

TAMPEREEN YLIOPISTO

---

Sirpa Sipinen

GENRE, KERRONTA JA HENKILÖHAHMO

Kolmen kerronnallisen keinon analyysi romaaneista

*A Wizard of Earthsea ja Harry Potter and the Philosopher's Stone*

---

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma

Tampere 2010

Tampereen yliopisto  
Taideaineiden laitos

SIPINEN, Sirpa: GENRE, KERRONTA JA HENKILÖHAHMO

Kolmen kerronnallisen keinon analyysi romaaneista *A Wizard of Earthsea*  
ja *Harry Potter and the Philosopher's Stone*

Pro gradu -tutkielma, 124 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Huhtikuu 2010

---

Tutkielmassani analysoin kirjailijan käyttämiä kerronnallisia keinoja, joiden avulla tämä voi vaikuttaa lukijan tekemiin ennakko-oletuksiin ja johtopäätöksiin. Tutkimukseni keskittyy erityisesti kolmen kerronnallisen keinon, genren, kerronnan ja henkilöahmon, vaikutusten purkamiseen kohdeteoksistani Ursula K. Le Guinin *A Wizard of Earthsea* ja J. K. Rowlingin *Harry Potter and the Philosopher's Stone*.

Tarkastelen genreä kerronnallisena keinona vertaamalla kohdeteoksiani kolmen eri lajityypin ominaisuuksiin. Kohdeteoksieni voi tulkita fantasiakirjallisuuden, sisäoppilaitoskertomuksen tai Bildungsromanin eli kehityskertomuksen lajityyppiin kuuluviksi. Tulkitsemalla teoksia genren asettamien odotusten valossa pyrin osoittamaan genren vaikutuksen lukijan oletuksia suuntaavana keinona. Varsinainen kerronnan analyysi keskittyy kertojan ja kerrontajärjestyksen erittelyyn ja tulkintaan. Kertoja ja kerrontajärjestys ovat keinoja, joita hyödyntämällä kirjailija voi vaikuttaa lukijan tekemiin arvioihin kerronnan etenemisen suhteen. Henkilöahmon avulla on myös mahdollista ohjata lukijan huomion ja myötätunnon kehittymistä. Kohdeteokset operoivat henkilöahmojen suhteen siten, että ne ensin luovat lukijalle myönteisen kuvan päähenkilöstä, minkä jälkeen tämän päätelmien ja tekojen oikeellisuus osoittautuu kyseenalaiseksi, ja lukija joutuu tarkistamaan tekemiään arvioita.

Tutkimukseni teoriapohja on narratologis-retorinen. Työni perustuu narratologian keskeisille käsitteille sekä tämän tutkimussuunnan klassisten tutkijoiden tuloksiin. Keskeisimpiä tutkielmani kannalta ovat Wayne C. Booth (1983), jonka tutkimustuloksiin tukeudun varsinkin kertojan analyysin yhteydessä, hyödynnän myös Shlomith Rimmon-Kenanin (2001) ajatuksia varsinkin henkilöahmon suhteen sekä Gérard Genetten (1980) kehittämää fokalisaation käsitettä purkaessani henkilöahmon tajunnan kuvausta. Meir Sternbergin (1978) ja Menakhem Perryn (1979) havaintoja hyödynnän erityisesti kohdeteosteni kerrontajärjestyksen analysoinnissa. Lisäksi tukeudun Howard Sklarin väitöskirjassaan (2008) esittämiin ajatuksiin henkilöahmon ja lukijan välisestä suhteesta sekä kerronnan järjestymisestä.

Työni lopuksi totean, että kirjailijalla on käytössään joukko kerronnallisia keinoja, joita hyödyntämällä tämä voi vaikuttaa lukijaan ja manipuloida tämän odotuksia sekä johtopäätösten muodostamista. Tutkimani kolme kerronnallista keinoa osoittautuvat kirjailijan strategiaksi, joka ei kata kaikkia olemassaolevia lukijaa ohjaavia keinoja, mutta tarkastelemani keinot osoittavat lukijaan vaikuttavien keinojen merkityksen ja toiminnan.

---

Tutkielman avainsanoja: genre, kertoja, kerrontajärjestys, henkilöahmo, Ursula K. Le Guin, J. K. Rowling

# Sisällys

## 1. Johdanto 1

- 1.1. Tutkielman motivointi ja kohdoteosten esittely 1
- 1.2. Tutkimuskysymys ja tutkielman rakentuminen 4

## 2. Genre kerronnallisena keinona 8

- 2.1. Fantasian lajityyppi 9
  - 2.1.1. Fantasiagenren lyhyt historia 9
  - 2.1.2. Fantasiagenren määritelmiä ja merkityksiä kohdeteoksissa 11
  - 2.1.3. Fantasiamaailmojen rakentuminen kohdeteoksissa 14
- 2.2. Sisäoppilaitoskertomuksen lajityyppi 18
  - 2.2.1. Sisäoppilaitoskertomuksen lyhyt historia 19
  - 2.2.2. Kohdoteosten yhteyksiä sisäoppilaitoskertomukseen 21
  - 2.2.3. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* ja muutokset genren traditioon 29
- 2.3. Bildungsromanin lajityyppi 33
  - 2.3.1. Bildungsromanin määritelmiä ja lyhyt historia 33
  - 2.3.2. Kohdoteosten yhteyksiä Bildungsromaniin 37

## 3. Kertoja ja kerrontajärjestys 42

- 3.1. Kertoja 42
  - 3.1.1. Kertojan suhde kertomaansa 45
  - 3.1.2. Kertoja asenteiden ja arvojen välittäjänä 51
- 3.2. Kerrontajärjestys 53
  - 3.2.1. Oppimisen rakentuminen *A Wizard of Earthsea* -romaanissa 55
  - 3.2.2. Arvoitusjuonen rakentuminen *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa 69

## **4. Henkilöhahmo kerronnallisena keinona 81**

### 4.1. Henkilöhahmon rakentuminen 81

#### 4.1.1. Henkilöhahmo ja päähenkilö 81

#### 4.1.2. Päähenkilöt arkkityyppisinä sankareina 86

### 4.2. Päähenkilö ja kerronta 95

#### 4.2.1. Henkilöhahmojen ja kertojan suhde 95

#### 4.2.2. Fokalisaatio ja näkökulma 100

### 4.3. Päähenkilön epäluotettavuus 106

#### 4.3.1. Vastustajahahmo ja päähenkilö 106

#### 4.3.2. Kertojan myötätunnon siirtyminen 113

## **5. Lopuksi 116**

## **Lähdeluettelo 120**

# 1. Johdanto

## 1.1. Tutkielman motivointi ja kohdoteosten esittely

Tutkimuskohteinani ovat yhdysvaltalaisen Ursula K. Le Guinin (s. 1929) kirjoittama romaani *A Wizard of Earthsea* (1968) ja brittiläisen J. K. (Joanne Kathleen) Rowlingin (s. 1965) *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaani (1997). Molemmat ovat kirjasarjan avausosia. Le Guinin *A Wizard of Earthsea* on *Maameri*-trilogian ensimmäinen teos. Sarja koostuu avauksen lisäksi jatko-osasta *The Tombs of Atuan*, 1971 (*Atuanin holvihaudat*) sekä alun perin päätökseksi kaavailusta romaanista *The Farthest Shore*, 1972 (*Kaukaisin ranta*). Kukin *Maameri*-trilogian osa kertoo eri henkilöihahmon kasvukertomuksen, mutta koko trilogiaa yhdistää sen keskeisimmän päähenkilön kasvukertomus. Trilogian ensimmäisen osan, *A Wizard of Earthsea* -romaanin, keskiössä on nuoren Ged-velhon, tulevan arkkimaagin eli Maameren suurimman velhon, nuoruuden virheteko. Le Guin on täydentänyt *Maameri*-trilogiaansa myöhemmin kirjoittamallaan jatko-osilla *Tehanu: The Last Book of Earthsea* (1990) ja *The Other Wind* (2001), joiden lisäksi Le Guin on kirjoittanut Maameren maailmaan sijoittuvia kirjasarjan kronologiaa täydentäviä novelleja. *Maameri*-kirjasarjan ohella Le Guin on kerännyt mainetta ennen kaikkea science fiction -kirjailijana.

J. K. Rowlingin esikoisteos ilmestyi Britanniassa nimellä *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Sama teos ilmestyi Yhdysvalloissa nimellä *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. Viittaan tässä tutkielmassa Bloomsburyn julkaisemaan teokseen, joten käytän alkuperäistä, ensimmäistä nimeä *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Romaani toimii avauksena kaikkiaan seitsenosaiselle kirjasarjalle, jonka muut osat ovat *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998), *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (1999), *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2000), *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003), *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (2005) sekä *Harry Potter and the Deathly Hallows* (2007). Kukin osa kertoo Harry Potterin viettämästä lukuvuodesta Tylypahkan noitien ja velhojen koulussa, viimeisessä osassa tapahtumat sijoittuvat kouluun tosin vasta aivan romaanin loppuksi. Lukuvuodesta toiseen siirtyminen mahdollistaa lastenkirjallisuudessa suhteellisen harvinaisen päähenkilön kasvun ja aikuistumisen seuraamisen. Rowlingin kirjasarja tunnetaan ilmiömäisenä menestyksenä, joka on johtanut suuriin painosmääriin ja suosittuihin elokuviin. Teosten menestystä on perusteltu muun muassa laskelmoidulla markkinoinnilla, mutta vetoaisin ennemmin Rowlingin kerrontatekniseen taitavuuteen.

Toinen tutkimuskohteeni, *Maameri*-trilogian ensimmäinen osa, *A Wizard of Earthsea* alkoi hahmottua Le Guinin kustantajan pyydettyä häntä kirjoittamaan erityisesti nuorille suunnatun romaanin. Lukijayleisö innosti Le Guinia kirjoittamaan nimenomaan kasvukertomuksen ('coming of age story') ja valitsemaan romaaninsa genreksi fantasiakirjallisuuden, joka Le Guinin mielestä sopii parhaimmin kuvaamaan kasvua (Cummins 1993, 22.) Le Guin pohti tuntemaansa fantasiakirjallisuutta ja huomasi, että genren teoksissa velhot kuvataan tyypillisimmin parrakkaiksi, vanhoiksi miehiksi, mutta näiden nuoruusajasta ei kerrota mitään. Tämän vuoksi Le Guinia alkoivat kiinnostaa velhojen nuoruus, tausta ja koulutus. (Hunt & Lenz 2001, 44.) Hän alkoi hahmotella tarinaa, jonka sankari päätyy opiskelemaan nuorille velhoille tarkoitettuun kouluun. Mitä todennäköisimmin Roken velhokoulu on toiminut jonkinlaisena esikuvana myös J. K. Rowlingin *Harry Potter* -kirjasarjan opinahjolle, Tylypahkan velhojen ja noitien koululle. Le Guinin modernista fantasiakirjallisuudesta tekemä havainto osoitti joka tapauksessa aukkokohdan fantasiagenren traditiossa tai pikemminkin tämä traditio herätti kysymyksen, johon ei aiemmin ollut annettu vastausta.

Fantasiakirjallisuus on saavuttanut suuren suosion nuorten lukijoiden keskuudessa, terävimpänä uuden fantasiakirjallisuuden kärkenä *Potter*-kirjasarjan romaanit. Tämän voi osaltaan selittää fantasiakirjallisuuden käsittelemien kysymysten universaalius ja ajattomuus. Esimerkiksi Le Guinin *Maameri*-kirjasarja on kirjoitettu jo 1960–70-lukujen taitteessa, mutta nykylukijatkin innostuvat siitä. Fantasiakirjallisuuden nauttima suosio on huomioitu myös kouluissa, sillä fantasiakirjallisuutta käsitellään yläkoulun äidinkielen ja kirjallisuuden oppitunneilla. Myös J. K. Rowling on teoksineen edelleen ajankohtainen huolimatta siitä, että *Harry Potter* -kirjasarja on saanut päätöksensä, sillä viimeisimmästä romaanista on tekeillä kaksi elokuvaa.

Fantasiakirjallisuudella on vakiintunut asema omana kirjallisuudenlajinaan, mutta olen huomannut, että akateemisessa yhteydessä siihen suhtaudutaan edelleen hieman varauksellisesti. Mielestäni fantasiakirjallisuus ei ole saavuttanut kirjallisuudentutkimuksessa ansaitsemaansa arvostusta, mikä on lisäperuste sille, miksi haluan tutkia nimenomaan fantasiakirjallisuuden genreen lukeutuvia romaaneita. *Harry Potter* -sarjan kirjoja on tutkittu jonkin verran, mutta suosion laajuuteen nähden mielestäni silti vähän. Myös Le Guinin *Maameri*-kirjasarjaa on tutkittu akateemisesti, ja tutkimuksen keskittyminen Maameren maailman ideologiaan on perusteltua, koska Le Guin on onnistunut rakentamaan taikuuden olemassaololle kattavat ja teoksen sisällönkin kannalta loogiset perustelut.

Fantasiakirjallisuudelle ominainen eettisten kysymysten käsittely on tärkeä peruste omalle mielenkiinnolleni ja motivaatiolleni tutkia juuri fantasiagenreen lukeutuvia teoksia. Fantasiakirjallisuutta on toisinaan moitittukin siitä, että se esittää hyvän ja pahan välisen dikotomisen suhteen liian yksiulotteisena jakona hyvän puolesta taistelevaan päähenkilöön ja tämän pahaan ja ilkeään vastustajaan. Molemmissa kohdeteoksissani hyvän ja pahan välinen suhde on tällaista perinteistä asetelmaa problemaattisempi, varsinkin romaanissa *A Wizard of Eathsea*. Kuten muissakin fantasiagenren tunnetuimmissa ja arvostetuimmissa teoksissa (muun muassa J. R. R. Tolkienin *The Lord of the Rings* -trilogia, 1954–55), kohdeteosteni eettinen mielenkiinto rakentuu päähenkilön valintojen varaan. Kiinnostavaa ei mielestäni ole ainoastaan se, minkä valinnan päähenkilö tekee, vaan myös se, mitä tämä jättää valitsematta, eli millaisten vaihtoehtojen välillä henkilöhahmo ja lukija joutuvat puntaroimaan, mistä aineksista päähenkilön identiteetti lopulta rakentuu.

Kiinnostukseni kirjallisuutta kohtaan perustuu suurelta osin lapsuuteni lukuharrastukseen, jonka ytimen muodosti fantasiakirjallisuus. Fantasiakirjallisuudessa kiehtoi ja kiehtoo edelleen mielikuvituksellisuus, erilaisten maailmojen monimuotoisuus ja yliluonnollisen läsnäolo. Fantasiakirjallisuuteen mieltyminen ei kuitenkaan ole johtunut pelkästään genreen kuuluvien teosten rajoittumattomuudesta ja yllätyksellisyydestä. Fantasiafiktio tarkastelemat perustavanlaatuiset kysymykset, siltä osin kuin ne koskettavat muun muassa moraalikäsitteitä, velvollisuudentuntoa, lojaaliutta ja kuoleman kohtaamista ovat herättäneet kiinnostukseni.

Ajankohtaisten ja henkilökohtaisten syiden lisäksi kohdeteokseni ovat mielenkiintoisia ja tutkimisen arvoisia, koska ne edustavat kahta eri aikana kirjoitettua fantasiakirjallisuudeksi lukeutuvaa romaania, joiden välillä on paljon yhtäläisyyksiä. Molemmat sijoittuvat vähintään osittain koulumiljööseen ja molemmissa on selvästi erotettava päähenkilö, jonka kasvua ja kehitystä romaaneissa seurataan, näiden lisäksi kohdeteokseni kertovat perimmältään ikaikaisesta hyvän ja pahan välisestä taistelusta. Yhtäläisyyksien takia kohdeteosteni lukeminen rinnakkain vaikuttaa lähtökohdiltaan toimivalta ja perustellulta ratkaisulta. Kohdeteokseni ovat kuitenkin yhtäläisyyksistään huolimatta myös monissa kohdin erilaisia, joten niiden vertailu on tästä syystä mielekästä.

## 1.2. Tutkimuskysymys ja tutkielman rakentuminen

Kohdeteoksiini keskittyneet tutkimukset, joihin olen tutustunut, ovat olleet temaattisesti painottuneita. Tutkijat ovat eritelleet ja pohtineet muun muassa *A Wizard of Earthsea* -romaanin symbolisia ja allegorisia piirteitä, joiden avulla he ovat pyrkineet avaamaan kirjasarjaan kuuluvien teosten merkityksiä. *A Wizard of Earthsea* -romaanin temaattisesti painottuneissa luennoissa ylikuonnollisten elementtien kuten taikomisen mahdollisuus on yhdistetty ideologisiin ja eettisiin arvoasetelmiin. Myös *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaania on tutkittu yhteiskunnalliselta, historialliselta ja kulttuuriselta kannalta. Sen sijaan pelkästään kerrontateknisiin puoliin keskittyntä tutkimusta en ole löytänyt, ja kerrontatekniset seikat ovat jääneet teosten sisältöön painottuneissa tutkimuksissa lähinnä sivuhuomautusten asemaan. Kohdteosteni aiemmat tutkimukset ovat siis vastanneet kysymykseen mitä sanotaan, eivät niinkään siihen, miten sanotaan. Vaikuttaa siltä, että kohdteosteni tutkiminen ensisijaisesti pelkkiä narratologisia käsitteitä hyödyntäen on uudenlainen lähestymistapa. Se on kuitenkin perusteltu, koska lukijan ohjailu ei ole näissä teoksissa sattumanvaraisesti rakennettu.

Tutkimusnäkökulmani on narratologis-retorinen. Keskityn tarkastelemaan sitä, miten kerrontateknisillä keinoilla lukijaa ohjataan ja harhautetaan kohdteoksissani. Romaanissa *Harry Potter and the Philosopher's Stone* lukijan ohjailu on rakennettu pitkälti henkilöhahmojen, ennen kaikkea päähenkilön sekä kerrontajärjestyksen avulla. Samoilla keinoilla lukijaa johdatellaan myös *A Wizard of Earthsea* -romaanissa. Lisäksi kertojalla on vaikutuksensa lukijaan molemmissa kohdteoksissani. Tutkimukseni pohjaa narratologian keskeisille käsitteille ja klassisten teoreetikkojen tutkimustuloksiin. Tukeudun Wayne C. Boothin (1983) tutkimustuloksiin varsinkin kertojan analyysin yhteydessä, hyödynnän myös Shlomith Rimmon-Kenanin (2001) ajatuksia varsinkin henkilöhahmon suhteen sekä Gérard Genetten (1980) kehittämää fokalisaation käsitettä purkaessani henkilöhahmon tajunnan kuvausta. Meir Sternbergin (1978) ja Menakhem Perryn (1979) havaintoja käytän erityisesti kohdteosteni kerrontajärjestyksen analysoinnissa. Tukeudun myös Howard Sklarin (2008) esittämiin ajatuksiin henkilöhahmon ja lukijan välisestä suhteesta sekä kerronnan etenemisestä.

Tarkastelun kohteeksi valikoimani kerronnan keinot ovat genre, kerrontajärjestys, kertoja, henkilöhahmo ja tämän fokalisaatio. Nämä ovat myös keskeisimpiä käyttämiäni käsitteitä. Määrittelen käsitteet tarkemmin varsinaisissa käsittelyluvuissa, joten en käytä



johdannossa tilaa niihin tämän enempiä. Sen sijaan viitataan tutkielmassani usein käsitteeseen "lukija", joten on perusteltua selventää, mitä tällä käsitteellä tarkalleen ottaen tarkoitan. Lukija on kirjallisuudentutkimuksessa moninainen, osin ristiriitainen ja ongelmallinenkin käsite, mikä johtuu erilaisten lukijaan keskittyvien tutkimussuuntien toisistaan eroavista painotuksista. Pääpiirteissään lukijaan keskittyvä tutkimus voidaan jakaa sen mukaan, keskittykö tutkimus siihen, miten teos ohjaa lukijaa vai siihen, miten lukija lukee tai pikemminkin kokee teoksen. On olemassa myös nämä kaksi lähestymistapaa yhdistävää tutkimusta. Toinen jakolinja eri teorioitten välillä kulkee siinä, miten ne suhtautuvat teosten historialliseen taustaan ja lukemisen kontekstiin. Outi Alanko esittelee artikkelissaan erilaisia lukijateorioita, jotka hän jakaa kolmeen keskeisimpään suuntaukseen. Näitä ovat fenomenologinen tutkimus perustajanaan Roman Ingarden ja reader-response-tutkimus, josta Alanko nostaa esimerkiksi psykoanalyttisesti kirjallisuutta tutkivan Norman Hollandin. Kolmas Alangon luokittelema lukijatutkimuksen suuntaus on reseptiotutkimus esimerkkitutkijoinaan Wolfgang Iser ja Hans Robert Jauss. (Alanko 2003, 209.) Alanko huomauttaa lisäksi, että nykyään lähes jokainen kirjallisuudentutkimuksen suuntaus ottaa jollain tavalla kantaa lukijan ja lukemisen käsitteisiin (emt. 208).

Tarkoitukseni ei ole tarkastella tutkielmassani ensisijaisesti lukijaa, vaan keinoja, joilla lukijaa kohdeteoksissani ohjataan. Alangon mukaan lähtökohtana on tällöin tekstin sisäinen, ei-empiirinen lukija, jollaisen strukturalismille pohjaavat lukijateoriat olettavat. Myös usein siitä, käytetäänkö tutkimuksessa lukijan käsitteestä yksiköllistä vai monikollista muotoa voi päätellä, viitataanko tekstin sisäiseen lukijaan vai empiirisiin lukijoihin. Tekstin sisältämiä lukijoita oletetaan yleensä vain yksi, kun taas todellisten lukijoiden joukko on loputon. (Alanko 2003, 208.) Osoitan tutkielmani teoreettisen kehyksen viittaamalla vain yhteen lukijaan.

Lukijan käsitteellä tarkoitan siis konstruktio-olenteista lukijaa. Viitatessani lukijaan en siis tarkoita ketään tiettyä lukijaa, vaan oletettua lukijan yleismallia. Näin tarkoittamani 'lukija' on narratologisin termein ilmaistuna sisäislukija. Alangon mukaan sisäislukijalla tarkoitetaan yleensä todellisen lukijan tekemää konstruktioita, jonka pohjana on hypoteesi kyseessä olevan tekstin olettamasta lukijasta. Sisäislukija on lähinnä joukko ominaisuuksia, joita teksti lukijaltaan edellyttää. (Alanko 2003, 220.) Todellisen lukijan tehtävänä on tekstin edellyttämän sisäislukijan konstruoiminen (emt. 221).

Viime kädessä lukijan johdatteluun perustuvat havainnot ja tulkinta pohjaavat ensisijaisesti parhaimmin saatavillani olevaan lukukokemukseen eli omaani. Pysin kuitenkin

nostamaan tulkinnassani esiin sellaisia lukijan johdatteluun liittyviä havaintoja, jotka ovat mahdollisimman yleispäteviä ja todennäköisesti yhtäpitäviä muiden lukijoiden havaintojen kanssa. Auli Viikari kehottaa lukemistapahtumaa käsittelevässä artikkelissaan pohtimaan juuri sitä, miksi kaunokirjallisista teksteistä voi esittää lopulta vain vähän tulkintoja. Viikarin mukaan tulkintojen yhdenmukaisuus johtuu ennen kaikkea siitä, että tekstin maailma säätelee lukijoiden tulkintoja. (Viikari 1982, 275.) Oman tutkielmani kohdalla 'tekstin maailma' tarkoittaa kirjailijan kerronnallisia keinoja, joiden avulla tämä voi säädellä teoksensa tulkintaa.

Viikari toteaa, että kaunokirjallisuuden lukemistapahtuma on usein kuvattu viestintätilanteeksi, jossa lähettäjä eli kirjailija lähettää sanoman vastaanottajalle eli lukijalle. Viikarin mielestä sana 'vastaanottaja' sisältää sävyn, joka helposti johtaa tulkitsemaan lukijan viestintätilanteessa passiiviseksi osapuoleksi. (Viikari 1982, 264.) Tällaisen tulkinnan mukaan lukeminen ei edellyttäisi aktiivista toimintaa, pelkän vastaanottamisen. Viikari tuo kuitenkin esiin lukijan merkittävän aseman: kirjallisuus saavuttaa päämääränsä lukemistapahtumassa, luettu hahmottuu lukijan mielessä ja jäsentyy lukijan ajatusmaailmaan ja elämäkokemukseen (emt. 264). Tämän tulkinnan mukaan lukemisessa on siis kyse aktiivisesta toiminnasta, vuorovaikutuksesta lukijan ja tekstin välillä. Kaikissa viestintätilanteissa tekstin tuottamiseen ja tulkittamiseen vaikuttaa myös tekstityypin lajirakenne (emt. 264), jota käsittelem tutkielmani seuraavassa pääluvussa.

Tutkielmani toisessa luvussa keskityn siis kohdeteosteni genreen kerronnallisena keinona. Kiinnitän huomiota siihen, mitä erilaisia genretulkintoja kohdeteoksieni mahdollistavat. Fantasiakirjallisuus vaikuttaa selvältä genreyhteydeltä, mutta kohdeteoksiani on mahdollista tulkita ja lukea myös muihin kirjallisuudenlajeihin kuuluvina. Sisäoppilaitoskertomuksen genre on Suomessa suhteellisen vähän tunnettu, mutta Britanniassa hyvinkin tuttu laji, jota erityisesti *Harry Potter and the Philosopher's Stone* hyödyntää ja uudistaa. Koska kohdeteoksissani on piirteitä, jotka puoltavat niiden lukemista Bildungsroman-lajityypin valossa, erittelen kohdeteoksia myös tämän genren konventioiden kannalta.

Kolmannessa luvussa huomionkohteena ovat romaanien kerrontajärjestyksen ja tietojen paljastamisen sommittelu, jotka ohjaavat paitsi päähenkilön, myös lukijan oletuksia ja tietomäärää. Tutkin sitä, missä kohdin ja kuinka paljon kirjailija antaa tietoja ohjaten lukijan oletuksia ja päätelmiä haluamaansa suuntaan. Tutkimuskohteena on kohdeteosten kerronnan rakenne, ja tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten lukijan ohjaaminen on toteutettu

kerrontaa apuna käyttäen. Kiinnitän huomiota lisäksi siihen, minkä henkilöhahmon kautta lukijalle välitetään mitäkin tietoa, miten tämä tietorakenne muuttuu kerronnan edetessä sekä siihen, mitä tavoitetta tällaiset kerrontaratkaisut palvelevat.

Tutkin kolmannessa luvussa myös kohdeteosteni kertojaa. Kohdeteosteni henkilöhahmot eivät toimi missään vaiheessa kertojina, mutta varsinainen kertoja lainaa heidän tuntemuksiaan ja ajatuksiaan. Lukijalle tapahtumat välittää ulkopuolinen kertoja, jolla on paitsi pääsy fokalisoimiensa henkilöhahmojen tajuntaan, tämä tuntee myös tulevat tapahtumat ja viittaa niihin jo etukäteen romaanissa *A Wizard of Earthsea*. Maameren sekundaarisessa fantasiamaailmassa kertomuksilla ja suullisella perimätiedolla on merkittävä asema, minkä takia pohdin, kuka kertoja lopulta on. Hän saattaa olla kertomuksen tapahtumajasta katsottuna tulevaisuuden henkilö, joka on laatinut tapahtumat legendan tai tarun muotoon, sillä romaanista käy ilmi, että tapahtumat sijoittuvat menneisyyteen. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin kertojalla on merkittävä asema sen kannalta, miten juoni rakennetaan, koska kertoja paljastaa Harryn taustan lukijalle ennen kuin tämä tietää itse menneisyydestään. Myös romaanin huumori on pitkälti lähtöisin kertojasta, mutta olen rajannut huumorin tarkastelun tämän työn ulkopuolelle.

Neljännessä luvussa tarkastelen henkilöhahmon käsitteen teoreettista taustaa, päähenkilön ja tämän vastustajahahmon välistä suhdetta sekä sitä, kenen kautta tapahtumista kerrotaan, ja miten henkilöhahmojen fokalisaatio vaikuttaa kerronnan välittymiseen. Tutkin päähenkilöiden tajunnan kuvausta, joka on toteutettu kohdeteoksissani keskeisten henkilöhahmojen fokalisaation avulla. Koska taikuuden ja vastuun väliset suhteet selviävät lukijalle vähitellen hänen lukiessaan romaania *A Wizard of Earthsea*, pitää lukijan rakentaa teoksen eettinen sanoma kerronnan edetessä, sitä ei anneta hänelle valmiina. Tästäkin syystä myös lopullinen eettinen tulkinta ja ymmärrys jäävät lukijalle; Ged-velhon eettisestä kasvusta annetaan tietoja konkreettisten tekojen ja valintojen välityksellä, mutta lukijan on huomattava ja käsitettävä Gedissä tapahtuva muutos. Myös *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin jättää tilaa lukijan havainnoille: lukijalla on hallussaan yhtä paljon tietoa kuin päähenkilöillä ja olemalla tarkkaavainen hän voi edetä päättelyssään näitä nopeammin.

Tavoitteenani on siis purkaa kirjailijan käyttämiä kerronnallisia keinoja, eritellä ja analysoida niitä. Tutkin sitä, miten tekijä ohjaa lukijaa kerrontateknisillä ratkaisullaan.

