

Hanna Helvilä

**URBAANIN FANTASIAN LAJIPIIRTEET ANNE
LEINOSSEN *KIRJANOITA-* JA *NOITAKIRJA* -
TEOSPARISSA SEKÄ ELINA PITKÄKANKAAN
*KUURASSA***

TIIVISTELMÄ

Hanna Helvilä: Urbanin fantasian lajipiirteet Anne Leinosen *Kirjanoita*- ja *Noitakirja* -teosparissa sekä Elina Pitkäkankaan *Kuurassa*
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Kirjallisuustieteen maisteriohjelma
Huhtikuu 2021

Pro gradu -tutkielmassani tutkin fantasiafiktion alalajin, urbanin fantasian, lajipiirteiden ilmenemistä ja muuntumista Anne Leinosen *Kirjanoita* (2017) ja *Noitakirja* (2018) -teosparissa sekä Elina Pitkäkankaan *Kuurassa* (2016). Tutkin, millaiseksi urbanin fantasian lajirepertuaari on tutkimuskirjallisuudessa määritelty ja ilmenevätkö nämä lajirepertuaarin piirteet kohdeteoksissa ja jos ilmenevät, niin miten. Tarkoitukseni on osoittaa, että lajipiirteiden ilmeneminen teoksissa yhdistää ne urbanin fantasian lajiin. Lisäksi erittelen sitä, miten tutkimuskirjallisuudessa pääosin englanninkielisen kirjallisuuden pohjalta määritelty lajirepertuaari ja sen piirteet muuntuvat suomalaisissa kohdeteoksissa. Tutkin myös sitä, mitä tulkintoja kohdeteoksista voidaan tehdä lajiantalyysin perusteella. Käytän lajirepertuaarin kokoamisessa John Cluten ja John Grantin (1997) sekä Alexander C. Irvinen (2012) määrittelemiä urbanin fantasian lajipiirteitä. Lajiteoriaa käytän Alastair Fowlerin *Kinds of Literature* (1982) -teoksessa esiteltyä lajiteoriaa.

Anne Leinosen *Kirjanoita*- ja *Noitakirja* -teosparista sekä Elina Pitkäkankaan *Kuurassa* ilmenevät tutkimuskirjallisuudessa määritellyt urbanin fantasian lajipiirteet. Tutkimuskirjallisuudessa pääosin englanninkielisen kirjallisuuden pohjalta määritelty urbanin fantasian lajirepertuaari muuntuu suomalaisissa kohdeteoksissa niin, että lajipiirteiden keskeiset elementit, kaupunkimiljöö, kansanperinteen topokset ja henkilöhahmot ovat paikallisesti tunnistettavia. Täten pääosin englanninkieliseen traditioon perustuvien lajipiirteiden muuntuessa teokset yhdistyvät kansainvälisen lisäksi myös paikalliseen eli suomalaiseen kirjallisuuden kenttään.

Tutkimuksessani tehdyt tulkinnat Leinosen *Kirjanoidasta* ja *Noitakirjasta* sekä Pitkäkankaan *Kuurasta* pohjautuvat lajipiirteisiin sekä lajirepertuaariin kokonaisuutena mukaillen Fowlerin kolmivaiheista tulkintamallia. Kaupunkimiljööseen liittyvän lajipiirteiden ilmenemisen kautta teoksia voidaan tulkita kuvana teosten ulkopuolisesta maailmasta, aktuaalimaailman yhteiskunnasta. Niissä esiintyvien muodonmuutosten kautta on usein fantasiafiktiossa kuvattu esimerkiksi nuoruutta, johon kuuluu muodonmuutos lapsesta aikuiseksi. Leinosen *Kirjanoidasta* ja *Noitakirjasta* sekä Pitkäkankaan *Kuurasta* voi tehdä tulkinnan, että urbanin fantasian lajipiirteiden kautta niissä käsitellään sitä, mikä on usein piilotettua tai näkymätöntä suomalaisessa yhteiskunnassa: esimerkiksi sosiaalisia ongelmia kuten syrjintää, tai henkilökohtaista identiteetin etsintää.

Avainsanat: urbaani fantasia, lajiteoria, lajirepertuaari, paikallisuus

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskysymykset ja hypoteesit	2
1.2	Teoria ja keskeiset käsitteet	5
2	Urbaani fantasia ja sen tutkiminen	7
2.1	Lajiteorian traditio ja lajiteorian käyttö kohdoteosten tulkinnassa	7
2.2	Urbaani fantasia lajikäsittteenä ja sen lajirepertuaari	10
3	Urbaanin fantasian lajipiirteet kohdeteoksissa	14
3.1	Kaupunki yliluonnollisten tapahtumien miljöönä	14
3.2	Fantasian ja kansanperinteen topoksien uudelleenkäyttö vieraassa kontekstissa	25
3.3	Urbaanit ja fantastiset henkilöahmot	33
4	Urbaanin fantasian lajipiirteiden muuntuminen suomalaisissa kohdeteoksissa	46
4.1	Suomalainen kaupunki yliluonnollisten tapahtumien miljöönä	47
4.2.	Paikalliset fantasian ja kansanperinteen topokset	53
4.3	Periferian urbaanit ja fantastiset henkilöahmot	58
5	Johtopäätökset	63
	Lähteet	67

1 Johdanto

Pro gradu -tutkielmassani tutkin fantasiafiktio alalajin urbaanin fantasian suomalaista traditiota kohdeteoksieni Anne Leinosen *Kirjanoita* (KN, 2017) ja *Noitakirja* (NK, 2018) -teosparin sekä Elina Pitkäkankaan *Kuura*-teoksen (2016) kautta. Tutkin, millaiseksi urbaanin fantasian lajirepertuaari on tutkimuskirjallisuudessa määritelty ja ilmenevätkö nämä lajirepertuaarin piirteet kohdeteoksissa ja jos ilmenevät, niin miten. Lisäksi erittelen sitä, miten tutkimuskirjallisuudessa pääosin englanninkielisen kirjallisuuden pohjalta määritelty lajirepertuaari ja sen piirteet muuntuvat suomalaisissa kohdeteoksissa. Tutkin myös sitä, mitä tulkintoja kohdeteoksista voidaan tehdä lajianalyysin perusteella.

Urbaani fantasia on fantasiafiktio alalaji, jossa fantastinen ja arkirealistinen maailma sekoittuvat ja joka nimensä mukaisesti useimmiten sijoittuu kaupunkimiljööseen (Clute & Grant 1997, 975). Ensimmäiset urbaaniksi fantasiaksi luokitellut teokset ilmestyivät 1980-luvulla Yhdysvalloissa. Niihin lukeutuvat esimerkiksi Terri Windlingin *Borderlands*-sarja (1986–2011), Emma Bullin *War for the Oaks* (1987) ja Tim Powersin *The Anubis Gate* (1983), joissa fantasian troopit tuotiin ensimmäistä kertaa urbaaniin ympäristöön. (Alexander C. Irvine 2012, 200.) Suomessa varsinainen fantasiabuumi alkoi 1980- ja 1990-luvun vaihteessa, kun fantasian suomentaminen kääntyi nousuun, ja buumi lisääntyi entisestään vuosituhannen vaihteessa *Harry Potter* -kirjojen ilmestyessä. Samoihin aikoihin myös kotimaista fantasiaa alkoi ilmestyä yhä enemmän. Suomalainen fantasia on ollut muodoltaan ulkomaisten esikuviansa kaltaista, mutta käyttää hyväkseen kotimaisia aineksia, kuten suomalaista mytologiaa. (Sisättö 2006, 13.)

Anne Leinosen *Kirjanoita* (=KN, 2017) ja *Noitakirja* (=NK, 2018) -teosparin teokset ovat nuorille suunnattuja fantasiaromaaneja, jotka kustantaja on määritellyt takakansiteksteissä urbaaniksi fantasiaksi. Niiden tarina sijoittuu kahteen eri rinnakkaismaailmaan, Helbyn ja Helsingin kaupunkeihin. Päähenkilönä on seitsemäntoistavuotias Aura, joka asuu 2010-luvun Helsinkiä muistuttavassa Helbyn kaupungissa. Teosparin ensimmäisessä osassa *Kirjanoidassa* Aura saa uuden työpaikan, joka vie hänet uusien totuuksien äärelle: maailmaan, jossa on taikuutta, loitsuja ja noitia sekä mahdollista matkustaa rinnakkaismaailmoihin. Noitien tehtävä on

säilyttää tasapaino kahden kaupungin välillä. Toisessa osassa *Noitakirjassa* Auran matka jatkuu Helbystä Nuuksion erämaan kautta Helsinkiin etsimään himoittua ja vaarallista loitsukirjaa, Noitakirjaa. Käsittelen teosparia kokonaisuutena, koska ne kertovat samaa tarinaa, joka jäisi vaillinaiseksi ilman toista teosta.

Elina Pitkäkankaan *Kuura* (=K, 2016) on osa kolmiosaista *Kuura*-trilogiaa. Teoksen kustantaja mainitsee takakannessa, että *Kuura* sekoittaa urbaania fantasiaa ja romantiikkaa ja ammentaa tarinaansa aineksia klassisista ihmissusimyhteistä. Keskityn analyysissäni tutkielman rajallisen pituuden vuoksi trilogian ensimmäiseen osaan. Ensimmäisessä osassa *Kuurassa* lukiota käyvät lapsuuden ystävät Inka ja Aaron elävät Turun lähellä sijaitsevassa, muurin ympäröimässä Kuurankeron pikkukaupungissa. Ihmissudet ovat osa kaupungin menneisyyttä, mutta nyt niihin törmää enää vain uutisissa tai historiankirjoissa. Inkan pikkuveljen joutuessa vakavaan onnettomuuteen Inka ajautuu muurin ulkopuolelle ja tutustuu muurin vartijaan Leoon, joka on kaupungissa salaa asuva ihmissusi. Inka keksii, että voisi pelastaa veljensä lykantropiaan sairastuneen eli ihmissuden verellä. Myös Aaron tutustuu ihmissuteen, tyttöön nimeltä Matleena. Tästä seuraa romanttisia suhdekierroksia sekä vaarallisia tilanteita, jotka lopulta johtavat pakoon kaupungista. Trilogialle on julkaistu myös esiosa, *Hukan perimät* (Pitkäkangas 2020).

Valitsin kohdeteoksiksi juuri nämä teokset, koska ne ovat mielestäni hyvä esimerkki siitä, miten urbaania fantasiaa koskevassa tutkimuskirjallisuudessa pääosin englanninkielisen kirjallisuuden pohjalta määritelty lajirepertuaari ja sen piirteet muuntuvat suomalaisessa fantasiafiktiossa. Tarkoitukseni on osoittaa, että lajipiirteiden ilmeneminen teoksissa yhdistää ne urbaanin fantasian lajiin.

1.1 Tutkimuskysymykset ja hypoteesit

Tarkastelen teoksia lajitutkimuksen näkökulmasta. Käytän lajiteorian Alastair Fowlerin *Kinds of Literature* (1985) -teoksessa esittelemää lajiteoriaa. Fowlerin mukaan kirjallisuuden alalajit ja ilmenemismuodot syntyvät ja muuntuvat toinen toisistaan historiallisen kehityskulun myötä

(Fowler 1985, 37). Jokaisella lajilla on oma lajirepertoarinsa, josta lajin edustajat valitsevat piirteitä, sekä muotoonsa että sisältöönsä (Fowler 1985, 55). Teoksesta löytyvien piirteiden perusteella se voidaan siis yhdistää tiettyyn lajiin. Lajipiirteiden erittelyssä käytän avuksi ulkomaista urbaanista fantasiafiktiosta tehtyä tutkimusta, pääasiassa Alexander C. Irvinen sekä John Cluten ja John Grantin teorioita.

Alexander C. Irvine (2012) selvittää artikkelissaan ”Urban Fantasy” urbaanin fantasian piirteitä, kehitysvaiheita ja lajin uusia versioita. Irvine määrittelee kaiken urbaanin fantasia yhteisiksi elementeiksi kolme asiaa: 1) kaupungin, jossa yliluonnolliset tapahtumat tapahtuvat, 2) sellaisten henkilöhahmojen läsnäolon, jotka ovat taiteilijoita tai muusikkoja tai tutkijoita ja 3) aikaisempien fantasian ja kansanperinteen topoksien uudelleenkäytön vieraassa kontekstissa (Irvine 2012, 200). Kirjallisuustieteessä topoksilla tarkoitetaan kirjallisessa perinteessä toistuvia kaavamaisia elementtejä, jotka ulottuvat temaattisista tyylillisiin. Irvinellä mainittujen yhteisten elementtien lisäksi urbaanin ja fantasian suhde voidaan jakaa löyhästi kahteen eri ääripäähän: toisessa urbaani määrittää fantasiaa, ja toisessa fantasia muokkaa urbaania. Teokset voivat sijoittua jompaan kumpaan tai niiden välille. (Irvine 2012, 200.) John Clute ja John Grant määrittelevät *The Encyclopedia of Fantasy* -teoksessaan urbaanifantasiat teksteiksi, ”joissa fantastinen ja arkirealistinen maailma risteytyvät ja punoutuvat yhteen todellisuudessa olemassa olevasta kaupungista merkittävässä määrin kertovan tarinan alusta loppuun saakka” (Clute & Grant 1997, 975; suom. Eho 2013, 17). Kaupunki voi myös sijaita sekundaarisessa eli kuvitellussa maailmassa, jos sitä ei ole rakennettu vain tapahtumien taustaksi. (Clute & Grant 1997, 975). Edellä mainittujen lisäksi urbaanista fantasiasta on kirjoitettu viime vuosina useita artikkeleita (mm. Borowska-Szerszu 2018; Ekman 2016, 2017, 2018; Landegren 2020; McLennon 2018; Melville 2019; Zielonka 2018) mutta systemaattinen lajitutkimus puuttuu.

Urbaanista fantasiasta on suomeksi julkaistu Marja Ehon (2013) pro gradu -tutkielma *LONTOON FANTASTISILLA RAJAPINNOILLA. Urbanifantasiamaailmojen rakentuminen, tilallisuuden kokemus ja kaupungin ruumiillisuus Neil Gaimanin teoksessa Neverwhere ja Kate Griffinin teoksessa A Madness of Angels*, joka tutkii kohdeteoksiaan urbaanifantasian viitekehäksessä. Myös Juha Raipolan ”Väliinputoajat” -artikkeli (2019) sivuaa aihetta analysoidessaan suomalaisen fantastisen romaanin lajien hybridejä, vaikka ei mainitsekaan

nimeltä urbaania fantasiaa. Urbanissa fantasiassa realistinen ja fantastinen kerronta sekoittuvat, joten mielestäni Raipolan artikkelia voi lukea myös urbaanin fantasian näkökulmasta. *Mitä Kummaa – Opas spekulatiiviseen fiktion* (Matilainen 2014) esittelee spekulatiivisen fiktion lajeja ja niiden mukana urbaanin fantasian. Hanna Matilaisen määritelmän mukaan ”urbaanin fantasian lajityyppiin sijoittuvan tarinan miljöönä on nykyaikainen kaupunkimiljöö. Kaupungin ei välttämättä tarvitse olla todellinen ja meidän maailmassamme sijaitseva, mutta se voi olla myös sitä.” (Matilainen 2014, 34.) Soikkeli (2013, 286) mainitsee artikkelissaan ”Fantasia ja scifi tiellä uuskummaan”, että Suomessakin on alkanut näkyä maailmalla suosittu ”urbaanin fantasian” suuntaus ja antaa esimerkkeinä Viivi Hyvösen *Apina ja Uusikuun* (2008) sekä Emmi Itärannan *Teemestarin kirjan* (2012). Hän myös mainitsee Anne Leinosen yhtenä 2000-luvulla fantasian puolella paikkansa vakiinnuttaneista kirjailijoista. Anne Leinosen teoksista on julkaistu aiemmin tutkimusta yhden pro gradun ja artikkelin verran: Kia Kekin (2014) pro gradu *Inhimillisen ja ei-inhimillisen suhde Eija Lappalaisen ja Anne Leinosen trilogiassa Routasisarukset* ja Minttu Ollikaisen (2017) artikkeli ”Dreams and Themes in the texts of the “Reaalifantasia” group: Unnatural Minds in Anne Leinonen’s *Viivamaalari* and J. Pekka Mäkelä’s *Muurahaispuu*”. Elina Pitkäkankaan *Kuura-*trilogiasta on kirjoittanut Nea Lahtinen (2020) tarkastellen artikkelissaan ihmisen ja eläimen suhdetta teoksissa.

Omassa tutkimuksessani tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

1. Millaiseksi urbaanin fantasian lajirepertuaari on tutkimuskirjallisuudessa määritelty? Ilmenevätkö nämä lajirepertuaarin piirteet kohdeteoksissa? Jos ilmenevät, niin miten?
2. Miten tutkimuskirjallisuudessa pääosin englanninkielisen kirjallisuuden pohjalta määritelty lajirepertuaari ja sen piirteet muuntuvat suomalaisissa kohdeteoksissa?
3. Mitä tulkintoja kohdeteoksista voidaan tehdä lajianalyysin perusteella?

Tutkimuksessa testaan hypoteesia, jonka mukaan kohdeteoksista voi löytää tutkimuskirjallisuudessa määriteltyjä urbaanin fantasian lajirepertuaarin piirteitä, jotka yhdistävät ne lajiin. Kaikkien kohdeteosten takakansiteksteissä on mainittu, että ne edustavat lajia jollakin tavalla, ja tämä on toiminut motiivina teosten valinnassa. Suhtaudun kuitenkin takakansiteksteissä annettuihin määrittelyihin kriittisesti: lajin tunnistaminen tapahtuu teoksen sisäisten piirteiden avulla. Toinen hypoteesini on, että urbaanin fantasian

lajirepertuaari muuntuu suomalaisissa kohdeteoksissa. Suomalaiset teokset muuntavat lajipiirteitä siten, että esimerkiksi fantastisia aineksia muokkaa kalevalainen mytologia. Yksi osa tutkimusta on myös tulkintojen teko kohdeteoksista lajianalyysin perusteella. Alastair Fowlerin lajiteorian mukaan lajeja käytetään tunnistamiseen ja kommunikointiin, ei niinkään määrittelemiseen ja luokitteluun. Tunnistamme lajin tulkitaksemme yksittäisiä teoksia. (Fowler 1985, 38.)

Fowlerin lajiteoriaan kuuluu myös väite, että lajeilla ei ole selviä rajoja, ja yhden lajin jäsenyys ei sulje pois jäsenyyttä toisiin lajeihin (Fowler 1985, 37). Vain urbaanin fantasian lajiin kuuluvia teoksia on vaikea löytää. Tämän vuoksi rajaan tutkimistani kaunokirjallisista teoksista mahdollisesti löytyvien muiden lajien analyysin pois tutkimuksesta, ja keskityn urbaaniin fantasiaan. Juha Raipolan mukaan lajirajojen ylittäminen, jossa esimerkiksi tieteiskirjallisuuden, fantasian, kauhun ja ”arkirealistisen” romaanikerronnan konventiot esiintyvät sulassa sovussa, näyttää olevan vakiintunut suomalaisen fantastisen kirjallisuuden keskeiseksi ominaispiirteeksi (2019, 301–302). Anne Leinosen teospari on monitasoinen, ja siitä on löydettävissä muun muassa toisen fantasian alalajin, paranormaalien romantiikan sekä vaihtoehto historian ja metafiktio n piirteitä. Elina Pitkäkankaan *Kuurasta* voi myös löytää viitteitä erityisesti paranormaalista romantiikasta.

1.2 Teoria ja keskeiset käsitteet

Käytän lajiteoreettisessa tulkinnassa avuksi Fowlerin lajiteoriaa ja lajirepertuaarin sekä alalajin käsitteitä. Jo aiemmin mainitulla lajirepertuaarilla Fowler tarkoittaa lajin ilmentämien mahdollisten kaltaisuuksien koko aluetta (Fowler 1985, 55). Lajirepertuaarin sisältämien piirteiden avulla teos voidaan yhdistää lajiin. Suurin osa historiallisista lajeista voidaan Fowlerin mukaan jakaa alalajeihin. Hänen mukaansa jako tapahtuu yleensä aiheen tai motiivien perusteella. Alalajeilla on yhteiset yleiset piirteet historiallisen lajin kanssa, ja niiden lisäksi ne lisäävät omia, olennaisia piirteitä. (Fowler 1986, 111–112.) Urbaani fantasiafiktio on fantasiafiktio n alalaji Fowlerin tarkoittamassa mielessä, koska se lisää piirteitä fantasian repertoaariin. Tässä tutkimuksessa etsin tekstianalyysin avulla kohdeteoksista piirteitä, jotka on tutkimuskirjallisuudessa liitetty urbaanin fantasian lajiin.

Tulkinnassa käytän avuksi Fowlerin kolmivaiheista tulkintamallia. Tulkintamalli jakaantuu konstruointiin, tulkintaan ja evaluaatioon. Konstruoinnissa teos yhdistetään syntykontekstiinsa. Toisessa vaiheessa teosta tulkitaan nykyhetken kannalta mielenkiintoisesta näkökulmasta, ottaen kuitenkin huomioon syntykontekstiin liittyvät alkuperäiset merkitykset ja muut aiemmat tulkinnat. Kolmannessa vaiheessa arvioidaan teosta sen sisältämien lajien valossa. Mallissa lajiansalyysin avulla teosta suhteutetaan kirjallisuuden kenttään, jolloin nousevat esiin sekä teoksen lajisidonnaiset piirteet että sen yksilöllisyys (Fowler 1985, 256–278; Isomaa 2009, 15–16). Mukailen väljästi Fowlerin ajatusta lajiansalyysista teoksen konstruoinnin välineenä ja myös tulkitseen teoksia lajin näkökulmasta. Evaluaatio on tyypillisempää kirjallisuuskritiikille, ja se jääkin pois tekemistäni tulkinnoista.

Kohdeteoksissani esiintyy kaupunkeja ja muita tapahtumapaikkoja, jotka voivat olla kokonaan kuviteltuja tai todellisuudessa olemassa oleviin paikkoihin perustuvia. Näiden eron selventämiseksi viittaan jälkimmäisiin käyttäen avuksi Marie-Laure Ryanin mahdollisten maailmojen teorian käsitettä aktuaalimaailma (Ryan 1991, 554). Aktuaalimaailmalla tarkoitan meidän asuttamaamme maailmaa, jota voi kutsua myös lukijan maailmaksi. Maailmojen erottelu ei ole tutkimuksessani pääosassa, mutta viittaamassani aiemmassa tutkimuksessa ne on usein eroteltu toisistaan urbaanin fantasian lajipiirteiden määrittelyn yhteydessä.

Tutkimukseni ensimmäisessä pääluvussa käsittelen lajiteorian traditiota ja sen käyttöä kohdeteosten tulkinnassa sekä selvitän, miten urbaani fantasia sijoittuu kirjallisuuden lajikenttään ja suhteessa fantasiafiktioon. Käyn samalla läpi urbaanin fantasian lajirepertuaaria. Seuraavat pääluvut jakaantuvat lajipiirteitä kohdeteoksissa erittelevään lukuun sekä niiden muuntumiseen keskittyvään lukuun. Pääluvut jakaantuvat Irvinen (2012) määrittelemien lajipiirteiden, eli kaupunkiympäristön, tietynlaisten henkilöhahmojen ja fantasian ja kansanperinteen topoksien uudelleenkäytön perusteella alalukuihin. Tulkinta seuraa analyysia; lajipiirteet yhdistävät kohdeteokset kirjallisuuden kenttään eri tavoin.

2 Urbaani fantasia ja sen tutkiminen

2.1 Lajiteorian traditio ja lajiteorian käyttö kohdeteosten tulkinnassa

Kirjallisuuden lajijattelu on lähtenyt liikkeelle Platonista ja Aristoteleesta, erityisesti Aristoteleen Runousopista. Nykyään vanhojen lajiteorioiden luokittelumenetelmistä on siirrytty näkemään lajit tyyppinä. Saman teoksen voidaan nykyään nähdä ilmentävän eri lajeja, toisin kuin ennen, jolloin yhden teoksen nähtiin kuuluvan vain yhteen samalla hierarkian tasolla olevaan lajiin. Tällainen lajittelu muistutti biologista lajijattelua. Nykyään ajatellaan myös, että lajimääritys on tulkintaa ja otetaan huomioon lajien historiallisuus. (Lyytikäinen 2006, 166–167.) Myös Fowler käyttää tyyppin käsitettä. Hänenkään mukaansa lajeja ei tulisi käsitellä luokkina, vaan tyyppinä. Tyyppiin kuuluvat teokset eivät kuitenkaan muistuta toisiaan. Lajeilla ei myöskään ole selviä rajoja, ja yhden lajin jäsenyys ei sulje pois jäsenyyttä toisiin lajeihin. Uudet teokset voivat jopa lisätä uusia piirteitä tyyppiin. Kirjallisuuden lajit muuttuvat näin ajan myötä. (Fowler 1985, 37–38.)

Fowler nostaa esiin perheyhtäläisyyksien teorian. Lajiin kuuluvat teokset muodostavat perheen, jonka jäsenet muistuttavat toisiaan, vaikka niillä ei välttämättä olisi yhtäkään piirrettä, jonka kaikki jakavat. Käytännössä lajin kuuluvien teosten yhtenäisyyksien pohja on kirjallisessa perinteessä, vaikutuksissa, imitaatiossa ja muissa perityissä koodeissa, jotka yhdistävät lajin teoksia. Lajin historialliset olomuodot saattavat erota paljon toisistaan. (Fowler 1985, 41–42.) Muun muassa Lyytikäinen on kritisoinut Fowlerin käyttämä perheyhtäläisyyksien käsitettä siitä, että se ei ratkaise lajiteorian keskeisiä ongelmia. Hän kuitenkin myöntää, että perheyhtäläisyyksien käsite voi olla hyödyksi kaltaisuuksien ja lajien ”rajattomuuden” pohdinnassa. ”Jos kaksi teosta selkeästi nojaa samaan paradigmaan, eli ”teko-ohjeeseen” joka on luettavissa paradigmaattisesta [eli esimerkillisestä, muunnelmia synnyttävästä] teoksesta ne kuuluvat samaan lajiin, vaikka niiden keskinäinen kaltaisuus ei antaisi perusteita tällaiseen identifiointiin.” (Lyytikäinen 2006, 180–182.)

