mahdollisten maailmojen teorioiden sekä myyttisen fantasian alagenren ominaispiirteiden tarkastelun kautta. Tutkimuskysymykseni myyttien funktiosta Holdstockin romaaneissa sekä myyttisen fantasian tarkasteleminen genrenä vaativat fantasiassa ilmenevien myyttisten elementtien huomioimista, jolle tämän tämän luvun jälkimmäinen puoli on omistettu. Tarkastelen fantasiassa yleisesti esiintyviä myyttisiä piirteitä ja elementtejä suhteessa Holdstockin fantasiassa ilmeneviin myyttisiin ominaisuuksiin muun muassa Ursula K. Le Guinin (1989) ja W. A. Seniorin (2011) esseiden sekä Robert Harrisonin (1993) tutkimuksen avulla. Näiden näkökulmien tavoitteena on muodostaa selkeä käsitys siitä, millaisista elementeistä Holdstockin fantasia myyttisenä fantasiانا rakentuu ja kuinka Holdstock erottuu fantasian ja myöhemmin vakiintuneen myyttisen fantasian traditiosta.

2.1. Fantasia genrenä

Yksittäinen teos – tai yhden kirjailijan tuotanto – ei koskaan itsessään muodosta genreä, vaan kyse on aina teosten joukosta, jota määrittelee omat, ääneenlausumattomat säännöt (Duff 2000, xiii). Yhdelle genrelle on määriteltävissä tiettyjä, siihen kuuluvien teosten ominaispiirteitä, jolloin genreä voidaan nimittää stereotyyppiksi tai arkkityyppiseksi oletukseksi (Nünning 2011, 34–35; Mendlesohn 2008, xiii). Samaa ajatusta mukailleen Brian Attebery (1992, 14–15) nimittää genreä

loogikoiden tavoin "häilyväksi joukoksi", joka ei määriy rajojensa, vaan keskustansa kautta. Genren voidaan siis sanoa toimivan "odotusten horisonttina": tieto genrestä, tai genren keskuksesta, määrää lukijan asennoitumista lukemaansa teokseen. Kirjailijalle genre taas toimii kirjoittamisen mallina, sääntöjen kokoelmana, joita kirjailija joko noudattaa tai rikkoo tietämättään tai tietoisesti. (Todorov 2000, 197–200.) Rajojen rikkominen on siis genrelle yksi sen tyypillisimpiä ominaisuuksia samoin kuin genren määrittelymisen hankaluus. Kuten fantasiaa genrenä tutkinut Gary Wolfe (2011, 1) muun muassa huomauttaa, fantasiaa ja tieteiskirjallisuutta voidaan pitää taksonomisessa mielessä "todellisina genreinä", vaikka tosiasiaa aina on ollut olemassa tieteiskirjallisuutta, joka on luettavissa kauhukirjallisuudeksi, fantasiaksi luettavaa kauhukirjallisuutta ja historialliseksi kirjallisuudeksi määriteltävää fantasiaa – sekä tieteiskirjallisuudeksi luokiteltavaa fantasiaa. Tämän genren vaihtelun taustalla on nähtävissä yksittäisen teoksen ja genren välisen suhteen muodostama ongelma, joka on muun muassa Todorovin (1975, 5–7) mukaan yksi genretutkimuksen keskeisimmistä ongelmista.

Strukturalistisesta näkökulmasta genre on sekä pysyvä että jatkuvassa muutoksessa. Genren arkkityyppinen oletus, sen keskeisimpien ominaisuuksien joukko, käsitetään aina vakioksi, jota harvoin kyetään muuttamaan. Silti genre on jatkuvassa muutoksessa. Uusi genre rakentuu aina vanhan genren aineksista, kun vanhan genren rajoja rikotaan. Rajojen rikkomiselle ja venyttämislle on määriteltävissä useita erilaisia tapoja, kuten Alastair Fowler (2000) on tehnyt. Olennaista kuitenkin on, että kun puhutaan genren rajojen rikkomisesta, oletetaan genrelle sekä tietyt rajat että tietyt lait, joiden mukaan genren toimii. (Todorov 2000, 196.) Rajojen olemassaolo ja niiden jatkuva rikkominen kuitenkin aiheuttaa genretutkimukselle perinteisen ongelman: genren hämärät rajat aiheuttavat terminologisia ongelmia (Nünning 2011, 28). Mikäli tutkijat eivät pidä olemassa olevia määritelmiä ja nimikkeitä sopivina tai riittävän kuvaavina, he keksivät uusia nimiä samalle genrelle, mikä taas johtaa määritelmien liialliseen runsauteen (vrt. Ihonen 2002, 184).

Jatkuvasti muuttuvan ja "kehittyvän" luonteensa vuoksi "genre" käsitteenä on, kuten Todorov nostaa esille, lainattu luonnollisista tieteistä ja on lähes suorassa korrelaatioissa lajin (*species*) käsitteen kanssa. Todorovin mukaan luonnollinen laji (esimerkiksi jokin eläin) ei kokonaisuudessaan muutu uuden yksilön syntyessä, toisin kuin tieteissä ja taiteissa uusi poikkeava yksilö vaikuttaa koko (tulevaan) lajiin eli genreen ja muuttaa sitä. Kirjalliset tekstit jakavat keskenään kirjallisuudelle – tai tietylle kirjallisuudelle – ominaisia piirteitä ja poiketessaan näistä kirjalliset tekstit muokkaavat genrejä ja kirjallisuuden kenttää. (Todorov 1975, 5–6.) Nämä piirteet määrittyvät diskursiivisten ominaisuuksien koodaamisen kautta ja ovat havainnoitavissa kahdesta eri näkökulmasta –

empiirisesti havainnoimalla sekä abstraktin analyysin kautta (Todorov 2000, 198). Tähän Todorovin ajatukseen sisältyy myös oletus genren kentän jaosta teoreettisiin ja historiallisiin genreihin, jotka määrittelevät genren tarkastelun näkökulmaa. Historialliset genret ovat nimensä mukaisesti jäljitettävissä jostakin historiallisesta ajanjaksosta käsin ja ovat määriteltävissä historiallisuutensa kautta. Teoreettiset genret sen sijaan perustuvat tiettyihin teoreettisiin määritelmiin, jonka taustalla on abstrakti hypoteesi kullekin genrelle keskeisimmästä piirteestä ja sen vallitsevuudesta. (Todorov 1975, 13–14 & Ihonen 2002, 185.) Tutkija Maria Ihonen (2002, 185) huomauttaa meidän aikamme fantasiakäsityksen perustuvan oletukseen historiallisesta genrestä, jolloin se, mitä ymmärrämme fantasiana "perustuu fantastisen kirjallisuuden suurimpaan tarjontaan ja lukukäyttöön". Tällaiseen historialliseen määritelmään pohjaan myös oman fantasiakäsitykseni puhuessani perinteisemmästä fantasiasta tai genrefantasiasta, joka toimii Holdstockin myyttiseen fantasiaan keskittyvän tutkimukseni vertailupohjana.

Fantasia genrenä on ymmärrettävissä suhteellisen nuoreksi, ja kuten johdannossa totesin, fantasia sellaisena kuin me sen tunnemme on muotoutunut vasta 1900-luvulla (Leppälahti 2012, 22). Samoin fantasian kriittisesti hyväksyttävä määritelmä genrenä on vakiintunut vasta hiljattain (Mendlesohn 2008, xiii). Tästä johtuen fantasiatutkimusta sävyttävät edelleen määritelmien arviointi, joidenkin määritelmien (kuten mielikuvituksellisuuden) epäselvyys sekä oletus fantasian muodostavan hankalasti käsiteltävän genren – voisi sanoa, että fantasian genren kriittisen määritelmän puuttuminen on kiinnittänyt tutkijoiden huomion genren häilyviin rajoihin. Tästä syystä moni tutkija korostaa fantasian häilyviä ja muuttuvia ominaisuuksia. Muun muassa Brian Attebryn (1992, 14–15) mukaan fantasiakirjailijan luonnollisiksi käsittämien lakien rikkominen, ja siten rajojen rikkominen ylipäätään, on yksi fantasian genren keskeisimpiä ja määrittävimpiä ominaisuuksia. Rosemary Jackson sen sijaan näkee fantasian hankalasti määriteltävänä alueena ihmisten haluja ja toiveita luotaavan mielikuvituksellisuuden tähden. Jacksonille fantasian arvo piileekin nimenomaan fantasian määrittelyn vaikeudessa ja genren rajojen muuttuvaisuudessa. (Jackson 1986, 1.)

Gary Wolfe (2011, 32) myös huomauttaa fantasiateoksen rikkovan genren rajoja ja määritelmiä melkein jo ennen kuin fantasian genren määritelmä on edes ehtinyt vakiintua. Myös Brian Attebery (1991) toteaa fantasialle olevan ominaista genren rajojen venyttäminen narratologisesti merkittävässä mittakaavassa. Tutkijoilla ei ole aina edes yhteneväistä käsitystä siitä, mikä kaikki on fantasiakirjallisuutta, kuten tutkija Maria Ihonen huomauttaa. Monet tutkijat, kuten johdannossakin kävi ilmi, selittävät fantasian sellaiseksi kirjallisuudeksi, "jossa tapahtuu jotakin sellaista, mikä ei

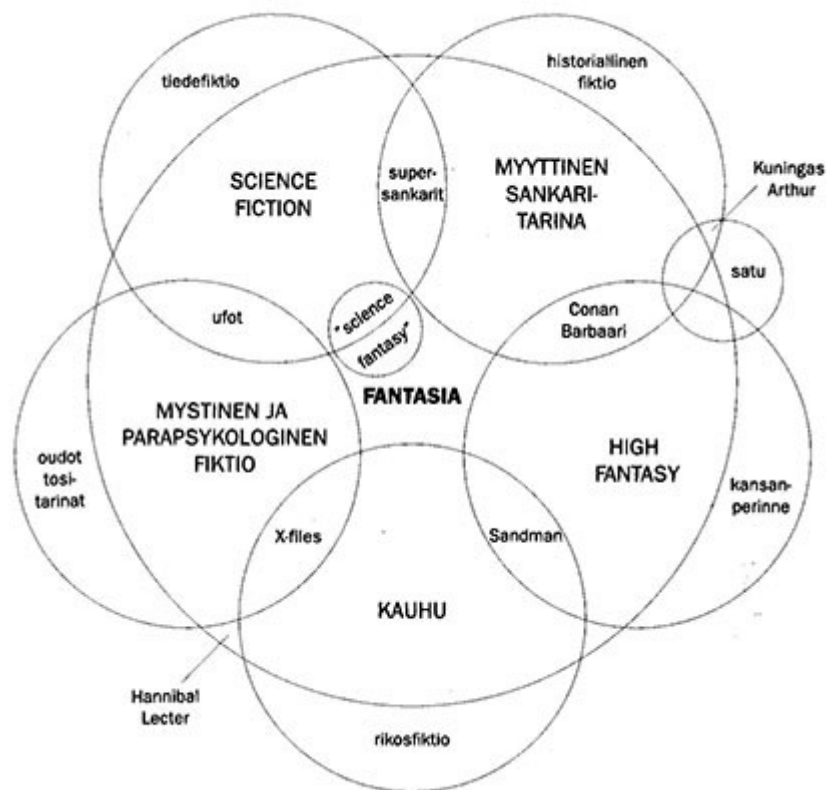
ole mahdollista todellisuudessa". (Ihonen 2002, 184–185.) Jotta fantasia säilyttäisi ihmeellisyyden tuntunsa ja vierautensa, sen on rikottava rajojaan ja muokattava määritelmiään löytääkseen uusia tapoja käsitellä meille tuttuja ja turvallisia asioita uudessa valossa. Arkitodellisuudesta poikkeaminen ja yliluonnollisen elementin läsnäolo kertomuksessa ei yksinään riitä fantasian genren määritelmäksi, kuten Ihonen (2002, 201) muun muassa huomauttaa, vaan tarkempaa määritelmää on lähestyttävä fantasian rajoja kokeilevan luonteen näkökulmasta.

Useat tutkijat lähestyvät fantasiaa mahdollottoman ajatuksen kautta: fantasia on kertomuksia mahdollisesta mahdollisuudesta (ks. Kroeber 1988, 1). Mahdollisen mahdollisuuden huomioiminen korostaa fantasian spekuloiavaa luonnetta, minkä itse näen yhtenä syynä fantasian jatkuvalle genren rajojen kokeilulle. Kun yksi alue on tutkittu ja spekuloitu, on löydettävä uusi tuntematon alue käsiteltäväksi. Tällaisen oletuksen mukaan fantasiaksi olisi määriteltävissä kaikki kirjallisuus, joka spekuloi mitä *voisi* olla ja jonka kirjoittamisen impulsiivisuus sotii genren määritelmiä vastaan (Hunt & co. 2004, 2). Kyseinen määritelmä on kuitenkin ongelmallinen, sillä spekuloiava kysymys "Entä jos?" koskee muitakin genrejä kuin vain fantasiaa samoin kuin kirjoittamisen impulsiivisuuskin. Erotukseksi muista genreistä Joyce Saricks, genrefiktiota tutkinut kirjailija, nimittää spekuloinnin ja impulsiivisuuden lisäksi fantasian avainpiirteeksi magian olemassaolon. Hänen mukaansa ilman magiaa tai taikuutta kertomus saattaa olla aivan yhtä hyvin tieteisfiktiota, kauhua, historiallista fiktiota tai seikkailukertomus. (Saricks 2009, 265–266.) Ihmeellisiä tapahtumia, olentoja tai ympäristöjä selittävänä tosiasiana magia erottaa fantasian yliluonnollisen maailman esimerkiksi tieteisfiktion tieteellisiä ja rationaalisesti perusteltavia faktoja noudattavasta avaruudesta sekä paranormaaleihin ilmiöihin uskovasta kauhukirjallisuudesta.

Tutkija Brian Attebery (1991) toteaa fantasiakirjailijan aina laativan selkeästi mahdollottoman narratiivin, jonka todellinen tapahtuminen ei millään muotoa tule kysymykseen missään meidän tuntemassamme ajassa. Attebery huomauttaa myös, ettei fantasiaa arvioida sen perusteella, kuinka uskollisesti fantasiateos kuvailee jonkin kokemuksen tai tapahtuman. Sen sijaan fantasiaa arvioidaan sen kautta, kuinka hyvin ja tehokkaasti se onnistuu kuvaamaan todellisuudesta radikaalisti poikkeavan maailman. (Attebery 1991.) Kuten fantasiatutkija Rosemary Jackson (1986, 20) huomauttaa, fantasia purkaa ja yhdistelee uudelleen todellisuuden elementtejä luoden uusia kokonaisuuksia, jotka ovat parasiittisessa tai symbioottisessa suhteessa todellisuuteen. Jackson myös nimittää fantasiaa osuvasti kirjallisuudeksi, joka ei aseta realistista representaatiota etusijalle (Jackson 1986, 13). Nämä määritelmät, kuten johdannossa totesin, eivät kuitenkaan ole vaille ongelmia ja puhuvat voimakkaasti genren rajojen määrittelemisen hankaluudesta sekä osoittavat,

kuinka keskeisessä asemassa fantasian hämärien genren rajojen tarkasteleminen on fantasiatutkimuksessa.

Kuten Alastair Fowler (2000, 234) huomauttaa, yksi genren muutoksen yleisimpiä tapoja on kahden toisistaan eroavan genren ominaisuuksien yhdistäminen toisiinsa, jolloin muodostuu uusi, esikuvistaan poikkeava genre. Tämä ajatus heijastuu kirjailija Johanna Sinisalon (2004, 17; kuva 1) laatimassa mandalassa, joka kuvaa fantasian genreen linkittyviä, siihen vaikuttaneita ja fantasian pohjalta muodostuneita genrejä havainnollistaen näiden välisiä suhteita ja kunkin genren generoitumista. Sinisalon (2004, 17–20) mandalan kautta fantasian kentän monimutkaisuus sekä useiden rinnakkaisten tai vastakkaisten genrenimitysten suhde toisiinsa avautuu selkeänä. Mandalan suurin ympyrä kuvaa fantasiakirjallisuutta kokonaisuudessaan, jota mielestäni voisi luonnehtia Nünningin sanoin fantasian arkkityypiksi oletukseksi. Pienemmät ympyrät mandalassa kuvaavat fantasiakirjallisuuden erilaisia kertomustyyppiejä ja "niiden päällekkäin menevät osat tapauksia, joissa kertomustyyppien sekoittuminen on tuottanut mahdollisesti kokonaan oman tunnistettavan alalajinsa" (Sinisalo 2004, 19).



Kuva 1.

Holdstockin teokset ovat varsin luontevasti paikannettavissa ympyrään, joka kantaa nimeä "myyttinen sankaritarina". Myyttinen sankaritarina on Sinisalon (2004, 20) mukaan kertomus väkivahvan soturin ja seikkailijan urotöistä, joka hyödyntää aineksinaan "aitoa historiaa ja olemassa olleista sankareista kertovaa fiktiota". Myyttisen sankaritarinan vaikuttajiin Sinisalo laskee sadun, kertomukset Kuningas Arthurista, historiallisen fiktion ja supersankarit. Esimerkiksi myyttisestä sankaritarinasta Sinisalo nimeää ainoastaan Robert E. Howardin *Conan the Barbarian* -novellit (1932–1936).

Historiallinen fiktio, kertomukset kuningas Arthurista ja sadut ovat aineksensa puolesta kiistatta vaikuttaneet Holdstockin romaaneihin – varsinkin, kun kuningas Arthur itse esiintyy kyseisen kirjailijan tuotannossa. En sen tarkemmin takerru supersankarin rooliin, mutta Conan Barbaarin ja "myyttisen" osuus vaatii tarkempaa pohtimista. Conan Barbaari viittaa niin sanottuun miekka ja magia -fantasiaan, joka on fantasian korkealentoinen, stereotyyppioille rakentuva muoto, joka syntyi ja saavutti suosionsa roolipelien parissa. Fantasian ja tieteisfiktion rajaseutuja luotsannut tutkija William Bainbridge (1986, 38) luonnehtii miekka ja magia -fantasiaa fantasian variaatioksi, joka tyypillisesti kuvaa rohkeiden sankareiden seikkailuja barbaaristen maiden halki taistellen demoneita ja pahoja velhoja vastaan, aseenaan primitiivinen ase (mihin ilmeisesti lukeutuvat muun muassa miekat, kirveet ja keihäät). Vaikka miekka ja magia -fantasia sekä Conan Barbaari ovat fantasian tradition kannalta sekä tärkeitä että keskeisiä, tällainen määritelmä antaa kuitenkin erittäin kapean ja yksipuolisen kuvan siitä, mitä myyttinen sankaritarina voi olla. Sana "myyttinen" jää myös epäselväksi. Viittaako Sinisalo "myyttisellä" johonkin mystiseen menneisyyteen tai sankarimyytin (ks. luku 3.3.2.) kaltaiseen tarinaan? Tämä jää arvailun varaan, sillä tarkemmin Sinisalo ei "myyttisen" käsitettä kuvaile. Tämä osaltaan osoittautuu ongelmalliseksi Holdstockin teosten kohdalla: Holdstockin fantasia määrittyy nimenomaan myyttiensä kautta, eikä perinteisempien fantasian elementtien kautta. Mikään muu myyttiseen viittaava nimike ei kuitenkaan esiinny Sinisalon mandalassa kuin "myyttinen sankaritarina", jonka määritelmä jää Conan Barbaarin jyrkeille hartioille.

Holdstockin romaanien herättämät genren rajojen kysymykset eivät suinkaan jää ainoastaan näihin kysymyksiin, vaan Holdstock monimutkaistaa fantasian genren määrittelmiä vielä pidemmälle – jopa siinä määrin, että voidaan kysyä, esiintyykö Holdstockin romaaneissa muita fantastisia elementtejä kuin lukuisat myytit, myyttiset hahmot ja lumottu metsä? Holdstockin romaanit sijoittuvat pääosin 1900-luvun puolivälin jälkeiselle ajalle. Romaanien henkilöhahmot asuttavat

pieniä englantilaisia kyliä, joiden elämä ei lähtökohtaisesti poikkea meidän oman todellisen maailmamme elämästä – ihmisten elämän kuvaamisen osalta Holdstockin kerronta on lähellä realismia. *Mythago Wood* -romaanin Shadoxhurstin kylä ja Huxleyn perheen koti, Oak Lodge, ovat sijoitettavissa Keski-Englantiin Hereforshireen (*Mythago Wood*, 21). Kyseinen romaani on myös ajallisesti sijoitettavissa toisen maailmansodan jälkeisiin vuosiin – Steven itse kertoo lähteneensä vastentahtoisesti sotaan vuonna 1944, haavoittuneensa alkuvuodesta 1945 ja hänen isänsä George Huxleyn kuolleen vuoden 1946 marraskuussa (emt.). Romaanin varsinaiset tapahtumat sijoittuvat George Huxleyn kuoleman jälkeisiin vuosiin Stevenin toivuttua sodassa saamistaan haavoista ja kyettyä viimein palaamaan kotiinsa veljensä Christianin luokse, mutta tarkempia vuosilukuja tai päivämääriä ei enää anneta George Huxleyn päiväkirjamerkintöjä lukuunottamatta. Mytagojen astuessa metsän varjoista mukaan kuvioihin realistiset kuvaukset eivät suinkaan katoa, vaan Holdstockin myyttisten henkilöhahmojen (inhimillisiä) toimia kuvataan yhtä lailla realistisesti kuin hänen ihmis-protagonistejaankin. Guiwenneth esimerkiksi osoittautuu Stevenin ja hänen ensikohtaamisella todelliseksi metsän asukkaaksi – hän kulkee avojaloin kantaen keihästä, jättää jälkeensä metsästä peräisin olevia roskia ja haisee voimakkaasti metsältä ja hieltä (*Mythago Wood*, 93, 96–97). Lisäksi Stevenin on hankalaa houkutellessa tämä metsien nainen peseytymään kylpyammeessa, mikä Guiwennethille edustaa halveksittavaa roomalaista keksintöä (*Mythago Wood*, 114–115).

Realistisen kuvailun lisäksi kauhukirjallisuudesta tutut elementit, kuten taloon ilmestyvä omituinen haju, huudot yössä tai aaveet, rikkovat rauhallisen idyllin. *Merlin's Wood* romaanin kohdalla Martinin vaimon, Rebeccan, raskaus ja heidän poikansa syntymä käynnistävät traagisten tapahtumien sarjan, jotka vetävät pienen perheen aluksi kauhukertomusta muistuttavaan, aaveita ja riivauksia pursuaviin kohtaamisiin, kunnes aaveet paljastuvat velho Merlinin aikaansaamiksi ja riivaukset Merlinin rakastetun vihollisen, Vivienin, tekosiksi (ks. *Merlin's Wood*, 84, 121). Tällöin romaani saa käänteen myyttisempään suuntaan Holdstockin kauhukertomuksen paljastuessa Merliniin liittyvien myyttien nykyaikaiseksi versioksi, uudeksi variaatioksi vanhoista myyteistä.

Samoin teokset *Mythago Wood* ja *Avilion* osoittautuvat vanhojen myyttien nykyaikaisiksi variaatioiksi, kuten tämän tutkielman aikana tulen osoittamaan. Holdstockin kertomukset eittämättä ylittävät arkitodellisuuden rajat ja punovat selkeästi mahdottoman narratiivin yhdistellessään niin kauhukirjallisuuden kuin realistisen fiktion konventioita myytteihin sekä fantasian rakenteellisiin konventioihin – näitä konventioita tulen tarkemmin käsittelemään seuraavissa luvuissa. Holdstockin kertomuksia luonnehdittaessa useat eri genren määritelmät hyppäävät esille toisiaan täydentävinä

ominaisuuksina, joka selkeästi puhuu genren määrittelyn hankaluudesta ja genren rajojen paikantamisen ja rikkomisen ongelmasta. Myyttien keskeinen asema ja oudoille asioille annetut yliluonnolliset – Ryhopen metsän omituisiin voimiin tai Merlinin taikavoimiin nojaavat – selitykset puhuvat kuitenkin fantasian genreen pikemmin kuin esimerkiksi kauhukirjallisuuteen kuulumisen puolesta. Myyttisen fantasian alagenren muodostuttua näiden genren määrittämisen ongelmien voidaan nähdä rauhoittuneen, minkä puolesta puhuu Morsen ja Matolcsyn (2011) toimittaman esseekokoelman nimi ja konteksti – Holdstockin romaanien ominaisuuksia vastaavan genren arkkityyppisen oletuksen voi nähdä viimein muotoutuneen. Tätä tarkempaa, pintaa syvemmälle sukeltavaa genren määrittelyä tai analyysia ei Holdstockin romaaneista ole kuitenkaan toistaiseksi tehty. Tämän vuoksi keskityn seuraavassa luvussa määrittelemään Holdstockin suhdetta muuhun, perinteisempään fantasian genreen ennen kuin syvennyn myyttisen fantasian ominaisuuksien tarkastelemiseen.

2.1.1. Fantasian ääripäissä

Fantasian monia vivahteita on yritetty lähestyä niin genretutkimuksen kautta kuin kuvailemalla fantasialle ominaisia ja yleisempiä piirteitä erilaisissa julkaisuissa. Yksi perinteisimmistä yrityksistä kuvailla fantasian ominaisinta luonnetta näistä molemmista näkökulmista on pyrkiä määrittämään fantasiakertomuksen mielikuvituksellisuuden "määrä" suhteessa fantasiakertomuksen realistisuuteen. Tämä lähestymistapa johti "korkean" (*high*) ja "matalan" (*low*) dikotomisen käsiteparin tavanomaistumiseen genren kuvailussa – jako korkeaan ja matalaan fantasiaan toimiikin parhaiten kategorisoinnin tai "genrettämisen" apunvälineenä, ja esiintyy nykyään varsinkin fantasiaharrastajien huulilla (McConnachie 2010). Huomioitavaa kuitenkin on, etteivät "korkea" ja "matala" ole arvottavia määritelmiä, vaan ovat mielikuvituksellisten ja yliluonnollisten elementtien määrään viittaavia termejä. Fantasiatutkija Maria Ihonen kuvailee korkean fantasian viittaavan mielikuvitusmaailmaa kuvaavaan kerrontaan, joka sisältää runsaasti mielikuvituksellisia ja yliluonnollisia elementtejä. Korkean fantasian maailma on usein selkeän mielikuvituksellinen, noudattaa omia lainalaisuuksiaan ja eroaa selkeästi reaalista todellisuudesta. Tämä maailma, jonka yliluonnolliset ja maagiset elementit ovat poikkeuksetta osa arkipäivää, esiintyy kertomuksen henkilöhahmoille normaalina ympäristönä. Korkea fantasia edellyttää uskoa kirjan esittämiin asioihin totena kyseenalaistamatta kirjailijan luoman maailman mahdotonta mahdollisuutta. (Ihonen 2004, 81–82.) Tyypillisiä esimerkkejä korkeasta fantasiasta olisivat siis esimerkiksi J.R.R. Tolkienin *Lord of the Rings* (1954–1955), Margaret Weisin ja Tracy Hickmanin *Dragonlance* -sarja (1984–)

sekä fantasiaboomin nostatukseen vaikuttanut Christopher Paolinin fantasiasarja *Inheritance* (2002–).

"Matalalle" fantasialle sen sijaan on ominaista yliluonnollisten elementtien sekoittuminen realistiseen maailmaan tai realistiseen kerrontaan (Ihonen 2004, 82). Tällöin yliluonnollisuus on monesti epäluonnollista ja tavanomaisuudesta poikkeavaa, tai yliluonnolliset elementit ovat harvinaisia, esiintymiltään vähäisiä tai kirjailijan erikseen ja tarkasti määrittelemiä. Matalaan fantasiaan voidaan laskea kuuluvaksi Holdstockin *Mythago Cycle* -sarja, vahvasti historialliseen fiktion ja rationaalisuuteen nojaava George R.R. Martinin *A Game of Thrones* (1996–) sekä tummemman fantasian ja vampyyrien suosion laukaissut Charlaine Harrisin *True Blood* tai *Sookie Stackhouse* -nimillä paremmin tunnettu *The Southern Vampire Mysteries* -sarja (2001–). Tutkijat ottavat kantaa monesti mieluummin siihen, mitä korkea fantasia pitää sisällään kuin pyrkivät vastaamaan matalan fantasian rakentumiseen liittyviin kysymyksiin. Syynä lienee se, että korkea fantasia on helpommin rinnastettavissa satuihin ja selkeästi erotettavissa realistisemmista fantasian suuntauksista. (Atterbery 1980, 13.) Korkea fantasia erottuu usein selkeästi omaksi fantasian muodokseen, eikä kovinkaan moni riitele siitä, onko esimerkiksi miekka ja magia -fantasia korkeaa vai matalaa fantasiaa. Matalan fantasian kohdalla fantastinen tai maaginen elementti on kyllä selkeästi paikannettavissa, mutta hankalampaa on vastata kysymykseen, mikä erottaa matalan fantasian kertomuksen esimerkiksi maagisesta realismista – vai onko maaginen realismi itseasiassa laskettavissa kuuluvaksi matalaan fantasiaan? Genren rajat hämärtyvät matalasta fantasiasta puhuttaessa osittain myös sen takia, että monet fantasian realistisemmista alagenreistä varioivat keskenään hyvin vähän, jolloin kysymys fantasiasta muuttuu nopeasti myös genren määrittelyn ongelmaksi. Jako korkean ja matalan fantasian välillä ei ole lopulta niin yksinkertainen kuin miltä se vaikuttaa – Holdstockin romaanit antavat hyvän esimerkin tämän dikotomisen jaottelun ongelmallisuudesta.

Kuten mainittua, Robert Holdstockin tuotanto on luettavissa matalana fantasiana. Tämän puolesta puhuu erityisesti Stevenin kotikylän sijoittuminen niin ajallisesti kuin paikallisestikin toisen maailmansodan jälkeiseen Englantiin, Herefordshireen. Samoin Martinin nimettömäksi jäävä kotikylä on sijoitettavissa tulkinnasta riippuen Ranskaan tai Englantiin nykyisin Paimpontin metsänä tunnetun Brocelianden laitamille (ks. Dixon-Kennedy 1998, 51; vrt. luku 2.2.1.). Tämä vastanee sitä, mitä Maria Ihonen (2004, 82) tarkoittaa realistisella maailmalla. Korkealle fantasialle ei ole tyypillistä sijoittaa kuvaamiaan tapahtumia todellisten karttojen tuntemille alueille tai ylipäätään meidän todellista, aktuaalista maailmaamme muistuttavaan maailmaan – kuka tahansa

fantasiaan perehtynyt lukija tai tutkija jakanee tämän mielipiteen kanssani. Tyypillistä korkeaa fantasiaa, miekka ja magia -alagenreä, edustavat Weisin ja Hickmanin *Dragonlance* -sarja kertoo esimerkiksi kuvitteelliseen ja maaginen Kryninin maailmaan sijoittuvista tapahtumista. Krynn noudattaa fantasian fiktiivisten maailmojen tapaan omia, aktuaalisesta maailmasta poikkeavia lainalaisuuksiaan ja totuuksiaan, joihin lukijan odotetaan uskovan kyseenalaistamatta niitä (ks. Ihonen 2004, 81–82). Kryninissä taikuus ja yliluonnolliset tapahtumat ovat osa arkipäivää, Holdstockin Englannissa nämä sen sijaan ovat poikkeavia ominaisuuksia, lumotun metsän läheisyydestä aiheutuvia omituisia tapahtumia, jotka tunkeutuvat arkeen rikkoen käsitystä tutusta ja turvallisesta. Tällainen rakenne, jossa yliluonnolliset elementit tunkeutuvat aktuaalisen maailman kaltaiseen maailmaan, vastaa Farah Mendlesohnin (2008, xxi) käsitettä "tunkeutuvasta fantasiasta" (*intrusion fantasy*) – palaan tähän luvussa 2.1.2.

Matalalle fantasialle tyypilliseen tapaan Holdstockin kerronnassa esiintyy runsaasti realistiselle fiktiolle ominaista tarkkaa ja yksityiskohtaista kuvailua, kuten ympäristön tarkkaa ja yksityiskohtaista kuvaamista (ks. *Mythago Wood*, 32). Tämän lisäksi muun muassa henkilöhahmojen hien hajun, likaisuuden ja virtsaamisen kuvaaminen antavat vaikutelman realistisesta, matalan fantasian maailmasta. Stevenin kohtaamaan nälkäisen metsästäjän tavoin moni mytagoista esimerkiksi haisee vahvasti käyttämiltään nahkavaatteilta, hieltä, metsältä sekä virtsalta (ks. *Mythago Wood*, 39–40). Tällaiset inhimillisimpien piirteiden, kehon ominaisuuksien ja lian kuvaaminen ovat voimakkaita realistisuutta ja fantasian "mataluutta" korostavia keinoja, jotka korkeaan fantasiaan lukeutuvat teokset "unohtavat" usein mainita. Samalla nämä piirteet tuovat kuitenkin esille Holdstockin romaanien fantastisen puolen historialliseen aikaan sijoitettavien seikkojen kautta, kuten käy ilmi tästä Guiwennethin kuvauksesta:

Her tunic was short and of cotton, dyed brown. [...] She wore open sandals of crude design. The hands that forced me down, and pumped the water from my lungs so powerfully, were small and delicate, the nails broken short. She wore black leather wrist bands, and on the narrow, iron-studded belt around her waist she carried a short sword in a dull grey sheath. (*Mythago Wood*, 113.)

Kivikautisten tai kelttiläisten vaatetusten kuvaaminen tai mytagon ilmeinen kuulumattomuus, jonka Guiwennethin miekka selkeästi osoittaa, Holdstockin henkilöhahmojen omaan aikaan sotiivat rationaalista järkeä ja aktuaalisen maailman todellisia faktoja vastaan. Yhdessä Ryhopen ja Brocelianden metsien omituisten voimien ja äkillisen konkreettisen, fyysisen muuntuvaisuuden kanssa nämä historialliset yhteensopimattomuudet tuovat fantasian edellyttämän yliluonnollisen elementin osaksi kerrontaa. Useissa Holdstockin romaaneissa yliluonnolliset ilmiöt, eli lähinnä myyttisten hahmojen tai aaveiden kohtaaminen, ovat usein paikannettavan historiallisen kontekstin

lisäksi oletusarvoisesti harvinaisia. Ne eivät ole osa romaaneissa esitettyä arkipäivää, vaan edustavat arkitodellisuuden tunkeutuvaa tuntematonta ja yliluonnollista elementtiä. Mutta kuten esimerkiksi romaani *Avilion* hyvin osoittaa, Ryhopen metsällä on voima vetää ihmiset syvälle omituiseen ja surrealistiseen maailmaan, jossa kevättä saattaa seurata talvi ja talvea toinen talvi, ja jossa minuutti saattaa olla kokonaisen elämän pituinen. Ryhopen metsän ulkopuolella vallitsee hyvin realistinen, omaa reaalista todellisuuttamme muistuttava maailma vailla yliluonnollisia poikkeamia, mutta Ryhopen metsän sisällä avautuu täydellisen erilainen, absurdi unimaailma, missä mikä vain on mahdollista.

Raja näiden kahden todellisuuden välillä ei kuitenkaan ole selvä. Romaanissa *Mythago Wood* Ryhopen metsä esimerkiksi ulottaa otteensa koko Oak Lodgen ympärille, joka ilmenee tammen taimien yhtäkkisenä kasvamisena talon piha-alueelle ja kruunautuu valtavan tammen kasvaessa lattian läpi sisälle taloon George Huxleyn työhuoneeseen (*Mythago Wood*, 93–95, 150–151). Romaanissa *Avilion* sen sijaan Ryhopen metsä päästää täydellisesti valtaamansa Oak Lodgen irti vallastaan "palauttaen sen takaisin ihmisille", kuten Jack itse toteaa (*Avilion*, 17). Ryhopen metsän tavoin *Merlin's Wood* -romaanin aavemetsän Brocelianden kätköissä avautuu aivan toisenlainen maailma, vaikka Brocelianden metsä vaikuttaa Ryhopeen verrattuna tavattoman realistiselta ja tavalliselta metsältä. Brocelianden raja ei vaihtelee aivan samalla tavalla kuin Ryhopen metsän raja, eikä Broceliande myöskään väärstele ajan tajua yhtä voimakkaasti kuin Ryhope. Vuodenajat noudattavat Broceliandessa luonnollista järjestystään, ja Broceliandessa, toisin kuin Ryhopessa, on mahdollista kulkea samoja polkuja pitkin pelkäämättä niiden määränpään vaihtuneen yön aikana. Näiden luonnonlakien noudattamisesta huolimatta Broceliandekin kiipeää kohti korkean fantasian lennokkaita sfäärejä Merlinin ja Vivienin aaveiden taikavoimien ja kuoleman jälkeenkin jatkuvan kamppailun vuoksi.

Vaikka voimme siis sanoa Holdstockin romaanien kuuluvan matalan fantasian pariin, jolloin realistista maailmaa muistuttavan maailman yliluonnollisuus syntyy myyttien hyödyntämisen kautta, Holdstockin romaaneissa esiintyvät myytit ja lumotut metsät hämärtävät matalan ja korkean fantasian välistä rajaa. Näennäisesti helpolta vaikuttava lähestymistapa kuvata fantasiaa korkean ja matalan käsitteiden kautta tai yliluonnollisen ja luonnollisen vastakkainasettelun kautta johtaa nopeasti ongelmallisiin määritelmiin ja teoreettisiin umpikujuihin, eivätkä nämä termit niiden suhteellisesta yksinkertaisuudestaan huolimatta ole yksinkertaisia. Vaikka tämä dikotominen jako tarjoaa mahdollisuuden tarkastella Holdstockin myyttisen fantasian muusta fantasiasta erottavia piirteitä, matalan ja korkean fantasian välinen vertailu osoittautuu kuitenkin hankalaksi ja

suhteellisen riittämättömäksi. Selvittääkseni paremmin Holdstockin romaanien fantastisen luonteen, keskityn seuraavassa luvussa tarkastelemaan Holdstockin fantasiamaailman rakentumista Farah Mendlesohnin (2008) fantasian retoriikan teorioiden avulla.

2.1.2. Puroa myöten fantasiamaailmaan

Korkeaan ja matalaan fantasiaan liittyvä jaottelu pyörii pohjimmiltaan fantasiamaailman rakentumiseen liittyvien kysymysten ympärillä. On yleistä kuvailla fantasiaa kirjallisuudeksi, joka "sijoittuu muualle, toisiin ulottuvuuksiin, satumaailmoihin ja tuntemattomien hirviöiden maahan" (Hirsjärvi & co. 2004, 7). Fantasia ymmärretään siis yleensä jo lähtökohtaisesti empiirisestä maailmankuvasta poikkeavaksi kirjallisuudeksi (Wienker-Piepho 2004, 32). Yliluonnollinen, maaginen tai oman todellisuutemme, aktuaalisen maailman, kannalta mahdoton elementti on fantasialle yksi keskeisimpiä ominaispiirteitä, jota ilman fantasia ei ole fantasiaa. Kuten fantasiakirjailija Terry Brooks (1999, 2) huomauttaa, että on outoa ehdottaa eri aikoja ja toisia paikkoja, toisia maailmoita ja tuntemattomia eläimiä, mutta tarkemmin katsottuna näiden kaikkien outojen asioiden määritelmät ja selitykset palautuvat meidän omaan kulttuuriimme ja meidän maailmamme myytteihin. Mikään teksti ei siis koskaan ole irrallinen yhteiskunnallisesta tai sosiaalisesta kontekstistaan, ja mikä tahansa teksti tuotetaan ja määritellään aina sosiaalisen kontekstinsa mukaan. Tästä näkökulmasta myös fantasia ja fantastinen noudattavat (tai rikkovat) ääneen lausumattomia normeja ja jäljittävät "näkömätöntä" osaa kulttuurista, jota ei syystä tai toisesta nosteta esille. Tällöin todellinen toimii epätodellisen taustana ja vertailupohjana. (Jackson 1986, 3–4.) Fantasian fiktiivisen maailman taustalla voidaan toisin sanoen nähdä meidän oma reaalin todellisuutemme, jolloin fantasia on aktuaalisen maailman aspekti tai imago (Hart 2012, 11–13). Holdstockin itsensä mukaan fantasian, kuten myös kauhukirjallisuuden, ytimessä vaikuttaa uteliaisuus meidän omaa todellisuuttamme kohtaan, jolloin fantasian voi todellakin nähdä heijastavan todellisia asioita mielikuvituksen keinoin (Interview, 7).