## 2. Genre kerronnallisena keinona

Teoksen edustamalla genrellä on merkitystä, sillä se ohjaa lukijan odotuksia teoksen suhteen. Tiettyyn genreen kuulualta teokselta odotetaan tiettyjä sen lajityypille ominaisia piirteitä ja sisältöjä. Samaan genreen kuuluvilla teoksilla on väistämättä jotakin yhteistä. Vesa Sisättö toteaaakin, että monien muiden humanistisen tutkimuksen käsitteiden tavoin lajityypit eli genret ovat rajoiltaan epämääräisiä perheyhtäläisiä käsitteitä, mutta määritelmät voivat parhaimmillaan kuvata onnistuneesti tietyn lajityypin teosten ydinjoukkoa (Sisättö 2006, 11).

Genreluokittelu myös erottaa teoksia toisistaan. Genre voikin toimia paitsi odotusten ja valintojen ohjaajana, sillä voi olla myös teoksen arvottamiseen liittyviä puolia. Monet fantasiakirjallisuuden tutkijat nostavat esiin genreluokitukseen liittyvän arvostuksen tai pikemminkin sen puutteen, minkä takia genreluokitteluun ei suhtauduta pelkästään positiivisena ilmiönä. Oma näkökulmani ja lähtökohtani genreluokittelua kohtaan on kuitenkin luokittelua puoltava ja siihen tukeutuva.

Kohdeteokseni Ursula K. Le Guinin *A Wizard of Earthsea* ja J. K. Rowlingin *Harry Potter and the Philosopher's Stone* sisältävät piirteitä, jotka puoltavat niiden sijoittamista moneen eri genreen. Giselle Liza Anatol mainitsee *Harry Potter* -kirjojen genreä määritellessään sadun, Bildungsromanin, sisäoppilaitoskertomuksen, salapoliisiromaanin, seikkailukertomuksen ja fantasiakirjallisuuden quest-alalajin mahdollisiksi genreluokituksiksi (Anatol 2003, x). Kohdeteokseni luokitellaan ensisijaisesti fantasiakirjallisuudeksi, mutta niissä on piirteitä, joiden perusteella ne on mahdollista sijoittaa myös Bildungsromanin eli kehityskertomuksen tai brittiläisessä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa hyvin tunnetun sisäoppilaitoskertomuksen genreihin.

Aivan aluksi esittelen lyhyesti fantasiakirjallisuuden historiaa, minkä jälkeen siirryn erittelemään kohdeteosteni fantasiamaailmojen rakenteita, koska fantasimaailmojen rakentuminen nousee keskeiseen osaan fantasiakirjallisuuden genreen tutkimuksessa. Tavoitteenani on paikantaa kohdeteoksistani piirteitä, jotka puoltavat niiden sijoittamista fantasiakirjallisuuden genreen. Fantasiapuolen lisäksi käsittelen kohdeteosteni piirteitä, joiden vuoksi ne voisi sijoittaa sisäoppilaitoskertomuksen tai Bildungsromanin genreihin. Esittelen aluksi lyhyesti näiden lajien historiaa, minkä jälkeen siirryn vertailemaan kohdeteoksiani tarkastelemilleni genreille tyypillisiin piirteisiin. Sisäoppilaitoskertomuksen kohdalla analysoin myös sitä, miltä osin *Harry Potter and the Philosopher's Stone* poikkeaa tämän genreen perinteisistä edustajista.

## 2.1. Fantasian lajityyppi

### 2.1.1. Fantasiagenren lyhyt historia

Länsimaisen kirjallisuuden historiaa on hallinnut kaksi vastakkaista suuntausta, ensinnäkin 'mimesis', tosiasioiden jäljittelyyn perustuva taiteen traditio (Kuusisto 1993, iv). Käsitteen kehitti Platon, mutta Aristoteleen myötä mimesiksen traditio vakiintui hyvin pitkäikäiseksi perinteeksi. Aristoteleen asenne taidetta kohtaan oli toisenlainen kuin Platonin, sillä Aristoteleen *Runousopin* mukaan kirjallisuudenlajien tehtävä ”ei ole kuvata tapahtunutta, vaan sitä mikä saattaisi tapahtua”. Mimesiksellä on ollut siis haastajanaan 'fantasia', länsimaisen kirjallisuuden historian toinen suuntaus, joka on elänyt myyteissä ja mytologioissa. Nämä kaksi peruskategoriaa ovat sekä toinen toisensa haastajia että vuorovaikutteisia kääntöpuolia, sillä länsimaista kirjallisuuskäsitystä hallitsee paitsi vahva todenmukaisuuden ihanne, myös yhtä olennainen todellisuudesta poikkeamisen linja. (Kuusisto 1993, iv–vi.) Fantasiakirjallisuus ei siis ole uusi keksintö, sillä ennen nykymuotoista realismia suosivaa kirjallisuutta valtaosa suullisista kertomuksista perustui myytteihin ja mytologioihin.

Johanna Sinisalon mukaan nykykirjallisuuden realismia suosiva päävirtaus on selvästi fantasiakirjallisuutta uudempi suuntaus (Sinisalo 2004, 13). Näin voidaan ajatella, mikäli fantasiakirjallisuuden perinteen katsotaan alkavan jo ammoisista myyteistä, tällöin tosin myytit leimataan yhtä mielikuvituksellisiksi eli keksityiksi kuin fantasiakertomuksetkin. On kuitenkin harhaanjohtavaa pitää myyttejä nykyiseen fantasiakirjallisuuteen verrannollisina, koska ne ovat omana aikanaan olleet kertojiensa mielestä tosia selityksiä esimerkiksi maailman synnylle (Wienker-Piepho 2004, 39). Myös Sisättö on sitä mieltä, että varsinainen fantasiakirjallisuus syntyi vasta uskonnollisen ja maagisen maailmankäsityksen väistyttyä ja tieteellisen maailmankuvan tultua hallitsevaksi 1700-luvulla. Nykymuotoinen fantasiakirjallisuus muodosti vastapainon realistiselle ja tieteelliselle maailmankuvalle, ja siitä tuli myös turvapaikka maagiselle ja uskonnolliselle ajattelulle. (Sisättö 2006, 11.) Monet tutkijat katsovatkin, että nykymuotoinen, moderniksi fantasiakirjallisuudeksi nimetty kirjallisuudenlaji, on huomattavasti muinaisia myyttejä ja mytologioita uudempi, täysin oma ja modernin fantasiakirjallisuuden tunnetuksi tehneen kirjailija J. R. R. Tolkienin (1892–1973) mukaan post-tolkienilaiseksi kutsuttu kirjallisuudenlaji.

Nykymuotoisen fantasiakirjallisuuden vahvoina edeltäjinä, taustavaikuttajina ja nykykirjailijoiden vaikutusvarastona toimivat sadut, myytit ja kansantarinat. Nykyistä fantasiakirjallisuutta muistuttavaa kirjallisuutta on ollut olemassa kauan, ja se on siirtynyt aikojen saatossa suullisina kertomuksina, kaikkien yhteisenä kansallisena perimätietona ilman varsinaista tekijää. Kansantarinoissa ja saduissa on maagisia esineitä, ja tapahtumat sijoittuvat kuvitteellisiin tapahtumapaikkoihin, kuten fantasiakirjallisuudessakin. Sinisalo nostaa kuitenkin esiin näiden lajien välisiä eroja: sadut ja kansantarinat noudattavat ennalta määrättyä kaavaa (esimerkiksi aloitus "Olipa kerran..."), ja ne ovat vähemmän eksakteja myös tapahtumapaikkojen, aikamääreiden ja henkilöhahmojen nimeämisen, personoimisen sekä taustoittamisen suhteen. Tästä syystä sadut ovat myös vertauskuvallisempia – niiden tarkoitus on toimia pelkkänä allegoriana. Monet fantasiakertomuksetkin ovat allegorisia, tai ne tulkitaan sellaisiksi, mutta tarinan vertauskuvalliset funktiot kätkeytyvät kerronnallisten funktioiden alle. (Sinisalo 2004, 13–14.)

Sabine Wienker-Piephon mielestä nykyfantasiakirjallisuuden ja satujen välillä on rakenteellinen yhteys. Hänen mielestään fantasiakirjallisuutta hallitsee sen episodimainen rakenne. Tämän keskipisteessä on tiivis juoni, joka keskittyy enemmän toimintaan kuin tunteeseen. Tällainen rakenteellinen piirre yhdistää Wienker-Piephon mukaan fantasiakirjallisuuden satuihin, joissa ei varata tilaa sankarin mielialan psykologiselle pohdinnalle tai sään saati maisemien kuvauksille. (Wienker-Piepho 2004, 40.) Olen jossain määrin samaa mieltä fantasiakirjallisuuden toimintapainotteisuudesta, mutta en kokonaan kieltäisi fantasiakirjallisuuden pohdiskelevaa luonnetta. Voi olla, että pohdinnat jäävät pitkälti lukijan omalle vastuulle, mutta fantasiakirjallisuus kuitenkin tarjoaa teemojensa kautta aineksia lukijan päätelmille.

Fantasiakirjallisuuden tutkimuksessa olennainen fantasian maailmojen rakenteen analyysi yhdistää näitä kahta kirjallisuudenlajeja: Wienker-Piephon mukaan sekä kansantarinat että fantasiakertomukset voivat alkaa meille tutun, lukijan aktuaalisen maailman kuvauksella, minkä jälkeen tuohon tuttuun maailmaan tunkeutuu jotakin vierasta tai vieraaseen maailmaan aukeaa yhteys lukijan tuntemasta todellisuudesta. Molemmissa lajeissa voidaan kuvata yhtä hyvin myös täysin mielikuvituksellisia, omalakisista ja suljettuja maailmoja tai omalle maailmallemme vaihtoehtoisia malleja. (Wienker-Piepho 2004, 33.) Kansantarinat ja muu suullinen perimätieto elävät siis nykyfantasiakirjallisuuden taustalla. Nykyfantasiakirjailijat lainaavat kansanperinteestä teemoja, motiiveja, sananlaskuja tai laajojakin tarinoita tai kertomuksen rakenteita; lainaamisen tarkoituksena on tehdä rinnakkaismaailmasta lukijalle

tutumpi ja helpommin omaksuttava paikka (Wienker-Piepho 2004, 43). Myös Maria Ihonen kirjoittaa fantasiakirjallisuuden ja satujen yhteyttä käsitellessään satujen ja fantasiakirjallisuuden maailmoista: saduissa esiintyvät yksityiskohdat, kuten taitat, ihmeet ja taikakalut ovat siirtyneet usein melko samanlaisina myös fantasiakirjallisuuteen, mutta fantasiakirjallisuudessa nämä elementit rakentavat erityistä fiktiivistä maailmaa (Ihonen 2004, 76). Epäilemättä Ihonen tarkoittaa fantasiakirjallisuudelle ominaista, omalakista ja lukijan tuntemasta todellisuudesta poikkeavaa maailmaa.

Fantasiakirjallisuuden yhtenä virstanpylväänä voidaan pitää 1700-luvun loppua, jolloin uusi kerronnan muoto ilmaantui romantiikan tyyliuuntauksen myötä (Kuusisto 1993, vii). Tällöin alettiin suosia mielikuvituksellisia, tunteikkaita ja alitajunnasta ammentavia kertomuksia, jollaista edusti aikakauden uudet kirjallisuudenlajit ja nykyfantasian eräänlaiset esimuodot: goottilainen kauhuromaani ja taidesatu. 1700-luvun lopun ja 1800-luvun uusien fantasiakirjallisuutta kohti suuntaavien lajien kukoistus oli vastaisku 1700-luvun valistuksen järkipärisyydelle (Wienker-Piepho 2004, 40).

Modernin fantasiakirjallisuuden alkuna pidetään J. R. R. Tolkienin esseessään "On Fairy Stories" esittämiä ajatuksia fantasiakirjallisuuden tarkoituksesta ja fantasiamaailmojen rakenteesta. Esseetä on monesti verrattu Tolkienin fantasiaepokseen *Taru Sormusten herrasta* (*The Lord of the Rings*, 1954–1955), jota pidetään modernin, 1960-luvun jälkeen kirjoitetun fantasiakirjallisuuden lähtölaukauksena. Tolkienin trilogian ansioina ovat sen vaikutus ennen kaikkea sitä seuranneen modernin fantasian kerrontaan ja kirjailijoiden luomien fantasiamaailmojen tarkkuuteen (Hirsjärvi ja Kovala 2004, 7).

### **2.1.2. Fantasiagenren määritelmiä ja merkityksiä kohdeteoksissa**

Eri tutkijat ja fantasiakirjallisuuden parissa toimijat ovat määritelleet fantasiakirjallisuutta hyvin monilla tavoin. Määritelmät eivät ole ristiriidassa keskenään, vaan luovat katsauksen tämän kirjallisuudenlajin eri puoliin. Wienker-Piepho lähtee määrittelyssään liikkeelle kreikan kielisen sanan 'phantastikós' merkityksestä; fantasialla on tarkoitettu alun perin mielikuvituksen voimaa, joten Wienker-Piepho toteaa loogisesti, että fantasia tarkoittaa empiirisestä maailmankuvasta poikkeavaa kirjallisuutta (Wienker-Piepho 2004, 32–33). Fantasiakirjallisuuden määritelmät usein perustuvatkin tälle lukijan todellisen maailman ja fantasiakirjallisuuden mielikuvituksellisen maailman väliselle vastakkainasettelulle.

Vesa Sisättö siteeraa artikkelissaan yhdysvaltalaisesta fantasiakirjallisuuden tutkijasta C. N. Manlovea. Tämä määrittelee fantasiakirjallisuuden fiktioksi, joka herättää ihmeen tunteen. Lisäksi fantasiakirjallisuus sisältää olennaisena elementtinä yliluonnollisia tai mahdottomia maailmoja, olentoja tai objekteja, joiden kanssa tarinan kuolevaiset henkilöihahmot ovat ainakin osittain ystävällisissä väleissä. Sisätön mukaan tämän määritelmän tavoitteena on fantasiakirjallisuuden erottaminen sen lähilajityypeistä: kauhu- ja tieteiskirjallisuudesta. (Sisättö 2006, 12.) Määritelmä sopii kohdeteoksiini, sillä niiden tapahtumat sijoittuvat suurimmalta osin lukijalle vieraaseen maailmaan, jossa taikuus on mahdollista. Vieraita olentoja esiintyy myös molemmissa kohdeteoksissani, nimittäin fantasiakirjallisuudelle erityisen tyypillinen lohikäärme on molemmissa edustettuna (*WE*, 85 ja *HP*, 250). Taikaesineiden määrä on huomattavampi *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa, kun taas *A Wizard of Earthsea* -romaanissa velhot tekevät taitia kokonaan ilman taikasauvaa ja Gedin oppi-isän tammipuinen sauvakin on Gedin pettymykseksi vain tukea ja nojailua varten velhon pitkällä vaellusretkillä (*WE*, 27). Tällä piirteellä Le Guin on varmaankin halunnut korostaa itse taikuutta, ei siihen liittyviä ylimääräisiä esineitä.

Sinisalo puolestaan määrittelee fantasiakirjallisuuden lajiksi, joka on vielä kuvitteellisempi kuin kirjalliset tarinat keskimäärin. Tällainen tarina ei tyydy vain yleisesti tunnettujen ilmiöiden ja käsitteiden kuvailuun, vaan fantasiakirjallisuuden tärkein piirre on se, että teoksen maailmassa on jokin muuttuja, joka on lähtöisin lukijan arkitodellisuuden ulkopuolelta. (Sinisalo 2004, 11.) Myös Ihonen on samankaltaisen määritelmän puolella luokitellessaan fantasiakirjallisuudeksi teokset, joiden kerronnassa on jotakin yliluonnollista, arkitodellisuuden näkökulmasta mahdotonta. Tällaisella maagisella piirteellä pitää kuitenkin olla kerronnan kannalta selkeä funktio. (Ihonen 2004, 78.) *A Wizard of Earthsea* -romaanissa maagisuus toimii Gedin ymmärryksen ja vastuunkasvun osoittimena, Harry Potterin kohdalla maaginen maailma on mahdollisuus pakoon ahdistavan kasvatusperheen luota. Kaikkein tärkeimpänä taikuuden funktiona *Harry Potter* -kirjoissa pidän kuitenkin suvaitsevaisuuden teemaa, jota käsitellään taikataidon ja taikataidottomuuden välille rakentuvana kysymyksenä kirjasarjan myöhemmissä osissa.

Fantasiakirjallisuutta on syytetty toisinaan eskapismista, todellisuuspaosta. Monet fantasiakirjallisuuden tutkijat, muun muassa Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala, korostavat kuitenkin sitä, että vaikka fantasiakirjallisuuden tapahtumat sijoittuvat toisiin todellisuuksiin ja mielikuvituksellisiin paikkoihin, ne kertovat silti ennen kaikkea lukijan ja kirjailijan todellisesta, tämänhetkisestä maailmasta. Useimmiten fantasia ei olekaan itsetarkoitus, vaan



kritiikin tai ajattelun väline. (Hirsjärvi ja Kovala 2004, 7.) Fantasiakirjallisuuden huomion kohteena ei siis ole ensisijaisesti poikkeava tai erilainen, vaikka pintatasolla siltä vaikuttaisikin, vaan lukijan oma todellisuus (emt. 8). Myös Ihonen toteaa, ettei fantasiakirjallisuus yritä paeta lukijan maailman monimutkaisuutta tai vaikeuksia, vaan käsittelee etäännyttämisen avulla vakaviakin teemoja, joista tarjotaan lisäksi vapautus, sillä toivon aspekti on tärkeä piirre fantasiakirjallisuudessa (Ihonen 2004, 77).

Monien fantasiakirjallisuuden tutkijoiden ja muiden fantasian parissa toimivien mukaan fantasian tarkoituksena on etäännyttää lukijan maailman asioita siirtämällä ne tapahtuviksi toisessa maailmassa. Fantasiakirjallisuuden yhtenä tavoitteena ja perusteluna sen merkitykselle onkin ongelmien abstrahoiminen, jolloin näitä voidaan käsitellä riippumattomana lukijoiden ennakko-odotuksista ja -luuloista (Sinisalo 2004, 23). Fantasiakirjallisuuden erilaiset maailmat toimivat tällöin suhteessa lukijan maailmaan: Ihosen mukaan epätodellisilla tapahtumillaan teksti muistuttaa siitä, että havaintomme voivat olla puutteellisia ja erehdyttäviä (Ihonen 2004, 79). Näin kriittinen ja epäilevä asennoituminen onkin siirretty lukijan omaa maailmaa kohtaan. Tätä tukee myös Pekka Kuusiston etymologinen analyysi kreikankielisen 'phantasia'-sanan pohjalta. Sana merkitsee 'näkyä, mielikuvitusta'. Kuusisto valottaa sanan etymologiaa vielä lisäämällä, että tämän sanan lähtökohtana on verbi 'phaínein', 'tuoda näkyviin, näyttää'. Fantasia-sanan alkuperäinen merkitys viittaa siis tavallaan tarkkanäköisyyteen, ennalta näkemiseen ja näkyväksi tekemiseen. (Kuusisto 1993, ii-iii.)

Fantasialla on myös ideologisia päämääriä ja merkityksiä. Laajentaessaan lukijan kokemusmaailmaa ja mielikuvitusta fantasiakirjallisuus tarjoaa samalla mahdollisuuden tutustua totutusta poikkeavaan ja erilaiseen, mikä tukee fantasiakirjallisuudessa varsin yleistä suvaitsevaisuuden teemaa. Fantasiakirjallisuus antaa lukijalle myös tilaisuuden tutustua omiin, moninaiisiin tunteisiinsa: pelkoihin, ennakkoluuloihin ja toiveisiin Vieraat maailmat toimivat myös heijastuspintana lukijan aktuaaliselle maailmalle: fantasiakirjallisuuden avulla lukijoiden on mahdollista oppia paitsi erilaisuudesta, myös itsestään ja tuntemastaan, todellisesta maailmasta (Hirsjärvi ja Kovala 2004, 7).

Maria Ihonen määrittelee fantasiakirjallisuuden yhdeksi piirteeksi siirtymän maailmasta toiseen (Ihonen 2004, 76). Fantasiamaailmassa ylikuonnollisia tapahtumia selitetään usein tämän erilaisen maailman lakeihin kuuluvina, sen mahdollistamina ilmiöinä. Kohdeteosteni maailmojen tarkastelu on perusteltua myös siksi, että hyvin monissa fantasiakirjoissa – kuten kohdeteoksissani – on kyse päähenkilön kehityksestä ja suhteesta

yhteisöön, ennen kaikkea siitä, kuinka päähenkilön suhde omaan todellisuutensa ja sen ehtoihin kehittyi (emt. 83). Tästä syystä keskityn seuraavaksi kohdeteosteni maailman rakentamiseen. Myös Tolkienin mukaan koko teoksen luonne riippuu tekijän luoman vaarojen valtakunnan ('perilous realm') luonteesta (Tolkien 1947/2002, 26).

### **2.1.3. Fantasiamaailmojen rakentuminen kohdeteoksissa**

En ole toistaiseksi lukenut sellaista fantasiakirjallisuutta käsittelevää teoreettista kirjoitusta, jossa ei viitattaisi fantasiakirjallisuuden totutusta poikkeaviin maailmoihin. Kun lukija avaa kirjan, joka on luokiteltu fantasian genreen kuuluvaksi, hän odottaa, että jossain vaiheessa juonenkulkua henkilöhahmot päätyvät tai he jo ovat täysin toisenlaisessa maailmassa kuin lukijan tuntema, hänen oma todellinen maailmansa. Erilaisen maailman olemassaolo on siis yksi fantasiakirjallisuuden keskeisimmistä piirteistä. Maailmoihin syventyminen onkin perusteltua, koska fantasiakirjallisuus poikkeaa muusta kirjallisuudesta selkeimmin juuri siksi, että siinä kuvatut tapahtumat, henkilöhahmot ja juonenkäänteet sijoittuvat kirjailijan luomaan, enemmän tai vähemmän lukijan maailmaa muistuttavaan todellisuuteen. Tällainen tilanne on kaiken kirjallisuuden kohdalla, mutta fantasiakirjallisuuden omanlaiset, lukijan tuntemasta poikkeavat maailmat vaativat kirjailijalta kokonaisen uuden maailman luomista.

Fantasiakirjallisuuden maailmat jaetaan J. R. R. Tolkienin "On Fairy Stories" esseessään mainitseman maailmojen ryhmittelyn mukaisesti. Tolkien kutsui ensisijaiseksi maailmaksi lukijan tuntemaa, tämän omaa aktuaalista maailmaa ('primary world') (Tolkien 1947/2002, 54). Lukijan tuntema maailma on ainakin teoriassa myös niin kutsutun realistisen kirjallisuuden maailma, vaikka sekin on fiktiivinen. Sisäntö puhuukin meidän todellisuutemme fiktiivisestä jäljitelmästä (Sisäntö 2006, 16). Erotukseksi lukijan maailmasta Tolkien otti käyttöön termin toissijainen maailma ('secondary world') (Tolkien 1947/2002, 55). Tällainen maailma ei ole todellinen, vaan kirjailijan luoma, mielikuvituksellinen ja omalakinen, kokonainen maailmansa. Tämän uuden maailman yksityiskohtaisuus ja koherenssi ja täten sen uskottavuus ovat kirjailijan vastuulla. Toissijaisen maailman prototyypinä mainitaan J. R. R. Tolkienin *The Lord of the Rings* -romaanin Keskimaa, josta onkin muodostunut modernin fantasiakirjallisuuden toissijaisen maailman esikuva.

Varsin usein esimerkkinä sekundaarin maailman fantasiakirjallisuudesta mainitaan Ursula K. Le Guinin luoma Maameri. Siellä vallitsevat fantasiamaailman omat lait, jotka

perustelevat ja mahdollistavat muun muassa taikuuden toiminnan ja olemassaolon (WE, 54). Sekundaarin fantasiamaailman tapauksessa lukijan ja fantasiamaailman välillä on suora yhteys ilman kirjailijan luomaa primaarin maailman jäljitelmää. Sekundaarin maailman fantastisuuskaan ei voi olla rajatonta, vaan tuttuja yksityiskohtia pitää olla riittävästi, jotta lukija pystyy kiinnostumaan ja seuraamaan kertomusta. Niinpä Maameren maailmaa asuttavat ihmiset ja eläinlajitkin ovat suurimmalta osin lukijalle tuttuja. Vierauden tunne syntyy pronssikautta ja keskiaikaa muistuttavasta aikakaudesta sekä velhojen, noitien ja lohikäärmeiden olemassaolosta. Maameren maailmalla on lisäksi oma mytologiansa: selitys maailmansynnystä ja ihmisten paikasta siinä.

Ihonen on huomannut, että suljetun fantasiamaailman fantasiakirjallisuudessa eli sekundaarin maailman kohdalla varsinainen arvoitus ja huomionkohde on lapsi ja tämän omat voimavarat (Ihonen 2004, 88). Toisin sanoen huomio ei kohdistu niinkään erilaisten maailmojen rakenteeseen ja maailmojen väliseen suhteeseen, vaan siihen, mitä haasteita sankari kohtaa fantasiamaailmassa, ja miten hän kehittyy näiden kohtaamisten myötä. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna *A Wizard of Earthsea* on hyvin tyypillinen sekundaarin fantasiamaailman edustaja. Päähenkilö Gedin kasvu vastuuseen ja hänelle annettujen ohjeiden oppiminen ja ymmärtäminen ovat romaanin keskiössä, taikuuden olemassaolo ympäröivässä maailmassa on vain symbolinen keino, jolla havainnollistetaan Gedissä tapahtuvaa muutosta.

Ihonen viittaa Maria Nikolajevan Tolkienin ensi- ja toissijaisten maailmojen rakenteeseen tekemään lisäerittelyyn, joka perustuu siihen, millaisessa suhteessa fantasiakirjallisuuden maailma on lukijan todelliseen maailmaan. Nikolajeva tulkitsee lukijan maailman primaariksi maailmaksi, mikä ei ole täysin ongelmaton lähestymistapa, sillä lukijan maailmaksi tarkoitettu maailma on sekin vain kirjailijan luoma konstruktio. Suljettu sekundaari maailma on Nikolajevan mukaan kyseessä silloin, kun teoksessa ei muodostu yhteyttä lukijan primaariin, aktuaaliseen maailmaan. Avoin sekundaari maailma on taas sellainen, jossa sekä ensisijainen että toissijainen maailma ovat olemassa teoksessa ja näiden välille muodostuu yhteys, yleensä jonkin esineen tai paikan avulla. (Ihonen 2004, 82.) Tällaista yhteydenmuodostajaa kutsutaan fantasiakirjallisuuden tutkimuksessa portiksi.

*Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa tällainen yhteys muodostuu tavallaan King's Crossin rautatieasemalla laiturin yhdeksän ja kolme neljäsosaa kohdalla. Tarkalleen ottaen laituri tosin vie vasta Tylypahkan pikajunalle (Hogwarts Express), joka kuljettaa velho- ja noitakoululaiset opinahjoonsa. Koulu sijaitsee täysin velhojen ja noitien maailmassa, ilman minkäänlaista kosketusta taikataidottomiin, velhojen ja noitien maailmasta

tietämättömiin henkilöihin. Tällainen avoin sekundaari fantasiamaailma on Ihosen mukaan hyvin yleinen lastenfantasiakirjallisuudessa, sillä se mahdollistaa realistisen ja fantastisen kuvauksen yhdistämisen samaan kerrontaan (Ihonen 2004, 83). Fantasiakirjallisuudelle onkin ominaista, että se sisältää sekä lukijalle tämän omasta maailmasta tuttuja piirteitä että täysin uusia ja ihmeen tunnetta herättäviä aineksia.

Avoimen sekundaarin fantasiamaailman kertomuksissa lapset seikkailevat toissijaisessa maailmassa ja palaavat sitten takaisin omaan, tuttuun todellisuuteensa. *Harry Potter* -kirjat on helppo tulkita avoimen sekundaarin fantasiamaailman sisältävien teosten joukkoon, ja niin tekee myös Giselle Liza Anatol yhdistäessään *Potter*-kirjat vaihtoehtoisten, taianomaisten fantasiamaailmojen traditioon korostaen juuri sellaisia fantasiateoksia, joissa lapset palaavat "todelliseen", lukijan tuntemaan maailmaan (Anatol 2003, xx). Paluu tuttuun ja turvalliseen on lastenkirjallisuudelle tyypillinen piirre, kun taas nuortenkirjallisuudessa paluu ei ole yhtä yksinkertainen ja harmoninen. Omalla tavallaan lastenkirjallisuuden perinteistä kaavaa problematisoidaan ja monimutkistetaan myös *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa. Orvoksi vauvana jäänyt Harry joutuu palaamaan epämurheellisen sukulaisperheensä hoiviin, kun lukukausi Tylypahkan velhojen ja noitien koulussa päättyy. Kotiinpaluu ei todellakaan ole paluuta onneen ja turvallisuuteen, sillä Harryn serkku pahoinpitelee tätä, ja Harryn setä ja täti suhtautuvat poikaan avoimen halveksivasti. Onnea ja turvallisuutta edustaakin lähteminen Tylypahkaan, jossa Harry saa elämänsä ensimmäiset ystävät ja tuntee itsensä hyväksytyksi. Lisäksi Harryn paras ystävä, Ron Weasley, palaa kotiinsa, joka sijaitsee samassa velhojen ja noitien todellisuudessa kuin Tylypahkan velhokoulukin. Hänelle taikataidottomien jästien ('Muggle'), eli sellaisten henkilöiden, jotka eivät ole noitia tai velhoja, maailma edustaa uutta ja erilaista, poikkeusta tutusta ja turvallisesta.