Kirjallisen tradition perusteella voidaan koota lajirepertoareja. Lajirepertoarilla Fowler tarkoittaa lajin ilmentämien mahdollisten kaltaisuuksien koko aluetta. Jokaisella lajilla oma

repertoarinsa, josta lajin edustajat valitsevat piirteitä, sekä muotoonsa että sisältöönsä. Yleensä ryhmittely perustuu sekä ulkoisiin että sisäisiin piirteisiin. (Fowler 1985, 55.) Tässä tutkimuksessa etsin kohdeteoksista urbaanin fantasian lajiin liitettyjä piirteitä. Lajin piirteitä erittelemällä voidaan löytää tulkinnan kannalta keskeisiä merkityksiä.

Suurin osa historiallisista lajeista voidaan Fowlerin mukaan jakaa alalajeihin. Jako tapahtuu yleensä aiheen tai motiivien perusteella. (Fowler 1985, 111–112.) Alalaji on ikäänkuin alaluokka historialliselle lajille ja sillä on samat ulkoiset piirteet vastaavan historiallisen lajin kanssa. Sisällössä se lisää olennaisten piirteiden osarepertoarin, joka ei ole pakollinen historialliselle lajille. Moodi eli tyyllilaji taas on valikoima tai abstraktio historiallisesta lajista. Siinä on hyvin vähän tai ei ollenkaan ulkoisia sääntöjä, mutta se kutsuu esiin historiallisen lajin sen sisäisten piirteiden kautta. Verrattuna historialliseen lajiin, alalaji siis lisää piirteitä, ja tyyllilaji vähentää niitä. (Fowler 1985, 55–56.) Urbaani fantasia on fantasiafiktio alalaji Fowlerin tarkoittamassa mielessä, koska se noudattaa alalajin, ei moodin, kaavaa.

Fowlerin mukaan alalajien motiivit on usein johdettu, suorasti tai epäsuorasti aiheista, jotka ovat tavallisia klassisessa kirjallisuudessa. Vanhemman kirjallisuuden tuntemisesta on siis hyötyä alalajien erittelyssä. Alalajien motiiveja esiintyy siis usein muissa historiallisissa lajeissa, joskin niiden tehtävä voi olla hyvin erilainen. (Fowler 1985, 113–114.) Urbaanin fantasiafiktio tapauksessa jäljet johtavat esimerkiksi realistiseen kaupunkikirjallisuuteen. Esimerkiksi Suomessa Helsingin kaupunkiin sijoittuu paljon realistista kirjallisuutta. Myös kohdeaineistoni Anne Leinosen *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* tapahtumat sijoittuvat Helsinkiin, joskin kaupunki saa fantasiafiktioon yhdistyessään eri merkityksiä kuin perinteisesti realistisessa kirjallisuudessa. Alalajit ovat myös hyvin helposti muuntuvia. Alalajin piirteitä jäljittäessä syvennyttään lähdetutkimukseen: jäljittelyn, muuntelun ja uudistamisen prosessiin. Myös kahden tai useamman alalajin sekoittuminen teoksessa on mahdollista. (Fowler 1985, 114–118.)

Teoksen syntykontekstin selvittäminen on Fowlerin mukaan myös yksi teoksen vaihe teoksen tulkinnassa (Fowler 1985, 258–259). Lajianalyysin päämääränä on yksittäisen teoksen tulkitseminen. Eli lajeja käytetään tunnistamiseen ja kommunikointiin, ei niinkään määrittelemiseen ja luokitteluun. Kun yritämme määrittää teoksen lajin, päämääränä on löytää sen merkitys. Lukija voi siis tunnistaa lajin ja käyttää tätä tunnistamista tehdessään

tulkintaa teoksesta. (Fowler 1985, 37–38.) Jos lukija tunnistaisi kohdeaineistona käyttämäni Leinosen *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* tai Pitkäkankaan *Kuuran* lajin urbaanin fantasiafiktion sijaan esimerkiksi realismiksi, tulkinta voisi olla silloin täysin erilainen. *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* tapauksessa lukija voisi esimerkiksi tulkita kaiken yliluonnollisen tapahtuvan päähenkilön mielikuvituksessa. Tämä muuttaisi teosten merkitystä suuresti.

Teoksen syntykontekstin selvittäminen kuuluu Fowlerin kolmivaiheisen tulkintamallin ensimmäiseen osaan, konstruointiin (construction). Teos yhdistetään ilmestymisaikansa historialliseen, (kirjailijan) elämäkerralliseen ja kaunokirjalliseen kontekstiin. Samalla määritetään teoksen piirteet: esimerkiksi mitä aikansa kirjallisia konventioita se on käyttänyt, mitä jäljitelmiä tai innovaatioita siitä löytyy ja mitä merkityksiä sillä on alun perin ollut. Lista on loputon, ja tämä työn loppuunsaattaminen onkin myös Fowlerin mielestä epätodennäköistä. Lajia voi käyttää tulkinnan konstruktiovaiheessa erityisen hyvin hyödyksi, koska lajin konventiot usein järjestävät useimpia muita rakenneosia. (Fowler 1985, 256–259.) Tässä voidaan käyttää hyödyksi lajin piirteiden repertuaaria, ottaen kuitenkin huomioon niiden historiallinen muuntuminen. Oman tutkimusaineistoni kohdalla teokset ovat ilmestyneet lähellä tulkinnantekohetkeä, vuosina 2016 – 2018, joten niiden lajipiirteiden merkitys ei ole ehtinyt muuttua mainittavasti. Niitä voidaan siis tulkita pääosin nykyhetkestä käsin. Erityistä aineistossani onkin lajin muuntuminen paikallisesti suomalaisessa historiallisessa ja kaunokirjallisessa kontekstissa. Teosten sisältämien lajien historiallisen konstruoinnin avulla ne voidaan yhdistää aiempiin lajien teoksiin ja niiden olomuotoihin sekä selvittää esimerkiksi poikkeamia tyyppistä (Fowler 1985, 37–38). Leinosen *Kirjanoita* ja *Noitakirja* sekä Pitkäkankaan *Kuura* eroavat esimerkiksi Alexander C. Irvine mainitsemista ensimmäisistä urbaania fantasiaa edustavista teoksista, Terri Windlingin *Borderlands* -sarjasta, Emma Bullin *War for the Oaksista* ja Tim Powersin *The Anubis Gatesta* siinä, että ensin mainittujen tarina sijoittuu suomalaiseen ympäristöön. Ne eivät kuitenkaan poikkea alalajin tyyppistä, koska suomalaisuudesta huolimatta elementit ovat urbaanille fantasialle tyyppillisiä.

Fowlerin tulkintamallin toisessa vaiheessa, tulkinnassa (interpretation), tulkinta laajentaa ja samalla hämärtää muotoja, jotka konstruoinnissa määritettiin. Teosta tulkitaan nykyhetken kannalta mielenkiintoisesta näkökulmasta, ottaen kuitenkin huomioon syntykontekstiin

liittyvät alkuperäiset merkitykset ja muut aiemmat tulkinnat. Lajin kannalta tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että teosta voidaan tulkita muuntuneen tai kokonaan uuden lajin valossa. Uudet lajikytkökset tarkoittavat, että myös teoksen merkitykset muuttuvat. (Fowler 1985, 263–265.)

Niin kuin aiemmin mainitsin, oman tutkimusaineistoni kohdalla teokset ovat ilmestyneet lähellä tulkinnantekohetkeä, joten niitä katsotaan jo valmiiksi pääosin nykyhetken näkökulmasta. Käyttäen Fowlerin ilmausta käyttäen teosten ”silloin” ja ”nyt” -merkitykset ovat lähellä toisiaan (Fowler 1985, 263). Tältä osin tulkinnan kannalta ensimmäinen ja toinen vaihe eivät siis paljon eroa toisistaan. Kokonaan uusien lajien näkökulmat toisivat uusia tulkintamahdollisuuksia, mutta olen rajannut tutkimukseni urbaanin fantasian lajiin.

Kolmannessa vaiheessa (evaluation) arvioidaan teosta sen sisältämien lajien valossa. Tarkoituksena on arvioida, miten hyvä teos on lajissaan. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sen arvioimista, että miten hyvin teos käyttää lajin piirteitä ja kehittääkö se niitä eteenpäin. Alalajien edustajia voidaan verrata muihin saman historiallisen lajin alalajeihin: miten ne eroavat toisistaan? (Fowler 1985, 274–275.) Tämä, niin kuin muutkin tulkintamallin vaiheet, suhteuttaa teoksia lajiansalyysin avulla kirjallisuuden kenttään, jolloin nousevat esiin sekä teosten lajisidonnaiset piirteet että sen yksilöllisyys (Isomaa 2009, 16).

Mukailen väljästi Fowlerin ajatusta lajiansalyysistä teoksen konstruoinnin välineenä ja myös tulkitsen teosta tarkasteleman lajin näkökulmasta. Kolmas vaihe jää tutkimuksessani pois, koska se on tyypillisempää kirjallisuuskritiikille. Fowlerin tulkintamalli on tehty sopimaan ajallisesti etäisiin teoksiin, joten sen ensimmäinen ja toinen vaihe ovat kohdeteosteni julkaisuajankohdan vuoksi osin päällekkäisiä. Käytännössä omassa tutkimuksessani en erottele tulkintamallin vaiheita toisistaan. Lisäksi en noudata mallia kokonaisuudessaan, koska en erittele kuin yhtä lajia.

2.2 Urbaani fantasia lajikäsittelenä ja sen lajirepertuaari

Historiallista lajia fantasiefiktiota, jonka alalaji urbaani fantasia on, vaikuttaisi olevan erityisen vaikea määritellä tarkasti ja erilaisia määritelmiä löytyy paljon. Edward James ja Farah

Mendlesohn esittävät, että alan pääteoreetikot, kuten Tzvetan Todorov, Rosemary Jackson, Kathryn Hume, W. R. Irwin ja Colin Manlove, ovat yhtä mieltä siitä, että fantasiassa on kyse mahdollottoman rakentamisesta, toisin kuin tieteiskirjallisuudessa, joka kertoo eitodennäköisistä asioista, mutta joka pohjautuu tieteellisesti mahdolliseen (James & Mendlesohn, 2012, 1). Tätä tarkempaa määrittelyä kysyttäessä mielipiteet kuitenkin jakautuvat sen mukaan, millaisia tekstejä kukin teoreetikko arvostaa. Tzvetan Todorovin (1973) määritelmän mukaan fantastinen on jotain, joka ilmaantuu, kun henkilö kokee jotain, mitä ei pysty selittämään tuntemillaan luonnonlaeilla. Fantastinen tapahtuu nimenomaan tässä epävarmuuden hetkessä; kun henkilö valitsee tapahtumalle selityksen, ei olla enää fantastisen alueella. Mendlesohn (2008, 14) hylkää kokonaan määrittelyn etsimisen ja ehdottaa että on olemassa neljä eri fantasian moodia (the portal-quest, the immersive, the intrusion, the liminal), jotka määrittävät sen mukaan miten fantastinen yhdistyy tekstiin ja niihin retorisiin ääniin, joiden kautta maailmat rakentuvat.

Yleistäen voisi sanoa, että fantasia on fiktion laji, jossa tapahtumat ylittävät arkitodellisuuden rajat. Peter Huntin mukaan se mahdollistaa mielikuvituksella leikkimisen lähes rajattomissa määrin. Se näyttäisi myös tarjoavan rajattomia mahdollisuuksien, kasvun ja vapautumisen maailmoja. Tästä huolimatta fantasian ottamat muodot ovat yllättävän rajallisia. Fantasialla, niin kuin kansantarinoilla, joista se on lähtöisin, näyttäisi olevan rajoitettu määrä toistuvia aiheita ja piirteitä. Näistä esimerkkejä ovat nuoret sankarit, viisaat velhot ja häijyt hirviöt. (Hunt 2001, 2.) Piirteiden perusteella syntyy myös uusia fantasiafiktion alalajeja: tiettyä alalajia edustavat teokset lisäävät fantasian lajiin uusia piirteitä. Fantasiafiktio noudattaa samaa linjaa muun kirjallisuuden kanssa, kun uusia alalajeja syntyy ja muuntuu toinen toisistaan historiallisen kehityskulun myötä. Urbaania fantasiaa lähimpiä lajeja, ja samalla lajeja, jotka useimmiten sekoittuvat siihen, ovat esimerkiksi paranormaali romantiikka, reaalifantasia ja uuskumma. Paranormaali romantiikka on fantasiaa, joka käsittelee romanttisia suhteita ihmisten ja myyttisten olentojen, esimerkiksi ihmissusien tai vampyyrien, välillä. Paranormaalissa romantiikassa tarina sijoittuu usein kaupunkiin, mutta se ei ole välttämätöntä. (Matilainen 2014. 34) Reaalifantasia on suomalainen ilmiö: reaalifantastikot on suomalainen kirjailijoiden ryhmittymä (Ollikainen 2017, 45–46). Sitä edustavat teokset sisältävät piirteitä sekä realistisen että fantastisen kerronnan perinteistä (Raipola 2019, 302). Myös uuskummassa yhdistellään fantasian perinnettä ja elementtejä eri lajityypeistä: sen

piirteinä pidetään kokeellisuutta, lajien välisten rajojen rikkomista ja pyrkimystä korkeakirjalliseen ilmaisuun (Matilainen 2014, 34).

Urbaanin fantasian tunnusomaisin piirre on sen kaupunkimiljöö, johon viitataan jo lajin nimen etuliitteessä *urban*, jolla tarkoitetaan jotakin kaupunkiin liittyvää asiaa. Fantasia ilmenee yliluonnollisina asioina, jotka tapahtuvat kaupungissa. Myös itse kaupunki voi olla fantastinen elementti. (Irvine 2012, 200–201). Clute & Grant (1997, 975) mainitsevat, että urbaanissa fantasiassa tarinan täytyy kertoa kaupungista ”merkittävässä määrin” – se ei siis toimi vain hetkellisenä taustana tapahtumille, vaan on esimerkiksi juonen kannalta keskeinen elementti. Fantasian klassikoissa, kuten J. R. R. Tolkienin *Taru Sormusten Herrasta* -trilogiassa (*Lord of the Rings*, 1954–1955), liikutaan yleensä laajemmalla maantieteellisellä alueella kaupunkien ulkopuolella eikä yksittäinen kaupunki nouse keskeiseksi elementiksi. Mutta niin kuin fantasiafiktiossa, myös urbaanissa fantasiassa on kyse mahdottoman rakentamisesta. Jälkimmäisen kohdalla lajirepertuaari rakentuu ensimmäisen piirteiden pohjalta, mutta urbaani fantasia lisää repertuaariin omia piirteitään. Esimerkiksi fantasian topoksia käytetään niille uudessa kontekstissa, kaupunkimiljöössä (Irvine 2012, 200). Urbaanista fantasiasta voi löytää myös kaikki Huntin mainitsemat esimerkit fantasian toistuvista piirteistä: nuoret sankarit, viisaat velhot ja häijyt hirviöt. Uusi konteksti lisää kuitenkin myös hahmoihin lisää piirteitä: Irvinen (2012, 200) mukaan kaikelle urbaanille fantasialle yhteistä on sellaisten henkilöahmojen läsnäolo, jotka ovat taiteilijoita tai muusikkoja tai tutkijoita. Tämä on kuitenkin mielestäni turhan rajaava näkökulma: asian voisi ilmaista myös niin, että henkilöahmot ovat urbaanin kaupunkimiljöön muokkaamia, ja sen vuoksi tietynlaisia esimerkiksi ammatiltaan.

Mendlesohnin neljä fantasian moodia tarjoavat työkalun lajin rakentumisen ymmärtämiseen fantasian erilaisten määrittelyjen sumean joukon (fuzzy set) avuksi. Moodit määrittävät sen mukaan miten fantastinen liittyy mukaan kerronnan maailmaan. Portal quest -fantasiassa fantastiseen maailmaan astutaan jonkinlaisen portin kautta, intrusiivisessa fantasiassa fantastinen astuu fiktiiviseen maailmaan, liminaalisessa fantasiassa fantastinen säilyy epävarmana Todorovin määritelmää mukailien, ja immersiiivisessä fantasiassa tarina sijoittuu fantastiseen maailmaan, jossa fantastisen olemassaolosta ei ole epäselvyyttä. (Mendlesohn 2008, 13–23.) Irvinen (2012, 201) mukaan urbaanin ja fantasian suhde voidaan jakaa löyhästi

kahteen eri ääripäähän: toisessa urbaani määrittää fantasiaa, ja toisessa fantasia muokkaa urbaania. Teokset voivat sijoittua jompaan kumpaan tai niiden välille. Ensimmäisessä enemmän tai vähemmän tunnistettavan kaupungin paljastetaan olevan kontaktissa fantastisen kanssa ja seurauksena on tarina joka ottaa uudelleen käyttöön trooppeja ja hahmoja vanhoista saduista ja kansanperinteestä pakottaen ne yhteentörmäyksiin nykyaikaisen urbaanin miljööön kanssa. Tällainen asetelma noudattelee Mendlesohnin intrusiivisen fantasian moodin piirteitä. Toisessa Irvinen mainitsemassa ääripäässä kaupunki ei toimi tapahtumien kenttänä vaan on itsessään fantastinen elementti, joka herää henkiin tarinassa ja määrittää sen fantastisen luonteen. Tällöin fantastisen pohjana eivät ole perinteiset topokset, vaan fantastinen syntyy urbaanin pohjalta. Irvine mainitsee esimerkkinä China Mievilleen *Perdido Street Stationin* (2000) teoksen New Crobuzon -kaupungin. (Irvine 2012, 201.) Mendlesohn mainitsee saman teoksen esimerkkinä immersiiivisestä fantasiasta, jossa asetelma on valmiiksi fantastinen ja jossa intrusiivinen kerronta ajaa juonta, mutta ei ole itsessään fantastisen lähde (Mendlesohn 2008, 22). Koska urbaani fantasia lisää piirteitä emolajinsa fantasian repertuaariin, eikä vähennä niitä, niin myös siinä kaikki Mendlesohnin eri neljä moodia voivat olla mahdollisia: Portal quest fantasia ja liminaalinen fantasia asettuisivat Irvinen jaottelussa ääripäiden välille.

Alastair Fowlerin mukaan alalajit ovat hyvin helposti muuntuvia. Alalajin piirteitä jäljittäessä syvennyttään jäljittelyyn, muuntelun ja uudistamisen prosessiin (Fowler 1985, 117). Alalajin muuntuminen erityisesti sitä ympäröivän kulttuurin mukaan on huomioon otettava ajatus suomalaisen kohdeaineistoni kohdalla. Urbaani fantasiafiktio on lajina kansainvälisesti levinnyt. Teosten tulkinnan kannalta on hyödyllistä tutkia sitä, miten kohdeaineistossani laji mukautuu suomalaiseen ympäristöön. Suomalaisuus näkyy Leinosen teosparissa esimerkiksi niiden sijoittumisella Helsinkiin ja sen rinnakkaismaailmaan Helbyyn ja Pitkäkankaan *Kuurassa* osittain Turun kaupunkiin. Lisäksi monet muut paikannimet mukailevat aktuaalimaailman suomalaisia paikannimiä. Lisää ympäristön vaikutuksia löytyy esimerkiksi henkilöhahmojen piirteistä sekä siitä, millaisia fantasian ja kansanperinteen topoksia teoksissa käytetään. Toisaalta teoksissa pyritään noudattamaan kansainvälistä (tai pääosin englanninkielisestä kirjallisuudesta opittua) lajimallia, toisaalta ne osaltaan muunnetaan paikalliseen ympäristöön sopiviksi. Tästä kirjoitan lisää tutkimuksen luvussa neljä, selvitettyäni ensin tutkimuskirjallisuudessa määriteltyjen lajirepertuaarin piirteiden ilmenemistä.

3 Urbaanin fantasian lajipiirteet kohdeteoksissa

3.1 Kaupunki yliluonnollisten tapahtumien miljöönä

Urbaani fantasia määritellään usein sen kaupunkiympäristöön sijoittumisen kautta. Yksinkertaistetusti selitettynä se on siis fantasiafiktiota, jonka tapahtumat sijoittuvat kaupunkiin. Cluten & Grantin määritelmän mukaan ”urbaanifantasiat ovat tavanomaisesti tekstejä, joissa fantastinen ja arkirealistinen maailma risteytyvät ja punoutuvat yhteen todellisuudessa olemassa olevasta kaupungista merkittävässä määrin kertovan tarinan alusta loppuun saakka” (Clute & Grant 1997, 975; suom. Echo 2013, 17). Tästä voi tehdä tulkinnan, että urbaanin fantasian tapahtumista osa voi siis sijoittua muualle kuin kaupunkiin, mutta merkittävä osan niistä tulisi sijoittua sinne. Echo (2013, 18) mainitsee Cluten ja Grantin ”merkittävässä määrin” kaupungista kertomisen tarkoittavan sitä, että kaupunkia käsitellään fiktiivisessä maailmassa muunakin kuin pelkkänä ohimennen mainittuna tapahtumapaikkana, jolla ei ole tarinassa mitään sen syvällisempää merkitystä.

Cluten & Grantin (1997, 975) määritelmän mukaan urbaaniksi fantasiaksi luokiteltavissa teksteissä kerrotaan yleensä aktuaalimaailman kaupungista. He kuitenkin mainitsevat, että on olemassa myös monia poikkeuksia, joissa kaupunki sijaitsee sekundaarisessa, kuvitellussa maailmassa, mutta silloinkin sen rooli pysyy yhtä suurena kuin aktuaalimaailman kaupungin – sitä ei ole siis rakennettu vain tapahtumien taustaksi. Olen Cluten & Grantin kanssa yhtä mieltä siitä, että urbaanissa fantasiassa kaupunki voi olla sekä aktuaalimaailman kaupunki että kuviteltu kaupunki. Tarkkaa rajanvetoa näiden kahden välille ei tarvitsisi mielestäni tehdä. Kaunokirjalliset maailmat, olivat ne sitten fantastisia tai eivät, ovat aina riippuvaisia kerronnan tuottamista representaatioista (Roine 2012, 24). Kuvitellut kaupungit voivat olla yhtä monimuotoisia ja yksityiskohtaisia kuin aktuaalimaailman kaupunkien esitykset. Irvine mukaan urbaanissa fantasiassa kaupunki on aina jollain tavalla muuntunut: joko olemassa oleva kaupunki on tehty fantastiseksi tai fantastinen kaupunki todellisen kaltaiseksi, riippuen teoksen kerronnan logiikasta. Niin kuin edellisessä luvussa mainittiin, kaunokirjalliset kaupungit voivat sijoittua kuitenkin myös niiden välille: urbaani on janan toinen päätepiste ja fantasia toinen. (Irvine 2012, 201-204). Oleellista on, että urbaanissa fantasiassa fantasia

ilmenee yliluonnollisina asioina, jotka tapahtuvat kaupungissa. Myös itse kaupunki voi olla fantastinen elementti. (Irvine 2012, 200–201).

Yhdeksi lajipiirteeksi tutkimuskirjallisuuden perusteella muodostuu siis kaupunkimiljö, josta tarina kertoo merkittävässä määrin ja jossa yliluonnolliset tapahtumat tapahtuvat. Tulkitsen merkittävässä määrin kertomisen tarkoittavan sitä, että kaupunki ei toimi vain hetkellisenä taustana tapahtumille, vaan on esimerkiksi juonen kannalta keskeinen elementti. Kaupungit voivat olla esimerkiksi kuviteltuja, aktuaalimaailman kaupunkeihin perustuvia ja fantastisia. Tässä tutkimuksessa en käsittelekään sen tarkemmin erilaisten kaupunkien eroja, paitsi silloin kun niillä on merkitystä lajipiirteiden kannalta. Tärkeämmäksi teemaksi nousee se, millä tavoin kaupungit on rakennettu kerrontaan ja täyttävätkö ne lajipiirteen määritelmän. Käsittelem myös kaupunkien suhdetta niiden ympäröivään todellisuuteen. Kaupungin ulkopuolinen todellisuus kuvataan urbaanissa fantasiassa usein kaupunkieläjälle vaarallisena ympäristönä (Irvine 2012, 211), joka muodostuu myös yhdeksi lajipiirteeksi.