Tästä näkökulmasta tutkimuksen keskiössä ovat usein kysymykset siitä, kuinka fantasiamaailma eroaa aktuaalisesta maailmasta ja miten tämä fiktiivinen fantasiamaailma rakentuu. Näitä kysymyksiä on lähestynyt fantasian parissa muun muassa J.R.R. Tolkienin (2002) sekä tutkija Maria Nikolajeva (1988), jotka molemmat perustavat tutkimuksensa primaarin ja sekundaarin maailman erottelulle. Tolkienille primaari maailma edustaa lukijan omaa todellisuutta ja sekundaari maailma fiktion sisäistä maailmaa, kun taas Nikolajevalle (1988, 35–37) primaari maailma viittaa fiktion

sisäiseen, realistiseen maailmaan ja sekundaari maailma fiktion realistisen maailman sisäiseen maailmaan. Moni fantasiatutkija on jatkanut Nikolajevan jalanjäljissä ja kehittänyt fantasian maailmaan liittyviä teorioita pidemmälle, ja primaarin ja sekundaarin maailman luotaaminen onkin ollut pitkään tutkimuksen suosima tapa lähestyä fantasiakirjallisuutta.

En kuitenkaan näe tätä teoriasuuntausta erityisen hedelmällisenä analyysin välineenä Robert Holdstockin kohdalla. Primaarin ja sekundaarin maailman käsitteet yksinkertaistavat ja suoraviivaistavat Holdstockin aavemetsien luonnetta ja sen maagisia piirteitä, ja rajaavat tulkinnan mahdollisuuksia matalaan ja korkeaan fantasiaan jaotteluakin enemmän. Holdstockin fantasiamaailman analyysi primaarin ja sekundaarin maailman käsitteiden avulla johtaa nähdäkseni liian helposti siihen vaaraan, että Holdstockin aavemetsistä kertovat teokset luokitellaan harhaanjohtavasti niin sanottuun "porttifantasiaan" tai fantasiatutkija Farah Mendlesohnin termein "*portal-quest*" -fantasiaan⁶ (Mendlesohn 2008, xv). Tämän tyyppinen fantasia kutsuu niin lukijan kuin protagonistinsa fantastiseen maailmaan jonkinlaisen portin tai reitin kautta, ja yleensä päämääränä on jonkin tehtävän suorittaminen, jotka vaativat fantasiamaailman tutkimista, kokemusta sekä kasvua (Mendlesohn 2008, 1–2). Kyse ei ole edellisessä luvussa mainistua "tunkeutuvasta fantasiasta" (*intrusion fantasy*), jossa yliluonnollinen elementti tunkeutuu uhkaavana ja jopa aggressiivisena elementtinä arkitodellisuutta muistuttavaan maailmaan. Porttifantasiassa sen sijaan protagonistin itse löytää reitin sisälle fantasiamaailmaan, jossa häntä odottaa jokin suurempi kohtalo – useimmissa tapauksissa, ja varsinkin lasten fantasialle tyypillisesti, kyse on maailman tuholta pelastavan sankarin roolista⁷. Tällainen rooli odottaa myös romaanin *Mythago Wood* Steveniä, vaikkakin kyseisen romaanin – ja Holdstockin muun tuotannon – luonnehtiminen porttifantasian käsitteen kautta on ongelmallista, kuten tulen pian osoittamaan. Mendlesohnin fantasian muotojen jaottelu porttifantasian ja "*intrusion*" -fantasian kaltaisiin kategorioihin mahdollistaa primaarin ja sekundaarin maailman käsitteitä laajemman fantasiamaailman luonteen ja ominaispiirteiden tarkastelun, joka osittain jatkaa samaa linjaa matalan ja korkean fantasian jaottelun pohjalta alkanutta tarkastelua.

Porttifantasialle ominaiseen tapaan Holdstockin protagonistien ei ole mahdollista yksinkertaisesti kävellä aavemetsän uumeniin, vaan tähän lumottuun metsään pääseminen vaatii aina jonkin

6 Mendlesohn huomauttaa, etteivät hänen neljä fantasian tyyppiään edusta fantasiaan sisältyviä erilaisia genrejä, vaan ne ovat pikemminkin ymmärrettävissä moodien kaltaisina välineinä. "The purpose of the book is not to offer a classification per se but to consider the genre in ways that open up new questions. It is a tool kit, not a color chart." (Mendlesohn 2008, xiv–xv)

7 Vrt. *Narnia* -sarja (1950–1956) tai Philip Pullmanin *His Dark Materials* -sarja (1995–2000).

kulkureitin tai "portin" löytämisen, kuten Senior (2011, 13–14) huomauttaa. Useimmiten tätä porttia edustaa puro tai joki. Romaanissa *Mythago Wood* ja *Avilion* Sticklebrook -niminen puro, joka kasvaa syvemmälle Ryhopen metsiin uumeniin päästäessä suureksi koskeksi ja romaanissa *Avilion* laskee lopulta järveen, on ainoa pysyvä ja paikkaansa muuttamaton reitti Ryhopen metsän levottoman sydämen ja metsän laidan välillä. Samoin romaanissa *Merlin's Wood* järveen laskeva puro on tärkeä osa Brocelianden uumeniin johtavaa reittiä. Romaaneissa *Avilion* ja *Merlin's Wood* järven voi nähdä muodostavan toisen portin Ryhopen metsän sisäiseen, vieläkin ihmeellisempään ja maagisempaan maailmaan – Yssobelin on kuljettava kuningas Arthurin haarniskaan naamioituneen järven yli päästäkseen määränpäähensä Avilioniin eli Lavondyssiin (*Avilion*, 190–193) ja Martinin on vastaavasti soudettava Brocelianden siimekseen "piiloutuneen" järven yli päästäkseen Merlinin haudalle (*Merlin's Wood*, 48–50, 164). Varsinkin romaanin *Merlin's Wood* kohdalla puro ja erityisesti Brocelianden järvi vertautuu kelttiläisen mytologian mukaiseen käsitykseen joesta tai järvestä kuoleman valtakuntaan johtavana reittinä (Green 1996, 51).

Portti-fantasiaa hallitsee myös kaikesta mahdollisesta epätoivosta ja hengenvaarasta huolimatta tunne siitä, että teoksen sankari on kaikista tärkein, eikä tämä koskaan ole missään *todellisessa* hengenvaarassa. Romaanissa *Mythago Wood* sen sijaan metsä itse on kaiken keskus ja kaikista tärkein, ei sankari. Tällöin metsällä on kaikki voima ja valta, joka asettaa sankarin todelliseen hengenvaaraan. (Mendlesohn 2008, 154.) Tämä asetelma korostaa sankarin kuolevaisuutta ja ihmisyyttä – kun kyse on nimenomaan Holdstockin ihmis-protagonisteista, eikä mytogoista. Guiwenneth muun muassa kuolee useaan kertaan *Mythago Cycle* -sarjan aikana, mutta hänen on mahdollista aina palata takaisin, varsinkin mikäli joku odottaa häntä Ryhopen metsän sydämen liepeillä sijaitsevassa *imarn uklyss* -nimisessä laaksossa. Odottaminen kyseisessä laaksossa noudattelee Holdstockin luomaa Guiwennethin myyttiä, joka asettaa Guiwennethin paluun ehdot. (ks. *Mythago Wood*, 332; *Avilion*, 335–336.)

Itsekin romaania *Mythago Wood* analysoinut Mendlesohn (2008, 154) huomauttaa kyseisen romaanin poikkeavan ideologisesti portti-fantasiasta. Vaikka portti Ryhopen metsään samoin kuin Broceliandeen on paikannettavissa ja löydettävissä, Holdstockin romaaneissa todellisen hengenvaaran tunteen lisäksi fantasia "vuotaa" portin ohi arkitodellisuutta muistuttavaan maailmaan. Portti-fantasialle ominaista on Mendlesohnin (2008, 1) mukaan arkitodellisuutta muistuttavan maailman ja fantastisen maailman erillisuus, jolloin maagisuus ja yliluonnollisuus pysyvät "omalla puolellaan" ihmeellisessä maailmassaan. Aktuaalista maailmaa muistuttavan todellisuuden ja ihmeellisen fantasiamaailman tulisi siis olla toisistaan selkeästi erillään, jolloin

Holdstockin aavemetsien tapauksessa mytagojen ja aaveiden tulisi pysyä visusti Ryhopen metsän ja Brocelianden kätköissä näyttäytymättä kenellekään. Ihmeellinen seikkailu ottaisi toisin sanoen paikkansa ainoastaan Ryhopen ja Brocelianden kätköissä, kun taas näiden metsien ulkopuolinen "normaalius" ja rauha säilyisi entisellään. Näin ei kuitenkaan ole sen paremmin Ryhopen metsän kuin Brocelianden laita, vaan näiden metsien omituiset voimat ja ilmiöt, aaveet ja mytagot, "vuotavat" arkitodellisuutta muistuttavaan maailmaan, jolloin sankarien edesottamukset ottavat paikkansa vuoroin protagonistien kodeissa tai kotikyylissä ja vuoroin aavemetsien siimeksessä – tai näiden kahden maailman rajalla.

Eräs selkeimpiä esimerkkejä tästä vuotamisesta, maailmojen välisen rajan ylittämisestä ihmeellisestä aktuaaliseen maailmaan, on romaanissa *Avilion* Jackin, Stevenin ja mytago Guiwennethin pojan, tekemä matka Lavondyssin tuntumasta Ryhopen metsän ulkopuolelle, jolloin Jack itse on esimerkki aktuaaliseen maailmaan "vuotavasta" ihmeellisestä. Jackin saama vastaanotto kuitenkin osoittaa, ettei hän ole ensimmäinen Ryhopen metsän liepeillä tavattu outo olento:

A voice was saying, 'That's him. The wood haunter. He's called Jack.'

[...]

'Why was I hit?' Jack asked quietly.

'Because of what you are,' the woman said. 'I'm so sorry. Not everyone behaves that way.'

A man's voice: 'You've come a long way, I think.'

Jack nodded. 'A long journey.'

'From Europe?'

The words signified something, but not enough for Jack to respond. The woman said, 'Not from Europe, I think. From somewhere older. More distant.' (*Avilion*, 25-26.)

Kyläläisten itsensä käyttämä nimitys mytagoista, *wood haunter*, osoittaa, etteivät mytagot ole aivan niin omituinen näky Shadoxhurstin kylässä – näille metsän olennoille, jotka eivät ole ihmisiä, on täytynyt keksiä oma nimensä niitä kuvaamaan. Samoin Jackin hakkaaminen osoittaa mytagoihin kohdistuvan pelon, vaikka Jackia hoitaneen naisen ja miehen ystävällisyys paljastaa pelon perustavan henkilökohtaiseen kokemukseen "metsän kummittelijoista" tai mytagoista. Tärkeämpää on kuitenkin näiden seikkojen olemassaolon osoittama piirre Holdstockin fanasiamaailmasta: aktuaalista maailmaa muistuttava henkilöhahmojen reaalin maailma ja ihmeellinen fantasian maailma ovat lomittaisessa suhteessa toisiinsa. Nämä maailmat eivät ole erillisiä ja ainoastaan yhden reitin kautta toisiinsa yhdistettävissä, vaan ne ovat olemassa Rosemary Jacksonin (1986, 20.) esittämässä parasiittisessä suhteessa toisiinsa nähden.

Tässä mielessä tulee suhtautua epäillen siihen, kun Mendlesohn (ks. 2008, 154) huomauttaa olevan mahdollista tulkita *Mythago Wood* porttifantasiana. Tietyt porttifantasialle ominaiset piirteet ovat

toki löydettävissä, mutta näkisin itse näiden piirteiden olemassaolon perustuvan niille yhtenäisille tekijöille, joita väistämättä ilmenee kahden rinnakkaisiksi ymmärrettävän maailman yhtä aikaisesta läsnäolosta saman fantasiamaailman sisällä. Mendlesohn (emt.) itsekin huomauttaa romaanin *Mythago Wood* tummia sävyjä paremmin vastaavan "intrusion" -fantasian määritelmän, jonka mukaan fantastinen tunkeutuu arkitodellisuutta muistuttavaan maailmaan ja aiheuttaa häiriötä ja ongelmia. Kyseinen määritelmä luonnehtii osuvasti Holdstockin fantasiamaailmaa. Tämä termi vastaa myös romaanien *Merlin's Wood* ja *Avilion* esittämien fiktiivisten maailmojen luonnetta, joita hallitsee samanlainen maagisen ja yliluonnollisen hiljainen, toisinaan näkymätön läsnäolo ja näiden elementtien tunkeutuminen arkitodellisuuteen. Tällaiset teorit nostavat esille kuitenkin ainoastaan fantasian näkökulman fiktiivisten maailmojen problematiikkaan ja painottavat Holdstockin romaanien asemaa fantasiana, eivätkä tuo esille myyttien muusta fantasiasta poikkeavaa asemaa tai funktiota.

2.1.3. Mytagon fiktiivinen maailma

Holdstockin fantasiamaailma on tulkittavissa sujuvasti fantasiatutkimuksen maailmaan keskittyvien teorioiden valossa, kuten edellinen luku osoittaa. Näiden teorioiden ongelmana kuitenkin on, kuten edellä myös esitin, kuinka niiden kautta Holdstockin fantasiaa voidaan lukea kyseisen genren "arkkityyppisen oletuksen" mukaisena fantasiana, mikä on oman tutkimukseni kannalta ongelmallista – Holdstockin poikkeavuus valtavirran fantasiasta ei havainnollistu näiden teorioiden kautta. Lisäksi huomiot myyttien asemasta fantasiassa ja kysymykset myyttien funktioista hukkuvat näiden teorioiden valossa maailman luonteen analyysin alle. Tämän vuoksi näen olennaisena tarkastella Holdstockin romaaneja vasten yleisemmin fiktiivisen maailman rakentumista tarkastelevia teorioita. Hyödynnän apunani varsinkin Marie-Laure Ryanin (1991) ja Thomas Pavelin (1986) mahdollisten maailmojen teorioita. Pyrin näiden teorioiden avulla tarkastelemaan Holdstockin myyttisen fantasian rakentamaa maailmaa ja myyttien asemaa tässä myyttisessä fantasiamaailmassa.

Tutkija Marie-Laure Ryan (1991) esittelee teoksessaan *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory* mahdollisten maailmojen teoriaa, joka tarkastelee fiktiivisten ja ei-fiktiivisten maailmojen narratiivista rakentumista. Hänen merkittävimpanä lähtökohtanaan on leibniziläiseen filosofiaan perustuva mahdollisten maailmojen käsite, joka palveli 1900-luvun filosofeja välttämättömien ja mahdollisten modaalisten toimijoiden semanttisena mallina. Leibnizille itselleen,

Ryan huomauttaa, oli olemassa ääretön määrä mahdollisia maailmoja, jotka olivat olemassa Jumalan mielessä. Näistä mahdollisista maailmoista ainoastaan yksi on aktuaalinen – se, jota itse kutsumme todellisuudeksi. (Ryan 1991, 16.) Ongelma Leibnizin ja häntä seuraavien filosofien teorioissa on Ryanin (1991, 31–32) mukaan se, etteivät matemaattis-logiset mahdollisten maailmoiden teorit taivu narratiivisten mahdollisuuksien mahdottomuudelle. Kuten myös Maria Ihonen (2002, 192) huomauttaa, on kyseenalaista, voiko "filosofisen logiikan puolella kehitettyä mahdollisten maailmojen teoriaa soveltaa kirjallisuuden tarkasteluun."

Ratkaisuna tähän ongelmaan Ryan (1991, 13) huomauttaa fiktiivisyyden itsessään olevan oma olemassaolon moodinsa, tiettyjen kokonaisuuksien erityinen ontologinen status. Tällöin fiktiivisesti mahdollinen maailma (Ryanin termein *textual actual world* eli lyhennettynä "TAW") on osa mahdollisten maailmojen teoriaa. Tällaisen rinnastuksen edellytys on Pavelin (1986, 2) mukaan se, että logiikan keinoin ilmaistava mahdollisuus rinnastetaan fiktion, jolloin fiktio muodostaa oman olemassaolon statusensa. Tämä fiktiivinen ontologinen status on Ihosen (2002, 192) mukaan suurin syy sille, miksi fiktiivistä teosta on houkuttavaa – ja mielekästä – lähestyä mahdollisten maailmojen teorian näkökulmasta.

Fiktiivisen ontologian valossa on mahdollista ajatella jokaisen kolmesta kohdeteoksestani muodostavan oman, itsenäisen mahdollisen maailmansa. Toisin sanoen tutkimuskohteenani on kolme erilaista fiktiivistä mahdollista maailmaa. Samaa logiikkaa pidemmälle seurailleen voidaan ajatella *Mythago Cycle* -sarjan muodostavan yhden mahdollisen maailman, sillä jokainen sarjaan kuuluvista teoksista rakentaa yhtenäisempää ja monipuolisempaa kuvaa samasta fiktiivisestä mahdollisesta maailmasta, jota jokainen kyseiseen sarjaan kuuluvista teoksista kuvaa. Temaattisesti myös romaani *Merlin's Wood* täydentää kuvaa tästä Holdstockin fiktiivisestä mahdollisesta maailmasta, sillä kyseisen romaanin voi nähdä käsittelevän Ryhopen metsän sisarmetsää samalla, kun se hyödyntää myös *Mythago Cycle* -sarjan teoksissa esiintyviä henkilöitä. Näihin hahmoihin lukevat muun muassa Peredur, kuningas Arthur ja Legioona, jotka esiintyvät vähintään henkilöiden keskenään käymän keskustelun tasolla niin *Mythago Cycle* -sarjassa kuin *Merlin's Wood* -romaanissa (ks. esim. *Merlin's Wood*, 193–196). Omasta näkökulmastani mielekkäintä on olettaa näiden kolmen romaanin muodostavan kaksi, toisistaan poikkeavaa, mutta myös toisiaan suuresti muistuttavaa fiktiivistä maailmaa.

Fiktiivinen maailma rakentuu kuitenkin aina toisten fiktiivisten maailmojen sekä aktuaalisen maailman aineksista, jolloin nämä rakennusaineina hyödynnetyt elementit saavat uusia

ontologisia ominaisuuksia, kuten Pavel (1988, 54) huomauttaa. Ihonen (2002, 196) kuitenkin varoittaa, ettei "fiktiivisen maailman mahdollisuutta pidä arvioida suhteessa todelliseen maailmaan ('muuhun universumiin')." Tämä johtaa fiktion maailman arviointeihin aktuaalisen maailman lainalaisuuksien, ei fiktiivisen maailman omien lainalauksien, mukaan, jolloin fiktion maailmaa ei nähdäkseeni myöskään tarkastella sen omien ehtojen, sen oman (sisäisen) mahdollisuuden mukaisesti. Mahdollinen vaihtoehtoinen maailma, johon fiktiivinen maailma myös lukeutuu, on silti Pavelin (1988, 44) mukaan saavutettavissa tai "kosketettavissa" juuri aktuaalisen maailman realiteettien kautta, kun taas mahdottomat maailmat ovat kätemme ja käsityskykymme ulottumattomissa. Fiktiivinen maailma on siis Ihosen (2002, 191) sanoin "kuviteltavissa olevan asiointilan", kun taas mahdoton maailma ei ole edes kuviteltavissa.

Ryanin mukaan se, kuinka pystymme saavuttamaan nämä mahdolliset vaihtoehdot muodostaa genreteorian perustan, jolloin vaihtoehtoisen mahdollisen maailman (*alternative possible world*) ja aktuaalisen maailman välinen vertailu vastaa genren määrittämisen kysymyksiin. Avainkysymyksenä on Ryanin mukaan se, mikä tekee vaihtoehtoista maailmasta mahdollisen ja millä tavoilla mahdollinen vaihtoehtoinen maailma ja aktuaalinen maailma voidaan yhdistää toisiinsa. (Ryan 1991, 31.) Tähän kysymykseen pyrin itsekin vastaamaan Holdstockin Ryhopen ja Brocelianden metsien ympärille rakentuvien fantasiamaailmojen tarjoaman esimerkin kautta, ja määrittämään siten tarkemmin Holdstockin myyttiseen fantasiamaailmaan kuuluvia elementtejä. Tällaisessa veratailussa ei mielestäni ole kyse Ihosen varoittamasta vaihtoehtoisen todellisuuden mahdollisuuden arvioinnista. Sen sijaan kyse on pyrkimyksestä tarkastella mahdollisen maailman ja aktuaalisen maailman välistä eroa ja samankaltaisuutta, joka antaa mahdollisuuden ymmärtää tätä aktuaalisesta maailmasta poikkeavaa maailmaa. Toisin sanoen kyse on pyrkimyksestä ymmärtää mahdollisen maailman mahdollisuus oman käsityskykymme mukaan aktuaalisen maailman toteutuvien asiointilojen tai realiteettien kautta. Mahdollisen maailman kriittinen tarkasteleminen johtaa Pavelin (1988, 43) mukaan maailmojen typologiaan, joka lopulta muodostaa tavan fiktionaalisuuden joustavaan määrittelemiseen.

Tämän aktuaalisen ja mahdollisen maailman vertailu on mahdollista Ryanin (1991, 32–34) yhdeksän erilaisen yhteensopivuuden tai vastaavuuden "luokan" kautta. Nämä yhteensopivuuden luokat rakentuvat tietyistä ominaisuuksista, joista poiketessa tai noudatettaessa havainnollistuu ero mahdollisten maailmojen välillä. Toisin sanoen nämä Ryanin yhteensopivuuden luokat luonnehtivat eroa aktuaalisen maailman ja vaihtoehtoisen mahdollisen maailman välillä. Genre määrityy Ryanin (emt.) mukaan näiden erojen määrän kautta. Kun esimerkiksi kaikki luokat vastaavat toisiaan

aktuaalisen ja vaihtoehtoisen mahdollisen maailman välillä, kyse on dokumentaarisesta tai ei-fiktiosta tai "tosi-fiktiosta". Kun vaihtoehtoinen mahdollinen maailma ei ole yhteensopiva yhdenkään Ryanin luokan kanssa, kyse on nonsense -kirjallisuudesta tai äänirunoudesta. Fiktio eroaa aktuaalisesta maailmasta Ryanin (1991, 33) mukaan aina vähintään yhden luokan tai arvon verran. Mikäli tätä eroa ei ole löydettävissä, fiktio tuottaa ainoastaan täsmällisiä toisintoja aktuaalisesta maailmasta.

Ryanin (1991, 32–33; suomennos MR) yhdeksään yhteensopivuuden luokkaan kuuluvat:

- A) ominaisuuksien luokka (*identity of properties*): TAW⁸ on tavoitettavissa tai saavutettavissa aktuaalisesta maailmasta käsin, mikäli näissä molemmissa tavattavilla asioilla tai objekteilla on samat ominaisuudet.
- B) asioiden identiteetin luokka (*identity of inventory*): TAW on saavutettavissa aktuaalisesta maailmasta käsin, mikäli näiden maailmojen jakamat esineet ovat identiteetiltään samat.
- C) esineiden luokka (*compatibility of inventory*): TAW on saavutettavissa, mikäli siinä esiintyy täsmälleen samat esineet ja objektit kuin aktuaalisessa maailmassa.
- D) kronologian luokka (*cronological compatibility*): TAW on saavutettavissa, mikäli aktuaalisen maailman henkilön ei tarvitse uudelleensijoittaa itseään ajallisesti ymmärtääkseen TAW:n koko historia. Tämä tarkoittaa useimmiten, ettei TAW ole aktuaalista maailmaa vanhempi.
- E) fyysisten lakien yhteensopivuuden luokka (*physical compatibility*): TAW jakaa aktuaalisen maailman kanssa samat fyysikan lait ja lainalaisuudet.
- F) taksonomisen yhteensopivuuden luokka (*taxonomic compatibility*): TAW on saavutettavissa aktuaalisesta maailmasta käsin, mikäli TAW jakaa aktuaalisen maailman kanssa samat lajit (*species*) ja näillä lajeilla on samat ominaisuudet kummassakin maailmassa. Tämän luokan alaluokkaan F' kuuluvat ne maailmat, joissa on luonnollisten lajien lisäksi tehtyjä, mielikuvituksellisia lajeja.
- G) loogisen yhteensopivuuden luokka (*logical compatibility*): Sekä TAW että aktuaalinen maailma kunnioittavat samoja logiikan sääntöjä, eikä paradokseja esiinny.
- H) analyttisen yhteensopivuuden luokka (*analytical compatibility*): TAW ja aktuaalinen maailma jakavat analyttisiä totuuksia, kuten esimerkiksi objektille määritellyt samat keskeiset ja tieteellisesti validit ominaisuudet molemmissa maailmoissa.
- I) lingvistisen yhteensopivuuden luokka (*linguistic compatibility*): TAW on saavutettavissa

8 Käytän tässä Ryanin lyhennettä "TAW", joka tulee sanoista *textual actual world* ja vastaa nähdäkseni suomennettuna fiktiivisesti mahdollista maailmaa.

aktuaalisesta maailmasta käsin, mikäli TAW on kuvailtu tai siellä esiintyy kieliä, jotka ovat ymmärrettävissä myös aktuaalisessa maailmassa.

Empiirisestä maailmankuvasta poikkeavaksi kirjallisuuden muodoksi nimetty fantasia poikkeaa jo oletusarvoisesti useammasta kuin yhdestä Ryanin yhteensopivuuden luokasta. Fantasian genren voidaan sanoa noudattavan ainakin lingvististä, analyttistä, loogista ja kronologista yhteensopivuuden luokkaa. Tällöin fantasiamaailma kuvaillaan kielellä, jota on aktuaalisessa maailmassa mahdollista ymmärtää. Fantasian mahdollinen maailma jakaa myös tiettyjä analyttisiä totuuksia aktuaalisen maailman kanssa samoin kuin tiettyjä loogisia malleja. Näiden lisäksi fantasian mahdollinen maailma ei vaadi aktuaalisen maailman henkilöltä ajallista uudelleensijoittumista (esimerkiksi kaukaiseen tulevaisuuteen, kuten tieteisfiktiossa), jotta hänen olisi mahdollista ymmärtää fantasian kuvaamaa maailmaa. Alagenrekohtaisia vaihteluita tietenkin on, ja keskitynkkin seuraavaksi selvittämään niitä yhteensopivuuden malleja, joita Holdstockin romaaneista on mahdollista paikantaa.

Mendlesohnin "*intrusion*" -fantasian tavoin Holdstockin romaanit sijoittuvat ensisijaisesti aktuaalista maailmaa muistuttavaan realistiseen vaihtoehtoiseen maailmaan (*textual alternative world*), johon fantastinen elementti tunkeutuu. Kun Ryhopen ja Brocelianden metsien vaikutus ei näy, Stevenin ja Martinin arkimaailma vastaa monissa realistisissa fiktioissa kuvattuja tekstuaalisia vaihtoehtoisia maailmoita. Tämä ilmenee muun muassa siivoamisen, kunnostamisen, ruoanlaiton ja muiden arkiaskareiden kuvaamisessa. Stevenin ja Christianin tapaaminen ensimmäisen kerran usean vuoden jälkeen johtaa juuri sellaiseen lapsuuden muisteluun ja keskusteluun, jonka olettaisi veljesten käyvän pitkän eron jälkeen (ks. *Mythago Wood*, 23–24, 32–34). Samoin Stevenin vierailu läheisellä lentokentällä ilmakuvien toivossa vastaa sitä, mitä voisi kyseisenlaiselta vierailulta odottaa aktuaalisessa maailmassakin – lukuunottamatta lentäjän, Harry Keetonin ja Stevenin tulevan ystävän, huomiota siitä, kuinka omituista on, ettei Ryhopen metsää ole ennen kuvattu ilmasta käsin (*Mythago Wood*, 102–103). Tämä toteamus kiinnittää huomion Ryhopen metsän omituiseen luonteeseen ja rikkoo fiktiivisen maailman realistista illuusiota. Fiktiivisen maailman realistista illuusiota pidetään ajoittain yllä myös romaanissa *Merlin's Wood*, vaikka kyseisessä romaanissa näitä "normaaliuden" hetkiä on verrattain harvemmassa kuin kahdessa muussa kohdeteoksessani. Aktuaalisen maailman arkea muistuttaa varsinkin lyhyt aika Martinin ja Rebeccan äidin hautajaisten jälkeen, jolloin läheisen kuolemaa sureva suku viettää hiljaista suruaikaa kiinnittäen huomiota enemmän kuin mihinkään muuhun arjen konkreettisiin askareisiin ja järjestelyihin (*Merlin's Wood*, 10–11). Nämä ovat kuitenkin lyhyitä väläyksiä kummassakin

esimerkiksi nostamassani teoksessa, sillä aavemetsien varjo ei hellitä otettaan näistä kahdesta miehestä hetkeksikään.

Aktuaalisen maailman suhteellisen realistisena representaationa nämä molemmat fiktiivisesti mahdolliset maailmat ovat myös sijoitettavissa aktuaalisen maailman historiaan niin ajallisesti kuin paikallisestikin ainakin niin kauan, kun pysytään Ryhoen ja Brocelianden metsien ulkopuolella. Jollain tasolla voidaan jopa ajatella, että ainoa yhteensopivuuden luokka, josta Holdstockin teokset poikkeavat, on B) asioiden identiteetti, jolloin fiktiivisessä tekstissä on asioita ja henkilöitä, jotka eivät ole olemassa aktuaalisessa maailmassa muualla kuin fiktion (tekstin) tasolla – näihin lukeutuvat niin Holdstockin kuvitteelliset protagonistit kuin myyttihahmotkin. Fantastiset elementit ovat kuitenkin läsnä näiden molempien teosten ensimmäisiltä sivuilta alkaen. Romaanin *Mythago Wood* ensimmäinen luku koostuu George Huxleyn ystävälleen kirjoittamasta, mytagoita ja Guiwennethia käsittelevästä kirjeestä. *Merlin's Wood* -romaanin ensimmäinen luku sen sijaan kertoo Martinin lapsuuden muistosta Martinin ja hänen ystäviensä tanssiessa polulla kulkevien aaveiden lävitse. Nämä rikkovat luokan A) ominaisuuksien identiteetti tuomalla aaveet ja Ryhopen metsän piilotajunnasta esiinkutsumat ja todellisiksi muuttamat myyttiset hahmot osaksi teosten realistista mahdollista maailmaa. Näiden aaveiden ja mytagojen todellisuus käy ilmi muun muassa siinä, että romaanissa *Merlin's Wood* menneisyyden aaveiden läsnäolo on yleisesti hyväksytty seikka, joka määrittää myös yhteisön kulttuurisia tapoja (*Merlin's Wood*, 9-10). Samoin romaanissa *Avilion* Jack ja Yssobel ovat selkeästi puoliverisiä olentoja – heidän isänsä, Steven, on ihminen ja heidän äitinsä, Guiwenneth, on mytago. Ja kuten edellisessä luvussa esitetystä esimerkistä Jackin saapuessa ensimmäisen kerran Shadoxhurstin kylään kävi ilmi, ihmisten on mahdollista nähdä Jack ja toimia hänen kanssaan, vaikka nämä ihmiset eivät olisikaan sen enempää tekemisissä Ryhopen metsän kanssa (ks. *Avilion*, 25-26). Tätä tulkintaa tukee myös mytago Caylen Reevesin kertomus hänen saapumisestaan Shadoxhurstin kylään, papin viran hyväksymisestä ja sen mukaisesti toimimisesta, vaikka Caylen Reeves kiistääkin olevansa minkäänlainen pappi virastaan huolimatta (*Avilion*, 40-41).

Samalla aaveet, mielikuvituksen sekä taikauskon tuottamina olentoina, ja mytagot, kirjailijan omina fiktiivisinä vaikkakin historiaan perustuvina luomuksina, rikkovat luokkaa F) taksonominen yhteensopivuus. Ollakseen yhteensopivia tämän luokan kanssa teosten tulisi kertoa ainoastaan aktuaalisessa maailmassa esiintyvistä lajeista, joihin uskomus – tai mielikuvitusolennot eivät sisälly. Kirjailijan luomina fiktiivisinä hahmoina mytagojen voidaan tosin nähdä vastaavan taksonomisen luokan "lisäluokkaa" F'. Tähän luokkaan kuulumista korostaa myös useimpien mytagojen todellinen

(aktuaalista maailmaa vastaava) historiallinen tausta tai perustuminen aktuaalisen maailman yleisesti tunnettuihin mielikuvitus- tai uskomusolentoihin. Näillä hahmoilla on toisin sanoen ollut fiktiivisen olennon ontologinen status jo ennen kuin Holdstock on kirjoittanut heistä omat variaationsa. Esimerkkejä näistä hahmoista ovat muun muassa kelttiläinen jumala Cernunnos, romaanissa *Avilion* tavattavat dryadit, Merlin ja Vivien sekä kuningas Arthur, jonka historiallisuus on yhä nykypäivänäkin epävarmaa (Ross 2001, 45). Näkisin myös Holdstockin historiallisiin henkilöihin perustuvien henkilöahmojen kuuluvan tähän luokkaan F'. Näistä esimerkkeinä ovat muun muassa kelttiläinen sotasankari Peredur, toisen maailmansodan sotilas Bill Frampton sekä Guiwenneth, jonka esimerkiksi kuningatar Boadicea on nimettävissä (*Mythago Wood*, 56).

Ryhopen ja Brocelianden metsien vetäessä protagonistit entistä syvemmälle valtansa varjoihin, yhä useampi yhteensopivuuden luokka pettää ja ero aktuaalisen maailman ja fiktion esittämän mahdollisen maailman välillä kasvaa. Varsinkin Ryhopen metsä vie Stevenin ja Harryn omituisen muutoksen maailmaan, jossa kokonainen ihmisheimo saattaa muuttua kiviksi joessa ja shamaanit nostattaa laulun ja tanssin avulla tuliseinämiä. Toisin sanoen luokan E) fyysisten lakien (ja ominaisuuksien) yhteensopivuus ei enää vastaa aktuaalista maailmaa. Näiden neljän yhteensopivuuden luokan (A, B, E ja F) tuoma ero fiktiivisen ja aktuaalisen maailman välillä vastaa Ryanin (1991, 34) määritelmän mukaan legendoissa esiintyvää mahdollista maailmaa. Romaani *Merlin's Wood* vastaa nähdäkseni määritelmältään tätä legendan kaltaista mahdollista maailmaa, eikä poikkea aktuaalisesta maailmasta useamman kuin näiden neljän yhteensopivuuden luokan kohdalla. Sen sijaan romaanissa *Mythago Wood* Ryhopen metsä rikkoo näiden neljän luokan lisäksi myös loogisen yhteensopivuuden luokkaa (G). Näkyvimpiä esimerkkejä logiikan yhteensopivuuden rikkomisesta ovat tapaukset, kun Ryhopen metsän fysiikan lakeja omiin ehtoihinsa taivutteleva luonne on konkreettisesti havaittavissa. Yksi selkeimmistä esimerkeistä on Stevenin ensimmäisen kerran tavatessa venemies Sorthalan:

A boat came sailing from the trees, moving steadily along a stream far too small to contain its width. The boat was painted with bright colours, but *the glowing light came from the figure which stood upon its prow*, peering intently towards me [Steven]. Boat and man, both were among the strangest things I have ever seen. The boat was high-prowed and high-sterned; *no wind took the grey canvas or the black rigging*; [...] (*Mythago Wood*, 88. Kursiivi lisätty.)

Sorthalanin kookkaan veneen on mahdollista purjehtia pientä, veneelle selkeästi liian kapeaa puroa vailla ongelmia, ja vieläpä ilman tuulta tai airoja. Tämän lisäksi Sorthalania ja tämän venettä ympäröivät aaveet ja luonnonhenget vaikuttavat myös ilman lämpötilaan, joka on kauhukirjallisuuden usein käyttämä tehokeino ja merkki yliluonnollisten olentojen läheisyydestä. Loogisen yhteensopivuuden rikkominen korostuu entisestään romaanissa *Avilion*, jossa vuodenajat

vaihtelevat muutamien päivien tai jopa yhden päivän sisällä ja jossa kevättä saattaa seurata uusi talvi (ks. *Avilion*, 135). Tämä erottaa *Mythago Wood* ja *Avilion* -romaanit kaikista Ryanin (emt.) "järkevinä" genreinä esimerkiksi nostamista genreistä vieden nämä teokset lähemmäs järjetöntä nonsense -runoutta ja Lewis Carrollin *Jabberwocky* -runoa, joka on kielellisesti näyttävä, mutta sisällöllisesti järjetön runo. Näiden romaanien järjellisyys ja logiikka on kuitenkin tavoitettavissa esimerkiksi psykoanalyttisen tai unien tulkinnan kautta, jolloin järjettömyys on selitettävissä auki loogiseksi tulkinnaksi esimerkiksi symbolien ja Jungin arkkityyppien hyödyntämällä analyysin kautta.

Ne yhteensopivuuden luokat, jotka pysyvät aktuaalista maailmaa vastaavina teoksissa *Mythago Wood* ja *Avilion* ovat D) kronologinen, H) analyttinen ja I) lingvistinen yhteensopivuus. Vaikka molemmissa romaaneissa tavataan hahmoja, joiden kieltä ei ymmärretä, tämä kieli on kuitenkin opittavissa ja lisäksi kyse on usein jostain aktuaalisen maailman kannalta muinaisesta, kuolleesta kielestä, ei siansaksasta. Guiwenneth esimerkiksi puhuu muinaiskelttiläistä bretonin kieltä, ja yrittää opettaa kyseisen kielen myös Stevenille, joskin heikoin tuloksin (ks. *Mythago Wood*, 149, 175). Samoin esimerkiksi romaanissa *Avilion* Odysseuksen Legioonassa tapaamat (toisen aikakauden) ateenalaiset puhuvat samaa kieltä Odysseuksen kanssa, mutta niin vahvalla ja vieraalla murteella, että Odysseuksen on hankala ymmärtää heidän puhettaan (*Avilion*, 235–236). Nämä lingvistiset yhteensopivuudet korostavat Holdstockin romaanien historiallista kontekstia, joka vahvistaa kronologisen luokan (D) yhteensopivuutta.

Myyttien keskeisyys ja myyttien kannalta todellisissa (ei siis esimerkiksi historiallisesti todellisissa, kuten aiemmin nostin esille) faktoissa pysyminen monimutkaistavat tulkintaa Ryanin yhteensopivuuden luokkien kautta. Kuten Thomas Pavel huomauttaa, yhteisön uskomia myyttejä tulee lähestyä kahdesta eri näkökulmasta: profaanin todellisuuden ja myyttisen tason kautta. Profaanille todellisuudelle on Pavelin mukaan ominaista ontologinen epävarmuus, jonka vastakohtaksi ontologisesti itsenäinen ja ajallisesti syklinen myyttinen taso asettuu. (Pavel 1986, 77.) Myyttisen tason voidaan luonnehtia myös olevan aktuaalista maailmaa heijasteleva uskomuksellinen taso, joka koetaan yhtä totuudellisena tai jopa todellisempänä kuin aktuaalinen maailma. Toisin sanoen, kun myyttiset tai uskonnolliset henkilöt asetetaan samalle todellisuuden tasolle, jolla itse olemme, myyttien fiktiivisyys katoaa ja myyttien kertomat asiat saavat uutta painoarvoa ja vakautta. Eräällä tavalla myyttien voidaan peräti sanoa täydentävän ihmisen kuvaa aktuaalisesta maailmasta metaforien kautta. (Pavel 1986, 75–76.) Tästä samasta näkökulmasta voidaan olettaa myyttien tuovan kertomukseen fiktiiviselle maailmalle vieraita, aktuaaliseen

maailmaan viittaavia, sekä uskomuksellisia että totuudellisia, ominaisuuksia. Tällöin myytteihin perustuva fiktio on mahdollista ymmärtää perustavalta tasoltaan totena tai aktuaalisena – kyse on lopulta samanlaisesta viittaavuussuhteiden verkostosta kuin Ryanin esittämän aktuaalisen ja mahdollisen maailman yhteensopivuuden luokissa. Myytti on kuitenkin uskomuksellinen järjestelmä, jonka takia siihen ei voida soveltaa samoja teorioita ja ajatuksia kuin aktuaaliseen maailmaan. Pavel (1986, 80) ehdottaakin, että fiktion tulisi rajautua toisaalla myytteihin ja toisaalla meidän tuntemamme todellisuuteen.