Kolmas Nikolajevan mallinnuksen mukainen maailma on implisiittinen eli kätketty sekundaari maailma, jossa sekundaari maailma ei suoranaisesti esiinny teoksessa, mutta se antaa viitteitä itsestään primaarin maailman henkilöille. Yliluonnollisiin asioihin teoksen henkilöihahmot ja lukija suhtautuvat ihmetellen ja pohtien teoksessa esitetyn todellisuuden hahmottumista. Maailman rakenteen ihmettely ja tuttuun tukeutuva outous muistuttavat taikataidottomien henkilöihahmojen suhtautumista noitien ja velhojen maailmaan *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa: he saavat hyvin suoria viitteitä toisenlaisen maailman olemassaolosta, mutta eivät tiedä miten suhtautuisivat siihen. Sisätön mukaan tällaisen implisiittisen eli kätketyn maailman tapauksessa toissijainen maailma ei varsinaisesti

esiinny tekstissä, mutta henkilöhahmot kohtaavat tuosta maailmasta peräisin olevia olentoja (Sisättö 2006, 16). *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa esiintyy sekundaari fantasiamaailma, mutta taikataidottomat henkilöt eivät koskaan vieraile siellä, se vain näyttäytyy heille. Lukijalle tutussa maailmassa ilmenevät ihmeelliset asiat aikaansaavat realistisen ja fantastisen välille jännitteen, joka on fantasiatutkimuksen romaanisen koulukunnan edustajan, Tzvetan Todorovin mielestä fantastisen peruskriteeri (Ihonen 2004, 78).

Harryn jästisukulaisetkin saavat viitteitä toisenlaisen maailman olemassaolosta romaanin alussa, kun Harryyn otetaan yhteyttä Tylypahkan velhojen ja noitien koulusta ja puolijättiläinen Hagrid tulee hakemaan Harryn kouluun (*HP*, 55–56). Lukija on tosin ollut tietoinen toisenlaisen maailman olemassaolosta jo ennen Harrya, sillä ensimmäisessä luvussa hän tutustuu kissaksi muuttuvaan naiseen (professori McGonagall) sekä pitkään kaapuun ja velhon lierihattuun pukeutuneeseen mieheen, joka sammuttaa katuvalot koskematta niihin (rehtori Dumbledore) (*HP*, 16, 15).

Ihonen esittää myös toisenlaisen teorian *Harry Potter* -kirjasarjan fantasiamaailman rakentumisesta. Tämän teorian mukaan kirjat eivät olisikaan kahden maailman fantasiaa, jossa ovat edustettuina sekä lukijan ensisijainen maailma että kirjailijan luoma toissijainen maailma, vaan koko teos sisältäisi vain yhden mielikuvituksellisen, kirjailijan luoman maailman, jonka taikataidottomat jäsenet eivät vain ole tietoisia maailmansa maagisesta puolesta, jonka olemassaolon velhot pyrkivät heiltä kätkemään (Ihonen 2004, 86). Tätä teoriaa tukee Hagrid-hahmon kommentti Harrylle taikaministeriön tehtävistä:

'But what Ministry of Magic do?'

'Well, their main job is to keep it from the Muggles that there's still witches an' wizards up an' down the country.'

'Why?'

'Why?' Blimey, Harry, everyone'd be wantin' magic solutions to their problems. Nah, we're best left alone.'

(*HP*, 75.)

Kirjasarjan maailma on Ihosen mukaan myös maaginen sellaisella tavalla, ettei lukija joudu epäröimään ja pohtimaan maailman luonnetta: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa maagisuus on kaiken systematisoinnin ja mielenkiinnon kohde samalla tavoin kuin toissijaisen maailman kohdalla (Ihonen 2004, 86).

Romaanin maailmat voi tulkita kahdella tavalla: joko teoksessa on vain yksi maailma, joka on sekundaari, kirjailijan luoma fantasiamaailma. Tämä maailma koostuu noidista ja

velhoista sekä taikataidottomista, tuosta toisesta maailmasta tietämättömistä ihmisistä. Toinen malli noudattaa avoimen sekundaarin maailman kaavaa: teoksessa on kirjailijan luoma, omalakinen maailma – velhojen ja noitien maailma, jonne siirrytään jästien maailmasta, joka on sama kuin lukijan oma, primaari maailma. Mikäli oletetaan, että jästien maailma olisi lukijan oman maailman konstruktio, teoksen tapahtumat tulevat lähemmäksi lukijaa, koska hänen oma maailmansa on edustettuna kertomuksessa. Jästien maailman peilaaminen lukijan maailmaan johdattaa lukijan seuraamaan spekulatiivisen fiktion ikiaikaista kysymystä "entäpä jos?", eli entäpä jos noitien ja velhojen maailma olisikin olemassa? Jos taas oletetaan, että jästien maailma on teoksen sekundaarin maailman toinen puoli, jonka olemassaolon noidat ja velhot yrittävät salata, jää lukija romaanin fantasiamaailman ulkopuolelle. Hänen on tällöin tosin mitä luultavammin helpompi nauraa jästien tyhmyydelle ja tietämättömyydelle.

## 2.2. Sisäoppilaitoskertomuksen lajityyppi

Koulumiljööllä on suuri merkitys *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa. Merkittävimmät tapahtumat ja juonenkäänteet sijoittuvat Tylypahkan (Hogwarts) noitien ja velhojen kouluun, joka on sisäoppilaitos, vaikka sitä ei kirjassa erityisesti korosteta. Myös Le Guin kertoo päähenkilönsä kokemuksista velhoille tarkoitettussa koulussa. Le Guin nojaa sisäoppilaitoskertomusten vanhimpiin perinteisiin, koska hänen koulunsa on tarkoitettu vain pojille, kun taas J. K. Rowlingin kuvaama koulu on moderni sekä tytöille että pojille tarkoitettu yhteiskoulu. Oppilaitosmiljöö ja siihen liittyvät yksityiskohdat ja perinteet ovat erityisesti *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa niin merkittävässä asemassa, että niiden tulkintaa ja kommentointia ei voi ohittaa.

Koulukuvauksen määrä eroaa kohdeteoksissa huomattavasti, ja se vaikuttaa myös teosten tulkintaan sisäoppilaitosgenren kontekstissa. Siinä missä *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa koulussa oleminen kattaa sivumäärässä mitattuna noin kaksi kolmasosaa teoksesta, yli kaksi sataa sivua, *A Wizard of Earthsea* -romaanissa seurataan päähenkilön vaiheita omassa taikakoulussaan vain kahden, yhteensä 40 sivua kattavan luvun verran. Määrällinen ero puoltaa osaltaan myös sitä, miksi *Harry Potter and the Philosopher's Stone* muistuttaa enemmän sisäoppilaitoskertomusta kuin *A Wizard of Earthsea*.

Sisäoppilaitoskertomukset kiehtovat lapsia ja nuoria monesta eri syystä. Karen Manners Smith viittaa yhdysvaltalaiseen tutkimukseen, jossa haastateltiin *Harry Potter*

-kirjoja lukeneita lapsia. Näistä monet olivat lumoutuneet ajatuksesta, että he saisivat viettää aikaa kavereidensa kanssa sisäoppilaitoksessa sen sijaan, että olisivat kotona vanhempiansa valvottavina. Sisäoppilaitoksiin liittyy ihannoitua, mutta moni lapsi on kuitenkin alitajuisesti tyytyväinen siihen, ettei hänen tarvitse sellaiseen mennä. (Smith 2003, 69.) Smith päätelee, että lapset ja nuoret pitävät sisäoppilaitoskertomuksista juuri niiden genren kaavoittuneisuuden vuoksi: kertomuksien vahvuus on niiden mukavalta tuntuva ennalta-arvattavuus. Smith viittaa australialaiseen tutkijaan Philip Hensheriin, joka on huomannut, että brittiläiset tietävät kaiken sisäoppilaitoskertomusten perinteistä ja nauttivat näiden tarinoiden toisteisesta tuttuudesta. Lapset ja nuoret eivät lopulta ole niinkään lumoutuneita sisäoppilaitoksista kuin niitä kuvaavasta genrestä. (emt. 70.)

Oletan, että *Harry Potter* -kirjasarjan suosio perustuu ainakin osittain niissä yksityiskohtaisesti kuvatun ja vanhanaikaisen miljöön kiehtovuuteen; omalla kohdallani kirjasarjan kiinnostavuus johtuu paitsi kirjoissa kuvatun koulumaailman tuttuudesta myös sen omalaatuisuudesta. *Harry Potter* -sarjan kirjoissa koulu ei ole enää vain oppimisen paikka perinteisessä mielessä, kuten se on vielä *A Wizard of Earthsea* -romaanissa, vaan koulusta ja tapahtumaympäristöstä on tullut ikään kuin oma henkilöihahmonsä, jonka tunteminen on osa teoksen tuntemista (Steege 2002, 142).

### **2.2.1. Sisäoppilaitoskertomuksen lyhyt historia**

Britanniassa sisäoppilaitoskertomuksilla ('boarding school story') on pitkä traditio. Teoreetikot ovat hieman erimielisiä siitä, miten ajoittaa sisäoppilaitoskertomukset, mutta niitä on kirjoitettu ahkerimmin ainakin viimeisen noin 150 vuoden aikana (Steege 2002, 141). Ensimmäiseksi sisäoppilaitoskertomukseksi voidaan tosin tulkita Sarah Fieldingin *The Governess: or Little Female Academy*, joka on kirjoitettu niinkin aikaisin kuin vuonna 1749 (emt. 141). Kohdeyleisönä ovat olleet ensisijaisesti nuoret ja lapset, mutta myös erityisesti aikuisille suunnattuja koululaiskertomuksia kirjoitettiin 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa.

Varhaiset sisäoppilaitoskertomukset jakautuvat kahteen alalajiin samalla tavoin kuin koululaitoksetkin aikoinaan: sukupuolen mukaan tyttöjen ja poikien kertomuksiksi, joiden kirjoittajat olivat vastaavalla tavalla sukupuolittuneita. Smith on huomannut, että tästä huolimatta tytöille suunnatut kertomukset ovat merkittävässä määrin samanlaisia: molemmille sukupuolille suunnattujen kertomusten aiheita ovat urheilullisuus, kunnia, ystävyys sekä

oppilaiden ja opettajien välinen vuorovaikutus. Smithin mielestä androgyynisyys ja järjestelmällisyys voivat osaltaan selittää sisäoppilaitoskertomusten kestäväää suosiota. (Smith 2003, 71.)

Kuuluisin varhainen sisäoppilaitoskertomus on Karen Manners Smithin ja David K. Steegen mukaan Thomas Hughesin kirjoittama, osittain omaelämäkerrallinen romaani *Tom Brown's Schooldays* (1857). Tämän kirjan suosio on vaikuttanut koko genren laajuuteen, sillä Hughesin teoksen jälkeen sisäoppilaitoskertomuksia on julkaistu Britanniassa David K. Steegen lainaaman Jonathan Gathorne-Hardyn mukaan tuhansittain, kun sitä ennen määrä oli alle sadan (Steege 2002, 142). Kuten nykyinen fantasiakirjallisuus, sisäoppilaitoskertomukset olivat 1800-luvun lopulla vahvasti sarjoittuneita, ja niitä julkaistiin tytöille ja pojille suunnatuissa aikakauslehdissä. 1900-luvun puolivälissä koulutarinat olivat saatavilla laajoina vuosikirjoina, jotka olivat aikanaan suosittuja lasten syntymäpäivä- ja joululahjoja Britanniassa. (Smith 2003, 70.)

Suosituimmillaan pojille suunnatut koulukertomukset olivat 1890-luvulta maailmansotien väliseen aikaan saakka, ja suurta suosiota nauttivat myös pääosin naisten kirjoittamat ja tytöille suunnatut kertomukset 1960-luvun alkuun asti (Smith 2003, 71). Toisen maailmansodan jälkeen kiinnostus sisäoppilaitoskertomuksiin alkoi hiipua julkisesti rahoitetun yhteiskoulun saatua valtuutuksen koko kansakunnan kasvattajana, minkä seurauksena opetussuunnitelmat uudistettiin. Nuoret olivat alkaneet suhtautua halveksivasti sisäoppilaitoskertomuksen genreen, jota he pitivät aikansa eläneenä. Koulutarinat eivät kuitenkaan ole koskaan täysin kadonneet. (emt. 72.)

Aikoinaan sisäoppilaitoskertomukset olivat hyvin suosittuja myös sellaisten joukossa, joilta omakohtainen sisäoppilaitoskokemus puuttui (Steege 2002, 143). Genren traditio on Britanniassa jopa niin vahva, että se on osaltaan ylläpitänyt mielikuvaa sisäoppilaitoselämästä. *Harry Potter* -kirjasarjan kirjoittanut J. K. Rowling ei itse ole käynyt koulua sisäoppilaitoksessa, joten hänen kirjansa perustuvat genren traditioihin, eivät omakohtaiseen kokemukseen. Steegen mukaan monilta aiempienkin sisäoppilaitoskertomusten kirjoittajilta puuttui omakohtainen kokemus tällaisista oppilaitoksista: genren traditiot syntyivät, kun kirjailijat lukivat toistensa kertomuksia ja lainailivat niistä piirteitä omiin tarinoihinsa. Rowlingin teokset puolestaan jatkavat tätä lainailun ja muuntumisen traditiota. (emt. 143.) Tylypahkan esikuvana eivät siis niinkään ole oikeat sisäoppilaitokset kuin brittiläisen populaarikulttuurin käsitykset niistä.



### 2.2.2. Kohdteosten yhteyksiä sisäoppilaitoskertomuksiin

Romaanissa *A Wizard of Earthsea* päähenkilö Ged pääsee opiskelemaan taikuutta Roken saarelle velhojen kouluun. Koulun sisäänpääsykriteereistä ei suoranaisesti mainita mitään, mutta vaatimuksena on riittävä lahjakkuus tai voima (taikomisessa), jota ei kaikilla Maameren maailman asukkailla ole. Ilman tätä taitoa koulun ovenvartija ei päästä kouluun sisälle uudeksi oppilaaksi (WE, 50). Vastaavanlainen kyky vaaditaan myös Tylypahkan noitien ja velhojen koulun oppilailta romaanissa *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Taikataittoa ei ole sidottu mitenkään vanhempien taikataitoihin, joten taikataidottomilla eli jästeilläkin voi olla taikataitoinen lapsi – näin on asianlaita Harry Potterin hyvän ystävän ja koulussa erinomaisesti menestyvän Hermione Grangerin kohdalla. Vastaavasti velhojen lapsilta voi puuttua taikomiskyky, mitä pidetään suurena häpeänä ja suorastaan tabuna, ja taikataidottomia velhosuvun jäseniä kutsutaankin 'surkeiksi' ('Squib').

Molemmista kohdteoksistani on paljon piirteitä, jotka yhdistävät ne paitsi toisiinsa, myös sisäoppilaitoskertomuksen perinteeseen. Yhtymäkohtia perinteisten sisäoppilaitoskertomusten ja kohdteosteni välillä on koulurakennuksen ulko- ja sisäkuvauksessa sekä eristäytyneessä sijainnissa: Tylypahka sijaitsee metsän ja järven läheisyydessä, Roken velhokoulu saarella. Sisäoppilaitoskertomuksille tyypilliseen tapaan koulusta annetaan pelottava mutta houkutteleva ensivaikutelma. Lisäksi molemmissa henkilökuntaan kuuluu omalaatuisia maagikkoja, jotka opettavat taikamaailman omia oppiaineita. Opettajat ja rehtorit kuuluvat olennaisina koulukertomusten genreen, ja he toimivat usein ainoina aikuisten maailman edustajina vanhempien jäädessä kokonaan syrjään tai vähemmälle huomiolle (Smith 2003, 78). Perinteisiin kuuluu myös, että joku opettajista on erityisen hankala päähenkilöä kohtaan, kuten professori Kalkaros (Snape) suhteessa Harry Potteriin. *A Wizard of Earthsea* -romaanissa ei esiinny vastaavaa päähenkilöön negatiivisesti suhtautuvaa opettajaa, mikä vahvistaa romaanin antamaa vaikutelmaa siitä, että Ged on itse viime kädessä syyllinen sääntöjen vastaiseen tekoonsa.

Rehtori puolestaan on harvinaisen mukava, (Smith 2003, 78) romaanissa *A Wizard of Earthsea* jopa niinkin mukava, että uhraa henkensä pelastaessaan päähenkilön (WE, 73). Varsin ymmärrettävistä syistä seuraava rehtori ei ole aivan yhtä mukava, sillä tämä ei hyväksy Gedin uskollisuuden valaa (WE, 75). Viisaan, reilun ja ymmärtävän rehtorin malli on sekin lähtöisin Thomas Hughesin *Tom Brown's Schooldays* -romaanista, jossa todelliseen henkilöön pohjaava rehtori Thomas Arnold on kaikkea edellä mainittua. Rehtori ei Smithin lähteiden

mukaan ollut todellisuudessa kuitenkin yhtä mukava kuin Hughesin romaanissa. (Smith 2003, 78.)

Ihmissuhteita käsitellään sekä perinteisissä sisäoppilaitoskertomuksissa että kohdeteoksissani: päähenkilö saa koulussa uuden parhaan ystävän, mutta myös vihamiehen. Perinteiset sisäoppilaitoskertomuksetkin keskittyvät ystävyys-siteen solmineiden väliseen keskinäiseen luottamukseen ja rehellisyyteen (Smith 2003, 74). Ihmissuhteet ovat tärkeässä osassa myös perinteisten teemojen kautta. Tällaisia ovat Smithin mukaan huomaavaisuus, soveliaisuus, kunnia, urheilullisuus ja uskollisuus (emt. 73). Päähenkilön ja tämän parhaan ystävän joukkoon liittyy yleensä kolmas henkilö, jolloin toteutuu oikeissakin sisäoppilaitoksissa aikoinaan varsinkin vapaa-ajalla vaadittu "kolmen koplan" -periaate, joka perustui paitsi turvallisuuteen myös poikien välisten rakkaussuhteiden minimoimiseen (emt. 74). Suvaitsevaisuuden teemastaan huolimatta *Potter*-sarjassa ei kuitenkaan esiinny homoseksuaalisia suhteita. Tytön lisääminen klassiseen poikien kouluystävyyksien järjestelmään on kirjailija Rowlingin omaa keksintöä samoin kuin tapahtumien sijoittaminen sekä pojille että tytöille suunnattuun kouluun kirjasarjassa, joka on Smithin mielestä suunnattu erityisesti pojille (emt. 75). Ihmissuhteiden osalta kohdeteokseni muistuttavat paljon toisiaan, *A Wizard of Earthsea* -romaanista tosin puuttuu sankarin naispuolinen ystävä, jonka tämä kohtaa vasta kirjasarjan seuraavassa osassa (*The Tombs of Atuan*, 1971).

Harry tutustuu Ronald Weasleyhin jo junamatkalla kouluun, ja heistä tulee parhaat ystävät koko seitsenosaisen kirjasarjan loppuun asti tai kuten Karen Manners Smith asian ilmaisee "elämänsä loppuun asti" (Smith 2003, 74). Smith kiinnittää huomionsa Harryn ja Ronin välisiin eroavaisuuksiin: heidän taustansa ovat vastakohtaisia melkein kaikilla mahdollisilla tavoilla, sillä siinä missä Harry on orpo ja julmien jästien kasvattama, Ron on lähtöisin suuresta perheestä, jossa perheenjäsenet ovat hyvissä väleissä keskenään. Harry ei ole jästisukulaistensa luona kuullutkaan velhoista, kun taas Ronin koko suku koostuu taikovista henkilöistä, ja hän on elänyt täysin velhojen maailmassa tietäen kyllä jästien olemassaolosta, muttei mitään näiden elämästä. Lisäksi Harrylla on käytössään vanhemmiltaan perimänsä runsas omaisuus, mutta Ronin on tyytyminen veljiensä vanhoihin kaapuihin, taikasauvaan ja jopa hylättyyn lemmikkirottaan (*HP*, 111). Henkilöhahmojen välisten vastakohtien vuoksi Ron on Smithin mielestä Harryn täydellinen 'sidekick' (Smith 2003, 74).

Ged ystäväystyy Roken velhokoulussa Vehkan (Vetch) kanssa. Vehka on ollut taikakoulussa jo kolme vuotta, joten hän on todennäköisesti Gediä vanhempi (*WE* 52). Ged

pitää välittömästi Vehkasta, mitä ei erityisemmin perustella, mutta todennäköisesti Gedin ja Vehkan välinen ystävyys perustuu heidän samankaltaisuutensa, sillä myös Vehka on lähtöisin mitä ilmeisimmin vaatimattomista oloista, koska hänen ulkoasunsa on yksinkertainen, eikä hänen tapansa ole yhtä hiottuja kuin Jaspiksen (*WE*, 49). Vehkalla on hyvät sosiaaliset taidot, ja hän toimii monissa paikoin Jaspiksen vastavoimana suhteessa Gediin, sillä siinä missä Jaspis yllyttää Gediä tekemään taikoja, Vehka hillitsee tätä (*WE*, 50). Vehka myös huomaa uuden tulokkaan ihmettelyn aiheet ja selventää tälle asioita sekä toimii kautta linjan ystävällisesti ja avuliaasti. Erityisen ystävällisesti Vehka toimii Gedin ensimmäisenä iltana Roken velhokoulussa. Ged on aluksi yksin pimeässä ja kylmässä kammiossaan, uudessa, vieraassa koulurakennuksessa. Vehka ilmestyy Gedin ovelle ja pyytää lupaa päästä sisälle. Pojat keskustelevat ja Vehka kysyy Gediltä tämän kotipaikasta, Gontista ja kertoo omasta kodistaan (*WE*, 51) ja näin helpottaa Gedin asettumasta uuteen paikkaan.

Kohdeteoksissani päähenkilöllä on omien ystäviensä seurassa liikkuva vihamies, jollainen kuvataan myös useimmissa perinteisissä sisäoppilaitoskertomuksissa (Smith 2003, 75). Perinteisissä sisäoppilaitoskertomuksissa kiusantekijä on yleensä päähenkilöä vanhempi poika, mutta vastustaja saattaa olla myös opettaja tai valvojaoppilas (emt. 75). Harry Potterin vastustaja koulussa on hänen ikäisensä poika, Draco Malfoy, joka on erityisen omistautunut omien sukujuuriensa kehumiseen ja jästitaustaisten halventamiseen (*HP*, 89). Laajemmin ajateltuna Harryn varsinainen vastustaja on itse pimeyden velho lordi Voldemort, jonka kohtaaminen perustuu Harrylle langetettuun kohtaloon, joka noudattaa eepin konfliktin rakennetta (emt. 75). Gedin vastustaja koulussa on häntä vanhempi poika nimeltään Jaspis, joka vähättelee Gedin taitoja suhteessa omiinsa (*WE*, 66–67). Gedin toimintaa ei tosin osoiteta täysin oikeutetuksi, sillä hänen vihansa Jaspista kohtaan on pitkälti irrationaalinen ja melkein pakkomieltäinen. Jaspiksen henkilöahmon kautta osoitetaan Gedin kunnianhimo, ylpeys, itsekkyyks ja näyttämisen halu, mutta myös sitkeys, itsepäisyys ja omanarvon tunto. Tärkeä näkökulma Gedin ja Jaspiksen väliseen suhteeseen syntyy myös Vehkan kautta: tämä on ystävällisissä väleissä sekä Gedin että tämän vihamiehen Jaspiksen kanssa (*WE*, 52) toisin kuin Ron, joka vihaa myös Malfoya kuten Harry.

Perinteisissä sisäoppilaitoskertomuksissa päähenkilöstä kasvaa itseään nuorempien tai haavoittuvampien oppilaiden suojelija (Smith 2003, 75). Gedin kohdalla tämä kohtalo toteutuu perusteellisesti silloin, kun hänestä tulee Roken velhokoulun rehtori ja koko Maameren arkkimaagi, joka kirjasarjan viimeisessä osassa huolehtii horjuneen tasapainon palauttamisesta ennalleen (*The Farthest Shore*, 1972). Harry Potter puolustaa jo kirjasarjan

ensimmäisessä osassa itseään, kouluaan ja oppilastovereitaan heikentyneen pimeyden velho Voldemortin hyökkäykseltä. Myöhemmissä osissa hänen vastuunsa Voldemortin kukistamisessa kasvaa kirja kirjalta aina vain suuremmaksi.

Perinteisille sisäoppilaitoskertomuksille tyypillistä on sääntö rakenne: koulun säännöt ja näiden rikkomista seuraavat rangaistukset kuten jälki-istunto, pisteiden menetys ja erottamisen pelko ovat olennaisessa osassa *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa. Smithin mukaan Rowling käyttää näitä, kuten myös Le Guin, lisätäkseen lukijan tuttuuden tunnetta sijoittamalla fantasiamaailman outouksien joukkoon elementtejä, jotka lukija ymmärtää ja joihin hän voi identifioitua. Smith on huomannut, että sääntöjen rikkomisessa on oikeastaan kyse persoonallisuuden, neuvokkuuden, rohkeuden ja omaperäisyyden testauksesta – kaikki edellä luetellut ovat piirteitä, joita päähenkilö voi tarvita myöhemmin menestyäkseen elämässään (Smith 2003, 79). Harrylla on Smithin mielestä enemmän tilaisuuksia rikkoa sääntöjä kuin perinteisten sisäoppilaitoskertomusten henkilö hahmoilla sekä pakottavammat syyt, sillä useimmiten sääntöjen rikkominen johtuu koulun puolustamisesta. Lisäksi päähenkilön seikkailut ovat samalla osoitus hänen tavanomaisuudestaan sekä siitä, ettei hänkään aina noudata kaikkia sääntöjä. Myös rangaistukset puoltavat Harryn tavanomaisuutta: lukija tietää, että Harry osallistuu heroisen tehtävän suorittamiseen, mutta häntä rangaistaan sääntöjen rikkomisesta kuin ketä tahansa koulupoikaa (emt. 80).

Sama koskee myös päähenkilön ystäviä (Smith 2003, 79). Hermione pelastaa Harryn ja Ronin opettajien syytöksiltä heidän selvittyään peikon hyökkäykseltä. Harryn ja Ronin suojeleminen edellyttää Hermionelta sitä, että tämä luonteelleen poikkeuksellisesti valehtelee opettajalle. Sääntöjä kiertämällä hän kuitenkin asettuu Harryn ja Ronin puolelle, mikä toimii lähtökohtana kirjasarjan keskuskolmikön ystävyydelle (*HP*, 193, 195). Sääntöjen rikkomisesta ja jopa ajoittaisesta opettajien uhmaamisesta huolimatta päähenkilö tyypillisesti huomaa lopulta päätyneensä tukemaan auktoriteettia saatuaan vastuullisen tehtävän, kuten urheilujoukkueen johtajan paikan (Smith 2003, 73).

Smithin mukaan perinteisten koulutarinoiden moraaliset pulmatilanteet muodostuvat huijaamista, juoruilua, tupakointia, juomista, uhkapelejä, sääntöjen rikkomista ja luvattomia poissaoloja koskevista aiheista. Sankarit ja sankarittaret ystävineen huomaavat joutuneensa usein epäoikeudenmukaisesti syytetyiksi rikkomuksista, minkä seurauksena he joutuvat kärsimään rangaistuksen. (Smith 2003, 73.) *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa päähenkilöllä ystävineen on hyvät tarkoitukset, mutta he jäävät silti kiinni sääntöjen

rikkomisesta, joista tyypillisin esimerkki on liikkuminen koulun tiloissa yöaikaan (*HP*, 263). Ged joutuu käymään läpi vielä koettelevamman rangaistuksen, sillä manatessaan esiin kuolleen hän samalla loukkaantuu itse. Varjo raatelee ja repii Gedin kasvoja, kurkkua ja hartioita, joihin jää syviä ja rosoisia haavoja. (*WE*, 71, 73) Lisäksi verenvuotoa haavoista on vaikea tyrehdyttää ja Gedin valtaa kuume, jota ei voi viilentää taioilla. Kestää neljä viikkoa ennen kuin haavat alkavat arpeutua, ja sairastamisen takia Ged ei näe melkein vuoteen ystäviään (*WE*, 74). Lisäksi Ged on menettänyt puhekykynsä, joka palaa vähän kerrallaan takaisin, mutta vaikeuttaa tuntuvasti taikojen tekemistä (*WE*, 77). Haavoista jäävät ikuiset arvet Gedin kasvoihin (*WE*, 75).