Anne Leinosen *Kirjanoita ja Noitakirja*

Leinosen teosparissa tarina keskittyy Helbyn ja Helsingin kaupunkeihin. Ensimmäisessä osassa *Kirjanoitassa* tarina lähtee liikkeelle Helbyn kaupungista ja tarkemmin Ekbergin kahvilan edestä: ”Sateenvarjo ei pysynyt auki vaan raukesi veltoksi. Aura pysähtyi Ekbergin kahvilan kohdalle tutkimaan lukitusta.” (KN, 7) Kaupungit tuodaankin esiin tarinassa monin tavoin. Tapahtumapaikat määritellään tarkasti kuvaillen ja samalla suuri määrä paikoista määritetään nimen tasolla. Helbyn kaupunkikaava ja maamerkit perustuvat suurilta osin aktuaalimaailman Helsinkiin, mutta osa nimistöä on erilaista ja paikat Helbyn historian muuntamia. Esimerkiksi Roken saari, jossa Aura ja tämän täti käyvät kävelyllä ja jota kuvaillaan tarkasti, on hyvä esimerkki aktuaalisen maailman ja Helbyn eroista:

Rokessa oli hienoja kalliomaalauksia ja katutaidetta, sen värikirjo inspiroi syksyn harmaudessakin. Ja siellä oli myös ilmassa leijailevia hologrammitaideoksia, joiden sisälle saattoi astua. Siellä Aura oli tutustunut universumien syntyä kuvaavaan alkuräjähdykseen ja tutkinut horoskooppimerkkien kulkua taivaankannella. Kaikista

mielenkiintoisin teoksista oli Kolmen muskettisoturin taistelua esittävä kuvaelma, jossa saattoi itse tarttua virtuaalimiekkaan ja pelastaa Milady Winter kuolemantuomiolta. (KN, 61)

Kaupungissa sijaitsevien paikkojen kuvailu on siis monipuolista ja rikasta. Helbyn kaupunki on paljon läsnä tapahtumien kuvauksessa. Ympäröivää tilaa kuvataan tarkasti, esimerkiksi *Kirjanoidassa* ”Raisa pysähtyi kadunkulmaan. Toisella puolella oli velodromille vievä polku, toisella puolella aukeni Puu-Käpykylä.” (KN, 95). Nämä paikat ovat aktuaalimaailman Helsingin kaupungissa Käpylän kaupunginosassa, joskin siellä on Puu-Käpylä Puu-Käpykylän sijasta. Helbyssä kuvaukseen yhdistyy lisäksi fantastisia elementtejä, kun Puu-Käpykylän seudun mainitaan olleen aina taikuudessaan väkevää ja että siellä asuu paljon noitia. Myös aiemmin mainittu Roken saari on viittaus fantasian puolelle, Ursula K. Le Guinin *Maameren tarinat* (1968–2001) -sarjan maailmassa sijaitsevaan Roken saareen, jossa koulutetaan velhoja. Vaikka intertekstuaalisten viittausten analyysi ei kuulukaan tutkimukseeni, on oleellista tuoda esiin, että tämä on yksi tapa, jolla teosparissa fantastinen yhdistetään kaupunkiin. Myös teosparista löytyvät satuviittaukset toimivat samoin: Tuhannen ja yhden yön tavaratalo (KN, 12), jonka nimi on viittaus Tuhannen ja yhden yön satukokoelmaan ja Piparkakkulinna (KN, 10), joka viittaa Grimmin veljesten Hannu ja Kerttu -sadun piparkakkutaloon, toimivat vihjeinä fantastisen olemassaolosta Helbyssä. Tätä tukee myös Irvinen väite, että fantastinen voi ilmetä urbaanissa fantasiassa vanhojen satujen trooppien ja hahmojen muodossa (Irvine 2012, 200).

Perinteiselle fantasiafiktioille tyypillistä erillistä liitekarttaa teoksista ei löydy, mutta karttoja kuvataan tekstissä usein. Esimerkiksi Auran ostamaa karttaa kuvataan *Kirjanoidassa* näin:

Toinen kartta oli painettu paksulle kankaalle. Siinä oli haalistuneet värit ja pari käytössä kulunutta reikää, mutta oleellisin asia oli kunnossa: koko kantakaupungin ruutukaava piirtyi siihen selkeänä ja ymmärrettävänä. Aura juoksutti sormiaan tuttujen maamerkkien yllä. Senaatintorin Colosseum, Kajsaniemen riippuvat puutarhat, Töllebyn resiinarata ja Tuhannen ja yhden yön tavaratalo oli merkitty havainnollistavien kuvasymbolein. (KN, 12)

Tilan ja karttojen kuvaus sekä päähenkilö Auran keskittyminen niihin tuovat kaupunkia tarinan keskiöön. Lisäksi Irvinen määritelmää mukaillen fantastinen Helby muuntuu niiden kautta todelliseksi kaupungiksi. Tätä vahvistaa nimistö. Esimerkiksi Helbyn kaupunginosilla on tarinassa omat nimensä, kuten Länsiranta (KN, 9) ja Tölleby (KN, 10). Myös kauppoja ja kahviloita nimetään, esimerkiksi Cafe Rytmi (KN, 88) ja Tuhannen ja yhden yön tavaratalo (KN, 12).

Leinosen teosparissa Helsingin kaupungin rakennetta ja paikkoja ei avata yhtä paljon kuin Helbyn, koska aktuaalimaailman kaupunkiin viittaavan kaupungin ollessa kyseessä lukijan oletetaan olevan tietoinen näistä asioista muutenkin. Kaupungin kuvaus keskittyy siihen, mitä tarinan nykyhetkessä tapahtuu. Kuvailu on tätä osin yhtä rikasta kuin Helbynkin tapauksessa. Mukana ovat muun muassa ympäristön äänet, hajut ja tilan kuvaus, jotka tuovat kuvaukseen toden tuntua. Ääniä kuvataan tarkasti Auran ja Silken saapuessa Helsinkiin: ”Äänimaisema oli rytmiltään tasainen, puheensorina kuin vierasmaalaisten puhetta.” (NK, 55). Kokemuksellisuus on muutenkin teoksissa keskeistä, kun kuvataan kaupunkeja ja niissä olemista:

Kylmä hiipi Auran jäseniin. Märkä lumi kasteli vaatteet. Autot kaasuttelivat ohi ja ihmiset vaelsivat ohi ajatuksiinsa vaipuneena.

Helsinki oli vieras kaupunki. (NK, 58)

Yksi teoksista löytyvä kaupunkien kuvauksen piirre on kaupungissa liikkumisen kuvaus. Tämä limittyy tarinassa muun tapahtumakuvauksen kanssa. Lukijaa pidetään jatkuvasti kartalla siitä, missä osassa kaupunkia liikutaan ja mitä ympärillä on:

Aura käveli Uppo-Nallen puiston läpi raitiovaunupysäkille, ja odotti hetken yhteyttä. Raitiovaunu oli täynnä, ja Aura joutui seisomaan väkijoukon keskellä. Hän jäi pois teatterin pysäkillä. Siitä taas oli helppo luikahtaa Bulevardille polkupyörien joukkoon. (KN, 32)

Helbyn kaupungilla ja sen osilla on myös oma historiansa, joka omalta osaltaan vahvistaa todelliseksi kaupungiksi muuntumista. Esimerkiksi Länsirannan kaupunginosan historiasta

kerrotaan, että ”- joskus Länsirantaan oli luonnosteltu henkilösatamaa, josta Suomenlinnan risteilyt olisivat lähteneet merelle, mutta suunnitelma oli sitten peruttu ja satama rakennettu Piparkakkulinnan viereen. Asuinalue oli kuitenkin saanut pitää nimensä.” (KN, 10). Historian ja syntytarinan sisällyttäminen kerrontaan tuo samalla kaupunkia tarinan keskiöön, koska ne avaavat kaupungin ja sen paikkojen merkitystä fiktiivisessä maailmassa.

Kaupungit ovat siis teosparissa keskeisiä, mutta kertooko teospari kaupungista merkittävässä määrin, kuten urbaanin fantasian lajiin kuulumisen edellyttää? Pelkistä tapahtumien taustasta kaupungit Leinosen teosparissa erottaa se, että ne ovat juonen kannalta keskeinen elementti. Helbyn kaupunki rajoittuu Kehä III:n sisään, mutta myös ulkomaailmaa ja sen historiaa kuvataan. Näiden kautta sijoitetaan Helby osaksi tarinan maailmaa. Sillä on maailmassa keskeinen merkitys. Helbyn historia on juonen kannalta olennaista – Helsinki ja Helby ovat olleet yksi kaupunki, mutta ”jokin oli vuosikymmeniä sitten ajanut maailmat erilleen toisistaan” (KN, 186). Nämä kaksi erillistä maailmaa ovat tarinan nykyhetkessäkin yhteydessä ja riippuvaisia toisistaan. Todellisuusaukkojen kautta erilaiset asiat vaihtavat maailmaa, ja kaupungit ovat monella tapaa toistensa kaltaisia. Toiset henkilöahmoista ovat kaupunkien uudelleen yhdistämisen kannalla ja toiset vastustavat sitä, ja tämä ristiriita on juonta kuljettava tekijä. Kaupunki on henkilöahmojen kollektiivisen kiinnostuksen kohde, mikä asettaa kaupunkia temaattiseen ja juonelliseen keskiöön. Myös taikuuden vihjataan syntyneen rinnakkaismaailmojen olemassaolon vuoksi, ”Taikuus perustuu siihen, että on olemassa kaksi todellisuutta.” (KN, 95) Voidaan siis todeta, että tarina kertoo kaupungista merkittävässä määrin ja teospari täyttää täten ensimmäisen osan tässä luvussa käsiteltävästä lajipiirteestä.

Lajipiirteen määritelmän mukaan kaupungissa tulisi myös tapahtua yliluonnollisia tapahtumia. Leinosen teosparissa heti tarinan alussa päähenkilö Aura katselee Ekbergin kahvilan ikkunasta omaa kuvajaistaan, ja huomaa samalla jotain outoa: heijastuksessa hänen takanaan kävelee mies, jonka hartioilla ja hiuksissa on lunta. Helbyssä on kuitenkin syksy, ja vielä lämmintä. Heijastuksessa näkyvässä kaupungissa on siis eri vuodenaika kuin Helbyssä (KN, 7.) Tämä on ensimmäinen vihje siitä, että kaupungissa tapahtuu jotain yliluonnollista. Kyse on todellisuuden aukoista, joiden kautta Aura näkee Helsingin kaupunkiin, joka sijaitsee rinnakkaistodellisuudessa. Helbyn kaupungissa yliluonnollinen on läsnä myös muutoin:

noitien harjoittama taikuus on muokannut maailmasta sellaisen kuin se on ja muokkaa tarinan edetessä edelleen. Taikuutta harjoitetaan lukemalla katkelmia kirjoista. Esimerkiksi eräässä kohtauksessa Aura lukee kaupungissa sijaitsevan keikkapaikan lähellä Edgar Allan Poen ”Korppi”-runoa ja saa keikkapaikan ikkunan avautumaan taikuuden avulla (KN, 108–109). Kaupungissa tapahtuu monia muitakin yliluonnollisia asioita: osa niistä on osa kaupunkilaisten normaalia arkea, kuten eläinkaupassa myytävät taikaolennot, daimonit (KN, 23). Myös Helsingin puolella tapahtuu yliluonnollisia asioita, vaikka ne eivät ole samalla tavalla osa asukkaiden arkea. Esimerkiksi kirjojen taikuus toimii Helsingissäkin, ja myös siellä sitä käytetään. Yliluonnollisten todellisuuden aukkojen toinen puoli sijaitsee Helsingissä. Lisäksi Helsinkiin ilmestyy Helbyn puolelta lupuksia, ihmissusia, jotka liikkuvat kaupunkiympäristössä. Molemmassa teosparissa esiintyvissä kaupungeissa tapahtuu siis yliluonnollisia tapahtumia läpi koko tarinan.

Leinosen teosparissa muita tapahtumapaikkoja kaupunkien lisäksi ovat Joutomaa ja Nuuksio, jotka sijaitsevat Helbyssä kaupungin ulkopuolella, ja Nuuksio myös Helsingin puolella. Helbyn kaupunki on tarkasti rajattu ja vartioitu ulkopuolisesta todellisuudesta. Sekä Joutomaa että Nuuksio kuvataan vaarallisina paikkoina. Päähenkilö Aura ajattelee ennen kuin on poistunut Helbystä, että

Hullukaan ei ajaisi kehä kolmosen pohjoispuolelle Joutomaalle. Todellisuus siellä oli vääristynyt, epätodellinen, hengenvaarallinen. Kehä kolmonen ympäröi Helbytä suojaavana muurina, ja muutamien kohdoin olevat ylityspaikat olivat tarkoin vartioituja. (KN, 170)

Leinosen teospari täyttää lajipiirteen määritelmän, jonka mukaan kaupungin ulkopuolinen todellisuus kuvataan urbaanissa fantasiassa usein kaupunkieläjälle vaarallisena ympäristönä. Luonnollinen tai luonnon tilassa oleva maailma on kauhujen maailma verrattuna kaupunkiympäristöön, vaikka kaupungissakin olisi vaaroja. (Irvine 2012, 211). Helbyn tapauksessa tämä tarkoittaa, että fiktiivisen maailman taikuus saa luonnontilassa myllätä vapaana. Helbyn muurien ulkopuolella oleva alue Joutomaa on enimmäkseen asuttamaton, autio erämaa, jota asuttavat taikuuden luomat ihmisille vaaralliset olennot, kuten terävähampaiset hiekkamadot (KN, 181). Nuuksio on puistosta aarnimetsäksi muuttunut

paikka, jossa tapahtuu outouksia, jotka leviävät pikkuhiljaa muuallekin ympäristöön. Nuuksio sijaitsee myös Helsingin rinnakkaistodellisuuden puolella. Siellä se ei alunperin ole erityisen vaarallinen paikka mutta muuttuu sellaiseksi, kun Helbystä alkaa tunkeutua Helsinkiin vaarallisia otuksia Nuuksion kautta (NK, 124). Helby on paikka, josta lähdetään kohtaamaan ulkomaailman vaaroja. Tarinan edetessä Helbykään ei kuitenkaan ole enää turvallinen, kun koko fiktiivinen maailma, jossa Helby sijaitsee, on vaarassa. Tämä on hyvin tyypillinen fantasiafiktion piirre: vaarassa olevaa maailmaa lähdetään pelastamaan. Esimerkiksi J. R. R. Tolkienin *Taru Sormusten Herrasta* -trilogiassa (*Lord of the Rings*, 1954–1955), tehdään samoin.

Leinosen teosparista voi tehdä tulkinnan, että maailmaa kuvataan kaupunkien kuvauksen kautta, erityisesti Helbyn kaupungin kohdalla, joka ei viittaa aktuaalimaailman kaupunkiin. Teosten lajia määrittävä piirre on tässä tulkinnassa keskiössä. Helbyssä tapahtuu yliluonnollisia tapahtumia, joita voi olettaa tapahtuvan myös muualla Helbyn maailmassa. Noituuden esiintymisestä kerrotaan *Kirjanoidassa* täsmällisesti, että

Maailmassa on noin 20 miljoona ihmistä. Helbyssä asuu kaksi miljoonaa. Helbyläisiä kirjasieluisia on ehkä noin tuhatkunta, ehkä vähemmän. Vain parisataa heistä on aidosti noitia. Muualla maailmassa noitia on suhteessa saman verran. (KN, 90)

Myös muu Helbyn historiasta kerrottu ulottuu kaupungin rajoja laajemmalle alueelle. Esimerkiksi paperin häviämisestä sähkön vaikutuksesta kerrotaan että ”Helbyssä paperi oli aina korvattu muovivalmisteisella paperinkaltaisella sekoitteella.” (NK, 149). Tällä tarkoitetaan oletettavasti koko maailmaa, koska teoksissa mainitaan myös että ”paperin hajoamisen aiheutti ilmeisestikin sähkö, ja sitä taasen oli käytännössä **joka paikassa.**” (KN, 32). Hyvin konkreettista maailman kuvaus kaupungin kautta on kohdassa, jossa Helbyssä raitiovaunun näyttöruudussa pyörii mainoksia matkatoimiston tarjoamista matkoista muuhun Helbyn maailmaan: Islannin Edda-vuorille ja jäätiköille, Tanskan Sahara-dyyneille, Saksan Avalonin puistoon ja Karjalan aarnimetsiin (KN, 45).

Huomattavaa on myös, että maailmaan, jossa Helby sijaitsee, viitataan puhumalla Helbystä. Esimerkiksi Helsingissä ollessaan Aura ajattelee toiveikkaasti erästä todellisuuden aukosta,

että ” Jos aukko oli koskematon, he voisivat pujahtaa sen avulla Helbyn puolelle”, viitaten koko maailmaan, rinnakkaistodellisuuteen, jossa Helby sijaitsee. Maailmat erotetaan toisistaan kaupunkien nimien perusteella. Helby toimii tekstissä metaforana koko maailmalle, jossa se sijaitsee, samoin kuin Helsinki omalle maailmalleen. Tämä lajipiirre toistuu usein urbaanin fantasian lajissa. Tämä on yksi esimerkki siitä, miten teosten lajia ja lajipiirteitä voidaan käyttää niiden tulkinnassa. Lajipiirre osoittaa, mihin tulkinnassa voidaan kiinnittää huomiota. Olisi mahdollista myös esimerkiksi verrata Leinosen teosparia muihin urbaanin fantasian lajiin kuuluviin teoksiin, joista löytyy sama lajipiirre.

Elina Pitkäkankaan *Kuura*

Elina Pitkäkankaan *Kuurassa* tarina lähtee prologin jälkeen liikkeelle Kuurankeron kaupungista ja tarkemmin Kuurankeron pururadan viereisestä metsästä (K, 10). Minäkertoja ja toinen päähenkilöistä, Inka, mainitsee että Kuurankeron porttien sulkemiseen on enää kaksi tuntia. Kaupunki on siis mukana tarinassa alusta saakka. Kuurankero on pieni muureilla ympäröity kaupunki, joka ei perustu mihinkään aktuaalimaailman kaupunkiin, toisin kuin Turun kaupunki, jonka lähellä se tarinan maailmassa sijaitsee. Kuurankeron lisäksi osa tarinasta sijoittuu Turkuun ja osa kaupunkien ulkopuolelle.

Kuurassa tapahtumia kuvataan kahden minäkertojan kautta. Tapahtumia ympäröivä tila ja sitä kautta myös kaupungit ovat läsnä kuvauksessa, jota värittävät kertojan ajatukset. Esimerkiksi kaupungin muurit Inka näkee ” – loukkona, terraariona. Vankilan kaltereina, jotka telkesivät meidät kuin teuraseläimet.” (K,11). *Kuurasta* löytyy myös samantapaisia tarkkoja kuvauksia kuin Leinosen teosparista:

Kaupunki oli unelias täydenkuun jälkeisenä vapaapäivänä. Näin muutaman lenkkeilijän ja koiranulkoiluttajan, mutta suurin osa porukasta taisi horrosta yhä pyjamassaan kotisohvalla. S-Marketin edustalla pyöri muutamia eläkeläismummoja rupattelemassa. Kuutamokan viereisellä leikkikentällä pikkulapset keinuivat autonrenkaalla, aivan kuin täysikuuta ei olisi ollutkaan. (K, 66)

Kaupungin toistuva kuvaus tuo sitä tarinan keskiöön, niin kuin *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjassa*. Niiden kautta fantastinen Kuurankero myös muuntuu Irvineä mukailleen todelliseksi kaupungiksi. Edelleen Leinosen teosparin tavoin tätä vahvistaa nimistö: Kuurankeron kaupungista mainitaan muun muassa teiden nimiä, kuten hiljaisella taajama-alueella sijaitseva Yökulkijantie (K, 119). Myös ravintoloita ja kauppvoja nimetään, kuten Kuutamokka-ravintola (esim. K, 17) ja Kehräämö (K, 64) sekä aktuaalimaailman kauppaketjuihin viittaavat Siwa (K, 21) ja S-Market (K, 66).

Kuuran Turku perustuu aktuaalimaailman Turun kaupunkiin. Tapahtumapaikkoja ei ole Turussa niin paljon kuin Kuurankerossa: niitä ovat Turun muurien portit, Tyksin sairaala ja sen parkkipaikka, sekä Sokos Hotel Hamburger Börs ja sen lähiympäristö. Kuurankero onkin tarinassa pääosassa, ja Turku jää sivuosaan. Kuvaus on tekstissä kuitenkin yhtä tarkkaa, esimerkiksi Turun säätä kuvataan tarkasti: ”Turun yön kylmä tuuli pureutui puvun takin alle sekunnissa.” (K, 210) ja ”Tuuli pöyhi hänen pitkää, punaista tukkaansa ja kevyttä hameenhelmaansa” (K, 211). Muutenkin tekstissä ympäristön äänet, hajut ja tilan kuvaus ovat vahvasti esillä. Ne tuovat kuvaukseen realismia. Esimerkiksi keväisestä Kuurankerosta kerrotaan minäkertoja Aaronin kautta: ”Kohotin päätäni, kun vieno tuulenvire puhalsi mereltä kaislan ja vapauden tuoksua. Aurinko paistoi jo korkealta, vaikka kello oli vasta puoli kahdeksan.” (K, 75).

Myös liikkumisen kuvaus on Leinosen teosparin tavoin runsasta. Lukijaa pidetään jatkuvasti kartalla siitä, missä osassa kaupunkia liikutaan ja mitä ympärillä on, vaikka perinteiselle fantasiafiktiolle tyypillistä erillistä liitekarttaa tästäkään teoksesta ei löydy. Esimerkiksi Inkan liikkumisesta Kuurankerossa autolla kerrotaan tarkasti: ”Vain muutaman käännöksen jälkeen löysin etsimäni. Yökulkijantie oli hiljaista taajama-aluetta. Sen varrella ei ollut kuin neljä vaatimatonta omakotitaloa. Tämä ei ollut varakasta aluetta. – – Pysäköin Pösön puoliaksi kävelytielle. Nousin autosta ja tähystin ensimmäistä postilaatikkoa.” (K, 119)

Tarkan kuvauksen lisäksi kaupunkien historia on tarinan juonen kannalta olennaista. Historian sisällyttäminen kerrontaan tuo samalla kaupunkia tarinan keskiöön. Toinen *Kuuran* päähenkilöistä ja samalla toinen kertojista, Aaron, ajattelee ”Minä ja monet muut aikuiset

täällä sen sijaan muistamme sen yön, kun Kuurankerosta hälytettiin – ja niin niin, blaablaa, kyllähän minä tiesin mitä hukkaterrori oli, ja mitä kaupunkimme oli vielä 30 vuotta sitten joutunut kokemaan. ” (K, 18). Lykantropian kerrotaan varjostaneen historiaa jo yli sadan vuoden ajan, mutta kaupunkien ympärille rakennettujen muurien ja Jahti-järjestön ansiosta hukkia tavataan enää lähinnä Lapissa ja itärajalta. *Kuuran* tarina sijoittuu vähän ennen teoksen julkaisuaikaan, vuoteen 2014 (K, 206). Toiset henkilöahmoista uskovat lykantropian olemassaoloon ja ovat hukkien kaupunkeihin päästämistä vastaan, toiset taas puolustavat lykantropiaan sairastuneita. Tämä ristiriita on juonta kuljettava tekijä. Kaupungit ovat siinä omassa osassaan, vaikka lykantropia nouseekin tärkeimmäksi juonen kannalta. *Kuura* kuitenkin täyttää lajipiirteen määritelmän siitä, että tarinan tulisi kertoa kaupungista merkittävässä määrin, koska kaupunki on mukana tarinassa alusta loppuun eikä se toimi ainoastaan taustana tapahtumille, vaan on elementti, joka on olennaisesti osa tarinan juonta.

Irvinen määritelmän mukaan kaupungissa tulisi tapahtua yliluonnollisia tapahtumia. Määrittelen yliluonnollisuuden suhteessa aktuaalimaailmaan, meidän maailmaamme. *Kuuran* alussa kerrotaan, että varsinaisia yliluonnollisia tapahtumia, eli lykantropiaan sairastuneiden ilmestymisiä, on tapahtunut Kuurankerossa viimeksi 30 vuotta sitten (K, 18). Niiden vaikutukset näkyvät kuitenkin edelleen: Kuurankero ja Turku, niin kuin muutkin maailman kaupungit, on ympäröity muurein, joiden portit suljetaan täydenkuun aikaan. Ihmissusia on edelleen kaupunkien ulkopuolella. Tarinan edetessä selviää, että niitä itse asiassa on ollut koko ajan myös muurien sisäpuolella: kaksi keskeisistä kaupungissa asuvista henkilöahmoista, Leo Dahlgren, sekä Matleena Valkonen, ovat ihmissusia. Yliluonnolliset hahmot ovat paljastumisestaan eteenpäin mukana tarinassa sen loppuun asti. Tarinan loppuvaiheessa he esiintyvät kaupungissa myös ihmissusimuodossaan. Suurin osa näistä yliluonnollisen esiintymisestä keskittyy kaupunkiin, pääasiassa Kuurankeroon, vaikka myös sen ulkopuolella nähdään ihmissusia. Voidaan siis sanoa, että *Kuura* täyttää urbaanin fantasian lajipiirteen, jossa tarina kertoo kaupungista merkittävässä määrin ja jossa yliluonnolliset tapahtumat tapahtuvat.

Kuurassa kaupunkien ulkopuolella jääviä tapahtumapaikkoja ovat esimerkiksi kaupungin muurien ulkopuolella sijaitsevat metsä ja tie. Kaupungit ovat tarkasti rajattuja ja vartioituja ulkopolisen todellisuuden uhkilta täydenkuun öiden aikaan. *Kuurassa* kaupunkien

ulkopuolinen maa on hylättyä ja täydenkuun aikaan sitä asuttavat ihmisille vaaralliset olennot, ihmissudet (K, 37). Kaupunkien ulkopuolisen maailman vaarallisuus ja rajojen rakentaminen siihen lisäävät kaupunkien merkitystä tarinan keskiössä: kaupungin ulkopuolinen todellisuus kuvataankin urbaanissa fantasiassa usein kaupunkieläjälle vaarallisena ympäristönä (Irvine 2012, 211). Kuurassa vaara tulee lopulta kaupungin sisältä, siellä piilotelleiden ihmissusien muodossa. Irvine kuitenkin tarkentaa, että kaupunki ei tässä suhteessa ole välttämättä sen parempi kuin sen ulkopuolinen ympäristö: se on usein ratkaisemattoman historiallisen kriisin tunnuskuva (Irvine 2012, 211). *Kuuran* kaupunkien historian ja nykytilanteen lykantropian suhteen voi tulkita tällaiseksi. Kuitenkin toisin kuin Leinosen teosparissa ja perinteisesti fantasiafiktiossa, Kuurassa ei lähdetä pelastamaan maailmaa, joka on vaarassa. Pikemminkin on niin, että maailma on vaara tarinan henkilöhahmoille, jotka yrittävät pelastaa toisensa: Inka pikkuveljensä Duken ja Aaron ihastuksensa Matleenan, joka on ihmissusi.