Holdstockin romaanien voi nähdä hyödyntävän myyttejä juuri siinä mielessä kuin odottaisi kirjailijan hyödyntävän myyttejä viitatakseen aktuaaliseen maailmaan ja tuodakseen myyttien aktuaalisessa maailmassa sisältämän arvon osaksi omaa fiktiotaan. Siten myytit tuovat painavampaa totuusarvoa fiktiolle ja Holdstockin kertomuksille sekä merkityksiä, joita olisi mahdoton välittää ilman myytteihin itseensä sisältyviä tulkinnallisia seikkoja. Rajaa todellisen myytin ja Holdstockin itsensä luoman profaanin myytin välillä hämärtää historiallisten faktojen ja mytologisen tiedon hyödyntäminen siinä määrin, että Holdstockin on mahdollista luoda omia, uskottavia myyttisiä hahmoja, joiden myyttisyys on paljastettavissa ainoastaan laajan myyttituntemuksen avulla. Käsittelen tätä teemaa tarkemmin luvussa 3.3.

Ryanin yhteensopivuuden luokat osoittavat Holdstockin fantasiamaailman rakenteelliset elementit. Fantastisten elementtien voidaan myös nähdä toisinaan lisääntyvän ja toisinaan vähentyvän – ajoittain Holdstockin romaanit lähenevät realistisia kertomuksia ja toisinaan taas surrealistista ja absurdiä ilotulittelua, jonka järjellisyys on kuitenkin tulkinnan kautta saavutettavissa. Näiden fantastisten elementtien vuorovesimäistä lisääntymistä ja vähenemistä todistaa muun muassa se seikka, että Steven tapaa yliluonnollisen Sorthalanin ennen kyseisen romaanin realismia korostavaa vierailua lentokentällä Harry Keetonin luona – tässä välissä toisin sanoen romaanin on palattava fantasian korkean lennokkaista sfääreistä realistisen kirjallisuuden tasalle. Tällainen fantastisuuden määrän vaihtelu on fantasialle, Mendlesohnin "*intrusion*" -fantasiaa lukuunottamatta, outo ajatus, sillä useimmiten fantasialle nimetyt maagiset elementit ovat tämän fantasiamaailman vakio, joiden status pysyy koko ajan samana. Myyttisten hahmojen hyödyntäminen viittaa myös Holdstockin oman fantasiamaailman ulkopuolelle, tämäkin fantasialle (myös "*intrusion*" -fantasialle) omituinen ajatus, joka tuo myyttien itsensä sisältämän painoarvon osaksi Holdstockin myyttistä fantasiaa ja tulkinnallista kontekstia. Tässä mielessä myytit tuovat Pavelin ehdottamia fiktion rajoja, myyttejä ja meidän tuntemamme todellisuuden, lähemmäs toisiaan hämärtäen lopulta näitäkin rajoja.

2.2. Myyttinen fantasia genrenä

Vaikka tutkijat ovat yhtä mieltä myyttien fantasialle keskeisestä roolista, myyttien aseman tarkempi analyysi ja esiinnostaminen fantasiatutkimuksessa on silti, kuten todettua, jäänyt suhteellisen vähälle huomiolle. Monissa kyseisen genren kuvauksissa fantasiaa luonnehditaan suhteessa satuihin, myytteihin ja legendoihin todeten useimmiten Sinisalonen (2004, 18) tapaan mysteerin ja myytin olevan fantasian toisen todellisuuden rakennuskiviä. Leppälahti (2012, 7) on laajentanut tätä ajatusta kattamaan kaiken kansanperinneaineuksen, mutta samalla tarkentanut yhtäläisyyksien löytyvän useimmiten fiktiivisistä olennoista pikemminkin kuin muista teemoista. Myyttinen fantasia kuitenkin korostaa myyttien asemaa toisella tavalla ja parhaimmillaan nostaa myyttien teemat ja funktion osaksi fantasiateosta itsessään – juuri tällaisessa asemassa myytit ovat Holdstockin romaaneissa. C. W. Sullivan (2011, 156) toteaa Holdstockin myyttejä analysoivassa artikkelissaan Holdstockin osoittavan jo teoksessa *Mythago Wood*, ettei Holdstock pelkää lainaa myyttisiä nimiä tuntematta myyttejä niiden takana. Sullivanin mukaan Holdstock on kirjailija, joka ymmärtää myyttejä ja legendaarisia aineksia hyödynnettäessä olevan ensisijaisen tärkeää, että alkuperäisten kertomusten henkilöhahmoja tai kertomusta itseään reflektoidaan tietoisesti uudessa kertomuksessa. Sullivan lisää Holdstockin ymmärtävän, kuinka myytti todellisuudessa toimii ja mikä mytologian funktio on. Juuri tässä on nähtävissä suurin syy, minkä takia Holdstockin teokset eivät ole pelkääntään fantasiaa, vaan ovat vaikuttaneet uuden genren muotoutumiseen.

Myyttien painottaminen tai niiden nostaminen selkeämmin fantasiakertomusten aiheeksi on siis muuttanut fantasiakertomusten funktiota, Fowlerin (2000, 236–237) termiä lainatakseni, ja tämä taas on johtanut kokonaan uuden alagenren syntymiseen. Genretutkija John Frow (2007, 9) nostaa esille "kehysten vaihtumisen" (*shift of frame*) käsitteen, jolla hän pyrkii luonnehtimaan kahden tekstin (genren) välisen kontekstin, rakenteen ja totuusarvojen muutosta. Perinteisemmässä fantasiassa myytit ovat luonteva osa mielikuvituksellisen fantasiamaailman taustaa – myyteille pohjaavalle rodulle voidaan luonnehtia oma historiallinen ja biologinen menneisyytensä, joka selittyy fantasiamaailman termein, ei aktuaalisten myyttien termein. Myyttisessä fantasiassa sen sijaan myytit ovat keskeisemmässä fokuksessa tai niillä on tavallista enemmän painoarvoa. Myyttisessä fantasiassa myyttien konteksti ja totuusarvo on toinen kuin perinteisemmässä fantasiassa, jossa ei esimerkiksi kiinnitetä huomiota olennon mahdolliselle myyttiselle taustalle. Tämän sijasta myyttisessä fantasiassa myyttinen tausta tai alkuperä nostetaan näkyville ja kyseisen genren teos noudattaa tämän myytin asettamia vaatimuksia. Holdstockin myyttisessä fantasiassa myytit muodostavat kertomusten fantastisen elementin kokonaisuudessaan, eivät ainoastaan yhtä

osaa fantastisuudesta, ja tässä juuri piilee fantasian ja myyttisen fantasian välinen funktion muutos.

Tällainen myyttien kontekstin muutos ja myyttien rakenteen säilyttäminen alkuperäiselle myytille uskollisessa muodossa vaativat laajaa tietoa myyteistä itsestään, niiden metaforisesta luonteesta ja ymmärtämystä myyttien funktiosta, kuten Sullivan (2011, 156) artikkelissaan toteaa. Tämä on merkittävä seikka, joka määrittelee genren muutoksen lähtökohtia ja luonnehtii myyttisen fantasian genrefantasiaan nähden erikoistuneempaa tapaa hyödyntää myyttejä. Myyttisen fantasian kohdalla ei siis riitä, että kirjailija asuttaa fantasiamaailmansa ainoastaan esimerkiksi kreikkalaisen mytologian kentaureilla tai englantilaisen mytologian keijuilla, jotka ovat osa myös genrefantasian olentokavalkadia, huomioimatta näihin liittyviä satuja ja myyttisiä kertomuksia. Sen sijaan kreikkalaisen tai englantilaisen mytologian tulisi hallita koko kertomuksen tematiikkaa, juonta ja henkilöitä. Kirjailijan valitsema myytti toisin sanoen määrää kertomuksen tapahtumista, juonen kulusta ja henkilöiden ominaispiirteistä tavalla, joka vastaa Fryen (1971, 64) ajatusta myyttistä kirjailijan kynää ohjailevana "teologiana" – myyttisen fantasian kirjailijan on toisin sanoen pysyttävä uskollisena hyödyntämiensä myyttien *funktioille* ja kirjoitettava oma kertomuksensa myyttien kautta. Tämä vastaa nähdäkseni Holdstockin tapaa hyödyntää myyttejä kertomustensa välineenä ja materiaalina. Myytin funktion ymmärtäminen mahdollistaa kuitenkin myös Holdstockin itsensä ideoimien ja kehittelemien myyttien uskottavan rakentamisen sellaiseen ulkoasuun, että niitä on hankala ilman tarkkaa myyttien tuntemusta tunnistaa Holdstockin omiksi, kuvitteellisiksi myyteiksi – tällaisia kuvitteellisia myyttisiä hahmoja ovat muun muassa Guiwenneth, Sorthalan ja Urscumug, joihin palaan tarkemmin luvussa 3.3.

Myyttisestä fantasiasta ja fantasian muista alagenreistä saatavilla oleva tutkimus on lähinnä tietokirjamaisia alagenren listauksia lyhyine kuvauksineen kunkin alagenren ominaisuuksista sekä kirjailijoiden itsensä kirjoittamia, erilaisia alagenrejä esitteleviä tai niiden ominaisuuksia pohtivia internet-blogeja. Genretutkija John Frow (2007, 13) nimittäisi näitä löytämiäni aineistoja sanoilla "*folk classification*", vapaasti suomentaen "kansanomainen luokittelu". "*Folk classification*" on hänen mukaansa epäsystemaattisen systemaattinen taksonomia, joka vaikuttaa intuitiiviselta, mutta onnistuu kuitenkin kattamaan myös hankalat ja epäselvät genremääritelmät. Juuri tällaiseen luokittelun tapaan nojaudun itsekkin tutkielmassani pyrkiessäni määrittelemään myyttiselle fantasialle oman määritelmänsä vartenotettavan tieteellisen tutkimuksen puuttuessa. Yllä esittämäni luonnehdinta myyttisen fantasian piirteistä ja vaatimuksista on sekä osa "kansanomaisesta luokittelusta" ja heijastelee useiden eri kirjoittajien mielipiteitä kyseisestä fantasian alagenrestä.

Riippumatta myyttistä fantasiaa esittelevän tekstin julkaisukanavasta, kukin kirjoittajista, olivatpa he tutkijoita tai eivät, nimeävät myyttisen fantasian tärkeimmäksi ominaisuudeksi jonkun tunnistettavan myyttisen kertomuksen hyödyntämisen maailmassa, joka muistuttaa tai sijoittuu reaalityodellisuuteen eli meidän omaan arkimaailmaamme (ks. esim. Campbell 2011, Dedopulos 2010, La Blanc 2010 ja McConnachie 2010). Kirjailija Neil Gaiman tunnetaan varsinkin tämän kaltaisista voimakkaan mytologisista romaaneista, joiden näyttämönä toimii esimerkiksi nykyaikainen Amerikka (teoksessa *American Gods*). Toisille "kansanomaisen luokittelun" kirjaajille tämä määritelmä on kuitenkin liian laaja. Muun muassa englantilainen kirjailija Tim Dedopulos (2010) rajaa myyttisen fantasian niinkin tiukasti kuin tarkoittamaan kertomusta, joka hyödyntää yhden tietyn perinteisen myytin ympäristöä, aineksia ja tematiikkaa. Tällaiseen kategoriaan lukeutuisi suurin osa Marion Zimmer Bradleyyn tuotannosta, joista moni hyödyntää artturiaanisia taruja ja sijoittuu näiden tarujen omaan aikakauteen. Eräs toinen kirjailija, J.J. McConnachie (2010), sen sijaan sanoo blogissaan myyttisen fantasian sisältävän piirteitä norjalaisesta, kreikkalaisesta tai roomalaisesta mytologiasta. Tällöin selkeä esimerkki myyttisestä fantasiasta olisi Rick Riordanin *Percy Jackson* -kirjat, jotka hyödyntävät kreikkalaista mytologiaa nykypäivän Amerikassa. Myös Reeta Aarnion *Maan kätkemät*, joka tuo Suomen vanhan mytologian osaksi nykypäivää eksyttämällä päähenkilönsä kansantaruista tuttuun nurinkuriseen, maanalaiseen maailmaan, todennäköisesti täyttäisivät McConnachie'n määritelmän – ellei McConnachie pitäydy erityisen tiukasti nimenomaan ja ainoastaan näitä kolmea mytologiaa koskevassaa määritelmässään.

Kukin näistä määritelmistä heijastelee eritoten sitä, että määritelmät itsessään ovat enemmänkin kirjoittajan omien mielipiteiden varaan rakennettuja ja juuri tästä syystä näihin tulee suhtautua varauksella. Myyttiselle fantasialle annettuja määritelmiä ei perustella, eikä se monesti ole määritelmän kirjoittajan tarkoitustaan. Jokainen määritelmä osoittaa fantasian tuntemusta alagenreineen, mutta osoittaa myös laajemman näkökulman puutteen. Marion Zimmer Bradleyyn artturiaaniset fantasiat voidaan nähdä myyttisenä fantasiana yhtä hyvin kuin Neil Gaimanin ja Rick Riordanin nykypäivään sijoittuvat romaanit – molempien teosten myyttisyyden osuus on moneen muuhun fantasiateokseen nähden kokonaisvaltaisempi tai keskeisempi aihe tai teema. Samoin myyttisen fantasian rajaaminen vain tietyn kulttuurin mytologiaan on ongelmallinen, sillä tämäkin on yksinkertaisesti liian tiukka rajaus kyseiselle alagenrelle.

Itse näkisin myyttisen fantasian tärkeimpänä elementtinä (minkä tahansa kulttuurin) mytologian hallitsevuuden fantasiateoksessa: myyttien tulee hallita kertomuksen tematiikkaa, juonta ja henkilöitä, eikä myytin tule esiintyä ainoastaan ihmeellisen maailman kulissina tai luoda

maailmaan ihmeellisyyden tuntua. Olettaisin kirjailijan myös tunnevan hyödyntämänsä myytit tai mytologiat perinpohjin ja olevan selvillä myyttien funktioista ja keskeisistä ominaispiirteistä. Toisin sanoen fantasian ja myyttisen fantasian "odotusten horizontti" eroaa toisistaan selkeästi (ks. Attebery 1992, 14–15; Todorov 2000, 197–200). Oman näkökulmani mukaan sekä hieman yleistäen voisi sanoa lukijan odottavan fantasialta aiemminkin esiinnostettuja kuvitteellisia, arkitodellisuudesta poikkeavia maailmoja, unenomaisia ja lumoavia ympäristöjä, maagisia olentoja ja esineitä, ja seikkailuja. Myyttiseltä fantasialta sen sijaan olisi odotettavissa jonkun tietyn myytin maailmaan sukeltamista ja sen hyödyntämistä joko myytin omassa maailmassa tai siitä vahvasti vaikutteita ottaneessa fantasiamaailmassa tai omaa arkitodellisuuttamme muistuttavassa maailmassa, jossa myyteillä on keskeinen rooli. Vaikka useimmat myyttisen fantasian kirjoittajat vaikuttavatkin suosivan nykyajan kontekstia tai aktuaalista maailmaa muistuttavaa fantasiamaailmaa tapahtumien näyttämönä, eivät nämä kuitenkaan ole välttämättömiä elementtejä – edellisessä kappaleessa mainitsemani Marion Zimmer Bradleyn myyttinen fantasia on tästä hyvä esimerkki. Samoin toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan sijoittuva *Mythago Wood* on esimerkki historialliseen aikaan sijoittuvasta myyttisestä fantasiasta.

Holdstockin kohdalla tämä odotusten ero hahmottuu W. A. Seniorin pyrkimyksessä kuvailla, mikä tekee Holdstockin romaaneista kiehtovia ja lumoavia:

Magia, jos sitä sellaiseksi voidaan kutsua, ei ole peräisin taioista, lumouksista tai genrefantasian konventioista. Noitia, velhoja, kentaureja, lohikäärmeitä, haltioita, kääpiöitä, peikkoja tai mitään muitakaan myyteistä, kansansaduista tai fantasiasta ammennettuja tavanomaisia hahmoja ei ole. Kyse ei ole keijujen asuttamasta villistä luonnosta tai gotiikasta, Scottin romansseista, Tolkienista, Lewisistä tai kenestäkään toisesta fantasiakirjailijasta. (Senior 2011, 15; suomennos MR.)

Seniorin mukaan Holdstockin teosten voima, ja ero muuhun fantasiaan, piilee itse alkumetsässä, joka toimii reittinä toiseen, alkukantaiseen ja kaukaiseen aikaan (Senior 2011, 15). Romaaneissa tavattavat henkilöahmot eivät ole genrefantasialta oletettavia olentoja ja sankareita, vaan kaukaisen ajan historiallisia hahmoja, joiden kulttuuri ja aikakausi on tunnistettavissa tai arvattavissa. Myyttisen henkilöahmon tunnistaminen vaatii kuitenkin tietoa historiasta tai kansanperinteestä, kuten käy ilmi Holdstockin protagonistien tavatessa ensimmäisen kerran heille ennestään tuntemattomia mytagoja. Lähestulkoon jokaisen mytagon esittelemisen käsittää mytagon ulkonäön ja käytöksen kuvailun lisäksi lyhyen arvion mytagon kulttuurista ja aikakaudesta – varsinkin, mikäli kyse on ihmis-hahmoisesta mytagosta, eikä esimerkiksi keijuja, dryadeja tai eläimiä muistuttavasta mytagosta. Stevenin ensimmäinen tapaaminen pienen saksilaisperheen kanssa on tyypillinen esimerkki tällaisesta kuvailusta:

They were obviously Saxons. The man's clothing was heavy and woollen, and he used leather straps to tie his

leggings and baggy shirt. He wore a great fur topcoat. His hair, long and blond, had been tied into two braids at the front. The woman was also fair-haired, and wore a loose check-patterned tunic, tied at the waist. [...] They were afraid of the [Roman] villa, that much was clear. (*Mythago Wood*, 254.)

[...]

Who were they? From what historical period, I [Steven] wondered. They were almost certainly from the fifth century after Christ, the early decades of the Germanic infiltrations into Britain. How else could they be associated with a Roman villa? By the sixth century, woodland and earth-slip had covered most of the Roman remains of this sort. (*Mythago Wood*, 255.)

Yhteisen kielen puute estää Steveniä kysymästä saksilaisilta heidän alkuperäänsä tai muutakaan tarkentavia tietoja, heidän nimiään lukuunottamatta. Useimmissa tapauksissa, niin kuin tässäkin tapauksessa, mytagojen aikakaudesta ja kulttuurista arvion tehneen henkilön arvailut osoittautuvat oikeiksi. Alkumetsän kautta muuhun fantasiaan nähden hahmottuva ero siis konkretisoituu kaukaisen menneisyyden tullessa osaksi nykyaikaisempaa kontekstia, jolloin Holdstockin teosten fantastisuus selittyy lopulta usean erilaisen ajallisen jakson sekoittuessa yhteen, ei niinkään magian tai ihmeellisten olentojen läsnäolon kautta. Historiallisten jaksosten sekoittumista korostaa useiden eri aikakausien ja kulttuurien edustajien tapaamisten lisäksi Ryhopen metsän kätköistä löydettävät myyttiset paikat, kuten roomalainen huvila ja kelttiläinen Dun Peredur -linnoitus. Lukuisat tarkat ja historiallisesti paikkansa pitävien yksityiskohtien runsaus vastaavat ajoittain pikemminkin historiallisen fiktion konventioita kuin fantasiakirjallisuudelle ominaisia piirteitä. Vaikka fantasia yhtä lailla kuin historiallinen fiktio keskittyvät ulkonäöllisten seikkojen esittämiseen hyvinkin tarkasti, ainoastaan historialliselta fiktiolta on odotettavissa viittaaminen oman reaalisen todellisuutemme tiettyyn aikaan.

Näiden historiallisten elementtien kuljettaminen osaksi 1900-luvun viimeisten vuosikymmenten englantilaista pikkukylää sulkee siis pois laskuista Holdstockin määrittämisen historiallisena fiktiona, mutta ei vastaa fantasian genren "odotusten horisonttia". Historiallisten yksityiskohtien ja vaikutteiden hyödyntäminen kyseisessä ajallisessa kontekstissa tuo fantasian vaatiman ihmeellisyyden osaksi reaalitodellisuutta muistuttavaa maailmaa. Fantastista painotusta korostaa varsinkin myyttisten henkilöahmojen, kuten venemies Sorthalanin, Narinen ja Uzanan sekä Merlinin, kyky taikoa ja ennustaa. Holdstock tosin sanoen tekee myyttien maagisista ja yliluonnollisista piirteistä totta Ryhopen ja Brocelianden metsän kautta, jolloin tietyt oudot tapahtumat saavat fantasian genren vaatiman maagisen selityksensä. Pääpaino on kuitenkin myyteillä, ei maagisilla kyvyillä tai ominaisuuksilla. Myyttisten elementtien hallitsevuus ja myyttisten funktioiden keskeisyys erottaa siis Holdstockin kertomukset perinteisemmästä fantasiasta ja määrittää Holdstockin romaanien genreksi myyttisen fantasian.

2.3. Fantasia ja myytit

Olen tähän mennessä pyrkinyt kuvailemaan kolmea kohdeteostani fantasian genretutkimuksen kautta selvittääkseni näiden romaanien luonteen fantasiakertomuksina sekä sen, millä tavoin nämä Holdstockin romaanit poikkeavat geneerisemmästä fantasiasta. Myyttien asema fantasiassa on jo lähtökohtaisestikin ollut keskeinen kysymys tutkimukseni kannalta, ja tästä syystä syvennyinkin tässä luvussa tarkemmin myyttien ja fantasian väliseen suhteeseen. Ennen näkökulmani vaihtamista myyttikritiikin puolelle pyrin osoittamaan selkeämmin sen, kuinka myyttien funktio Holdstockin romaaneissa eroaa perinteisemmän tai geneerisemmän fantasian myyttien funktiosta.

Myytit ja ritarieromanssit fantasian genren alkujuurina on yleisesti hyväksytty ja monesti perusteltu väite, kuten Leppälahden (2012, 7), Jacksonin (1986, 4) ja Sinisalon (2004, 18) tutkimuksista käy ilmi. Allekirjoitan tämän väitteen itsekin, mutta fantasian nimittäminen eräänlaiseksi myyttiksi Timmermanin (1983, 28) tavoin, tai fantasian ymmärtäminen myyttejä tuottavana genrenä Veli-Matti Saarisen (2000, 59) tavoin, vaatii jo nähdäkseni fantasian korottamista yliveritaiseksi genreksi muiden kirjallisuuden muotojen kustannuksella. Fantasia ei ole ainoa myyttejä hyödyntävä genre, eikä suinkaan ainoa myyteistä polveutuva genre. Myytit on mahdollista nähdä kirjallisuuden varhaisimpina muotoina, jolloin myytit eivät muodostaisi ainoastaan Liisa Saariluoman (2000a, 8) nimeämien epiikan ja tragedian runkoa, vaan vaikuttaisivat kaiken nykyisen kirjallisuuden taustalla – tämä hypoteesi on kuitenkin nähdäkseni mahdoton todistaa. Tutkija Brian Atteberyn mukaan fantasia ei ole myytti, joka yleisesti ymmärretään muinaisena, anonymina ja perinteisenä. Sen sijaan Attebery näkee fantasian olevan yksi pyrkimyksistämme jatkaa myyttien kertomisen prosessia, jonka avulla on mahdollista tuoda myytit osaksi tätä kirjallista ja individualistista aikaa. (Attebery 1980, 166.) Samoin kirjailija Ursula K. Le Guinille (1989, 62) fantasia ja tieteisfiktio edustavat modernin maailman mytologioita sekä pyrkimyksiä uudelleenkirjoittaa vanhat myytit osaksi uutta fiktiota.

Myyttien uudelleenkirjoittamisesta voidaan mielestäni puhua varsinkin Robert Holdstockin myyttisen fantasian kohdalla, jopa siinä määrin, että myyttien funktioksi Holdstockin tuotannossa olisi oletettavissa myyttien uudelleenkirjoittaminen osaksi modernia fantasiaa. Holdstock ei sulautu hyödyntämiään myyttejä omaksi kokonaisuudekseen useimpien fantasiakirjailijoiden tapaan, tai hyödynnä pääosin yhden myytin piirteitä ja aineksia luoden näistä vanhojen myyttien "jatko-osan" tai vanhan myytin rakennetta kopioivan kertomuksen, kuten moni toinen myyttisen fantasian kirjailija tekee. Sen sijaan Holdstock yhdistelee luontevasti keskenään hyvinkin erilaisia ja

ristiriitaisia myyttejä solmien näiden sisältämät merkitykset ja symbolit hänen omaa kertomustaan selittäviksi ja avaaviksi piirteiksi. Tällöin tuloksena on aivan omanlaisensa, vanhojen myyttien aineksista rakentuva uusi myyttinen kertomus, joka kunnioittaa vanhoja myyttejä, mutta kertoo kuitenkin oman, uuden tarinansa. Lisäksi Holdstock ei hyödynnä ainoastaan yhtä variaatiota tietyistä myytistä, vaan huomioi yhden myytin useat olemassaolevat variaatiot (varsinkin Ryhopen metsästä kertovissa) romaaneissaan. Tästä johtuen esimerkiksi alkumetsän tutkimuksen pioneerin George Huxleyn on mahdollista kohdata Ryhopen metsässä useampi eri Robin Hood tai kuningas Arthur:

The form of the Hood was subtly different – more brown than green, the face less friendly, more haunted, drawn. This is certainly because earlier images (even the Hood mythago that actually formed in the wildwood, two years ago) were affected by my own confused childhood images of the greenwood, and the merry band. [...] The Arthur form was more real as well, and I glimpsed the various marshland forms from the latter part of the first millennium A.D. (*Mythago Wood*, 48.)

Ja kuten Christian huomauttaa isänsä päiväkirjaa ihmettelevälle veljelleen Stevenille, jokainen tavattu Robin Hood tai kuningas Arthur on yhtä lailla merkittävä ja todellinen:

But there were many Robin Hoods, and all are as real or unreal as each other, created by the Saxon peasants during their time of repression by the Norman invader. (*Mythago Wood*, 52.)

Robin Hoodin ja muiden mytagojen erilaiset, toisistaan selkeästi poikkeavat hahmot tai variaatiot ovat mahdollisia, kuten George Huxleyn päiväkirjan katkelmasta käy ilmi, koska ne vaikuttavat alkumetsän kanssa kosketuksissa olevasta ihmismielestä. Mytagot muodostuvat Ryhopen metsän voimakkaissa energiapyörteissä materialisoituen metsän ja sen läheisyydessä olevan tai metsässä kulkevan ihmismielen vaikutuksesta. Toisin sanoen Ryhopen metsän omituiset voimat kutsuvat myyttisen hahmon esiin ihmismielen tiedostamattomasta tai kollektiivisesta piilotajunnasta ihmisen mielikuvituksen tai tiedostamattomien tarpeiden voimasta (ks. Senior 2011, 14–15). Erilaiset variaatiot eivät koske ainoastaan näitä pienemmissä rooleissa esiintyviä mytagoita, kuten Robin Hoodia ja kuningas Arthuria, vaan myös Huxleyn perheestä kertovan romaanisarjan keskeisintä ja tärkeintä mytagoa, Guiwennethia. *Mythago Wood* -teoksesta alkavan ja *Avilion* -teokseen päättyvän sarjan aikana Guiwenneth kuolee useamman kerran, mutta palaa myös aina takaisin (uutena variaationa) häntä odottavan henkilön luokse. Lisäksi Guiwennethin kohtalon, samoin kuin romaanien juonten, osalta on keskeistä, *kenen* mytago Guiwenneth on. Steven pohtii tätä jo romaanissa *Mythago Wood* tietäen hyvin, että niin hänen isänsä kuin hänen veljensäkin on rakastanut samaa nuoren naisen mytagoa, vaikkakin kenties tämän eri variaatioita, kuin Steven itsekin:

Whose mythago was she?

The question haunted me as I ran, a dark bird darting above my head. Was she mine? Or was she Christian's? Christian had gone into the woods to find her again, to find the Guiwenneth of the Green that his *own* mind had generated as it interacted with oak and ash, hawthorn and scrub, the whole complex life-form that was ancient

Ryhope. But whose mythago was *my* Guiwenneth? (*Mythago Wood*, 126.)

Nämä kysymykset seuraavat Steveniä ja varsinkin Guiwennethiä vielä teoksessa *Avilion*, jossa Guiwennethin masennus ja oman identiteetin epävarmuus saavat hänet lopulta lähtemään pois perheensä luota etsiäkseen vastauksia häntä riivaaviin kysymyksiin. Steven ei enää romaanissa *Avilion* esitä näitä kysymyksiä, vaan niistä on tullut takaisin Stevenin luokse palanneen Guiwennethin omia kysymyksiä, jotka ajavat hänet takaisin alkumetsän levottomaan sydämeen kohtaamaan menneisyytensä aaveet. Veljesten ja isän keskinäinen kamppailu Guiwennethista muodostaa siis lopulta koko *Mythago Cycle* -sarjan keskiön ja näiden kysymysten voi nähdä muodostavan Guiwennethin oman myytin tärkeimmät elementit. Tätä kautta kysymys myyttien variaatioista nousee hallitsevaksi tematiikaksi romaaneissa *Mythago Wood* ja *Avilion*.

Romaanissa *Merlin's Wood* ei sen sijaan ole havaittavissa vastaavanlaista variaatioiden määräämää tematiikkaa. Kyseisessä teoksessa ei esiinny mytagoita, vaan Brocelianden metsän ympärillä liikkuvat – ja ainoastaan lasten näkemät – menneiden aikojen hämmöt ovat sananmukaisesti aaveita tai varjoja. Näiden aaveiden syntykertomus on lisäksi toinen ja vähemmän tieteellinen kuin mikä pätee mytagoihin romaaneissa *Mythago Wood* ja *Avilion*. Variaation tai uudelleenkirjoittamisen merkitys on kuitenkin läsnä, mutta Merlinin oman kertomuksen kattavalla tasolla. Holdstock toisin sanoen lukeutuu kyseisellä teoksellaan niiden kirjailijoiden ja elokuvantekijöiden joukkoon, jotka ovat luoneet oman versionsa Merlinin tarusta. Näihin kuuluvat muun muassa Lordi Tennyson, joka on Holdstockin teosten kannalta erittäin keskeinen kirjailija (myös intertekstuaalisessa mielessä), Guillaume Apollinaire teoksellaan *Mätänevä velho* (2004, alkuperäinen teos *L'enchanteur pourrissant* ilmestynyt 1909), Steve Barronin ohjaama elokuva *Merlin* (1998) sekä varsinkin Disneyn elokuvana tunnettu *The Sword in the Stone* (1963). Voisi jopa sanoa, että verrattuna Holdstockin Ryhopen metsästä kertoviin romaaneihin, *Merlin's Wood* noudattelee enemmänkin Merlinin myytin uudelleenkirjoitettujen versioiden traditiota kuin muodostaa osan holdstockilaiseksi leimattavaa myyttisen fantasian genreä. Tästä huolimatta myös *Merlin's Wood* lukeutuu myyttisen fantasian genreen: samoin kuin varsinkin *Mythago Wood*, romaani *Merlin's Wood* tuo myyttiä hyödyntämällä maagisen osaksi aktuaalisen maailman kaltaista realistista todellisuutta.

Myyttien useiden variaatioiden samanaikainen huomioiminen on Holdstockin myyttisen fantasian ominainen piirre – tällaista ominaisuutta ei voi sanoa olevan perinteisemmällä fantasialla, jolle ei ole myöskään tavanomaista nostaa esille hyödynnettyjen myyttien alkuperäistä kontekstia. Mytagon

variaatioiden kautta korostuvat myös kysymykset mytagon luomisesta ja syntymisestä ihmismielen toisinaan jopa tietoisien halun tai pyrkimyksen aikaan saamina, joka nostaa esille metafiktiiviset kysymykset henkilöahmoista kirjailijan peilikuvana tai "imagona" – henkilöahmojen on mahdollista luoda mytagoja lähestulkoon samalla tavalla kuin kirjailija luo henkilöahmoja. Tämän ominaisuuden tarkempi huomioiminen kuitenkin muuttaisi liiaksi tutkimukseni fokusta. Keskityn sen sijaan tarkastelemaan fantasian ja myyttien yhtäläisyyksiä näiden kahden jakamien keskeisten ja konkreettisempien aihealueiden – metsien ja olentojen – kautta. Näistä ensimmäisenä keskityn käsittelemään lumotun metsän tematiikkaa, mikä on varsinkin fantasialle ja ritarioromansseille keskeinen – ja Holdstockin romaaneissa lopulta tärkein – elementti. Fantasian ja myyttien yhtäläisyydet näkyvät kuitenkin selkeimmin mielikuvituksellisissa olennoissa, kuten totesin aiemmin nojaten Leppälahden ja Sinisalon huomioihin, ja keskitynkin jälkimmäisessä luvussa tarkastelemana fantasian ja myyttien jakamia olentoja ja näiden variaatioita.

2.3.1. Lumotut metsät

Metsät kuuluvat kiinteästi fantasian perinteiseen kuvastoon samoin kuin ne ovat olennainen elementti keskiaikaisissa ritarioromansseissa. Kuten W. A. Senior (2011, 13) huomauttaa, tarinat lumotuista metsistä muodostavat pitkän ja vakaan historian, joka kulkee kansantarusta ja ritarioromansseista aina romantiikan ajan kirjallisuudesta nykyiseen fantasiaan. Fantasiassa esiintyvät metsät on usein jaettavissa geneeriselle fantasialle tyypillisen vastakkainasettelun mukaan: fantasian metsät edustavat joko hyviä ja rauhallisia turvasatamia, tai pahoja, pelottavia kummitusmetsiä (ks. Saricks 2009, 269). "Hyvät" metsät ilmenevät fantasiassa usein kansanperinteen keijujen ja haltioiden asuinpaikkoja muistuttavina lumottuina lehtoina, jotka edustavat idyllistä rauhansaarekettä keskellä kaaosta – tällaisiin lumottuihin metsiin lukeutuvat muun muassa Tolkienin haltioiden asuinsijat Rivendell ja etenkin Lothlórien. "Paha" metsä tai "vaarallinen metsä" (*sinister forest*) on lumotun metsän vastakohta ja yleisesti ritarioromansseissa esiintyvien metsien tavoin koettelemusten paikka. Näihin vaarallisiin metsiin lukeutuvat esimerkiksi Tolkienin Synkmetsä sekä Fangornin metsä. Fantasian metsien voi nähdä varsin samankaltaisina elementteinä kuin saduissa esiintyvät "taikametsät" (ks. Wienker-Piepho 2004, 47).

Metsiin suhtautuminen muuttui radikaalisti kristinuskon levitessä Eurooppaan. Monien pakanallisten uskontojen parissa metsät muodostivat tärkeän osan uskonnollisia menoja ja mytologisia tarinoita. Esimerkiksi kelttiläisille druideille puut olivat tärkeitä palvonnan kohteita, ja

samoin metsistä puhuttiin usein pyhinä lehtoina ja jumalten asuinsijoille (Harrison 1993, x; Cunliffe 2010, 4, 27). Kristinuskon myötä pakanallisesta uskosta pyrittiin eroon sulkemalla metsät yhteiskunnan ulkopuolelle ja kitkemällä druidit heidän pyhistä lehdoistaan. Varhaiskeskiajalle tultaessa metsät olivatkin vakiinnuttaneet asemansa synkkinä, pelottavina paikkoina, jotka olivat erilaisten petojen, rikollisten ja villimiesten asuinsijoja (Harrison 1993, 61). Tämän asenteen voi nähdä siirtyneen suoraan ritariromansseihin, joiden ritareille metsät edustavat sekä henkistä että fyysistä koettelemusta. Mikäli ritarit selvisivät näistä metsien asettamista koettelemuksista, heidän oli mahdollista palata takaisin ihmisten pariin uskossaan vahvistuneina ja omaa identiteettiään ja tehtäviään paremmin ymmärtävinä mahtavampina ritareina. (Harrison 1993, 66.)

Holdstockin romaanien päänäyttämö, alkumetsä, on muotoaan silmän välttäessä muuttava ja aikaa vääristävä myyttien valtakunta, joka yhdistää sata metsää yhdeksi. Englannissa sijaitseva Ryhopen metsä on yhtä aikaa nykyaikainen englantilainen metsikkö ja jääkaudinen aarnimetsä. Samoin Holdstockin oletettavasti Ranskaan sijoittama Broceliande henkii muinaisuutta ja mystiikkaa, mutta on Ryhopen voimakkaaseen vaihteluun ja todellisuuden vääristelemiseen verrattuna rauhallinen lehto. Holdstockin aavemetsät eivät kuitenkaan ole vain tapahtumien ympäristöjä, vaan niin romaanien tarinoihin kuin myös vanhoihin myytteihin aktiivisesti vaikuttava tekijä – tämä piirre korostuu varsinkin Ryhopen metsän kohdalla. Kálman Matolcsy (2011, 39) huomauttaa Holdstockin aavemetsien olevan pikemminkin mielen maisema, ”the narrative landscapes of the mind”, kuin todellinen ja normaali fyysinen ympäristö. Tätä tulkintaa korostaa Holdstockin aavemetsän erikoinen piirre: Ulkoisesti Ryhopen metsä ja Broceliande, jonka juuret ovat syvällä keskiaikaisissa ritariromansseissa, ovat pieniä metsiköitä, ympärysmitaltaan vain kymmenisen kilometriä. Metsän siimeksessä sen sijaan avautuu rajaton maailma, jota asuttavat useiden eri aikakausien asukkaat, aaveet ja myyttiset olennot. Aavemetsissä on mahdollista kulkea kokonaisia vuosia pääsemättä metsän laitaan ja vuodenajat voivat seurata toisiaan muutaman päivän tai tunnin välein, jopa mielivaltaisessa järjestyksessä. Jungin psykoanalyttista sekä varsinkin kollektiivisen piilotajunnan käsitettä ja arkkityyppeihin liittyviä teorioita vahvasti muistuttava aavemetsä lähentelee siten ympäristönä unien kaltaista todellisuutta, mutta kuitenkin olematta *vain unta*, säilyttäen lihallisen, myytteihin kietoutuvan todellisuutensa.

Holdstockin maaginen metsä poikkeaa luonteeltaan sekä ritariromanssien että fantasian traditiosta, vaikka sekä Ryhopen metsä että Broceliande ovat ennen kaikkea Holdstockin henkilöhahmojen koettelemusten paikkoja. Sen lisäksi Ryhopen metsä ja Broceliande tarjoavat vastauksia ja ratkaisuja henkilöhahmojen omiin ongelmiin. Holdstockin metsät nojaavat enemmänkin metsiä

kulttuurisena ja kirjallisuushistoriallisena teemana tarkastelleen Robert Harrisonin (1993, x) määritelmään metsästä paikkana, jossa logiikka pettää ja suora viiva muodostaa ympyrän. Toisin sanoen Harrisonille niin kuin Holdstockillekin metsä on aikaa vääristävä ja alitajuntaisia asioita tietoisuuteen tuova elementti. Harrison (1993, 156) huomauttaa myös metsien toimivan menneisyyden muistoja esiinnostavana elementtinä, jolloin metsät ovat muistoja itsessään – muistoja kadonneesta alkuperästä ja unohtuneista ajoista – ja poeettisen muiston primitiivinen näyttämö. Tämä ajatus toteutuu kirjaimellisesti niin Ryhopen kuin Brocelianden metsässä, jotka tuovat aikaa vääristävien ominaisuuksiensa tai aaveidensa ansiosta menneen ajan konkreettiseksi osaksi teosten kuvaamaa nykyhetkeä. Northrop Frye (1983, 37) luonnehtii ritariromanssien metsiä "unimaailmaksi", joka täydentää Harrisonin metsän määritelmän kanssa kuvaa Holdstockin myyttisistä metsistä. Varsinkin Ryhopen metsä rakentuu tiedostamattomien kuvien, unien ja mielikuvituksen varaan, kuten Steven selittää tyttärelleen Yssobelille teoksessa *Avilion*:

"Sweetheart: in the world in which we live, imagination is everything. Of course you're not imagining things. What you see is what you've made. With this..." Steven tapped her head. "The hunter in the valley is not me. I'm here. It's you. Do you understand me? Do you understand what I'm sating?"

Yssobel hugged her father. "Yes. Yes, I do. There is no such thing as a dream. A dream becomes life. You've told me this." (*Avilion*, 92.)