Tieto ja oppiminen ovat suuressa arvossa molemmissa romaaneissa. Harry Potter etsii ystävineen ratkaisua siihen, kuka on Nicolas Flamel (*HP*, 213). Tietoja etsitään kirjoista, ei internetistä, sillä kuten perinteisissä sisäoppilaitoskertomuksissakin, velhot ja noidat eivät käytä sähköä, koska taikuus on korvannut sen (Steege 2002, 155). Kaikissa *Harry Potter* -kirjoissa henkilöahmot sekä lukija tarvitsevat opiskelemiaan tietoja ja taitoja selvittääkseen romaanin ratkaisukohdissa vastustajistaan. Myös tarkkaavainen lukija palkitaan, sillä Rowling antaa lukijoille usein valmiiksi tietoja samassa tahdissa henkilöahmojen kanssa. Henkilöahmot ovat toisinaan hieman hitaita ymmärtämään asioiden välisiä yhteyksiä, jolloin lukija saa kokea oivaltamisen iloa ennen näitä. On myös mahdollista nähdä allegoria oppimisen ja taikuuden välillä. Varsinkin romaanissa *A Wizard of Earthsea* tiedon oikeanlainen käyttäminen ja taikuus liittyvät olennaisesti toisiinsa, sillä tietämätön velho voi olla suureksi vahingoksi (*WE*, 25). Myös päähenkilöahmojen tiedonhalu ja oppimisen ilo varsinkin heidän vasta aloitettuaan koulussa yhdistää kohdeteokset sekä toisiinsa että genren traditioon (*WE*, 56 ja *HP*, 101).

Tylypahkassa oppilaat jaotellaan tupiin ('Houses'), jollaisia on myös varsinaisissa brittiläisissä sisäoppilaitoksissa (Steege 2002, 145). Tupia ei ole tai niitä ei ainakaan mainita *A Wizard of Earthsea* -romaanissa. Kirjailija Rowling vie tupiinjaottelun vielä perinteistä jakoa pidemmälle lisäämällä kullekin tuvalle sen ominaispiirteet, jotka kuvastavat myös siihen valikoituja oppilaita (*HP*, 130) sekä kehittämällä omalaatuisen lajitteluseremonian (*HP*, 125), jossa varsinaisesta jaottelusta vastaa tätä varten erityisesti kehitetty taikaväline, lajitteluhattu ('the Sorting Hat'). Tupiinjaottelun perinne johtaa tupauskollisuuteen, sillä tuvat kilpailevat keskenään paitsi urheilussa myös kaikessa muussa, mistä pidetään jatkuvaa pisteidenlaskua, ja se ratkaisee tupien keskinäisen voittajan lukuvuoden päättyessä.

Erilaiset urheilulajit kuuluvat myös perinteisiin sisäoppilaitoskertomuksiin (Smith 2003, 81). Tällaisia lajeja edustavat genren varhaisversioissa rugby, kriketti ja jalkapallo (Steege 2002, 147). *Harry Potter* -romaanissa velhokoululaiset pelaavat luudilla ilmassa toteutettavaa vauhdikasta peliä, huispausta, ('Quidditch'). *A Wizard of Earthsea* -romaanissa urheilu ei ole yhtä korosteisessa asemassa, mutta myös tässä romaanissa sitä käytetään päähenkilön taitojen osoituksena. Urheilu kattaa *A Wizard of Earthsea* -romaanissa kilpapurjehtimisen taitoilla veneillä, taikatempukilpailut ja piilosleikin, jossa kaikki leikkijät ovat näkymättömiä (WE, 55–56). Pelit mainitaan romaanissa vain kerran ohimennen, joten niillä ei ole läheskään yhtä suurta merkitystä kuin romaanissa *Harry Potter and the Philosopher's Stone*.

Siirryn seuraavassa siihen, miltä osin kohdeteokseni vastaavat rakenteeltaan prototyypistä sisäoppilaitoskertomusta. Yleinen sisäoppilaitoskertomuksen rakenne perustuu kouluvuoden kulkuun sekä päähenkilön kehitykseen. Kertomus alkaa päähenkilön lähtemisestä kotoa tai saapumisesta kouluun ja päättyy lukuvuoden loppuun (Smith 2003, 80) sekä sankarin menestykseen johtajan ja nuorempien oppilaiden suojelijan roolissa (Steege 2002, 142). Yksityiskohtaisemmin eriteltynä romaanien rakenne koostuu Steegen mukaan päähenkilön uusien ystävyysuhteiden solmimisesta, ilkeän vastustajan aiheuttamasta kiusaamisesta, muutamien koulun sääntöjen satunnaisesta rikkomisesta vastustajan voimien mitätöimiseksi ja arvostuksen saavuttamisesta sisukkaiden urheilusuoritusten ansiosta. Lisäksi päähenkilön edistyessä koulutaipaleellaan hänestä tulee koulun arvojen ylläpitäjä, nuorempien oppilaiden suojelija ja johtohahmo pitkälti viisaalta ja lempeältä rehtorilta saamansa ohjauksen johdosta. (Steege 2002, 143.)

Kaikki Steegen edellä mainitsemat yksityiskohdat vastaavat täysin *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin tapahtumia, mutta Steege mainitsee ne käydessään läpi varhaisen sisäoppilaitoskertomuksen klassikon, *Tom Brown's Schooldays* -romaanin rakennetta (Steege 2002, 144). Hänen koko artikkelinsa tavoitteena onkin osoittaa näiden kahden romaanin väliset yhteydet. Myös Smithin mielestä *Harry Potter* -kirjat "vastaavat suoraan koulukertomusten traditiota" (Smith 2003, 70). Erona edellä mainittuun kaavaan täytyy lisätä vielä, että Harry puolustaa kouluaan ilkeää velhoa vastaan. Harryn kohtaamat kauhut ja vastuu ovat siis laajemmat kuin Tom Brownin, jonka ainoa vastavoima on kiusaava koulupoika, tämän lisäksi Harryn täytyy kohdata henkeään todella uhkaavia vaaroja. Ged puolestaan kehittää itse itselleen vaaran kutsumalla kuolleen henkeä ja päästämällä samalla

irti varjon, epäoleennon, joka alkaa jahdata ja vainota häntä aina siihen saakka kunnes Ged päättää kohdata varjonsa ja tekemänsä väärän teon, itsekkään taian.

Kohdeteokseni alkavat päähenkilöiden taustoittamisella, sillä molempien romaanien ensimmäinen luku sijoittuu henkilöhahmojen varhaislapsuuteen, mikä on tyypillistä myös sisäoppilaitoskertomuksille (Steege 2002, 144). Kirjailija nostaa tällä tavoin erityisvalotukseen tapahtumia henkilöhahmon historiasta, eivätkä nämä tapahtumat ole sattumanvaraisesti valikoituja. Gedistä lukija saa ensimmäisessä luvussa tietää, kuinka tämä pelasti lapsena kotikylänsä uhkaavalta hyökkäykseltä poikkeuksellisten taikataitojensa ja rohkeutensa avulla (WE, 24). Nämä taidot ovat keskeisiä myös Gedin myöhemmän menestyksen osalta, ja huomion kiinnittäminen niihin suuntaa lukijan odotuksia romaanin ensimmäisestä luvusta alkaen. Vastaavasti Harry Potterin henkilöhistoriasta lukija saa tietää koko kirjasarjan ydinjuonen kannalta ratkaisevimman tapahtuman: Harryn arkkivihollinen, pimeyden ruhtinas lordi Voldemort on murhannut Harryn vanhemmat ja yrittänyt murhata myös Harryn, joka on kuitenkin säilynyt hengissä ja kaiken lisäksi musertanut pimeyden ruhtinaan taikavoimat (HP, 19). Ei ole ihme, että koko noitien ja velhojen yhteisö suhtautuu tähän nuoreen velhoon kunnioittaen ja ihailien (HP, 79) ja että toivo on taas Harryssa, kun pimeyden velho nousee täysiin voimiinsa kirjasarjan neljännen osan (*Harry Potter and the Goblet of Fire*, 2000) lopussa.

Tärkeä vaihe on myös päähenkilön kouluun lähtöön valmistautuminen eli tavaroiden hankkiminen ja neuvojen saaminen vanhemmilta, muilta kasvattajilta tai vanhemmilta oppilailta. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa Weasleyyn perheen äiti jakaa ohjeita kouluun lähteville pojilleen King's Crossin asemalla (HP, 107), ja Harry kuulee lisää koulusta Hermionelta ja Ronilta (HP, 112, 117). Ged ei saa ohjeita harvasanaisena tunnetulta oppi-isältään Ogionilta, joka antaa Gedille kirjeen annettavaksi arkkimaagille ja toivotuksen hyvistä tuulista laivamatkalle (WE, 36). Kirje osoittautuu suosituksiksi Ogionilta Gedin kouluun pääsemiseksi (WE, 46).

Steegeen mukaan perinteisiin kuuluu, että matka kouluun on ihmeellinen ja ihana (Steege 2002, 144). Näin on tilanne ehdottomasti Harryn kohdalla, sillä hän nauttii junamatkasta ja vanhemmilta perimistään rahoista ostamalla mielin määrin velhomaailman karamelleja sekä ystäväystymällä Ron Weasleyyn kanssa (HP, 112). Ystäväysten keskustelut muun muassa siitä, mihin tupaan he päätyvät Tylypahkassa (HP, 118) ja Harryn jännitys matkan päätyttyä (HP, 122) pitävät yllä ja voimistavat myös lukijan odotuksia ja intoa lukea eteenpäin saadakseen selville, millainen paikka matkan päämääränä oleva koulu lopulta on.

Gedin kouluun kulkeminen eroaa täysin Harryn iloisesta junareissusta, sillä hänen laivamatkansa on paitsi pahaenteinen myös täynnä seikkailua. Ged matkustaa Roken saaren velhokoululle laivalla, joka on nimetty Varjoksi (WE, 36). Maameren maailmassa sanoilla ja erityisesti nimillä on suuri painoarvo, joten laivan nimi on selvä enne Gedin tulevaisuudesta. Myös Ged saa ystäviä laivalla ikäisistään pojista, jotka ovat töissä merimiehinä, mutta ystävyys kestää vain matkan ajan eikä sillä ole niin suurta merkitystä, että ystäviä mainittaisiin edes nimeltä (WE, 38–39). Ged on otettu laivalle matkustajaksi, mutta hän oppii pojilta näiden työt ja myös osallistuu niihin, kuten soutamiseen kaatosateessa (WE, 40). Rahtilaivalla on ahtaat tilat eikä mitään mukavuuksia, mutta Ged ei ole onnekseen niistä kuullutkaan (WE, 39). Matkalla on myös vaaroja, kuten karikoita ja kallionkielekkeitä (WE, 40). Pahin vaara on kuitenkin myrsky, joka puhkeaa loppumatkasta. Myrskyn takia laiva ei aluksi näytä pääsevän Roken saarelle. Kapteeni aikoo jättää Gedin Hortin kaupunkiin, josta tämä on kuullut paljon pahaa, minkä vuoksi Ged keskittää näkökykynsä ja huomaa Roken valon. Laiva lopulta suunnistaa valoa kohden, ja Ged sekä miehistö pääsevät turvaan Rokelle (WE, 41–42).

Karen Manners Smith esittää Steegen näkemyksistä eroavan määritelmän koulutarinoiden matkakuvauksista. Omaelämäkerrallisissa muistelmateoksissa kotoa lähtö, koulumatka ja saapuminen uuteen, pelottavaan paikkaan esitetään kauhun ja koti-ikävän täyteisinä, negatiivisina kokemuksina. Negatiivisia tunteita läpikäyvät tosin yleensä sivuhenkilöhahmot, kun taas päähenkilö nauttii koulumatkan tarjoamista iloista ja seikkailuista. Koti-ikävän tunteen jättäminen sivuhenkilöille on Smithin mielestä merkki henkilöahmon heikkoudesta tai ylituntellisuudesta; päähenkilöt joko eivät tunne sitä tai he surevat vain hetkittäin ja sopeutuvat uuteen, innostusta herättävään ympäristöönsä nopeammin. (Smith 2003, 80.)

Kouluvuoden pääsisältö ei muodostu niinkään opiskeluun ja oppimiseen liittyvistä saavutuksista ainakaan päähenkilön kohdalla, vaan tämä lunastaa paikkansa joko urheilullisilla taidoillaan kuten Harry Potter (HP, 208) tai ahkeruudella ja synnynnäisillä taikataidoillaan kuten Ged (WE, 53). Kuten monissa varhaisemmissakin koulutarinoissa pääpaino on opetussuunnitelmaan kuulumattomissa tapahtumissa (Steege 2002, 149): koulusuorituksia tärkeämmiksi osoittautuvat henkilöahmojen seikkailut, joissa koulumiljöö on vain mielikuvituksellinen ja yksityiskohtainen lavaste. En usko, että *Harry Potter* –kirjasarjan romaanit olisivat edes saavuttaneet nykyistä suosiotaan, jos ne kertoisivat koulumaailmasta lukijoille vain tutulla, ennalta-arvattavalla tavalla. Fantasiaelementillä on



tietysti oma merkityksensä, mutta staattisten, vaikkakin humoristisesti kerrottujen, oppituntien vastapainona tarjolla on kunnan annos toiminnallisuutta, joka kiehtonee varsinkin poikia.

Sisäoppilaitoskertomuksen kannalta olennaisia kohtia ovat kouluun saapuminen ja kouluajan päätyminen (Steege 2002, 142). Molemmat romaanit päättyvät sankarilliseen tekoon, joka on tukena päähenkilön identiteetin rakentumisessa. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin päättyminen lukuvuoden loppumiseen, kun taas laajemman aikavälin kattava *A Wizard of Earthsea* kuvaa vähemmän yksityiskohtaisesti päähenkilönsä koko koulutaipaleen, ja päätöskohtaus sijoittuu jo koulumaailman ulkopuolelle. Koska tutkimuskohteenani ovat kirjasarjojen ensimmäiset osat, ei näissä kerrota päähenkilö-sankareiden lopullisia vaiheita. *A Wizard of Earthsea* -romaanissa kertoja tosin paljastaa, että päähenkilöstä tulee vielä Maameren arkkimaagi, minkä myöhempien osien tapahtumat vahvistavat. Sen sijaan Rowling onnistuu usein pikemminkin harhauttamaan lukijoitaan kuin antamaan heille valmiita ennakkotietoja: henkilöahmoista ja tapahtumista annetaan lukijalle väärää informaatiota, joka tosin pohjaa Harryn omiin oletuksiin, ei kertojan välittämiin tietoihin.

### **2.2.3. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* ja muutokset genren traditioon**

Olen edellä analysoinut sitä, miltä osin kohdeteokseni vastaavat perinteisiä sisäoppilaitoskertomuksia. Seuraavaksi keskityn siihen, miltä osin *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin muuttaa ja uudistaa genreä. *A Wizard of Earthsea* -romaanilla ei ole yhtä suurta vaikutusta sisäoppilaitoskertomuksen genreen, koska se ennemmin noudattaa genren traditioita kuin uudistaa sitä. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* perustuu brittiläisen sisäoppilaitoskertomuksen perinteisiin, mutta se myös suurella määrällä modernisoi genreä, jotta se vastaisi paremmin nykylukijoiden odotuksia ja maailmankuvaa. *Potter*-kirjojen pääjuonen tapahtumat onkin pystytty sijoittamaan vuosiin 1991–1998 kirjoissa annettujen aikaviitteiden perusteella.

*Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin kertoo nykyajan nuorista, ja Tylypahka on monilta, erityisesti idealistisilta osiltaan, moderni koulu. Tylypahkaa käyvät sekä tytöt että pojat erotuksena sukupuolen mukaan jaotelluista perinteisistä sisäoppilaitoksista. Roken koulu muistuttaa tässä kohdin enemmän perinteistä sisäoppilaitosta, sillä se on tarkoitettu vain pojille ja vanhimman polven opettajat suhtautuvat

kriittisesti jo pelkkään naisten läsnäoloon koulussa (*WE*, 60). Lisäksi Tylypahkassa opiskelee taustaltaan monenlaista etnistä alkuperää olevia oppilaita, joiden yksilöllisyyttä pidetään tärkeänä (Steege 2002, 153). Kaiken kaikkiaan koulun oppilasrakenne on monipuolinen, kuten todellisessakin koulumaailmassa. Tylypahkan nykyaikaisuus tuo koko asetelman lähemmäs nykyajan lukijaa, jonka on täten helpompi samaistua henkilöhahmoihin, tapahtumiin ja romaaneissa kuvattuun maailmaan.

Suuri muutos verrattuna perinteisiin sisäoppilaitoskertomuksiin on tapahtunutkin siirtymisenä perienglantilaisuudesta ja sen korostamisesta kansainvälisyyteen (Smith 2003, 83). Steege mainitsee, että perinteiset sisäoppilaitoskertomukset ovat usein ihannoineet englantilaista kulttuuria ja jossain määrin englantilaista eliittiä. Alkuperäisessä muodossaan sisäoppilaitoskertomus painotti tämän instituution roolia englantilaisina pidettyjen hyveiden kehittämisessä. Steege toteaa, etteivät tämänkaltaiset painotukset olisi kovinkaan suosittuja yhdysvaltalaisten nykylukijoiden – joiden näkökulmasta hän sisäoppilaitoskertomuksia tarkastelee – keskuudessa. Sen sijaan Rowling ei pyri mitenkään painottamaan englantilaisuutta. (Steege 2002, 154.) Lisäksi perinteisissä sisäoppilaitoskertomuksissa kuten prototyypisessä *Tom Brown's Schooldays* -romaanissa toisinaan esiin nouseva kristillisyys on häivytetty *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanista kokonaan, jolloin rehtori Dumbledore toimii moraalisine ohjeineen lapsilukijan viisaana neuvonantajana tämän uskonnollisesta taustasta riippumatta (Smith 2003, 79).

Englantilaisuus on *Potter*-kirjoissa korvattu taikuudella, jonka merkitys on huomattavasti yleismaailmallisempi. Steegen mukaan Tylypahkan maailma ja konteksti ei ole niinkään englantilaisuus kuin maagisuus ja tavallisuudesta poikkeaminen. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* yhdistää kaksi genreä: fantasiakirjallisuuden ja sisäoppilaitoskertomuksen, joiden kiehtovuus perustuu tuttujen ja vieraiden elementtien limittäisyyteen. Fantastiset piirteet ovat Steegen mielestä syy siihen, miksi muutkin kuin brittiläiset lukijat suosivat kirjoja huolimatta siitä, että Tylypahka on elitistinen koulu, joka suosii taikataidot perineitä oppilaita (Steege 2002, 155). Steegen näkökulma on tässä kohdin poikkeava suhteessa *Potter*-sarjan hyvin kriittiseen suhtautumiseen syntyperään perustuvia etuoikeuksia kohtaan. On tosin totta, että oppilaiksi hyväksytään vain taikataitoisia henkilöitä, mutta taikataidot eivät ole minkään luokan tai ryhmän yksinoikeus. Luokkajakoa ja siihen perustuvia yksinoikeuksia kritisoivien linjausten takia *Potter*-sarjan teoksia onkin luettu myös allegorioina yhteiskunnallisesta epätasa-arvosta.

Perinteisissä sisäoppilaitoskertomuksissa päähenkilöhahmo kohtaa usein luokkakajaan liittyvien ennakkoluulojen ongelman (Smith 2003, 76). Rowling on siirtänyt luokkakysymyksen käsittelyn taikataidottomien jästien ja taikataitoisten noitien ja velhojen välille, minkä seurauksena sitoutuminen brittiläisen yhteiskunnan luokkasidonnaisuuteen katoaa, ja kysymyksestä tulee universaali. Harry asettuu heikommilla olevien jästitaustaisten ystäviensä puolelle Draco Malfoyn suosimaa velhotaustaisten eliittiajattelua vastaan, eli Harry seuraa edeltäjiensä perinteisissä sisäoppilaitoskertomuksissa valitsemaa linjaa. Myös *A Wizard of Earthsea* -romaanissa esiintyy luokkakajaa, mutta se on kätkeymättä. Jaspis näyttää Gedin silmissä ärsyttävänä, koska Ged ei tunne itseään tasavertaiseksi suhteessa tähän: Jaspis on Eolgin lordin poika (*WE*, 48), Ged sepän poika (*WE*, 25) ja vuohipaimen (*WE*, 14), joten heidän välillään on luokkaero, jota romaanissa ei korosteta, mutta joka voi selittää Gedin vastenmielisyyden Jaspista kohtaan.

Brittiläisen sisäoppilaitoskertomuksen avautuminen *Potter*-kirjojen kansainväliselle yleisölle perustuu myös Harry Potterin henkilöhaamoon: kuten lukijakin, Harry ei tiedä alkuun mitään taikuudesta tai sen opiskelusta, ja hän on kasvanut taikataidottomien jästien maailmassa (*HP*, 110). Harry tarkastelee noitien ja velhojen maailmaa samasta näkökulmasta lukijan kanssa, ja näin lukijalle tuttuun piirteiden mukanaolo tarinassa tekee siitä hänelle läheisemmän ja helpommin omaksuttavan. Harryn hahmossa ei tässä tapauksessa korostu myöskään hänen englantilaisuutensa, vaan tietämättömyytensä taikamaailmasta.

Sisäoppilaitoskertomuksilla on perinteisesti ollut vahva taipumus kuvata opiskelukoemukset huomattavasti positiivisemmassa valossa kuin omaelämäkerrallisten, sisäoppilaitosmiljööseen sijoittuvien kirjojen. Smith kertoo, kuinka 1900-luvulla monet tunnetut kirjailijat innostuivat julkaisemaan koulumuistelmia, jotka kertoivat koti-ikävästä, tappeluista, opettajien julmuudesta ja säälimättömyydestä, kylmistä makuusaleista, huonosta ruoasta ja nälästä, kiusaamisesta, syrjinnästä ja heräävästä seksuaalisuudesta. Näitä kirjoja ei ollut kirjoitettu lapsille, vaikka muistelmiaan kirjoittivat myös lastenkirjailijat kuten Roald Dahl, joka julkaisi koulumuistelmateoksen *Boy* vuonna 1984. (Smith 2003, 72.) *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa on osittain myös samoja negatiivisia elementtejä kuin todellisiin kokemuksiin perustuvissa koulumuistelmissa kuten kiusaaminen ja opettajien vihamielisyydet. Todellisuudessa esiintyneitä negatiivisia piirteitä on käännetty myös toisinpäin: Harry on onnellinen päästessään uuteen kouluun pois kasvattiperheensä luota, mutta kesälomien aikaan kasvattiperheensä luona hän ikävöi puolestaan koulua ja ystäviään.

Harryn ikävöinti ja kasvattiperheestä annettu kurja vaikkakin ironinen kuva, on omiaan suuntaamaan lukijan kiinnostusta tylsistä jästeistä velhomaailman ihmeitä kohtaan.

*Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa koulunkäyntiin liittyy kaiken kaikkiaan vähemmän ikäviä puolia kuin perinteisissä sisäoppilaitoskertomuksissa, jotka nekin olivat varsin kaunisteltuja. Vanhemmat oppilaat eivät sorra nuorempiaan tai pakota näitä palvelemaan itseään kuten esimerkiksi *Tom Brown's Schooldays* -romaanissa (Smith 2003, 75–76). Smithin mukaan tämä johtuu Tylypahkan salaperäisistä ja puolittain näkymättömistä palvelijoista (tarkemmin ilmaistuna kotitontuista, 'House Elves', eivät esiinny vielä sarjan ensimmäisessä osassa). Kotitontut tekevät kaikki koulun kotityöt, jolloin vanhemmilla oppilailla ei ole tarvetta sortaa nuorempiaan. (emt. 76.) Sääntöjen rikkomisesta ei seuraa fyysistä rangaistusta kuten ruoskimista vanhoissa sisäoppilaitoskertomuksissa (emt. 80), mikä perustunee todellisenkin koulumaailman muuttuneeseen suhtautumiseen fyysistä kuritusta kohtaan. Myös ulkoiset puitteet ovat Tylypahkassa kohdillaan: ruoka on erinomaista ja koulurakennuskin on salaperäinen ja kiehtova linna täynnä tilaisuuksia seikkailulle. Opetettavat aineet ovat myös erilaisia ja mahdollisesti kiinnostavampia: latinan ja muinaisen kreikan sijasta Tylypahkassa opiskellaan muun muassa puolustautumista pimeyden voimilta, loitsuja, taikajuomia ja muodonmuutoksia.

Steegeen mukaan *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin juonikaava noudattaa sisäoppilaitoskertomuksille tyypillistä juonenkulkua, mutta sen lisäksi perinteistä kaavaa on muunneltu: Rowling on korostanut sisäoppilaitoksen hauskoja ja positiivisia puolia, mutta säilyttänyt yhä konfliktin ja kamppailun tunnun. Steege pitää Potter-romaneja sisäoppilaitoskertomuksen nykyaikaistettuna ja nykylukijoille suunnattuna paluuna. (Steege 2002, 156.)

Yhdistäessään perinteiseen sisäoppilaitoskertomukseen fantasiakirjallisuuden piirteitä Rowling muuttaa briteille tutun sisäoppilaitoskertomuksen muotoon, jossa on uutta kaikille lukijoille. Smithin mielestä usko koulutarinoihin elää, koska niiden perinteen ytimen muodostava urheilu on nostettu merkittävään asemaan *Potter*-sarjassa sekä koulun että päähenkilön kannalta. Ero *Potter*-sarjan ja perinteisten koulutarinoiden välillä näkyy henkilöhahmossa: vaatimaton ja silmälasipäinen poika ei ole urheilullisten koulusankareiden vakiotyyppiä. (Smith 2003, 81.) Harryn ilmiömäiset, isältä perimikseen tulkittavat kyvyt vihjaavat hänelle langetetusta sankarin roolista ja kohtalosta. Perinteisissä sisäoppilaitoskertomuksissa päähenkilöille ei ole annettu vastaavaa sankarin roolia, eikä tämä

ole yhtä erinomainen urheilija kuin Harry, vaan hän ihailee jotakuta toista, joka menestyy urheilussa häntä paremmin (emt. 81).

*Potter*-romaanien suosio perustuu ainakin osittain paitsi taikuuteen ja perinteikkään genren yhdistämiseen, myös tämän genren glorifioimiseen: Tylypahkan velhojen ja noitien koulusta on tehty opinahjo, joka houkuttelee sukeltamaan taianomaiseen miljööseen ja sen pikkutarkkoihin yksityiskohtiin. Samalla *Potter*-kirjat vaikuttavat ja muokkaavat vakiintunutta genreä lisäten siihen moderneja painotuksia. Smithin lainaama Brooke Allen julistaakin *Potter*-kirjat ensimmäisiksi postmoderneiksi koulukertomuksiksi (Smith 2003, 84).

## **2.3. Bildungsromanin lajityyppi**

### **2.3.1. Bildungsromanin määritelmiä ja lyhyt historia**

Bildungsromanin merkitystä on määritelty eri aikoina monilla, keskenään ristiriitaisillakin tavoilla. Perustavanlaatuisin raja erilaisten määritelmien välillä kulkee siinä, kuinka tiukasti termin katsotaan kuvaavan tiettyä aikakautta, 1700-luvun loppua ja 1800-luvun alkua sekä näiden kasvatuskäsityksiä. Toisin sanoen kyse on siitä, onko määritelmä historiallinen vai geneerinen. Monet tutkijat ovat sitä mieltä, että genren ensimmäiset, sitä parhaimmin edustavat romaanit kirjoitettiin 1700-luvun lopulla Saksassa. Tämä määritelmä yhdistää Bildungsromanin saksalaiseen kirjallisuushistoriaan ja saksalaisten romantiikan ajan teoretikkojen kasvatuskäsityksiin. Tietyn aikakauden ja kansakunnan rajoissa pitäytyminen kutistaa genreen lukeutuvien kirjojen määrän hyvin pieneksi, historialliseksi ilmiöksi (Hardin 1991, xv).

Sitä ei kuitenkaan voi kiistää, että Bildungsroman on taustaltaan ja historialtaan saksalainen kirjallisuudenlaji: tästä osaltaan todistaa englanninkielisessä tutkimuksessakin laajaasti käytetty saksankielinen nimi. Bildungsroman-lajityyppiin kuuluviksi luokitellaan nykyisin kuitenkin myös muita kuin saksalaisia, 1700–1800-luvulla kirjoitettuja romaaneja (Hardin 1991, xxiii). Genren väljempi ja vähemmän aikakausi- ja kansakuntasidonnainen määritelmä luonnollisesti laajentaa genreen lukeutuvien teosten määrää. Tällöin määritelmä voi olla yhtä laaja kuin Jeffrey L. Sammonsin siteeraamalla sanakirjalähteellä, joka tyytyy määrittelemään genreen kuuluviksi romaanit, jotka käsittelevät päähenkilön moraalista ja psykologista kasvua (Sammons 1991, 26). Määritelmä on kieltämättä Bildungsromanin

lajityypin ytimessä, mutta se karsii pois sellaisiakin rönsyjä, joita pidän Bildungsromanin ydinaineiksena. Sammons kiinnittää huomiota myös väljän määritelmän ongelmaan, joka on vastakohta suppealle määritelmälle: se sisällyttää Bildungsromanin lajityypin sisälle valtavan määrän länsimaista kirjallisuutta (Sammons 1991, 26).