Leinosen teosparin tavoin *Kuuraa* voisi tulkita niin, että siinä tarinan maailmaa kuvataan kaupunkien kautta. Hukkaterrori eli ihmissusien aiheuttamat vahingot ovat yleisiä koko maailmassa. Sitä voidaan tulkita myös toisesta näkökulmasta: lajipiirteiset kaupunkiympäristöt muistuttavat nykyajan suomalaista yhteiskuntaa. Niiden ongelmia lykantropiaan sairastuneiden kanssa voidaan verrata suomalaisessa yhteiskunnassa tapahtuvaan erilaisuuden herättämään pelkoon ja erilaisten eristämiseen, esimerkiksi rasismiin. *Kuuran* voi siis nähdä kommentaarina suomalaisen nyky-yhteiskunnan sosiaalisista ongelmista. Juha Raipola on tehnyt saman suuntaisen tulkinnan toiseen fantasiafiktioon alalajiin, uuskummaan, kuuluvasta Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000) -teoksesta. (Raipola 2019, 311–312). Ihmissusiaiheen kautta teoksen voi nähdä käsittelevän myös susiin kohdistuvaa vihaa ja vainoa aktuaalisen maailman suomalaisessa yhteiskunnassa.

Yleisesti voidaan todeta, että tutkimukseni kohdeteokset noudattavat urbaanin fantasian kaupunkimiljööseen liittyvää lajipiirrettä: niiden tarina kertoo kaupungista merkittävässä määrin ja siellä tapahtuu yliluonnollisia tapahtumia. Lisäksi kaupungin ulkopuolinen todellisuus kuvataan kaupunkieläjälle vaarallisena ympäristönä. Teokset eivät noudata kuitenkaan näitä piirteitä kaavamaisesti: ne kehittävät niitä eteenpäin omiin suuntiinsa. Kaupungit tuodaan tarinaan eri tavoin, joskin kaikissa kohdeteoksissa on käytetty usein

samoja tapoja, hieman eri variaatioin esimerkiksi kaupungin juonellisen merkityksen kannalta. Sekä Leinosen teosparissa että Pitkäkankaan *Kuurassa* kaupungit ovat sekoitus kuviteltuja ja aktuaalimaailmaan perustuvia kaupunkeja. Tarinoiden keskiössä olevista kaupungeista kooltaan pienemmät ovat kuviteltuja, ja isommat, joissa usein vain käväistään, ovat aktuaalimaailman (Suomen mittakaavassa) suuriin kaupunkeihin perustuvia. Molemmat kuvitellut kaupungit, Leinosen teosparin Helby ja *Kuuran* Kuurankero, ovat muurein ympäröityjä ja vartioituja, ja täten erotettuja ulkopuolisesta todellisuudesta. Sitä, miten tutkimuskirjallisuudessa määritelty kaupunkimiljööseen liittyvä lajipiirre, ja sitä kautta myös kaupungit, muuntuvat näissä suomalaisissa teoksissa, tutkin tarkemmin seuraavassa pääluvussa.

3.2 Fantasian ja kansanperinteen topoksien uudelleenkäyttö vieraassa kontekstissa

Aiemmin mainitun Clute & Grantin määritelmän mukaan urbaanissa fantasiassa fantasia ja arkirealistinen maailma risteytyvät ja punoutuvat yhteen tarinan alusta loppuun saakka. (Clute & Grant 1997, 975) Myös Irvine erottelee fantasian tarinan toisesta puolesta, urbaanista. Niin kuin luvussa 2.2 mainitsin, fantasian ja urbaanin suhde jakaantuu Irvinen mukaan jatkumolle, jonka toisessa ääripäässä urbaani määrittää fantasiaa, ja toisessa fantasia muokkaa urbaania. Teokset voivat sijoittua jompaan kumpaan tai niiden välille. (Irvine 2012, 200–201.) Ensimmäisessä ääripäässä kaupungin paljastetaan olevan kontaktissa fantastisen kanssa ja tästä seuraa tarina, joka ottaa uudelleen käyttöön trooppeja ja hahmoja vanhoista saduista ja kansanperinteestä pakottaen ne yhteentörmäyksiin urbaanin miljööseen kanssa. Toisessa kaupunki on itsessään fantastinen elementti, joka herää henkiin tarinassa ja määrittää sen fantastisen luonteen. Tällöin fantastisen pohjana eivät ole perinteiset topokset, vaan fantastiset elementit syntyvät urbaanin pohjalta. (Irvine 2012, 200–201.) Fantastisilla elementeillä tulkitsevan fantasiafiktion tai kansanperinteen kuvastosta löytyviä yliluonnollisia elementtejä: esimerkiksi taikuutta tai yliluonnollisia olentoja, kuten noitia ja ihmissusia. Joka tapauksessa Irvinen jatkumolla kaupunkimiljöö ja fantastinen kietoutuvat urbaanissa fantasiassa yhteen tavalla tai toisella. Käytän jatkumoa fantasian ja urbaanin suhteen erittelyyn kohdeteoksissa.

Irvine määrittelee yhdeksi kaiken urbaanin fantasian yhteisiksi elementeiksi aikaisempien fantasian ja kansanperinteen topoksien uudelleenkäytön vieraassa kontekstissa (Irvine 2012, 200). Fantastinen siis rakentuu fantasian ja kansanperinteen topoksista, jotka urbaanissa fantasiassa sijoittuvat uuteen ympäristöön. Topoksilla tarkoitetaan kirjallisessa perinteessä toistuvia kaavamaisia elementtejä, jotka ulottuvat temaattisista tyyllisiin.

Yhdeksi lajipiirteiksi näiden tutkimuskirjallisuuden määritelmien pohjalta muodostuu, että urbaanissa fantasiassa aikaisempien fantasian ja kansanperinteen topoksia käytetään uudelleen vieraassa kontekstissa, joka on urbaani ympäristö: tästä seuraa, että fantastinen kietoutuu yhteen urbaanin kanssa, ja samalla laajemman kokonaisuuden eli arkirealistisen todellisuuden kanssa tarinan alusta loppuun saakka. On myös mahdollista, että kaupunki on itsessään fantastinen elementti. Tässä luvussa analysoin, ilmeneekö tämä lajipiirre kohdeteoksissa ja samalla tulkitseen teoksia lajin näkökulmasta. Kansanperinteen topoksista keskityn toteamaan, käytetäänkö niitä uudelleen: tarkempi analyysi esimerkiksi siitä, mistä ne ovat peräisin, kuuluu seuraavaan päälukuun, jossa käsitellään lajipiirteiden muuntumista suomalaisissa kohdeteoksissa.

Anne Leinosen *Kirjanoita ja Noitakirja*

Leinosen teosparissa fantastisia elementtejä ilmestyy pikkuhiljaa lisää juonen edetessä. Ensimmäinen fantasian topos, joka teosparista löytyy, ovat heti *Kirjanoidan* alussa esiteltävät todellisuuden aukot, joiden kautta voi nähdä ja tarinan edetessä myös kulkea rinnakkaismaailmaan. Portit maailmojen välillä ovat yleinen fantasiafiktio topos: esimerkiksi fantasiakirjallisuuden klassikossa C. S. Lewisin *Narnian tarinat* -sarjassa (*The Chronicles of Narnia*, 1950–1956), kuljetaan vaatekaapin kautta fantasiamaailmaan. *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjassa* tämä fantasian topos esiintyy lajipiirteen määritelmää mukailen vieraassa kontekstissa, aktuaalimaailman kaupunkia muistuttavassa urbaanissa ympäristössä: Helbyssä Ekbergin kahvilan edustan (KN, 7) lisäksi muun muassa kadunkulmassa (KN, 24), Roken saaren rannassa (KN, 62) ja Helsingissä kerrostalon seinää vasten (NK, 161).

Suurin osa teosten fantastisista elementeistä on peräisin kirjataikuudesta. Helbyssä paperi on käytännössä kadonnut kokonaan, ja noidat voivat käyttää harvoja säilyneitä kirjoja tehdäkseen taikoja. Kirjasieluisia, jotka voivat aistia kirjojen erityisyyden, on Helbyssä noin tuhatkunta, mutta näistä varsinaisia noitia vain parisataa (KN, 90). Taiat tehdään lausumalla kirjoista sanoja ääneen: samalla kun ne muokkaavat todellisuutta, käytetyt sanat katoavat kirjasta. Taikuus on teosparissa sekä fantasian että kansanperinteen topos. Erilaista magiaa voi löytää lähes jokaisesta perinteisestä fantasiakirjallisuuden teoksesta, esimerkiksi Tolkienin Taru Sormusten Herrasta -trilogiasta. Kansanperinteeseen Leinosen teosparin taikuus liittyy perinteisen runon lausunnan ja loitsinnan kautta. Myös näitä topoksia käytetään uudelleen vieraassa kontekstissa, kun noidat käyttävät kirjataikuutta urbaanissa ympäristössä, sekä Helbyssä että Helsingissä. Taikuuden avulla luodaan muun muassa etiäisiä ja kirouksia, ja avataan aiemmin mainittuja todellisuuden aukkoja niin, että niistä voi myös kulkea. Taikuus vaikuttaa myös niin, että osa teoksissa mainituista paikoista on muuttunut maagiseksi ja eläväksi. Tämän voi tulkita ilmauksena kaupungin fantastisuudesta. Esimerkiksi Menetettyjen Unelmien talo, johon Aura menee töihin, sen kellarissa sijaitseva vanhoja paperisia kirjoja sisältävä kirjasto ja Helbyn ulkopuolella sijaitseva Joutomaa muuttavat muotoaan itseksensä. Kaikki edellä mainitut taikuuden aiheuttamat vaikutukset ovat fantasian ja kansanperinteen topoksia, eli ne voi löytää myös aikaisemmista fantasiafiktio lajiin kuuluvista teoksista tai kansanperinteestä.

Kirjataikuuden lisäksi Helbyn kaupungin puolella esiintyy fantastisia olentoja, kuten daimoneja (KN, 23). Daimonit ovat ”kissankokoisia ja nelijalkaisia, ja odottivat silmät suljettuina, että saisivat leimautua omistajaansa”. Ne muistuttavat kansanperinteen ihmisiä auttavia haltiaolentoja sekä nimensä puolesta myös kristinuskon demoneita. Fantasiakirjallisuudessa esiintyy samankaltaisia olentoja: esimerkiksi Philip Pullmanin Universumien tomu -sarjassa (*His Dark Materials*, 1995–2000) daimonit ovat olentoja, jotka ilmentävät tietyn ihmisen sielua ja pysyvät koko ajan tämän lähettyvillä. Leinosen teosparissa daimonit ovat hyvä esimerkki fantasian ja kansanperinteen topoksesta, joka urbaanissa fantasiassa sijoittuu uuteen ympäristöön. Niitä myydään eläinkaupan ikkunassa vitriiniin asetettuina. Kaupan ikkuna on peruselementti nykyaikaisessa kaupunkimaisemassa. *Kirjanoidassa* kerrotaan myös, että ”ne (daimonit) olivat kalliita, eikä niitä saanut käyttää koulussa. Töissä daimoneita käyttäviin ihmisiin suhtauduttiin naureskellen, sillä daimonin hoitaminen oli kuitenkin lähinnä lasten harrastus.” (KN, 23) Fantasiaolento on sulautunut osaksi urbaania ympäristöä.

Kirjanoidasta ja *Noitakirjasta* löytyy myös muita fantasiasta ja kansanperinteestä tuttuja olentoja. Usein nämä ovat alun perin ihmisiä tai ihmismäisen muodon omaavia olentoja, jotka kokevat muodonmuutoksen. Esimerkiksi Menetettyjen unelmien talon kellarin kirjastossa usein aikaansa viettävä noita Marisa voi muuttua kissaksi:

Olento värähteli taikuutta ja muodonmuutosta. Aura kallisteli päätään ja yritti nähdä olennon toisin silmin. Siinä oli jotakin tutunomaista. Tumma hahmo hyllyjen välissä, kissamaiset liikkeet ja kehräävä ääni. (NK, 191)

Muodonmuutokset ovat tuttuja fantasiakirjallisuudesta sekä kansanperinteestä. Esimerkiksi J. K. Rowlingin Harry Potter -sarjasta (1997–2007) löytyy animaageja, jotka voivat muuttua eläimeksi. *Kirjanoidasta* ja *Noitakirjasta* löytyy myös ihmissusia eli lupuksia, jotka ovat peräisin taikuuden muokkaamasta Nuuksion aarnimetsästä. Ihmissuden purtua tai raapaistua päähenkilö Auraa sekä antikvaristi Miroa, nämä saavat taidon muuttua ihmissusiksi ja käyttää niiden voimia. Miron tapaus on lähempänä perinteisempää fantasiakirjallisuuden toposta, hänen taistellessaan ihmissuden viettejä vastaan. Myös ihmissudet esiintyvät kaupunkiympäristössä, esimerkiksi Helsingissä rakennustyömaan työmaakopissa (NK, 130–131). Ihmissusien raatelemista ihmisistä myös uutisoidaan lehdissä (NK, 64). Eräs muotoa muuttava olento on myös itse Noitakirja: jumalmainen olento, joka esiintyy sekä korpin, Auran äidin, että tietokonealgoritmin hahmossa, mutta jonka todellinen muoto väistää määrittelyjä:

Se ei ollut mikään hyväntekijä tai pehmeä pullantuoksuinen hahmo, vaan julma olento, joka viis veisasi muista elävistä olennoista. – – Noitakirja oli maailman alku ja syntyy, sen elämä ja kuolema. Noitakirja oli tunteeton algoritmi, joka oli tottunut muokkaamaan todellisuutta, ja se halusi pyyhkiä nykyisen olemattomiin. (NK, 208).

Kaiken takana langoista vetelevät pahantahtoiset, jumalia muistuttavat fantastiset olennot ovat yleisiä fantasiakirjallisuudessa. Esimerkiksi Tolkienin Taru Sormusten Herrasta -trilogiassa käydään taistelemaan samoja piirteitä omaavaa olentoa, Sauronia, vastaan. Myös kansanperinteessä erilaiset jumalolennot ovat yleisiä. Leinosen teosparissa olento on luonut koko Helbyn todellisuuden, ja liittyy siten vieraaseen kontekstiin, urbaaniin ympäristöön.

Kirjanoidassa fantastinen tulee heti ensimmäisillä sivuilla mukaan rinnakkaismaailmaan vievien aukkojen muodossa. Tuttu ja totunnainen rikkoutuvat, kun päähenkilö Aura Ekbergin kahvilan edessä seistessään näkee ikkunan heijastuksesta vilauksen toiseen maailmaan. Cluten ja Grantin mukaan fantastisen ja arkirealistisen suhde voi olla urbaanissa fantasiassa hyvinkin monimutkainen (Clute & Grant 1997, 975). Toinen maailma, johon päähenkilö Aura *Kirjanoidassa* näkee, onkin lukijalle tuttu Helsingin kaupunki, ja fantastisen ja arkirealistisen maailman suhde muotoutuu tarinan edetessä monimutkaiseksi. Ne kietoutuvat yhteen tarinan alusta loppuun saakka: tarinan lopussa palataan alussa esiintyvään Ekbergin kahvilaan, tosin tällä kertaa Helsingissä. Yksi henkilöahmoista, Pyry, ilmestyy Auran viereen tuolille kahvilan sisällä. Pyry on kuitenkin vain varjo, jota muut kahvilassa eivät näe, ja Aurallekin vain todellisuudessa olevan aukon kautta. (NK, 222.) Fantastinen limittyy kahvilan arkitodellisuuden kanssa.

Kirjanoidasta ja *Noitakirjasta* löytyy kummankin Irvinen mainitseman ääripään piirteitä. Esimerkiksi Nuuksiosta valuu fantastisia elementtejä Helsinkiin vaarallisten otusten muodossa, jolloin fantastinen muokkaa urbaania. Fantastinen joutuu yhteentörmäykseen nykyaikaisen urbaanin miljöön kanssa. Helbyn kohdalla urbaani määrittää fantasiaa siinä, että taikuus on syntynyt kaupungin historian myötä yhden kaupungin jakautuessa kahdeksi. Fantastinen, kirjataikuus ja aukot rinnakkaismaailmaan, eivät tule kaupunkien ulkopuolelta vaan ovat sisäsyntyisiä. Rajat kahden eri suhtautumistavan välillä ovat kuitenkin häilyviä. Siksi teospari ei sijoittaudu selkeästi myöskään mihinkään yhteen Mendlesohnin neljästä fantasian moodista. Fantastisen muokatessa urbaania on kyse intrusiivisesta fantasiasta; urbaanin määrittäessä fantasiaa taas immersiiivisestä. *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjassa* on viitteitä myös portal quest -fantasiasta maailmojen välisten porttien muodossa, mutta se ei kuitenkaan noudata moodia kokonaan, koska magian maailma ei pysy vain toisella puolella porttia. Niissä on hetkittäisiä välähdyksiä myös liminaalisen fantasian puolelta, päähenkilö Auran miettiessä, ovatko hänen näkemänsä todellisuuden aukot todellisia ja siten fantastisia, vai aivokasvaimen aiheuttamia (KN, 9). Teokset ovatkin omalaatuinen sekoitus kaikkia eri moodeja, ja moodien avulla on mahdollista tuoda esiin, miten laji rakentuu teoksissa.

Voidaan todeta, että tämän alaluvun alussa määritelty lajipiirre ilmenee *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjassa*: niissä aikaisempien fantasian ja kansanperinteen topoksia käytetään uudelleen vieraassa kontekstissa, joka on urbaani ympäristö. Tästä seuraa, että fantastinen kietoutuu yhteen urbaanin kanssa, ja samalla laajemman kokonaisuuden eli arkirealistisen todellisuuden kanssa tarinan alusta loppuun saakka. Teokset yhdistyvät muuhun fantasiafiktion fantasian toposten uudelleenkäytön kautta. Niitä voisikin tulkita toposten kautta samalla tavoin kuin fantasiafiktiota on samojen toposten kautta tulkittu aiemmin. Arkirealistisella tarkoitan jokapäiväistä todellisuutta kuvaavaa realismia. Urbani ja arkirealistinen todellisuus yhdistävät teokset muuhun realistiseen kirjallisuuteen, erityisesti realistiseen kaupunkikirjallisuuteen. Esimerkiksi kaupunkimiljööseen sijoittuvista dekkareista voi löytää samoja piirteitä, kuten liikkumista kaupungissa paikasta toiseen eri tavoin. Teoksissa yhdistyvät edellä mainitut kirjallisuuden lajit, ja tulkintaa olisi mielenkiintoista tehdä näiden kahden eri kirjallisuuden osa-alueen risteymäpisteessä. Se olisi kuitenkin jo kokonaan eri tutkimus, joten tyydyn toteamaan tässä, että lajianalyysin avulla teospari voidaan sijoittaa Fowlerin tulkintamallia mukaillen laajempaan kirjallisuuden kenttään.

Elina Pitkäkankaan *Kuura*

Myös *Kuurassa* fantastisista elementeistä paljastetaan pikkuhiljaa lisää. Pääelementtinä toimii lykantropia ja sen aiheuttamat ihmisten muodonmuutokset ihmissusiksi. Lykantropia on sairaus, johon etsitään lääkettä, mutta osa *Kuuran* hahmoista sivuuttaa tämän ja pitää sairastuneita eli hukkia pahoina, tapettavina petoina, joita ei tule päästää kaupunkiin. Ihmissudet ovat hyvä esimerkki fantasian ja kansanperinteen topoksesta, joka urbaanissa fantasiassa sijoittuu uuteen ympäristöön. *Kuurassa* kaupunkiympäristöön tunkeutunut hukka eli ihmissusi ”seisoi ryhdikkäänä keskellä Kuutamokan lastauslaituria haistellen raikasta ilmaa.” (K, 314). Ravintola ja sen lastauslaituri ovat osa urbaania ympäristöä ja liittyvät myös ihmissuden osaksi sitä. Samalla fantastinen kietoutuu yhteen arkirealistisen todellisuuden kanssa. Tällä tarkoitan sitä, että se ilmenee yhdessä jokapäiväisen todellisuuden kanssa, jollainen myös kaupunkiympäristö on.

Hukkien muodonmuutokset tapahtuvat yleensä täydenkuun aikaan. Ne muuntuvat hallitsemattomasti ihmissusiksi, eikä ihmispuoli voi hallita sutta myöskään muuntautumisen jälkeen. Poikkeus tästä on Leo Dahlgren, joka voi hallita muutostaan sekä sutta, ja jonka ei myöskään ole pakko muuntautua täydenkuun aikaan. Muodonmuutoksia kuvataan tarkasti:

Korvat painuivat luimuun ja silmät sulkeutuivat kuin alistetulla eläimellä, ennen kuin suden keho alkoi väräillä. Tumma turkki varisi paljaan kehon yltä kuin neulaset joulukuusesta. Ratkenneet vaatteet löystyivät, kinner laskeutui miehen paljaaksi kantapääksi. (K, 38)

Edellä mainittu muodonmuutos tapahtuu keskellä öistä autotietä. Tie on kaupunkien ulkopuolella, mutta kuitenkin urbaani ympäristö, eli tässäkin fantastinen kohtaa urbaanin, arkirealistisen todellisuuden. Muodonmuutos on fantasian, kansanperinteen sekä kirjallisuuden topos, joka löytyi myös Leinosen *Kirjanoidasta* ja *Noitakirjasta*.

Varsinaisten ihmissusien lisäksi niiden aiheuttamat vaikutukset näkyvät urbaanissa ympäristössä monin tavoin: kaupungit on ympäröity muurein, lapset laulavat susihukka-aiheisia lauluja leikeissään (K, 19), täydenkuun aikaan harrastetaan rauhoittavaa hukkajoogaa (K, 16) ja ihmismuodossa olleen suden verta juodaan rentoutumistarkoituksessa eli vedetään hukkakännit (K, 192). Myös nimistö on ihmissusiteemaan läpäisemää: *Kuurasta* löytyvät muun muassa jalkapallojoukkueet Lycans ja TuWe (viittaus Turkuun ja sanaan *werewolves*), lykantropiaan sairastuneita suojeleva järjestö Werecare sekä tv-ohjelmia ja elokuvia kuten *American WereHunt*, *Serbian Wolves* ja *Wer*. Mikään edellä mainituista, hukkakännejä lukuun ottamatta, ei kuitenkaan ole varsinainen fantastinen elementti, vaan enemmänkin vihje fantastisen olemassaolosta. Omalla tavallaan ne kuitenkin tuovat fantasian ja kansanperinteen topoksia, ihmissusia, osaksi urbaania ympäristöä.

Kuurassa fantastinen tulee heti prologissa mukaan täydenkuun öistä annettavien vihjeiden muodossa. Täysikuu on läsnä heti ensimmäisessä lauseessa ”Muistan valvoneeni sängyssä myöhään, pyörineeni täydenkuun hopeisessa kajossa ja yrittäneeni turhaan nukahtaa – ” (K, 7). Myös ensimmäisessä varsinaisessa luvussa aika on täydenkuun ilta: Kuurankeron porttien sulkemiseen on kaksi tuntia (K, 9). Ensimmäistä kertaa varsinainen ihmissusi esiintyy tarinassa

luvussa neljä. Toisen päähenkilö, Inka, törmää ensimmäistä kertaa ihmissuteen autotiellä Kuurankeron ulkopuolella:

Sohaisen sen [taskulampun] osoittamaan lähintä olentoa, joka seiso i vain kivenheiton päässä kasvoistani. Valo sokaisi sen siniset silmät. Irvistävä kita oli niin suuri, etten hetkeen nähnyt muuta kuin pitkät torahampaat, verestävät ikenet ja helakanpunaisen kielen. Eläimen vartalon rakenne oli kuin ihmisellä, mutta kasvot olivat suden. (K, 36–37)

Arkirealistiset ja fantastiset elementit yhdistyvät taskulampun valossa ihmissuden kasvoilla ja sen hahmossa, jossa on sekä ihmisen että eläimen tunnusomaisia piirteitä.

Lajipiirteen määritelmän mukaan elementtien tulisi yhdistyä tarinan alusta loppuun saakka. *Kuurasta* voi löytää hahmojen motiiveja, jotka tuovat ne tarinaan sen alusta loppuun. Ihmissudet eivät sairastu ja parantuvat lähes mistä vain, joten toinen päähenkilöistä, Inka, keksii että hänen tarinan alussa koomaan vajonnut pikkuveljensä olisi parannettavissa ihmissuden verellä (K, 55–56). Tämä toimii motiivina tutustua paremmin hukkaan, Leo Dahlgreniin. Se myös ajaa Inkan ottamaan verta ihmissudeksi muuttuneelta Matleenalta kahvilan kylmiössä, ja päästämään tämän vahingossa vapaaksi kaupunkiin (K, 313–314), joka johtaa myös siihen että Leo Dahlgren kuolee ja Matleena ja Aaron joutuvat pakenemaan kaupungista. Aivan tarinan lopussa Inka on Turussa Tyksissä eli Turun yliopistollisessa keskussairaalassa ja antaa veljelleen hukan verta, jonka ansiosta tämä herää koomasta, ja on uusi lykantropiaviruksen kantaja (K, 352–353). Sairaala on osa urbaania ympäristöä. Fantastinen kietoutuu siis *Kuurassa* yhteen urbaanin, ja samalla laajemman kokonaisuuden eli arkirealistisen todellisuuden kanssa tarinan alusta loppuun saakka.

Irvinen fantasian ja urbaanin ääripäistä *Kuuran* urbaanin ja fantasian suhde painottuu ensimmäiseen: fantastiset piirteet tulevat urbaaniin miljööseen, kun ihmissusien muodossa kansanperinteen troopit törmäävät nykyaikaiseen kaupunkimiljööseen. Tämä asetelma noudattelee Mendlesohnin fantasian moodeista intrusiivisen fantasian moodin piirteitä, jossa fantastinen astuu fiktiiviseen maailmaan (Mendlesohn 2008, 13–23). Voidaan siis todeta, että *Kuurassa* ilmenee luvun alussa määritelty laajipiirre.