Ryhopen metsä pureutuu siis lopulta fantasian keskeisimpään ytimeen myyttien avulla: Ryhopen metsässä mielikuviutus on todellisuutta. Tämä osittain selittää Ryanin yhteensopivuuden luokkien yhteydessä ilmenneen fantastisten elementtien vaihtelun vähäisestä runsaaseen, mikä näkyi yksittäisen romaanin sisällä vaihtelevien luokkien vastaavuutena. Mielikuviutus on ailahtelevaista ja metsän vastatessa näihin ailahteluihin hyvinkin spontaanisti ja nopeasti, voimme vain arvailla tulosta ja fantastisuuden "tasoa". Tällainen muuntuvaisuus vie fantasian vaatimuksen mielikuviutuksellisuudesta äärimmilleen jo siinä määrin, että Holdstockin teokset lähenevät paikoitellen surrealistisia tai absurdeja genrejä, joiden mieletöntä logiikkaa on paikoin mahdotonta seurata. W.A. Senior (2011, 13) huomauttaa Holdstockin metsien edustavan tuntematonta, mysteeria ja pimeyden sydäntä, mutta ainaisen muuntuvaisuuden ja rajattomuuden vuoksi Holdstockin aavemetsät edustavat myös muiden lumottujen metsien tavoin luovan mielen rajatonta potentiaalia. Äärimmilleen vietyinä Ryhopen metsää itsessään olisi mahdollista lähestyä itsenäisenä olentona, jolla on oma tietoisuutensa. Kuten Jack asian kiteyttää:

"The wood is vast. I know it doesn't seem it, but it is. It has an awareness of its own. And it feeds on people. On their unconscious minds, as I understand it." (*Avilion*, 62.)

Tätä korostaa entisestään Stevenin määritelmä metsän sydämässä sijaitsevasta alueesta, Lavondyssista, "Tuntemattomana Alueena" ("*Unknown Region*", ks. *Avilion*, 87), joka on ikuisessa muutoksessa ja vailla pysyvää, fyysistä hahmoa. Steven itse korostaa tällä nimityksellä

mahdottomuutta tuntea metsän sydämeen kätkeytyvä valtkakunta. Yssobel sen sijaan on hyvin tietoinen siitä, kuinka hänen omat unensa ja ajatuksensa muovaavat metsän sydäntä, joka on hallittavissa ja käsitettävissä näiden unien kautta (ks. *Avilion*, 92, 283.). Nämä molemmat huomiot kuitenkin korostavat Seniorin tulkintaa Ryhopen metsästä mielen impulsiivista luovuutta edustavana symbolina. Tällainen määritelmä on mielestäni osuvampi kuin ajatus Ryhopesta omana, itsenäisenä olentonaan. Kun Ryhopen metsä nähdään luovan mielen symbolina, metsässä ilmenevät mytagot ovat helpommin selitettävissä mielestä syntyneiksi myyttisen menneisyyden muistumiksi. Tätä kautta Holdstockin fantastinen elementti on myös selkeämmin ymmärrettävissä – Holdstockin myyttinen fantasia on kirjaimellisesti mielikuvituksen kirjallisuutta.

Kuten edellisessä luvussa totesin, romaani *Merlin's Wood* eroaa kahdesta muusta kohdeteoksestani merkittävästi, ja yksi suurimmista eroista näihin kahteen romaaniin nähden on hahmotettavissa *Merlin's Wood* -romaanin "lumotun metsän" kautta. Kuten romaani itsessään, myös Brocelianden aavemetsä sijoittuu pikemminkin perinteisempään Merlinin tarun "uudelleenkeronnan traditioon" kuin Holdstockille ominaiseen myyttiseen fantasiaan. Broceliande ei ole Ryhopen metsän kaltainen alkumetsä, englanniksi *mythago wood*, vaan perinteisemmän kauhukirjallisuuden mukainen aavemetsä menneiden aikojen haamuineen. Brocelianden maagisuuden ja aaveiden alkuperä selittyy kuolleen Merlinin ja Vivienin aaveiden jatkaman kamppailun seurauksena – aaveet ovat Merlinin tekemiä harhautuksia Vivienin varalta (*Merlin's Wood*, 216–217). Saadessaan tietää Merlinin haudan sijaitsevan Brocelianden kätköissä, Martin päättää ottaa yhteyttä Merliniin, pyrkii vapauttamaan tämän haudastaan ja vaatia tältä perhettään takaisin. Tämän juonikuvion vuoksi Broceliande edustaa pikemminkin ritariromanssien metsää koettelemusten paikkana, josta selviämisen palkkiona on Martinille mahdollinen jälleennäkeminen vaimonsa ja poikansa kanssa (tämän toteutuminen jää pelkän mahdollisuuden tasolle kyseisessä romaanissa). Tätä tulkintaa korostaa entisestään se seikka, että Brocelianden metsä on artturiaanisen taruston tunnetuimpia ja suosituimpia metsiä. Broceliande tuli erityisesti tunnetuksi ranskalaisen runoilijan Huon de Meryn teoksista, joka voi olla Holdstockin syy sijoittaa Broceliande Ranskaan⁹. Todellisuudessa Broceliande sijaitsee Englannissa ja on nykyiseltä nimeltään Paimpont. (Dixon-Kennedy 1998, 51.) Ryhopen metsän taustalla sen sijaan ei tiettävästi ole mitään todellista, myyttistä historiaa omaavaa paikkaa, vaikka Ryhopen metsä on mahdollista Holdstockin tarjoamien vihjeiden avulla sijoitettavissa Herefordshireen Keski-Englannissa (Morse & Matolcsy 2011, 1).

⁹ Tässä on jätettävä tilaa tulkinnalle, sillä Holdstock ei romaanin aikana suoraan kerro Martinin kotikylän nimeä tai sijaintia. Ainoat huomaamani vihjeet sijainnista ovat oletettavasti lähellä sijaitsevat paikat, kuten Vannes, Rennes sekä lyhyt matka Pariisiin. (*Merlin's Wood*, 57, 90, 95)

Siinä, missä Ryhope on jatkuvasti muuttuva ja mielikuvituksen rajattomuutta symboloiva metsä, Broceliande on perinteisempi aaveiden ja riivaajien asuttama kummitusmetsä. Näillä kahdella metsällä on selkeästi erilaiset fiktiiviset ontologiset statuksensa, ja vaativat siten myös erillistä käsittelyä mahdollisten maailmojen teorioiden valossa, jonka olen nyt laiminlyönyt. Metsän luonnetta ja roolia analysoimalla on kuitenkin selvää, että taikavoimien ja koettelemusten keskuksena Broceliande on sijoitettavissa ritarimanssien metsien traditioon. Samaan aikaan Broceliande on kuitenkin myös nimettävissä fantasian "pahojen", vaarallisten metsien jatkumoon, vaikka pahan määritelmä ei tässä yhteydessä ole aivan niin yksioikoinen kuin kaikista geneerisimmässä fantasiassa. Ryhopen metsä jatkaa yhtä lailla näiden lumottujen metsien perinnettä, mutta absurdien ja logiikkaa vastustavien piirteidensä vuoksi on sijoitettavissa pikemminkin samaan jatkumoon kuin Guillaume Apollinainen *Mätänevä velho* -teoksessa kuvattu Brocelianden metsä ja pidettävä oikeutetusti impulsiivisen, luovan mielen symbolina.

2.3.2. Myyttiset serkut fantasiat

Kuten jo todettua, sekä Merja Leppälahti (2012, 7) että Johanna Sinisalo (2004, 14) huomauttavat myyttien ja fantasian välisten yhtäläisyyksien näkyvän selkeimmin fiktiivisissä, eli kuvitelluissa, olennoissa. Fantasia on omaksunut lohikäärmeet, haltiat, vampyyrit ja dryadit keskeiseksi osaksi ihmeellistä maailmaansa, jopa siinä määrin, että nämä olennot mielletään mieluummin fantasiakirjallisuuden omiksi olennoiksi kuin kansanperinteeseen ja myytteihin kuuluviksi olennoiksi. Kuten Leppälahti (2012, 7) huomauttaa, fantasian aineisto on "ylikansallista", toisin sanoen "samantyyppiset hahmot esiintyvät kirjoissa ja elokuvissa, olipa ne kirjoitettu missä maassa tahansa". Tästä johtuen alun perin myytteihin kuuluneiden olentojen voidaan sanoa alkaneen elää fantasiassa omaa elämäänsä jopa siinä määrin, ettei enää voida puhua aivan samoista olennoista (Leppälahti 2012, 7–8). Fantasian lohikäärme ja haltia muistuttavat nykyään vain vähän esimerkiksi Beowulf in seikkailuista ja englantilaisesta kansanperinteestä löytyviä serkkujaan, vaikka sukujuuret näitäkin varhaisempiin taruihin ja myytteihin on paikannettavissa.

Holdstockin omiksi fantasiaolennoiksi nimettävät hahmot poikkeavat varsin näkyvästi perinteisemmän fantasian olentokavalkadista, kuten olen huomauttanut. Perinteisemmän fantasian olennot ovat yleensä luonnollinen osa omaa maailmaansa, kun taas Holdstockin romaaneissa korostuu fantasiaolentojen kuvitteellinen puoli. Myyttiset imagot, mytagot, muodostuvat metsän lähellä asuvien ihmisten alitajunnasta, ja astuvat esiin metsän varjoista kunkin mytagon luoneen

mielen kutsumana. Tästä huolimatta mytagot ovat todellisia olentoja, eivät pelkkiä mielikuvituksen tuotteita. Mytagot tuntevat rakkautta ja pelkoa, heidän on syötävä ja juotava, ja heitä on mahdollista haavoittaa ja parantaa. Robin Hood on yksi ensimmäisiä ja samalla myös nuorimpia George Huxleyn tapaamia myyttihahmoja (*Mythago Wood*, 48). Yssobel sen sijaan kutsuu lapsenomaisten uniensa kautta avukseen kuningas Arthurin, kun taas Jack kääntyy kuolleen isoisänsä George Huxleyn mytagohahmon puoleen (*Avilion*, 8–9, 20). Vesa Sisätön (2003, 78) mukaan Holdstockin alkumetsä ei luo myyttejä todelliseksi täysin sattumanvaraisesti, vaan alkumetsän liepeillä asuvien ja metsässä kulkien ihmisten mielten ”myyttiset kerrokset” vaikuttavat siihen, minkä myytin hahmot alkumetsä luo. Toisin sanoen alkumetsä kykenee taikomaan todelliseksi myyttisen hahmon kollektiivisesta alitajunnasta henkilön omien muistojen ja oletusten värittäminä. Siten George Huxleyn Guiwenneth on suloinen ja suhteellisen avuton Ryhopen metsään kätkeytyvien vaarojen edessä, kun taas Christianin versio Guiwennethista on tulisieluinen taistelija ja vahva nainen. Stevenin Guiwenneth on sen sijaan heijastuma näistä kahdesta Guiwennethista – hellä ja huomaavainen vaimo, mutta silti sisukas taistelija, jota vaivaavat omaan identiteettiin ja menneisyyteen liittyvät kysymykset.

Niin kuin myyteillä on lukuisia variaatioita, myös sama mytago saattaa esiintyä useammassa eri hahmossa ja edustaa useampaa eri aikakautta vuorollaan, mikä ilmeni muun muassa luvussa 2.3. Romaaneissa *Mythago Wood* ja *Avilion* useiden aikakausien ja useiden eri kulttuurien myytit kulkevat rinta rinnan ja muotoutuvat yhdeksi, Holdstockin kertomaksi kertomukseksi. Mytagot edustavat pohjimmiltaan mielen alitajuntaisia unelmia, haluja ja tarpeita, kuten myös pelkoja ja ongelmia. Tämän vuoksi Guiwennethin useampi eri muoto ja Huxleyn kolmen miehen rakkaus samaan mytagoon muodostaa romaanin *Mythago Wood* keskeisimmän asetelman ja ongelmien alkujuuren. Romaanissa *Avilion* taas nuoren tyttölapsen, Yssobelin, liian vilkas mielikuvitus loihtii todellisiksi hänen omat mielikuvansa ja pakkomielteensä, jotka osoittautuvat hänen äitinsä, Guiwennethin painajaisiksi.

Holdstockin romaaneissa esiintyy myös joitain perinteisemmälle fantasialle ominaisempia rotuja, joista yhtenä esimerkkinä ovat haltiat. Perinteisessä fantasiassa haltiat ovat kenties yksi kaikista yleisimmistä olentotyypeistä, kun taas Holdstockin tuotannossa haltioiksi nimettävät hahmot ovat harvinaisia ja poikkeavat genrefantasian serkuistaan huomattavasti. Kohdeteoksilleni keskeisin versio haltioista, Amurngoth -niminen heimo, tavataan romaanissa *Avilion*. Verrattaessa Amurngoth -heimon jäseniä fantasian ”ylikansallisiin” haltioihin, on hankalaa huomata mitään yhtäläisyyksiä näiden kahden välillä. Siinä, missä esimerkiksi Tolkienin haltiat ovat ylväitä ja kauniita, Amurngoth

-haltiat (joista Holdstock käyttää myös sanaa "*iaelven*") ovat petomaisia ja väkivaltaisia, ja muistuttavat ulkonäöltään pikemminkin metsän puita ja pensaita kuin suippokorvaisia ihmisiä. Useimmiten fantasian haltiat ymmärretään absoluuttisen hyvän ja ihanteellisen edustajiksi, jonka vuoksi haltiat ovatkin usein auttajan roolissa: haltiat tarjoavat turvapaikan, suojaa sekä ruokaa ja varusteita seikkailijoiden avuksi. Vaikka Amurngoth -heimo osoittautuu Jackin kannalta korvaamattomaksi avunlähteeksi, Jackin on mahdollista suostutella Amurngothit avukseen ainoastaan kaupankäynnin ja kiristämisen keinoin (ks. *Avilion*, 169–171). Lopulta Holdstockin Amurngothien ja fantasian "ylikansallisten" haltioiden välillä ei ole löydettävissä kovinkaan paljoa yhtäläisyyksiä, vaan Amurngothit edustavat pikemminkin englantilaisessa kansanperinteessä tavattavia keijuja:

The Amurngoth were the true 'stealers'. Change-hunters. They stole the new and left their own behind. They carried a supply of shards, unshaped pieces of wood, usually rowan or willow, and when they found the opportunity to steal, they were adept at shaping the shard to reflect the stolen life, usually that of an infant child, sometimes an older child, though that involved a great deal of effort. (*Avilion*, 47.)

Yhteydet lapset varastavista ja vaihdokkaat tilalle jättävistä keijuista (tai maahisista) kertoviin tarinoihin ovat ilmeisiä, vaikka Amurngotheissa on selkeästi nähtävissä, että kyseessä on Holdstockin oma variaatio näistä kansanperinteen tyyppillisistä hahmoista. Erot kansanperinteeseen ovat selkeimpiä juuri yksityiskohdissa: Amurngothin vihellyksiä ja kilinää muistuttavassa kielessä, heille ominaisessa pahassa hajussa ja tietämättömyydessä, mitä tehdä heitä vastustavalle ja uhmaavalle vaihdokkaalle (ks. *Avilion*, 47, 79 & 169).

Eroa myytin ja fantasian olentojen välillä voidaan myös luonnehtia erona yksilön ja lajin välillä. Myyteissä esiintyvä olento, esimerkiksi kentauri, esiintyy aina *yksilönä*, kun taas fantasiassa kentauri esiintyy aina *lajin* edustajana. Tällä tarkoitan sitä, että myytissä esiintyvä kentauri on aina yksi, erityinen olento, jolla on tietty rooli suhteessa myytin sankariin. Kyse voi olla *Gilgamesh* -eepoksessa esiintyvistä Humbaba -jättiläisistä, joka vartioi vuoren rinteillä kasvavaa setrimetsää, tai Odysseuksen kohtaamasta seireenien kuorosta, joka esiintyy "moninaisena yksilönä" – yhtenä "olentotyyppinä". Fantasiassa (ja varsinkin geneerisemmässä fantasiassa) kentauri sen sijaan edustaa omaa lajiaan tai rotuaan, siitä huolimatta, että kyseinen kentauri kohdataan mitä todennäköisimmin yksilönä, joka erottuu muista kentaureista. Fantasian kentauri, toisin kuin myytin kentauri, kuuluu tiettyyn kulttuuriin ja yhteisöön, jossa fantasiakertomuksen sankari saattaa vierailta tai jota vastaan tämä saattaa sotia. David Eddingsin *The Belgariad* -sarjassa (1982–1984) esimerkiksi dryadi Ne'Cedra erottuu selkeästi muista dryadeista ja toimii oman tahtonsa mukaan huolimatta oman yhteisönsä mielipiteistä – Ne'Cedra on yksilö dryadien muodostamassa lajissa, ei

yksinään tai "kuorona" kohdattava olento. Yhteisön – ja sitä edustavan yksilön – kuvailuun sisältyy myös runsaasti kulttuuriin kuuluvien (keksittyjen) erityispiirteiden, kuten asusteiden, asumusten ja koristeiden, tarkempi kuvailu. Myytissä sen sijana keskitytään usein kuvailemaan olento itsessään ihmisistä poikkeavine piirteineen, ei tämän kulttuurille tai yhteisölle ominaisia tapoja. Voisikin todeta, että myytistä lainattu fantasiaolento muistuttaa ulkonäöltään myyttistä versiotaan, mutta saa fantasiakirjailijan luomia uusia piirteitä ja taustoja, joita ei alkuperäisessä myytissä tapaa.

Myyttisen fantasian tavoin Holdstock pitäytyy uskollisena hyödyntämilleen myyteille, vaikka luonnollisesti myös varioi näitä myyttejä omiin tarkoituksiinsa. Mikäli myttagoja itsessään ei laske tiettyä lajia edustavaksi "olentotyyppiksi", on todettavissa, ettei Holdstockin romaaneissa juurikaan esiinny fantasian tavoin kuvitteellisten olentojen muodostamia yhteisöjä tai kulttuureja. Romaanissa *Avilion* tavattavat Amurngothit ovat yksi harvinainen esimerkki lajina erottuvasta olennoista. Vaikka aluksi vaikuttaa siltä, että Amurngothit muodostavat "kuoron" kaltaisen yksikön tai yksilön, on kuitenkin selvää, että heimolla on omat kulttuuriset tapansa ja käytäntönsä. Jackin tutustuessa paremmin heimon jäseniin, hän alkaa hahmottaa näiden tapakulttuuria ja ymmärtää sitä, kuinka Amurngothit näkevät maailmansa ja miksi he tekevät niin kuin tekevät. Toisin sanoen myyteissä usein – tai ainoastaan – hirviömäisenä tai pelottavana näyttäytyvä olento saa sekä ryhmänä (lajina) että yksilöinä inhimillisempiä piirteitä, jolloin Holdstock lopulta tekee myyttisestä (tai kenties pikemminkin kansantarujen) olennoista fantasian konventioita noudattavan lajin. Holdstock kuitenkin nojaa tässä niin vahvasti kansanperinteen ja myyttien traditioon, etteivät Amurngoth-haltiat erotu puhtaasti fantasian lajiksi, vaan jäävät ikään kuin välitilaan kuuluen yhtä lailla fantasiaan kuin myytteihin ja kansanperinteeseenkin. Tätä korostaa se seikka, ettei Jack oppimastaan tiedosta ja saamastaan tuntemuksesta huolimatta lakkaa pelkäämästä Amurngotheja tai kyseenalaistamatta näiden toimintaa (ks. *Avilion*, 274).

Amurngothit ovat siis selkein esimerkki genrefantasian olennoiksi perinteisemmin ymmärretyistä olennoista, vaikka tämän pienen kansan juuret ovatkin tavallista tiukemmin kansanperinteessä ja keijuista kertovissa tarinoissa kuin fantasialta olisi odotettavaa. Toisin sanoen Holdstock ottaa Amurngothienkin kohdalla todelliset myyttiset kertomukset tarkasti huomioon noudattaen tässä myyttisen fantasian konventioita. Muilta osin (kohdeteoksissani esiintyvät) Holdstockin myttagot poikkeavat selkeästi genrefantasian olennoista. Myyttisiä nimiä kantavat henkilöahmot, kuten kuningas Arthur, Odysseus ja Legioona, edustavat myttagoina fantasiakirjailijan keksimää olentolajia, myttagoja, mutta myyttiensä variaatioita noudattavina henkilöinä myttagot edustavat omaa myyttiään, eivät fantasian konventioiden mukaisia olentoja. Tästä hyvä esimerkki on valtava,

taisteluissa kuolleista sotureista koostuva yliluonnollinen armeija, Legioonaa. Jatkuvasti sodasta toiseen kulkevalle armeijalle on muotoutunut omat vakiintuneet tapansa, kuten esimerkiksi säännöt johtajan vaihtumiselle (ks. *Avilion*, 244), peseytymisvuorot lähistöllä olevissa vesistöissä (miehiä ei esimerkiksi päästetä lähellekään peseytyviä naisia ja lapsia, ks. *Avilion*, 249–250) ja ajoittain järjestetyt illanvietot lauluineen, peleineen ja tansseineen (ks. *Avilion*, 257–258). Vaikka on mahdotonta sanoa, mitkä näistä ominaisuuksista kuuluvat osaksi Legioonasta kertovia myyttisiä kertomuksia, nämä ominaisuudet eivät kuitenkaan sinänsä noudata genrefantasian konventioita kuvitteellisten yhteisöjen rakentajina. Sen sijaan Legioonan tapakulttuuri muodostuu nähdäkseni pikemminkin suuren armeijan rakentumiseen ja kulkemiseen liittyvistä historiallisista faktoista.

Mytagon käsite itsessään luo myös eron muuhun myyttiseen fantasiaan nähden: mytagoina nämä myyttiset henkilöt ovat jotain muuta kuin kirjailijan hyödyntämiä myyttisiä hahmoja. Kuten luvussa 2.3. kävi ilmi, myyttinen fantasia rakentuu tiettyjen myyttien hyödyntämisestä kirjailijan omassa kertomuksessa, jolloin kirjailijan omat henkilöahmot sisältävät variaation alkuperäisissä myyteissä tavattavista henkilöahmoista. Näin on myös Holdstockin romaaneissa esiintyvän Odysseuksen, Peredurin ja aiemmin mainittujen myyttisten henkilöiden laita – he ovat tarujensa variaatioita uudelleenkirjoitetuissa myyteissä. Samalla nämä myyttiset henkilöahmot muodostavat kuitenkin perinteisen fantasian olentojen tavoin oman rotunsa tai lajinsa, jolla on kirjailijan itsensä nimeämiä ja alkuperäisistä myyteistä poikkeavia ominaisuuksia sekä yhteinen nimitys, mytago. Jokainen mytago on sidottu Ryhopen metsään, jokainen mytago syntyy samalla tavalla ja jokaisen mytagon on toteltava metsän kutsua, eikä yksikään mytago pysty lähtemään kovin kauas omasta syntypaikastaan – jotkut mytagot eivät kykene matkustamaan edes Ryhopen metsän laitamille asti. Nämä ominaisuudet sitovat jokaista Holdstockin myyttistä imagoa riippumatta siitä, onko tämä Odysseus, Amurngoth -heimon jäsen vai villisika, ja samaa logiikkaa noudattaen myös romaanin *Merlin's Wood* Merlin ja Vivien ovat sidottuja omiin Brocelianden metsässä sijaitseviin hautapaikkoihinsa.

Toisin sanoen Holdstockin fantastiset olennot ovat yhtä aikaa variaatioita myyttisistä henkilöistä, mutta myös fantasialle tyypillisiä ihmeellisiä, kirjailijan mielikuviuksen luomia olentotyyppejä, joiden esikuvat ovat myyteissä. Tässä mielessä Holdstockilla on toinen jalka myyttisessä kerrontaperinteessä sekä myyttien uudelleenkirjoittamisessa ja toinen jalka perinteisessä fantasiassa. Saman ilmiön saattaa nähdä myös fantasiamaailman rakentumisen kautta, kuten mahdollisia maailmoja tarkastelevat luvut 2.1.2. ja 2.1.3. sekä lumottujen metsien tematiikkaa luotsaava luku 2.3.1. osoittivat. Holdstock rakentaa siis myyttisen fantasiansa hyödyntämällä perinteisen fantasian

konventioita myyttien kautta. Samalla myytit kuitenkin rikkovat fantasian konventioita, kuten myös fantasian tavanomaisimpia funktioita, ja erottavat Holdstockin romaanit perinteisen fantasian traditiosta sijoittaen ne omaan alagenreensä – jonka pioneerina Holdstock saatetaan oikeutetusti nähdä. Seuraavaksi keskitän huomioni Holdstockin romaaneissa ilmeneviin myyttisiin piirteisiin myyttikritiikin näkökulmasta vastatakseni kattavammin kysymykseen myyttien kerrontaan mukanaan tuomista merkityksistä sekä myyttien funktiosta Holdstockin myyttisessä fantasiassa.

3. Muinaisuuden tuulet: Holdstockin myytit

Myytit muodostavat fantasian keskeisimmän elementin ja ovat yksi apuväline mahdollittoman mahdollisen maailman luomisessa. Fantasian näkökulma mahdollistaa kuitenkin ainoastaan myyttien funktion ja merkityksen tarkastelemisen fantasiassa itsessään, jolloin myyttien alkuperäiset funktiot ja merkitykset jäävät mielestäni huomiotta. Näillä myytin alkuperäisillä elementeillä on Robert Holdstockin myyttisen fantasian kannalta keskeinen asema – kuten aiempien lukujen analyysi osoitti, myyttisten kertomusten noudattaminen ohjaavat tulkintaa ja tuovat näihin kertomuksiin alunperin sisältyneet merkitykset osaksi Holdstockin romaaneja. Myyttien variaatioiden noudattamisen voi siis nähdä rikkovan genrefantasian totunnaisia konventioita, jotka vaikuttavat genren muutokseen, ja tämän myyttien roolin keskeisyyden vuoksi fantasiatutkimuksen näkökulma yksinään on riittämätön.

Tässä luvussa keskityn Holdstockin hyödyntämien sekä hänen itsensä kehittämien myyttien analyysiin myyttien tutkimuksen näkökulmasta. Lähestyn myyttien asemaa Holdstockin romaaneissa kerrontaperinteen kautta, joka tuo esille myyttien uskomuksellisia ja kulttuurisia puolia ja näiden esiintymistä kolmessa kohdeteoksessani. Tässä hyödynnän varsinkin Alwyn ja Brinley Reesin (1976) kelttiläisen kerrontaperinteen tutkimusta, mutta myös Laurence Coupen (2009) myyttejä laajasta ja kokonaisvaltaisesta näkökulmasta tarkastelevaa myyttikritiikkiä. Myyttien tarkempaa funktiota Holdstockin romaaneissa tarkastelen myyttisten roolien tai arkkityyppien valossa hyödyntäen apunani Kálmán Matolcsyn (2011) Holdstockin romaaneissa esiintyviä myyttisiä rooleja psykoanalyttisesta näkökulmasta tarkastelevaa artikkelia. Tämän jälkeen keskityn samantyyppiseen vertailevaan analyysiin kuin edellisen luvun jälkimmäisellä puoliskolla, mutta tarkastellen tällä kertaa Holdstockin omien myyttien rakentumista olemassaolevien myyttien pohjalta. Kiinnitän huomioni erityisesti myyttien keskeisiin toimijoihin, jumaliin ja sankareihin, joiden erilaisia variaatioita esiintyy jokaisessa kohdeteoksessani. Näiden elementtien ominaisuuksien ja funktioiden tarkastelussa hyödynnän pääasiassa edellä mainitun Laurence Coupen (2009) ja myyttikriitikko Northrop Fryen (1971) tutkimusta. Pyrin näistä lähtökohdista vastaamaan kysymykseen myyttien funktiosta ja niiden mukanaan kantamista merkityksistä Holdstockin myyttisessä fantasiassa.

3.1. Aavemetsien myyttinen konteksti

Arkikielessä myytillä tarkoitetaan uskoa edellyttävää kertomusta jumalista, maailman synnystä ja sen sisältämien olentojen ja ilmiöiden luomisesta tai tärkeistä, ihmeellisiin tekoihin kyenneistä sankareista. Varhaistieteellisenä kertomuksena – tieteenkaltaisena selityksenä ajalla ennen tiedettä – myytti selittää maailmassa esiintyvien asioiden ja ilmiöiden syyn. Myytin uskonnollinen tai uskomuksellinen asema sen sijaan selittää sen, kuinka ihmisten tulisi maailmassa toimia ja mikä heidän suhteensa on maailmassa esiintyviin asioihin. Ensijaisesti myytit ovat kollektiivisia kertomuksia, jotka muovaavat kansakunnan identiteettiä, kulttuuria, tapoja ja perinteitä – myytit ovat aikojen alusta olleet keskeisiä tekijöitä yhteisöissä. (Saariluoma 2000a, 9–10; Korte 2007, 19.)

Ennen tarkempiin teoreettisiin kysymyksiin siirtymistä on aiheellista esitellä lyhyesti tässä luvussa ja sen alaluvuissa näiden suurten kertomusten, varhaistieteellisten selitysten ja alkukantaisten uskomusten kerrontaan liittyneitä piirteitä sekä näiden piirteiden ilmenemistä Holdstockin romaaneissa. Myyttien kerrontaperinteeseen liittyvät seikat osoittavat, millainen vaikutus myyteillä on ollut aikansa kulttuuriin ja uskontoon, ja näiden pohjalta on myös johdettavissa myyttien vaikutus nykyiseen kulttuuriin ja kirjallisuuteen. Holdstock itse tiedostaa nämä kerrontaperinteen ominaisuudet ja tuo ne osaksi kertomuksiaan tehden myytteihin liittyvästä kerrontaperinteestä osan myyttisen fantasiansa konventioita. Samalla kerrontaperinne on Holdstockin keskeisin väline, jonka avulla hän esittää myyttien erilaiset variaatiot rinnakkaisina. Toisin sanoen uskon myyttien kerrontaperinteen tarkastelemisen Holdstockin romaaneissa tuovan esiin myyttien funktion tai myyttisen fantasian konventioihin liittyviä keskeisiä ominaisuuksia, jotka erottavat myyttisen fantasian ja fantasian toisistaan. Myyttien kerrontaperinteen osalta keskityn Holdstockin romaanien kannalta keskeisimpään kelttiläiseen kerrontaperinteeseen. Tämän näkökulman lisäksi näen olennaisena esitellä nopeasti myös myyttien kerrontaperinteen aseman muutosta ja myyttien tutkimuksen kehittymistä, sillä näillä on oma vaikutuksensa siihen, kuinka ymmärrämme myytin nykypäivänä.

Myyttien juuret ovat suullisessa kerrontaperinteessä, jolloin yhdelle myyttiselle kertomukselle, kuten myytin määritelmällekään, on mahdotonta paikallistaa yhtä ainutta, "oikeaa" versiota. Vanhojen myyttien kirjoitetut versiot voi ymmärtää "pakotetuiksi" yhteen, suhteelliseen pysyvään muotoon, joista näistäkin on usein olemassa lukemattomia variaatioita. Kuten Irma Korte (2007, 11–12) huomauttaa, aidosti ensimmäistä ja alkuperäisintä runoa ei ole olemassa, vaan yhdestä runosta on ehkäpä sata erilaista muunnelmaa ja versiota. Huolimatta pyrkimyksistä säilyttää myytti

alkuperäisessä muodossaan lukuisten eri aikakausien ja kulttuurien myytit varioivat keskenään suuresti. Tästä huolimatta jopa toisilleen tuntemattomien tai toisistaan kaukaisten kulttuurien myyttien parissa esiintyy toisinaan häkellyttäviä samankaltaisuuksia. Moni kelttiläisiin myytteihin perehtynyt tutkija nostaa esimerkiksi esille ja osaksi analyysia muinaisen kelttiläisen ja Intian vanhan tarinankerrontaperinteen väliset huomattavat yhtäläisyydet (ks. Rees&Rees 1976, 18–19; Squire 2000, 20). Nämä samankaltaisuudet ovat johtaneet myyttien tarkastelemiseen ja analysointiin yhtenä "nippuna", pyrkimyksenä selvittää syy toisistaan erillisten myyttien yhtäläisyyksille. Myyttikritiikin keskeinen tutkija Sir James Frazer uskookin, kuten Coupe (2009, 19) huomauttaa, kulttuurien välisen myyttien vertailun olevan mahdollista, koska ihmisen primitiivinen tarve myyttien kertomiselle on universaalisti sama.

Tämä ajatus myyttien samankaltaisuudesta ja primitiivisestä tarpeesta myyttien kertomiselle heijastuu myös Holdstockin tuotannossa, varsinkin romaaneissa *Merlin's Wood* ja *The Fetch* (1991). Molemmat näistä romaaneista yhdistelevät alkuperäiskansojen, *The Fetch* sioux-intiaanien ja *Merlin's Wood* australialien aboriginaalien, myyttejä Holdstockille tyypillisempiin kelttiläisiin ja artturiaanisiin myytteihin. Tämän lisäksi varsinkin romaanissa *Merlin's Wood* loitsulaulanta ja laulun kautta toteutuva taikuus ovat keskeisessä asemassa Rebeccan kyvyn ansiosta. Loitsulaulanta on muun muassa suomalaiselle mytologialle ja Kalevalalle, kuten myös shamanistisille uskomuksille tärkeä taikuuden muoto. Rebecca ei sinänsä osaa taikoa aistimiensa laululinjojen, eräänlaisten energioista muodostuvien näkymättömien polkujen ansiosta tai näiden kautta, mutta laululinjojen kuunteleminen antavat Rebeccalle tietäjämäisiä kykyjä tai selvänäkijämäistä tarkkanäköisyyttä. Tämä selvänäköisyys ei toteudu ennustamisen lahjana, vaan Rebeccan on mahdollista ymmärtää tiettyjen tapahtumien syitä ja ihmisten välisiä suhteita tavanomaista herkemmin. (*Merlin's Wood*, 23-27.) Kuten Martinkin huomauttaa, Rebeccan uskomukset ja aistimat laululinjat muistuttavat suuresti New Age -uskomuksia (*Merlin's Wood*, 27). Rebecca kuitenkin kieltää yhteyden, ja Merlinin yhtä lailla tuntiessa laulun avulla toteutuvan taikuuden (*Merlin's Wood*, 172), laululinjat viittaavat paljon varhaisempaan laulumagiaan. Loitsulaulantaa muistuttavat ominaisuudet yhdistävät siis lopulta useita erilaisia uskomuksia toisiinsa niin, ettei yhtä ole mahdollista sulkea pois – Rebeccan kyky on edelleen tulkittavissa myös New Age -uskomusten kautta, vaikka itse suljenkin ne pois vanhemman loitsulaulannan vuoksi. Juuri yhden tulkinnan poissulkemisen mahdottomuus on osoitus Holdstockin tavasta paikantaa myyttien keskenään jakamat, universaalit piirteet ja hyödyntää näitä samankaltaisia myyttejä rinnakkain kertomustensa aineksena.

3.1.1. Papin puhetta: Myyttien kerrontaperinne

Myyttien kerrontaperinne poikkeaa monesta muusta kerrontaperinteen muodosta. Satuja on esimerkiksi voitu kertoa milloin vain, kun ihmisiä on vain kokoontunut yhteen vailla muuta tekemistä ja niiden kertoja on voinut olla kuka tahansa, kuten satuihin perehtyneet tutkijat Ulla Piela ja Pirkko-Liisa Rousmaa (1982, 104) huomauttavat. Myyttejä sen sijaan kerrottiin useimmiten ainoastaan tiettyjen juhlien tai tapahtumien aikaan. Esimerkiksi muinaisessa Babyloniassa joka vuosi uuden vuoden juhlan, *akitun*, aikaan lausuttiin ja elettiin uudelleen jumalsoturi Mardukista ja merihirviö Tiamatin surmasta kertova luomismyytti, *Enuma Elish*. (Coupe 2009, 53.) Myös muinaiskelttiläisessä¹⁰ tarinankerrontaperinteessä myyttien uskottiin kertovan jostain paljon suuremmasta ja todellisemmasta kuin se todellisuus, jossa keltit elivät. Heille myytit määrittivät ja muokkasivat heidän elämänsä, kohtalonsa ja tapansa – eikä suinkaan niin, että heidän elämänsä, kohtalonsa ja tapansa olisivat sanelleet myyttien luonteen. (Rees&Rees 1976, 22–23.)

Myytille annettu arvostus osoittaa jo itsessään, ettei kuka tahansa saanut julkisesti lausua myyttiä, vaikka olisikin tuntenut myyтин perinpohjaisesti. Varsinkin erilaisissa rituaalisissa tilanteissa myytinkertojia olivat tähän tehtävään erikseen nimitetyt henkilöt, jotka monesti olivat myös pappeja, shamaaneja, druideja tai muita yhtäläisen arvostettuja henkilöitä. Kelttiläisen, kuten monen muunkin, kulttuurin runoilijat muodostivat vielä keskiajalla arvostettujen ja korkeaoppisten kastin, joiden tehtäviin kuului niin historioitsijan ja tuomarin kuin jopa papin tehtävät. Ennen kaikkea heidän vastuullaan oli kuitenkin myyttien säilyttäminen ja niiden opettaminen seuraaville sukupolville. Vasta keskiajan jälkeen vastuu myyttien ja muiden tarinoiden kertomisesta siirtyi alempien kastien vastuulle. (Rees&Rees 1976, 15–17.)

Kun pidetään mielessä kelttiläisten usko myytteihin heidän elämänsä, kohtalonsa ja tapansa määrittelevinä kertomuksina, ei ole mikään ihme, että myyтин kertomisella uskottiin olevan myös maagisia vaikutuksia. Kelttiläisen perinteen asiantuntijat Alwyn ja Brinely Rees huomauttavat tarinankertojien todella uskoneen kertomiinsa tarinoihin ja he, kuten myyтин kuulijatkin, uskoivat pelkän myyttisen tarinan kertomisen tuovan onnea, suojelevan sen kuulleita tai estävän esimerkiksi Saatanaa tulemasta siihen taloon, jossa myytti kerrottiin. Usein tällaiset suojelevat tarinat olivat myyttisiä kertomuksia sankareista ja sankarittarista ja heidän ihmeellisistä teoistaan. (Rees&Rees

¹⁰ Muinaiskelttiläisen kulttuurin katsotaan alkaneen varhaisella rautakaudella ja kokeneen kukoistuksensa 1200 – 700 eKr. (van der Crabben & Co. 2011). Kelttiläisen kulttuurin valtakauden katsotaan päättyneen Julius Caesarin hyökätessä Britanniaan 55 ja 54 eKr., jolloin kelttiläinen kulttuuri alkoi sulautua yhteen roomalaisen kulttuurin kanssa (Ross 2001, 9).

1976, 19–20.) Myyttejä saatettiin siis käyttää loitsujen tavoin kiperissä tilanteissa ja nykyajan uskonnollinen vastine tälle tavalle olisi luonnollisesti rukous, ellei peräti jumalanpalvelus. Samoin myyttien kerrontaperinteeseen liittyi vielä 1800-luvulla tiettyjä noudatettavia konventioita, joista poikkeamista ei katsottu hyvällä. Kelttiläinen kertomaperinne esimerkiksi vaati taloon saapunutta vierasta pyytämään talon isännältä illan ensimmäistä kertomusta, kun taas vieras itse kertoisi illan viimeiset tarinat. Kertomusten kuulijoiden taas odotettiin kuuntelevan kertomukset kertojaa keskeyttämättä loppuun asti, vaikka he tuntisivatkin kertojan sillä kertaa kertoman tarinan. (Rees&Rees 1976, 12, 20.)

Holdstockin romaaneissa esiintyy joitain hahmoja ja yhteisöjä, joiden kerrontaperinteet vastaavat vanhimpia myytin kerrontaperinteitä. Tällaisesta yhteisöstä eräs esimerkki on romaanissa *Mythago Wood* tavattava shamiga -heimo, jonka Steven ja Harry Keeton kohtaavat matkallaan syvemms Ryhopen metsän uumeniin ajaessaan takaa Guiwennethin siepannutta Christiania. Shamigat ovat varhaisen pronssikauden heimo, joka asuttaa pientä metsä-aluetta Ryhopen metsän läpi virtaavan, muotoaan ja kokoaan muuttavan joen rantamilla. He tarjoavat kulttuurinsa tapojen sanelemana apuaan sitä tarvitseville matkalaisille, ja Stevenin ja Harryn kohdalla apu tarjotaan tarinankerronnan muodossa. Heimon kerrontaperinteitä määrittävät kuitenkin tiukat kulttuuriset säännöt, joista edes näitä sääntöjä tuntemattomien vieraiden ei sallita poiketa. Huomioitavaa on, etteivät shamigat näytä tuntevan muita kuin myyttisiä kertomuksia, ja tarinankerronta onkin heille lähes pyhä toimitus, eikä kertomuksia kerrota vain hovin vuoksi. Kuten babylonialaisessa ja muissa varhaisissa kulttuureissa, myös shamigoiden keskuudessa myytin kertova henkilö on erikseen tehtävään määrätty, arvossa pidetty ja jonkinlaisen shamaanin asemassa oleva nuori tyttö, Kushar tai "elämän puhuja" (*life-speaker*), kuten hänen heimonsa Kusharia yleisemmin nimittää. Myytin kertominen edellyttää täydellistä hiljaisuutta, jonka lisäksi Kushar kertoo myytin silmät suljettuina, jotta kuulijoiden ilmeet tai eleet eivät pääsisi vaikuttamaan kerrottavaan tarinaan:

Aloud I [Steven] said, "Uth guerig! Tell me about him!"