Suppea, kansallinen ja aikakaussidonnainen luokittelu on paitsi laajempaa määrittelyä kulttuurisidonnaisempi, myös yhteydessä oman aikansa Bildung-käsitteeseen, joka 1800-luvun alussa merkitsi sivistystä ja kasvatusta laajassa, humanistisessa mielessä – ei siis kasvatusta ja opetusta sen nykyisessä, institutionalisoituneessa merkityksessä (Hardin 1991, x). Sammons esittää Bildung-käsitteestä Thomas Mannin vuonna 1918 antaman tulkinnan, jonka mukaan Bildung on erityisesti saksalainen käsite. Se on lähtöisin Goethelta, ja se oli Goethen vuoksi kasvatuseriaate aikanaan ennen kaikkea Saksassa (Sammons 1991, 31). Käännös Bildung-sanasta, siis ei käsitteestä vaan sanatarkasta merkityksestä, puoltaa sen historiallista alkuperää ja määritelmää: koulutus, valmennus, sivistys ja hengenviljely. Sana sisältää myös ajatuksen jonkin muodostamisesta, joka Bildungsromanin yhteydessä voisi merkitä päähenkilön läpikäymää muutosta ja oman identiteetin vahvistamista.

Monet ensimmäisistä Bildungsromaneiksi laskettavista teoksista ovat omaelämäkerrallisia, ja ne keskittyivät ensisijaisesti päähenkilön hengelliseen ja psykologiseen kehitykseen (Hardin 1991, ix). Esimerkkinä ensimmäisestä ja Bildungsromanin piirteitä kattavasti vastaavasta teoksesta monet tutkijat mainitsevat Johann Wolfgang von Goethen vuonna 1795–96 ilmestyneen *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Wilhelm Meisterin oppivuodet*) -romaanin, jolle Goethe kirjoitti jatko-osan *Wilhelm Meisters Wanderjahre* vuonna 1821 (*Wilhelm Meisterin vaellusvuodet*). Hardin viittaa Susanne Howen tutkimukseen todetessaan, että Goethen teos vastasi oman aikakautensa käsitystä kasvusta, joten se sisältää omakohtaisen kehityksen motiivin (Hardin 1991, xxv). Liisa Saariluoma on puolestaan tutkinut *Wilhelm Meisterin oppivuodet* -romaanin esimerkkinä modernin minän kehityksestä länsimaisen kirjallisuuden historiassa. Saariluoma on huomannut, että tässä romaanissa autonominen subjekti on ensimmäisen kerran otettu romaanin sisältöä ja muotoa määrääväksi periaatteeksi. (Saariluoma 1999, 12.) Muita merkittäviä Bildungsromaneiksi luokiteltuja teoksia ovat muun muassa Christoph Martin Wielandin *Agathonin tarina* (1766–67), Adalbert Stifterin *Der Nachtsommer* (1857) ja Thomas Mannin *Der Zauberberg* (*Taikavuori*, 1924).

Termiä 'Bildungsroman' käytti ensimmäisen kerran professori Karl von Morgenstern vuonna 1819. Hän liitti termin sankarin kokemuksiin, kehitykseen ja opetukseen, mutta myös lukijan kasvattamiseen. Termi ei vielä tuolloin jäänyt elämään, mutta sen otti uudelleen

käyttöön germanisti Wilhelm Dilthey, joka teki siitä tunnetun. Dilthey muotoili Bildungsroman-termin käytön yhteydessä *Wilhelm Meisterin oppivuodet* -romaanin, joka hänen mielestään kuvaa ihmisen opetusta ja kehitystä usean henkilön ja elämänvaiheen kautta. Dilthey määrittelee termin tarkemmin vuonna 1906 ilmestyneessä teoksessaan, jonka mukaan Bildungsromanin teema on nuoren miehen tarina, jossa tämä nuori mies "astuu elämään onnellisen viattomuuden tilassa, etsii kaltaisiaan sieluja, kokee ystävyyttä ja rakkautta, kamppailee maailman kovia realiteetteja vastaan ja täten monipuolisilla kokemuksilla varustettuna aikuistuu ja löytää itsensä ja tehtävänsä maailmassa." (Hardin 1991, xiv.)

Bildungsromanin nousu sijoittuu merkittävään vaiheeseen länsimaisen kirjallisuuden historiassa. Liisa Saariluoma kirjoittaa, että 1700-luvulla eepisessä kirjallisuudessa siirryttiin eepoksesta romaaniin. Tämä siirtymä oli seurausta ajattelutavan muuttumisesta kollektiivisesta individuaaliseksi. Romaani on Saariluoman mukaan yksityistä ihmistä koskeva laji, sillä siinä missä eepos kuvasi tyypillisesti jotakin yhteisön kannalta keskeistä, mahdollisesti myyttistä tapahtumaa, romaanin perusrakenteena on tyypillisesti päähenkilön elämä. Toisin kuin eepiset sankarit, romaanin päähenkilö ei ole ensisijaisesti yhteisönsä edustaja vaan yksilöllinen ihminen, jolla on yksilölliset elämänongelmansa ja -kohtalonsa. (Saariluoma 1999, 31–32.) Saariluoman mukaan modernin, yksilöllisen ajattelun läpilyönti länsimaisessa kirjallisuudessa ajoittuu 1700-luvun lopulle, ja tämä muutos on havaittavissa saksalaisessa kehitysromaanissa, joka on Saariluoman käyttämä nimitys Bildungsromanista. Kehitysromaanissa kuvataan ensimmäistä kertaa moderni, itsensä elämäkokemustensa kautta löytävä, niiden mukana kasvava sekä muotoutuva minuus. (Saariluoma 1999, 35.)

Tutkijoilla on nykyisin monenlaisia, eriäviä käsityksiä siitä, mitä teoksia pidetään Bildungsroman-genreen kuuluvina ja millä perusteilla. Hardin mainitsee, että saksalaiset tutkijat ovat väitelleet paitsi siitä, mitkä piirteet määrittävät genreen kuuluvia romaaneja, myös siitä, onko genren nimitys ylipäänsä käyttökelpoinen, ja pitäisikö se korvata kokonaan toisella, täsmällisemmällä termillä, jota ei ole ladattu ideologisella painolastilla. Laajimmillaan ja epämääräisimmillään genren merkitys ulotetaan kattamaan kaikki päähenkilön kehitysvuosia kuvaavat romaanit. (Hardin 1991, x.) Ratkaisuksi termiongelman Hartmut Steinecke ehdottaa termiä 'Individualroman'. Tämä termi puoltaa Hardinin mielestä Bildungsromanin mieltämistä hyvin subjektiiviseksi genreksi, jonka tavoitteena on kuvata päähenkilön sisäistä elämää ja psykologista kehitystä. (Hardin 1991, xix–xx.)

Sammonsin mielestä Bildungsromanin määrittelyn pitäisi aina olla yhteydessä Bildung-käsitteeseen. Sammonsin mukaan Bildung-käsitteellä tarkoitetaan varhaista keskiluokkaista, humanistista käsitystä yksilöllisen minuuden muodostumisesta, jossa yksilön sisäiset mahdollisuudet kehittyvät sivistyksen ja sosiaalisten kokemusten kautta. Sammonsin mielestä sillä ei ole juuri merkitystä, onnistuuko kasvatuksen prosessi teoksessa ylipäänsä tai mukautuuko päähenkilö yhteisöönsä tai saako tämä selvyuden elämäänsä. Sammonsin mielestä 'Bildung' ei merkitse vain kokemusten karttumista, vaan romaanissa täytyy ilmetä kehitystä yksilössä ja sen tarkoitushakuisuutta, vaikka romaani epäilisi tai kieltäisi mahdollisuuden saavuttaa tyydytystä tuottava lopputulos. (Sammons 1991, 41.)

'Bildungin' määrittelystä huolimatta Sammons ei vaadi romaaneilta yhteyttä saksalaiseen aatekehukseen, mutta mitä kauempana jokin romaani on tästä taustasta, sitä huolellisempaa termin määrittelyn ja käytön pitäisi Sammonsin mukaan olla. Sammons myöntää, että hänen ehdotuksensa huomattavana seurauksena on termin käytön rajaaminen historiallisesti ja ideologisesti. Toisaalta Sammons myöntää senkin, ettei Bildung-ajattelua ole helppo siirtää moderneihin romaaneihin, ja että koko tämän ajattelun periaatteet ovat nykyisin kyseenalaisia. (Sammons 1991, 41.) Sammons ei kuitenkaan tuomitse Bildungsromanin huoletonta nykykäyttöä, silloin kun se sijoituu kirjallisuudentutkimuksen kontekstin ulkopuolelle (emt. 45). Sammonsin omatkin määrittelyt ovat siis hieman ristiriitaisia, sillä hän haluaisi rajata genren aatehistoriallisin perustein, mutta samalla hän tiedostaa ja tunnustaa, että tällä tavoin koko genre kattaa vain kourallisen teoksia, jolloin ei ole edes järkevää puhua genrestä. Ratkaisuna Bildungsroman-termin monimutkaiseen historiaan ja sen hyväksyttävään käyttöön voisi ehkä toimia siirtyminen Bildungsromanin lähitermien käyttöön.

Bildungsromanin lähilajeja ovat Hardinin lainaaman tutkija Melitta Gerhardin mukaan 'Erziehungsroman', jonka Hardin on kääntänyt pedagogiseksi romaaniksi, joka käsittelee kasvatuksellisia prosesseja spesifillä ja rajatulla tavalla. 'Entwincklungsroman' eli kehitysromaanin on yleistermi, joka käsittää yksilön ja maailman vastakkainasettelun sekä päähenkilön kasvun ja kehityksen. Gerhard luokittelee Bildungsromanin kehitysromaanin alalajiksi, joka on hänen mukaansa erityislaatuinen kehitysromaanin, joka kukoisti 1700-luvun lopussa ja 1800-luvun alussa. Myös Lothar Köhnin mielestä Bildungsroman-käsitettä käytetään tietystä historiallisesta genrestä, kun taas kehitysromaanin (Entwincklungsroman) on näennäishistoriallinen rakennetyyppi, ja pedagoginen romaani (Erziehungsroman) edustaa vahvan didaktista, kasvatuksellisia ongelmia käsittelevää genreä. (Hardin 1991, xvi.)



Silloin kun Bildungsromanin lajityyppiä ei yhdistetä suoraan 1700-luvun lopun Bildung-käsitteeseen ja romaanien kirjoitusajankohtaan, sen merkitys oman aikansa kulttuuriarvojen välittäjänä vähenee. Hardinin mielestä Bildungsromanin määrittelyminen vain oman aikakautensa ihanteiden ilmentäjänä ei ole loogisesti puolustettavissa (Hardin 1991, xii). Hardin tukeutuukin Jürgen Jacobsin ja Markus Krausen määritelmään, jonka mukaan termiä 'Bildung' voidaan käyttää laajemmin yhdistämällä se romaanin keskeisimmän hahmon intellektuaaliseen ja sosiaaliseen kehitykseen (emt. xii–xiii). Bildungsromanin vapaampaa määritelmää puoltaa genren myöhempi suosio, sillä 1900-luvun alussa monet tunnetut kirjailijat kokivat Bildungsromanin edelleen käyttökelpoiseksi kirjallisuudenlajiksi. Myös tutkijat ovat sitä mieltä, että genre oli yhä elinvoimainen eikä pelkkä historiallinen ilmiö. (emt. xv.) Määrittelen kohdeteokseni Bildungsromanin lajityyppiin kuuluviksi, vaikka ne eivät sovi 1700-luvun lopun saksalaiseen aate- ja kultuurihistorialliseen taustaan. Luokitteluni perustuu genren väljään määritelmään. Tämän mukaan Bildungsromanina voidaan pitää teosta, joka käsittelee päähenkilön kasvua ja kehitystä.

### **2.3.2. Kohdeteosten yhteyksiä Bildungsromaniin**

Bildungsromanin määritelmät ovat erimielisiä monista seikoista, mutta ainakin yhdestä asiasta määritelmät ovat yksimielisiä: genren teoksille tyypillisen rakenteen hahmottaminen sujuu ongelmitta. Tyypillisen Bildungsromanin juoni keskittyy päähenkilöön: tämän elämään, luonteeseen, suhtautumistapoihin, toimintamalleihin, valintoihin ja päähenkilössä kerronnan edetessä tapahtuvaan muutokseen.

Päähenkilö on Bildungsromanin keskiössä, sillä teosten juoni keskittyy päähenkilön seikkailuihin, tekoihin ja sattumuksiin. Päähenkilö kuvataan yleensä nuoreksi ja viattomaksi. Viattomuutensa lisäksi päähenkilö on kasvatettu ymmärtämään omien lähtökohtiensa heikkous (Sammons 1991, 35). Kohdeteoksieni päähenkilöt vastaavat näitä piirteitä. Henkilöhahmot ovat tosin luultavastikin nuorempia kuin prototyypisten Bildungsromanin lajityyppiä edustavien teosten henkilöhahmot, sillä Ged on 13-vuotias aloittaessaan opintaipaleellaan ja Harry on 11-vuotias. Nuoruutensa lisäksi päähenkilöistä välitetään heidän vaatimattomuuttaan ja rehellisyyttään puoltavia tietoja: Ged ei tee suurta numeroa siitä, että pelastaa kotikylänsä hyökkääjiltä taian avulla (*WE*, 21), eikä Harry Potter ole ylpeä saavutuksestaan pimeyden velhon kukistajana (*HP*, 63).

Bildungsromanin genreen kuuluu päähenkilön muutto tutusta ja totunnaisesta uuteen ja tuntemattomaan. Eri lähteet mainitsevat lähtöpisteeksi joko päähenkilön kotikylän, -kaupungin tai hänen kasvuympäristönään toimineen maaseutupaikkakunnan, josta matka suuntautuu ulkomaailmaan, päähenkilön kotipaikkaan nähden suurempaan tapahtumaympäristöön. Uuteen ympäristöön verrattuna päähenkilön kotipaikka näyttäytyy pienenä, vähäpätöisenä ja niin kokonaan toisenlaisena, että tämä joutuu opettelemaan sopeutumista uuteen ympäristöön. Huolimatta siitä, että siirtymistä uudelle paikkakunnalle pidetään Bildungsromanille tyypillisenä piirteenä, vastaavaa kohtausta ei ole genren prototyypisenä edustajana pidetyn *Wilhelm Meisterin oppivuodet* -romaanissa (Hardin 1991, xvii).

Sen sijaan kohdeteoksissani siirtymä vanhasta uuteen on olennainen käänne romaanin alkupuolella. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa muutoksen vanhasta uuteen voi tulkita vaihdokseksi taikataidottomien jästien maailmasta uuteen ja erilaiseen, peräti fantastiseen maailmaan. Ged puolestaan siirtyy *A Wizard of Earthsea* -romaanissa lukuisia kertoja paikasta toiseen. Bildungsroman-lajityypille luonteenomaista muutosta vastaa Gedin ensimmäinen muutto pienestä syrjäisestä maalaiskylästä arvostetun velhon, Ogion Hiljaisen oppipojaksi (*WE*, 26). Uutta paikkaa edustaa kohdeteoksissani myös koulumaailma, jonka analyysiin keskityin edellisessä alaluvussa pohtiessani kohdeteosteni yhteyksiä sisäoppilaitoskertomuksiin.

Siirtymään liittyy myös Bildungsromanin lajityypille yleinen yksilön ja hänen yhteisönsä välinen vastakkainasettelu ja jännite (Hardin 1991, xxi). Tämä toteutuu kohdeteoksissani koulumaailman kontekstissa Harry Potterin kohdalla jatkuvana erottamisen pelkona ja Gedin tapauksessa hänen eristämisenään muista kielletyn taian tekemisen jälkeen (*WE*, 75). Eristäytyminen ei ole varsinainen rangaistus, vaan seurausta Gedin saamista vammoista, joiden hoitaminen eristää hänet ikätovereistaan ja jättää hänet jälkeen omasta vuosikurssistaan (*WE*, 74). Pelko kouluyhteisön ulkopuolelle jäämisestä, ja Gedin tapauksessa ulkopuolisuus on kuitenkin saavutusten kääntöpuoli, kun sankari lopulta täyttää tehtävänsä ja nauttii yhteisönsä – Harry Potterin tapauksessa koulun, Gedin kohdalla koko Maameren maailman – ihailusta ja arvostuksesta.

Uudessa paikassa päähenkilö etsii ja löytää itseään miellyttävää, kaltaistaan seuraa. Bildungsromanin rakenteeseen kuuluu, että päähenkilö ystäväystyy ja rakastuu. Ystäväystymistä olen käsitellyt henkilöhahmojen yhteydessä, kohdeteosteni päähenkilöiden rakastumiset ovat vasta kirjasarjojen myöhempien osien sisältöä. Bildungsromanissa päähenkilö joutuu

taistelemaan erilaisten houkutusten ja vastuksien kanssa, sillä Bildungsromanin implisiittinen tavoite on osoittaa päähenkilössä hänen kohtaamiensa haasteiden kautta tapahtuva kehitys. Perinteisessä lajityypin edustajissa vastuksina toimivat rahan käyttö, turmiolliset naiset ja muut paheet.

Tällaisia paheita vastaaviksi viettelyksiksi voi kohdeteoksissani tulkita taikuuteen liitetyn moraalisen pohdinnan. Kummassakaan romaanissa taikuus ei ole kenen tahansa kyky, ja siihen liittyvät myös väärinkäytön ja ilkeiden houkutukset. Harry Potter on huolissaan siitä, mihin tupaan hänet lajitellaan, sillä hän ei halua joutua Luihuiseen, jolla on maine pahojen velhojen kasvattajana (*HP*, 118). Lajitteluhattu olisi valmis laittamaan Harryn Luihuiseen, mutta Harry itse neuvottelee pääsyä Rohkelikkojen tupaan (*HP*, 133). Kirjasarjan myöhemmissä osissa osoitetaan, että Harrylla on yhteys pahaan vastustajaansa lordi Voldermortiin sekä tältä lapsuusaikaisen hyökkäyksen yhteydessä saamiaan erityisiä kykyjä. Näistä viitteistä voidaan päätellä, että Harrylla olisi mahdollisuus myös valita tie pimeyden velhona. Ged puolestaan käyttää taikataitoaan väärin, osin tietämättömyyttään, mutta myös omien, vääränlaisten tarkoituksensa toteuttamiseen. Hän ei välitä Maameren maailman taioin ylläpidetystä tasapainosta, vaan tekee taikoja omien ylpeiden ja itsekkäiden päähänpistojensa toteuttamiseksi (*WE*, 71).

Bildungsromaneissa päähenkilö kohtaa voittoja ja vastoinkäymisiä. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa vastoinkäymiset liittyvät ilkeiden vastustajien tekemiin kepposiin, kun Malfoy haastaa Harryn öiseen kaksintaisteluun, mutta jättää ilmaantumatta paikalle (*HP*, 173). Harry on vähällä jäädä vahtimestarin hyppysiin, mutta pääsee oveluutensa avulla pakoon ilman jälkiseuraamuksia (*HP*, 176). Romaanin lopussa Harry kohtaa Voldemortin heikentyneessä muodossaan (*HP*, 317), minkä jälkeen oppilaat pääsevät juhlimaan Harryn ja tämän ystävien menestystä lukuvuoden päätösjuhlissa (*HP*, 327). Omanlaisensa vastoinkäymisen ja voiton yhdistelmä on myös Harryn ensimmäinen lento luudalla, mikä tapahtuu opettajan poissaollessa ja on siksi kielletty. Harry jää kiinni teostaan tupansa johtajalle, joka ei kuitenkaan rankaise häntä, vaan Harry pääsee synnynnäisen lentotaitonsa takia tupansa huispausjoukkueeseen (*HP*, 165). Gedin tarina alkaa voitokkaasti hänen pelastaessaan kylänsä, mutta suuri vastoinkäyminen kohtaa häntä, kun Ged kiinnostuu kielletystä taikuudesta ja käyttää väärin taikataitojaan (*WE*, 71). Ged päihittää kuitenkin neuvokkuudellaan lohikäärmeen (*WE*, 101) ja lopulta myös varjonsa (*WE*, 187). Voittojen ja vastoinkäymisten nimeäminen on oikeastaan hyvin yleisluonteinen luonnehdinta Bildungs-

romanin piirteeksi, koska tämän tapaisia kohtauksia on mahdollista paikantaa varmasti mistä tahansa romaanista.

Uudessa ympäristössään päähenkilö saa uusia elämäkokemuksia, ja virheidensä kautta hän oppii, oivaltaa ja alkaa ymmärtää aiemmin elämässään tekemiään valintoja ja niiden seurauksia. Bildungsromanin ydin on päähenkilön kasvu ja kehitys, toisin sanoen henkilöahmossa kerronnan edetessä tapahtuva muutos. Harry Potterin henkilöahmossa ei tapahdu yhtä merkittävää kehitystä ja muutossa kuin Gedissä, mikä johtuu siitä, ettei *Harry Potter and the Philosopher's Stone* kerro kuin vajaan vuoden kattavat tapahtumat Harryn elämästä: kovin suurta aikuistumista ei ehdi tapahtua siirryttäessä 11 ikävuodesta kohti 12 vuoden ikää. Sen sijaan *A Wizard of Earthsea* valottaa päähenkilönsä elämää laajemmalla aikavälillä, jolloin henkilöahmossa tapahtuva kehitys on suuremmassa osassa, ja se pääsee paremmin esiin.

Siinä missä *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin analyysissä sisäoppilaitoskertomuksen lajityyppi on mielekäs apuväline, Bildungsroman-lajityyppi vastaa paremmin *A Wizard of Earthsea* -romaanin aiheenkäsittelyä. Gedin aikuistumisen ytimessä on hänen vastuullisuuden oppimisensa taikuuden käytössä ja velhojen yhteisten taikomiseen liittyvien sääntöjen merkityksen ymmärtäminen. *A Wizard of Earthsea* -romaanissa aikuistuminen merkitsee ennen kaikkea omien tekojen kohtaamista ja vastuunkantoa omista virheistään.

Hardin on huomannut, että Bildungsromanin lajityyppiä määrittävät kaksi vastakkaista puolta: reflektointi ja toiminta, jotka ovat mukana jo Bildungsromanin varhaisessa klassikossa *Wilhelm Meisterin oppivuosissa*. Ei kuitenkaan riitä, että romaanin päähenkilö pysähtyy pohtimaan kokemaansa, vaikka sekin on olennaista, vaan on tärkeää, että romaani johtaa myös lukijan pohtimaan tapahtumia. Reflektiivisyys ja kiinnostus mielen kehitykseen ovat genren avainelementtejä. Toisaalta Hardin mainitsee myös toiminnan tärkeyden määritelleessään Bildungsromania: päähenkilö on toimissaan innokas, naiivin tarmokas ja hänen energisyytensä ylläpitää lukijan kiinnostusta häntä kohtaan. (Hardin 1991, xiii.)

Aikuistumisen lisäksi Bildungsromanin tärkeä piirre on oman tehtävän löytäminen ja itsensä hyväksyminen, toisin sanoen päähenkilön identiteetin muodostus. Tähän liittyy ainakin myös *A Wizard of Earthsea* -romaanissa yhteisön arvojen ja päähenkilön epäoikeudenmukaisina pitämien piirteiden ymmärtäminen ja niiden hyväksyminen. Monet perinteiset Bildungsromanin lajityypin edustajat päättyvät päähenkilön kotiinpaluuseen. Näin päättyy myös *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, jossa tapahtuu paluu alkuun, kun

Harry lähtee takaisin romaanin alussa esitellyn kasvattiperheensä luokse. Gedin tarinan ensimmäinen osa päättyy hänen taisteluunsa omaa varjoaan, omaa pimeää puoltaan vastaan. Ged ei kuitenkaan voi enää koskaan palata kotiinsa (WE, 59), mikä johtunee hänen valitsemastaan urasta velhona.

Onnellinen, harmoninen loppu on tyypillinen perinteisille Bildungsromaneille. Kohdeteoksissani on loppuhuipentuma, pahan vastustajan kohtaaminen, mikä päättyy päähenkilön voittoon ja aiempaa parempaan itsetuntemukseen. Molemmissa romaaneissa yhteenvedon päähenkilön kokemista vaiheista tekee ulkopuolinen toimija: *A Wizard of Earthsea* -romaanissa kertoja (WE, 191), *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa henkilöahmo, rehtori Dumbledore. Päähenkilö saa opetuksen, joka siis ilmaistaan vielä eksplisiittisesti lukijalle.

### 3. Kertoja ja kerrontajärjestys

#### 3.1. Kertoja

Kohdeteokseni on mahdollista lukea ja tulkita samoihin kirjallisuudenlajeihin lukeutuviksi romaaneiksi. Yhteisestä genreluokituksesta huolimatta ne ovat kuitenkin toisiinsa verrattuna hyvin erilaisia teoksia. Genreluokitus onkin väljä, perheyhtäläisiin piirteisiin perustuva määrittelykeino. Kohdeteosteni väliset erot, ja ennen kaikkea niihin johtavat syyt alkavat paljastua analysoitaessa teoksissa käytettyjä kerrontateknisiä ratkaisuja, varsinkin kertojaa.

Kohdeteosteni kertojat ja kerronta vaikuttavat nopeasti tarkasteltuina samanlaisilta. Molemmissa kerronta on kolmannessa persoonassa, hän-muodossa. Wayne C. Boothin mielestä kertojaa analysoitaessa ei kerronnan persoonamuotoon takertuminen ole olennaisinta (Booth 1983, 150). Hän on kuitenkin myös sitä mieltä, että vaille huomiota jäänyt, mutta tärkein kertojatyyppejä nykyfiktiossa on juuri kolmannen persoonan kertoja (emt. 153). Menakhem Perry luonnehtii kolmannen persoonan kerrontaa 'yhdistetyksi näkökulmaksi' ('combined point of view'), sillä kertoja raportoi tapahtumat samalla kun omaksuu järjestyksen, jonka päättymispiste on saavutettu ennen kerronnan alkamista (Perry 1979, 38).

Kohdeteosteni kertoja on mahdollista määritellä myös kaikkitietäväksi (omniscient), sillä molemmissa romaaneissa kertojan välittämä tieto ylittää henkilöhahmojen tekemät havainnot (Tammi 1992, 11). Kaikkitietävä ja aina läsnäoleva kertoja on ainoa taho, jonka näkökykyä ei ole rajattu, ja jonka vapaus eroaa henkilöhahmoista. Meir Sternberg olettaa, että henkilöhahmot muistuttavat rajoittuneisuudessaan enemmän todellisia ihmisiä, kun taas kertoja on pelkkä konstruktio, jonka kerronnassa hyödyntämät mahdollisuudet osoittavat henkilöhahmojen rajoittuneisuuden. (Sternberg 1978, 137.) Kaikkitietävyyteen liittyy kohdeteosteni genren kannalta tärkeä puoli, nimittäin molempien romaanien kertojat tuntevat kertomansa fantasiamaailman läpikotaisin, paremmin kuin siitä täysin tietämätön päähenkilö Harry tai pienellä saarella etäällä Maameren keskustasta kasvanut Ged, saati lukija, jolle teosten esittelemät fantasiamaailmat avautuvat sitä mukaa kuin kerronta etenee.

Kertojan käsitteeseen liittyy enemmän tai vähemmän ongelmallinen fiktiivisen kertomuksen kertojan henkilöluonne, vaikka kertojalla tarkoitetaan myös rakenteellista kategoriaa, kirjallisten keinojen joukkoa, joka tuottaa kerrotun tekstin (Tammi 1992, 9). Tällainen lähestymistapa kohdeteosteni kertojaan on mahdollinen, koska kertoja ei kummassakaan romaanissa esiinny henkilöhahmona kertomassaan kertomuksessa – palaan tähän kysymykseen tarkemmin seuraavassa alaluvussa erityisesti *A Wizard of Earthsea* -ro-

maanin kohdalla. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin kertojalle ihmeelliset tapahtumat eivät tule yllätyksinä, ja hänen suhtautumisensa näihin on ennemminkin toteava kuin hämmästynyt. *A Wizard of Earthsea* -romaanin kertoja tuntee Maameren maailman läpikotaisin mukaan lukien sen tarinaperinteen. Tähän myös romaani *A Wizard of Earthsea* kuuluu, ja sitä se osaltaan kommentoi.

Henkilöhahmot ovat myös itse ajoittain kertojia molemmissa kohdeteoksissani, eli he toimivat sisäkkäisinä kertojina (Tammi 1992, 23). Tällöin henkilöhahmo-kertojan yleisönä toimivat muut henkilöhahmot. Henkilöhahmon toimiminen kertojana johtuu *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa kerronnan rakenteesta, jossa ensin kertoja kertoo lukijalle Harryn seikkailuista, joissa eivät aina ole osallisina tämän ystävät, minkä jälkeen päähenkilö raportoi jälkikäteen tekemisistään muille henkilöhahmoille (esimerkiksi *HP*, 246). *A Wizard of Earthsea* -romaanissa henkilöhahmot toimivat kertojina kertoessaan laulamalla fiktiivisen maailman tarinaperinteeseen kuuluvia tarinoita tarkoituksenaan viihdyttää, opettaa tai välittää tietoa (*WE*, 176). Näistä kertomuksista välitetään vain viitteenomaisesti katkelmia lukijalle – henkilöhahmot kertovat tarinansa toisilleen, mutta eivät lukijalle. Tällöin lukijan huomio suuntautuu vain romaanien varsinaiseen kertomukseen, jota kirjailija on ilmeisesti pitänyt sisäkkäisiä merkittävämpänä. Sisäkkäisillä kertojilla on lopulta vähän merkitystä teosten kerrontateknisinä ratkaisuin, ja pääasiallinen kerronta tapahtuu varsinaisen kertojan toimesta.