Muodonmuutoksen, ja erityisesti ihmissuden, metaforan avulla on fantasiafiktiossa kuvattu esimerkiksi nuoruutta, sukupuolta, seksuaalisuutta, rotua, riippuvuutta ja henkisyttä (McMahon-Coleman 2012, 14). *Kuurassa* urbaanin fantasian lajipiirteinen urbaani miljöö muistuttaa nykyajan suomalaisen yhteiskunnan urbaania miljöötä. Siitä voi tehdä tulkinnan, että käyttäessään fantasian ja kansanperinteen toposta eli muodonmuutosta uudelleen urbaanissa ympäristössä teos kommentoi esimerkiksi nuoruutta omassa yhteiskunnassamme. Myös nuoruus sisältää muodonmuutoksen lapsesta aikuiseksi. Lisäksi muodonmuutos on *Kuurassa* toisille kivulias, toisille helpompi, aivan niin kuin nuoruuden muutokset voivat olla. Tämä tulkinta sopii yhteen myös sen seikan kanssa, että *Kuura* on nuorille ja nuorille aikuisille suunnattu teos.

Loppuyhteenvedon voidaan todeta, että lajipiirre, jonka mukaan urbaanissa fantasiassa aikaisempien fantasian ja kansanperinteen topoksia käytetään uudelleen vieraassa kontekstissa, joka on urbaani ympäristö samalla laajemman kokonaisuuden eli arkirealistisen todellisuuden kanssa tarinan alusta loppuun saakka, ilmenee teoksissa. Myös itse kaupunki voi olla fantastinen elementti. Anne Leinosen *Kirjanoidasta* ja *Noitakirjasta* voi löytää useita eri tason fantastisia elementtejä: kirjataikuuden lisäksi siitä esimerkiksi löytyy maagisia rakennuksia ja jumalolentoja. Elina Pitkäkankaan *Kuurassa* lykantropia ja ihmissudet ovat yksi yhtenäinen fantastinen elementti, joka on mukana läpi tarinan ja toimii myös motiivina. Molemmille yhteistä ovat ihmissudet ja muodonmuutokset. Tämän otoksen perusteella muodonmuutokset muodostuvat suomalaiselle urbaanin fantasian traditiolle ominaiseksi lajipiirteeksi.

3.3 Urbaanit ja fantastiset henkilöhahmot

Aiemmin mainittu Irvinen urbaanin fantasian määritelmä sisältää maininnan henkilöhahmoista. Hänen mukaansa kaikelle urbaanille fantasialle yhteistä on sellaisten henkilöhahmojen läsnäolo, jotka ovat taiteilijoita tai muusikkoja tai tutkijoita (Irvine 2012, 200). Tämä näkemys on mielestäni rajoittunut, vaikka onkin mahdollista löytää urbaanin

fantasian lajiin kuuluvista teoksista edellä mainittuja ammatteja edustavia hahmoja. Esimerkiksi urbaanin fantasia lajikenttään sijoittuvan Neil Gaimanin *Neverwhere – maanalainen Lontoo* -romaanin (*Neverwhere*, 1996) päähenkilö on ammatiltaan liikemies.

Henkilöhahmojen erityisyys urbaanissa fantasiassa liittyykin mielestäni edellisen luvun lajiipiirteeseen: fantasiasta ja kansanperinteestä tuttuja hahmoja käytetään uudelleen vieraassa kontekstissa, joka on urbaani ympäristö. Myös Irvine mainitsee ääripäidensä, joissa toisessa urbaani määrittää fantasiaa ja toisessa fantasia muokkaa urbaania, yhteydessä, että ensimmäisessä ääripäässä tarina ottaa uudelleen käyttöön trooppeja ja hahmoja vanhoista saduista ja kansanperinteestä. Toisessa ääripäässä fantasia syntyy urbaanin pohjalta. Teokset voivat sijoittua kumpaan tahansa tai niiden välille. (Irvine 2012, 201) Urbaani ja fantasia kietoutuvat siis yhteen tavalla tai toisella: henkilöhahmojen kohdalla niin, että urbaani hahmo kohtaa fantasian maailman, tai fantasiasta ja kansanperinteestä tuttu hahmo urbaanin ympäristön. Henkilöhahmo voi myös sijoittua näiden välille. Asia, joka erottaa urbaanin fantasian henkilöhahmot esimerkiksi perinteisestä fantasiafiktiosta, on niiden urbaanisuus: urbaani miljöö on vaikuttanut niihin jollakin tavoin, ne ovat esimerkiksi kaupungin kasvatteja; tai ne esiintyvät urbaanissa miljöössä. Realistisesta kirjallisuudesta ne erottaa hahmojen fantastinen puoli: joko ne ovat fantasiasta ja kansanperinteestä tuttuja hahmoja, tai ne joutuvat kosketuksiin fantasian elementtien kanssa. Lisäksi kohdeteoksien henkilöhahmojen piirteisiin vaikuttaa se, että teokset ovat nuorille suunnattuja ja niiden päähenkilötkin ovat nuoria tai nuoria aikuisia.

Irvine kirjoittaa muusikkojen yhteydessä punkkareista ja muista eristäytyneistä koulun keskeyttäneistä, jotka kohtaavat yliluonnollisen (Irvine 2012, 206). Yleistä onkin, että päähenkilöt ovat jollain tavalla eristyneitä tai ulkopuolisia syystä tai toisesta. Näiden henkilöhahmojen törmätessä fantastiseen, se tarjoaa pakomahdollisuuden. Usein ne henkilöhahmon ominaisuudet, jotka tekevät hahmon elämän jollain tasolla mahdottomaksi tai vaikeaksi, avaavat tien fantastisen maailman puolelle. Urbaanissa fantasiassa käy myös usein niin että hahmo ei lopulta enää halua palata takaisin normaaliin, fantastisia elementtejä sisältämättömään elämään: tarinan lopussa tapahtuu pako kaupungista. (Irvine 2012, 205–206.) Henkilöhahmojen ominaisuudet toimivat siis myös juonta kuljettavana elementtinä.

Yhdeksi lajipiirteeksi tutkimuskirjallisuuden perusteella muodostuu, että urbaanin fantasian henkilöhahmoissa urbaani ja fantastinen kietoutuvat yhteen. Urbaani hahmo kohtaa fantasian maailman, tai fantasiasta ja kansanperinteestä tuttu hahmo urbaanin ympäristön. Henkilöhahmo voi myös sijoittua näiden välille. Hahmot voivat olla taiteilijoita, muusikoita ja tutkijoita, mutta eivät välttämättä ole. Usein hahmot ovat eristyneitä tai ulkopuolisia, jonka kautta avautuu tie fantastisen maailman puolelle, eikä hahmo enää halua palata normaaliin. Seuraavaksi analysoin, ilmeneekö tämä lajipiirre kohdeteoksissa ja samalla tulkitseen teoksia lajin näkökulmasta.

Anne Leinosen *Kirjanoita ja Noitakirja*

Leinosen teospari kerrotaan kolmannessa persoonassa, mutta näkökulma on aina päähenkilön, Auran. Aura Rojula on Helbyssä asuva seitsemäntoistavuotias tyttö. Aura on monitasoinen hahmo: kirjasieluinen noita, ja eräänlainen taikaolento, joka on syntynyt kirjasta taikuuden avulla, mutta toisaalta urbaani hahmo, joka on ajatellut olevansa ihminen ja elänyt sen mukaan totuuden paljastumiseen asti. *Noitakirjassa* Auran ”Peilikuvasta tuijotti ihminen, kirjanoita, muodonmuuttaja, kirjasyntyinen.” (NK, 151). Tarinan alussa Aura elää isänsä ja tätinsä kanssa Helbyn Länsirannassa kerrostalokolmiossa. Aura tuodaan esiin tavallisena ihmisenä, joka on jättänyt lukion kesken ja miettii mitä seuraavaksi tekisi. Hän rakastaa lukemista ja tarinoita (KN, 14). Aura on urbaani hahmo, joka kohtaa fantasian maailman, ensimmäiseksi todellisuuden aukkojen muodossa. Urbaanin ja fantasian suhde Auran kohdalla monimutkaistuu, kun hän saa myös tietää olevansa kirjasieluinen ja noita, fantasiasta ja kansanperinteestä tuttu hahmo. Asetelma monimutkaistuu entisestään, kun Aura saa lupuksen pureman ja on täten myös muodonmuuttaja: ja lopulta hän saa tietää olevansa eräänlainen taikaolento, joka on taiottu kirjasta eloon vain pari vuotta sitten. Auran isä ei olekaan tämän biologinen isä, ja täti ei ole täti vaan toinen noita, joka on lisännyt oman lusikkansa soppaan. Auran hahmo ei sijoitukaan selkeästi pelkästään fantasian ja urbaanin puolelle, vaan ne kietoutuvat hahmossa yhteen ja lisäksi tarinassa hahmo esiintyy sekä urbaanissa että fantasian elementtejä sisältävissä ympäristöissä.

Vaikka pidänkin Irvinen mainintaa sellaisten hahmojen, jotka ovat taiteilijoita, muusikoita tai tutkijoita, läsnäolosta rajoittuneena, Leinosen teosparista on löydettävissä tällaisia hahmoja. Esimerkiksi Auran isä on hajamielinen mies, joka tekee tutkimusta yliopistolla (KN, 104). *Kirjanoita* ja *Noitakirja* ovat nuorille suunnattuja, joten niiden päähenkilötkin ovat nuoria, ja esimerkiksi Aura ei ole vielä valmistunut mihinkään ammattiin, joka osaltaan sulkee pois ammattiin perustuvat hahmojen piirteet. Tästä huolimatta hän on harrastanut maalausta (KN, 63) ja jossain vaiheessa halunnut perustaa oman bändin (KN, 40) sekä käy keikoilla: tarinassa käydään Auran ja Silken lempibändin, Solsnirin, keikalla (KN, 110–111). Irvine nostaa esiin urbaanin fantasian hahmokaartista myös punkkarit. Leinosen teosparissa Auralla on ollut hetkellinen punk-kautensa (KN, 15), ja *Kirjanoidassa* hän mainitsee pitävänsä Menetettyjen Unelmien talon asiakkaista, ”joiden ympärillä leijaili tuulahdus kapinaa, vastarintaa ja asioiden kyseenalaistamista” (KN, 67). Edellä mainitut piirteet alleviivaavat Auran hahmon urbaaniutta, ja toisaalta eräänlaista marginaalissa, hieman ulkopuolisena elämistä.

Aura onkin monen muun urbaanin fantasian henkilöhahmon tavoin hieman ulkopuolinen hahmo. Lukion keskeyttämisen ja punk -henkisyiden lisäksi hän kokee olevansa jollain tavalla erilainen kuin muut, koska näkee todellisuuden aukkojen kautta rinnakkaismaailmaan. Se on kuitenkin ominaisuus, joka osoittautuu erittäin hyödylliseksi fantasian maailman puolella. Fantastinen tarjoaa myös Auran elämälle suunnan uuden työpaikan muodossa Menetettyjen Unelmien talossa eli Kirjatalossa. Auralle tarjotaan myös mahdollisuutta tehdä töitä niin sanotussa normaalissa työpaikassa, Tuhannen ja yhden yön tavaratalossa, mutta hän valitsee fantastisen maailman puolen: ” – kirjojen tarjoama maailma oli jotakin sellaista, mistä hän ei ollut osannut edes unelmoida: vaarallinen ja viekoitteleva.” (KN, 62).

Urbaniassa fantasiassa käy myös usein niin että hahmo ei lopulta enää halua palata takaisin normaaliin, fantastisia elementtejä sisältämättömään elämään. Niin käy myös *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* päähenkilö Auralle. Ratkaisu ei ole kuitenkaan täysin ihanteellinen Auralle: säilyttääkseen rinnakkaismaailmojen välisen tasapainon ja säästääkseen molemmat maailmat tuholta, Aura jää itse Helsingin puolelle ja eroon rakkaistaan. Tällä hän estää tarinan pahansuovan olennon, Noitakirjan, aikeet. Aura on ratkaisunsa jälkeen edelleen yhteydessä fantastiseen maailmaan toimiessaan linkkinä Helbyn ja Helsingin välillä sekä voidessaan käyttää todellisuuden aukkoja yhteydenpitoon toiselle puolelle. Myös Irvinen mainitsema

pako kaupungista on tapahtunut, vaikkakin toiseen kaupunkiin: ”Helsingissä Aura olisi enemmän tavallinen ihminen kuin Helbyssä, jossa hän hetki hetkeltä koki itsensä enemmän erilaiseksi ja ulkopuoliseksi.” (NK, 215). Auran päätös ei ole kuitenkaan aivan perinteinen urbaanissa fantasiassa. Useimmiten on niin, että henkilöhahmo ei voi enää tyytyä normaaliin elämään, koska se ei vedä vertoja fantasian maailmalle. Tyypillisempi tapaus on esimerkiksi Neil Gaimanin (1996) *Neverwhere* -romaanin päähenkilö, joka palattuaan maanalaisen Lontoon fantastisesta maailmasta ei-fantastiseen Lontooseen huomaa, että ei olekaan enää tyytyväinen vanhaan elämäänsä ja lähtee takaisin maanalaiseen. (Irvine 2012, 205.).

Toinen paljon *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjassa* esiintyvä hahmo on Auran paras ystävä Silke Hildebran. Silke on urbaani ihmishahmo, joka kohtaa fantasian maailman. Aura on tutustunut Silkeen lukiossa, mutta myöhemmin selviää, että Silke on toiminut lumouksen alaisena. Tämä ei ole kuitenkaan tietoinen lumouksesta. Tarinan edetessä Silke joutuu kosketuksiin fantasian maailman kanssa: taikuus ja noidat ovat Silkelle uusi asia, johon hän suhtautuu ensin epäuskoisesti. Silke käy lukiota, kerää nukkeja, kiinnittää tarkkaan huomiota pukeutumiseen ja rakastaa kaikkea vanhaa. Silke ei kuitenkaan ole muiden hahmojen tavoin ulkopuolinen, eikä fantasia tarjoa hänelle uutta maailmaa: hänen tärkein tehtävänsä tarinassa on toimia Auran tukena ja ystävänä, ja kenties myös peilinä Auran hahmon erityisyydelle.

Auran Kirjataloon johdattaa Pyry, joka törmää tähän kadulla ja ojentaa läpyskän, jossa on viesti tarjolla olevasta työpaikasta. Pyry on Auran kanssa samaa ikäluokkaa oleva poika, joka työskentelee Kirjatalossa. Hän on monin tavoin fantasiasta ja kansanperinteestä tuttu hahmo: noita sekä hiljalleen muuttumassa aaveeksi kirouksen vuoksi. Esimerkiksi *Noitakirjassa* Pyry kulkee urbaanissa miljöössä tiiliseinän läpi (NK, 122). Hän on perheestään eristynyt, ja Kirjatalossa fantastisen maailma eli taikuus tarjoaa hänelle pakomahdollisuuden. Pyry on myös urbaani hahmo, mutta ei ole missään vaiheessa osa ns. normaalia elämää, koska on syntynyt noitaperheeseen. Niin kuin Auran, tämänkin hahmon tapauksessa fantasian ja urbaanin suhde on monimutkainen.

Menetettyjen unelmien talon omistaja Raisa on noita, joka johtaa omaa noitien ryhmittymäänsä, niebelungilaisten noitakehtoa. Myös hänen kohdallaan fantasiasta ja kansanperinteestä tuttu hahmo, noita, esiintyy urbaanissa ympäristössä. Raisa on

menneisyydessään sekaantunut Joutomaan syntyyn kaupunkien ulkopuolelle ja nyt on kahlittu taloonsa, huolehtimaan sen kellarissa olevista kirjoista (NK, 11, 208). Kirjat ja niiden sisältämä taikuus tarjoavat kuitenkin hänellekin eräänlaisen pakoreitin, ulos talosta: ne laajentavat hahmon kokemuspäiriä, kun tämä voi taikuuden avulla esimerkiksi ilmentyä etiäisenä. Etiäisellä tarkoitetaan tässä ihmisestä luotua kuvajaista, jonka avulla hän voi puhua ja näkyä tietyssä paikassa ollessaan todellisuudessa jossain muualla. Kansanperinteessä sillä tarkoitetaan saman tyyppistä vaikutelmaa, joka viestii tai tekee etukäteen asioita, jotka henkilö myöhemmin tekee. Kirjatalossa nähdään myös muita noitia: esimerkiksi Marisa, joka esiintyy myös kissan hahmossa sekä Pyn isä Olavi, joka asuu oman noitakehtonsa kanssa Helbyn ulkopuolella Riihimäen lähellä. Kaikki noidat voivat muuttaa muotoaan taikuuden avulla (NK, 181). Mutta Olavia on myös joskus purrut ursus, joka on ikään kuin ihmissuden karhuversio. Yrittäessään poistaa ursuksen pureman aiheuttamaa kirousta, Olavi kirosi vahingossa oman poikansa, Pyn, muuttumaan hiljalleen olemattomaksi. Olavi on yhteydessä urbaaniin ympäristöön Helbyssä käyntien ja Riihimäen lähellä asumisen kautta. Hän esiintyy Helbyssä fyysisen hahmon lisäksi etiäisenä, joka on kansanperinteestä tuttu elementti. Yksi Leinosen teosparissa esiintyvistä noidista on myös Raisan sisko ja Pyn äiti Selma, joka esiintyy Auran Inge-tätinä. Hän on töissä Tuhannen yön tavaratalossa somistajana ja on taikonut itsensä Auran ja tämän isän elämään. Selma on erillään muiden noitien yhteisöstä ja sulautunut osaksi urbaania ympäristöä ihmisen muodossa.

Miro Tsajic on Helsingin puolelta peräisin oleva, mutta Helbyssäkin oleileva hahmo. Miro on kotoisin Tšekistä mutta on puoliksi suomalainen. Hän osaa käyttää kirjataikuutta ja pitää antikvariaattia, Wanhain Tawarain liikettä Helbyn Töllebyssä. *Noitakirjan* alussa Miroa puree ihmissusi, ja hän saa ihmissuden vietit ja piirteet. Miro on hyvä esimerkki Leinosen teosparin monitasoisista hahmoista, joissa urbaani ja fantasia sekoittuvat. Välillä toinen puoli ottaa vallan ja välillä toinen: Nuuksion metsässä urbaani antikvaristihahmo kohtaa maagisen, muuttuvan ympäristön ja ihmissutena Helsingissä juoksennellessaan fantasian ja kansanperinteen hahmo urbaanin ympäristön. Helsingissä esiintyvistä hahmoista on syytä mainita myös Jelena, joka on paljasjalkainen ihminen, mutta osa metsästäjien ryhmää, joka jahtaa paranormaaleja ilmiöitä: kummituksia, noitavoimia, hirviöitä (NK, 124). Jelenalla on aseenaan lyhyt miekka (NK, 130). Metsästäjät muistuttavat hahmotyyppiä, joka on yleinen urbaanissa fantasiassa. Esimerkiksi Jim Butcherin *The Dresden Files* -sarjassa (2000–2020)

seurataan yksityisetsivää ja velhoa Harry Dresdeniä, joka tutkii yliluonnollisia häiriöitä nykypäivän Chicagossa.

Lajipiirreanalyysin perusteella voidaan sanoa, että urbaanin fantasian lajipiirre, jossa henkilöhahmoissa urbaani ja fantastinen kietoutuvat yhteen, toteutuu Leinosen teosparin henkilöhahmoissa. Urbaani hahmo voi kohdata fantasian maailman tai fantasiasta ja kansanperinteestä tuttu hahmo urbaanin ympäristön, mutta useimmiten *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjassa* hahmot ovat näiden sekoituksia. Ne eivät ole yksiselitteisesti pelkkiä urbaaneja tai kansanperinteestä tai fantasiasta tuttuja hahmoja. Hahmojen analyysissä painottuu teosten päähenkilön, Auran, piirteet, koska tämä on näkökulmahahmo, jonka kautta tarinaa kerrotaan. Hahmosta voi löytää kaikista Irvinen mainitsemista usein urbaanissa fantasiassa ilmenevistä henkilöhahmojen piirteistä ainakin viitteitä: Aura on ulkopuolinen, ja hänellä on musiikkiin ja taiteeseen liittyviä harrastuksia. Ulkopuolisuuden kautta avautuu tie fantastisen maailman puolelle, eikä hahmo enää palaa normaaliin. Aura valitsee elää Helsingissä fantastisen Helbyn rinnakkaistodellisuuden sijasta, mutta on yhä yhteydessä Helbyyn todellisuuden aukkojen kautta sekä fantastiseen pitäessään maailmoja tasapainossa. Muissakin *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* henkilöhahmoissa urbaani ja fantastinen kietoutuvat yhteen, mutta niiden henkilökohtaiset elämänpolut vaihtelevat. Useimmat ovat jollain tavalla ulkopuolisia, lukuun ottamatta Auran ystävää Silkeä. Tämä hahmo toimiikin lähinnä tukihahmona ja peilinä, johon verrataan Auran monimutkaista hahmoa.

Leinosen teosparin urbaanin fantasian lajipiirteisiä henkilöhahmoja voi tulkita niiden ulkopuolisuuden ja marginaalissa olemisen kautta. Stefan Ekman on argumentoinut, että urbaani fantasia on huomaamattoman, näkymättömän (Unseen) laji. Yksi puoli tästä on, että tarinat keskittyvät ulkopuolisiin ja marginalisoituihin hahmoihin, tai sellaisiin hahmoihin, jotka liikkuvat marginaalin ja keskustan välillä, kuten esimerkiksi taiteilijat, muusikot ja kirjailijat. Urbaani fantasia antaa meille mahdollisuuden nähdä ja keskustella tästä näkymättömästä. (Ekman 2016.) Marginalisoitujen hahmojen kautta voidaan tuoda esiin urbaanin elämän nurjia puolia, ja toisaalta, Leinosen teosparin ollessa erityisesti nuorille suunnattua kirjallisuutta, toivoa oman paikan löytämisestä. Teosparia voi tulkita tarinana ulkopuolisista ja marginalisoiduista hahmoista, jotka löytävät oman paikkansa ja tehtävänsä fantasian kautta.

Elina Pitkäkankaan *Kuura*

Kuurassa on kaksi minäkertojaa, jotka vuorotellen kertovat tarinaa. Ensimmäisenä heistä ääneen pääsee Inka Lavaste, jonka näkökulmasta myös prologi on kirjoitettu. Inka on 18-vuotias nuori nainen, joka käy lukiota toista vuotta. Prologissa kuvataan Inkan isän kuolema: isä oli tutkija, joka tutki lykantropiavirusta ja kehitti siihen lääkettä, mutta jonka tutkimushanke lakkautettiin – eli hän sopii Irvinen mainitsemaan urbaanin fantasian hahmotyyppiin, tutkijaan. Isä on kuitenkin tarinassa vain sivuosassa. Ensimmäisissä luvuissa Inkan 15-vuotias veli Duke eli Tuukka tippuu Kuurankeron muurille kavutessaan alas, ja vajoaa koomaan. Pelastaakseen Tuukan Inka menee äärimmäisyyksiin, ja hankkiutuu läheisempiin väliin ihmissusien kanssa saadakseen näiden verta Tuukan parantamiseksi. Inka on urbaani ihmishahmo, joka kohtaa teoksessa fantasian maailman.

Päällisin puolin Inkan hahmo vaikuttaa epätavalliselta hahmolta urbaanille fantasialle: Inka käy lukiota, hänellä on kavereita ja varakas perhe. Inka kuitenkin takertuu normaaliin elämään lähes pakonomaisesti: toisella puolella ovat isän kuolema, veljen loukkaantuminen ja suru. Myös toinen päähenkilö, Aaron, kommentoi Inkan tilannetta:

”Mä en tajua miten sä pystyt tähän”, Aaron mutisi pakatessaan kirjoja reppuunsa. Hän ei rohjennut sanoa enempää, mutta tajusin kyllä mihin hän sanoillaan viittasi: ensin isä, sitten Duke ja nyt hukat. Miten oikein jaksoin hymyillä ja esittää normaalia?” (K, 86.)

Fantasian maailma tarjoaa ratkaisun Inkan ongelmiin: ihmissuden verellä voi pelastaa Tuukan, ja läheinen suhde hukkaan, Leon, vie hetkeksi pois surun ja huolet. Inka on voimakastahtoinen hahmo, jonka toimet lopulta johtavat Leon ja useiden ihmisten kuolemaan sekä Aaronin menettämiseen. Hän kuitenkin onnistuu parantamaan ja herättämään pikkuveljensä – ja ajattelee että kaikki oli sen arvoista (K, 353). Inka käyttää fantastista apuna päästäkseen takaisin normaaliin. Aiemmin hukista annettujen tietojen perusteella voi kuitenkin päätellä, että paluuta normaaliin ei ole, koska Tuukka on nyt ihmissusi. Tarinakaari seuraa Inkan osalta mukailleen usein urbaanissa fantasiassa esiintyviä henkilöahmon vaihteita:

eristyneisyys, tässä tapauksessa menetykset ja suru, avaavat tien fantastiseen maailmaan, josta ei ole enää paluuta.

Toinen *Kuuran* kertojista ja päähenkilöistä on Aaron Matson, joka on lapsuudenystävänsä Inkan tavoin 18-vuotias ja lukion toisella luokalla. Hänellä on rikas perhe Kuurankeron satamassa olevine veneineen, ja hän pelaa jalkapallojoukkueessaan Lycanseissa keskushyökkääjän paikkaa. Inka kuvailee Kuurankeron metsässä kävellessään Aaronia näin:

Toisessa tilanteessa olisin voinut nauraa sille kuinka suuresti Aaronin sininen ruutukauluspaita, tummanvaalea surffitukka ja hopeinen kaulaketju riitelivät ympäröivän varpuryteikön kanssa. Aaronia ei ollut luotu eräjormaksi. Hän oli niitä tyyppejä, jotka viihtyivät perheensä ökykalliilla saaristomökkilläkin vain, jos mukana oli kourallinen frendejä, sishaa ja wakeboard. Jätkä oli urbaanimpi kuin Kuurankeron kokoisessa kaupungissa olisi kuulunut olla. (K, 10).