The girl's [Kushar's] eyes opened. She stopped speaking. Her face looked shocked. Around me the rest of the *shamiga* were shocked as well. Then they became restless, upset, Durium loudly expressing his own irritation. "I'm sorry," I said quietly, looking at him, then back at the girl.

...tells all stories with her eyes closed, so that the smiles or frowns of those who listen cannot effect a shape-change upon the characters within the story. (*Mythago Wood*, 231.)

Näiden asetettujen sääntöjen rikkominen on suoranaan tabu shamiga -heimon keskuudessa. Shamigoiden tarinan muuttumisen estämiseen tähtäävissä toimenpiteissä, täydellisessä hiljaisuudessa ja silmien sulkemisessa, näkyy myytin korkean arvostuksen lisäksi suullisen kulttuurin suurin haaste: Kuinka säilyttää pyhä kertomus muuttumattomana? Shamigoiden

tarinankerronnan tapa muistuttaa myös jossain määrin suomalaista runolaulantaa, jossa lausujat sulkevat muut ihmiset ja ympäristönsä ulkopuolelleen keskittyen vain lausumiinsa runolaulun sanoihin. Tämän tutkimuksen puitteissa on mahdotonta käsitellä sitä, kuinka laaja tällainen kerrontaperinne on ollut, mutta näiden esimerkkien perusteella on mahdollista nähdä, kuinka kerrontaperinteeseen ja myytteihin liittyvät kulttuuris-uskonnolliset piirteet määrittävät myös henkilöhahmojen kertomia tarinoita Holdstockin romaaneissa ja tätä kautta myös jossain määrin Holdstockin romaanien rakennetta itsessään. Tämä on myös yksi niistä seikoista, joka mahdollistaa myytin funktion ymmärtämisen ja sisällyttämisen kokonaisuudessaan myyttejä fantasian keinoin uudelleenluovaan kertomukseen.

Myytin kerrontaan liittyvien tiukkojen konventioiden olemassaolo, kuten shamiga -heimon esimerkistä käy ilmi, ovat osoitus myytteihin liittyvästä tärkeästä kulttuurisesta ja uskonnollisesta roolista. Kun myytillä ei enää ole kulttuurisesti ja uskonnollisesti keskeistä asemaa, myyttien kerrontaperinteen voidaan nähdä myös muuttuvan – ja alkavan lopulta muistuttaa tavallisten satujen kerronnanperinnettä. Useimmiten Holdstockin romaaneissa myyttien kertominen ei ole sidottu tiettyyn juhlatilaisuuteen, eikä myytin kertojan asema edellytä runoilijan, druidin tai papin roolia. Silti Holdstockin kertomuksissa nousee esille muutamia tahoja, jotka tuntevat myyttisen menneisyyden muita Holdstockin henkilöhahmoja paremmin. Romaanissa *Mythago Wood* tärkein myyttisen tiedon lähde on George Huxleyn päiväkirja, joka usein muistuttaa sävyltään ja kieleltään tieteellistä tutkimusta, sekä Huxleyn kirjeenvaihto hänen ystävänsä Wynne-Jonesin kanssa, mutta Christianilla on myös keskeinen rooli myyttisen tietouden välittäjänä. Romaanissa *Merlin's Wood* tärkeimpiä "tarinankertojahahmoja" ovat muun muassa pappi Gualzator sekä Merlin itse. On mielenkiintoista tosin huomata, että Gualzatorilla ja Merlinillä, kuten myös romaanin *Mythago Wood* Sorthalanilla, on muinaiselta myytinkertojalta vaadittavat asemat (pappi ja voimakas velho tai tietäjä), vaikkakin vastaavuus muinaisempien myytin kerrontaperinteiden osalta jää ainoastaan tähän yhtäläisyyteen – kumpikaan heistä ei noudata myytin kerrontaperinteisiin liittyviä konventioita vaan he toimivat pikemminkin tarinankertojina.

Tarinankerronta itsessään on keskeisessä asemassa Holdstockin romaaneissa, ja näissä kertomuksissa onkin yleistä, että joltakulta pyydetään tarinaa tai itselle sattuneista tapahtumista kertomista. Varsinkin *Merlin's Wood* -romaanin rakentuu voimakkaasti tarinankerronnalle jopa siinä määrin, että kyseisen romaanin voidaan sanoa rakentuvan useiden eri henkilöiden Martinille kertomista kertomuksista. Esimerkiksi romaanin ensimmäinen osa koostuu lähinnä Martinin ystävien aiemmin mainitsemani Rebeccan tavoin kertoessa Martinille heidän saamistaan omituisista

kyvyistä. Näistä henkilöistä Rebecca poikkeaa sikäli, että hän on ainoa Martinin läheisistä, joka on saanut pitää kykynsä aikuisuudessaankin. Lisäksi ikään kuin jatkaen kiviä siirtämään kyyneen miehen ja muodonmuuttajan tarinoita, myös Merlin selittää Rebeccalle ja tämän pojalle Danielille tapahtuneet asiat omaan menneisyyteensä liittyvän kertomuksensa kautta (*Merlin's Wood*, 168-204).

Romaanissa *Avilion* runot, laulut ja kertomukset muodostavat tapahtumien ja henkilöiden taustat selittäen tapahtumien sekä henkilöiden tekojen syitä, kuten myös henkilöiden välisiä suhteita ja tunnetiloja. Stevenin ja Guiwennethin tytär Yssobel muun muassa laatii yhden säkeistön lisää veljestään Jackista kertovaan lauluun joka vuosi Jackin syntymäpäivän kunniaksi (*Avilion*, 107). Guiwenneth taas laulaa isäänsä ikävöidessään ja surullisella mielellä ollessaan kohtalokasta laulua *The Song of the Island of the Lost* (*Avilion*, 152, 198). Näiden lisäksi tarinankerronta on myös Stevenin ja Guiwennethin Ryhopen metsän keskellä sijaitsevassa kodissa asuvien perheiden yleinen illanviettotapa, ja kansanperinteen tuntemus osoittautuu myös selviämisen kannalta olennaiseksi tiedoksi. Tämän kansanperinteen tuntemuksen keskeisyyden voi nähdä juontuvan jo romaanista *Mythago Wood*. Kyseisessä romaanissa vanhojen tarinoiden ja myyttien tuntemus mahdollistaa Ryhopen metsässä syvemmälle kulkemisen ja metsässä selviämisen – George Huxleyn tieteellisluontoisen päiväkirjan ja hänen tekemänsä tieteellisen, teorioita sisältävän tutkimuksen vuoksi myyttitutkimuksen tieteellinen puoli tosin korostuu varsinaista myyttien kerrontaperinnettä enemmän.

3.1.2. Uusi myyttikäsitys: historiallinen näkökulma

Myyttien kerrontaperinteen muutos pyhästä maallisempiin muotoihin heijastelee myyttien totuusarvon eli niihin liittyneen uskon muuttumista. Usko vanhoihin myytteihin muuttui suurelta osin kristinuskon vaikutuksen, mutta myös luonnollisen historiallisen kehityksen myötä. Kuten Northrop Frye (1983, 16) huomauttaa, tämä uskon muutos johti uusien uskomusten syntymiseen ja lopulta uudenlaisen mytologisen kielen syntymiseen, joka edelleen muovasi vanhoja myyttejä. Kirkko muun muassa sieti vanhempia, pakanallisiksi leimaamiaan myyttejä ja taruja lähinnä sen takia, että ne näyttäytyivät puhtaina allegorioina tai runoutena, ja saattoivat siten välittää tehokkaasti kirkon ihanteita ja moraaleja (Vickery 1969, 4). Järkeä ja rationaalisuutta ihannoineella valistuksen ajalla yleistyi kuitenkin pyrkimys päästä myyteistä kokonaan eroon – myytit nähtiin rationaalisuutta vastustavina valheellisina kertomuksina (Saariluoma 2000a, 22–23). Myyttien roolia eri aikakausina tutkinut Eino Karhu (1990, 538) nimeää demytologisaation, eli myyttien

purkamisen pyrkimyksen, syyksi etenkin (luonnon)tieteiden kasvupyrähdyksen 1700- ja 1800-luvuilla. Rationalismin ja järjen avulla myytit pyrittiin systemaattisesti purkamaan osiinsa ja selittämään "tyhjiin" (Coupe 2009, 10–15). Allegoriat osoittautuivat tehokkaaksi keinoksi myös tälle demytologisaation yritykselle päästä eroon myyteistä. Kuten keskiajan ristiretkien aikaan, vanhat myytit selitettiin ja tarvittaessa muutettiin kristinuskon oppeja selittäviksi kertomuksiksi tai kansansaduiksi, jolloin ne menettivät alkuperäisen, myyttisen, merkityksensä ja uskomuksellisen asemansa. Tällainen myyttien "rationaalistaminen" selitti myytin ja esitti sen uskontoa vähäisempänä kertomuksena. Tämän lisäksi vanhojen myyttien väitettiin olevan kertomuksia väärällä (kristinuskosta poikkeavalla) tavalla tai (pakana)jumalaksi nostetusta historiallisesta hahmosta. (Coupe 2009, 108.)

Vastareaktion valistuksen ajan voimakkaalle demytologisaatiolle fiktiiviset myytit ja myyttihahmot yleistyivät varsinkin romantiikan aikakaudella, jolloin ensimmäisen kerran alettiin puhua profaaneista myyteistä eli nimenomaan kirjallisuudessa syntyneistä myyteistä. Profaani myytti saattoi olla ja usein olikin vanhemmista myyteistä poiketen vailla uskonnollista kontekstia, joka vapautti nämä "kirjallisuuden omat" myytit kirkon vallasta. (Saariluoma 2000a, 20.) Profaaneista myyteistä eräitä tunnetuimpia esimerkkejä ovat Faustus ja Prometheus -myytit. Romantiikan ajalla poeettinen myytti nousi ihannoiduksi kirjallisuuden muodoksi ja sitä pidettiin kaiken kulttuurin tärkeimpänä lähteenä. (Saariluoma 2000a, 31–32 & Saarinen 2000, 60.) Romantikkojen silmissä myytillä oli oma tarpeen sanelema moodinsa sekä reaalisuuden moodinsa, jotka hylkivät rationaalisia teorioita kuin öljy vettä. Heidän näkökulmastaan myytti oli ihmisen hengen autonominen muoto, joka teki myytistä myös korkeimman mahdollisen taiteen ja kirjallisuuden muodon. (Vickery 1969, 5.) Toisin sanoen siinä, missä rationalistit pyrkivät eroon myyteistä vähättelemällä niiden merkitystä ja selittämällä myyttejä "tyhjiin", romantikot veivät pyrkimyksensä toiseen ääripäähän pyrkien edellisen huomion kaltaisilla ylistyksillä korottamaan myytin takaisin aiempaan uskonnolliseen ja kulttuurisesti keskeiseen asemaansa, vaikkakaan siinä täydellisesti onnistumatta. Romantikot omaksuivat myytin jopa kiinteäksi osaksi historiallista kehitystä. He eivät nähneet myyttisen historian suinkaan olevan vastakohtainen todelliselle, reaalille historialle, vaan täydentävän reaalista historiaa antiikin varhaishistoriana. Muun muassa jo 1700-luvun alkupuolella Vico, ja suunnilleen sata vuotta myöhemmin Schelling korostivat mytologian universaalia tärkeyttä alkuperän ja olemassaolon kysymysten sekä taiteen ymmärtämisen kannalta. Vico itse oli täydellisen vakuuttunut siitä, että mikä tahansa poeettinen metafora oli alunperin "pieni myytti" itsessään. Romantikot siis sulauttivat myytit loogiseksi ja kiinteäksi osaksi historiallista kehitystä. (Karhu 1990, 537–538, 554.)

Fiktio omat, profaanit myytit ovat osa romantikkojen pyrkimystä luoda heidän aikakautensa oma, uusi mytologia. Tämän mytologian päällimmäisenä tarkoituksena oli löytää romantikkojen oman kulttuurin myytti sekä myyttillistä luontoa sen ihannoimisen nimissä. Luonnon myyttillistäminen ei suinkaan liittynyt myyttien uudelleenkertomisen pyrkimykselle, vaan romantikkojen vaatimukselle inhimillistä maailmaa, joka rakentuu kokonaisvaltaisesti ihmisen kokemukselle, ja yritykselle määrittää modernin ihmisen suhde toisiin ihmisiin ja luontoon. Näiden pyrkimysten taustalla on nähtävissä modernin kirjallisuuden pyrkimys löytää oman aikansa "uudet myytit" päästäkseen eroon vanhasta – tai vanhentuneesta – myyttiaineesta. (Saariluoma 2000b, 106.) On huomattavaa, että romantikkojen pyrkimys myyttillistä luontoa palautuu muinaisten myyttien luontoa edustaviin jumaliin, kuten vesien, maan ja kasvillisuuden jumaliin. Nähdäkseni tosin vaikuttaa siltä, etteivät romantikot huomaa tätä yhteyttä – tai ainakaan heitä käsitelleet tutkijat eivät nosta esille tämän yhteyden mahdollista olemassaoloa. Profaanit myytit heijastelevat siis romantiikan aikakauden ideologiaa ja tarvetta "modernisoitua" ja irtautua menneisyydestä. Romantikot lopulta tekivät myyteistä tai mytologioista uskomuksia muovaavan "mielikuvituksen rakenteen", jonka takia uudet myytit muuttivat ja muovasivat sitä tapaa, miten muinaisiin myytteihin uskottiin. (Coupe 2009, 35–36).

Kun korostetaan profaanin myytin olevan kirjallisuudessa, kirjailijan kynän alla syntynyt myytti, voidaan myös Holdstockin nähdä osallistuvan profaanien myyttien perinteeseen hänen luodessaan myyttinsä Urscumugista, Stevenistä ja Martinista – tosin vailla romantiikan ideologian yltyöpäistä tarvetta korottaa myytti muita taiteenmuotoja tärkeämmäksi. Kuten tulen seuraavissa luvuissa osoittamaan, Holdstockin omat protagonistit muuttuvat kertomuksen edetessä osaksi omia myyttisiä kertomuksiaan ja lopulta myyttisiksi sankareikseen. Varsinkin Goerge Huxley ja tämän alter egoksi ymmärrettävä Urscumug edustavat Holdstockin oman myyttisen fantasiamaailman vaikuttavinta myyttistä hahmoa. Romantikkojen aloittamasta perinteestä poiketen Holdstock ei kuitenkaan pyri luomaan puhtaasti omia myyttisiä hahmoja, vaan perustaa omat myyttiset hahmonsensa selkeästi ja paikannettavasti olemassaoleville myyteille ja kerrontaperinteelle. Tässä mielessä Holdstockin omat myytit sekä palautuvat vanhoihin myytteihin että tuovat nämä myytit osaksi nykykirjallisuutta – Holdstockin voi sanoa uudelleenkirjoittavan hyödyntämänsä myytit uuteen muotoon, jonka kautta hän "modernisoi" vanhat myytit osaksi nykykirjallisuutta. Kuten edellinen luku osoitti, myyttien kerronta ja tähän liittyvä perinne on osa Holdstockin kertomusten rakenteellisia elementtejä. Tämän vuoksi, kertomuksen rakenteeseen vaikuttavana tekijänä, myyttien voi nähdä muovaavan myös "mielikuvituksen rakenteita" – osana Holdstockin omia kertomuksia vanhat myytit muuttuvat

uusiksi, joihin liittyy myös uusia, Holdstockin kertomusten kautta avautuvia merkityksiä ja kenties jopa nykyajan uskomuksia. Samalla myytit kuitenkin toimivat Holdstockin myyttisessä maailmassa ymmärtämisen välineinä – henkilöhahmojen on mahdollista ymmärtää Ryhopen metsän luonnetta vain ymmärtämällä siellä esiintyviä myyttejä.

1900-luvulla demytologisaatio palasi jälleen valtaan, kenties aikakauden uusista tieteellisistä harppauksista ja voimakkaasta teollistumisesta johtuen, ja useimmiten demytologisaatio liitetäänkin harhaanjohtavasti ainoastaan modernin ja modernismin ajan tuotteeksi, kuten Coupe (2009, 10–15) huomauttaa. Muun muassa semioottinen ja strukturalistinen tutkimus ovat lähestyneet myyttejä demytologisaation näkökulmasta selittäen myytit merkinä tai merkkijärjestelmänä, joka on purettavissa pienempiin osiinsa. Esimerkiksi Claude Lévi-Strauss pyrkii osoittamaan, kuten Coupe (2009, 148) huomauttaa, myytin toimivan kulttuurin ja luonnon ymmärtämisen logiikkana tai kielioppina, joka lopulta on ihmismielen merkittävä toiminto. Kirjallisuuskriitikko Roland Barthesen sijaan sanoo myytin olevan kieli, kulttuurin implisiittinen merkkijärjestelmä. Barthes purkaa (nyky)kulttuurissa ilmeneviä myyttisiä merkkejä selittääkseen niiden taakse kätkeytyvän ideologian. Myyttien välittäessä ja rakentaessa Holdstockin oman kertomuksen merkityksiä olisi mahdollista käsitellä myyttiä kielenä Holdstockin romaanien yhteydessä, mutta tämä vastaa jo toisenlaisiin funktion kysymyksiin kuin mitkä ovat esillä tässä tutkimuksessa.

Omalla aikakaudellamme on puhuttu myös "myyttittömyyden myytistä" (*the myth of mythlessness*), jolla viitataan valistuksen aikana nousseeseen ja edelleen vallitsevaan sokeaan uskoon siitä, että ihminen on onnistuneesti ohittanut myyttiin uskomisen ja mytologisten ajatusmallien tarpeen (Coupe 2009, 12). Paradoksaalisesti "myyttittömän myytin"-ajatukseen nähden Barthes mieltää meidän oman aikakautemme kaikista "myyttisemmäksi" tai "mytologisimmaksi" aikakaudeksi (Barthes 1973, 11–12, 117; Karhu 1990, 538). Myös myyttitutkija Eino Karhun mukaan 20. vuosisadasta voidaan jopa puhua uudenlaista myyttistä ajattelua tuottavana aikakautena tai eräänlaisena "uudelleen mytologisoinnin" aikana (*remythologisation*). (Karhu 1990, 538.) Tämän uudelleen mytologisoinnin näkisin vaikuttavan etenkin nykyisessä fantasiakirjallisuudessa ja -elokuviissa, joiden parissa on noussut trendiksi ammentaa niin muinaisista mytologioista kuin keskiaikaisesta ritarimantiikasta¹¹.

11 Esimerkiksi Marvelin *Thor* -elokuvat ammentavat muinaisesta norjalaisesta (viikinkien aikaisesta) mytologiasta niin hahmojen, ympäristön kuin juonenkin osalta, kun taas Petteri Hannilan omakustanteena vuonna 2013 julkaissut *Kaukamoinen* hyödyntää vapaasti niin suomalaista mytologiaa, Kalevalaa ja runolaulannan perinnettä. Keskiaikaista ritarimantiikkaa taas hyödyntävät muun muassa nuorille suunnattu televisiosarja *Merlin* sekä Andrzej Sapkowskin *The Witcher* -sarja, joka yhdistelee satujen aiheistoa ja konventioita feodaalista keskiaikaa muistuttavaan korkean fantastiseen maailmaan.

Myytin tutkimuksessa on pitkään ollut vallalla jako kahteen selkeään koulukuntaan, joita Coupe kutsuu nimillä "myytin ja rituaalin tulkinnallinen koulukunta" (*myth and ritual school of interpreting myth*) ja "vertaileva metodi" (*the comparative method*). Näistä ensimmäinen selittää erilaiset narratiivit myyttiin liittyvän rituaalin ja seremoniallisuuden kautta, jolloin myytti nähdään tietyn rituaalin selittävänä kertomuksena tai rituaalin keskeisenä osana. Komparatiivinen metodi taas huomioi kaikkien aikojen ja kaikkien alueiden myytit ja vihjeet rituaalisesta toiminnasta yhdessä kuin tehosekoittimessa sekoittaen ja jättää usein huomiotta yksityiskohtaisen kontekstualisoinnin sekä kulttuuriset erot. Sen sijaan komparatiivinen metodi keskittyy tutkimaan kaikkien myyttien universaalisesti jakamia piirteitä ja tämän universaaliuden merkitystä. (Coupe 2009, 18–19.) Näissä molemmissa lähestymistavoissa on kuitenkin vaarana tiettyjen myytin ominaisuuksien laiminlyönti joko korostamalla liikaa rituaalia tai huomioimatta tarpeeksi myyttien kontekstisidonnaisuutta.

Kuten luvussa 3.1. esitetyssä myyttien universaaliuden ja ihmisen primitiivisen uskomisen tarpeen perusteella on pääteltävissä, Holdstockin romaanien taustalla näkyvä oma myyttikäsitys näyttää vastaavan komparatiivista metodologiaa. Holdstock ei myöskään nosta esille rituaaleja, joiden selityksinä myytti esiintyisi, vaikka joitain rituaaleja hänen romaaneissaan esiintyykin. Näistä rituaaleista esimerkkeinä esimerkiksi aiemmassa luvussa mainittu myytin kerronta -tilaisuus Kusharin johdolla sekä romaanin *Merlin's Wood* Merlinin hautakuiluun liittyvät tarkat kuvaukset, jotka selittävät muinaisia hautaustapoja (*Merlin's Wood*, 157–158, 165–167). Myytit eivät Holdstockille kuitenkaan ole ainoastaan rituaaleja ja kulttuurisia käytäntöjä selittäviä kertomuksia, vaan Holdstockin huomio on myyttien merkityksessä itsessään. Lisäksi, kuten mainittua, useiden kulttuurien myytit esiintyvät Holdstockin romaaneissa rinnakkaisina ja toisiinsa sekoittuen jopa siinä määrin, että yhden myytin erottaminen muista on mahdotonta. Tämän näen perustuvan Holdstockin haluun paljastaa myyttien taakse kätkeytyvä todellisuus – se todellisuudessa tapahtunut asia, joka on ajan kuluessa muodostunut myytiksi. Ensimmäisen myytin tai "alkumyytin" etsintä johdattaa Holdstockin henkilöahmot lähes väistämättä ikuisen lumen maan, jääkautisen kaistaleen halki tai peräti etsimään vastauksiaan jääkautisen metsän kolkoista varjoista (vrt. *Mythago Wood*, 314–315; *Avilion*, 135). Myös useimmat henkilöahmojen kohtaamista vanhimmista mytangoista, kuten Urscumug, ovat peräisin jäiden vetäytymisen ajalta, jolloin jääkautinen Eurooppa edustaa Holdstockille ihmisten kaukaisinta muinaisuutta (vrt. *Mythago Wood*, 302–303). Mielenkiintoinen tässä mielessä on myös Korteen esittämä huomio, jonka mukaan reaalin todellisuus esiintyy (myyttisissä) runoissa muistumina tosiasiallisista historiallisista tapahtumista ja henkilöistä sekä luonnon

ilmiöiden, maantieteellisten seutujen ja elinkeinojen heijastumina. Myyttisyys itsessään sen sijaan ilmenee runoissa vahvimmin tapahtumissa, jotka ovat reaalisen todellisuuden näkökulmasta mielettömiä. (Korte 2007, 11–12.)

Nykyiselle myyttikritiikille on vakiintunut tavaksi lähestyä myyttien laajaa kenttää erilaisten kategorioiden kautta. Kategorialähtöisyyden avulla pyritään kuvaamaan myyttien yhteisöllistä tai uskonnollista roolia sekä keräämään samankaltaiset myytit helpommin lähestyttäviin ja käsiteltäviin kokonaisuuksiin. Coupe esittelee tutkimuksessaan neljä hänen mukaansa keskeisintä, aiemmassa myyttikritiikissä vakiintunutta kategoriaa. Näihin lukeutuvat hedelmällisyysmyytti (*fertility myth*), luomismyytti (*creation myth*), pelastusmyytti tai uskonnollisemmin vapahdusmyytti (*deliverance myth*) ja sankarimyytti (*hero myth*). Kukin kategorioista palvelee tietyn tyyppisiä myyttejä, joilla voi nähdä olevan keskenään samanlaisia ominaisuuksia, kulttuurisia funktioita sekä samankaltainen yhteys tai yhteyden puuttuminen rituaaleihin. Vaikka Coupe esittelee kattavasti myyttien kenttää itsessään, eri kategorioiden välinen vuorovaikutus jää Coupelta usein huomiotta. Lisäksi tämänkin kategorisen jaon vaarana on useampien muiden kategorisointiyritysten tapaan kaventaa näkökulmaa myytteihin dramaattisestikin. Tästä vaarasta huolimatta kategoriat ovat looginen keino hahmottaa myyttien kenttää ja kuhunkin kategoriaan liittyvien myyttien funktioiden tarkastelu toimii konkreettisenä analyysin välineenä. Tällaisena välineenä – ja tiedostaen niiden rajallisuuden – hyödynnän itekin näitä kategorioita pyrkimyksessäni analysoida Holdstockin myyttiseen fantasiaan sisältyviä myyttien funktioita. Näen nämä kategoriat keinoina poimia esiin erilaisten myyttien piirteitä ja elementtejä ja sijoittaa ne osaksi myyttien laajempaa kenttää. Hyödynnän näitä kategorioita tulevien lukujeni analyysissä, mutta ennen näihin keskittymistä näen olennaisena avata Holdstockin henkilöhahmojen myyttisiä rooleja.

3.2. Myyttisen roolin puinen naamio

Holdstockin henkilöhahmot ovat usein hyvin tietoisia itsestään ja omasta asemastaan heidän kohdalleen sattuvissa omituisissa, myyttisissä tapahtumissa. Tämän aseman ymmärtäminen vaatii kuitenkin Ryhopen ja Brocelianden metsien luonteiden ymmärtämistä, mikä on usein osa niitä lausumattomia kriteereitä, jotka mahdollistavat Ryhopessa ja Broceliandessa syvemmälle kulkemisen. Samalla metsän voimien ja outojen ilmiöiden syiden selvittäminen ovat osa Holdstockin teosten rakenteellista kokonaisuutta – kukin romaaneista muodostaa eräänlaisen etsintäretken, jonka päämääränä on tieto ja kasvanut tietoisuus.

Saavutettu tieto ja oman aseman parempi tiedostaminen antavat henkilöhahmoille valmiudet toimia siinä tilanteessa, johon ovat ajautuneet, yhtä lailla kuin ne antavat mahdollisuuden korjata henkilöhahmojen tekemät virheet. Varsinkin *Mythago Cycle* -sarjan teoksissa tärkeimmäksi avaimeksi Ryhopen metsän myyttiseen luonteeseen osoittautuu mainittu George Huxleyn päiväkirja, joka käsittelee suurelta osin Huxleyn Ryhopen metsästä ja sen mytagoista tekemää tutkimusta. Päiväkirja on korostetun tärkeässä asemassa etenkin romaanissa *Mythago Wood*. Huxleyn kryptiset merkinnät ovat toisinaan Stevenin ja Christianin ainoa keino pyrkiä ymmärtämään Ryhopen metsän outoja ilmiöitä, mytagojen muodostumista ja näiden alkuperää sekä ainoa kartta mytagojen valtakuntaan (*Mythago Wood*, 46-52). Samoin romaanissa *Avilion* Huxleyn päiväkirja osoittautuu ratkaisevaksi tiedonlähteeksi Huxleyn pojanpojalle Jackille tämän Lavondyssiin kadonneen sisaren liikkeistä (*Avilion*, 51-55). Romaanissa *Mythago Wood* Huxleyn päiväkirjasta käy myös ilmi alkumetsässä muodostuvien mytagojen synty tapa, jonka George Huxley on onnistunut selvittämään Ryhopen metsään suuntautuvan tieteellisen tutkimuksensa avulla. Mytagon ulkonäkö, luonne ja tehtävä määräytyvät mytagon esiinkutsuneen henkilön piilotajuntaisen mielikuvan mukaan, kuten Steven saa selville isänsä päiväkirjasta:

I found, in his [George Huxley's] erratic recordings, much that told of his sense of danger, of what – just once – he called "ego's mythological ideal," the involvement of the creator's mind which he feared would influence the shape and behavior of the mythago forms. (*Mythago Wood*, 75.)

Huxleyn miesten ja Guiwennethin kannalta tämä on tärkeä kysymys: jokainen Huxleyn kolmesta miehestä kutsuvat esiin oman versionsa Guiwennethista ja jokainen rakastaa Guiwennethin "arkkityyppiä", hänen stereotyyppistä ja varioitavaa hahmoaan, siinä missä muutkin. Romaanissa *Mythago Wood* Steven on huolissaan siitä, onko Christian ymmärtänyt heidän isänsä tavoin sitä vaikutusta, joka mytagon esiinkutsuvalla mielellä on siihen, millaiseksi mytagon versio muotoutuu. Steven on varma, ettei Christianin mielen hallitsema Guiwenneth voi olla samanlainen kuin George Huxleyn mielen hallitsema Guiwenneth, jolloin kohtaaminen Guiwennethinkaan kanssa ei voi olla samanlainen kuin se on aiemmin ollut. Guiwennethin luoneen mielen ja hänen rakastamansa miehen identiteetistä kasvaa juonen käynnistävä voima, kuten myös Guiwennethin identiteetin kannalta olennainen kysymys. Romaanissa *Avilion* Guiwennethin luoneen mielen identiteetistä tulee Guiwennethin masennuksen ja oman identiteetin perustava kysymys, joka myös pakottaa hänet lähtemään omasta kodistaan:

'I'm not sure who I am,' she said in a small voice. I'm not sure I'm yours [Steven's]. I think – I dread to think – that I'm his [Christian's]. That's why I'm lost- That's why I ran. That's why I come here, to my father's house. I can't dream my own life. Only you can. What happens to me has already happened to me in your own mind. Only you can know.' (*Avilion*, 100.)

Romaani *Avilion* antaa olettaa, että mikäli Guiwenneth olisi Stevenin mielen luoma mytago, kaikki olisi hyvin ja heidän perheensä voisi elää rauhassa. Yssobelin jatkuvat unet *imarn ykluss* -laaksossa odottavasta "resurrection" -nimisestä miehestä nostavat äidin vanhat haavat esiin ja lopulta saavat Guiwennethin itsensä kohtaamaan Christianiin kohdistuvat pelkonsa. Yssobel myös kyseenalaistaa Stevenin roolin Guiwennethin omassa myyttisessä kertomuksessa ja jopa kiistää isänsä olleen hänen äitiään odottanut metsästäjä (*Avilion*, 91, 118–120). Nämä kyseenalaistukset muuttavat Guiwennethin kertomusta ja pakottavat hänet palaamaan takaisin Lavondyssiin, jotta hänen kertomuksensa uuden version on mahdollista toteutua ja jotta Yssobelin unet voivat yhtä lailla toteutua. Mytagon muuttuva identiteetti käynnistää siis tässä tapauksessa Guiwennethin *Mythago Wood* -romaanista tutun tarinan uudelleen kirjoittaen sen uuteen muotoon ja osittain uuteen kontekstiin tehden lopulta Yssobelista itsestään Guiwennethia takaisin odottavan metsästäjän. Samalla Guiwennethin toteamus Stevenille "*I can't dream my own life. Only you can.*" osoittaa, kuinka tietoinen Guiwenneth on mytagon, myyttisen imagon, roolistaan ja luonteestaan.

Tietoisuus mytagon roolista ja luonteesta tuo mukanaan myös kaksi erilaista näkökulmaa. Guiwenneth on tietoinen omasta keinotekoisesta luonteestaan ihmismielen tiedostamattomien unelmien synnyttämänä olentona, mutta samaan aikaan hän tiedostaa oman myyttisen roolinsa ja ne myyttisen kertomuksen mukaiset teot, jotka hänen on suoritettava toteuttaakseen oma myyttinen kertomuksensa. Mytagojen keinotekoinen puoli korostuu romaanissa *Mythago Wood* Sorthalanin "luodessa" oma mytagonsa, toisen maailmansodan sotilas Bill Framptonin, Stevenin ystävän Harry Keetonin nukkuvasta mielestä (*Mythago Wood*, 274–275). Sorthalan itse on noita tai shamaani – Stevenin ja Harryn arvelujen perusteella hänen on mahdollista olla jopa variaatio viikinkijumala Freyasta (*Mythago Wood*, 275). Tämän voimakkaan velhon aseman ansiosta Sorthalanin on mahdollista kutsua mytago nukkuvan ihmisen mielestä ja valjastaa tämä mytago omiin tarkoituksiinsa, tulkiksi. Samalla Sorthalan itse osoittaa tiedostavansa oman mytagon roolinsa, kuten myös Bill Framptonin keinotekoisien roolin, selkeästi. Tästä huolimatta Sorthalan toteuttaa auttaessaan Steveniä ja Harrya sekä omaa myyttistä kertomustaan että Steveniin liittyvää myyttistä kertomusta ottaen paikkansa tässä jälkimmäisessä "myytissä" mytagovaltakunnan oletetun pelastajan auttajana.

Toisin sanoen Guiwenneth ja Sorthalan tiedostavat olevansa metsästä syntyneitä ja lopulta metsän vallan alaisia henkilöitä, mutta he molemmat tuntevat oman myyttisen menneisyytensä ja elävät sen mukaan. He ovat samaan aikaan sekä ihmisen alitajunnan esiinkutsumia arkkityyppejä että

myyttisiä hahmoja. Kuten Matolcsy (2011, 41) huomauttaa, Holdstockin kertomukset ovat luonteeltaan voimakkaan itsereflektoivia. Tämä näkyy selkeästi muun muassa romaanin henkilöahmon (Sorthalanin) luodessa oma henkilöahmonsa (Bill Framptonin). Matolcsyn mukaan Holdstockin romaanien taustalla on halu paljastaa kertomukset ennen kaikkea pelkkinä narratiiveina ja myytteinä. Tämän vuoksi Matolcsy analysoi Holdstockin henkilöahmot pelkiksi narratiivin välineiksi, fantasian myyttisiksi imagoiksi – mitä korostaa Harryn lausahdus "*He [Steven] is the mythago realms mythago*" (*Mythago Wood*, 296). Tällöin teksti kirjoittaa oman myyttinsä ja viittaa kirjoittamisen prosessiin itsessään – tässä mielessä myytin funktion voi nähdä olevan romaanin itsensä funktio. Tästä metafiktiivisesta ominaisuudesta on runsaasti esimerkkejä jokaisessa kohdeteoksessani, joista eräät esimerkit ovat mainitut Guiwennethiin ja Sorthalaniin liittyvät seikat sekä romaanissa *Merlin's Wood* velho Merlinin kertoessa, kuinka hän loi omat varjolapsensa eli Brocelianden mailla liikkuvat aaveet sekä kommentoidessaan häntä itseään koskevia tunnettuja myyttejä (*Merlin's Wood*, 173-176). Nämä metafiktiiviset ominaisuudet sekä Holdstockin henkilöahmot pelkkinä narratiivisina välineinä ovat kuitenkin kokonaisen oman tutkimuksensa aihe, mutta näiden kautta havainnollistuvaa arkkityypin ajatusta on syytä tarkastella tässäkin myytin funktion kannalta.

Matolcsy (2011) käsittelee mytagoja, myyttisiä tapahtumia ja alitajuntaisiin piirteisiin liittyviä aiheita jungilaisen psykoanalyysin kautta. Matolcsyn mukaan mytagot itsessään edustavat (jungilaisessa) kollektiivisessä piilotajunnassa ilmeneviä arkkityyppejä, jotka mahdollistavat peilaamisen, itse-reflektoinnin motiivin. Tämän tulkinnan mukaan alkumetsä olisi "mielenmaisema" ja siellä kohdatut mytagot yksinkertaisimmillaan oman alitajuntamme "pimeää ainesta" tai pimeitä puolia, jungilaisen psykoanalyysin termein ihmisen identiteetin Varjo (*Shadow*). (Matolcsy 2011, 27–30.) Jungilaisuuden näkökulmasta *Mythago Wood* -romaanissa Stevenin matka alkumetsän sydämeen olisi tosiasiaassa tulkittavissa Stevenin matkaksi hänen omaan mieleensä pyrkimyksensä selvittää hänen hankala isä-suhteensa ja pääsemään sopuun Guiwennethin edustaman oman Varjonsa tai feminiinisen puolensa kanssa. Tällaisen näkökulman valossa romaanin *Mythago Wood* loppu olisi positiivinen: Stevenin isää, George Huxleyta, edustava Urscumug ottaa haavoittuneen ja tajuttoman Guiwennethin huostaansa viedäkseen tämän alkumetsän sydäntä ympäröivän tulimuurin läpi salaperäiseen paikkaan, jossa kaikki haavat parantuvat ja josta tämä voi parannuttuaan palata Stevenin luokse. (ks. *Mythago Wood*, 328–329.) Toisin sanoen Stevenin voi tulkita päässeensä sopuun isänsä kanssa ja voittaneen oman Varjonsa, päästen sopuun myös oman feminiinisen puolensa kanssa.

Toisen tulkinnan mukaan Stevenin voidaan nähdä päässeen sopuun omaan identiteettiinsä sisältyvän toiseuden kanssa, mikä on nähdäkseni sekä jungilaisen että freudilaisen psykoanalyttisen teorian ihanteellinen lopputulos. Rosemary Jackson (1986, 58–59) huomauttaa omaan itseen sisältyvän toiseuden ja toiseuden aiheuttaman uhkan olevan yksi modernin fantasian keskeisimpiä ja vaikuttavimpia myyttejä. Freudilaisuuden mukaan tätä vierasta toiseutta edustaa ihmisen oma tiedostamaton alitajunta – mikä Holdstockin romaaneissa aiheuttaa myyttiset kohtaamiset henkilöhahmojen ja mytagojen välillä. (Matolcsy 2011, 30.) Romaanissa *Mythago Wood* korostetaan varsinkin mytagojen luonnetta jungilaista psykoanalyttistä teoriaa vastaavina arkkityypeinä ja mielen esiinkutsumina muistoina – ajatus, jonka voi nähdä heijastuvan myös romaanin *Merlin's Wood* menneiden aikojen aaveissa. Romaanissa *Avilion* sen sijaan nostetaan selkeästi esille Lavondyessin luonne ihmisen tiedostamatonta edustavana paikkana, jonka muotoutumiseen ja konkreettiseen hahmoon vaikuttavat kunkin ihmisen oma mieli. Tämän vuoksi romaanin *Avilion* Lavondyss on nimettävissä Yssobelin Lavondyssiksi, sillä se on lähtökohtaisesti peräisin hänen omista unistaan ja on hänen ongelmiansa ratkaisun paikka. (*Avilion*, 138.)

Kirjailija Ursula K. Le Guin sen sijaan nostaa esille fantasiakertomusten, myyttien ja legendojen olevan kuin unia. Unien tavoin nämä kertomukset puhuvat tiedostamattomasta alitajunnasta mielen tietoisuuteen symbolien ja arkkityyppien, tiedostamattoman alitajunnan oman kielen avulla ("*bridge between the conscious and the unconscious*"). (Le Guin 1989, 66–67.) Tällöin psykoanalyttinen näkökulma on eräs tapa käsitellä toiseuden ja oman identiteetin ongelmien lisäksi myyttiä tiedostamattoman alitajunnan kielenä. Tämä on yksi varteenotettava lähestymistapa Holdstockin romaaneihin, vaikka kirjailija itse ei olekaan ollut tietoinen jungilaisesta psykoanalyysistä ennen kuin se alettiin jatkuvasti mainita hänen teostensa yhteydessä (Peltonen 1992). W. A. Senior huomauttaa omassa artikkelissaan alkumetsän olevan ihmisen sisimmän, oman itsen (*the self*) ja sen primitiivisimpien imagojen kohtauspaikka. Tässä yhteydessä Senior näkee abstraktion kaikista merkittävimpana elementtinä ja huomauttaa mytagojen olevan vaatettuja ideoita, jotka perustuvat unenomaisiin visioihin tai toimivat jungilaisten arkkityyppien allegorioina. Nämä abstraktit kuvat tai ideat on ammennettu kulttuuristen tarinoiden ja muistojen varastosta sen mukaan, kuinka kukin henkilö on ne sisäistänyt. Tästä syystä Senior huomauttaakin Holdstockin teoksissa myytin tai sen imagon muuttavan muotoaan suhteessa alkumetsässä kulkevan henkilön mieleen. (Senior 2011, 15–17.) Siten jokainen henkilö(hahmo) luo erilaisen version myytin imagosta tai myyttisestä kertomuksesta itsessään, mikä konkreettisesti heijastuu muun muassa Lavondyessin useissa erilaisissa versioissa ja erilaisissa Guiwennetheissa ja Robin Hoodeissa. Tämän psykoanalyttisen näkökulman vaarana on kuitenkin tulkita kaikki Holdstockin romaanien

ominaisuudet ainoastaan jungilaista psykoanalyysia noudattavaksi identiteetin eheytyksen prosesseiksi, samoin kuin kertomuksen itsereflektioivien piirteiden tarkastelu on mahdollista Matolcsyn (2011, 26) mukaan viedä pisteeseen, jossa nämä romaanit päätyisivät osoituksiksi hermeneuttisesta filosofiasta.