Kysymys kertojan ja tekijän välisestä erosta vaatii tässä lyhyen käsittelyn. Fiktiossa kertoja ei ole koskaan tekijä (kirjailija) (Tammi 1992, 11), joten analysoidessani kertojaa kyseessä on fiktiivisen tekstin kerronnallinen keino. Tämä ei tarkoita sitä, että kertoja olisi pelkästään rakenteellinen, neutraali väline – kertojalla on suuri vaikutus kerronnan ja lukijan kannalta. Kuten Wayne C. Booth kirjoittaa: "The author cannot choose to avoid rhetoric; he can choose only the kind of rhetoric he will employ" (Booth 1983, 149). Kohdeteokseni olisivat merkittävällä tavalla erilaisia, jos niiden kerronta olisi ensimmäisessä persoonassa; esimerkiksi Gedissä tapahtuva muutos välittyisi lukijalle tällöin eksplisiittisesti, kun taas nykyisellään lukijan täytyy huomata Gedissä tapahtuva muutos itse. Vaikka kertojan persoonamuodon pohtiminen vaikuttaa pelkältä tekniseltä kysymykseltä, sen vaikutus koko kerrontaan on olennainen.

Myös Richard Walsh käsittelee kertojan ja kirjailijan välistä suhdetta. Markku Lehtimäen kirjoittamasta Walshin haastattelusta selviää, että Walsh on melko skeptinen kertojan käsitteen ja sen tarpeellisuuden suhteen. Walsh on sitä mieltä, että kertojan ja kirjailijan välinen raja on melko keinotekoinen. Hän kyseenalaistaa kertojan käsitteen

merkityksen pohtimalla sitä, miksi kertoja mielletään fiktion kuuluvaksi, sille ominaiseksi, olennaiseksi agentiksi. Walsh kritisoi Gérard Genetten jakoa erilaisten kertojien välillä pitäen tätä jakoa strukturalistisena mallirakenteena, kun taas Walshin tavoite on pragmaattinen. Ongelmallisimmaksi Genetten mallissa Walsh nostaa ekstradiegeettis-heterodiegeettisen kertojan eli kertomuksen sen ulkopuolelta kertovan, kaikkitietävän tahon. Kaikkitietävän kertojan yhteydessä esiin pääsee Walshin poleemisin ajatus, joka liittyy nimenomaan edellä käsittelemääni tekijän ja kertojan väliseen suhteeseen. Walshin mielestä kaikkitietävyys ei ole tietynlaisille kertojille varattu piirre, vaan ennen kaikkea kirjailijan mielikuvituksen ominaisuus. Näin Walsh päätyy toteamaan, ettei kaunokirjallisuudessa ole mitään välittävää positiota, jota varten täytyisi konstruoida fiktiivisen kertojan kaltaisia agenteja. Walshin mukaan kertoja on siis aina joko henkilöahmo, jonka tehtävänä on kertominen, tai kertoja voi olla itse tekijä, kirjailija suoraan ilman kerronnan sisäistä, välittävää tasoa. (Lehtimäki 2008, 81–82.)

Walshin mielestä ulkopuolinen kertoja on erotettu tekijästä sen takia, koska on haluttu korostaa kerronnan kuvitteellisuutta ja vapauttaa kirjailija fiktiivisen kertomuksen tosiasiaväitteistä (Lehtimäki 2008, 82). Ajatus erillisen kertojan tarpeettomuudesta asettuu kyseenalaiseksi kuitenkin silloin, kun kertojan ajatukset ja arvot eroavat selvästi kirjailijan omista. Kohdeteosteni kertojat eivät todennäköisesti eroa asennoitumisensa puolesta romaanin kirjoittajista, mutta fantasiakirjallisuuden yhteydessä ajatus kirjailijan ja kertojan välisestä yhtäläisyydestä vaikuttaa erikoiselta. Myös kysymys kuvitteellisuudesta on toisenlainen: kertoja on fantasiakirjallisuuden fiktiivisessä maailmassa selvästi kirjailijasta erillinen taho, joka elää ja kokee fantasimaailman omana todellisuutenaan. Ainakin *A Wizard of Earthsea* -romaanin kertoja on selvästi kertomansa tarinan ja sen edustaman maailman sisäinen toimija, kun taas kirjailija Ursula K. Le Guin on tämän fiktiivisen maailman luoja. Walshin ajatus toimii paremmin *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin kohdalla, sillä kertoja tarkastelee sekä jästejä että velhojen ja noitien maailmaa molempia yhtä ulkopuolisena, vaikkakin näihin eri tavalla asennoituvana kertojana. Olen kuitenkin eri mieltä Walshin kanssa kertojan olemassaolon tarpeettomuudesta. Kirjailija on viime kädessä teoksen olemassaolosta vastuussa oleva, sen kerronnan rakentanut taho, mutta kertoja on yksi olennaisista keinoista, joiden avulla kirjailija voi operoida ja vaikuttaa lukijoihinsa.



### 3.1.1. Kertojan suhde kertomaansa

*A Wizard of Earthsea* -romaanissa kertojan käyttämä kieli luo kerrontaa leimaavan vakavan, hieman julistavan ja juhlallisenkin sävyn. Le Guinin kieltä kuvaillaan usein lyyriseksi, mikä johtuu kirjailijan kiinnostuksesta kielen äänneasua ja syntaksia kohtaan (Cummins 1993, 5). Rytmi ja vanhahtavat sanavalinnat vahvistavat kertomuksen tarunomaista luonnetta ja tunnetta siitä, että kerrottava tarina on tapahtunut kaukaisessa menneisyydessä. Maria Ihonen luokittelee *Maameri*-trilogian "myyttistä kerrontaa olevaksi vaellustarinaksi" yhdessä parin muun teossarjan kanssa (Ihonen 2004, 83). *A Wizard of Earthsea* kerronnan määrittelyn kannalta merkittäväksi osoittautuu luonnehdinta "myyttinen", johon vaikuttaa myös kerronnan kieli. Äänenlausumisesta muistuttavat kielenpiirteet liittävät romaanin suullisen kerronnan traditioon, sillä juuri tällaisten piirteiden avulla on aikoinaan pyritty helpottamaan muistinvaraisen tarinan säilymistä ja siirtymistä kertojalta toiselle. Suullisen perimätiedon mukaiset kielenpiirteet ovat varmasti olleet entuudestaan tuttuja antropologiaa opiskelleelle Le Guinille, ja ne lisäävät kertojan ja kerronnan uskottavuutta sekä autenttisuuden tunnetta romaanin omassa kontekstissa. Menakhem Perry on huomannut, että on olemassa kaunokirjallisia tekstejä, jotka tarjoavat lukijalle eksplisiittistä ohjausta oman muotonsa suhteen (Perry 1979, 38), ja *A Wizard of Earthsea* on selvästi tällainen romaani. *A Wizard of Earthsea* kertojan käyttämä kieli liittyy romaanin modernin fantasiakirjallisuuden tolkienilaiseen traditioon. Kielen puolesta vaikuttaa jopa siltä, ettei *A Wizard of Earthsea* olisi niinkään romaani kuin moderni epos. Tämä piirre sekundaarin fantasiamaailman lisäksi yhdistää teoksen J. R. R. Tolkienin *The Lord of the Rings* -romaanin.

Elizabeth Cummins nostaa Le Guinin *Maameri*-trilogian keskeisimmäksi aihealueeksi kielen merkityksen (Cummins 1993, 10). Koska kieli liittyy kerrontaan ja *A Wizard of Earthsea* -romaanin kohdalla myös kertojaan, käsittelen sitä tässä lyhyesti. Maameren maailmassa velhot voivat vaikuttaa ympäristöönsä kielen avulla, mutta sama tilanne on myös lukijan arkitodellisuudessa: ihmiset eivät pelkästään kommunikoi, vaan myös vaikuttavat toisiinsa ja käsityksiinsä asioista käyttämällä puhuttua ja kirjoitettua kieltä. Maameren maailmassa velhojen taikominen perustuu asioiden nimeämiseen, mikä Cumminsin mukaan symboloi kielen voimaa (emt. 11). Le Guin puolestaan näkee fantasiagenren ja kasvutarinan kerrontaan sopivimmaksi tietäntyyppisen kielen: "The events of a voyage into the unconscious are not describable in the language of rational daily life: only the symbolic language of the deeper psyche will fit them without trivializing them." (emt. 22.) Le Guinin

kieli vahvistaa väitettä fantasiakirjallisuuden ja myyttien sekä unien välisestä yhteydestä: tämä yhteys ei synny pelkästään erilaisen maailman kuvittelusta, vaan toisenlaisesta kielenkäyttötavasta, joka rakentuu symbolin ja arkkityypin varaan (Cummins 1993, 23).

Maameren maailmassa tarinankerronnalla on pitkät perinteet ja suuri merkitys. Le Guinin kertojan käyttämä kieli ja kerrontatapa todistavat siitä, että kertoja on tietoinen Maameren maailman tarinankerrontaperinteestä ja sille luonteenomaisesta kielenkäytöstä. Maameren kulttuurin kokonaisvaltaisuus, sen historian ja perinteiden kattavuus, ovat saaneet vaikutteita Le Guinin muita kulttuureita kohtaan tuntemasta kiinnostuksesta, joka pohjaa myös hänen taustaansa: Le Guinin isä, Alfred Kroeber, oli yksi modernin antropologian perustajista (Cummins 1993, 1).

Kielellä on *A Wizard of Earthsea* -romaanissa merkittävä asema – se ei ole pelkkä tunnelman luontikeino tai fantasiamaailman yhtäläisyyttä vahvistava tekijä. Kertomuksilla, kielillä ja nimillä on paljon painoarvoa Maamerellä, ja taikojen tekemisessä äänenpainolla ja rytmillä on merkitystä. Taikojen ääneenlausuminen muistuttaa tarinankerrontaa, erityisesti suullista kerrontaperinnettä. Koska taikominen perustuu kieleen samalla tavoin kuin tarinankerronta, ovat velhot Maameren maailmassa myös tarinankertojia. Romaanissa käy implisiittisesti ilmi, että velhojen tehtävänä on kertoa – tai tarkalleen ottaen laulaa – tuntemansa tarinat kyläläisille ja näin välittää tietoja, uskomuksia ja fiktiivisen maailman historiaa. Ged harmittelee, ettei varjoa paetessaan ehdi opettaa kaikkia tuntemiaan tarinoita erään pienen, syrjäisen kylän maagille, ja Vehka ja Ged esittävät toisilleen lauluja aikansa kuluksi purjehtiessaan kohtaamaan Gedin varjoa (WE, 176). Le Guinin yhtenä tarkoituksena onkin kertoa tarina luovuuden kokemuksesta ja luovasta prosessista (Cummins 1993, 25), jotka Le Guinin kohdalla tarkoittavat mitä ilmeisimmin kirjailijantyötä. Yhteys kirjoittamiseen on tärkeä, koska *A Wizard of Earthsea* ei ole pelkästään kertomus fantasiamaailmasta saati taikuuden vaikutuksesta tässä maailmassa – nämä ovat vain metaforia – sillä romaani kertoo oppimisen lisäksi luomisen eli kirjoittamisen merkityksestä. Tämä romaanin merkitystaso pääsee esille paitsi sanojen ja taikomisen välisessä yhteydessä, myös niissä kohdin, joissa romaanin kertoja nousee etualalle.

*A Wizard of Earthsea* -romaanin kertojan tiedot ja tuntemus eivät rajaudu pelkästään mytologiaan, jonka tunteminen tosin vihjaa siitä, että hän tuntee kuvaamansa maailman laajasti. Kertoja osoittaa tuntevansa tapahtumapaikat, kuvaamansa ihmiset ja taikuuden filosofisen ideologian niin kuin olisi elänyt niiden keskellä koko ikänsä. Täten hän on homodiageettinen kertoja eli sisällä kertomassaan maailmassa (Genette 1980, 248).

*A Wizard of Earthsea* -romaanissa esiintyy metafiktiivisiä piirteitä: se viittaa omaan tarinaluonteeseensa. Tämä näkyy siinä, että kertoja on tietoinen omasta roolistaan kertojana: hän ei erityisemmin yritä häivyttää itseään tai romaanin kerronnallista luonnetta. *A Wizard of Earthsea* myös kommentoi itse itseään vertautumalla muihin Maamerellä kerrottaviin tarinoihin, sillä kertoja tietää, että hänen kertomuksensa on vain yksi monien muiden joukossa. Vertautuminen romaanissa lyhyesti kuvattuihin muihin kertomuksiin on sikäli erikoista, että kertomukset, joihin romaani vertautuu, ovat tämän fantasiamaailman omia fiktiivisiä kertomuksia. Näitä ei ole olemassa muuten kuin viittauksina romaanissa.

*A Wizard of Earthsea* on kuitenkin toisenlainen kertomus kuin Maamerellä yleensä. Kertoja kuvailee omaa kertomustaan Gedistä: "This is a tale of the time before his fame, before the songs were made" (*WE*, 13). Ennen tätä huomautusta kertoja on viitannut teokseen Gedin uroteot (*The Deed of Ged*), jonka hän mainitsee alleviivatakseen eroa oman kertomuksensa ja tämän toisen, fiktiivisessä maailmassa tunnetumman kertomuksen välillä: hän ei aio kertoa niinkään siitä, mitä urotekoja hänen kertomuksensa sankari teki, kuin siitä, miten sankarista kasvoi sellainen mies, joka pystyi tekemään nämä kaikkien tuntemat teot. *A Wizard of Earthsea* on tältä osin psykologinen, yksilön kasvua selventävä "eepos", joka päähenkilön koettelemusten osalta – merihirviön tai tässä tapauksessa lohikäärmeen kohtaaminen, vierailu kuoleman valtakunnassa ja merenkäynti – muistuttaa sisällöltään Homeroksen *Odyssiaa*.

*Potter*-kirjasarjassa esiintyy myös metafiktiivisyyttä, varsinkin sarjan jälkimmäisissä osissa. Tästä on implisiittisenä osoituksena *Potter*-sarjassa annettava postiviinen ja kannustava suhtautuminen kirjallisuutta ja lukemista kohtaan: kun henkilöhahmojen tiedoissa ilmenee puutteita, nämä suuntaavat välittömästi kirjastoon (*HP*, 213). Kirjat eivät ole vain tiedonlähteitä, vaan myös tukena ja viihdytyksenä – Harry lukee Hermionelta lainaamaansa kirjaa *Huispaus kautta aikojen* rentoutuakseen ennen huispausottelua (*HP*, 197). Veronica L. Schanoes on huomannut teoksista myös kohtia, jotka kommentoivat *Potter*-sarjan aikaansaamaa ilmiötä. Näistä huomattavin sijoittuu sarjan ensimmäisen kirjan, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, heti ensimmäiseen lukuun, jonka kirjailija J. K. Rowling on tosin kirjoittanut jo ennen kirjasarjan nauttimaa valtavaa suosiota. (Schanoes 2003, 138.) Professori McGonagallin pohdinta Harryn tulevaisuudesta on enteellinen suhteutettuna teosten vastaanottoon: "There will be books written about Harry – every child in our world will know his name!" (*HP*, 20). Ei ole ihme, että Harryn "ryyisyistä rikkauksiin" -tarina on yhdistetty kirjailija J. K. Rowlingin *Potter*-kirjojen myötä saavuttamaan suosioon.

Booth on havainnut, että lukija on usein yhtä kiinnostunut siitä, miten kertojan oma mieli vaikuttaa tarinaan kuin siitä, mitä kertomuksen edetessä kerrotaan (Booth 1983, 151). Lukijan on helppo mieltää kertoja henkilöksi silloinkin, kun kertomus kerrotaan ikään kuin tapahtumien ulkopuolisen tarkkailijan kautta; tästä huolimatta kertomus on välitetty jonkin tahon toimesta (emt. 152). *A Wizard of Earthsea* -romaanin kohdalla kirjailija on kuitenkin päätenyt hyödyntämään eksplisiittistä kertojaa, jonka kertojan rooli tuodaan selvästi esiin, mutta jonka oma henkilö jää vieraaksi. Kertojasta ei mainita mitään, mikä paljastaisi lopulta sen, kuka hän oikeastaan on. Kysymys kertojan persoonasta saattaa vaikuttaa marginaaliselta, mutta tämä kysymys kuitenkin herää, koska kertoja tuntee Maameren maailman läpikotaisin, vaikka kertookin kertomuksensa tapahtumien ulkopuolelta.

Booth kirjoittaa itsetietoisista kertojista. Nämä tiedostavat selvästi oman asemansa erotuksena kertojista, jotka eivät kommentoi omaa rooliaan tai edes tiedosta olevansa osa kirjallista teosta. (Booth 1983, 155.) *A Wizard of Earthsea* -romaanin kertoja ei pyri peittelemään omaa kertojan asemaansa; hän on todella omaksunut kertojan "roolin". Kun kertoja on äänessä, hän osoittaa tuntevansa kertomuksensa kokonaisvaltaisesti ja ylitse sen, mitä henkilöhahmot tuntevat ja tietävät. *A Wizard of Earthsea* päättyy lopetukseen, joka paitsi kommentoi kertojan juuri kertomaa tarinaa, myös itse kerronnan prosessia. Kerronta ei koskaan tavoita suoraan sitä, mitä fiktiivisessä tai todellisessa maailmassa on tapahtunut, koska itse kerronta vaikuttaa siihen, minkä muodon kertomus saa: kertomus on useimmiten suodatettu kertojan eli jonkin tajunnan läpi (Booth 1983, 151). Kertojan suhdetta kertomaansa pohditaan romaanin viimeisessä kappaleessa:

If Estarriol of Iffish [a.k.a. Vetch =Vehka] kept his promise and made a song of that first great deed of Ged's, it has been lost. There is a tale told in the East Reach of a boat that ran aground, day out from any shore, over the abyss of ocean. In Iffish they say it was Estarriol who sailed that boat, but in Tok they say it was two fishermen blown by the storm far out on the Open Sea, and in Holp the tale is of a Holpish fisherman [...]. (WE, 191.)

Tässä katkelmassa kertoja paljastaa lukijalle kaksi asiaa: minkäänlaista tarinaa Gedin ja varjon kohtaamisesta ei sisälly Gedin uroteoista kertovaan Maameren maailmassa tunnettuun teokseen. Tämä on viitteenä romaanin alkuun, jossa sama kertoja ilmoittaa kertovansa tarinan, josta ei mainita mitään Gedin uroteoissa (*The Deed of Ged*). Kuitenkin kertoja on kertonut tarinansa ja lukija on juuri lukenut sen. Kertojasta voidaan tältä osin päätellä ainakin, että hän on halunnut kertoa osan Gedin menneisyydestä, josta ei kertojan

omien sanojen mukaan mainita muualla Maameren fiktiivisen maailman kertomuksissa. Hän on siis joko pitänyt tätä tarinaa kertomisen arvoisena enemmän kuin muut henkilöt, joiden olisi mahdollista kertoa se, tai sitten tuo tarina ei ole ollut muiden saatavana. Kertoja viittaa Gedin ystävään Vehkaan, joka olisi voinut kertoa tarinan (WE, 191). Tämä on ainoa henkilö, joka on Gedin mukana romaanin loppuun asti. Kertoja kuitenkin kommentoi tätä toista mahdollista kertojaa toteamalla, että Vehkan kertomus on kadonnut (WE, 191).

Kertojan ajallinen suhde kertomaansa tarinaan toimii myös viitteenä kertojan mahdollisesta henkilöellisyydestä. Kertojan kerronta sijoittuu ajallisesti huomattavasti myöhäisempään ajankohtaan kuin kerronnan varsinainen tapahtumahetki ja siitä käsin kuvattu Gedin kasvu ja kehitys. Kertojalla on siis varsin ambivalentti suhde siihen, sijoittuuko hän kertomuksensa sisä- vai ulkopuolelle. Huolimatta siitä, että vastustan Richard Walshin kertojan ja kirjailijan yhdistävää teoriaa, olisin *A Wizard of Earthsea* -romaanin kohdalla valmis jopa uskomaan siihen, että romaanin kertoja ei olisi osa fiktiivistä kertomusta, vaan fiktiivisen maailman luonut kirjailija, itse Ursula K. Le Guin.

Vielä toisen tulkinnan tarjoaa kertojan raportti siitä, miten Gedin ja Vehkan seikkailuista syntyi monta muuta tarinaa, joita kerrotaan eri muodoissa eri puolella Itäisiä Rajavesiä. Kertomusten muuttuvuus vihjaa suullisen perimätiedon vaikutukseen, ja kunkin saaren asukkaiden haluun sisällyttää tarinaan omalta saareltaan kotoisin oleva sankari päähenkilöksi. Näin käy kertomukselle, josta ei ole olemassa yhtä ainoaa versiota, virallistettua muotoa.

Kertoessaan tarinan vaihtelusta saarelta toiselle kertoja tulee kuitenkin samalla kyseenalaistaneeksi oman kertomuksensa paikkansapitävyyden tai mahdollisuuden ainoana tulkintana Gedin ja varjonkohtaamisesta. *A Wizard of Earthsea* -romaanin kertomuksesta on kertojansa peilattaessa sitä muihin tarinoihin tullut yksi kertomus muiden joukossa, eikä kertoja ota lopulta kantaa siihenkään, onko hänen kertomuksensa yhtään sen enemmän tai vähemmän yhtäläinen Gedin vaiheiden ja kokemusten kanssa kuin jokin muu Gedin uroteon seurauksena Maameren maailmaa kiertävä legenda. Näin kertoja osoittaa oma asemansa horjuvuuden ja määrittelemättömyyden, sen ettei lopulta mikään kertomus voi tavoittaa kuvailemaansa.

*A Wizard of Earthsea* -romaanin kertojan tarkoituksena ei ole niinkään saattaa lukija kyseenalaistamaan kertojan kerronta, vaan saada lukija huomaamaan kertojan vaikutus missä tahansa kertomuksessa – kertojan vaikutuksen universaalius. *A Wizard of Earthsea* ei kommentoi tällä vain omaa metafiktiivistä luonnettaan, vaan kaikkea tarinankerrontaa.

Myös *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin kertoja osoittaa oman vaikutusvaltansa johtaessaan lukijaa tarkoituksella harhaan Harryn opettaja Kalkaroksesta tekemien väärin johtopäätösten muodossa. Kertojan tarkoituksena ei ole kuitenkaan osoittaa omaa asemaansa, vaan hyödyntää henkilöhahmon tekemiä vääriä johtopäätöksiä kerronnallisena keinona, joka suuntaa lukijan huomion toisaalle. Tällöin varsinainen yllätys säästyy romaanin loppuratkaisuun. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin kertoja hyödyntää lukijan huomion suuntautumista ja antaa tilaa henkilöhahmoille ratkaisevilla hetkillä, mutta ei myöskään korjaa näiden virheellisiä päätelmiä.

Olen analysoinut tähän mennessä kohdeteosteni varsinaisia kertojia. Booth muistuttaa kuitenkin myös siitä, ettei kaikkia teoksissa käytettyjä kertojia välttämättä luokitella kertojiksi, vaikka heillä olisi selvä kerrontaan vaikuttava ja sitä eteenpäin vievä tehtävä. Booth jatkaa, että tavallaan jokainen puhe ja ele kertovat. Täten jokainen teos sisältää valepukuisia kertojia ('disguised narrators'), jotka antavat tietoja yleisölle samalla kun nämä esiintyvät henkilöhahmoina (Booth 1983, 152). Kertojan, tekijän, henkilöhahmojen ja lukijan välillä on jokaisessa teoksessa myös implisiittistä dialogia (etm. 155).

Syvennyin henkilöhahmojen vaikutukseen kerronnallisena keinona seuraavassa käsittelyluvussa, mutta tämä sivuhuomautuksena kertojaan: kertoja ei ole ainoa taho, joka on vastuussa lukijalle annetuista tiedoista, ja toisinaan henkilöhahmojen antamat viitteet voivat olla ristiriidassa kertojan antamien tietojen kanssa. Booth kirjoittaa kertojan moraalisesta, intellektuaalisesta ja temporaalisesta etäisyydestä suhteessa henkilöhahmoihin (emt. 156). Seuraavassa luvussa tutkin tätä puolta kerronnasta keskittymällä kertojan suhtautumiseen päähenkilöä kohtaan sekä tämän suhteen puolueellisuuden osoittaviin kerronnan piirteisiin, joiden avulla lukija voi tehdä oman kokonaisvaltaisen tulkintansa henkilöhahmoista ja näiden toiminnasta.

Romaanin luvuille annetut nimet ovat myös lukijan odotuksia säätelevä keino. Molemmissa kohdeteoksissani luvun nimi tiivistää kunkin luvun keskeisimmän sisällön, muttei kerro läheskään kaikkea siitä, mitä luku käsittelee. Esimerkiksi kun henkilöhahmot yrittävät selvittää romaanissa *Harry Potter and the Philosopher's Stone* Nicolas Flamelin henkilöllisyyden, kuluu heillä tämän tehtävän suorittamiseen aikaa, ja romaani etenee parikymmentä sivua, kunnes luku nimeltään "Nicolas Flamel" alkaa, jolloin lukija voi olettaa, että henkilöhahmoon liittyvä arvoitus ratkeaa. Myös romaanien nimillä on vastaavanlainen merkitys. Harry Potter ystävineen ei tiedä olevansa henkilöhahmo romaanissa *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, mutta lukija tietää romaanin nimen, joten hänellä saattaa olla

paremmin oikeaan osuvia arvauksia sen suhteen, mitä kolmannen kerroksen kiellettyyn käytävään sijoitettu koira vartioi. Vastaava nimen odotuksia ohjaava merkitys on voimassa *A Wizard of Earthsea* -romaanin kohdalla. Maameren maailmassa on kulloinkin vallassa yksi arkkimaagi kerrallaan, ja tämä on samalla saarimaailman arvostetuin ja korkea-arvoisin velho. Kertoja ei missään vaiheessa pyri peittämään lukijalta tietoa päähenkilöhahmo Gedin tulevaisuudesta; päinvastoin tämä kertoo Gedin romaanin tapahtumia seuraavan tulevaisuuden sekä aluksi että lopuksi. Nimi *A Wizard of Earthsea* myös vahvistaa viittauksen päähenkilön kohtalonomaisesti paljastettuun tulevaisuuteen. Samalla romaanin englanninkielisessä nimessä käytetty epämääräinen artikkeli alleviivaa romaanin Bildungsroman-genreen liittävää keskeistä teemaa: päähenkilöstä tulee lopulta yhteisönsä arvostetuin jäsen, arkkimaagi, mutta ennen sitä hänen täytyy oppia ymmärtämään yhteisönsä arvoja ja sääntöjä sekä noudattamaan niitä. Yhteisön merkitys korostuu siinä, ettei koko Maameren velhokaan ole velho ylitse muiden, vaan osa yhteisöään, yksi velho muiden joukossa.

Toisenlainen kerronnan rakenteeseen liittyvä ja lukijan mielenkiintoa sekä jännitystä ylläpitävä keino, jota erityisesti J. K. Rowling hyödyntää, ovat romaanin lukemista jatkamaan houkuttelevat lukujen lopetukset. Lukujen loppuun on usein jätetty arvoitusjuonta eteenpäin vievä vihje tai muuten lukemisen jatkamiseen houkutteleva havainto. Tällainen jännityksen intensiteettiä vahvistava lopetus ('cliffhanger') on esimerkiksi romaanin toiseksi viimeisessä luvussa: "There was already someone there – but it wasn't Snape. It wasn't even Voldemort." (*HP*, 309.) Tietääkseen kuka kammiossa on ja miten Harrylle käy, lukijan on jatkettava seuraavaan lukuun.

### **3.1.2. Kertoja asenteiden ja arvojen välittäjänä**

Kertomuksensa aikajänteen täysin hallitseva kertoja voi tarjoilla lukijalle haluamiaan kohtia päähenkilön elämästä, kuten kertoja tekee molemmissa kohdeteoksissani. Etäisyyden vaikutelma syntyy temporaalisesta suhteesta: tapahtumat ja kerronta sijoittuvat eri aikaan, sillä kerronnan tapahtumahetki on myöhäisempi kuin varsinaisen kertomuksen. Gedin seikkailut ja uroteot sijoittuvat siis kerrontahetkestä katsottuna menneisyyteen. Tästä syystä kertoja voi viitata kertomaansa jo tapahtuneena ja myös liikkua pidäkkeettömästi kertomuksensa aikavälillä. Hän viittaa usein tuleviin tapahtumiin, joista henkilöhahmot eivät

tiedä vielä mitään. Ajassa taaksepäin katsova kertoja luo kerrontaan enteellisyyden ja kohtalonomaisuuden vaikutelman.

Molemmissa kohdeteoksissani kertoja kertoo henkilöhahmojen kokemukset ja keskustelut lukijalle omaa läsnäoloaan korostamatta. Tästä syystä kohdat, joissa kertoja on itse äänessä, ovat sitäkin painavampia. Kertoja nimittäin välillä ilmaisee oman olemassaolonsa, tyypillisimmin viittaamalla johonkin tulevaan tapahtumaan, jota käsitellään joko kyseessä olevan romaanin myöhemmässä vaiheessa tai jommankumman kirjasarjan myöhemmissä osissa (*WE*, 151).