Aaron on päällisin puolin läpeensä urbaani hahmo, joka määritetään sellaiseksi myös tekstin tasolla. Hänet voi myös tulkita niin sanotusti suosituksi henkilöksi *Kuuran* maailmassa: on vaikea kuvitella, miten Aaronin hahmo voisi sopia urbaanissa fantasiassa usein esiintyvään ulkopuolisen hahmon tyyppiin. Hänessä on kuitenkin pinnan alla toinen taso: ihminen, joka välittää läheisistään ja jonka omin paikka on merellä purjehtimassa (K, 260). Tämä taso johtaa hänet yhteyteen fantasian maailman kanssa. Ensin Aaron auttaa Inkaa hukan, Matleenan, verinäytteen vaihtamisen kanssa, ja tutustuu Matleenan lähemmin, koska he pystyvät näkemään toistensa pinnallisen puolen läpi. Voikin tulkita, että vaikka Aaronin hahmo ei ole ulkopuolinen yhteisössään, hahmon itsensä sisällä sen marginaalinen puoli johtaa yhteyteen fantastisen kanssa. Fantastinen eli läheisen ihmisen hukaksi muuntuminen johtaa Aaronin yhteiskunnan ulkopuolelle joutumiseen ja piilotteluun mutta avaa samalla myös tien fantastisen maailman puolelle. Eikä Aaron halua enää palata normaaliin, fantastisia elementtejä sisältämättömään elämään: tarinan lopussa hän pakenee Matleenan kanssa kaupungista.

Yksi keskeisistä henkilöahmoista kertojahahmojen lisäksi on Leo Dahlgren, Kuurankeron vartija, joka pelastaa Inkan ihmissusien hyökkäykseltä oman henkensä uhall ja jonka suhde

Inkaan muodostuu läheiseksi. Leo on kolmekymppinen mies, joka on ollut syntymästään asti hukka, koska Leon äiti sai tartunnan raskaana ollessaan. Leo pystyy päättämään milloin muuntautuu ihmissudeksi ja antamaan puhtaan verinäytteen. Muiden ihmissusien tavoin hän parantuu lähes mistä vain. Leo kuolee suojellessaan Inkaa kaupungissa riehuvalla ihmissusimuotoiselta Matleenalta. Leon hahmo on tuttu fantasiasta ja kansanperinteestä, mutta muuttaa ihmissuden perinteistä tyyppiä siten, että hahmo pystyy kontrolloimaan ihmissuden puoltaan. Ihmissutena hän on fantasian maailman hahmo, joka kohtaa urbaanin ympäristön, esimerkiksi muuntautuessaan kaupungin omakotitaloalueella (K, 321). Kuurankeron vartijana Leo on myös urbaani hahmo: urbaani ja fantastinen kietoutuvat hahmossa yhteen monimutkaisesti, joko ei siis ole yksioikoinen.

Myös Matleena Valkonen, jonka perheeseen Leo on lapsena otettu, on samanlainen hahmo. Matleena on Leon tavoin ihmissusi, mutta ei pysty hallitsemaan muutostaan, ja muuttuu sudeksi aina täydenkuun aikaan. Ihmissutena Matleena raatelee ja tappaa, joten Leo ja Matleenan sisko Valpuri pitävät häntä silloin vankina Kuutamokan kahvilan kylmiössä. Tällöin fantasian ja kansanperinteen hahmo kohtaa urbaanin ympäristön. Inka päästää Matleenan ihmissutena vapaaksi Kuurankeroon otettuaan tältä verta veljeään varten. Fantasian ja kansanperinteen hahmo pääsee liikkumaan vapaana kaupungissa, ja esimerkiksi hyppii kaupungin talojen katoilla. Ihmissutena Matleena asuu siskonsa Valpurin kanssa kuntakeskuksessa pienessä kerrostalokaksiossa (K, 157). Aaronin kuvauksen mukaan hän ”soitti vapaa-ajallaan kitaraa, sävelsi omia biisejä, unelmoi ulkomaille muuttamisesta ja aikoi kirjoittaa ylioppilaskirjoitusten reaaleista biologian, fysiikan, kemian ja terveystiedon – lääkisaineet toisin sanoen.” (K, 179). Hänessä on siis viitteitä muusikosta ja tutkijasta.

Matleena tappaa yli 30 kaupungin asukasta ihmissutena ja pakenee kaupungista Aaronin kanssa. Irvinen mainitsema pako kaupungista siis tapahtuu, mutta Matleenan ja Leon suhde fantasiaan ei ole samanlainen kuin päähenkilöiden: fantastinen elementti eli lykantropia eristää heidät muista ihmisistä (K, 213). Se pitää pitää salassa, koska lykantropiaan sairastuneet tuomitaan kuolemaan tai tapetaan. Näiden hahmojen tapauksessa fantasia siis vie hahmot marginaaliin ja ulkopuolisiksi. He eivät voi palata normaaliin, vaikka haluaisivatkin.

Ennen pakenemistaan Matleena seurustelee Nikolas Hallaksen kanssa, osaksi ollakseen lähellä Jahtia, ihmissusia jahtaavaa järjestöä, jossa Hallaksen suku on korkeassa asemassa. Nikolaksen isä on Varsinais-Suomen Jahdin varapuheenjohtaja. Jahti ja erikoisrajajääkärit jäljittävät hukkia myös kaupunkien ulkopuolella. He muistuttavat Leinosen *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* metsästäjien ryhmää, joka jahtaa paranormaaleja ilmiöitä. Myös Leinosen teosparissa jahdataan ihmissusia. *Kuurassa* Jahti ja jääkärit esitetään kuitenkin ainoastaan pahantahtoisina ihmissusia kohtaan, eräänlaisina ihmiskunnan suojelijoina, kun taas Leinosen teosten metsästäjät asettuvat välillä myös paranormaaleiden ilmiöiden puolelle.

Kaikissa edellä analysoiduissa neljässä *Kuuran* henkilöhahmossa toteutuu urbaanin fantasian lajipiirre, jonka mukaan urbaanin fantasian henkilöhahmoissa urbaani ja fantastinen kietoutuvat yhteen. Päähenkilöiden Inkan ja Aaronin kohdalla tapa on selkeä: urbaani hahmo kohtaa fantasian maailman. Sivuhahmot Leo ja Matleena ovat sekoitus edellä mainittua tapaa, ja fantasian ja kansanperinteen hahmoa urbaanissa ympäristössä. Kaikki *Kuuran* hahmot ovat siis jollain tavalla ulkopuolisia tai marginalisoituja. Syyt kuitenkin vaihtelevat. Päähenkilöiden kohdalla on enemmän kyse hahmon sisäisestä maailmasta: menetyksistä, surusta ja todellisen luonteen piilottamisesta. Ihmissusihahmojen kohdalla ulkopuolisuus tulee selkeämmin esiin, ja se johtuu hahmojen perimmäisestä luonteesta, joka on fantastinen. Joka tapauksessa, Ekmania (2016) mukailten, voidaan tehdä tulkinta, että kaikkien hahmojen kautta kerrotaan jostakin näkymättömästä tai piilotetusta. Ihmishahmojen lisäksi myös fantastiset olennot, jotka piiloutuvat näkyvistä, ohjaavat keskittymistä tarinassa siihen, joka tavalla tai toisella on näkymätöntä (Ekman 2016). Urbanin fantasian lajipiirteisten henkilöhahmojen ilmeneminen siis tuo teoksessa esiin näkymätöntä. Leinosen teosparin tavoin *Kuura* on nuorille suunnattua kirjallisuutta, mutta oman paikan löytämisen sijaan siinä on kyse paljastumisesta ja paljastamisesta. Näkymätön ja piilotettu nostetaan päivänvaloon: hahmojen piilotettu sisäinen elämä saa näkijän, kuten Inkan ja Leon tai Aaronin ja Matleenan lähentyessä toisiaan, tai piilotellut ihmissusi paljastuu yhteiskunnalle.

Piirteiden analyysin perusteella totean, että urbaanin fantasian lajipiirre, jossa henkilöhahmoissa urbaani ja fantastinen kietoutuvat yhteen, toteutuu kaikissa

kohdeteoksissa. Useimmiten henkilöhahmot ovat urbaanin ja fantastisen yhdistymisen tapojen suhteen sekoituksia: niissä sekä urbaani kohtaa fantastisen, että fantastinen urbaanin ympäristön. Poikkeuksena tästä ovat *Kuuran* kertojahahmot, jotka ovat selväpiirteisesti urbaaneja hahmoja, jotka törmäävät fantasian maailmaan. Kaikki päähenkilöhahmot, Leinosen teosparin *Aura* ja *Kuuran* Inka ja Aaron, ovat jollain tavalla ulkopuolisia. *Kuuran* hahmoissa tämä ei kuitenkaan näy niin selkeästi ja perinteisesti, vaan se ilmenee hahmojen piilotetussa puolessa. Sekä *Kirjanoidasta* ja *Noitakirjasta* voi myös löytää viitteitä taiteilijoista, muusikoista ja tutkijoista, mutta nämä viitteet eivät välttämättä esiinny juuri päähenkilöissä, vaan voivat olla myös sivuhahmojen ominaisuuksia.

Tässä luvussa olen tutkinut, millaiseksi urbaanin fantasian lajirepertuaari on tutkimuskirjallisuudessa määritelty ja analysoinut repertuaarin piirteiden ilmenemistä kohdeteoksissa tulkiten niitä samalla lajin näkökulmasta. Olen pyrkinyt tuomaan esiin erityyppisiä mutta urbaanin fantasian lajin kannalta relevantteja sekä aiemman tutkimuksen huomioon ottavia tulkintoja. Lajipiirreanalyysin perusteella voidaan todeta, että urbaanin fantasian lajirepertuaarin piirteet ilmenevät kohdeteoksissa. Niistä löytyy kaupunkimiljöö, josta tarina kertoo merkittävässä määrin ja jossa ylikuonnolliset tapahtumat tapahtuvat, eikä kaupunki toimi vain hetkellisenä taustana tapahtumille, vaan on esimerkiksi juonen kannalta keskeinen elementti. Lisäksi kaupungin ulkopuolinen todellisuus kuvataan kaupunkieläjälle vaarallisena ympäristönä. Kaupungit tuodaan tarinaan eri tavoin, joita on kuvattu analyysissä. Teoksissa kaupunki toimii kuvana maailmasta: kaupunki toimii metaforana koko fiktiiviselle maailmalle. Kohdeteoksia voidaan kaupunkiin liittyvän lajipiirteen kautta tulkita myös kommentaarina nyky-yhteiskunnan sosiaalisista ongelmista.

Kohdeteoksissa toteutuu myös urbaanin fantasian lajipiirre, jonka mukaan aikaisempien fantasian ja kansanperinteen topoksia käytetään uudelleen vieraassa kontekstissa, joka on urbaani ympäristö: fantastinen kietoutuu yhteen urbaanin kanssa, ja samalla laajemman kokonaisuuden eli arkirealistisen todellisuuden kanssa tarinan alusta loppuun saakka. *Kirjanoidalle* ja *Noitakirjalle* sekä *Kuuralle* yhteistä on ihmissusien ja muodonmuutosten esiintyminen. Fantasian toposten uudelleenkäyttö yhdistää teokset myös muuhun fantasiafiktion, jossa on käytetty samoja topoksia. Lajipiirreanalyysin avulla teoksia voidaan siis sijoittaa laajempaan kirjallisuuden kenttään. Muodonmuutos on myös usein käytetty

metafora, jolla on fantasiafiktiossa kuvattu useita eri asioita, esimerkiksi nuoruutta (McMahon-Coleman, 2012). Myös henkilöhahmoihin liittyvä lajipiirteen voi löytää kohdeteoksista, vaikka henkilöhahmojen ulkopuolisuus ei olekaan *Kuurassa* niin ilmeistä kuin *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjassa*. Pitäen pohjana aiempia urbaanista fantasiasta tehtyjä tulkintoja, voidaan tehdä tulkinta, että urbaanin fantasian lajipiirteisten henkilöhahmojen ilmeneminen tuo teoksissa esiin sitä, mikä on näkymätöntä ja piilotettua.

Seuraavassa luvussa analysoin sitä, miten pääosin englanninkielisen kirjallisuuden pohjalta määritelty lajirepertuaari ja sen piirteet muuntuvat suomalaisissa kohdeteoksissa.

4 Urbanin fantasian lajipiirteiden muuntuminen suomalaisissa kohdeteoksissa

Alastair Fowlerin mukaan historiallisessa kehityksessään lajit muuttuvat jatkuvasti. Niistä on mahdollista löytää paikallisia ja hetkellisiä ryhmittymiä. Tässä on kyse lajin kommunikatiivisesta piirteestä: lajin muuttuminen muuttaa myös teoksista tulkittavissa olevia merkityksiä. (Fowler 1985, 45–46.) Erityisesti historiallisten lajien alalajit ovat tekemisissä jäljittelyn, muuntelun ja uudistamisen prosessien kanssa (Fowler 1985, 117). Emolajinsa lisäksi ne voivat muuntua teoksia ympäröivän kulttuurin mukaan. Urbanin fantasian lajirepertuaari on tutkimuskirjallisuudessa määritelty pääosin englanninkielisen kirjallisuuden pohjalta. Tässä luvussa tutkin sitä, miten sen piirteet muuntuvat Anne Leinosen *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjassa* sekä Elina Pitkäkankaan *Kuurassa*, jotka ovat suomalaisia teoksia ja täten osa suomalaisen kirjallisuuden kenttää.

Suomi on kansainvälisellä kirjallisuuden kentällä periferiassa, johtuen muun muassa ilmestyvien teosten määrästä ja kielimuurista. Isomaa ja Nummi ovat kehittäneet kokonaisuutena periferiaailmiöstä, jossa ulkomailta omaksutaan lajeja ja suuntauksia Suomen kirjallisuuteen (Nummi 2011, 2012; Isomaa 2016, 2017). Keskukset, joissa tuotetaan innovatiivisia repertoaareja, lajeja, muotoja ja teemoja, levittävät ne periferiaan. Vaikutukset periferiasta keskukseen ovat harvinaisia: usein keskus jättää periferian kokonaan huomiotta. (Nummi 2011, 290; Moretti 2000.) Kansainvälisesti leviävät repertoarit ovat syntyneet kirjallisissa keskuksissa, tai ainakin lyöneet ensin itsensä läpi niissä ja tulleet tunnetuiksi (Isomaa 2017, 66). Urbani fantasia on esimerkki lajista, joka on levinnyt keskuksesta periferiaan.

Myös Pirjo Lyytikäinen on kirjoittanut kansallisen kirjoittamisen yhteydessä siitä, kuinka kansallinen tuli sovittaa universaaliin. Esimerkiksi Runebergin suomalaisuuden ikonit leimattiin yleispäteviksi, mutta samalla realistinen kuvaus, paikallisuuksien kuvaus sekä nimetty historia toivat hänen teoksissaan mukaan kansallisen erityisyyden. (Lyytikäinen 2005, 28.) Urbanin fantasiafiktio lajin muuntumisessa suomalaiseen ympäristöön voi nähdä

samoja merkkejä. Toisaalta teoksissa pyritään noudattamaan universaalia (tai pääosin englanninkielisestä kirjallisuudesta opittua) lajimallia, toisaalta ne osaltaan muunnetaan paikalliseen, kansalliseen ympäristöön sopiviksi. Tässä käytetään esimerkiksi Lyytikäisen Runebergin yhteydessä mainitsemia tapoja eli realistista kuvausta, paikallisuuksien mainitsemista sekä nimettyä historiaa.

Olen tehnyt kohdeteoksia analysoidessani huomion, että urbaanin fantasian lajirepertuaarin piirteiden keskeisin osa ei suomalaisissa lajiin kuuluvissa teoksissa muunnu: on kyse enemmänkin siitä, että ne tarkentuvat ja erikoistuvat. Ei voida siis puhua urbaanin fantasian suomalaisesta alalajista, vaan kyse on paikallisesta muunnoksesta. Kaikissa tämän tutkimuksen kohdeteoksissa esimerkiksi on mukana jokin aktuaalimaailman nimenomaan suomalaiseen kaupunkiin perustuva miljö – ei urbaanille fantasialle tyypillinen kansainvälinen, suuri metropolikaupunki. Niistä voi myös löytää kalevalaisen mytologian ja suomalaisen kirjallisuushistorian vaikutteita. Suomalainen konteksti vaikuttaa siis siihen, miten ja millaisina lajipiirteet ilmenevät teoksissa.

Koska suomalaisiin kohdeteoksiin on saatu vaikutteita ulkomailta, mutta ne ovat kuitenkin muuntuneet suomalaisessa ympäristössä, kohdeteoksista voidaan tehdä tulkintoja sekä keskuksen, eli pääosin englanninkielisen kirjallisuuden, sekä periferian eli suomalaisen kirjallisuuden kentän valossa. Ne voidaan yhdistää aiempiin urbaanin fantasian lajin teoksiin ja niiden olomuotoihin, mutta myös laajemmin suomalaisen kirjallisuuden, ja erityisesti suomalaisen fantasiakirjallisuuden kenttään.

4.1 Suomalainen kaupunki yliluonnollisten tapahtumien miljöönä

Edellisessä luvussa totesin, että urbaanin fantasian kaupunkimiljööseen liittyvä lajipiirre ilmenee teoksissa eri tavoin. Niistä löytyy kaupunkimiljö, josta tarina kertoo merkittävässä määrin ja jossa yliluonnolliset tapahtumat tapahtuvat. Lisäksi kaupungin ulkopuolinen todellisuus kuvataan kaupunkieläjälle vaarallisena ympäristönä. Suomalaisissa kohdeteoksissa kaupunkimiljö muuntuu urbaanille fantasialle tyypillisestä metropolista, kuten Neil Gaimanin *Neverwhere*-teoksen aktuaalimaailmaan perustuvasta Lontoosta, suomalaiseen ympäristöön.

Anne Leinosen *Kirjanoita ja Noitakirja*

Leinosen teosparissa kuvatuista kaupunkimiljöistä Helby on kuviteltu kaupunki, joka sijoittuu aktuaalimaailman Suomea jonkin verran muistuttavaan rinnakkaistodellisuuteen. Paikasta puhutaan teoksissa myös Helby-Suomena (KN, 11). Helbystä liikutaan toiseen todellisuuteen, jossa sijaitsee aktuaalimaailmaan perustuva Helsingin kaupunki. Sekä Leinosen teosparin Helby että Helsinki muistuttavat aktuaalimaailman Helsinkiä: ensimmäinen eroaa siitä kuitenkin enemmän. Teosparin molemmat kaupunkimiljööt ovat kuitenkin jollain tasolla suomalaiseseen Helsingin kaupunkiin perustuvia.

Keskuksesta periferiaan siirtyessään lajipiirteiset kaupungit muuntuvat pienemmiksi periferian kaupungeiksi. Helbyn kaupunki, josta Leinosen teosparissa lähdetään liikkeelle, rajoittuu kehä kolmoseen: sen jälkeen alkaa Joutomaa, joka on kaupunkilaisille vaarallinen paikka. Sen ja yksityisautoilun vähyyden lisäksi Helbyssä on vähemmän asukkaita ja liikennettä kuin Helsingissä. Helsinki on aktuaalimaailman kaupunkien mittakaavassa pieni kaupunki, mutta teosparin tarinan sisällä se on silti Helbyä suurempi ja vilkkaampi, sekä aktuaalimaailmassa Suomen pääkaupunki, joten se vertautuu suuriin metropolikaupunkeihin. Mittasuhteet siis muuttuvat lajipiirteiden siirtyessä suomalaiseseen ympäristöön.

Keskeistä Leinosen teosparissa siis on, että ne eivät sijoitu metropoliin, vaan suomalaisiin, osittain lukijan näkökulmasta tunnistettaviin kaupunkeihin. Tunnistettavuus osoittautuukin tärkeäksi piirteeksi lajipiirteiden muuntuessa paikalliseen ympäristöön. Siihen käytetään realistista kuvausta ja paikallisuuksien mainitsemista nimistön kautta. Esimerkiksi suomalaiselle tuttua elementtiä, lunta, ja sen aiheuttamaa kylmyyttä kuvataan usein (NK, 58). Realistinen kuvaus ei kuitenkaan välttämättä erota kaupunkimiljöötä englanninkielisten maiden kaupunkimiljöistä. Tämän tekee vasta nimistö. Esimerkiksi Leinosen teosparissa päähenkilö Aura asuu Helbyssä löytyy Mestaritontunkadulla, joka on viittaus suomalaisen kirjallisuuteen, Aili Somersalon *Mestaritontun seikkailuihin* (1919). Tunnettuun kotimaiseen lastenkirjaan viittaaminen liittyy teosparin suomalaiseseen ympäristöön, vaikka mainitut paikat

olisivatkin fiktiivisiä. Kaupunkien nimillä viitataan aktuaalimaailmaan Helsingin kaupunkiin: Helby on Helsingin vanha nimi. Myös kaupunginosien nimet vaihtuvat Helsingistä Helbyyn mentäessä saman tyyliin: Töölöstä tulee Tölleby, Käpylästä Käpykylä ja Pasilasta Fredriksberg. Jälkimmäisenä mainitut ovat kaikki ensin mainittujen vanhoja nimiä. (KN, 227.) Molemmista kaupungeista löytyvät myös aktuaalimaailman Helsingissä sijaitsevat Ekbergin kahvila ja Bulevardi. Paikallisuuksia mainitaan myös mainitseamalla suomalaisille tyypillisiä tapoja: "[Bussissa] ihmiset istua törröttivät istuimilla sanaakaan toisilleen sanomatta ja tuijottivat kännyköitään, tai toljottivat ikkunasta ulos kuulokkeet korvillaan." (NK, 55).

Leinosen teosparissa Helbyn kaupunki eroaa Helsingin kaupungista siinä, että se ei ole niin selkeästi yhdistettävissä aktuaalimaailman Helsinkiin ja Suomeen. Siinä on viitteitä myös muihin aktuaalimaailman maihin: Helbyssä esimerkiksi käytetään riksoja, ja nimistö on suomen- ja ruotsinkielisen lisäksi myös englanninkielistä. Helbystä löytyy muun muassa Waterloon kenttä (KN, 56) ja Colosseum (KN, 12). Helbyn todellisuudessa maailma on ikään kuin kutistunut: satunnaiset paikat aktuaalimaailman Euroopasta ovat osa sitä. Nämä toimivat teosparissa Helbyn erottajana Helsingin kaupungista, joka perustuu tarkasti aktuaalimaailmaan, mutta samalla luovat viittauksia englanninkieliseen urbaaniin fantasiaan. Kielen avulla maailma pienentyy, ja Suomi sijoittuu keskiöön tarinassa. Tämä tukee myös aiemmin lajipiirteen perusteella tekemääni tulkintaa, jonka mukaan Leinosen teosparissa maailmaa kuvataan kaupunkien kuvauksen kautta, erityisesti Helbyn kaupungin kohdalla.

Kirjanoidassa ja *Noitakirjassa* yliluonnolliset tapahtumat tapahtuvat siis kaupunkimiljöössä, joka on jollain tavalla yhteydessä aktuaalimaailman suomalaisiin kaupunkeihin. Yliluonnollisia tapahtumia tapahtuu kaupunkimiljöössä alusta asti: fantasiafiktion elementti, portti toiseen maailmaan, ilmenee aktuaalimaailman Helsingissä sijaitsevaan kahvilaan perustuvan Ekbergin kahvilan edustalla olevan aukon muodossa. Tämän lisäksi kaupungin ulkopuolinen ympäristö, joka on kaupunkieläjälle vaarallinen, on myös yhteydessä vastaavasti aktuaalimaailmaan. Helbyn ulkopuolella sijaitsevalta Joutomaalta löytyy muun muassa paikkakunta Riihimäki (KN, 182).

Tietyn tunnistettavan kaupungin kuvaus yhdistää teokset muuhun suomalaiseen kirjallisuuteen, jossa on kuvattu samaa, tunnistettavaa kaupunkia. Aktuaalimaailman

Helsingin kaupunkiin perustuvien kaupunkien kuvaamisen kautta *Kirjanoita* ja *Noitakirja* yhdistyvät aiempaan Helsinkiin sijoittuvaan kirjallisuuteen. Lieven Ameel on tehnyt väitöskirjassaan *Helsinki in Early Twentieth-century Literature: Urban Experiences in Finnish Prose Fiction 1890–1940* (2016) kartoitusta Helsingin kaupunkiin liittyvistä kokemuksista suomalaisessa proosassa. Hän kiinnittää erityistä huomiota henkilöhahmojen liikkumiseen kaupungissa, ja siihen, miten kaupunkiin saapuminen aiheuttaa henkilöhahmossa shokin. Hän yhdistää tämän kansainväliseen Young Man/Woman of the Provinces” -romaanien malliin (Ameel 2016, 179). Myös Leinosen teosparissa Aura ja Silke kokevat eräänlaisen shokin saapuessaan ensimmäistä kertaa Helsingin kaupunkiin: ”Helsinki oli vieras kaupunki” (NK, 58) ja ”puheensorina kuin vierasmaalaisten puhetta” (NK, 55). Tyypillinen Helsingin kuvaus vahvistaa teosparin sijoittumista kirjallisuuden kentässä Helsinkiin sijoittuvien teosten yhteyteen. Sitä voi tulkita myös niiden kanssa osittain samoista lähtökohdista. Arkitodellisuuden kuvauksen kautta teospari yhdistyy myös muuhun suomalaiseen realistiseen kirjallisuuteen. Urbanin fantasian kaupunkimiljööseen liittyvä lajipiirre siis muuntuu suomalaisissa kohdeteoksissa aiemman suomalaisen kirjallisuuden perinteen vaikutuksesta. Teospari jäljittelee aiempaa kaupunki- ja realistista kirjallisuutta, mutta myös uudistaa sitä lisäämällä kaupunkiin yliluonnollisia tapahtumia.

Elina Pitkäkankaan *Kuura*

Elina Pitkäkankaan *Kuurassa* kaupunkimiljöinä toimivat kuviteltu pikkukaupunki Kuurankero sekä aktuaalimaailmaan perustuva Turun kaupunki. Ne sijaitsevat Suomessa, joka muistuttaa aktuaalimaailman Suomea. Kuurankero on kuin mikä tahansa suomalainen meren rannassa sijaitseva pieni kaupunki: niistä sen erottaa vain kaupunkia ympäröivät muurit. Kuurankerosta Turun muureille on kahdeksan kilometriä.