Alkumetsän vaikutuksesta ihmisen alitajunta siis muovaa tunnetusta myytistä tai myyttisestä hahmosta uuden version, johon sisältyy myyttiin aiemmin kuulumattomia merkityksiä ja uudenlaisia tulkintoja tai piirteitä. Samalla alkumetsän henkiinherättämät myyttiset kertomukset kuitenkin vaikuttavat myös ihmismieleen – liike tiedostamattoman alitajunnan ja myyttien välillä on vuorovaikutteinen. Sen lisäksi, että George Huxley, Steven ja muut Holdstockin protagonistit ovat tekemisissä oman piilotajuntansa esiin kutsumien myyttihahmojen kanssa, he itse ajautuvat tilanteisiin, jotka vaativat tietynlaisen myyttisen roolin ottamista. Henkilöhahmot itse muuttuvat myyttien sankareiksi – tämä myyttinen rooli toimii myös avaimena ja ratkaisuna heidän kohtaamiinsa pulmiin. Esimerkiksi Christianin epätoivoisesta tyrannimaiseksi muuttuva luonne ja hänen tekemänsä väkivaltaiset ja tuhoisat teot selittyvät hänen pahaa vastustajaa edustavan myyttisen roolinsa kautta – Christian muuttuu alkumetsää tuhoavaksi voimaksi, Ulkopuoliseksi (*the Outsider*, ks. *Mythago Wood*, 232). Stevenissä monet mytagot, kuten Kushar, pitkäaikaisiksi ystäviksi osoittautuva aiemmin mainittu saksilaisperhe sekä Sorthalan, näkevät Christianin vastavoiman, Ryhopen metsän tuholta pelastavan sankarin – Steven on *Kinsman*, Sukulainen (ks. *Mythago Wood*, 231, 254, 280). Stevenin on mahdollista ottaa Guiwennethin siepannut ja reilusti etumatkaa saanut Christian kiinni ja voittaa hänet ainoastaan omaksumansa myyttisen roolin ansiosta – tai osittain jopa tämän roolin pakottamana, sillä Steven ei todellisuudessa halua pahaa veljelleen, mutta myyttinen rooli vaatii Steveniä joko tappamaan Christianin tai kuolemaan itse (ks. *Mythago Wood*, 280, 321–322).

Stevenin ja Christianin jakama myyttinen tarina on perinteinen kertomus omaa yhteisöä uhkaavasta vieraasta uhasta, joka on varsinkin kolonialiselle kirjallisuudelle tyypillinen, mutta keskeinen asetelma myös fantasiakirjallisuudessa, jossa sankarin tulee pelastaa maailmansa sitä uhkaavalta pahalta (esimerkiksi J.K. Rowlingin *Harry Potter* -sarja sekä David Eddingsin *The Belgariad* -sarja). Stevenin ystävä ja häntä Ryhopen metsään seurannut Harry Keeton luonnehtii tätä myyttistä roolia ja sen merkitystä päiväkirjassaan:

For my part I find it continually fascinating to think that Steven has become a myth character himself! He is the mythago realm's mythago. When he kills C the decay of the landscape will reverse. And since I am with him, I suppose I am part of the myth myself. Will there be stories told one day of the Kinsman and his companion, the stigmatized Kee, or Kitten, or however the names get changed? (*Mythago Wood*, 296.)

Katkelma osoittaa Harryn olevan erityisen tietoinen hänelle ja Stevenille tapahtuvista muutoksista – Steven itse sen sijaan on vastentahtoinen ja skeptinen uskomaan muutoksen myyttiseksi sankariksi olevan todellinen. Lopulta vastentahtoisesti hyväksyessään ja kasvaessaan myyttiseen rooliinsa (ja sen ansiosta kyetessään viimein kohtaamaan veljensä) Steven ei menetä inhimillisyyttään ja identiteettiään. Hän tietää olevansa kykenemätön tappamaan veljeään, vaikka tietääkin jommankumman surman olevan heidän myyttisen kertomuksensa loppu. Vaikka menetykset ja vastoinkäymiset saavat sekä Stevenin että Christianin käyttäytymään myyttisen roolinsa mukaan, nähdäkseni he ovat lopulta vain kaksi pakkomielteiden ja menetysten riivaamaa surullista miestä, eivät suuria sankareita. Tämän kuvion taustalla voi nähdä Holdstockin halun nähdä myyttien "taakse" – selvittää aktuaaliset tapahtumat ja todelliset henkilöt myytin takana. Huomioitavaa on, kuten Senior (2011, 18) osoittaa, etteivät Holdstockin mytagot ole allegorioita, vaikka mytagot toimivatkin allegorioiden tavoin yrityksinä antaa idealle ja toiminnalle fyysinen olotila tai naamio. Myös myyttisten roolien tarjoamat naamiot ovat keinoja päästä syvemmälle myytin pinnan alle.

Samalla myyttien tarjoamat naamiot ja Holdstockin hyödyntämät myytit korostavat niitä teemoja, joita Holdstock itse haluaa käsitellä romaaneissaan. Locus -lehden haastattelussa Holdstock huomauttaa, että myytti ja legenda havaitaan meille ennestään tunnettujen aiheiden kautta ja ilmaistaan siksi uudella ja innovatiivisella äänellä. Holdstockin mukaan tarinoiden uudelleenkerrota itsessään tekee näistä tarinoista niin vaikuttavia. (Interview, 7.) Myyttien uudelleenkerrota on myös keskeisin osa Laurence Coupe esittelemän radikaalin typologian määrittelmää. Myytteihin sisältyy Coupe mukaan aina oletus aiemmista kertomuksista, jotka toimivat malleina tuleville kertomuksille. Toisin sanoen myytit muodostavat narratiivisen lupauksen ja sen täyttymisen ikuisen syklin: heti, kun yksi narratiivinen lupaus lunastetaan, tästä lunastamisesta itsestään syntyy uusi narratiivinen lupaus. Tämän kautta myytti uudelleen luo toisia myyttejä, kuten Coupe kiteyttää, ja koska "mytopoettinen vaatimus" (*the mythopoetic urge*) on loputon, tätä uudelleen luomista, myyttien uudelleenkerrota, ei ole syytä keskeyttää. (Coupe 2009, 100.) Myyttien radikaalin typologian mukaan uudelleenkerrota myyttiä ei siis yksinkertaisesti "palauteta mieleen", vaan uudelleenkerrota hetkellä se myös uudelleenluodaan, jolloin myyttinen kertomus saa jälleen uusia, myytin alkuperäiseen versioon sisältymättömiä merkityksiä (Coupe 2009, 201). Näen Holdstockin edustavan tätä radikaalia typologiaa, sillä Holdstock selkeästi pyrkii myyttien uudelleenkerrota huomioimalla myyttien vanhat variaatiot, mutta samalla luo jokaisen myytin uudelleen tehdessään näistä omien romaaniensa kertomuksia. Coupe määrittelmän mukaisen myyttien radikaalin typologian voidaan siis nähdä olevan keskeinen

väline myös myyttien funktion ymmärtämiselle ja tämän funktion omaksumiselle osaksi kirjailijan omaa kertomusta.

Myytit on siis mahdollista tulkita Jungin psykoanalyttisen teorian valossa arkkityypeinä tai mielen tiedostamattomista, piilotajuntaisista toiveista, haluista ja peloista kertovina symboleina. Nämä ovat myttagojen kannalta huomioitavia ominaisuuksia, jotka paljastavat myttagon todellisen roolin romaanin henkilöhahmoille. Samalla nämä tulkinnalliset välineet osoittavat yhdessä Coupen myytin radikaalin typologian kanssa sen, kuinka Holdstockin romaanit voidaan käsittää uudelleenkirjoitetuiksi myyteiksi pikemminkin kuin fantasiaksi – myyttien funktiosta tulee Holdstockin fantasian funktio. Fantasia on meidän ajallemme tuttu kirjallisuudenkategoria, jonka yhdisteleminen myyttien vieraampiin aineksiin tulkitsee myytit meille ymmärrettävällä kielellä, ja tätä kautta Holdstock kirjoittaa hyödyntämänsä myytit uudelleen meidän omaan aikaamme kuuluviksi kertomuksiksi. Vaikka Holdstock arkailematta varioi myyttisiä hahmoja ja tapahtumia, hänen kertomustensa lähtökohta on kuitenkin vanhojen myyttien alkuperäisissä variaatioissa, jotka Holdstock tuo tietoiseksi, intertekstuaaliseksi osaksi omia kertomuksiaan.

3.3. Holdstockin profaani myytti

Holdstockin myttagot samoin kuin Brocelianden liepeillä vaeltavat menneisyyden aaveet ovat ennen kaikkea luotuja myyttisiä hahmoja. Edellinen luku osoitti myttagojen keinotekoisien luonteen Holdstockin henkilöhahmojen luomina olentoina. Silti toiset näistä hahmoista vastaavat tarkasti heistä kertovia, meidän tuntemiamme myyttisiä kertomuksia, mutta toisten alkuperä myyttisissä kertomuksissa jää kysymykseksi joko riittävän myyttien tuntemuksen puutteen tai kirjailijan syvän myyttien tuntemuksen ansiosta. Tässä luvussa käsittelen Holdstockin vanhojen myyttien tuntemuksen ja hyödyntämisen kautta rakentamiaan myyttisiä henkilöhahmoja sekä paikkoja eli niin sanottuja Holdstockin profaaneja myyttejä. Huomioni on nimenomaan tietoisesti rakennetuissa myyteissä, jonka vuoksi vertailen Holdstockin luomia myyttejä "todellisiin" myytteihin ja kansanperinteeseen nostaen esille myös fantasiakirjallisuuden fiktiivisen maailman luomiseen liittyviä seikkoja.

Henkilöhahmojen kyky konkreettisesti luoda olentoja tai paikkoja joko piilotajuntansa kautta tai taikavoimien avulla muodostaa yhden olennaisen piirteen Holdstockin tuotannon itseään refleктоivista piirteistä (Matolcsy 2011, 41). Samalla nämä luomiseen liittyvät teemat nostavat esille

fantasiaan, kuten myös muuhun fiktion, liittyvän kirjailijan aseman: kirjailija luo oman fiktiivisen maailmansa, joka noudattaa hänen haluamiaan lainalaisuuksia, poiketen ja muistuttaen aktuaalista maailmaa siinä määrin kuin kirjailija haluaa. Nämä piirteet korostuvat etenkin fantasian genressä, jonka taustalla on nähtävissä voimakas vaatimus sisäisesti yhtenäisestä, mutta silti meille vieraasta ja itsenäisestä toisesta maailmasta (Timmerman 1983, 50). Tämä on yksi syy John H. Timmermanille (1983, 28) käsittää fantasia eräänlaisena myyttinä itsessään. Vaikka Timmerman itse päätyy tähän johtopäätökseen varsin suppean ja myyttien osalta ainoastaan Mircea Eliaden myyttikritiikkiin nojaten, osuu Timmerman kuitenkin suhteellisen lähelle totuutta. Myytit ovat keskeinen ja näkyvä osa fantasiakirjallisuutta, ja monista kirjailijoiden itsensä luomista fantasiamaailmaan sisältyvistä myyteistä ja kokonaisista mytologioista voidaan puhua kirjailijoiden "persoonallisina myyteinä". Termin nosti esille Eero Tarasti, jonka mukaan kirjailijan tuotannossa esiintyvät temaattiset verkostot muodostavat kyseisen kirjailijan oman persoonallisen myytin. Näiden temaattisten verkostojen rakennusaineiksina toimivat kirjailijalle tyypilliset myyttiset tilanteet ja niihin sisältyvät arkkityyppien muodostamat symbolikompleksit. (Tarasti 1990, 148.) Toisin sanoen kyse on kirjailijan tuotannossa esiintyvistä tyypillisistä myyttisistä aineksista ja niihin liittyvistä symboleista – persoonallisten myyttien rakennusaineiksena voi siis olla useamman eri myytin tai mytologian aineksia, jotka yhdistyvät kirjailijan teosten teemojen kautta. Tässä tapauksessa "myyttinen aines" voidaan ja joissain tapauksissa on syytäkin ymmärtää mahdollisimman laajassa merkityksessä, jolloin "myytti" voi olla melkein mikä tahansa mystifioitu aihe tai uskomus (vrt. Barthes 1973, 11–12).

Fantasiakirjallisuus tuo persoonallisen myytin ajatuksen nähdäkseen konkreettisemmalle tasolle: monet fantasiakirjailijat rakentavat kuvitteellisille maailmoilleen kokonaisen historian ja uskomuksiin perustuvan järjestelmän, joka kokonaisuudessaan imitoi aktuaalisen maailman historian, kehityksen ja mytologioiden (tai uskontojen) piirteitä. Tässä suhteessa Holdstock poikkeaa fantasian perinteisemmistä konventioista sijoittaessaan romaaniensa tapahtumat aktuaalisen todellisuuden kaltaiseen maailmaan, jolloin Holdstockin ei tarvitse erikseen luoda kokonaista fantasiamaailmaansa. Tämä korostuu erityisesti Holdstockin tavassa hyödyntää meidän tuntemiemme myyttien elementtejä ja henkilöitä, joista tunnettujen nimien käyttäminen jo yksinään tuo hyödynnetyt vanhat myytit osaksi Holdstockin omaa fantasiamaailmaa. Holdstock ei siis ainoastaan imitoi myyttien ominaispiirteitä ja rakenna niiden avulla uusia, omia myyttejään, vaan omaksuu myyttien funktion itsessään muodostaen lukuisten myyttien kombinaatiosta oman myyttisen kokonaisuutensa. Holdstockin persoonallinen myytti ei siten rakennu myyttisiä ominaisuuksia sisältävän fantasiamaailman ympärille, vaan erilaisista myyttisistä säikeistä, joiden

vanhoista aineksista punoutuu uudenlainen, moderni myyttinen kertomus.

Holdstockin aavemetsät ovat useista myyteistä punottuja ryijyjä, jonka tulkintaan vaikuttaa lukijan oma myyttinen tuntemus. Myytin funktion omaksuminen tarkoittaa Holdstockille vanhojen myyttisten ainesten, kuten henkilöhahmojen, hyödyntämisen lisäksi myös omien myyttisten hahmojen luomista. Usein nämä henkilöhahmot perustuvat aiemmista myyteistä tunnetuille stereotyyppioille tai arkkityypeille, jolloin lukija saattaa erehtyä luulemaan Holdstockin omaa myyttistä hahmoa olemassaolevan myytin hahmoksi. Toisin sanoen Holdstock rakentaa oman myyttisen hahmonsa hyödyntäen kulttuurista perinneaineistoa niin taitavasti ja huolella, ettei aina ole mahdollista sanoa, onko myyttinen hahmo Holdstockin itsensä keksimä vai jonkin myytin alkuperäinen hahmo. Rajaa Holdstockin oman luomuksen ja alkuperäisen myyttisen hahmon välillä hämärtää entisestään Holdstockin tapa sekoittaa useiden eri myyttien variaatioita toisiinsa, viitata näistä jokaiseen sekä kietoa näiden todellisten variaatioiden joukkoon omia versioitaan olemassa olevista myyteistä.

Keskeisin esimerkki perinneaineksen pohjalta rakennetusta kirjailijan omasta myyttisestä hahmosta on Guiwenneth, joka edustaa soturiprinsessan arkkityyppiä. Tämä arkkityyppi on edelleenkin tärkeä Brittein saarten tarustossa useimmiten punahiuksisen ja omapäisen kelttiläisen soturiprinsessan hahmossa. Tätä hahmoa edustaa niin Shakespearen *MacBeth* -näytelmän (1606) Lady MacBeth kuin Disneyn ja Pixarin vuonna 2012 esitetyn elokuvan *Brave* päähenkilö, Merida. W. A. Senior arvelee Guiwennethin kohdalla olevan kyseessä sama soturiprinsessan hahmo, josta muotoutui artturiaanisten tarujen Guinevere. Tätä tulkintaa korostaa etenkin huomio siitä, että Guiwennethin ja Stevenin rakkaustarina saa runsaasti vaikutteita Guineveren ja ritari Lancelotin välisestä rakkaustarinasta. (Senior 2011, 12–13.) Lisäksi samoin kuin Guiwenneth, myös Guinevere on kelttiläistä alkuperää (Dixon-Kennedy 1998, 141). Christian ja Steven kuitenkin sijoittavat Guiwennethin legendan kauemmas historiaan ja antavat hänelle myyttisesti merkittävän roolin:

"She was my [Christian's] father's mythago, a girl from Roman times, a *manifestation of the Earth Goddess*, the young warrior princess who, through her own suffering, can unite the tribes."

"Like *Queen Boadicea*," I [Steven] said.

"Boudicca," Christian corrected, then shook his head. "Boudicca was historically real, although much of her legend was inspired by the myths and tales of the girl Guiwenneth. There are no recorded legends about Guiwenneth. [...]" (*Mythago Wood*, 56. Kursiivi lisätty.)

Veljesten mukaan Guiwenneth olisi siis sekä (mahdollisesti) Guineveren että Boadicean varhaisempi muoto, ja hänen legendansa olisi itseasiassa vaikuttanut näiden kahden kuningattaren legendaan. Tämä on Holdstockille tyypillinen kertomuksensa lomassa, henkilöhahmon äänellä

esittämä hypoteesi, jonka taustalla näkyy hänen pyrkimyksensä löytää myyttien taustalla oleva todellisuus. Tämä pyrkimys konkretisoituu George Huxleyn pyrkimyksessä löytää ensimmäinen Guiwennethista kerrottu kertomus sekä hänen obsessiossaan Urscumugiin, primitiivisimmän kuviteltavissa olevan myyttisen hahmon, etsintään. (*Mythago Wood*, 49.) Christian myös luonnehtii Guiwennethin edustaman kelttiläisen soturiprinsessan legendan tai myytin keskeisimmän funktion:

"Anyway, legends of Guiwenneth inspired many tribes to take offensive action against the invader, whether it were Wessex Chieftain, which is to say Bronze Age, Stonehenge and all that; Belgic Celts, which is to say Iron Age; or Romans." (*Mythago Wood*, 57.)

Kelttiläinen soturiprinsessa toisin sanoen edustaa voimakasta johtajahahmoa, jolla on voima koota hajaantunut kansa jälleen yhdeksi ja johtaa heidät voittoon – kyse on yhdestä sankarimyytille tyypillisimmistä funktiosta. Myyttiseltä kannalta mielenkiintoinen on Christianin esittämä tulkinta, jonka mukaan Guiwenneth olisi maan jumalattaren kuva. Maan (äiti)jumalatar on tunnetusti yksi ensimmäisiä ja vanhimpia jumalattaria, jotka on mahdollista nimetä (ks. Green 1995, 105-106), jolloin Guiwennethin tarujen juuret olisi paikannettavissa ihmiskunnan varhaisimpaan historiaan. Näen tämän taustalla Holdstockin primitiivisimmän tai varhaisimman myyttisen imagon etsinnän, mikä on nähtävissä myös Urscumugin kohdalla, kuten tulen seuraavassa luvussa osoittamaan. Maan jumalatar on vanhimpana pidetty myyttinen kuva, ja hyödyntäessään tätä kuvaa Holdstock tuo sen merkityksineen kelttiläisen soturiprinsessan arkkityypin kautta osaksi nykyaikaista kontekstia.

Guiwennethista ja Urscumugista jokseenkin poikkeava esimerkki Holdstockin omasta myyttisestä hahmosta on romaanissa *Mythago Wood* esiintyvä jumalatar Jagad, joka on Guiwennethin isän Peredurin ja tämän satureiden myytin kannalta keskeinen hahmo. Peredurin pyrkiessä pelastamaan vastasyntynyt tyttärensä tämän pahalta äitipuolelta, Jagad on ainoa, jolta Peredurin on mahdollista saada apua. Jagad ei kuitenkaan suostu Peredurin pyyntöön ilman maksua ja useita kansantarinoita mukaillen maksu ei ole kultaa ja timantteja, vaan henkilöitä – jotka tässä tapauksessa ovat Peredur ja hänen yhdeksän soturiaan, kaupanteon hetkestä alkaen *Jaguth* -nimellä tunnettu joukko. (*Mythago Wood*, 158–159.) Siinä, missä Guiwenneth ja Urscumug ovat palautettavissa tiettyihin stereotypioihin tai arkkityyppeihin (soturiprinsessa ja metsän vartija), Jagad sen sijaan on jumalatar-hahmo. Romaanissa *Mythago Wood* käy ilmi Jagadin olevan "Kuun vihainen, kostonhimoinen tytär", joka on pudonnut tai langennut maahan, ja hallitsee nyt villieläimiä ja metsää eräänlaisena metsästyksen jumalattarena (*Mythago Wood*, 158). Holdstockin Jagad muistuttaa kelttiläisten myyttien lukuisia noitita ja tietäjänaisia, jotka hallitsevat voimakasta taikuutta ja pystyvät muuttamaan omaa ja toisten muotoa (esim. Green 1995, 68). Näitä tarinoita mukaillen Jagad antaa muodonmuuttamisen kyvyn Peredurille ja tämän satureille, jotta näiden on mahdollista pelastaa

Guiwenneth -vauva. Tämä vastaa joiltain osin *Mabinogion* -eepoksen neljänteen haaraan sisältyvää kertomusta Llew Llaw Gyffestä, joka kuoleman uhatessa muuttuu kotkaksi – korka on myös Peredurille ja tämän satureille tunnusomainen eläin (Green 1995, 57-58). Muilta osin tämä Pereduriin ja Guiwennethin lapsuuteen liittyvä kertomus hyödyntää walesilaista myyttiä nuoresta soturista Peredurista ja yhdeksästä Caer Loyw'n noidasta (ks. Green 1995, 151-152). Peredur on siis todellinen myyttinen hahmo, jota Holdstock myös hyödyntää omana, joskin alkuperäisille uskollisena variaationaan, vaikkakin alkuperäisten myyttien Peredurilla ei tiettävästä ollut lasta. Jagadin kertomuksissa yhdistyvät mytologiat eivät tunne Jagadin nimeä tai Kuun tytärä, joka osoittaa Jagadin olevan Holdstockin oma, useita eri myyttien piirteitä yhdistelevä myyttinen hahmo. Poikkeuksellisen Jagadista Holdstockin itsensä luomana myyttisenä hahmona tekee jumalattaren rooli sekä useiden muiden "todellisten" kelttiläisten jumalien mainitseminen hänen kutsumisriittinsä aikana sekä vahva sidoksisuus kelttiläisiin muodonmuutuskertomuksiin. Jagadin vallitseviin piirteisiin kuuluvat myös kuulle itselleen useissa eri mytologioissa liitetyt piirteet, kuten kylmyys, pimeys, naiseus, hedelmällisyys ja muodonmuuttaminen (ks. Brunner 2010, 27-31).

Myyttien hyödyntäminen omien myyttisten hahmojen luomisessa ei jää kuitenkaan ainoastaan henkilöhahmojen tai heitä koskevien kertomusten tasolle. Jo fantasian näkökulmasta luvussa 2.2.1. tarkastelemani Ryhopen ja Brocelianden metsien tärkein ominaisuus, kuten myös näiden kahden luonne lumottuina metsinä, konkretisoituu myyttien variaatioiden yhdistelemisen kautta. Samoin kuin henkilöhahmojen kohdalla, myös näiden kahden metsän yhteydessä Holdstock yhdistelee omia ideoitaan olemassa olevien myyttien elementteihin. Holdstockin omien myyttisten (henkilö)hahmojen tavoin Ryhopen ja Brocelianden metsät itsessään ovat todellisia myyttejä hyödyntäviä Holdstockin omia myyttisiä luomuksia, joilla on omat myyttien pohjalta määräytyvät luonteen piirteensä. Broceliande noudattalee näistä metsistä selkeämmin aavemetsien ja ritarieromansseista tunnettujen metsien konventioita, kun taas Ryhopen metsä on tämän alaluvun kontekstissa kiinnostavampi tapaus.

Ryhopen metsä – tai lähinnä alkumetsä Ryhopen metsän sisällä – muodostuu erilaisten metsien vyöhykkeistä. Pääasiassa nämä vyöhykkeet ovat kuin puiden vuosirenkaat: Mitä sisemmäs metsään henkilöhahmot kulkevat, sitä vanhemmissa metsissä he kulkevat. Ryhopen metsän sydäntä ympäröi jääkauteen ajoitettava ikivanha metsä, ja myös Brocelianden metsä Merlinin haudan takana henkii ikiaikaisen talven tuntua. Stefan Ekman huomauttaa metsän vaihtelevan sitä "asuttavan" myytin mukaan – toisin sanoen metsä mukautuu kulloisenkin myytin aikakauteen ja ympäristöön, jolloin myytti esiintyy ikään kuin "luonnollisessa ympäristössään". Näistä myytin vaatimista ympäristöistä

Ekman käyttää nimitystä "*mythotope*", joiden hän katsoo muodostavan kolme erilaista ryhmää sen mukaan, mitä mikäkin myytti ympäristöltään vaatii ja kuinka "mytotooppi" on saavutettavissa. Lisäksi Ekman huomauttaa, että näiden mytotooppien vuoksi Ryhopen metsän sisällä koettu historia ja merkitys on luonteeltaan myyttistä, kun taas kokemus ja arvot ovat peräisin legendaarisilta sankareilta. (Ekman 2011, 46–48.) Tämä huomio on omiaan korostamaan sitä, kuinka merkittävä painoarvo Holdstockin henkilöhahmojen taustalle kätkeytyvillä myyttisillä ominaisuuksilla on tulkinnan, kuten myös Holdstockin myyttisen fantasian kannalta.

Ekmanin ajatuksen valossa voidaan sanoa Ryhopen metsän surrealistisuuden mahdollistavan useiden erilaisten, eri aikakausien ja keskenään ristiriitaisten myyttien rinnakkaisen esiintymisen. Tässä luonteessa on myös Holdstockin kertomusten tärkein oikeutus useiden eri myyttien aineiden hyödyntämiselle samoissa kansissa – mikä on nykyisessä myyttisessä fantasiassa edelleen hyvin poikkeuksellinen ja harvinaislaatuinen ominaisuus. Ryhopen metsän aikaa ja paikkaa vääristävä rakenne ja herkkyys ihmismielen tiedostamattomille liikkeille ovat Holdstockin myyttisen fantasian tärkeimmät kulmakivet, jonka ansiosta hänen on mahdollista joustavasti yhdistellä vapaasti erilaista myyttistä perinneainesta. Guiwenneth, Urscumug, Peredur ja Jagad ovat esimerkkejä tavasta, jolla Ryhopen metsän puitteissa Holdstockin on mahdollista yhdistellä omia ideoitaan olemassaoleviin myytteihin luoden näistä jotain kokonaan uutta. Näiden Holdstockin myyttisten hahmojen voidaan sanoa olevan omien myyttisten kertomustensa variaatioita juuri sen tähden, että näiden hahmojen myyttinen alkuperä on edelleen paikannettavissa.

3.3.1. "*Good God Cernunnos!*": Jumalat Holdstockin romaaneissa

Käsittelen tässä luvussa Holdstockin hyödyntämiin myyttisiin rooleihin liittyviä uskomuksellisia puolia nostaen esiin varsinkin jumalten tai jumalallisten hahmojen rooleja. Lähestyn tätä aihetta Holdstockin henkilöhahmojen ottamien tai edustamien myyttisten roolien kautta, ja keskityn jossain määrin edellisen kappaleen tavoin yhtäläisyyksiin Holdstockin romaanien ja (lähinnä) kelttiläisen mytologian välillä. Tarkastelen siis niin Holdstockin kuin myyttienkin kannalta keskeisiä elementtejä rinnakkain muun muassa Laurence Coupen kategorialähtöisen myyttikritiikin sekä Northrop Fryen sankarin toiminnanvapauden mukaan määrittyvien kirjallisuuden moodien avulla.

Myytissä oletetaan lähestulkoon aina esiintyvän joku jumala, myös sankarimyytteihin laskettavissa eepoksissa, jotka omasta näkökulmastani ovat myyttien "maanaläheisin" muoto. Osalle myyteistä

protagonistin jumalallisuus tai jumalallinen alkuperä on myyttiä määrittävä piirre. Toisinaan tämä piirre nähdään niinkin olennaisena, että myytiksi käsitetään Northrop Fryen (1971, 33) tavoin ainoastaan kertomukset jumalista. Tällainen rajausta jättää kuitenkin huomiotta monia myytin ominaispiirteitä, kuten Korte (2007, 19) huomauttaa. Uskomisen tai uskomus on silti myyttisen kertomuksen keskeisin piirre, joka tuo mukanaan myös myytin kulttuurisen sidonnaisuuden (Järvinen & Knuutila 1982, 11). Kenties tästä syystä esimerkiksi Frye olettaa myytin ja uskonnon olevan keskenään yhdenarvoiset, jonka takia "myyttinen" ja "teogoninen moodi" ovat Fryelle lähes synonyymiset termit (Russell 1998, 29; Frye 1971, 120). Tällainen myytin ja uskonnon rinnastaminen sisältää myös oletuksen, että myytit ovat tavallisen, maallisen kirjallisuuden ulkopuolella. Fryen mukaan myytit eivät itsessään olekaan osa kirjallisuutta, vaikka ne ovat kirjallisuuden kannalta merkittäviä kertomuksia. (Frye 1971, 33) Samoin kuin myyttien rajaaminen jumalkertomuksiksi, tämä rinnastus rajoittaa myös Fryen käsitystä myytistä ja sulkee merkittävän osan myyttien kentästä tutkimuksen ulkopuolelle. Coupe (2009, 152) kuitenkin nostaa esille, että Fryen on mahdollista esittää kirjallisuuden moodien tarkkanäköinen teoriansa paradoksaalisesti juuri sen takia, koska hän yksinkertaistaa myytin paradigman kertomuksiksi jumalista. Suullista kertomusperinnettä tutkineet Irma-Riitta Järvinen ja Seppo Knuutila (1982, 11) näkevät uskomisen tai uskomuksen perinnelajeihin lukeutuvien kertomuksien kannalta sekä liian laveana että liian rajaavana määritteenä. Oman tutkimukseni kannalta uskomus on hankala aihe: se on olennainen osa myyttien luonnetta, mutta uskomusta tai myyttisten kertomusten uskonnollista puolta ei tule korostaa liiaksi – myyttisen ja teogonisen moodin rinnastaminen Fryen tavoin on jo omalta kannaltani ongelmallista.

Myös Holdstockin teoksissa uskomukselliset ominaisuudet esiintyvät tarkastelun kannalta ongelmallisina. Varsinaisia jumala-henkilöhahmoja ei Holdstockin romaaneissa tavata, vaikka muutamia jumalhahmoja mainitaankin. Näistä yksi esimerkki on muun muassa edellisessä luvussa mainittu Jagad, joka on Holdstockin luoma, kelttiläiseen mytologiaan perustuva jumalhahmo. Jagad esiintyy ainoastaan George Huxleyn päiväkirjan merkinnässä toisintona *shamiga* -heimon luona kuulemastaan tarinasta sekä *Jaguth* -soturijoukon selityksissä jonkun ryhmään kuuluvan soturin puuttumiselle (esim. *Mythago Wood*, 155-164; *Avilion*, 148). Holdstockin henkilöahmoista ainoastaan Peredur ja tämän soturit ovat itse tavanneet Jagadin, mutta he eivät juurikaan puhu tästä julmasta naishahmosta. Toinen esimerkki Holdstockin romaaneissa esiintyvistä jumalhahmoista on kelttiläisen luonnon ja eläinten jumala Cernunnos, johon viitataan useammassa yhteydessä. Cernunnos on muun muassa Guiwennethille itselleen tärkeä jumala (ks. *Mythago Wood*, 181). Lisäksi sarvipäisen Cernunnosin hahmoon viittaavat myös muutamat Stevenin ja Christianin

tapaamat mytagot. Näistä toinen, George Huxleyn "*the Twigling*"-nimellä kutsuma mytago, on ruskeaan nahkaan pukeutunut, parrakas mies, joka on sitonut nahkanauhalla risuja päänsä ympärille kuin kruunuksi (*Mythago Wood*, 28). Kyse on mitä todennäköisimmin druidista, jotka yleisesti käyttivät risuista kasattua kruunua arvonsa ja uskonsa vuoksi sekä kunnianosoituksena palvomiaan jumalia kohtaan. Häkellyttävämpi yhdennäköisyys on kuitenkin nähtävissä Cernunnosin ja George Huxleyn "alter egon" Urscumug -mytagon välillä:

"It's like a boar. Part boar, part man, elements from other beasts from the wildwood. It walks upright, but can run like the wind. It paints its face white in the semblance of a human face. [...]" (*Mythago Wood*, 70.)

Cernunnosin tavoin Urscumug kuvaillaan puoliksi ihmistä, puoliksi eläintä muistuttavaksi olennoiksi, jolla on kuitenkin jollain tavoin inhimilliset kasvot (joskin Urscumug vaikuttaa tässä mielessä irvokkaalta kuvalta Cernunnosista). Tärkeimpänä yhdennäköisyytenä näiden kahden välillä on kuitenkin Urscumugin päätä koristavat suuret hirvensarvet, jotka ovat Cernunnosin tärkein tuntomerkki. Urscumug muistuttaa Cernunnosia myös myyttisen tehtävänsä puolesta: Vaikka henkilöhahmot – etenkin Christian – pelkäävät Urscumugia, hän on kuitenkin suojelija, ei villi peto tai hirviö, ja hän edustaa varsinkin George Huxleylle primitiivisintä myyttistä imagoa, joka Ryhopen metsän sydäimestä on kutsuttavissa esiin (ks. *Mythago Wood* s. 281). Luonnon ja eläinten jumalana Cernunnos on mahdollista ymmärtää myös luonnon ja eläinten suojelijana, ja vastaavanlaisesti Urscumug vartioi Ryhopen metsää huolimatta siitä, ettei ole jumala. (Green 1995, 168–169.) Lopulta Urscumug on kuitenkin juuri se, joka tulee hakemaan haavoittuneen Guiwennethin "tulen takaiseen maahan", Lavondyssiin kuin hakisi lapsensa takaisin kotiinsa. Samalla hetkellä Steven myös ymmärtää Urscumugin olevan tosiasiasa hänen isänsä, George Huxley, ja onnistuu tekemään jonkunlaisen sovun tämän kanssa, kuten luvussa 3.2. totesin. (*Mythago Wood*, 328.) Toisin sanoen Steven ja Christian eivät ole ainoita, jotka ovat saaneet osakseen alkumetsän siimeksessä toteutuviin myytteihin pohjautuvan myyttisen roolin. George Huxley on muuttunut omaksi pakkomielteekseen, primitiivisimmäksi kuviteltavissa olevaksi mytagoksi, Urscumugiksi, jonka osana on vartioida Ryhopen metsän sydäntä. Vartijan rooli samoin kuin ihmisen ja eläimen piirteiden yhdistyminen ovat sekä Cernunnosin että Urscumugin kannalta keskeisiä ja tunnusomaisia piirteitä, ja nämä ovat juuri ne piirteet, joiden kautta Urscumug on ensisijaisesti tulkittavissa jumalhahmoksi.

Kiinnostavampi näkökulma näihin jumaliin liittyviin teemoihin avautuu kuitenkin funktion kysymyksen kautta. Laurence Coupen (2009, 6–7) mukaan jumalasta tai jumalallista alkuperää olevasta protagonistista kertovat myytit lasketaan yleensä kuuluviksi luomis- tai

hedelmällisyysmyyttien kategorioihin. Luomismyytit ovat nimityksensä mukaan kertomuksia jonkin asian luomisesta. Näihin taruihin lukeutuvat esimerkiksi eläinlajien synnystä sekä kaikki maailmansynnystä kertovat tarut, kuten kristinuskon Genesis ja Kalevalan kertomus vesissä uivasta Ilmattaresta ja sotkasta, joka muni munan Ilmattaren polvelle. Samoin näihin lukeutuu myös Austraalian aboriginaalien kertomukset uni-ajasta, jolloin maailmaa vielä muovattiin. Myyttikriitikoista erityisesti Mircea Eliade näkee luomismyytin keskeisenä kaiken myyttikritiikin kannalta ja muita myyttejä keskeisempänä kulttuurisena vaikuttajana. Eliaden mukaan myytti on erityisen monimutkainen kulttuurinen todellisuus. Myytti toisin sanoen välittää tietoa ja kertoo tapahtumista, jotka tapahtuivat aikana ennen Aikaa – myytti on kertomus siitä, kuinka kaikki elollinen, maailman ilmiöt ja siinä havaittavat asiat saivat alkunsa. (Eliade 1975, 5–7.) Hedelmällisyysmyytit sen sijaan selittävät vuoden kiertokulun mukaan vaihtelevaa maan hedelmällisyyttä sekä vuodenaikojen vaikutusta maan viljelyyn ja kasvien kasvuun. Tämän kaltaisille myyttisille kertomuksille tyypillinen ajatus on syksyn myötä kuolevasta jumalasta, joka keväällä herää jälleen henkiin (useimmiten rakkauden jumalattaren toimesta). Näihin lukeutuvat muun muassa myytti egyptiläisestä hedelmällisyyden jumalasta Osiriksestä sekä kreikkalainen myytti Adoniksesta (Coupe 2009, 2, 18–19). Käsittelen hedelmällisyysmyyttejä tarkemmin luvussa 3.3.3. Lavondyssin yhteydessä ja keskityn tässä luomismyyttien kautta avautuvaan tematiikkaan.

Tarkempi käsitys Holdstockin henkilöahmojen myyttisistä ja varsinkin jumalallisista rooleista on saavutettavissa Fryen kirjallisuuden moodien analyysin kautta. Tämä Fryen kirjallisuudelle esittämä "kielioppi" rakentuu ajatukselle viidestä kirjallisuudessa vuorollaan esillä olevalle moodille, jotka perustuvat myytteihin suhteutuviin rooleihin sekä myyttien kautta johdettujen arkkityyppien luonnehtimiseen. Toisin sanoen Frye näkee myytin kirjallisuudelle ominaisena moodina, joka määrittyy kunkin kertomuksen sankarin toiminnan vapauden mukaan. Sankarin toiminnan vapaus tai hänen mahdollisuutensa toimia määrittää kertomuksen moodin – erot kertomusten kesken määrittävät lopulta henkilöahmon aseman kautta. (Frye 1971, 32.) Moodit erottuvat toisistaan siisen mukaan, missä asemassa sankari on suhteessa ympäristöönsä ja muihin ihmisiin, ja toisinaan myös lukijaan. Luomismyyttien kategorian kannalta Fryen ensimmäinen moodi, niin sanottu myyttinen moodi, on olennainen: Tämän moodin sankari on tyypiltään ylivertainen (*superior in kind*) suhteessa muihin ihmisiin ja kertomuksen ympäristöön. Tällainen luonnehdinta tekee sankarista jumalan tai vähintään puolijumalan – hän on ihmiskunnan ja maallisen maailman yläpuolella. (Frye 1971, 33.)