*A Wizard of Earthsea* -romaanin kertojan rooli on erityisen kohosteinen alussa ja lopussa: hän aloittaa ja päättää romaanin. Myös *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa kertoja ilmaisee kykynsä säädellä kertomansa aikasuhteita viittaamalla tulevaisuuteen: "Nearly ten years had passed since the Dursleys had woken up to find their nephew on the front step, but Privet Drive had hardly changed at all" (*HP*, 25). Tällaiset viittaukset ovat kuitenkin harvinaisempia *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa kuin *A Wizard of Earthsea* -romaanissa.

Romaanissa *Harry Potter and the Philosopher's Stone* kertoja käyttää lukijan huomion suuntaamisessa päähenkilö Harrya, joka esittää paljon kysymyksiä kautta romaanin: "Questions exploded inside Harry's head like fireworks and he couldn't decide which to ask first" (*HP*, 61). "Harry, meanwhile, still had questions to ask, hundreds of them" (*HP*, 66). "[...] He'd never had so many questions in his life" (*HP*, 74). "Harry felt strangely as though he had entered a very strict library; he swallowed a lot of new questions which had just occurred to him" (*HP*, 93).

Päähenkilön joko suoraan jollekin toiselle henkilöahmolle esittämät tai mielessään pyörittelemät kysymykset ovat toistuva keino, jolla alleviivataan paitsi Harryn tietämättömyyttä, myös osoitetaan lukijalle, että tämä ja päähenkilö ovat samalla tiedollisella tasolla velhojen maailman ja sen tapahtumien suhteen. Kysymyksiä esitetään tilanteissa, joissa Harry kohtaa jotain yleensä positiivisella tavalla itselleen outoa ja ihmettelyä aiheuttavaa. Koska kysymyksillä myös ohjataan lukijan huomiota haluttuun suuntaan, Harry tekee kysymyksiä aiheista, joiden halutaan kiinnostavan myös lukijaa. Kysymysteeton voi yhdistää myös romaanin myötämieliseen suhtautumiseen oppimista ja mielikuvitusta kohtaan. Harryn velhojen maailmassa esittämät kysymykset johtuvat hänen todellisesta hämmästyksestään, mutta samalla ne muodostavat kontrastin Harryn aiemmalle elämänvaiheelle: Harry on huomannut, että ottokodissa hän on oppinut taikataidottomilta



sukulaisiltaan näiden vaatimuksen: "Don't ask questions" (*HP*, 27). Harryn lupa ja tilaisuus tehdä kysymyksiä velhojen maailmassa korostaa näiden kahden maailman – jästien ja taikataitoisten velhojen – välistä eroa.

Kertoja ohjailee myös lukijan suhtautumista muita henkilöihahmoja kohtaan *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa. Harry, Ron ja Hermione ovat varmoja siitä, että taikajuomien opettaja Kalkaros, joka suhtautuu Harryyn ilkeän asenteellisesti, jahtaa viisasten kiveä. Henkilöihahmojen asenne ja oletukset suuntaavat myös lukijan huomiota sekä tietoja, joita tälle henkilöihahmojen kautta välitetään. Veronica L. Schanoes kirjoittaa J. K. Rowlingin *Harry Potter* -romaaninsa avulla suorittamasta lukijan kouluttamisesta kriittiseksi lukemaansa kohtaan. Schanoes on huomannut, että Rowling rakentaa kerrontansa siten, että lukija on tietoinen Harryn syvään juurtuneista epäluuloista, joiden Harry antaa vaikuttaa tekemiinsä päätelmiin (Schanoes 2003, 133). Harryn henkilöihahmon ohjailevuus suhteessa lukijaan on kuitenkin niin voimakas, että tämän päätelmät ohjaavat vahvasti lukijan päätelmiä. Schanoes toteaaakin, että Harryn tekemistä johtopäätöksistä tulee myös lukijan johtopäätöksiä (emt. 133). Harryn vaikutus lukijaan ja tämän vääriksi osoittautuvien johtopäätösten ohjailevuus ovat kirjailijan tietoisia valintoja, joiden avulla hän vaikuttaa lukijan odotuksiin. Kun päätelmät ovatkin vääriä, voi lukija huomata luottaneensa täysin päähenkilön tekemiin havaintoihin, mikäli hän on jättänyt huomiotta muiden henkilöihahmojen antamat toisenlaiset vihjeet. Seuraamisen arvoisiksi ja oikeaan osuviksi ohjeiksi osoittautuvat sekä *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin että kirjasarjan myöhempien osien kohdalla Hermionen ja rehtori Dumbledoren antamat neuvot.

### **3.2. Kerrontajärjestys**

Tarkastelen tässä aluvuussa sitä, miten kerrontajärjestyksen avulla lukijalle välitetään tietoa kohdeteoksissani. Koska tiedon välittyminen on laaja ja monipolvinen tutkimuskohde, olen rajannut tarkasteluni kohteeksi päähenkilön ja lukijan oppimisen rakentumisen *A Wizard of Earthsea* -romaanissa ja arvoituksen ratkaisujuonen rakentumisen myös salapoliisikertomukseksi luokitellussa romaanissa *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Näiden lisäksi kerrontajärjestyksen vaikutusta voisi purkaa tutkimalla muun muassa ystävyysuhteiden rakentumista sekä tosinimen ja tosikielen merkitysten monipuolistumista kerronnan edetessä *A Wizard of Earthsea* -romaanissa tai taikuuden olemassaolon

rakentumista romaanissa *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Olen valinnut tarkastelunkohteeni sillä perusteella, että nämä ovat hyvin keskeisiä juonilinjoja kohdeteoksissani. Lisäksi oppiminen on *A Wizard of Earthsea* -romaanissa rakennettu nimenomaan kerrontajärjestyksen avulla, ja arvoituksen ratkaisujuonen rakenne on perimmältään hyvin tuttu juonimalli lasten- ja nuortenkirjoista, mutta kirjailija J. K. Rowling on siirtänyt sen uuteen tapahtumaympäristöön, koulu- ja fantasiamaailmaan.

Käyttämäni käsite 'kerrontajärjestys' on läheisessä yhteydessä käsitteeseen 'juoni'. Peter Brooks määrittelee juonen kerronnan malliksi ja tarkoitukseksi; juoni muotoilee kertomuksen ja antaa sille tietyn suunnan tai merkityksen. Brooksin mukaan juoni kehittyy ainoastaan temporaalisen järjestyksen ja kehityskulun kautta. (Brooks 1984, xi.) Juonen tarkoituksena on lisäksi luoda koherenssia tapahtumien välille, muodostaa episodeista kokonaisuus (emt. 5). Mikä vielä tärkeämpää, juoni on usein suunnitelma päämäärän saavuttamiseksi; se ei ole vain järjestrakenne, vaan eteenpäin suuntautuva, intentionaalinen ja päämäärätietoinen kerronnan ratkaisu (emt. 12).

Myös Menakhem Perry on huomannut, että kronologinen järjestys on kertovan proosan periaate, jota vastaavaksi lukija yrittää sovittaa kirjallisen esityksen tekstuaalisen järjestyksen (Perry 1979, 38). Kronologisen järjestyksen läpitunkevuudesta on osoituksena myös oma käytäntöni tässä työssä: analysoin romaanien kerrontajärjestyksiä käyttämällä ilmaisuja "aiemmin" ja "myöhemmin" purkaessani tapahtumajärjestyksiä. Kohdeteoksista tekemäni johtopäätökset perustuvat jälkikäteiseen lukemiseen, eli teen havainnoita monen lukukerran perusteella, mikä eroaa tietysti ensi lukemisen tuottamista havainnoista ja oletuksista. Perry mainitsee toisenlaisena, kronologisesta kerrontajärjestyksestä poikkeavana mahdollisuutena henkilöhahmojen tajuntaan perustuvan kerrontajärjestyksen (emt. 38) sekä segmentistä toiseen etenemisen, jota voi hyödyntää muun muassa henkilöhahmon luonnehdinnan yhteydessä (emt. 312) tai paluuna samaan tapahtumaan kerronnan eri vaiheissa (emt. 327). Kohdeteokseni noudattavat kronologista, tapahtumajärjestyksen mukaan etenevää kerrontajärjestyksiä, mikä oletettavasti johtuu siitä, että molemmat romaanit on kirjoitettu lasten- ja nuortenkirjoiksi. Kohdeteoksissani ei myöskään esiinny henkilöhahmon näkökulmasta toiseen siirtymistä, vaan päähenkilö säilyy koko ajan kerronnan keskiössä, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin aloitusta lukuun ottamatta. Lisäksi juonilinjoja on vain yksi – kertomus ei siirry henkilöhahmosta ja juonesta toiseen, kuten joissakin Perryn mainitsemisissa romaaneissa (emt. 58).

Kohdeteokseni eivät ole rakenteeltaan kovin monimutkaisia, mutta niissä käsitellyt asiat on järjestetty retrospektiivisesti tarkasteltuna merkityksellisesti, minkä vuoksi tämän järjestyksen tutkiminen on mielekästä. Molempien kohdeteosteni kerrontajärjestyksen rakentamisen kannalta lukijan rooli on olennainen: Perrykin mainitsee kohdeteoksensa analyysin yhteydessä, että nimenomaan lukija laatii hypoteesit lukemastaan (Perry 316, 1979). Perry kirjoittaa myös siitä, ettei kronologiseen kerrontajärjestykseenkään voi suhtautua neutraalisti, sillä myös tällä järjestyksellä voi olla retorinen vaikutus, ja on siksi virheellistä olettaa, että vain luonnollisen järjestyksen vääristämisellä voisi olla retorista merkitystä (emt. 42). Molemmissa kohdeteoksissani kronologista kerrontajärjestyksiä monimutkaistetaan lukijalle ennakoita annettavilla tiedoilla, jotka liittyvät tulevaisuuteen. Kerrontaan vaikutetaan myös vihjeillä ja neuvoilla, jotka lukija ja päähenkilö saavat samassa vaiheessa, mutta joiden käyttöönotto kestää todennäköisesti päähenkilöltä kauemmin kuin lukijalta.

### **3.2.1. Oppimisen rakentuminen *A Wizard of Earthsea* -romaanissa**

Fantasiakirjallisuuden yleisesti käyttämiä mallinnuksia nuoren ihmisen kokemuksille ovat aikamatka lähimenneisyyteen ja etsintäretki (quest) (Ihonen 2004, 79), joista jälkimmäistä *A Wizard of Earthsea* edustaa. Maria Ihosen lainaaman Peter Huntin mukaan quest-rakenne edustaa pienille lapsille tutkimusmatkan ja kehittymisen metaforaa, jossa uuden tiedon saavuttamisen jälkeen palataan kodin turvallisuuteen. Huntin mukaan lastenfantasia pyrkii psykologiseen sulkeutumaan, kun taas nuorten fantasiakirjallisuudessa matkat ovat pitempiä, eikä ympyrä sulkeudu, vaan rikkoutuu. Tällöin kyseessä on kehitysromaanin, jossa etsintäretkeen kuuluvat siirtymäriitit ovat keskeisellä sijalla (emt. 79), aivan kuten *A Wizard of Earthsea* -romaanin alussa kerrottu Gedin nimeämisriitti tai laajemmin tarkasteltuna koko Gedin taikuuden oppimisen rakenne.

*A Wizard of Earthsea* ei pääty sulkeutumaan. Elizabeth Cummins on tehnyt romaanin sulkeutumattomuuden rakenteesta kattavan symbolipohjaisen analyysin: Gedin matkoja on mahdollista seurata romaaniin sisältyvästä Le Guinin laatimasta Maameren kartasta, ja Cummins on huomannut, että nämä matkat muodostavat avoimeksi jäävän ympyrä- tai spiraalikuviota. Vastaava kuvio on nähtävissä muissakin Le Guinin romaaneissa, ja Cummins tulkitsee, että tällä keinolla Le Guin haluaa johtaa lukijan huomaamaan, ettei matka omaan minuuteen pääty paluuseen lähtöpaikalle, sillä onnistunut matkan päätös saavutetaan silloin,

kun sankari on muuttunut. Lisäksi päättymätön ympyrä romaanin lopussa vihjaa, että koko elämä on muutosten sarja. (Cummins 1993, 39.)

Seuraavaksi keskityn siihen, miten päähenkilön oppiminen on rakennettu *A Wizard of Earthsea* -romaanissa, ja miten päähenkilön oppimisen kautta kirjailija pyrkii osoittamaan lukijalle päähenkilön tekemät valinnan mahdollisuudet sekä väärin tekemisen seuraukset. Oppimisen tai kasvun – käytän näitä sanoja tässä yhteydessä synonyymisesti – nostamista kerrontajärjestyksen kannalta olennaiseksi tarkastelunkohteeksi puoltaa oppimisen tärkeys Le Guinille hänen päättäessään kirjoittaa nuortenkirjan: nuoren lukijayleisön vuoksi keskiöön nousivat päähenkilön kasvu ja identiteetin kehittyminen (Cummins 1993, 22).

Oppiminen liittyy läheisesti tiedon kerryttämiseen eli uuden, myöhemmän tiedon vaikutukseen sitä edeltäneeseen, vanhaan tietoon. Tällaisella ajattelulla on yhtymäkohtia Perryn käsityksiin tekstijatkumosta ('text-continuum') (Perry 1979, 36). Oppiminen onkin selvästi sidottu kerronnan etenemiseen *A Wizard of Earthsea* -romaanissa, jossa tieto taikuuden oikeanlaisesta käytöstä välitetään samassa tahdissa päähenkilölle ja lukijalle, mikä osaltaan vahvistaa lukijan oppimiseen tähtäävää päämäärää. Lukija saa nimittäin tietää joitain asioita ennen päähenkilöä, esimerkiksi päähenkilön tulevaisuuden Maameren johtavana velhona, arkkimaagina, mikä paljastetaan jo romaanin ensimmäisellä varsinaisella sivulla:

Of these [Gontish wizards] some say the greatest, and surely the greatest voyager, was the man called Sparrowhawk (a.k.a. Ged), who in his day became both dragonlord and Archmage (*WE*, 13).

Koska Gedin tulevaisuuden kannalta merkittävin saavutus paljastetaan lukijalle heti romaanin alussa, on sitäkin merkittävämpää, ettei taikomisen taitoon sidottuja oppeja kerrota lukijalle ennen päähenkilöä. Toisaalta lukija pystyy päättelemään implisiittisten vihjeiden avulla, että Ged lopulta oppii taikomisen taidon, koska tästä ei voisi muuten tulla arkkimaagia. Mikä merkittävintä, taikataito-opit jäävät lukijan pääteltäviksi Gedin toimista ja niitä seuraavista rangaistuksista sekä voitoista: oppeja ei ilmaista eksplisiittisesti, jolloin niiden huomaaminen ja sisäistäminen edellyttävät lukijalta oivaltamista ja ymmärrystä, yhdellä sanalla sanoen, oppimista. Lukijan täytyy huomioda Gedissä tapahtuvat muutokset ja Gedin oppi-isän sekä Roken velhokoulun opettajien antamat tiedot ymmärtääkseen oikeanlaisen, hyväksytyyn taikuudenkäytön. Päähenkilö ja lukija tietävät kattavasti vasta romaanin lopussa, mitä oppi-isä ja opettajat ovat taikuuden vastuullisella käytöllä tarkoittaneet. Monet kirjallisuudenteoreetikot ovatkin sitä mieltä, että lopullinen tieto

saavutetaan retrospektiivisesti eli vasta loppu voi paljastaa alun ja keskikohdan eli kokonaisuuden merkityksen (Brooks 1984, 22; Sternberg 1978, 129).

Taikojen tekemisen mahdollisuus ja taikuuden olemassaolo ovat fantasiakirjallisuuden tunnuspiirteitä, mutta *A Wizard of Earthsea* -romaanissa taikuus ei ole pelkästään kiehtova yksityiskohta tai teoksen maailman yliluonnollisuutta vahvistava elementti. Le Guinin hahmottelema Maameren taikuudenkäyttö on systemaattinen, kokonaisvaltainen ja looginen rakenne, ja se muistuttaa enemmän filosofista ajatusjärjestelmää kuin satunnaista ja perustelematonta ihmeiden tekemistä, jota suuri osa kirjailijoiden modernissa fantasiakirjallisuudessa esittelemästä taikuudesta edustaa.

Edes *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa taikuutta ei alkuunkaan perustella, eikä sen taustalle ole rakennettu minkäänlaista järjestelmää tai poikkeavia luonnonlakeja, joiden avulla taikuuden toiminnalle pyrittäisiin antamaan edes jonkinlainen looginen peruste. Kuitenkin myös velhojen maailmassa taikuuteen liittyy sääntöjä: nuoret velhot eivät saa taikoa oppituntien ulkopuolella (*HP*, 139) eivätkä taikataidottomien jästien maailmassa, paitsi poikkeustilanteissa (*HP*, 91). Harryn innostuessa taikomisen ajatuksesta ennen opintojaan velhojen koulussa, Hagrid muistuttaa, ettei tämä osaa vielä mitään, sillä "yeh'll need a lot more study before yeh get ter that level" (*HP*, 91). Taikomisen taito vaatii siis paljon opettelua myös *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa.

Le Guinin kyky yhdistää taikuuden olemassaolo luomansa fantasiamaailman olennaiseksi piirteeksi ja aukottomaksi kokonaisuudeksi saattaa perustua hänen science fiction -tuotantoonsa: prototyypisessä tieteiskirjallisuudessa maailmat ovat aina jollain tavoin mahdollisia (Sisättö 2006, 12) ja tieteen kehitykseen nähden uskottavia. Tästä syystä myös Maameren taikuuden olemassaolon taustalle on kehitelty ajatusjärjestelmä: taikuus perustellaan vetoamalla Tasapainon (Equilibrium) ajatukseen, mikä on enemmän kuin esimerkiksi *Potter*-sarjassa, jossa taikuutta ei taustoiteta mitenkään.

Koska alan seuraavaksi purkaa taikuuden oppimisen rakentumista päähenkilön ja lukijan kannalta, on perusteltua pohtia ensin lyhyesti, mitä symbolisia merkityksiä taikuudella voi *A Wizard of Earthsea* -romaanin kohdalla olla. Olen jo edellisessä luvussa lyhyesti eritellyt taikuuden ja oppimisen välistä analogiaa. Yhteys perustuu osaltaan siihen, että molemmissa kohdeteoksissa opiskeltavat aiheet liittyvät taikuuteen. Taikuuden ja oppimisen välinen yhteys on erityisen selvä romaanissa *A Wizard of Earthsea*, koska päähenkilö Gedin kehitys on yhteydessä hänen asteittaiseen taikuuden vastuullisen käytön ja vaikutusten ymmärtämiseensä. Taikuus edustaa romaanissa tulkintani mukaan mitä tahansa

poikkeuksellista kykyä tai lahjaa, jonka ylläpitäminen ja kehittäminen ovat lahjan saaneen henkilön velvollisuus ja vastuu. Maameren maailmassa taikuus on velhouden ydin, joka liittyy koko maailman tasapainon ylläpitämiseen. Tämän vuoksi taikuuden harjoittaminen vaatii vastuuntunnon ja taikuuden vaikutusten sisäistämistä. Velhon lahjan saaneen täytyy saada koulutusta taidossaan, sillä jos henkilö ei tunne tasapainon ajatusta ja tekojensa vaikutusta tasapainoon, hän voi toimia väärin ja horjuttaa tahtomattaan maailman järjestystä. Vastuuntunnon ja oppimisen yhdistäminen on loogista, koska tiedon kertyminen lisää myös vastuuta sen käyttämisestä sekä toimimisesta maailmassa, sillä tieto myös velvoittaa.

Perry kirjoittaa siitä, miten lukuprosessin alussa lukijalle annettavat tiedot ohjaavat lukijan odotuksia kerronnan myöhemmissä vaiheissa. Lukija ei helposti muuta alussa luomaansa ajatusmallia, joten ensimmäinen käsitys esimerkiksi henkilöahmosta ohjaa lukijan sympatiaan tai antipatiaan suuntautuvia ajatuksia. (Perry 1979, 47.) Sternberg käyttää vastaavasta kerronnallisesta keinosta käsitettä ensisijaisuusvaikutelma ('primacy effect') (Sternberg 129, 1978) tai 'first impression', joita myös Sklar käyttää käsitteen 'expositional information' lisäksi (Sklar 2008, 126). Gedin lapsuusaikaisen kasvatuksen lyhyt, mutta sitäkin painokkaampi luonnehdinta romaanin alussa toimii paitsi Gedin myöhemmän toiminnan pohjustuksena, myös lukijan ohjauksena:

His father, the bronze-smith of the village, was a grim, unspeaking man, and since Duny's [a.k.a. Ged's] six brothers were older than he by many years [...] there was no one to bring up the child in tenderness. He grew wild, a thriving weed, a tall, quick boy, loud and proud and full of temper. (WE, 13–14.)

Gedin lapsuusaikaista kasvatusta leimaa äidin puute – äiti on kuollut Gedin ollessa vasta vajaan vuodenikäinen (WE, 13). Isä on puolestaan kova ja vaativa, eikä tämä ymmärrä taikuudesta mitään (WE, 21). Gedin taikataidot ovatkin periytyneet äidin puolelta, nimittäin Gedin täti, äidin sisko, on kylänoita. Kun Ged osoittautuu taikataitoiseksi, täti alkaa kouluttaa häntä ja jakaa hänelle omia tietojaan taikuudesta (WE, 17). Noidan tiedot ja taidot ovat kuitenkin kovin rajoittuneet, ja hänen antamansa opit ovat romaanin myöhempiin tapahtumiin verrattuna pikemminkin haitaksi kuin hyödyksi. Lukija ei tässä vaiheessa tosin tiedä sen enempää kuin päähenkilö Gedkään, että tämän noitatädiltään saamansa opit voivat olla haitallisia ja ohjata taikuudenkäyttöä väärään suuntaan. Perry on huomannut, ettei lukijan yritys ymmärtää lukemaansa ala hänen päästyään romaanin loppuun, vaan se alkaa jo lukuprosessin aikana. Lukija tekee hypoteeseja lukemansa pohjalta, ja hän perustaa nämä

hypoteesinsa niihin tietoihin, joita kerronnassa on toistaiseksi esitetty. (Perry 1979, 47.) Kerronnassa voidaan tarkoituksella lykätä jonkin merkityksellisen tiedon paljastumista lukijalle, kuten tässä tapauksessa: Ged ja lukija oppivat tarkoituksella taikuudesta ensin asioita, jotka eivät ole hyväksi. Vasta romaanin myöhemmässä vaiheessa nämä tiedot voidaan osoittaa virheellisiksi ja korjata. Koska lukijalla on alusta sama määrä virheellistä tietoa kuin päähenkilölläkin, lukija ei voi täysin tuomita päähenkilöä saati suhtautua tähän pelkästään kielteisesti toisin kuin Howard Sklarin analysoimissa novelleissa, joissa lukijan ensivaikutelma henkilöahmoista on useimmissa kohdeteoksista kielteinen, ja vaikutelma muuttuu vasta kerronnan edetessä sympatian kokemisen suuntaan (Sklar 2008, esimerkiksi 117).

Paikoitellen lukijalle annetaan tietoja, jotka vihjaavat, ettei kylänoidan harjoittama ja opettama taikuus ole hyvästä: lapset pelkäävät noidan mökkiä (*WE*, 15) ja Gedin oppimattomuus miellyttää noitatätiä, koska se mahdollistaa tämän ohjaamisen noidan haluamaan suuntaan (*WE*, 16). Kylänoidan opettama taikuus on taiantekijän omia tarkoituspäitä palvelevaa, itsekästä ja muiden elollisten hallintaan tähtäävää eli vääränlaista taikuutta, mikä selviää Gedille ja lukijalle vasta myöhemmin romaanissa. Kuitenkin kertoja antaa lukijalle suoria viitteitä siitä, etteivät tämän taidat ole hyvästä. Noidan taiankäyttö määritellään seuraavasti:

Now the witch of Ten Alders was no a black sorceress, nor did she ever meddle with high arts or traffic with Old Powers; but being an ignorant woman among ignorant folk, she often used her crafts to foolish and dubious ends. She knew nothing of the Balance and the Pattern which the true wizard knows and serves, and which keep him from using his spells unless real need demands. She has a spell for every circumstance, and was forever weaving charms. Much of her lore was mere rubbish and humbug, nor did she know the true spells from the false. She knew many curses, and was better at causing sickness, perhaps, than at curing it. (*WE*, 17.)

Gedin tädin taikuuden pahuus ei siis johdu tämän pahantahtoisuudesta, vaan tietämättömyydestä. Tässä vaiheessa kylänoita on yhtä tietämätön taikojen vastuullisesta käytöstä kuin nuori Ged tai lukija. Myöhemmin lukija ja päähenkilö saavat tietoa Gedin oppisä Ogionilta ja Roken velhokoulun opettajilta. Näiden opetuksen valossa noidan harjoittama taikuus osoittautuu vääränlaiseksi, vaikka siitä vihjataan jo romaanin alkupuolella. Perryn mukaan kyse on takaisinpäin luvusta, jossa aiemmin esitettyyn lisätään tietoa, joka kehittää tätä tietoa laajentamalla ja täydentämällä sitä (Perry 1979, 59). Peter Brooks kirjoittaa

vastaavasta ilmiöstä analysoidessaan lyhyesti runouden ja proosan eroja: lyyrinen runous pyrkii simultaanisuuteen toisin kuin kertomus. Looginen argumentointi voi sisältää kertovan elementin, mutta alistaa kertovuuden logiikalle. Vasta kertomukset ovat siis riippuvaisia temporaalisuudesta: merkitysten lykkäämisestä, osittaisesta kertomisesta ja merkitysten sijoittamisesta kerronnan eri vaiheisiin (Brooks 1984, 21).

Naisten harjoittamasta taikuudesta ei mainita paljonkaan alkuperäisessä *Maameri*-trilogiassa, mutta ainakin *A Wizard of Earthsea* -romaanin perusteella tieteiskirjallisuuden puolella feministisistä painotuksistaan tunnettu Le Guin on varsin patriarkaalisella linjalla: Maamerellä on sanontoja: "weak as woman's magic" ja "wicked as woman's magic" (WE, 17). Naisilla ei ole mahdollisuutta kehittää itseään taikomisen taidossa ja täten oppia taikataidon ja maailman tasapainon välistä yhteyttä, sillä Roken velhokoulu on tarkoitettu vain miehille. Taikomisen oikeanlaisen käytön säilyttäminen miesten omaisuutena liittyy vahvasti vallankäytön jakautumiseen, sillä taikuudella on suuri valta Maameren maailmassa.

Noita opettaa Gedille taikoja, joiden tavoitteena on saada jokin toinen elollinen hallintaansa. Alkuperäisessä, englanninkielisessä *A Wizard of Earthsea* -romaanissa tästä taiaista käytetään verbiä *summon*, 'kutsua luokseen'. Taian moraalista arveluttavuutta korostaa suomentaja Kristiina Rikmanin valitsema merkitys, 'manata'. Ged mieltyy vallantunteeseen ja kutsuu eli manaa eläimiä luokseen useasti (WE, 17), minkä vuoksi muut lapset antavat hänelle kutsumanimen Varpushaukka (*Sparrowhawk*) (WE, 18). Eläinten kutsumistaian oppimisen seurauksena Gedille kehittyy luulo taikuudesta muiden hallitsemisen ja vallankäytön välineenä. Tällä käsityksellä on kauskantoiset vaikutukset, sillä Ged on tässä luulossa vielä opintojensa varhaisvaiheessa Roken velhokoulussa ja manatessaan esiin kuolleen henkeä. Lisäksi alusta alkaen Gediä ajaa taikojen opettelussa eteenpäin kunnianhimo, joka pohjaa osittain tädin kertomuksiin loitsijoiden saavuttamista rikkauksista, kunniaista ja suuresta vallasta (WE, 18).

Tässä vaiheessa Ged tai lukija eivät tiedä, että tällaiset tavoitteet eivät ole hyväksyttäviä perusteita taikojen tekemiselle ja herkän tasapainon järkyttämiselle taikomalla. Jos Ged saisi alusta alkaen tietää taikuuden hyväksytystä käytöstä, olisi hänen toimintansa myöhemmin erilaista. Perry kirjoittaa tästä elementtien järjestyksen vaikutuksesta merkityksen muodostumiseen (Perry 1979, 48): koska Ged ja lukija ovat alussa saaneet vääränlaisen käsityksen taikuuden teon oikeutuksista, he pysyvät näissä käsityksissään pitkään. Noidan opettamalla ei-hyväksytyllä taikuudella on merkityksensä erityisesti lukijan Gedistä tekemien johtopäätösten sekä taikomisen oikeanlaisen käytön suhteen. Koska



lukijankin ensimmäinen käsitys taikuudenkäytöstä on myöhemmän tiedon valossa virheellinen, on hänen helpompi antaa anteeksi päähenkilölle tämän väärät teot, eli lukijan sympatia ohjataan päähenkilön puolelle alusta alkaen. Ei-hyväksytyyn taikuudenkäytön esittelyn tarkoituksena on motivoida lukija tuntemaan myötätuntoa taikuutta väärinkäyttävää päähenkilöä kohtaan. Sklar on Sherwood Andersonin novellia analysoidessaan kohdannut vastaavanlaisen kerronnan rakenteen: kerronta luo lukijassa nopeasti sympatian tunteen ennen kuin henkilöihahmon negatiivisia piirteitä aletaan esitellä (Sklar 2008, 197). *A Wizard of Earthsea* -romaanin lukijalle annetaan tietoa samassa tahdissa sekä ei-hyväksyttävästä että hyväksyttävästä taikuudenkäytöstä, jolloin hän tietää paitsi sen, missä kohtaa Ged on toiminut väärin, myös päähenkilön syyt ja tarkoitusperät. Näin Gedistä muodostuu lukijalle varsin myönteinen ensivaikutelma toisin kuin novelleissa, joita Sklar väitöskirjassaan tulkitsee. Sklarin analysoimissa novelleissa päähenkilöistä luodaan aluksi epämiellyttävä tai lukijan antipatioita ylläpitävä vaikutelma, joka kuitenkin kumotaan (emt. 126).