Kirjanoidan ja *Noitakirjan* tavoin *Kuurassa* kaupungit ovat periferisiä. Kuurankerossa meren rannassa laiturilla on ”ainoa paikka, jossa saatoimme katsoa horisonttiin näkemättä kaupungin suojamuuria” (K, 17). Kuurankero on siis pieni kaupunki, mutta myöskään Turun kaupunki ei ole metropoli, jollaisia lajin keskuksen, englanninkielisen urbanin fantasian, kirjallisuudessa näkee. *Kuurassa* Kuurankerosta Turun keskustaan menee taksilla puoli tuntia. Niin kuin Leinosen teosparissa, suuremmassa kaupungissa, Turussa, vain käydään, ja sitten

palataan kotikaupunkiin. Verrattuna Kuurankeroon Turku on kuitenkin suuri kaupunki, ja siten vertautuu väljästi metropolikaupunkeihin. *Kuurankin* kohdalla voidaan puhua mittasuhteiden muuttumisesta verrattuna englanninkielisiin lajin edustajiin.

Kuuran kaupunkimiljööt ovat siis aktuaalimaailman suomalaisia kaupunkeja muistuttavia kaupunkeja. Niiden suomalaiset piirteet tuodaan tarinaan tunnistettavuuden kautta. Kuurankeron kaupungin voi tunnistaa suomalaiseksi nimensä puolesta, mutta viimeistään silloin, kun se mainitaan Turun yhteydessä Tyksin eli Turun yliopistollisen keskussairaalan muodossa:

”Mä vien sut autolla”, hän sanoi. ”Sanoit, että siellä on tarvittu helikopteria, eli Tuukka on aika varmasti viety Tyksiin. Voidaan kokeilla, jos vartijat päästäis meidät [Kuurankeron] porteista ulos. (K, 27)

Tunnistettavuutta lisää muiden aktuaalimaailman paikkojen, kuten Siwan ja S-Marketin mainitseminen. Lajipiirre siis muuntuu niin, että kaupunkimiljöö on tunnistettavissa suomalaiseksi kaupunkimiljööksi. Kielellä on tärkeä merkitys tunnistamisen apuna. Myös käänöskirjallisuudessa nimistöä suomennetaan usein, joten pelkkä suomenkielinen nimi ei välttämättä tee teoksen lajipiirteistä paikallisesti muuntuneita. Sen täytyy olla myös paikallisesti liitettävissä nimenomaan suomalaiseen ympäristöön. Esimerkiksi Kuurankeron taajama-alueella sijaitseva Yökulkijantie yhdistyy suomalaiseen ympäristöön postilaatikoissa olevien nimien, Barkov, Aura, Valkonen ja Vehviläinen, perusteella. Hahmojen nimien kääntäminen suomen kielelle on huomattavasti harvinaisempaa. Nimistöä tukee muiden paikallisesti yleisten asioiden mainitseminen, esimerkiksi monien suomalaisten käyttämä ruotsalainen musiikkisovellus Spotify (K, 74), siiderimerkki Happy Joe ja suomireggae mainitaan. Turun kaupungin kohdalla aktuaalimaailman paikkoihin viittaaminen on hyvin suoraa: Tyksin lisäksi yhtenä tapahtumapaikkana toimii Turun Sokos Hotel Hamburger Börs (K, 194).

Yliluonnolliset tapahtumat tapahtuvat siis *Kuurassa* Leinosen teosparin tavoin miljöössä, joka on jollain tavalla yhteydessä aktuaalimaailman suomalaisiin kaupunkeihin. Turun kaupunki perustuu kokonaan aktuaalimaailmaan ja Kuurankerossa on yleisiä viittauksia suomalaisiin

pieniin kaupunkeihin. Yliluonnollinen yhdistyy suomalaiseen ympäristöön kaupunkeja ympäröivien muurien muodossa, ja myöhemmin myös ihmissusien riehussa Kuurankerossa.

Kuuran kaupunkien yhteys suomalaiseen miljööseen tukee aiemmin tekemääni tulkintaa, jonka mukaan *Kuuran* voi nähdä kommentaarina suomalaisen nyky-yhteiskunnan sosiaalisista ongelmista. Paikallisuuksien tunnistamisen avulla voidaan luoda silta paikallisen ympäristön ja teoksen teemojen välille. *Kuurassa* käsitellään lykantropiaan sairastuneiden herättämää pelkoa ja eristämistä, ja sen kautta myös erilaisuuteen suhtautumista, esimerkiksi rasismia, suomalaisessa yhteiskunnassa.

Sekä Leinosen teosparin että *Kuuran* kaupunkimiljööt ovat siis jollain tavalla yhteydessä aktuaalimaailman kaupunkeihin. Toiset niistä, kuten Helsinki ja Turku, perustuvat kokonaan aktuaalimaailman kaupunkiin nimeä myöten. Teoksissa näihin kaupunkeihin lisätään yliluonnollisia tapahtumia, jotka muokkaavat niitä. Toiset taas, kuten Helby ja Kuurankero, muistuttavat aktuaalimaailman suomalaisia kaupunkeja, mutta viittaavat niihin väljemmin. Helbystä löytyy aktuaalimaailman Helsingin paikkoja, joten se on lähempänä aktuaalimaailmaa, kuin Kuurankero, joka ei viittaa mihinkään tiettyyn suomalaiseen kaupunkiin. Kaikkien teosten keskiössä olevista kaupungeista kooltaan pienemmät ovat kuviteltuja, ja isommat, joissa usein vain käydään, ovat aktuaalimaailman Suomen suurimpiin kaupunkeihin perustuvia. On huomattavaa, että englanninkielisen urbaanin fantasian lajipiirteitä jäljittelevät suomalaiset teokset eivät sijoita tarinansa keskiöön suurimpia, tunnettuja kaupunkeja, vaan pienemmät, kuvitellut kaupungit. Tämän otoksen perusteella suomalaisessa urbaanissa fantasiassa lähdetään pienestä kuvitellusta kaupungista ja käydään aktuaalimaailmaan perustuvassa suuremmassa kaupungissa.

Kaupunkimiljööseen liittyvän lajipiirteen pohjalta tehdyistä tulkinnoista voidaan tehdä vertailua teosten välillä. Esimerkiksi *Kuurassa* on pienemmässä osassa suoraan aktuaalimaailmaan perustuva kaupunkimiljöö, joten se ei yhdisty niin vahvasti muuhun suomalaiseen kaupunkikirjallisuuden perinteeseen. *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjasta* voi löytää yhteiskunnan sosiaalisten ongelmien käsittelyä, mutta ne eivät nouse keskiöön eivätkä samalla tavoin kaupunkimiljöön yhteydessä. Joka tapauksessa lajianalyysi paikallisesti

muuntuneen lajipiirteen avulla asettaa teoksia kirjallisuuden kentälle uudessa valossa verrattuna pelkän englanninkielisen aineiston perusteella tutkimuskirjallisuudessa määritellyn lajipiirteen avulla tehtyyn analyysiin, kun niitä voidaan katsoa sekä paikallisen eli suomalaisen kirjallisen perinteen että urbaanin fantasian lajin perinteen valossa.

4.2. Paikalliset fantasian ja kansanperinteen topokset

Myös urbaanin fantasian lajipiirre, jossa aikaisempien fantasian ja kansanperinteen topoksia käytetään uudelleen vieraassa kontekstissa eli urbaanissa ympäristössä, muuntuu kohdeteoksissa. Fantastinen kietoutuu yhteen urbaanin, eli aktuaalimaailman suomalaista kaupunkimiljöötä muistuttavan kaupunkimiljöön kanssa, ja samalla laajemman kokonaisuuden eli arkirealistisen todellisuuden, joka myös viittaa suomalaiseen ympäristöön, kanssa tarinan alusta loppuun saakka. Tässä luvussa käsittelemme urbaanissa ympäristössä esiintyvien fantasian ja kansanperinteen topoksien muuntumista suomalaisissa kohdeteoksissa. Fantasiakirjallisuuden lisäksi nämä elementit saavat teoksissa vaikutteita esimerkiksi vanhoista saduista ja kansanperinteestä, kuten kalevalaisesta mytologiasta. Kansanperinne ei tunne maiden rajoja. Esimerkiksi kalevalainen mytologia on peräisin nykyisen Suomen alueen lisäksi ainakin nykyisen Venäjän puolelta Vienan Karjalasta (Laaksonen 2008). Se on kuitenkin sulautunut osaksi suomalaista kulttuuria ja kirjallisuuden kenttää, erityisesti koska 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa Suomessa koettiin kansallista heräämistä ja haluttiin rakentaa kansallista, suomalaista kulttuuria. Tämän vuoksi kalevalaisen mytologian topoksista ja hahmoista on tullut osa myös suomalaista fantasiakirjallisuutta. Onkin relevantimpaa puhua urbaanissa fantasiassa esiintyvien kansanperinteen toposten paikallisuudesta, kuin suomalaisuudesta. Ymmärrän paikallisuuden laajasti: se voi käsittää teoksissa Suomen lisäksi kansanperinnettä myös Suomen lähialueilta.

Anne Leinosen *Kirjanoita ja Noitakirja*

Kirjanoidassa ja Noitakirjassa edellä mainittu urbaanin fantasian lajipiirre muuntuu erityisesti paikallisuuksien mainitsemisen kautta: paikallinen kansanperinne ja mytologia ovat vahvasti esillä. Ensimmäiset niissä esiintyvät fantasian topokset ovat todellisuudessa olevia aukkoja,

joiden kautta voi kulkea rinnakkaismaailmaan. Portti maailmojen välillä on fantasiafiktion lisäksi tuttu suomalaisesta kansanperinteestä. Siinä *lovi* on ollut esimerkiksi aukko vainajalan ja todellisuuden välillä (Haavio 1967, 290–296). Usein fantasian topokset ovatkin alun perin syntyneet kansanperinteen pohjalta. *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* todellisuuden aukot liittyvät tätä kautta sekä fantasiakirjallisuuden että mytologian perinteisiin.

Suurin osa *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* fantastisista elementeistä liittyy kirjataikuuteen, jonka avulla niitä loitsitaan maailmaan. Harvoista säilyneistä kirjoista voidaan lausua sanoja ääneen, ja muokatessaan todellisuutta ne samalla häviävät kirjasta. Kirjataikuus viittaa fantasiakirjallisuuden, jossa taikuus ja magia ovat hyvin yleisiä, lisäksi hyvin vahvasti suomalaiseen ja karjalaiseen kansanperinteeseen sekä kalevalaiseen mytologiaan. Suomalaisia ja karjalaisia loitsuja on merkitty muistiin paljon: alun perin loitsut esitettiin laulamalla (Haavio 1967, 323). Yksi loitsutyypeistä ovat syntyloitsut, joissa kohteen synnyn tuntemisen avulla sitä voidaan hallita (Haavio 1967, 342–343). Leinosen teosparissa Aura käyttää samantyylistä taktiikkaa Noitakirjaa vastaan: tietäessään Noitakirjan alkuperän, hän voi päätellä tämän tosinimen ja hallita tätä:

- Sinä olet V. Alve eli Valvetila, Aura nimesi olennon. – Se on sinun tosinimesi, jolla sinun tarinaasi alettiin kirjoittaa. – Ja minä käsken sinua tottelemaan.

Samalla Aura ajatteli koko Ursula le Guinin luomaa taiallista todellisuutta, jossa sanoilla oli merkitystä. (NK, 213)

Todellisuuden aukkojen tavoin tosinimellä viitataan myös fantasiakirjallisuuden perinteeseen, klassiseen Ursula K. Le Guinin *Maameren tarinat* -sarjaan (*The Earthsea Cycle*, 1968–2001), jossa taikuus perustuu nimiin. Kalevalaisessa mytologiassa on myös loitsuja laulavia tietäjiä, kuten Kalevalasta tuttu hahmo Väinämöinen, joka välillä myös konkreettisesti etsii sanoja loitsuihinsa Kalevalan maailmassa, kuten *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* noidat etsivät kirjoista sanoja loitsuihinsa. Eräs noidista vertautuu erityisen hyvin Väinämöiseen: Joutomaalla asuva Olavi laulaa loitsunsa kansanperinteelle ominaiseen tapaan.

Lausumisen sijaan Olavi lauloi. Hänellä oli kaunis, kirkas ääni, ja jo pelkästään yksittäinen nuotti oli maaginen. Kun siihen yhdisti sanat, joissa puhuttiin auton suojaamisesta, oli yhteisvaikutus väkevä. (KN, 189)

Taikuuden lisäksi paikallisuuksiin teosparissa viittaavat fantastiset olennot. Helbyssä myytävät daimonit muistuttavat fantasiakirjallisuuden olentojen lisäksi suomalaisen kansanperinteen ihmisiä auttavia olentoja, kuten haltijoita tai tonttuja. Nimensä puolesta se muistuttaa myös demoneita eli piruja. Muut *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* fantastiset olennot ovat alun perin ihmisen tai ihmismäisen muodon omaavia olentoja, jotka kokevat muodonmuutoksen. Esimerkiksi Olavi pystyy muuttamaan muotoaan karhuksi, joka on ollut suomalaisessa muinaisuskossa pyhä eläin. Myös teosparissa esiintyvät ihmissudet eli lupukset liittyvät paikalliseen kansanperinteeseen, ja myös kirjallisuuden kenttään. Ne voi nähdä jatkumona Aino Kallaksen *Sudenmorsian. Hiidenmaalainen tarina* -romaanille (1928), jossa metsänvartijan vaimo Aalo muuttuu ihmissudeksi. Ennen romaaninsa kirjoittamista Aino Kallas tutustui ihmissusia koskevaan eurooppalaiseen perinteeseen (Leppälahti 2012, 152).

Eräs paikalliseen kansanperinteeseen liittyvä Leinosen teosparissa usein esiintyvä olento on korppi. Se esiintyy sekä noidan, Olavin, viestintuojana että hahmon, Noitakirjan olomuotona. Kummissakin muodoissa korppi puhuu ihmisten kieltä. Silken ja Auran ollessa eksyksissä Joutomaalla korppi ilmestyy antamaan neuvoja:

– Riihimäelle! korppi sanoi selkeästi.

– Mitä? Aura kysyi.

– Puhuva lintu, Silke henkäisi. – Taikaolento!

Aura naurahti hämmentyneenä. – Sen täytyy olla viestinviejä, tyyliin Odinin korppi.
(KN, 182)

Suomalaisen kansanperinteen tietäjien tiedetään pitäneen joskus kaarneja eli korppeja apueläiminään (Siikala 1992, 192–195). Lainauksesta löytyy myös viittaus Odiniin, joka on skandinaavisen mytologian jumalhahmo. Odinilla on kaksi korppia, Hugin ja Munin, jotka kertovat Odinille maailmasta keräämänsä tiedon (Sumari 2007, 14). Puhuvien korppien lisäksi korvit ovat muutoinkin Leinosen teosparissa paljon läsnä: ”Ja korvit, niitä tuntui olevan

graffiteissa ja runoissa, oikeastaan Aura ei ollut muuta nähnytkään kuin mustia lintuja. Taikuus suorastaan kietoutui niiden ympärille.” (KN, 182). Ne voikin tulkita teosparissa toistuvaksi symboliksi, jotka ovat taikuuden lisäksi vihjeitä kaiken takana juonivasta jumalmaisesta olennosta Noitakirjasta, joka esiintyy muiden olomuotojensa lisäksi suuren korpin hahmossa. Korpin tunnistaminen paikallisesta kansanperinteestä juontavaksi hahmoksi yhdistää sen kaikkeen eläintä ympäröivään mytologiaan. Korppi esiintyy myös englanninkielisessä urbaanissa fantasiassa, kuten James O’Barrin *The Crow* -sarjakuvassa (1989–) ja sen pohjalta tehdyssä samannimisessä elokuvassa (1994), mutta *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjassa* se on selkeästi yhdistetty paikalliseen mytologiaan. Tällaisten olentojen tuominen tarinaan muuntaa lajia paikallisesti.

Kirjanoidassa ja *Noitakirjassa* kansanperinteen topokset muuntuvat vastaamaan paikallisen kansanperinteen topoksia. Niissä sekoittuvat fantasian ja kansanperinteen topokset, mutta oleellista on, että ne ovat paikallisesti tunnistettavia ja liitettävissä myös paikalliseen kansanperinteeseen.

Elina Pitkäkankaan *Kuura*

Kuurassa fantasian ja kansanperinteen topoksia ovat ihmissudet, joiksi lykantropiaan sairastuneet muuttuvat täydenkuun aikaan. Sudeksi muuttuvia ihmisiä löytyy suomalaisesta kansanperinteestä, mutta erityisesti Suomen lähialueelta, Virostä, johon myös Aino Kallaksen *Sudenmorsian. Hiidenmaalainen tarina* -romaani sijoittuu. Kansanperinteen ihmissudet ovat nykyaikana siirtyneet populaarikulttuurin ja kehittyneet globaaliksi ilmiöksi. Onkin vaikea sanoa, ovatko *Kuuran* ihmissusien juuret globaalissa populaarikulttuurin ilmiössä vai paikallisessa kansanperinteessä. Olennaista kuitenkin on, että ne esiintyvät sekä tässä suomalaisessa teoksessa, että paikallisessa kansanperinteessä. Tämän perusteella voidaan tehdä päätelmä, että koska teoksessa esiintyvät kansanperinteet topokset ilmenevät myös teosta ympäröivässä paikallisessa kulttuurissa, niitä koskeva lajipiirre ilmenee paikalliseen ympäristöön sopivassa muodossa: sen voi tunnistaa siihen kuuluvaksi.

Myös täysikuulla, jolloin muodonmuutos ihmissudeksi yleensä *Kuurassa* tapahtuu, on suomalaisessa kansanperinteessä erityinen merkitys. Se liitetään hedelmällisyyteen:

täydenkuun aikaan syntyy enemmän lapsia. Lapsen siirtyminen äitinsä kohdusta ulkomaailmaan on myös eräänlainen muodonmuutos, kun yhdestä ihmisestä tulee kaksi. Lisäksi ihmissudet ovat läsnä myös teoksen suomen kielessä. *Kuurassa* lykantropiaan sairastuneita kutsutaan hukiksi. Hukka on suomen kielessä kiertoilmaus sudelle: sillä tarkoitetaan menetystä tai tappiota (Aapala 2013).

Kuurassa ei siis uudelleenkäytetä pelkästään paikallisesta kansanperinteestä peräisin olevia topoksia, mutta ne on kuitenkin myös mahdollista liittää paikalliseen perinteeseen. Ihmissusiteema on Suomessa tunnettu erityisesti Kallaksen romaanin kautta, ja tähän kirjalliseen perinteeseen myös *Kuura* samojen teemojen käytön vuoksi kiinnittyy. *Kuurasta* löytyy viittaus *Sudenmorsiameen* Inkan puhuessa Aaronille: ”Sä haluat mennä sun sudenmorsiammes luo, joten mene.” (K, 255). Sudenmorsiamella viitataan ihmissuteen, Matleenaan. Sudeksi muuttumista myös kuvataan teoksissa samoin tavoin: kun muutos on tapahtunut, sutena olo on jollain tavalla vapauttavaa. Matleena kuvaa olotilaa riehuttuaan kaupungissa, tapettuaan ihmisiä ja hyökättyään myös Aaronia kohti muututtuaan takaisin ihmiseksi: ”Mä kyllä luulin sut ja tajusin mitä sä sanoit, mutta mä halusin sitä. Mä tykkäsin siitä – ei luoja mä... tykkäsin siitä...” (K, 335). Naisen vapautuminen muodostuu teoksia yhdistäväksi temaattiseksi piirteeksi. Teoksista löytyy myös muita temaattisia yhtäläisyyksiä: molemmissa käsitellään esimerkiksi ulkopuolisuutta, vainoa ja vihaa. Intertekstuaaliset ja temaattiset viittaukset liittävät *Kuuran* osaksi ihmisistä susiksi muuttuvista hahmoista kertovaa suomalaista ja virolaista kirjallista perinnettä.

Suomalaista kaupunkimiljöötä muistuttavassa ympäristössä esiintyessään ihmissusia ja niiden muodonmuutoksia voi tulkita metaforana yksilöille tapahtuvista muutoksista suomalaisessa yhteiskunnassa. Luvussa 3.2 mainitsin, että muodonmuutoksella urbaanissa ympäristössä voidaan kommentoida esimerkiksi nuoruutta yhteiskunnassa: nuoruuteen kuuluu muutos lapsesta aikuiseksi. Kaupunkimiljööseen yhdistyessään ne voivat olla myös kommentaari suomalaisen yhteiskunnan muista sosiaalisista ongelmista. Kun ongelmia tuodaan esiin fantasian kautta, myös ”sellainenkin lukija, joka saattaisi tosielämässä tuntea epäluuloa joltain todellisista ihmisryhmää kohtaan, voi tuntea sympatiaa, kun fantasiaolentoa kohdellaan huonosti erilaisuuden takia.” (Leppälahti 2012, 152). Tällä tavoin voidaan avata keskustelua yhteiskunnan sosiaalisista ongelmista.

Molemmissa kohdeteoksissa urbaanin fantasian lajipiirre, jonka mukaan aikaisempien fantasian ja kansanperinteen topoksia käytetään uudelleen vieraassa kontekstissa, muuntuu niin, että kansanperinteen topokset ovat peräisin paikallisesta kansanperinteestä. Ne voivat esiintyä myös periferian ulkopuolella keskuksessa, tässä tapauksessa englanninkielisessä urbaanissa fantasiakirjallisuudessa, mutta ovat siinäkin tapauksessa myös paikallisia. Lisäksi tällaiset topokset voivat ikään kuin alleviivata paikallisuuttaan yhdistymällä toiseen, selkeämmin tiettyyn kansanperinteeseen nojaavaan topokseen: esimerkiksi korppi Odiniin, skandinaavisen mytologian hahmoon. Paikallisuuksien mainitseminen käsittää teoksissa Suomen lisäksi kansanperinnettä sen lähialueilta, esimerkiksi Vienan Karjalasta, Virosta ja Skandinaaviasta. Toisistaan Leinosen teospari ja *Kuura* eroavat siinä, että Leinosen teokset käyttävät pienemmällä alueella esiintyviä kansanperinteen topoksia, esimerkiksi kalevalaisesta mytologiasta. *Kuuran* ihmissusia löytyy paikallisista mytologioista, mutta ne ovat myös maailmalla laajemmalle levinnyt populaarikulttuurin ilmiö.

Sekä *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjassa* että *Kuurassa* esiintyy kansanperinteestä tuttuja muodonmuutoksia ja ihmissusia. *Kuurassa* niitä on mahdollista tulkita suomalaisessa yhteiskunnassa yksilölle tapahtuvien muutosten ja sosiaalisten ongelmien kommentaarina. Leinosen teosparissa näiden kommentoituus on paikallisempaa, ja esiintyy vain jälkimmäisessä osassa *Noitakirjassa* paranormaaleja asioita metsästävien ihmisten muodossa. Niiden sijaan teosparin kantavana teemana on taikuus, joka on synnyttänyt myös ihmissudet. Taikuus kietoutuu korppien ympärille, jotka ovat teosparissa toistuva symboli. Korpilla on ollut kansanperinteessä monia merkityksiä: usein se toimii viestinviejänä tai oppaana, kuten Odinin korpit. Leinosen teosparissa taikuuteen kietoutuessaan ne toimivat oppaana taikuuden lähteille: Aura löytää lopulta *Noitakirjan*, joka esiintyy korpin muodossa, ja joka on luonut koko rinnakkaismaailman ja sitä kautta myös sen taikuuden.

4.3 Periferian urbaanit ja fantastiset henkilöhahmot

Urbaanin fantasian henkilöahmoissa urbaani ja fantastinen kietoutuvat yhteen ja usein hahmot ovat eristyneitä tai ulkopuolisia. Suomalaisissa kohdeteoksissa nämä piirteet muuntuvat vastaamaan ilmenemisasultaan paikallista ympäristöä. Kansanperinteen topokset, jotka liittyvät henkilöahmojen fantastiseen puoleen, muuntuvat niin, että ne ovat peräisin paikallisesta kansanperinteestä. Hahmot voivat siis olla esimerkiksi noitia tai ihmissusia tai joutua tekemisiin näiden kanssa. Fantastista puolta käsiteltiin jo edellisessä luvussa, joten keskityn tässä luvussa henkilöahmojen urbaaniin puoleen, sekä eristyneisyyteen ja ulkopuolisuuteen. Lajipiirre muuntuu kohdeteoksissa niin, että keskuksesta periferiaan siirryttäessä myös henkilöahmoista tulee periferisiä. Ne eivät siis ole englanninkieliselle urbaanille fantasialle tyypillisiä suuren metropolikaupungin asukkaita, kuten esimerkiksi Neil Gaimanin Neverwheren Lontoossa asuva Richard Mayhew. Teosten hahmot asuvat pienemmissä kaupungeissa, jotka ovat tunnistettavissa aktuaalimaailman suomalaisiin kaupunkeihin perustuviksi. Tätä kautta, muiden urbaanien hahmojen ominaisuuksien tukiessa tulkintaa, hahmot voi tunnistaa paikallisiksi.

Anne Leinosen *Kirjanoita ja Noitakirja*

Leinosen teosparin päähenkilö Aura asuu Helbyn Länsirannassa. Lukija voi tunnistaa aktuaalimaailman Helsinkiin perustuvan kaupungin asukkaan muistuttavan aktuaalimaailman Helsingin asukasta. Tätä tukee Auran suomenkielinen nimi, Aura Rojula. Hahmojen ei välttämättä tarvitse olla nimenomaan suomalaisia: pelkästään paikallisiksi tunnistettavuus riittää näyttämään, että teoksissa urbaanin fantasian henkilöahmot muuntuvat paikallisesti. Keskuksesta on siirrytty periferiaan: Helby ei ole mikään metropoli, vaan rajoittuu kehä kolmoseen. Aura on jättänyt kesken lukion, joka muistuttaa hyvin läheisesti suomalaista lukiota. Muutenkin aktuaalimaailman suomalaista kaupunkimiljöötä muistuttavassa, realistisessa ympäristössä liikkuminen tukee teosparin henkilöahmojen urbaaniuden liittymistä nimenomaan suomalaiseen ja paikalliseen kulttuuriin.