Vaikka yksikään Holdstockin romaaneissa esiintyvistä henkilöahmoista ei ole jumala, eikä jumalaa

muistuttavana kuvana ole ylivertainen suhteessa muihin tai varsinkaan ympäristöönsä, esiintyy romaaneissa kuitenkin muutamia tyypiltään ylivertaisia hahmoja. Tällainen on muun muassa *Merlin's Wood* -romaanin ongelmat aiheuttava velhokaksikko, Merlin ja Vivien. Merlinin juuret ovat lähinnä walesilaisissa taruissa, kun taas Vivien¹² astuu kuvioihin artturiaanisten variaatioiden myötä. Sekä walesilaisissa että artturiaanisissa taruissa Merlinin alkuperä on tuntematon samoin kuin hänen voimiensa lähde. Monien, varsinkin artturiaanisten, versioiden mukaan Merlin on nunnan ja incubus-demonin lapsi, jolloin Merlin olisi jumalallisen sijasta saatanallista alkuperää – tässä tapauksessa demoni-isä myös selittäisi Merlinin yliluonnolliset voimat. (Dixon-Kennedy 1998, 204.) Tämä mahdollinen syntyperä tekee Merlinistä puolisaatanallisen hahmon, joka voidaan nähdä puolijumalallisen kääntöpuolena. Rinnastettaessa Merlin puolijumalalliseen asemaan, hän sekä täyttää Fryen ensimmäisen moodin edellytykset että muistuttaa antiikin kreikkalaisissa myyteissä esiintynyttä Prometheusta. Prometheusin tavoin Merlinin asema maailmassaan on epämääräinen ja ristiriitainen: Prometheus on titaani, mutta silti Olympoksen jumalten "puolella", vaikka tosiasiallisesti hän on ihmisten asialla ja pyrkii auttamaan ihmisiä – ja itseään – ovelilla juonillaan (ks. Vernant 2001, 76–77). Yhtä lailla kuin Prometheus, Merlinin todellinen asema niin walesilaisissa ja artturiaanisissa taruissa kuin Holdstockin romaaneissa on epäselvä. Merlin ei kiellä osallisuuttaan Martinin perhettä kohdanneeseen tuhoon, mutta auttaa häntä tästä huolimatta – ikään kuin Rebeccan ja Danielin kuolema olisi ollut väistämätöntä ja valitettavaa (ks. *Merlin's Wood*, 230–231, 242).

Merlinin ja Vivienin taikavoimat ovat lopulta tärkein elementti, jotka tekevät heistä ylivertaisia ihmisiin nähden Holdstockin romaanissa. He pystyvät ihmeellisiin tekoihin ja taikoihin, joita tavallisten kuolevaisten on hankala ymmärtää, he vanhenevat hitaasti ja elävät huomattavasti pidempään kuin muut, eikä kuolemakaan ole heille este – vain erilainen olotila. Ihmiset ovat vain pelinappuloita heidän keskinäisessä kamppailussaan ja heidän "lelujaan", kuten Martinille selviää, eikä varsinkaan Vivien juurikaan välitä tavallisista ihmisistä (ks. *Merlin's Wood*, 242). Taikavoimistaan huolimatta Merlin ja Vivien eivät kuitenkaan ole aivan täydellisesti ylivertaisia tyypiltään suhteessa ympäristöönsä, vaikka ovatkin (eläessään) pystyneet manipuloimaan muun muassa säätä. Heidän mahdollisuutensa vaikuttaa ympäristönsä asianhaaroihin tekee heistä ylivertaisia suhteessa (*superior in degree*) ympäristöönsä nähden, jonka takia Merlinin ja Vivienin

12 Sir Thomas Malory kutsuu häntä nimellä Nimue ja Tennyson nimellä Vivien, mutta muissa lähteissä häneen viitataan usein nimillä Viviane ja Vivienne. Tutkijat ovat kuitenkin yhtä mieltä siitä, että jokaisen Vivienin variaation taustalla on sama artturiaanisten tarujen salaperäinen järven neito, Lady of the Lake. (Dixon-Kennedy 1998, 205–206, 283.) Järvi on Vivienin kannalta keskeinen elementti myös Holdstockin romaanissa: Merlin tapaa Vivienin ensimmäisen kerran järven rannalla, josta shamaanit hakevat kuolleiden muistoja, ja myös Vivienin aave viihtyy parhaiten Brocelianden kätköissä sijaitsevan järven tietyllä rannalla. (ks. *Merlin's Wood*, 173, 180–181.)

voi nähdä edustavan Fryen toista, romanssien moodia. Merlinin tuntematon alkuperä ja Vivienin tuntematon identiteetti voidaan osaltaan nähdä hankaloittavan analyysia Fryen moodien kautta, mutta osa syytä on myös Fryen kategorioiden perimmäinen kankeus ja tiukkarajaisuus. Merlin ja Vivien eivät velhoina ja todellisiin myyttisiin palautuvien ominaisuuksien tähden ole ihmisiä, vaan ovat taikavoimia omaavia, tyypiltään yliverlaisia olentoja ihmisiin nähden – jopa kuolleina. Silti ympäristö rajoittaa heidän toiminnan mahdollisuuksiaan, jolloin he eivät ole tyypiltään yliverlaisia ympäristöön nähden vaan sen sanelemien sääntöjen armoilla. Tästä huolimatta he edustavat toisenlaisia toiminnan mahdollisuuksia kuin esimerkiksi Martin, joka on samanarvoinen suhteessa muihin ihmisiin ja ympäristöönsä – mikä tekee hänestä Fryen neljännen eli matalan mimeettisen moodin sankarin.

Luomisen teema tuo kuitenkin esille muita mielenkiintoisia piirteitä, jotka selittävät myös suurimmat erot Ryhopen ja Brocelianden metsien välillä. Selkein ero näiden kahden metsän välillä on luonnollisesti mytagot: Ryhopen metsä *luo* mytagoja ihmisen alitajunnan vaikutuksesta, kun taas Broceliandea eivät asuta mytagot, vaan ainoastaan metsän läpi kulkevat menneiden aikojen aaveet. Nämä aaveet, "kulkijat", seuraavat aina samoja polkuja, eivätkä ne ota kontaktia ihmisiin – eivät edes silloin, kun kylän lapset tanssivat näiden aaveiden sisällä (ks. *Merlin's Wood*, 4–5). Näiden aaveiden alkuperä on tuntematon, kunnes Martin onnistuu vapauttamaan Merlinin aaveen ja kuulee tältä selityksen "kulkijoiden" alkuperästä:

Whenever I could, I summoned a child from the past or future, from different lands along the path, gave them body, gave them substance, gave them spirit, gave them charm, then carved my secrets on their bones. One after the other they went into the wood to hide, awaiting their chance to escape the forest and travel southwards on the path, that long walk through valleys, along the shores of the sea, then through mountains, the journey that would eventually re-unite them with me, their source. (*Merlin's Wood*, 217.)

Kyläläiset uskovat, että aaveet ovat seudulla kuolleiden henkilöiden sieluja, jotka ovat jääneet kiertämään loppumattomia polkuja Merlinin haudan läheisyyden takia. Niiden todellinen syy on kuitenkin toimia Merlinin rakastetun sekä vihamiehen Vivienin harhautuksena. Velhotar Vivien on alusta alkaen ollut kiinnostunut Merlinin luihin kaiverretuista riimuista, jotka ovat Merlinin voimakkaan taikuuden perusta, ja vallanjanoinen Vivien haluaa nämä riimut omiin sileihin luihinsa. Tennysonin (1968, 353–368) versiota kyseisestä tarusta mukaillen Holdstockin Merlin ja Vivien rakastavat toisiaan, mutta ennen pitkää heidän suhteensa muuttuu selkeäksi valtakamppailuksi, jossa Vivienillä on mahdollisuus monesti huiputtaa rakastunutta Merliniä. Kamppailu pakottaa lopulta Merlinin luopumaan suurimmasta osasta kykyjään ja piilottamaan ne Vivieniltä, jottei tämä saisi hänelle liian mahtavia ja vaarallisia Merlinin kykyjä haltuunsa. Luodessaan "varjolapsensa", tiettyjä polkuja ikuisesti seuraavat aaveensa, Merlin ottaa kansanperinteen näkökulmasta tavallisen velhon

roolin. Velholla on alun perin varsinkin kristinuskon kontekstissa viitattu pahoja tai jopa saatanallisia voimia hallitsevaan henkilöön, joka voimiensa kautta matkii Luojaa (vrt. aiemmin mainittu Merlinin oletettu incubus-isä ja esimerkiksi saksalaiset kansantarut ihmeidentekijä Faustista sekä Marlowen ja Goethen toisinnot näistä taruista, Hansson et al., 108). Romaanin *Merlin's Wood* kohdalla Merlinin "aavelasten" luominen on tosin ainoa asia, joka nostaa esille pahan voimat valjastaneeseen velhoon liittyvän tematiikan – Merliniä ei rankaista Luojan leikkimisestä, eikä hän tee sopimuksia Saatanan kanssa. Lisäksi Merlin tuntee sääliä Martinia kohtaan, jonka takia hän suostuu Martinin pyyntöön auttaa hänet takaisin yhteen Rebeccan ja Danielin kanssa. Merlin ei siis ole pahan voimien lumoama tai itsessään paha olento, vaan hyvää tarkoittava, taikuutta hallitseva voimakas henkilö.

Lisäksi kyseisessä romaanissa Merlinin taikavoimien kaltaiset voimat ovat luonnollinen osa ritaritaruista vaikutteensa ammentavaa Brocelianden metsää ja kristinuskon normeilla ja käsityksillä pahasta on tämän lumotun metsän taikuuden suhteen toissijainen rooli. Jopa Martinin hyvä ystävä, kristitty pappi Gualzator, hyväksyy Brocelianden omituisen luonteen ja Merlinin taikavoimien vaikutuksen: Hänen mielestään on tärkeää kumartaa paikallisia, todellisiksi osoittautuneita taikavoimia mieluummin kuin tiukasti noudattaa toisen uskonnon normeja (*Merlin's Wood*, 8–10, 163). Pappi Gualzatorin paikallisten tarujen ja esimerkiksi muinaisten hautatapojen tuntemus osoittautuvat Martinin kannalta korvaamattomiksi. Gualzator osaa myös erottaa paikallisen taruston kristinuskon tarustossa silloin, kun Martin itse ei näe eroa:

'I'm desperate,' Martin said with a glance across the glade. 'I've got less than thirty days to bring them back—' 'Forty days before the spirit leaves the corpse? That's Church-lore. We're outside those rules, now.' (*Merlin's Wood*, 165.)

Gualzatorin lyhyet huomiot tekevät selväksi, ettei kirkon opettamiin asioihin ole uskominen Brocelianden metsässä, ja että tätä tietoa tärkeämpää on tuntee kansanperinnettä ja Merliniin liittyvää tarustoa, jotka ovat Brocelianden kätköissä kristinuskoa todellisempia. Tässä suhteessa Gualzator onkin Martinille korvaamaton apu, sillä pappi osaa ketään muuta selkeämmin luonnehtia Brocelianden metsän todellista luonnetta. Tämän tarkkanäköisyyden ansiosta Gualzatorin on mahdollista sekä auttaa Martinia että varoittaa häntä vaarasta, joka häntä odottaa (ks. *Merlin's Wood*, 158–159). Gualzator on aina Martinin ja Rebeccan äidin hautajaisista Martinin "aavelasten" polkuja seuraavan matkan alkuun saakka Martinin tärkein auttaja, jolla on rohkeutta jopa uhmata Merliniä itseään puolustaakseen Martinia (*Merlin's Wood*, 241–243).

Luomismyyttien kautta on siis mahdollista hahmottaa erilaisten jumalten rooli Holdstockin

romaaneissa kahdella erilaisella tavalla. Toisaalta romaanit *Mythago Wood* ja *Avilion* viittaavat jatkuvasti pakanallisiin jumaliin ja näiden mahdolliseen läsnäoloon jumalaa muistuttavien myttagojen ja myttagojen oman uskon kautta. Siten myyttien uskonnollinen konteksti muodostaa näiden kahden romaanin taustan ja nostaa esille myyttien uskonnollisen roolin. Tätä roolia tai keskeistä ominaisuutta korostavat joidenkin henkilöhahmojen, kuten Urscumugin – eli George Huxleyn – ja Yssobelin, mahdollisesti "omikseen ottamat" jumalallisiksi tulkittavat roolit, vaikka nämä roolit eivät teekään näistä hahmoista varsinaisia jumalia. Pikemminkin niiden voisi olettaa toimivan romaanien tulkintaa ohjaavina tekijöinä. Brocelianden metsän siimeksissä kummittelevat Merlin ja Vivien sen sijaan ovat maallinen osoitus luomisen voimista, joiden kautta käsitys perinteisemmästä velhon roolista tulee osaksi romaanin *Merlin's Wood* temaattisia kysymyksiä. Nämä kysymykset ovat tosin löydettävissä myös Huxleyn perheestä kertovista romaaneista, joissa myttagojen itsensä syntyminen ihmisten alitajunnasta vertautuu George Huxleyn päiväkirjassa Genesisiin (ks. *Mythago Wood*, 50–51, 165). Luomisvoima on kuitenkin selkeä osa myttagojen olemassaoloa, ja Ryhopen metsän – tai aavemetsän ylipäättään – edustaessa ihmisen tiedostamaton alitajunta kysymykseksi nousee mielen potentiaalisesti rajaton luova voima sekä ihminen jumalan kuvana. Näistä jälkimmäinen teema muodostaa varsinkin romaanin *Merlin's Wood* pinnan alaisen jännityksen.

3.3.2. Sankari on yksi meistä

Myyttien, legendojen ja kansantarujen sankarit muodostavat suuren osan Holdstockin teosten hahmokavalkadista. Suurin osa yksinään tai pienissä ryhmissä kulkevista myttagoista osoittautuvat nimettyinä tiettyjen tarinoiden sankareiksi ja jopa jumalhahmoiksi, kuten edellisten lukujen analyysit osoittivat. Unohtuneiden sankareiden ja erilaisten sankarin arkkityyppien hyödyntäminen on Holdstockin tuotannon kannalta keskeinen ominaisuus, mutta myös hänen oma mielenkiinnon kohteensa, kuten *Locus* -lehden haastattelusta käy ilmi (Interview, 7). Tulkinnan kautta löytyvien myyttisten sankarin tai jumalien roolien lisäksi Holdstock hyödyntää monesta fantasiakirjailijasta poiketen laajasti tunnettuja sankarihahmoja näiden omilla, "liian hyvin" tunnetuilla nimillä. Näihin sankarihahmoihin lukeutuvat niin Robin Hood, Merlin ja Odysseus kuten myös kuningas Arthur ritareineen. Jokainen näistä hahmoista kantaa mukanaan aiempien tarujen ja näiden variaatioiden painoa – he viittaavat omiin taruihinsa jo nimiensä kautta. Robin Hood sen paremmin kuin Odysseuskaan ei pysty "pakenemaan" lukijan ennestään tuntemia taruja ja "mainettaan", jolloin nämä tarinat muodostavat osan Holdstockin romaanien intertekstuaalista luonnetta. Samanlainen

funktio on havaittavissa myös myyttisiä jumalia representoivien hahmojen kohdalla, joskin tässä tapauksessa hahmojen mukanaan tuomat merkitykset ovat sävyltään hyvin erilaisia. Jumalat, kuten Cernunnos, viittaavat uskontojärjestelmiin ja johonkin pyhään ylimaalliseen tai esiintyvät luonnossa ilmenevän elementin personifikaationa. Robin Hoodin, Arthurin ja Odysseuksen kaltaiset sankarit sen sijaan viittaavat maallisiin seikkailuihin, vaikeuksien voittamiseen ja suuriin tekoihin.

Sankarin ympärille kasvaneet myytit ja legendat, Coupén nimityksen mukaan luonnollisesti sankarimyytit, voi nähdä yhä voimissaan olevana, "elävänä" myytin kategoriana – sankareita tarvitaan edelleen tänäkin päivänä. Myytin monien konnotaatioiden ja varsinkin sankarimyytin liukuvien puhekielisten merkitysten tähden sankarimyytti on helposti ymmärrettävissä (ja nykyään monesti ymmärretäänkin) legendana tai profaanin myytin kaltaisena modernina, tehtynä myyttinä. Näillä myyttisillä hahmoilla, kuten Draculalla ja Frankensteinin hirviöllä, on edelleen keskeinen asema nykykirjallisuudessa sekä varsinkin elokuvissa ja televisiosarjoissa. Lisäksi myyttistä sankariroolia hyödynnetään ahkerasti esimerkiksi politiikan ja propagandan keinoina, jolloin monien aatteiden (työväen aatteiden, kapitalismin, oikeistolaisuuden) vuoksi kuollut henkilö asetetaan muille esimerkiksi, tai maan hallitsijalle sovitetaan kansansa pelastajan rooli tai hänelle annetaan jopa supermiesmäisiä kykyjä (vrt. Kim Jong-un ja Vladimir Putin). Poliitikkojen ja johtajien lisäksi monet urheilijat, laulajat ja näyttelijät on nostettu sankarilliseen asemaan populaareina legendoina, ja samalla tavalla saatetaan puhua esimerkiksi fiktiivisistä elokuvasankareista. Tällaisista populaareista sankareista esimerkkejä ovat muun muassa Elvis ja Marilyn Monroe sekä Indiana Jones, Harry Callahan ja Terminator.

Samaan aikaan sankarimyytti on ymmärrettävissä myös yhdeksi vanhimmaksi myyttien muodoksi, kuten vanhin tunnettu eepos ja Coupén (2009, 153, 188–189) sankarimyytiksi määrittelemä, *Gilgamesh*, osoittaa. Tässä yhteydessä on myös huomattava, että eepokset on monesti ymmärrettävissä myös sankarimyytteinä (vrt. muun muassa *Gilgamesh*, Oidipus ja Odysseus). Coupén mukaan suuri osa sankarimyyteistä sijoittuu historiallisen ajan ulkopuolelle, jolloin myyttisen sankarin kertomus ei ole ajallisesti sijoitettavissa selkeäksi osaksi historiallista aikajanaa¹³. Osa sankarimyyteistä perustuu kuitenkin todellisiin, historiallisiin tapahtumiin, ja ovat sen vuoksi historiallisesti paikannettavissa. Esimerkiksi Coupe nostaa Odysseukseen liittyvät kertomukset, jotka pohjaavat todella tapahtuneeseen Troijan sotaan. (Coupe 2009, 6–7.)

13 Tällainen ajan ulkopuolinen myytti on esimerkiksi kertomus suuresta vedenpaisumuksesta ja Nooan arkista, joka tunnetaan myös kristinuskoa vanhemmassa babylonialaisessa mytologiassa kertomuksena Utnapishtimin arkista.

Troijan sota nousee tulevaisuuden ennusteeksi myös romaanissa *Avilion* nuoren Odysseuksen, Yssobelin ystävän, rakastetun ja tärkeän auttajan, nähdessä tulevaisuutensa Lavondyssin lukuisten aikakausien "museon" seinämaalauksessa:

'Quite a battle!

'Quite a life," Uzana added, looking around at the shifting images, the heaving sea, a crystal palace towards which a salt-soaked and beaten man was crawling. 'What strange beasts. What a journey this shows. Is this your life to come?'

'Apparently." He [Odysseus] glanced at Yssobel.

'Does it daunt you?' Uzana asked.

'Very much so. But I'll work our strategies to cope with it. Especially the journey home after the war.'

[...]

'That is my home. Those men tried to steal it. But as yet, I haven't begun even to shape the home. This oracle is almost too challenging.' (*Avilion*, 203–204.)

Vaikka Odysseus on vasta nuori, eikä ole vielä kasvanut eepoksensa vaatimiin mittoihin, hänen tarunsa on silti jo olemassa ja eräässä mielessä toteutunut. Samalla tällainen asetelma avaa aivan uudenlaisen näkökulman Odysseukseen sankarina: Sen sijaan, että Odysseus olisi se sotapäällikkö, jona olemme hänet oppineet tuntemaan, näemmekin strategisista peleistä ja pulmista pitävän nuorukaisen, jolla on hankaluuksia hyväksyä "oraakkelin" tarjoama ennustus. Tämä näkökulma paljastaa ainakin Holdstockin version miehestä sankarimyyttinsä takana. Samalla nuori Odysseus on osoitus siitä, kuinka Holdstock hyödyntää myyttien ja legendojen variaatioita ja niistä löytyvää historiallista materiaalia rakentaessa omat myyttiset henkilöhahmonsensa.

Sankareihin liittyvät teemat yhdistävät myös fantasian ja myytit toisiinsa olennaisella tavalla, mikä on havaittavissa tarkastelemalla muun muassa klassisen sankarin käsitettä. Timmerman (1983, 45) huomauttaa kyseisen sankarin käsitteen olevan suhteellisen muuttumaton ja toimivan aina koko ihmiskunnan parhaaksi, jolloin sankarin teot ovat tekoja ihmisten puolesta, ihmisiä varten. Tällainen määritelmä vastaa myös Coupén (2009, 94–95) mukaan eeposten sankaria, joka on jalo soturi tai kuningas ja sankaruutensa vuoksi lähes jumalallisessa tai pyhässä asemassa. Timmerman nimeää klassisen sankarin tehtävään uhkaavan vaaran voittamisen ja uuden, sankarin mieleisen tai tämän edustaman järjestyksen julistamisen. Tämän klassisen sankarin "kulta-ajaksi" Timmerman nimeää ritariromanssien aikakauden, suosituimpana sankarina kuningas Arthur, jonka perintö näkyy myös fantasian sankareissa. (Timmerman 1983, 45.) Samanlaiset tehtävät kuuluvatkin myös geneerisemmän, Mendlesohnin (2008, 2, 63) termein varsinkin porttifantasian, mutta myös osittain immersiiivisen fantasian sankarin rooliin. Tässä tapauksessa sankarin palkkiona on usein valtakunnan hyvinvointia edustava kuninkuus, jolloin sankarin edustama tai hänen mukainen järjestyksensä toteutuu. Huomioitavaa on, että tämän tyyppinen klassinen sankari edellyttää tietynlaisen genren ja fantasiaan liian tiukasti sovellettuna jopa tietynlaisen fantasian alagenren.

Klassinen sankari on selkeästi ylivertainen suhteessa muihin ihmisiin ja ympäristöönsä nähden, jolloin kyseessä voidaan sanoa olevan myös Fryen romanssin moodin sankari. Nykyaikaisemmassa kontekstissaan klassinen sankari on mahdollista nähdä esimerkiksi sotaelokuvissa, joissa usein johtaja-asemassa oleva, muihin ihmisiin nähden ylivertainen, mutta ympäristönsä armoilla oleva sankari eli Fryen korkean mimeettisen moodin sankari pyrkii voittamaan tiellään olevat esteet ja pelastamaan maailman.

Holdstockin sankarit näyttävät useimmiten poikkeavan klassisen sankarin roolista, joka edellyttää Fryen korkean mimeettisen moodin sankarin roolin tavoin ihmisjoukon, kansan tai yhteiskunnan pelastamista. Holdstockin sankarit ovat useimmiten omalla asiallaan – heitä motivoi rakkaus tai rakkauden menetys sekä heidän omat henkilökohtaiset ongelmansa ja pelkonsa. Tämä vastakkainasettelu korostuu varsinkin, mikäli Holdstockin aavemetsät tulkitaan mielenmaisemina ja tiedostamattoman alitajunnan fyysisinä ilmentyminä. Tällaisesta näkökulmasta Holdstockin protagonistien voidaan nähdä käyvän läpi tutkija Otto Rankin "sankariksi syntymisen" myyttiin (*the myth of the birth of the hero*) liittyvät vaiheet, jotka eivät Rankin mukaan ole ainoastaan fyysisiä vaan myös psyykkisiä. Sankariksi syntymisen myytti rakentuu suurimpien kuviteltavissa olevien hankaluuksien ja esteiden voittamisesta, jolloin tosiasiallinen voitto on sankariksi syntyminen, eikä niinkään sankariteot tämän syntymän jälkeen. (Rank 1996, 7.) Tässä mielessä esimerkiksi romaanissa *Mythago Wood* Stevenin todellinen voitto on oman myyttisen sankarin roolinsa tiedostaminen, vaikka hän ei kaikkia tämän roolin ehtoja hyväksykään. Samoin romaanissa *Merlin's Wood* Martin syntyy sankariksi menettäessään Rebeccan ja Danielin, mutta ratkaisevin tekijä on kuitenkin Merlinin kertomien tarinoiden kuuleminen ja näiden tarjoaman tietouden mukaan toimiminen. Vasta päättäessään astua samoilla poluille, joita Merlinin "aavelapset" seuraavat, Martin syntyy todelliseksi sankariksi ja saattaa aloittaa sankarin matkansa – jota kyseisessä romaanissa ei enää käsitellä. Romaanissa *Avilion* Yssobel ja Jack eivät sen sijaan käy läpi samanlaista kaarta – heidän taipaleensa ovat tulkittavissa pikemminkin porttifantasielle ominaisiksi ja *quest*-rakennetta noudattaviksi etsintäretkiksi tai kasvutarinoiksi.

Timmerman (1983, 45–46) olettaa jokaiselle klassiselle tai tästä polveutuvalla sankarille tietynlaisia ominaisuuksia ja piirteitä, joihin lukeutuu muun muassa yksinäisyys, tavanomaisuus, tuntematon menneisyys sekä orpous. Nämä on myös ymmärrettävissä Rankin (1991, 7) sankarin suurimpina haasteina ja vastuksina. Fantasian kohdalla nämä ominaisuudet luovat helposti oletuksen kliseisestä genrefantasiasta kuninkaaksi kasvavine kyökkipoikineen, johon Timmerman (emt.) itsekin tuntuu viittaavan. Mikäli tämä oletus pitää paikkansa, Holdstockin protagonistit poikkeavat näistä

määritelmistä. He ovat harvoin alun perin perheettömiä, yksinäisiä tai hyljeksittyjä, vaan kullakin heistä on omat perheensä, jonka sisäiset ongelmat muodostavat osan Holdstockin romaanien juonikuvioista. Rakkaus Guiwennethiin mutkistaa isän ja tämän kahden pojan välisiä suhteita, ja Stevenin ja Christianin yhteinen lapsuus on niin heidän myyttisen kertomuksensa kuin myös juonen rakentumisen kannalta keskeinen lähtökohta, joka lopulta määrää romaanin *Mythago Wood* tapahtumien sävyn. Riita äidin ja tyttären välillä, tyttären obsessio "ressurrection" -nimisen miehen aaveeseen ajaa Guiwennethin Legioonan mukana ja Yssobelin pelastamaan äitinsä Lavondyssista ja samalla etsimään heille kummittelevan miehen aavetta. Martinin ainoa motivaatio löytää Merlinin hauta on hänen menettämänsä vaimo ja lapsi. Kaikki nämä henkilöahmot edustavat tavallista ihmistä omine henkilökohtaisine pelkoineen ja suruineen, eivät klassista sankaria, vaikka nämä menetykset ja surut tekevätkin heistä yksinäisiä – ja eräänlaisia orpoja.

Holdstockin romaaneille on kuitenkin tyypillistä muuttaa lähtökohtaisesti tavallinen ihminen myytin tai legendan sankariksi. Muun muassa teoksessa *Mythago Wood* Stevenin osa on ottaa paljon suurempi rooli kuin hän alun perin Guiwennethin ja tämän siepanneen Christianin perään lähtiessään osaa odottaa. Epätoivoinen, eksymistä vastaan taisteleva vaellus Ryhopen metsän uumenissa muuttuu myytiksi, jossa Stevenin rooliksi on varattu myyttisten imagojen metsäisen valtakunnan pelastajan, "the Kin" tai "Kinsman", kuten olen jo todennut. Hän on ainoa, joka pystyy pysäyttämään "Ulkopuolisen" (*the Outsider*) ja estämään metsää odottavan tuhon:

"The legend is clear. It's the Kin who kills the Outlander – or is killed. Only the Kin."

[...]

"[...] The guardian went, and the heart of the realm was exposed. The Outlander is eating at the heart. Only the Kin can stop him." (*Mythago Wood*, 280–281.)

Tämä sankarin rooli on perinteinen niin sankarimyyttien kuin geneerisen fantasiainkin kannalta: maailma uhkaa jokin tuhoava voima, joka personifikoituu yleensä yhdeksi henkilöksi, ja ainoastaan yksi, ennustuksen osoittama henkilö voi voittaa tämän pahan voiman. Tällaisen sankarin on usein ritariromanssien sankareiden tavoin voitettava jokin voimain koettelemus, joka on edellytys sankarin roolin vaatimalle kasvulle (Timmerman 1983, 46). Stevenin kasvaminen omaan myyttiseen rooliinsa voidaan nähdä *Mythago Wood* -romaanin juonen muodostavana tekijänä. Stevenin kasvun edellytyksenä on kuitenkin lähinnä oman myyttisen roolin tiedostaminen. Kuten monen geneerisen fantasian kohdalla, myös Steven saa vastauksensa vanhaa ja viisasta tietäjää tai velhoa edustavalta shamaanilta, Sorthalanilta, ja vasta Sorthalanin varmistettua Stevenin omat epäilyt, hän pystyy kasvamaan rooliinsa:

At last, then, the words had ben spoken to confirm my [Steven's] growing suspicion. I had become a part of legend myself. Christian and his brother, the Outlander and his Kin, working through roles laid down by myth,

perhaps from the beginning of time.

"You've been waiting for me," I said.

"The realm has been waiting," Sorthalan said. "I wasn't sure that you were the Kin, but I saw what effect the oak leaf had upon you. I began to will it to be." (*Mythago Wood*, 280.)

Sorthalanin sanat osoittavat, että Stevenin rooli on ennalta määrätty ja vastaa sen vuoksi geneerisemmän fantasian sankaria. Tällaisen sankarin rooli kuitenkin olettaa tietynlaista "*quest*" tai tehtäväjohtoista rakennetta, joka Matolcsyn mukaan on oletusarvoisesti määränpäältään selkeä ja sen tähden luonteeltaan teleologinen ja lineaarinen. Vastakohtana tälle lineaariselle tehtävärakenteelle Holdstockin myyttinen maailma on luonteeltaan selkeän syklinen, noudattaen myytteihin sisältyvää syklistä aikakäsitystä ja myyttisen ajan itsensä pysähtyneisyyttä. Kuten Matolcsy huomauttaa, tällainen syklinen rakenne kuitenkin vastaa Fryen romanssin moodin sankaria, jonka matka usein muodostaa ympyrän. (Matolcsy 2011, 29.) Kuitenkin siinä, missä Fryen (1971, 188–189) romanssin sankari tekee täyden ympyrän palatessaan voitokkaana takaisin samaan paikkaan, josta aloitti matkansa, Holdstockin sankarit eivät koskaan pysty palaamaan koteihinsa. Steven muun muassa päättää jäädä odottamaan *imarn uklyss* -laaksoon sankarin voittonsa jälkeen mieluummin kuin palata takaisin kotiinsa. (Matolcsy 2011, 29.)

On kuitenkin huomattavaa, että muilta osiltaan *Mythago Wood* vaikuttaa vastaavan Fryen käsitystä romanssin moodista. Frye (1971, 186) nimeää romanssin moodin keskeisimmäksi elementiksi seikkailun, joka *Mythago Wood* romaanissa mahdollistaa Stevenin muuttumisen sankariksi. Fryen (1971, 187) mukaan romanssin moodi sisältää kolme keskeisintä vaihetta: sankaria päämääräänsä johdattelevat "alustavat" pienemmät seikkailut tai edesottamukset, vaarallisen matkan ja seikkailun päättävän "viimeisen taistelun" vihollisensa kanssa. Näihin "alustaviin seikkailuihin" lukeutuu muun muassa Stevenin ja Harryn lento Ryhopen metsän yläpuolella valokuvien toivossa, Guiwennethin ryöstämiseen johtava ensimmäinen kohtaaminen Christianin ja tämän satureiden kanssa sekä kohtaaminen shamiga-heimon kanssa. Romanssin sankariin Frye liittää myös jumalallisia tai pyhiä, messiaanisia piirteitä, kun taas sankarin vastustaja saa myyttisen demonisia ominaisuuksia – tämä asetelma korostaa romanssin dialektista asetelmaa (Frye 1971, 187). Steven edustaa mytagoille pelastavaa voimaa, kun taas jokainen Stevenin ja Harryn kohtaama mytago pelkää Christiania, jota he nimittävät toistuvasti ryöstäjäksi, murhaajaksi ja raiskaajaksi.

Romanssin moodin sankariin sisältyy kuitenkin oletus, että tämä on ylivertainen suhteessa muihin ihmisiin ja ympärisöönsä nähden (Frye 1971, 32–34). Tämä ei kuitenkaan toteudu Stevenin kohdalla, joka säilyttää myyttisestä tai legendaarisesta roolistaan huolimatta inhimillisyytensä ja

oman identiteettinsä. Steven ei suostu tekemään myyttisen roolinsa vaatimaa veljensurmaa – ja lukijalle tehdään hyvin selväksi, ettei hän kykenisikään siihen – ja tästä syystä myyttinen vaatimus toteuttaa itse itsensä ja Steven tulee tappaneeksi veljensä vahingossa, hyvää tarkoittavalla eleellä (*Mythago Wood*, 323–324). Tämä tahaton teko tuo Holdstockin romaaniin sävöyksen ironiaa ja osoittaa Stevenin olevan kykenemätön vastustamaan myyttistä rooliaan. Koska Steven ei kuitenkaan ole voiman tai älyn osalta vähäisempi muihin ihmisiin nähden, mikä on Fryen vaatima ominaisuus ironisen moodin sankarilta, on mahdollista nähdä Steven pikemminkin romanssin moodia toteuttavana matalan mimeettisen moodin sankarina. Holdstockin sankari kun ei lopulta myyttisen sankarin asemastaan huolimatta ole muuta kuin "yksi meistä", pelkkä tavallinen ihminen. Voidaan jopa sanoa, että Holdstockin sankari toimii romanssin moodissa, mutta sankari itse vastaa määritelmiltään matalan mimeettisen moodin sankaria.

3.3.3. Aaveiden ja muistojen koti

Lavondyss heijastelee monien Holdstockin käyttämien myyttiainesten tavoin useiden erilaisten myyttien luvattua maata, paratiisia ja tuonpuoleista. Luvattu maa ja paratiisi ovat selkeästi sidottavissa Coupen nimeämiin pelastusmyyttien, kuten myös luomismyyttien kategorioihin. Lähestyn näiden kategorioiden näkökulmasta Holdstockin Ryhopen metsän surrealistista keskusta ja mytagojen "alkukotia". Aloitan käsittelyni esittelemällä kelttiläisen mytologian näkökulmasta luvattun maan arkkityyppiä, jonka jälkeen siirryn Holdstockin Lavondyssin tarkempaan analyysiin mainitsemieni myytin kategorioiden kautta.

Brittein saarten vanhemmissa myyteissä, kuten kelttiläisessä ja walesilaisessa mytologiassa, paratiisin kaltainen ihanteellinen maa ymmärretään useimmiten ikuisen nuoruuden ja vehreyden maana. Tästä esimerkkejä ovat Tir-na-nOc, muinaiseen menneisyyteen kadonnut ihanteellinen saari, sekä Tir Tairngiré, joka jo nimensä suoran käännöksen mukaan tarkoittaa lupausten maata (*The Land of Promise*). Huomioitavaa Holdstockin Lavondyssin lukuisten nimien vuoksi on, että kumpikin näistä maista on ymmärrettävissä eräänlaiseksi variaatioksi brittiläisen mytologian Avalonin saaresta. (Squire 2000, 133; Green 1995, 87.) Mikäli nämä vehreät lupausten maat nähdään jo myyttitutkimuksessa itsessään toistensa variantteina, on vain luonnollista ja perusteltua, että Holdstockin näistä myyteistä vaikutuksensa ammentavalla lupausten ja unien saarella on lukuisia, useita myyttejä yhteen sekoittavia nimityksiä. Näihin nimityksiin lukeutuvat mainitut Lavondyss, Avilion ja Avalon, kuten myös tulkinnat Tir-na-nOc -saarena, Taivaana ja utopiana.

Toinen kelttiläisen ja walesilaisen mytologian mukainen tulkinta paratiisin kaltaiselle ihanteelliselle maalle on jumalten vanha asuinsija, jonka nämä ovat ajan saatossa saattaneet joutua jättämään. Tällainen on muun muassa irlantilaisen ja walesilaisen mytologian Tuatha dé Danann, jota pidetään taikuuden ja jumalten kotina, vaikka kyse on myös tietyn (historiallisen) heimon alkukodista. (Rees&Rees 1976, 115.) Tämä on huomioitava näkökulma Lavondyssista, sillä Lavondyss on mytagot aikaansaava paikka, näiden "alkukoti" ja syy Ryhopen metsän omituiselle luonteelle.

Brittein saarten geologialle tyypillisesti paratiisin kaltaiset maat kuvaillaan usein kaukaisiksi saariksi, jotka ovat joko vajonneet aaltoihin tai muuttuneet niitä asuttavien olentojen tai heimojen myötä tunnistamattomiksi ja siten kadonneet. Tässä jatkumossa kenties kuuluisin, ja kenties nuorin, on ritarioromansseissa kuningas Arthurin viimeisenä leposijana tunnettu Avalon – jota Tennyson kutsuu nimellä Avilion. Avilionin salaperäinen saari on myös inspiroitunu useita muita kirjailijoita ja runoilijoita, kuten muun muassa Marion Zimmer Bradleyta ja elokuvantekijöitä, kuten *Dragonheart* -elokuvan (2003) ohjannutta Rob Cohenia. Holdstock noudattalee Avaloniin tai Avilioniin liitettyjä kertomuksia sijoittaessaan kyseisen saaren poikkeuksetta laajan järven keskelle ja verhoten sen teoksesta, ellei peräti tilanteesta, riippuen sumuihin (ks. *Avilion*, 267) tai eräänlaiseen "olemattomuuden vyöhön" tai englannin kielisellä nimellä "*twilight zone*" tunnettuun hämärään alueeseen (ks. *Avilion*, 309). Romaaneista *Avilion* ja *Merlin's Wood* poiketen metsän sydän ei sijaitse romaanissa *Mythago Wood* järven takana, vaan kyseisen romaanin Lavondyssia ympäröi ikuisen talven maassa sammumaton tulimuuri.

Holdstockin Lavondyss on monella nimellä tunnettu alkumetsän sydämeen kätkeytyvä, jatkuvassa muutoksessa oleva paikka. Monelle Holdstockin henkilöahmolle Lavondyss edustaa ratkaisuja, vastauksia, parantumista ja unelmien täyttymistä. Lähes yhtä usein aavemetsien sydämeen kätkeytyvä valtakunta edustaa myös henkilöahmojen matkaa motivoineen kaipuun tai menetyksen tunteiden kulminoitumista, raukeamista tai konkretisoitumista tarjoten monesti henkilöahmojen kaipaamat vastaukset ja ratkaisut. Lavondyss on yhtä aikaa haaveiden ja unien asuinpaikka ja ongelmien ja haasteiden ruumiillistuma. Parantumista ja henkiinheräämistä Lavondyss edustaa selkeimmin romaanissa *Mythago Wood*, kun taas romaanissa *Avilion* salaperäinen metsän sydän on nimityksistään huolimatta myös Yssobelin ja Guiwennethin, kuten myös Guiwennethin ja Christianin välisten konfliktien selvittämisen paikka samoin kuin omien pelkojen ja traumojen kohtaamisen paikka. Monesta muusta Holdstockin romaanista poiketen *Merlin's Wood* -romaanissa metsän sydäntä ei edusta salaperäinen oma valtakuntansa, vaan Merlinin hauta, jonka takana avautuu muuta Broceliandea uhkaavampi ja primitiivisempi metsä. Lavondyss on surreaalinen ja

abstrakti jatkuvan muutoksen valtakunta, jossa mikä tahansa ja kaikki on mahdollista. Romaanissa *Mythago Wood* alkumetsän sydämen taakse kätkeytyvä arkkityyppi tulee selvimmin esille Harryn kuvaillessan näkemäänsä ihmeellistä kaupunkia:

"It's not just weapons that are hidden in this realm, and legends of warriors and defenders of the right, and that sort of thing. There is beauty too, wish-fulfilment of a more... I don't know how to describe it. Utopia? Peace? A sort of future vision of every people. A place like heaven. Maybe heaven itself." (*Mythago Wood*, 306.)

Varsinkin tässä mielessä Lavondyss edustaa etenkin pelastusmyyttien kategorialle ominaista ihanteellista luvattua valtakuntaa. Lavondyss luvattuna valtakuntana viittaisi siihen, että ainoastaan jumalan valitun kansan, messiaanisen tai pyhimyksen kaltaisen hahmon johdattamana, kuuluisi asuttaa tätä ihanteellista maata (Coupe 2009, 66–67). Vaikka Lavondyss tietyssä mielessä edustaa, kuten luvattut maatkin, ihanteellista maata ja lupausta ongelmien ja murheiden päättymisestä, tämä määritelmä ei kuitenkaan vastaa totuutta Lavondyssidista. Lavondyss on Seniorin (2011, 15) mukaan muistojen abstraktio, joka tulee ymmärrettäväksi omaksutun myyttisen kielen avulla. Muistojen abstraktiona Lavondyss on henkilöahmojen väline kohdata heidän omat alitajuntaiset pelkonsa ja ongelmansa. Samaan aikaan Lavondyss lukuisine eri nimityksineen kuitenkin vihjaa arkkityypistään myyttisenä tuonpuoleisena, kuoleman jälkeisenä valtakuntana. Kuten Ekman (2011, 51) huomauttaa, mytagoille Ryhopen metsän ulkopuolinen maailma edustaa tuhoisaa tuonpuoleista (*Otherworld*), kun taas Lavondyss on tämän helvetillisen rajantakaisen alueen täydellinen vastakohta, Taivaan kaltainen rauhallinen tuonpuoleinen maa. Tulkintaa Lavondyssidista – ja mytagojen näkökulmasta Ryhopen mestän ulkopuolisesta maailmasta – tuonpuoleisena maana korostaa vesistöt ja joet Lavondyssiin johtavina reitteinä (ks. Green 1996, 51). Stevenin ja Harryn on mahdollista päästä Lavondyssiin reunamilla sijaitsevaan *imarn uklyss* -laaksoon seuraamalla ja lopulta purjehtimalla Sticklebrook -puroa. Romaanissa *Avilion* Lavondyssiin pääsee sen sijaan ainoastaan soutamalla järven selän yli. Samaten romaanissa *Merlin's Wood* Merlinin hauta sijaitsee järven vastarannalla, jonka lisäksi Merlinin ja Vivienin aaveet ovat tavattavissa kasvoitusten ainoastaan samaisen järven tuntumassa.

Lavondyss on Ryhopen metsän sydämenä mytagoiden alkukoti ja lopulta perimmäinen syy mytagojen olemassaoloon – samoin kuin Brocelianden keskukseksi tulkittava Merlinin hauta ja siihen sidottu Merlinin aave on romaanin *Merlin's Wood* aaveiden syy. Vaikka mytagot saattavat syntyä eri puolilla Ryhopen metsää, ne kuitenkin palaavat myyttisen tehtävänsä täytettyään tai viimeistään kuollessaan Lavondyssiin, joka mahdollistaa saman mytagohahmon syntymisen uudelleen. Kuollessaan ja syntyessään uudelleen lukuisia kertoja mytagot toteuttavat eräässä mielessä hedelmällisyysmyytteihin liittyvää kiertokulun sekä syksyllä kasvillisuuden mukana

kuolevan ja keväällä uudelleensyntyvän jumalan ideaa, vaikka mytagot eivät lähtökohtaisesti ole sidottuja vuodenaikojen vaihteluihin. Hedelmällisyysmyytit selittävät vuoden syklistä kiertoa ja hedelmällisen maaperän "sykettä", jolloin hedelmällisyysmyyttiin liittyvä rituaali selittää myyttiä ja mahdollistaa maaperän hedelmällisyyden vastaisuudessaakin. (Coupe 2009, 20.) Ryhopen metsän syke on olemassa, mutta kyse on jostain muusta sykkeestä kuin vuodenviertokulusta.

Luomismyyttien kannalta taas Lavondyssissa on nähtävissä yksi kyseiselle myyttien kategorialle ominaisista piirteistä. Luomismyytteihin sisältyy aina oletus perustavanlaatuisesta kahtiajaosta: Luominen ei ole ihmisjärjen mukaan voinut tapahtua tässä meidän tuntemassamme todellisuudessa, vaan sen on täytynyt tapahtua jossain aivan *muualla*. (Coupe 2009, 52–53.) Luomisen, jumalallisen tekona, on tapahduttava ennen kuin historiallinen aika voi alkaa – vasta luomisen jälkeen voi olla olemassa jotain, jolla on oma historiansa. Toisin sanoen on olemassa kaksi erilaista aikaa, joita Coupe luonnehtii Eliaden sanoin "pyhäksi ajaksi" (*sacred time*) eli luomisen ajaksi ja "profaaniksi ajaksi" (*profane time*) eli historialliseksi ajaksi. Coupun mukaan myyttien kertomisen kautta pyritään pääsemään profaanista ajasta takaisin pyhään aikaan – tämän taustalla on oletusarvoisesti ajatus lankeemuksesta sekä kaipuu päästä edes hetkeksi takaisin kadotettuun paratiisiin. Kuten Coupe huomauttaa, pyhän ajan ideaali vaatii profaanin koettelevan reaalisuuden ollakseen mahdollinen; ilman lankeemuksen tunnetta paratiisin kaipuussa ei olisi mitään järkeä. Coupe huomauttaa, että profaanin ja pyhän ajan oletus rakentuu dialektisen suhteen varaan, jonka kautta pyhä ja profaani ovat ymmärrettävissä yhdeksi ja samaksi ilmiöksi. Tämän oletuksen valossa rituaali olisi siis yritys tulkita pyhää aikaa profaanin ajan kautta. (Coupe 2009, 52–53.) Mytagojen luominen tapahtuu oletusarvoisesti Lavondyssissa tai ainakin Lavondyysin kautta, jolloin Lavondyys edustaa historiallisen ajan ulkopuolista paikkaa ja pyhää aikaa. Huomioitavaa onkin, että siinä, missä Ryhopen metsälle on ominaista vuodenaikojen nopea vaihtuminen tai yhden päivän vaikuttaminen vuosikymmeniltä, Lavondyssissa aikaa tai vuodenaikoja ei ole. Kolmesta kohdeteoksestani ainoastaan romaanissa *Avilion* henkilöhahmot pääsevät Lavondyysiin itseensä, joka lukuisine saarineen, korkeine vuorineen ja kapeine, luonnonmuovaavine kivisiltoineen edustaa muuttumatonta unimaailmaa (*Avilion*, 194–195, 206–207). Tätä tulkintaa korostaa myös Lavondyysin luonnehdinta paikaksi, jossa ihmisten sielut eivät ole sidottuja vuodenaikoihin:

'I know it as *Lavondyss*. *The place where the spirits of men are not tied to the seasons*. Meaning tied neither to life nor death. It is a form of *Avilion*: the place of healing and resurrection.' (*Avilion*, 230.)

Kyseinen luonnehdinta korostaa entisestään tulkintaa Lavondyysista tuonpuoleisena valtakuntana, mutta samalla tämä vaikuttaa – lähinnä toteamuksen "*Meaning tied neither to life nor death*."

vuoksi – liian yksinkertaistavalta tulkinnalta. Lavondyys ei myöskään ole samanlainen yhdessäkään Holdstockin romaanissa, vaan Lavondyysin merkitys muuttuu jopa henkilöhahmon mukaan. Harry Keetonille kyse on utopiasta tai Atlantiksen kaltaisesta paikasta, kun taas Stevenille Lavondyys konkretisoituu paranemisen paikkana. Romaanissa *Avilion* sen sijaan annetaan olettaa, että Avilion itsessään on Yssobelin itsensä kuvitteleva paikka, jonne hän on "kutsunut" äitinsä, veljensä Jackin ja Christianin, jonka mukana seuraa koko Legioona (*Avilion*, 220).

Metsän sydän – huolimatta siitä käytettävästä nimestä tai ulkonäöstä – on jokaisen Holdstockin protagonistin päämäärä, tiesivätpä nämä sitä itse tai eivät, ja tällaisena päämääränä se edustaa pelkojen, toiveiden ja halujen kulminoitumisesta, eräänlaista katharsista. Holdstock itse sanoo haastattelussaan aina miettineensä, millaista (tiedostamattoman) alitajunnan sisällä on, ja tämä on vaikuttanut hänen aavemetsiinsä sisältyvien ominaisuuksien muotoutumiseen (*Locus*, 7). Tässä mielessä Lavondyys on tulkittavissa perinteisesti metsään liitettävän symboliikan mukaisesti ihmisen alitajunnaksi ja sitä ympäröivä "kesympä" metsä mielen tietoisemmiksi tajunnan alueiksi. Holdstockille itselleen kyse on siis arkkityyppien maasta tai maisemasta, joka kollektiivisen piilotajunnan tavoin muistaa ja kutsuu esiin myyttisiä hahmoja silloin, kun niitä tarvitaan. Tämä jäljittää sitä prosessia, joka yhdistää tietoisuuden tai tietoisesti mielen tiedostamattomaan alitajuntaan ja alitajuntaisiin ulottuvuuksiin, joiden Ursula K. Le Guin (1989, 66) näkee tuottavan aidosti "todelliset" myytit. Näiden tulkintojen lisäksi jatkuvasti muuttuva ja surrealistinen myyttisten imagoiden alkukoti edustaa myös (mielen) loputonta luomisvoimaa ja -potentiaalia korostaen Holdstockin romaaneihin sisältyviä itseään reflektioivia ja narratiivin muodostamiseen liittyviä piirteitä. Tätä piirrettä korostaa romaanissa *Avilion* huomio Yssobelin lapsen mielikuvista:

Avilion, however, was without concern as it came to claim back the small part of Yssobel's childish vision that had *miscreated* this land of silence, and the silent sound of long-lost music [...] Painted wonder, painted fantasy. The memory of wonder... (*Avilion*, 283.)

Lopulta voidaan siis sanoa romaanin *Avilion* omituisten tapahtumien johtuvan ainoastaan Yssobelin vääristä mielikuvista ja lapsenmielen vilkkaasta mielikuvituksesta, jonka unikuvat ja fantasiat muuttuivat Ryhopen metsän sydämessä sijaitsevassa kodissa kuvitelmissa todeksi. *Avilion* on kirjaimellisesti matka alitajuntaan. Stevenin matka *imarn uklyss* -laaksoon ja Martinin Merlinin haudalta aloittama matka vaimonsa ja poikansa luo on sen sijaan tulkittavissa matkoina menetyksen hyväksymiseen, jotka tosin vaativat alitajuntaisten asioiden käsittelemistä.

4. Lopuksi

Tässä tutkielmassa olen pyrkinyt tarkastelemaan myyttien roolia ja funktiota myyttisessä fantasiassa esimerkkeinäni kyseisen alagenren pioneerin Robert Holdstockin kolme romaania. Pääpainoni on ollut havainnoida fantasiassa tapahtunutta muutosta, joka on konkreettisesti johtanut uuden alagenren, myyttisen fantasian, muodostumiseen. Tähän johtaneen muutoksen näen perustuvan myyttien muuttuneeseen asemaan fantasiassa, joka havainnollistuu niin John Frown termin "*shift of frame*" kautta samoin kuin tässä tutkielmassa huomionkohteiksi nostamissani myyttien roolin ja funktion muutoksissa. Olen rinnastanut fantasian ja myyttien tutkimukseni nähdäkseni tutkimuskysymyksen molemmat puolet sekä tarkastellakseni myyttien funktiota myös niiden alkuperäisistä lähtökohdista samoin kuin fantasiatutkimukselle ulkopuolisesta näkökulmasta käsin.

Genren rakentumisen analyysi on luonteva lähetymistapa pyrittäessä hahmottamaan ero kahden genren, perinteisemmän fantasian ja myyttisen fantasian, välillä. Fantasian genren "karttana" hyödyntämäni Sinisalon mandala osoittaa Holdstockin myyttisen fantasian olevan myyttiseksi sankaritarinaksi kyseenalaisesti luettava genre, joka ottaa vaikutteita myös perinteisemmän fantasian konventioista sekä kauhukirjallisuudesta, saduista ja kansanperinteestä. On mahdotonta sijoittaa Holdstockin myyttinen fantasia luontevaksi osaksi Sinisalon mandalaa – mandalan määritelmä osoittautuu Holdstockin romaanien kohdalla liian pintapuoliseksi. Mandala ei myöskään huomioi useamman kuin korkeintaan kahden tai kolmen muun genren vaikutusta yhdessä fantasian alagenressä – mikä on "genrekartalta" liian suppea ja rajattu näkökulma. Sinisalon mandala jättää myös myyttien aseman ainoastaan selittämättä jääneen ja myyttitutkimuksen kannalta kapearajaisen myyttisen sankaritarinan varaan. Genren laajempaan havainnointiin pyrkivä korkean ja matalan fantasian käsitteiden kautta tehty analyysi osoittaa Holdstockin edustavan matalaa fantasiaa maanläheisen, realistisen kuvailun, aktuaaliseen maailmaan viittaavien piirteiden sekä ajallisesti ja paikallisesti sijoitettavien tapahtumien vuoksi. Tämä määritelmä vastaa myös nähdäkseni muuta myyttistä fantasiaa, joka useimmiten sijoittuu aktuaalista maailmaa muistuttavaan realistiseen maailmaan ja jonka fantastinen elementti muodostuu lähes ainoastaan hyödynnetyn myytin ja sen uudelleenkirjoittamisen kautta.

Fantasiaromaanin luonne on myös havaittavissa tarkastelemalla tapaa, jolla yliluonnolliset tai maagiset elementit ilmenevät fiktiivisessä maailmassa tai tulevat osaksi tätä maailmaa. Tämän pyrin osoittamaan Mendlesohnin fantasian retoriikan ja hänen tekemänsä romaanin *Mythago Wood*

lyhyen analyysin avulla. On selvää, että kyseinen Holdstockin romaani, samoin kuin kaksi muuta kohdeteostani, *Merlin's Wood* ja *Avilion*, jakavat joitain porttifantasielle nimettäviä ominaisuuksia. On kuitenkin epävarmaa, ovatko nämä ominaisuudet peräisin ainoastaan siitä yhtäläisyydestä, joka väistämättä vallitsee kahden rinnakkaisen maailman esiintyessä yhdessä fantasiamaailmassa (yhdessä fantasiaromaanissa) yhtä aikaa. Jaan Mendlesohnin mielipiteen siitä, että paremmin Holdstockin myyttistä fantasiaa sopii kuvaamaan realistisen maailman illuusion rikkova "*intrusion*"-fantasian käsite. Tästä näkökulmasta maaginen elementti toisin sanoen tunkeutuu realistisen kaltaiseen mahdolliseen maailmaan häiriten tämän maailman rauhaa ja aiheuttaen kaaosta. Mutta tämä näkökulma mahdollistaa ainoastaan fantasian näkökulman jättäen Holdstockin romaanien myyttisen puolen ja perinteisemmästä fantasiasta poikkeavan luonteen huomiotta. Jossain määrin ja tietyin varauksin voidaan väittää Holdstockin romaanien poikkeavan luonteen johtuvan illuusion rikkovasta ja henkilöhahmojen arkeen tunkeutuvasta fantastisesta elementistä, jolloin Holdstockin eroa muuhun fantasiaan kuvastaisi romaanien luonne "*intrusion*"-fantasiana. Tämä ei kuitenkaan ole tyydyttävä eron määritelmä, sillä kuten Mendlesohn (2008, xxiii) epäsuorasti toteaa, "*intrusion*"-fantasia on yksi suosituimmista fantasian muodoista.

Näiden ongelmien vuoksi kiinnitän huomioni Holdstockin fantasiamaailman rakentumiseen fiktiivisten ja mahdollisten maailmojen teorioiden kautta. Marie-Laure Ryanin mukaan kuvitteellinen mahdollinen maailma on aina jollain tavalla saavutettavissa aktuaalisesta maailmasta käsin. Nämä tavat saavuttaa fiktiivinen maailma havainnollistuvat sen mukaan, kuinka paljon fiktiivinen maailma vastaa aktuaalista maailmaa ja kuinka paljon fiktiivinen maailmaa poikkeaa aktuaalisesta maailmasta. Ryanin yhteensopivuuden luokkien kautta tekemäni analyysi osoittaa Holdstockin fantastisuuden "määrän" vaihtelevan. Toisin sanoen joissain vaiheissa kutakin romaania useampi yhteensopivuuden luokka vastaa aktuaalisessa maailmassa toteutuvia ominaisuuksia, kun taas toisaalla yhä useampi Ryanin luokka poikkeaa aktuaalisen maailman tilasta vieden Holdstockin romaanit lähelle surrealistisia ja absurdeja kirjallisuuden muotoja. Tämä on nähdäkseni ratkaisevasti muusta fantasiasta poikkeava ominaisuus – yleisempää fantasialle on fantastisuuden vakio "määrä", vaikka "*intrusion*"-fantasian voidaan nähdä lisäävän fantastisuuden "määrää" rikkoessaan realistisen illuusion. Näissäkin tapauksissa fantastisen "määrä" kuitenkin asettuu johonkin tiettyyn vakioon, kun taas Holdstockin romaanissa fantastisuuden "määrä" ailahtelee kahden ääripään – realistisen representaation ja absurdin kuvitteellisen – välillä jatkuvasti.

Pavelin esiinnostama ajatus myytin omasta ontologisesta statuksesta vastaa tarkemmin

kysymykseen myyтин funktiosta myyttisessä fantasiassa ja kenties laajemminkin fiktiossa yleensä. Myyttinen taso heijastelee Pavelin mukaan profaanin todellisuuden ontologista epävarmuutta edustaen profaanin vastakohtaa itsenäisenä ja syklisenä tasona. Uskomuksellisenä tasona myytti edustaa siis profaanille tasolle jotain totuudellisempaa ja jopa todellisempaa kuin aktuaalinen maailma itsessään. Tällöin myyttien hyödyntäminen kertomuksessa myyttien omilla ehdoilla tuo osaksi kertomusta vieraita, aktuaaliseen maailmaan viittaavia – sekä uskomuksellisia että totuudellisia – ominaisuuksia. Myyttejä hyödyntävä fiktio on siis mahdollista ymmärtää perustavalta tasoltaan totena tai aktuaalisena – näiden ominaisuuksien näen palautuvan myyttien uskomuksellisiin ja kulttuurisiin piirteisiin. Tässä mielessä Holdstockin romaanien voidaan nähdä sisältävän totuudellisia elementtejä ja kertovan jotain perustavanlaatuisia ihmisyydestä että ihmismielestä itsessään, joka on myös muun muassa Matolcsyn lähtökohta Holdstockin romaaneja psykoanalyttisesta näkökulmasta tarkastelevassa analyysissa.

Myytit ovat fantasian genren perustavanlaatuisia elementtejä jopa siinä määrin, että myyttien voidaan sanoa toimivan fantasian ihmeellisyyden ja maagisen lähtökohtina. Tämä havainnollistuu varsinkin tarkasteltaessa fantasiassa ja myyttisessä fantasiassa esiintyvien olentojen myyttisiä taustoja ja sitä, missä määrin nämä myyttiset alkuperät nostetaan esille. Tämän kautta on mahdollista vastata myös kysymykseen myyttien muuttuneesta roolista ja funktiosta fantasian ja myyttisen fantasian välillä. Perinteisemmän fantasian tai genrefantasian lähtökohtana ovat myyttisen fantasian tavoin myytit itsessään – nämä fantasian muodot ammentavat ihmeelliset olentonsa ja maagiset elementtinsä meidän tuntemiemme kulttuurien myyttiperimästä. Mutta siinä, missä myyttinen fantasia tuo myyttisen alkuperän selkeästi näkyviin ja viittaa hyödyntämäänsä myyttiin itsessään, perinteisempi fantasia ikään kuin piilottaa tämän myyttisen menneisyyden ja luo myyttien elementeistä jotain uutta ja omaansa. Vampyyrit ovat siis fantasian olentoina jotain aivan muuta kuin slaavilaista kansantarinaa ja samoin kentaurit ovat pikemminkin fantasiamaailmaa asuttavia humanoideja kuin olentoja kreikkalaisessa mytologiassa.

Holdstock ei sen sijaan hyödynnä lainkaan fantasialle ominaisia olentoja, vaan jokainen hänen ihmisestä poikkeava hahmonsa perustuu johonkin tunnistettavaan myyttiin. Monesti Holdstockin henkilöahmot viittaavat näihin tunnetuihin myytteihin ja sijoittavat siten myytit osaksi aktuaalisen maailman myyttistä perintöä. Holdstockin mytagot, kuten Guiwenneth, Urscumug, Arthur ja Odysseus, ovat jotain muuta kuin fantasian kautta populaariksi tehtyjä myyttihahmoja. Toisin sanoen nämä myyttisessä fantasiassa esiintyvät olennot edustavat myyttistä olentoa itsessään, eivät fantasiamaailmaan sovitettua, myytistä joksikin toiseksi muokattua ihmeellistä olentoa. Kukin

näistä myttagoista on "palautettavissa" omiin alkuperäisiin myytteihinsä vähintäänkin analyysin kautta, jolloin niin Guiwenneth ja Urscumug kuin Arthur ja Odysseus edustavat olemassaolevien myyttien uudelleenkirjoitettuja variaatioita. Tämä on todettavissa siitä huolimatta, että esimerkiksi Guiwennethin ja Urscumugin kohdalla myyttien paikantaminen vaatii sekä analyysia että tietoa myyteistä. Holdstockin itsensä luomina olentoina myttagot ovat samaan aikaan sekä fantasian genren mukaisia mielikuvituksellisia olentoja että myyttisen kertomuksen hahmoja. On esimerkiksi mahdotonta todeta selkeästi, kumpaan leiriin nämä neljä myttagoa kuuluisivat. Vaikka esimerkiksi Urscumug on osoitus kirjailijan myyttien funktion ymmärryksestä ja luettavissa kirjailijan itsensä luomaksi fantasian olennoksi, myös Urscumug noudattaa myyttien ominaisuuksia ja arkkityyppiä niin tarkasti, että lukija saattaa erehtyä luulemaan Urscumugia alkuperäisestikin myyttiseksi hahmoksi, ei kirjailijan luomukseksi.

Lumottujen metsien ja fantasian olentojen tradition vertaaminen Holdstockin romaaneissa esiinviin Ryhopen ja Brocelianden metsiin sekä Holdstockin myttagoihin ja aaveisiin sijoittuvat Holdstockin osaksi lumottujen metsien traditiota sen lisäksi, että kuvasivat Holdstockin eroa fantasian traditioon. Ryhopen ja Brocealianden metsät eivät kumpikaan vastaa fantasiassa yleisesti tavattavia metsiä. Ryhopen metsä on pikemminkin ymmärrettävissä mielenmaisemana ja impulsiivisen luovan mielen symbolina, kuten Matolcsy (2011, 39) huomauttaa kuin lumottuna metsänä. Broceliande sen sijaan sijoittuu mieluummin kauhukirjallisuuden aavemetsien, kuten myös ritariromantiikassa protagonistia koettelevien lumottujen metsien, jatkumoon kuin fantasian traditioon. Vaikka tämä ero koskee ainoastaan Holdstockin aavemetsiä, hänen romaaniensa tärkeimpänä päänäyttämönä metsien luonteen analyysi paljastaa yhden suurimmista eroista perinteisemmän fantasian ja Holdstockin myyttisen fantasian välillä. Näiden myyttisten elementtien, samoin kuin fantasiaan kuulumattomien metsän traditioiden, hyödyntäminen lomittain fantasian konventioiden kanssa johtaa fantasian ja myyttien välisen painotuksen muutokseen, jonka vuoksi Holdstockin romaanit rikkovat fantasian genren rajoja ja osallistuvat myyttisen fantasian alagenren muovaamiseen.

Myyttitutkimuksen kautta pyrin selvittämään lähinnä myyttien funktiota Holdstockin kolmessa romaanissa erilaisten myyttiteorioiden sekä myyttien kertomaperinteen kautta. Holdstock kiinnittää kertomuksissaan tarkkaa huomiota kerrontaperinteeseen, jonka vuoksi tarinoiden kertominen on keskeinen osa myös Holdstockin romaaneita, ja joissain tapauksissa, kuten romaanin *Merlin's Wood* kohdalla, kerrontaperinne jopa jäsentää romaanin itsensä rakennetta. Nämä tuovat myytteihin liittyneet kulttuuriset ja uskonnolliset piirteet osaksi Holdstockin romaaneja, jolloin myyttien

keskeinen asema ja merkitys korostuvat, ja romaanit saavat Pavelin myyttisen ontologian statuksen mukaista totuudellisempaa arvoa. Vaikka myytit onkin pyritty pitämään kertomusperinteessä muuttumattomina ja aina samanlaisina kertomuksina, muutos on kuitenkin keskeinen osa niiden muodostamaa perinnettä. Myytistä on löydettävissä lukuisia erilaisia versioita ja variaatioita, joista jokainen on yhtä todellinen kuin mikä tahansa muukin. Tämä muutos on myös keskeinen osa Holdstockin romaaneja, joka näkyy myyttien useissa erilaisissa versioissa, mytagojen useissa eri variaatioissa – joista Guiwenneth on näkyvin ja keskeisin esimerkki – sekä tarinoiden muuttumisessa kirjan itsensä sisällä. Variaatiot rakentavat kuvaa Holdstockin myyttisestä maailmasta unipolkuja ja laulun teitä seurailevana fantasiana, jossa myyttiset hahmot edustavat tiettyjä arkkityyppejä, jotka henkilöhahmojen kohdalla toimivat naamioiden tavoin ja mahdollistavat tavallisen ihmisen muuttumisen myyttiseksi sankariksi.

Ryhopen metsän varjoihin voidaan siis sanoa kätkeytyvän koko aktuaalisen maailman myyttiperimä – se myyttiperimä, jonka itsekin tunnemme ja joka viittaa Holdstockin romaanien ulkopuolelle. Tuhansia vuosia kattavasta historiasta ja yhtä vanhasta kertomusaineksestä huolimatta Holdstockin romaanit *Mythago Wood*, *Avilion* ja *Merlin's Wood* ovat nykyaikaisia romaaneja. Holdstockin hyödyntämät myytit korostavat teemoja, joita Holdstock itse haluaa tuoda esille, jolloin myytit ovat puhtaasti yksi kirjailijan työväline. Pelkkien myyttisten elementtien hyödyntäminen ei kuitenkaan tee kertomuksesta itsessään vielä myyttiä tai myyttistä kertomusta, jollaisena mielelläni Holdstockin teoksia pidän myytin uudelleenkerroksen vuoksi. Kuten Le Guin (1989, 63–64) huomauttaa, kuka tahansa voi matkia myyttisiä kertomuksia ja imitoida niitä. Myytin uudelleenkertominen vaatii myyttien kentän ja myytin funktion ymmärtämistä ja tämän funktion omaksumista kertomuksen temaattisesti merkittäväksi osaksi. Holdstockin voidaan siis myyttien funktion omaksumisen kautta sanoa hyödyntävän myyttejä muovattavana "kertomusaineksena", jotka toimivat tulkintaa ohjaavina ohjenuorina ja tuovat alkuperäisiin myytteihin liittyneitä merkityksiä ja arvoja osaksi tulkintaa. Uudelleenkerrota tai myyttien "uudelleenluominen" on keskeinen elementti Holdstockin teoksissa ja nähdäkseni se näkökulma, jonka kautta on mahdollista vastata kysymykseen myyttien funktiosta Holdstockin myyttisessä fantasiassa. Siinä, missä Holdstockin omat myyttiset hahmot ovat varjoja ja variaatioita todellisista myyttisistä hahmoista, Holdstockin romaanit itsessään ovat variaatioita todellisista myyttisistä kertomuksista, jotka periytyvät meidän omassa kulttuurissamme ja uskomuksissamme. Tämän vuoksi, kuten Holdstock itsekin huomauttaa, hänen romaaniensa keskeisin funktio on tarkastella meidän suhdettamme meidän omaan myyttiseen menneisyyteen (Locus, 6–7).

LÄHDELUETTELO

KOHDETEOKSET

HOLDSTOCK, ROBERT 2003: *Mythago Wood*. Orb. New York. Ilmestynyt alun perin 1984.

HOLDSTOCK, ROBERT 2009: *Merlin's Wood or Vision of Magic*. Gollancz. London. Ilmestynyt alun perin 1994.

HOLDSTOCK, ROBERT 2010: *Avilion*. Gollancz. London. Ilmestynyt alun perin 2009.

LÄHTEET

ATTEBERY, BRIAN 1980: *The Fantasy Tradition in American Literature from Irving to Le Guin*. Indiana University Press. Bloomington.

ATTEBERY, BRIAN 1992: *Strategies of Fantasy*. Indiana University Press. Bloomington.

BAINBRIDGE, WILLIAM SIMS 1986: *Dimensions of Science Fiction*. Harvard University Press. Cambridge.

BARTHES, ROLAND 1973: *Mythologies*. Paladin. London. Ilmestynyt alunperin 1972.

BENSON, STEPHEN (toim.) 2008: *Contemporary Fiction and The Fairy Tale*. Wayne State University Press. Detroit.

BLOMBERG, KRISTIAN, IRMA HIRSIJÄRVI & URPO KOVALA (toim.) 2004: *Fantasian monet maailmat*. BTJ Kirjastopalvelu. Helsinki.

BROOKS, TERRY 1999: Introduction. Teoksessa *Myths & Magic. The Complete Fantasy Reference*. Toim. Daniel A. Clark, Sherrilyn Kenyon, Allan Maurer, P. Andrew Miller, Michael J. Varhola & Renee Wright. Titan Books. London.

BRUNNER, BERND 2010: *Moon: A Brief History*. Yale University Press. New Haven.

COUPE, LAURENCE 2009: *Myth*. Routledge. New York. Ilmestynyt alun perin 1997.

CUNLIFFE, BARRY 2010: *Druids. A Very Short Introduction*. Oxford University Press. Oxford.

DIXON-KENNEDY, MIKE 1998: *Arthurian Myth & Legend. An A-Z of People and Places*. Blandford. London. Ilmestynyt alun perin 1995.

DUFF, DAVID (toim.) 2000: *Modern Genre Theory*. Longman: Essex.

EKMAN, STEFAN 2011: Exploring the Habitats of Myth. Teoksessa *The Mythic Fantasy of Robert Holdstock: Critical Essays on the Fiction*. Toim. Donald E. Morse & Kálmán Matolcsy. McFarland & Company, Inc., Publishers. North Carolina. 46–65.

- ELIADE, MIRCEA 1975: *Myth and Reality*. Harper Colophon Books. New York. Ilmestynyt alun perin 1963.
- FOWLER, ALASTAIR 2000: Transformation of Genre. Teoksessa *Modern Genre Theory*. Toim. David Duff. Longman. Essex. 233–249. Artikkelin ilmestynyt alun perin 1982.
- FROW, JOHN 2007: *Genre*. Routledge. New York. Ilmestynyt alun perin 2006.
- FRYE, NORTHROP 1983: *A Study of English Romanticism*. The Harvester Press. Sussex. Ilmestynyt alun perin 1968.
- FRYE, NORTHROP 1971: *Anatomy of Criticism. Four essays*. Princeton University Press. New Jersey. Ilmestynyt alun perin 1957.
- GREEN, MIRANDA 1995: *Celtic Goddesses. Warriors, Virgins and Mothers*. British Museum Press. London.
- GREEN, MIRANDA JANE 1996: *The Legendary Past. Celtic Myths*. British Museum Press. London. Ilmestynyt alun perin 1993.
- HANSSON, LARS & ALF HENRIKSON & DISA TÖRNGREN: *Suuri Tarukirja*. Suom. Hannu Hiillos, Antti Nuuttila ja Kari Nenonen. Koko Kansan Kirjakerho. Höganäs. Ei julkaisuvuotta.
- HART, JONATHAN 2012: *Fictional and Historical Worlds*. Palgrave Macmillan. New York.
- IHONEN, MARIA 2004: Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot. Teoksessa *Fantasian monet maailmat*. Toim. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi & Urpo Kovala. BTJ Kirjastopalvelu. Helsinki. 76–96.
- IHONEN, MARIA 2002: Fantastinen fiktio mahdollisten maailmojen teorian valossa. Teoksessa *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Toim. Markku Lehtimäki. Tampere University Press. Tampere. 184–203.
- INTERVIEW. Robert Holdstock: Lost Landscapes, Grand Obsessions. *Locus Magazine*. April 1996. California. 6–7, 74.
- JACKSON, ROSEMARY 1986: *Fantasy: The Literature of Subversion*. Methuen. London. Ilmestynyt alun perin 1981.
- JÄRVINEN, IRMA-RIITTA & SEPPO KNUUTTILA 1982: *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*. SKS. Pieksämäki.
- KARHU, EINO 1990: The Role of Mythologism, Past and Present. Teoksessa *Religion, Myth and Folklore in the World's Epics*. Toim. Lauri Honko. Mouton de Gruyter & Co. Berliini. 537–553.
- KROEBER, KARL 1988: *Romantic Fantasy and Science Fiction*. Yale University Press. London.
- KORTE, IRMA 2007: *Samaanin sampo*. Nemora Kustannus. Espoo.

- LEPPÄLAHTI, MERJA 2012: *Vahvaa väkeä. Kotimaisia uskomus- ja fantasiaolentoja*. Finn Lectura.
- LE GUIN, URSULA K. 1989: *The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction*. The Women's Press Ltd. London.
- MATOLCSY, KÁLMÁN 2011: Masks in the Forest: The Dynamics of Surface and Depth in the Mythago Cycle. Teoksessa *The Mythic Fantasy of Robert Holdstock: Critical Essays on the Fiction*. Toim. Donald E. Morse & Kálmán Matolcsy. McFarland & Company, Inc., Publishers. North Carolina. 26–45.
- MENDLESOHN, FARAH 2008: *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan University Press. Connecticut.
- MORSE, DONALD E. & MATOLCSY, KÁLMÁN (toim.) 2011: *The Mythic Fantasy of Robert Holdstock: Critical Essays on the Fiction*. McFarland & Company, Inc., Publishers. North Carolina.
- NIKOLAJEVA, MARIA 1988: *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*. Almqvist & Wiksell International. Stockholm.
- NOUSIAINEN, OUTI 2009: Naiset puuta, miehet rautaa. Dualistinen maailmankuva Robin Hobbin fantasiaromaanissa *Shaman's Crossing*. Teoksessa *Takaisin luontoon. Ekokriittisiä esseitä kirjallisuudesta*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tampereen yliopistopaino. Tampere.
- NÜNNING, ANSGAR 2011: Genre Theory Matters. Criteria for Defining and Classifying Genres and a Typology of Historical Novels and other Narrative Genres. Teoksessa *Genre and Interpretation*. Toim. Lyytikäinen et al. Helsingin yliopisto. 28–65.
- PAVEL, THOMAS G. 1986: *Fictional Worlds*. Harvard University Press. Cambridge.
- PIELA, ULLA & RAUSMAA, PIRKKO-LIISA 1982: Sadut. Teoksessa *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*. Toim. Irma-Riitta Järvinen & Seppo Knuutila. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 85–105.
- RANK, OTTO 1996: *A Psychology of Difference. The American Lectures*. Toim. Robert Kramer. Princeton University Press. Princeton.
- REES, ALWYN & BRINLEY REES 1976: *Celtic Heritage. Ancient tradition in Ireland and Wales*. Thames and Hudson. London. Ilmestynyt alun perin 1961.
- ROSS, ANNE 2001: *Folklore of Wales*. Tempus. Gloucestershire.
- RYAN, MARIE-LAURE 1991: *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Indiana University Press. Bloomington.
- RUSSELL, FORD 1998: *Northrop Frye on Myth. An Introduction*. Garland Publishing. New York & London.
- SAARILUOMA, LIISA (toim.) 2000a: *Keijujen kuningas ja Musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

- SAARILUOMA, LIISA 2000b.: "Ihmisen ja hänen ympäristönsä demonisoiminen Zolan *Ansassa* ja *Ihmispedossa*". Teoksessa *Keijujen kuningas ja Musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Liisa Saariluoma. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki. 103–137.
- SAARINEN, VELI-MATTI 2000: Mytologia varhaisromanttisen runouden keskuksena: Friedrich Schlegelin uuden mytologian idea. Teoksessa *Keijujen kuningas ja Musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Liisa Saariluoma. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki. 58–72.
- SENIOR, W.A. 2011: The Embodiment of Abstraction in the Mythago Wood Novels. Teoksessa *The Mythic Fantasy of Robert Holdstock: Critical Essays on the Fiction*. Toim. Donald E. Morse & Kálmán Matolcsy. McFarland & Company, Inc., Publishers. North Carolina. 13–25.
- SINISALO, JOHANNA 2004: Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. Teoksessa *Fantasian monet maailmat*. Toim. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi & Urpo Kovala. BTJ Kirjastopalvelu. Helsinki. 11–31.
- SISÄTTÖ, VESA 2003: *Ulkomaisia fantasiakirjailijoita*. BTJ Kirjastopalvelu. Helsinki.
- SQUIRE, CHARLES 2000: *Celtic Myth and Legends*. Parragon. Bath.
- SULLIVAN, C. W. 2011: "So many names in so many tongues...": Allusive Mythology in *Celtica*. Teoksessa *The Mythic Fantasy of Robert Holdstock: Critical Essays on the Fiction*. Toim. Donald E. Morse & Kálmán Matolcsy. McFarland & Company, Inc., Publishers. North Carolina. 156–164.
- TARASTI, EERO 1990: *Johdatus semiotiikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkitysjärjestelmästä*. Gaudeamus. Helsinki.
- TENNYSON, ALFRED 1968: *Poems and plays*. Oxford University Press. London. Ilmestynyt alun perin 1965.
- TIMMERMAN, JOHN H. 1983: *Other Worlds: the Fantasy Genre*. Bowling Green University Popular Press. Ohio.
- TODOROV, TZVETAN 1975: *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Käänt. Richard Howard. Cornell University Press. New York.
- TODOROV, TZVETAN 2000: The Origin of Genres. Teoksessa *Modern Genre Theory*. toim. David Duff. käänt. Catherine Porter. Longman. Essex. Ilmestynyt alun perin 1976. 194–209.
- TOLKIEN, J.R.R. 2002: Saduista. Teoksessa *Puu ja lehti*. Suom. Vesa Sisättö. Alkup. *On Fairy-Tales*. WSOY. Helsinki. Ilmestynyt alun perin 1964.
- VERNANT, JEAN-PIERRE 2001: *Ihmiset, jumalat, maailmankaikkeus. Kreikkalaisia kertomuksia aikojen alusta*. Rankasta suom. Martti Berger. WSOY. Helsinki. Ilmestynyt alun perin 1999.
- VICKERY, JOHN B. (toim.) 1969: *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice*. University of Nebraska Press. Lincoln. Ilmestynyt alun perin 1966.

WIENKER-PIEPHO, SABINE 2004: Kansantarinat ja folklore fantasian maaperällä. Teoksessa *Fantasian monet maailmat*. Toim. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi & Urpo Kovala. BTJ Kirjastopalvelu. Helsinki. 32–55.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Tarkistettu 12.11.2013

ATTEBERY, BRIAN 1991: Fantasy and the narrative transaction. *Style* 25:1. Ei sivunro. <http://helios.uta.fi:2097/ehost/detail?vid=4&sid=5d4999e5-c199-4f81-8022-58716d3d105d%40sessionmgr113&hid=114&bdata=JkF1dGhUeXBIPWNvb2tpZSxpcCx1aWQmc2l0ZT1laG9zdC1saXZlJnNjb3BIPXNpdGU%3d#db=aph&AN=9606200424>

CAMPBELL, KIT 2011: Subgenre Study: Mythic Fantasy. <http://landsquidattack.wordpress.com/2011/12/16/subgenre-study-mythic-fantasy/>

DEDOPULOS, TIM 2010: Mythic Fantasy. <http://www.ghostwoods.com/2010/02/mythic-fantasy-1047/>

HARRISON, ROBERT POGUE 1993: *Forests: The Shadow of Civilisation*. University of Chicago Press. Chicago. <http://helios.uta.fi:2079/lib/tampere/docDetail.action?docID=10395653=Harrison%2C+Robert>

HUNT, PETER & MILLICENT LENZ 2004: *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*. Continuum. London. Ilmestynyt alunperin 2001. <http://helios.uta.fi:2079/lib/tampere/docDetail.action?docID=10250989&p00=alternative+worlds+in+fantasy>

LE BLANC, JOEL 2010: Wildberries Journal of Mythic Fantasy. <http://wildberriesjournal.blogspot.fi/p/mythic-fantasy.html>

McCONNACHIE, J.J. 2010: The Sub-Genres of Fantasy. <http://writersblocknz.weebly.com/1/post/2010/05/the-sub-genres-of-fantasy.html>

PELTONEN, LEENA 1992: Metsien mies. *Alienisti*. 2/92. Jyväskylän sf-seura 42. <http://www.aikakone.org/leena/rob1.htm>

SARICKS, JOYCE G. 2009: *The Reader's Advisory Guide to Genre Fiction. 2nd Edition*. American Library Association. Chicago. <http://helios.uta.fi:2079/lib/tampere/docDetail.action?docID=10469322&p00=joyce+saricks>

SINISALO, JOHANNA 1991: Robert Holdstock puhuu. *Aikakone*. 2/1991. <http://www.aikakone.org/arkisto/holdstock2.htm>

VAN DER CRABBEN, JAN & Co. 2011: Celt. Definition. *Ancient History Encyclopedia*. <http://www.ancient.eu.com/celt/>

WOLFE, GARY K. 2011: *Evaporating Genres. Essays on Fantastic Literature*. Wesleyan University Press. Connecticut. <http://helios.uta.fi:2079/lib/tampere/docDetail.action?docID=10468478&p00=gary+wolfe>