Myös Auran ulkopuolisuus on paikalliseen kulttuuriin kytkeytynyttä. Koulun kesken jättäminen ja työttömyys on suomalaisessa kulttuurissa asia, joka johtaa helposti ulkopuolisuuteen. Auran täti toimii tässä kohtaa peilinä yhteiskunnasta, joka painostaa Auraa

tekemään jotakin hyödyllistä. Täti pitää työpaikkaa Tuhannen ja yhden yön tavaratalossa parempana kuin työpaikkaa kahvilassa, Menetettyjen Unelmien talossa.

– Kuuntele tätiäsi, isä sanoi sohvalta. – Hän on suunnitellut tämän ja nähnyt eteesi paljon vaivaa. Pääset tavaratalossa etenemään muutamassa kuukaudessa parempiin hommiin. (KN, 105)

Ulkopuolisuus ja siihen johtavat syyt voivat olla myös universaaleja. Paikalliseen kulttuuriin liittyminen aktuaalimaailman Helsinkiä muistuttavan miljööni kautta tekee niistä kuitenkin tutumpia paikallista kulttuuria tuntevalle lukijalle, kuin esimerkiksi jos teokset kertoisivat lontoolaisista koulun keskeyttäneistä hahmoista.

Auran lisäksi myös muut *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* henkilöihahmot ovat paikallisesti tunnistettavia ja eroavat urbaanin fantasiakirjallisuuden keskuksen henkilöihahmoista. Ne ovat pienemmän kaupungin hahmoja, jotka elävät ja liikkuvat mittakaavaltaan pienemmässä urbaanissa miljöössä. Tämä muuttaa myös etäisyyksiä hahmojen välisissä suhteissa: esimerkiksi useimmilla noidilla on yhteinen historiansa, vaikka he eivät olisi enää tekemisissä toistensa kanssa.

Päähenkilön elämään päästään teoksissa syvemmälle kuin muiden. Tästä johtuu, että muut henkilöihahmot liittyvät teoksia ympäröivään paikalliseen kulttuuriin pääasiassa fantastisen puolensa kautta paikallisen kansanperinteen kautta. Esimerkiksi Pryn eristyneisyys perheestään vaikeiden hahmojen välisten suhteiden vuoksi on universaalia: paikallisesti tunnistettavan eristyneisyydestä tekee vasta se, että Pryn on muuttumassa aaveksi isänsä vahingossa langettaman kirouksen vuoksi, joka liittyy paikalliseen kansanperinteeseen. Suomalaisessa kansanperinteessä noidat ovat käyttäneet kirouksia (Lönnrot 1880). Monien teosparin hahmojen urbaanisuus on universaalia niitä ympäröivän kaupunkimiljööni tunnistettavuutta lukuun ottamatta.

Henkilöihahmoja voi tulkita niiden ulkopuolisuuden ja aktuaalimaailman Helsinkiä muistuttavan miljööni kautta. Niin kuin aiemmissa luvuissa tulkituin, lajipiirteisten, ulkopuolisten henkilöihahmojen ilmeneminen tuo teoksissa esiin sitä, mikä on näkymätöntä ja

piilotettua. Näiden hahmojen yhdistäminen urbaaniin, paikallisesti tunnistettavaan miljööseen tuo ilmi sitä mikä on piilotettua paikallisesti: suomalaisten teoksen kohdalla sitä mikä on usein piilossa suomalaisessa ympäristössä. Suomalainen urbaani fantasia antaa mahdollisuuden nähdä ja keskustella tästä näkymättömästä.

Elina Pitkäkankaan *Kuura*

Kuuran päähenkilöt, Inka ja Aaron, asuvat pienessä Kuurankeron kaupungissa, joka muistuttaa aktuaalimaailman suomalaisia pieniä kaupunkeja. Inkan ja Aaronin hahmot voi tunnistaa sitä kautta paikallisiksi: he ovat 18-vuotiaita nuoria, jotka voisivat olla suomalaisia. Inka ja Aaron käyvät lukiota, joka Leinosen teosparin lukion tavoin muistuttaa suomalaista lukiota vuosiluokkineen ja juhlineen. Ympäristön lisäksi myös muut hahmojen ominaisuudet liittävät ne paikalliseen: minäkertojien kieli ja kokemukset välittyvät tekstistä hyvin, ja ne voi tunnistaa paikallisen kulttuurin värittämiseksi. Esimerkiksi Inkan pikkuveljen Tuukan nimi vääntyy Inkan puheessa Dukeksi, joka on hyvä esimerkki englannin kielen vaikutuksesta puhuttuun suomen kieleen. Tässä on myös kyse keskuksen vaikutuksesta periferiaan kielen kautta. Henkilöhahmojen lajipiirteinen muuntuminen noudattelee monin tavoin keskus–periferia -mallia: vaikutteet eivät välttämättä tule pelkästään kirjallisuuden kautta.

Myös henkilöhahmojen kokemukset voi tunnistaa paikallisiksi realistisen kuvauksen kautta, esimerkiksi Inkan juodessa Happy Joe -siideriä puisella laiturilla suomireggaen soidessa (K,17). Päähenkilöiden sisäisen maailman kuvaus on myös tunnistettavissa viittaamaan paikallisiin hahmoihin, jotka tuntevat ulkopuolisuutta. Suomalaiseen kulttuuriin voidaan liittää ajatus, että tunteista ei paljon puhuta. *Kuuran* päähenkilöt noudattavat tätä ajatusta: Inka ei puhu surustaan vaan keskittyy normaalin elämän ylläpitämiseen, ja myös Aaron piilottaa tärkeimmät tunteensa. Todellisen luonteen piilottaminen johtaa eristyneisyyden tunteeseen. Tämä myös tukee tulkintaa, jonka mukaan urbaanin fantasian lajipiirteisten henkilöhahmojen ilmeneminen tuo teoksessa esiin näkymätöntä ja piilotettua. *Kirjanoidan* ja *Noitakirjan* tavoin suomalainen *Kuura* tuo esiin näitä teemoja liittäen ne nimenomaan paikalliseen, suomalaiseen miljööseen.

Urbaanin fantasian lajipiirteiset henkilöhahmot muuntuvat siis teoksissa liittyen vahvasti niitä ympäröivään aktuaalimaailman Suomea muistuttavaan miljööseen. Miljöö yhdistää myös muita hahmojen ominaisuuksia, esimerkiksi ulkopuolisuutta tai eristyneisyyttä, paikalliseen kulttuuriin. Henkilöhahmoihin liittyvän lajipiirteen muuntuminen tapahtuu siis usein yhteydessä urbaanin miljöön muuntumiseen. Leinosen teosparissa myös paikallisen kansanperinteen topokset toimivat samanlaisina osoittajina: *Kuurassa* eivät niinkään, koska ihmissudet ovat maailmalla laajemmalle levinnyt kansanperinteen topos, joten niitä ei yksinään voi tunnistaa paikallisiksi.

Yhteenvedona voidaan todeta, että urbaanin fantasian lajipiirteet muuntuvat suomalaisissa kohdeteoksissa paikallisesti tunnistettavaan muotoon. Kaupunkimiljööt ovat jollain tavalla yhteydessä aktuaalimaailman suomalaisiin kaupunkeihin. Keskiöön nousevat keskuksen urbaanin fantasiakirjallisuuden tunnistettavien metropolien sijaan pienemmät, kuvitellut kaupungit. Teoksissa vieraassa kontekstissa uudelleenkäytettävät kansanperinteen topokset esiintyvät myös paikallisessa kansanperinteessä. Paikallisuus käsittää kohdeteoksissa Suomen lisäksi mm. Vienen Karjalan ja Skandinavian kansanperinnettä. Myös henkilöhahmot muuntuvat paikallisiksi, usein suhteessa niiden aktuaalimaailman Suomea muistuttavaan ympäristöön. Lajipiirteiden muuntuminen yhdistää teokset paikalliseen kirjalliseen kenttään.

5 Johtopäätökset

Tutkimuksessani olen eritellyt tutkimuskirjallisuudessa määriteltyjä fantasiafiktion alalajin, urbaanin fantasian, lajipiirteitä kohdeteoksissa sekä osoittanut kotimaisten kohdeteosteni kuuluvan kansainväliseen urbaanin fantasian lajiin. Kohdeteosten tarina kertoo merkittävässä määrin kaupungista, jossa tapahtuu yliluonnollisia tapahtumia. Kaupungit eivät ole vain taustana tapahtumille, vaan ne tuodaan tarinassa keskiöön esimerkiksi juonellisenä elementtinä. Kohdeteosten kaupunkimiljöissä on sekä kuviteltuja että aktuaalimaailman kaupunkeihin perustuvia miljöitä. Lisäksi teoksissa kaupungin ulkopuolinen todellisuus kuvataan kaupunkieläjälle vaarallisena ympäristönä. Aikaisempien fantasian ja kansanperinteen topoksia käytetään uudelleen vieraassa kontekstissa, joka on urbaani ympäristö, ja samalla yhteydessä laajempaan kokonaisuuteen eli arkirealistisen todellisuuteen. Kaikilla kohdeteoksilla yhteisiä fantasian ja kansanperinteen topoksia ovat muodonmuutokset ja ihmissudet. Lisäksi teosten henkilöhahmoissa kietoutuu yhteen urbaani ja fantastinen, ja ne ovat jollain tavalla ulkopuolisia tai eristyneitä. Eristyneisyys voi ulkoisten syiden lisäksi liittyä hahmon sisäiseen maailmaan, esimerkiksi todellisen luonteen piilottamisen muodossa.

Tutkimuskirjallisuuden pääosin englanninkielisen kirjallisuuden pohjalta määritelty urbaanin fantasian lajirepertuaari muuntuu suomalaisissa kohdeteoksissa niin, että lajipiirteiden keskeiset elementit, kaupunkimiljöö, kansanperinteen topokset ja henkilöhahmot ovat paikallisesti tunnistettavia. Kohdeteosten kaikki kaupunkimiljööt ovat jollain tavalla yhteydessä suomalaisiin aktuaalimaailman kaupunkeihin: ne joko muistuttavat tiettyä kaupunkia, kuten Helsinkiä tai Turku, tai ovat yleisemmin suomalaisten kaupunkien kaltaisia. Kohdeteoksissa henkilöhahmot asuvat pienemmässä, edellisen kaltaisessa kaupungissa, ja tarina usein keskittyy sinne. Suuremmissa, tiukemmin aktuaalimaailmaan perustuvissa, tunnistettavissa kaupungeissa käydään, ja palataan takaisin pienempään kaupunkiin. Huomattavaa onkin, että tämän aineiston pohjalta suomalainen urbaanin fantasiafiktion traditio eroaa englanninkielisen tradition usein metropoleihin sijoittuvista teoksista: keskiössä ovat suomalaiset, pienemmät kaupungit. Myös urbaanin fantasian lajipiirteisiin kuuluvat

kansanperinteen topokset muuntuvat suomalaisissa kohdeteoksissa: niistä tulee myös paikallisen kansanperinteen topoksia. Muun muassa tässä yhteydessä puhun paikallisuudesta, koska kansanperinne ei yleensä tunne rajoja, ja teoksissa käytetään myös Suomen lähialueiden kansanperinteen topoksia. Käytettävät topokset voivat paikallisten lisäksi olla samaan aikaan universaaleja: ne voivat esiintyä samaan aikaan sekä urbaanin fantasiakirjallisuuden keskuksissa että periferioissa. Teosten henkilöhahmot muuntuvat vahvassa yhteydessä teosten kaupunkimiljööseen: niiden kautta ne voidaan yhdistää ja tunnistaa paikallisiksi. Tätä lisäksi tukevat muut henkilöhahmojen piirteet, kuten näiden elämänmuoto, joka jäljittelee käsitystä suomalaisesta elämänmuodosta. Uraanin fantasian lajipiirteet siis erikoistuvat kohdeteoksissa, mutta eivät muunnu niin huomattavasti, että teokset muodostaisivat uuden lajin.

Pääosin englanninkieliseen traditioon perustuvien lajipiirteiden muuntuessa teokset yhdistyvät kansainvälisen lisäksi myös paikalliseen eli suomalaiseen kirjallisuuden kenttään. Tätä kautta teoksia voidaan tulkita myös suhteessa siihen. Kohdeteosten kohdalla tärkeäksi suomalaisen kirjallisuuden teokseksi osoittautuu Aino Kallaksen *Sudenmorsian. Hiidenmaalainen tarina*, jonka kanssa ne asettuvat kirjalliseen jatkumoon yhteisten teemojensa ja samojen kansanperinteen toposten käytön vuoksi. Kohdeteoksista ja Kallaksen teoksesta löytyy muodonmuutoksia ja ihmissusia; niissä myös käsitellään ulkopuolisuutta ja marginaalissa olevia hahmoja. *Kirjanoidassa* ja *Noitakirjassa* ihmissudet synnyttää taikuus, *Kuurassa* muutoksen syynä on lykantropia-virus ja *Sudenmorsiamessa* Metsän Hengen, Diabolus Sylvarumin vaikutus. Noidat ja näiden käyttämä kirjataikuus yhdistävät Leinosen teosparin myös esimerkiksi kalevalaiseen runouteen.

Fowlerin ajatusta mukaillen lukija voi tunnistaa lajin ja käyttää tätä tunnistamista tehdessään tulkintaa teoksesta. Jos lukija tunnistaisi teosten lajin esimerkiksi realismiksi, tulkinta voisi olla silloin täysin erilainen. Kohdeteosten tapauksessa lukija voisi esimerkiksi tulkita kaiken yliluonnollisen tapahtuvan päähenkilöiden mielikuvituksessa. Tässä tutkimuksessa olen tehnyt tulkintoja teoksista pohjaten ne lajipiirteisiin sekä lajirepertuaarin kokonaisuutena mukaillen Fowlerin kolmivaiheista tulkintamallia. Esimerkiksi kaupunkimiljööseen liittyvän lajipiirteiden ilmenemisen kautta teosten kaupunkia voidaan tulkita kuvana niiden maailmasta: kaupunki toimii metaforana teoksen maailmalle. Niitä voidaan tulkita myös kuvana teosten

ulkopuolisesta maailmasta, aktuaalimaailman yhteiskunnasta. Teoksissa esiintyvien muodonmuutosten kautta on usein fantasiafiktiossa kuvattu esimerkiksi nuoruutta, johon kuuluu muutos lapsesta aikuiseksi. Leinosen *Kirjanoidasta* ja *Noitakirjasta* sekä Pitkäkankaan *Kuurasta* voi tehdä tulkinnan, että urbaanin fantasian lajipiirteiden kautta niissä käsitellään sitä, mikä on usein piilotettua tai näkymätöntä suomalaisessa yhteiskunnassa, esimerkiksi sosiaalisia ongelmia kuten syrjintää, tai henkilökohtaista identiteetin etsintää.

Kohdeaineistosta ja siitä tekemästani analyysistä on mahdollista päätellä jotakin suomalaisesta urbaanin fantasian traditiosta ja lajipiirteiden muuntumisesta siinä. Laajemman aineiston avulla voisi kehitellä esitystä siitä, miten suomalaisessa fantasiakirjallisuudessa sekoittuvat ulkomaiset ja paikalliset vaikutteet: erityisesti paikallisen kansanperinteen topokset. Topokset vaihtelevat laajemmalle levinneistä populaarikulttuurin ilmiöiksi muodostuneista ihmissusista periferian kansanperinteen topoksiin, kuten kalevalaiseen mytologiaan. Suomalaisen kansanperinteen lisäksi kansanperinteen topokset ovat peräisin lähialueilta, esimerkiksi Vienan Karjalasta tai Skandinavian maista. Nämä lähialueet ovat myös periferiassa kirjallisuuksien kannalta katsottuna. Periferioiden kirjallisuudet ovat siis välillisesti vuorovaikutuksessa kansanperinteiden toposten kautta. Tästä on lähivuosilta kohdeteosten lisäksi muitakin esimerkkejä: esimerkiksi Susanna Hynysen ja Dess Terentjevan *Neonkaupunki*-teoksessa (2020), joka aloittaa samannimisen urbaanin fantasian lajiin kuuluvan kirjasarjan, on venäläisestä kansanperinteestä peräisin olevia topoksia, kuten noita-akka Baba Jaga.

Olen rajannut pois tutkimuksestani muiden lajien kuin urbaanin fantasian lajirepertuaariin kuuluvien piirteiden analysoinnin kohdeteoksissa. Myös Fowlerin lajiteoriaan kuuluu väite, että lajeilla ei ole selviä rajoja, ja yhden lajin jäsenyys ei sulje pois jäsenyyttä toisiin lajeihin. Tutkimusta voisi jatkaa tutkimalla muiden lajien ilmenemistä teoksissa. Tällä tavoin voitaisiin saada laajempi kokonaiskuva eri lajien vaikutuksista niissä, ja tulkita teoksia myös eri lajien valossa. Fowlerin mukaan uudet lajikytkökset tarkoittavat, että myös teoksen merkitykset muuttuvat. Esimerkiksi fantasiafiktio toisen alalajin, paranormaalien romantiikan, valossa kohdeteoksiin saisi aivan uusia näkökulmia, koska siinä keskiössä ovat hahmojen väliset suhteet.

Lajin näkökulma on hyödyllinen teosten tulkinnassa. Urbaani fantasian lajin valottama näkökulma on vain yksi näkökulma, mutta lajin piirteiden tunnistamisen avulla voidaan erottaa teoksista keskeisiä teemoja. Urbaani fantasia kertoo fantasiatarinan lisäksi kaupunkimiljöön kautta myös jotain yhteiskunnasta, johon se paikallisuuksia mainitsemalla viittaa, ja voi tuoda esiin tärkeitä teemoja. Fantasian kautta on mahdollista käsitellä aiheita, jotka muuten voivat tuntua vaikeilta käsitellä.

Lähteet

K = Pitkäkangas, Elina 2016. *Kuura*. Espoo: Myllylahti Oy.

KN = Leinonen, Anne 2017. *Kirjanoita*. Helsinki: WSOY.

NK = Leinonen, Anne 2018. *Noitakirja*. Helsinki: WSOY.

Aapala, Kirsti 2013. Susi hukassa. *Kieli kartalla* 3/2013. *Kielikello: kielenhuollon tiedotuslehti*. <https://www.kielikello.fi/-/susi-hukassa> (12.4.2021).

Ameel, Lieven 2016. *Helsinki in Early Twentieth-century Literature: Urban Experiences in Finnish Prose Fiction 1890–1940*. Helsinki: Finnish Literature Society / SKS.

Borowska-Szerszun, Sylwia 2018. Fantastyczny tygiel. Synkretizm gatunkowy i kulturowy w cyklu urban fantasy Bena Aaronovitcha „Rzeki Londynu”. *Creatio Fantastica*. [Online] 58 (1), 121–136.

Clute, John & John Grant 1997. *The Encyclopedia of Fantasy*. London: Orbit.

Eho, Marja 2013. *LONTOON FANTASTISILLA RAJAPINNOILLA. Urbanifantasiamaailmojen rakentuminen, tilallisuuden kokemus ja kaupungin ruumiillisuus Neil Gaimanin teoksessa Neverwhere ja Kate Griffinin teoksessa A Madness of Angels*. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Ekman, Stefan 2016. Urban Fantasy: A Literature of the Unseen. *Journal of the fantastic in the arts*. 27 (3 (97)), 452–469.

Ekman, Stefan 2017. Crime Stories and Urban Fantasy. *Clues*. 35 (2), 48–57.

Ekman, Stefan 2018. London Urban Fantasy: Places with History. *Journal of the fantastic in the arts*. 29 (3), 380–.

Fowler, Alastair 1985. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Repr Edition. Oxford: Clarendon Press.

Haavio, Martti 1967. *Suomalainen mytologia*. Porvoo & Helsinki: WSOY.

Irvine, Alexander C. 2012. Urban fantasy. James E., James E. & Mendlesohn F. (toim.), *The Cambridge companion to fantasy literature*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 200–213.

Isomaa, Saija 2009. *Heräämisten poetiikkaa. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh’ojalaiset*. Helsinki: SKS.

Isomaa, Saija 2016. Tunteet ja kirjallisuudenlajit. Lajien emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Anna Helle ja Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 58–79

Isomaa, Saija 2017. Lajitutkimus keskus–periferia-mallin äärellä. Yhden sukupuolen dystopia kirjallisen periferian lajina. Polvinen M., Salenius M., Sklar H. (toim.), *Mielikuvituksen maailmat: Tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta*. Eetos-julkaisu 19. Turku: Eetos, 62–86.

James, Edward & Farah Mendlesohn 2012. Introduction. James E., James E. & Mendlesohn F. (toim.), *The Cambridge companion to fantasy literature*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1–4.

Kekki, Kia 2014. *Inhimillisen ja ei-inhimillisen suhde Eija Lappalaisen ja Anne Leinosen trilogiassa Routasisarukset*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Laaksonen, Pekka 2008. Vienaa kohti. *Kalevalan kulttuurihistoria*. Kalevalaseura.
<http://kaku.kalevalaseura.fi/vienaa-kohti/> (27.4.2021)

Lahtinen, Nea 2020. Ihminen on ihmiselle susi? Ihmisen ja suden suhde Elina Pitkäkankaan ihmissusitrilogiassa *Kuura*. Saija Isomaa (toim.), *Lajileikkejä ja ääriajatapauksia: Kirjallisuustieteellisiä näkökulmia kerrontaan, teemoihin ja lajeihin*. Tampereen yliopisto, 96-109.

Landegren, Amanda 2020. How the Fantastic Spaces in Memoirs of a Survivor and Neverwhere Destabilise the Notion of a Uniform, Homogeneous Urban Identity. *Fafnir*. 7 (2), 78–89.

Leppälahti, Merja 2012. ELÄVIÄ VAINAJIA, MUODONMUUTOKSIA JA MUITA OUTOJA TAPAUKSIA. Kansanperinne taipuu fantasiaksi. *ELORE*, vol. 19: 2/2012, 114–164.

Lyytikäinen, Pirjo 2005. Lajit ja kansallisen kirjoittaminen. Lyytikäinen, Nummi ja Koivisto (toim.), *Lajit yli rajojen: Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 24–65.

Lyytikäinen, Pirjo 2006. Rajat ja rajojen ylitykset. Laji kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Mäntynen A., Mäntynen A., Shore S. & Solin A. (toim.), *Genre - tekstilaji*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 165–183.

Lönnrot, Elias 1880. *Suomen kansan muinaisia loitsurunoja*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia, 62 osa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Matilainen, Hanna 2014. *Mitä kummaa: opas kotimaiseen spekulatiiviseen fiktion*. Helsinki: Avain.

McLennon, Leigh M. 2018. Definiując urban fantasy i romans paranormalny: Przekraczanie granic gatunków, mediów, a także siebie i innych w nowych nadprzyrodzonych światach. *Creatio Fantastica*. [Online] 58 (1), 65–95.

McMahon-Coleman, Kimberley et al. 2012. *Werewolves and Other Shapeshifters in Popular Culture: A Thematic Analysis of Recent Depictions*. Jefferson: McFarland & Company, Incorporated Publishers.

Melville, Peter 2019. Urban Fantasy, Interconnectedness, and Ecological Disaster: Reading Anne Bishop's The Others Series. *Studies in the fantastic*. [Online] 8 (1), 86–107.

Nummi, Jyrki 2011. Helsinki–Tukholma–Iisalmi. Keskusta, periferia ja Juhani Aho. Jyrki Nummi, Riikka Rossi ja Saija Isomaa (toim.), *Pariisista Iisalmeen. Kansainvälinen ja kansallinen Juhani Aho*. Helsinki: SKS, 285–319.

Nummi, Jyrki 2012. Modernist Asymmetries: Centre, Periphery, and Juhani Aho's Yksin. Traian Sandu, Patrick Renaud, Judit Maár and Julia Nyikos (toim.), *Ouest–est. Dynamiques centre–péripherie entre les deux mitités du continent*. Paris: L'Harmattan, 363–380.

Ollikainen, Minttu 2017. Dreams and Themes in the texts of the “Reaalifantasia” group : Unnatural Minds in Anne Leinonen's Viivamaalari and J. Pekka Mäkelä's Muurahaispuu. *Fafnir : Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, 4 (2), 45–55.

Pitkäkangas, Elina 2020. *Hukan perimät*. Espoo: Myllylahti Oy.

Raipola, Juha 2019. Väliinputoajat. Markku Lehtimäki ja Elina Arminen (toim.), *Muistikirja ja matkalaukku. 2000-luvun suomalaisen romaanin muotoja ja merkityksiä*. Helsinki: SKS, 301–325.

Roine, Hanna-Riikka 2012. Mahdollistavat maailmat. Näkökulmia China Miévilin Embassytown-romaanin outouteen. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2012: 4, 21–36.

Ryan, Marie-Laure 1991. Possible Worlds and Accessibility Relations: A Semantic Typology of Fiction. *Poetics today*. [Online] 12 (3), 553–.

Siikala, Anna-Leena 1992. *Suomalainen šamanismi: mielikuvien historiaa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Sisättö, Vesa 2006. Tieteis- ja fantasiakirjallisuus Suomessa. Vesa Sisättö ja Toni Jerrman (toim.), *Kotimaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 9–18.

Soikkeli, Markku 2013. Fantasia ja scifi tiellä uuskummaan. Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1: Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 280–288.

Sumari, Anni 2007. *Ódinnin ratsu – Skandinaaviset jumaltarut*. Helsinki: Like Kustannus.

Tolkien, J. R. R. 2014 (1947). On Fairy-Stories. Verlyn Flieger, Douglas A. Anderson (toim.), *Tolkien On Fairy-Stories. Expanded Edition, with Commentary and Notes*. Croydon: HarperCollinsPublishers, 27–84.

Zielonka, Konrad 2018. Meloniki i rewolwery albo utopiec na bicyklu. O (retro)industrialnej adaptacji konwencji urban fantasy. *Creatio Fantastica*. [Online] 58 (1), 29–47.