Vaikka lukija ymmärtäisi ennen päähenkilöä tämän opettajien neuvot, hän ymmärtää myös miksi Ged toimii väärin, sillä myös lukijaa on johdettu harhaan romaanin alusta asti taikuuden hyväksyttävän käytön suhteen. Perry huomauttaakin, että yleisesti romaanit eivät rakennu niin kuin alkuvaiheessa lukijan annetaan olettaa, vaan kaunokirjallinen teksti perustuu ensi vaikutelman ja myöhempien vaiheiden väliselle jännitteelle (Perry 1979, 57). Sklar kirjoittaa siitä, miten kerronta sekä kyseenalaistaa että pohjimmiltaan vahvistaa lukijan ensivaikutelmia paljastamalla tietoja päähenkilöstä vähän kerrallaan (Sklar 2008, 175).

Seuraava vaihe taikuuden vastuullisen käytön oppimisessa on merkittävä Gedin ja lukijan kannalta. Tunnustettu ja arvostettu velho, Ogion Hiljainen, ottaa Gedin oppipojaksen. Ogion opettaa Gedille hyvin olennaisia asioita taikuudenkäytöstä, mutta lukijakaan ei tässä vaiheessa pysty ymmärtämään harvasananaisen ja arvoituksellisen Ogionin antamien opetusten koko logiikkaa. Ogionin viisaudet kiteytyvät sanontaa muistuttavina ajatuksina, kuten "Manhood is patience. Mastery is nine times patience." (*WE*, 28.) Gedin aiempaan taikuuden käyttöön oppi-isä suhtautuu kielteisesti ja pyrkii hillitsemään yli-innokkaan oppilaansa taikojentekohalua. Ogionin oppien ymmärtäminen helpottuu vasta Roken velhokoulun tapahtumien ja Roken opettajien taikomisen vastuuseen liittyvien selvennysten jälkeen.

Koska Ged on ollut paljon omillaan ilman aikuisten ohjausta, hänestä kasvaa malttamaton oppilas. Myös Gedin tädin pidäkkeetön taikojen käyttö ja opettaminen vaikuttavat Gediin: tämä on luullut, että suuren velhon oppilaana hän pääsee heti käsiksi taikuuteen ja sen suomaan valtaan (*WE*, 27, 29). Gedille ja lukijalle selviää, että kokeneen

velhon taikuudenkäyttö on aivan toisenlaista. Sen sijaan, että Ged oppisi puhumaan eläinten kielellä tai muuttamaan olomuotoaan, Ogion ei tee Gedin näkökulmasta yhtään mitään. Tässä kohtaa ilmenee selvä ero Gedin ja lukijan aiempiin oppeihin. Perry kirjoittaa siitä, että lukija pyrkii yhdistämään sen, mitä tekstissä ilmenee omiin odotuksiinsa. Toteutumattomat odotukset ovat olennaisia uuden tiedon tuottamisen kannalta. (Perry 1979, 52.) Taikuuden säästeliäs käyttö on sekä Gedille että lukijalle uutta, sillä Ogion ei tee esimerkiksi sadesäällä yksinkertaistakaan taikaa siirtääkseen myrskyn toisaalle, joten Ged ja Ogion yöpyvät sateessa. Vasta Roken velhokoulussa Manaajamestari (Master Summoner) opastaa, miksei säätaikoja saa tehdä mielin määrin, ainoastaan tarpeen mukaan:

The weatherworkers's and seamaster's calling upon wind and water were crafts already known to his pupils, but it was he who showed them why the true wizard uses such spells only at need, since to summon up such earthly forces is to change the earth of which they are a part. "Rain on Roke may be drought in Osskill," he said, "and the calm in the East Reach may be storm and ruin in the West, unless you know what you are about." (WE, 63–64.)

Taikuudenkäytön taustalla on siis luonnon hyvinvointiin liittyvää ajattelua, jota esiintyy muissa Le Guinin romaaneissa enemmänkin. Taikuuden säästeliäs käyttö on kuitenkin asia, joka esitetään kerronnassa ensin henkilöhahmon toiminnan, oppi-isä Ogionin kautta, ja annetaan selitys tälle toiminnalle vasta paljon myöhemmin. Säätaikojen tekeminen osoittaa Gedin kehityksen taikuudenkäytössä selkeimmin, koska juuri sumun tekeminen pelastaa Gedin kotikylän hyökkäjiltä romaanin alussa. Tärkeimmäksi säätaiksi osoittautuu kuitenkin tuuleen vaikuttavat taidot, jotka ovat ratkaisevia merenkäynnissä. Roken velhokouluun lähtiessään Ogion kieltää Gediltä säätaikojen tekemisen merillä, mikä johtuu siitä, ettei vuoristossa kasvanut Ged ole oppinut merenkäyntiin liittyviä taikoja. Tuulitaikojen tärkeydestä todistaa myös satamamestarin ja laivan kapteenin tiedustelut arvostetun velhon oppipojan tuulen taikomiskyvyistä; kapteeni pyytää Gediä taikomaan kaksi kertaa matkan aikana. Ged ei tee yhtäkään taikaa, mikä ei tulkintani mukaan johdu siitä, että hän olisi sisäistänyt Ogionin neuvon olla taikomatta, vaan siitä, ettei hän todellakaan tässä vaiheessa osaa taikoa tuulta. Ogionin tekemättömyyttä ja kärsivällisyyttä puoltavat opetusmenetelmät vahvistavat oletustani siitä, että Ogion on tarkoituksella opettanut vain vähän taikoja Gedille, jotta tämä ei heti ensimmäisen tilaisuuden tullen käyttäisi taitojaan väärin. Romanin myöhemmät tapahtumat huomioon ottaen tämä on viisas menettelytapa.

Ennen Roken velhokouluun purjehtimista Ged tapaa Ogionin kodin läheisessä metsässä tytön, joka yllyttää Gediä kutsumaan eläimiä luokseen (*WE*, 31). Gedin mielestä tyttö on ruma, ja hän suhtautuu tähän aluksi varoen, mutta Gedin kunnianhimo ajaa hänet tavoittelemaan tytön ihailua väittämällä, että hän pystyy tekemään muitakin tytön toivomia vaarallisia taikoja. Gedin tyttöön aluksi liittämät negatiiviset määritelmät ohjaavat lukijan epäilyksiä tytön suhteen: tähän liittyy jotakin epäilyttävää, ehkä vaarallista. Roken velhokoulussa Ged manaa lopulta esiin kuolleen henkeä näyttääkseen kilpakumppanilleen Jaspikselle, mihin hän todella pystyy (*WE*, 71). Tyttö on kuitenkin ensimmäinen henkilöahmo, joka yllyttää Gediä manaamaan kuolleen hengen. Gedin huomion ja näyttämisen halu ovat syynä siihen, että hän antaa tytön houkuttelemisen ja hännäämisen vaikuttaa itseensä. Myös Gedin lapsuusajalla voi olla merkitystä, koska hän on jäänyt vähälle huomiolle.

Sen lisäksi, että Ged on taipuvainen ärsyyntymään ja herkkä loukkaantumaan, hänen kykynsä erottaa hänelle paha tahtovat voimat on huono. Tähän liittyy Ogionin vaatimus aloittaa Gedin kouluttaminen mahdollisimman nopeasti; hän on nähnyt Gedissä piilevän voiman ja houkutuksen, jonka se aiheuttaa muissa. Gedin on vaikea löytää Ogionin taikakirjasta etsimäänsä ensimmäistä muodonmuutosloitsuja, mutta kuolleen hengen manaamisloitsun hän löytää välittömästi. Ged on kauhuissaan loitsusta, mutta hän lukee sen silti loppuun asti, kuin pakotettuna (*WE*, 33). Varjo näyttäytyy Ogionin tuvassa ikään kuin varoituksena loitsuun liittyvistä pahuuden voimista, mutta Ged ei ota tätä varoitusta vakavasti, mikä selviää romaanissa myöhemmin. Lukija on tässä kohden tulevista tapahtumista yhtä tietämätön kuin päähenkilökin, ja hän voi vasta jälkeenpäin ymmärtää varjon näyttäytymisen enteellisen merkityksen. Ogion on varoittanut Gediä työstä, jonka äiti on velhotar. Ged on välinpitämättömyyttään unohtanut varoituksen, eikä lukija ole tiennyt siitä. Asia selviää vasta, kun Ogion muistuttaa Gediä antamastaan kiellosta. Ogionin mielestä velhotar on saattanut lähettää tyttärensä puhumaan Gedille ja avannut kirjan manaustaian kohdalta. Ogion selventää velhon tehtäviä ensimmäistä kertaa:

Have you never thought how danger must surround power as shadow does light? This sorcery is not a game we play for pleasure or for praise. Think of this: that every word, every act of our Art is said and is done either for good, or for evil. (*WE*, 34.)

Ogion muistuttaa Gediä siitä, ettei velhontaidoissa ole kyse muiden miellyttämisestä tai hallinnasta; nämä ovat väärää tarkoituksia. Romaanin alussa Gedille ja lukijalle ei tosin ole kerrottu, että tällaiset tarkoitukset olisivat vääränlaisia, minkä takia lukijan sympatia on Gedin puolella. Jos lukija tietäisi alusta asti, että tämä toimii väärin, olisi tilanne varmasti toisenlainen. Ogion pyrkii omalla olemuksellaan ja teoillaan ohjaamaan Gediä: Ogion ei ole kunnian- tai vallanhimoinen eikä hänessä ole vihaa (WE, 35), tunnetta, joka ajaa Gediä nöyryyttämään Jaspista myöhemmin romaanissa. Tällöin lukijalle on osoitettu, ettei Gedin toiminta ole oikeutettua, sillä Gedille ja samalla lukijalle on opetettu taikuuden käyttöön liittyvää vastuuta sekä annettu esimerkki taikuutta oikein käyttävän henkilön tarkoituksista.

Gediltä jää kärsimättömyytensä vuoksi sisäistämättä oppi-isänsä neuvot. Hänelle jää kuitenkin tarkkaan mieleen tämän tyyli toimia ja puhua, sillä Ged pyrkii karkoittamaan häntä taikomaan yllyttävän noidan tyttären: "He put her off with short secretive words such as his master used" (WE, 32). Lisäksi myöhemmässä vaiheessa Gedin opiskellessa Roken velhokoulussa lukijalle selviää, että tämä on kyllä kuunnellut oppi-isänsä puheita ja painanut ne tarkoin mieleensä. Ged toistaa Ogionin neuvot sanatarkasti Jaspikselle, joka yrittää yllyttää Gediä esittelemään taikataitojaan tämän vasta saavuttua kouluun (WE, 50). Ogionin antamien ohjeiden sanatarkka toisto Gedin toimesta vaatii lukijalta huomiokykyä, sillä toisin kuin *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa *A Wizard of Earthsean* kohdalla lukijaa ei muistuteta suoraan kohtausten välisestä yhteydestä. Ged on opintojensa alussa Rokella nopeaoppiminen ja ahkera (WE, 52), minkä voi päätellä johtuvan siitä, että hän kaipaa muiden arvostusta ja ihailua. Gediä vaivaa kuitenkin jokainen hiemankin pilkantekoon vivahtava sana tai teko ja loukkaantuminen vähäisestäkin syystä (WE, 44 ja 47). Gedin käytös johtuu hänen ylpeydestään ja epävarmuudestaan, hän on lahjakas ja pärjää hyvin, mutta hän myös häpeää omaa, vaatimatonta taustaansa, johon erityisesti Jaspis toisinaan viittaa.

Huolimatta nopeaoppisuudestaan, Ged ei ole vielääkään ymmärtänyt taikuudenkäytön vastuullisuutta. Taitomestari (Master Hand) sanoo saman kuin Ogion aiemmin taikojen vaikutuksesta maailman tasapainoon ja taikomiseen liittyviin moraalisiin seurauksiin. Mestari myös varoittaa taikomiseen liittyvästä vaarasta ja muistuttaa, että taikojenteon pitää palvella vain tarvetta. (WE, 54.) Taikuuteen liittyvä vastuu on nostettu kohosteiseen asemaan myös teoksen rakenteessa, mikä ohjaa lukijan huomiota: Ogion ei puhu paljon, kuten eivät velhot yleensäkään, ja hänen pisin yksittäinen monologinsa keskittyy taikuuden vastuuseen. Rokella Taitomestari toistaa Ogionin ajatuksen, vaikka ei samoin sanoin, kuitenkin sisällöltään yhtäläisenä: tärkeä asia pitää toistaa. Tästä syystä lukija on saattanut jo ymmärtää taikuuden

käyttöön liittyvän vastuun tai ainakin se on tarjoiltu lukijalle yhtä kohosteisesti kuin Gedille. Tämä ei ymmärrä mestarin opetusta, vaan olettaa kuten aiemmin, että velho voi toimia itsekkäästi, omaksi hyväkseen:

But surely a wizard [...] was powerful enough to do what he pleased, and balanced the world *as seemed best to him*, and drive back darkness with his own light. (WE, 54.) Kursivointi SS.

Tässä vaiheessa Ged ei enää pyri hallitsemaan eläimiä, vaan nöyryyttämään ja häpäisemään kilpakumppaninsa Jaspiksen. Ged ei pysty vastaamaan Jaspikselle, kun tämä pyytää leikkimielisesti tätä esittelemään velhon taitojaan Roken kummulla (Roke Knoll). Ged ei tuolloin osaa vielä muita kuin kylänoidan opettamia yksinkertaisia temppuja, joten hän kokee tulleen häpäistyksi. Tämä tapahtuma vaikuttaa osaltaan siihen, että Ged haluaa myöhemmin osoittaa Jaspikselle taitonsa tekemällä kielletyn taian. Aiemmalla haasteella motivoidaan Gedin halu näyttää taitonsa Jaspikselle ja päihittää tämän silmäkääntötemput "todellisella taikuudella", jota kuolleen hengen esiinmanaaminen kiistämättä edustaa. Lukijan suhtautumista Gedin toimia kohtaan ohjataan paitsi Gedin ylpeyttä ja loukkaantumisalttiutta korostamalla myös Jaspiksesta annetuilla tiedoilla: Jaspis on päähenkilöä vanhempi ja pidemmällä opinnoissaan, joten tämä luonnollisesti osaa enemmän taikoja. Ged ei milloinkaan ajattele, ettei hänen edes tarvitsisi olla Jaspiksen veroinen. Jokainen Jaspiksen onnistuminen lisää vain Gedin katkeruutta ja hänen haluaan todistaa olevansa yhtä taitava.

Lukijalle annetaan Gedistä tietoja, jotka valaisevat tämän persoonaa eri puolilta: tämä on sankarillinen pikkupoika, joka pelasti kylänsä ja on joutunut elämään ilman aikuisten hoivaa ja hyväksyntää, toisaalta tämä on kunnianhimoinen, mainetta tavoitteleva ja kaikkia neuvoja vastaan toimiva, omia etujaan ajava ja itsekäs päähenkilö. Samalla tavoin kuin Sklarin analysoimassa Sherwood Andersonin novellissa, *A Wizard of Earthsea* -romaanin kerronta on suunniteltu siten, että lukija voi säilyttää päähenkilöä kohtaan tuntemansa sympatian, vaikka päähenkilöstä paljastetaankin kerronnan edetessä myös tämän tunteen ylläpitämisen haastavia tietoja (Sklar 2008, 195). Gedistä romaanin alussa annetut, lukijan sympatiaa päähenkilöä kohtaan ylläpitävät piirteet ovat siis negatiivisia piirteitä vahvempia, koska henkilöahmosta ensimmäisenä annettu myönteinen mielikuva on erityisen painava (Perry 1979, 41). Tällainen henkilöahmoon liittyvien tuomitsevien piirteiden lykkääminen ja sympatiaa lisäävien piirteiden ennakointi puhtaasti retorisisista syistä on Perryn mukaan järjestysperiaate, joka esiintyy teksteissä usein (emt. 41–42). Sklarin analysoimissa

kohdeteoksissa lukijan myötätunnon rakentaminen toimii toisinpäin, mutta taikuuden vastuullisesta käytöstä annettavan tietomäärän suhteen kerronnan rakenne on samanlainen kuin Sklarin analysoimissa novelleissa: kerronta ohjaa lukijaa paljastamalla tietoa progressiivisesti (Sklar 2008, 135).

Kuolleen esiinmanaamisen tarkoituksena on Gedin näkökulmasta osoittaa taitojensa suuruus ja yliveraisuus Jaspikselle. Gedin olisi Ogionin ja Roken koulun opettajien avulla pitänyt ymmärtää, että tällaiset omasta ylpeydestä ja nöyryyttämisen halusta lähtevät perusteet ovat vääränlaisia syitä herkkään tasapainoon perustuvalla taikuudenkäytöllä. Ogion on jopa suoraan määritellyt Gedin oppipoikavaiheessa, missä tilanteissa tämä saa taikakirjasta lukemansa maunaloitsun tehdä: "You will never work that spell but in peril of your power and your life" (WE, 34). Lukijalle on täten annettu jo valmiiksi tieto siitä, ettei Ged toimi hänelle aiemmin annettujen ohjeiden mukaisesti.

Kuolleen esiinmanaaminen toimii kuitenkin täysin toisessa merkityksessä kuin Ged on alun perin ajatellut. Varjo on palkka tämän tekemästä pahasta teosta ja noudattamatta jätetyistä opeista. Se on merkittävä käännekohta Gedin taikuudenkäytössä, koska sen myötä Ged lopulta ymmärtää taikuuden oikeanlaisen käytön. Sklar käyttää vastaavanlaisesta kerronnan käännekohdasta nimitystä 'a critical turning point in the narrative' (Sklar 2008, 133). Tarkkaavainen, Gedin opettajien neuvot ymmärtänyt lukija voi tässä kohtaa kysyä, olisiko Gedin tarvinnut mennä taikuuden väärinkäytössä näin pitkälle oppiakseen vastuuta. Myöhempien tapahtumien valossa Gedin epäonnistuminen näyttää kuitenkin välttämättömältä: tehtyään väärin hän lopulta ymmärtää, miten velhon kuuluu toimia. Tällöin Ged on ymmärtänyt tasapainon; valon ja varjon eli oikean ja väärän välisen yhteyden.

Täysin Ged ymmärtää tämän yhteyden romaanin lopussa, kun hän kohtaa manaustaijan aikana irtipäässeensä varjonsa, joka osoittautuu Gedin omaksi pimeäksi puoleksi. Maameren maailmassa kokonaisuus muodostuu kahdesta vastakohtasta: jotta voisi ymmärtää, mitä on hyvyys, täytyy ymmärtää myös mitä pahuus on. Voittaakseen omat pimeät puolensa Gedin täytyy siis tulla niistä tietoiseksi ja myöntää niiden olemassaolo. Romaanin alussa Ged ei näe omaa pimeää puoltaan, mutta romaanin puolen välin jälkeen tuo pimeä puoli konkretisoituu varjona, joka Gedin täytyy kohdata. Varjo symboloi paitsi Gedissä itsessään olevaa pahuutta, joka on ajanut Gedin käyttämään taikuudentaitoaan väärin, myös tämän pimeyden kohtaamista: Ged pakenee varjoaan aluksi, kuten hän pakenee tekemäänsä tekoaan. Kohdattuaan varjonsa Ged ymmärtää, että se on osa häntä itseään: ilman pimeyttä ei olisi valoa eli ilman väärää tekoa Ged ei olisi oppinut erottamaan oikeaa väärästä.

James Phelan on havainnut, että yksittäiset kertomukset välittävät omat eettiset standardinsa joko eksplisiittisesti tai vielä yleisemmin implisiittisesti tarkoituksenaan ohjata yleisöään kohti tiettyjä eettisiä tulkintoja. Phelanin mukaan eettinen tulkinta on sidoksissa esteettiseen. (Phelan 2007, 10.) Juuri tällä tavoin toimii myös *A Wizard of Earthsea* -romaanin kerronta. Lukijalle osoitetaan päähenkilö Gedin toiminta ja sen ristiriita suhteessa lukijalle ja Gedille aiemmin annettuihin ohjeisiin. Lukija suhtautuu Gedin vastoinkäymisiin todennäköisimmin hyväksyvästi ainakin huomattessaan Gedissä tapahtuvan muutoksen. Tämä nöyrytyy ja alkaa kantaa vastuuta taikomisestaan eri tavalla kuin aikaisemmin ja lopulta kohtaa varjonsa ja tällä tavoin hyvittää tekonsa.

Hieman hyvän ja pahan välistä suhdetta pohditaan myös romaanissa *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, kun pimeyden velho Voldemortin avustajaksi osoittautuva professori Orave (Quirrell) kertoo oppineensa Voldemortilta: "There is no good and evil. [...] Only power and those too weak to seek it." (*HP*, 313.) *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa hyvän ja pahan problematiikka ei liity taikuuteen, kuten Maamerellä, vaan hyvän ja pahan piirteitä käsitellään kerronnassa henkilöahmojen kautta. Hyvyys tai pahuus ei kuitenkaan ole karrikoidusti vain yhden henkilöahmon ominaisuus, vaan nämä molemmat piirteet esiintyvät yleensä samassa henkilöahmossa. Harryn suurin pelko aloittaessaan Tylypahkassa on joutuminen Luihuisten (Slytherin) tupaan, sillä Luihuisella on historia pimeyden velhojen kasvattajana. Myöhemmissä osissa ilmenee, että Harrylla on myös kykyjä, jotka olisivat puoltaneet hänen sijoittamistaan Luihuisten tupaan.

Varjon irtipääseminen on *A Wizard of Earthsea* -romaanin rakenteen kannalta merkittävä käännekohta. Kymmenlukuisen romaanin viisi ensimmäistä lukua kertoo Gedin taikuuden opettelusta ja taikuuteen sisältyvän vastuun ymmärtämisestä, kun taas viimeiset viisi lukua kertoo siitä, miten Ged lopulta kohtaa varjonsa. Varjon kohtaaminen on tärkeä osa Gedin oppimista, koska vasta kohdattuaan varjonsa Ged ymmärtää tekonsa koko laajuudessaan. Gedissä tapahtunut muutos tuodaan esiin lukijalle monin tavoin: oppiminen on ollut Gedille helppoa ennen manaustaikaa, mutta sairastuttuaan ja menetettyään puhekykynsä varjon hyökkäyksen seurauksena hänen on opeteltava aiemmat asiat uudelleen, mutta tällä kertaa oppiminen on paljon vaivalloisempaa. Ged näkee tässä vaiheessa aiemman ylpeytensä ja sen, miten etuoikeutettu on ollut pystyessään oppimaan asioita muita nopeammin. Seurauksena on Gedin nöyrytyminen ja kärsivällisyyden kehittyminen.

Valmistuttuaan velhoksi Ged ottaa vastaan ensimmäisen tehtävänsä vaatimattoman pikkukylän velhona, mikä on osoituksena paitsi hänen ylpeytensä laantumisesta myös

muutoksesta Gedin arvomaailmassa. Varjon irtipääseminen on muuttanut hänet: "Since the night on Roke Knoll his desire had turned as much against fame and display as once it had been set on them" (*WE*, 87). Ged ei enää tavoittele muiden ihailua saati rikkauksia, vaan tyytyy niihin tehtäviin ja siihen arvostukseen, joka hänelle omien saavutustensa kautta koituu. Hän ei myöskään ole läheskään yhtä herkkä muiden mielipiteille kuin aikaisemmin. Lisäksi Ged on ymmärtänyt, että taikojenteon täytyy vastata todellista tarvetta (*WE*, 97), ja hän on alkanut arvostaa Ogionin antamia neuvoja (*WE*, 153). Gedin suhtautuminen eläimiin on myös muuttunut, hän ei pyri enää hallitsemaan näitä, vaan tarkkailemaan ja oppimaan:

From that time forth he believed that the wise man is one who never sets himself apart of other living things, whether they have speech or not, and in later years he strove long to learn what can be learned, in silence, from the eyes of animals, the flight of birds, the great slow gestures of trees. (*WE*, 92.)

Varjon lisäksi Ged kohtaa myös toisen haasteen, joka testaa hänen moraalista kehitystään. Ged pelastuu varjonsa ensimmäiseltä hyökkäykseltä Terrenonin hoviin, missä tutunnäköinen, nyt jo aikuiseksi kasvanut nainen pitää huolta Gedistä. Lukijalle annetaan vihjeitä siitä, että kyseessä on sama tyttö, joka houkutteli romaanin alussa Gedin lukemaan manaustaian Ogionin kirjasta. Gedin tunnistamisen hitaus lisää jännitettä ja houkuttelee lukijaa lukemaan eteenpäin kohtaan, jossa Ged ymmärtää häntä mahdollisesti uhkaavan vaaran. Ged tunnistaa tytön vasta hyvin myöhäisessä tapahtumien vaiheessa. Aikaisempi tunnistaminen olisi voinut tehdä Gedistä varovaisemman, koska nainen pyytää Gediä käyttämään hovinsa sydämessä sijaitsevaa kiveä. Kivi antaisi naisen sanojen mukaan Gedille voiman määrätä omaa kohtaloaan, murskata vihollisensa, nähdä tapahtumat ennalta sekä vaurautta ja valtaa jopa enemmän kuin mitä arkkimaagilla on. (*WE*, 126–127.) Ged kuitenkin kieltäytyy pimeyden voimia sisältävän kiven käytöstä. Hänessä on tapahtunut muutos, sillä nyt Ged osaa tunnistaa ja kieltää pahuuden voimat paremmin kuin aikaisemmin:

"But I will not speak with that spirit," Ged replied, and looking full at her spoke with a grave boldness: "My lady, that spirit is sealed in a stone, and the stone is locked by binding-spell and bliding-spell and charm of lock and ward and triple fortress-walls in a barren land, not because it is precious, but because it can work great evil. (*WE*, 125.)

Valon ja varjon symboliikkaa käytetään romaanissa rakenteellisena metaforana, jonka mukaan Gedin välinpitämättömyys opettajiensa oppeja kohtaan vastaa pimeyttä ja pahuutta.



Näiden konkretisoituma myös varjo on. Gedissä itsessään on kuitenkin myös valo, jolla hän voi voittaa pimeyden, koska tasapaino- ja kokonaisuusajattelun mukaan Gedissä on nämä molemmat. Gedin ja varjon peilikuvamaista luonnetta tuodaan esiin näiden kahden välisillä yhteyksillä: varjo loihii sumun, joka eksyttää Gedin samalla tavoin kuin Ged on romaanin alussa tehnyt sumun eksyttääkseen kotikyläänsä hyökkääjät. Jotta tämä rakenteellinen yhtäläisyys ei jäisi lukijalta huomaamatta, kertoja muistuttaa yhteydestä (WE, 152). Merkittävä on myös Gedin ja noidan tyttären välinen keskustelu tytön yrittäessä taivuttaa Gediä käyttämään kiveä vetoamalla varjoon: "Only shadow can fight shadow. Only darkness can defeat the darkness." (WE, 127.) Ged vastaa tähän: "It is light that defeats the dark," [...] – "light" (WE, 128).

Gedin edistyminen oppimisessa ja hänen taikataitojen vastuullinen sekä opettajien oppien mukainen käyttönsä vastaavat symbolisesti Gedissä tapahtuvan muutoksen kautta tätä valoa: pahuus ei enää houkuta Gediä, koska hän on sisäistänyt oikean ja väärän eron. Pimeän ja valon välinen symboliikka näkyy myös romaanin rakenteessa: romaanin puolen välin huippukohtaan, varjon irtipääsyyn asti, Ged ei ymmärrä taikuuden vastuullista käyttöä, hän on ikään kuin pimeydessä tältä osin. Varjon irtipääsyn jälkeen ja Gedin opittua vastuuta niin sanotusti kantapään kautta, hän ymmärtää taikuuden oikeanlaisen käytön, eli hän siirtyy lisääntyneen ymmärryksensä ja tietojensa avulla pimeydestä valoon: rakenteellinen metafora kuvaa Gedissä tapahtuvaa muutosta, jota olen tässä alaluvussa analysoinut.

### **3.2.2. Arvoitusjuonen rakentuminen *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa**

Romaanissa *Harry Potter and the Philosopher's Stone* esiintyy kaksi erilaista arvoitusjuonta. Ensimmäinen rakennetaan romaanin alussa, ja se koskee fantasiakirjallisuudelle ominaista piirrettä, toisen maailman olemassaoloa. Tästä maailmasta annetaan lukijalle viitteitä heti ensimmäisessä luvussa, mutta Harrylle toisen maailman olemassaolo selviää vasta myöhemmin. Lukija johdatetaan poikkevan maailman äärelle Harryn taikataidottomien sukulaisten näkökulman avulla. Vieras maailma esitellään velhoihin verrattuna tavanomaisempien ja lukijan maailmasta katsottuna tutummalta vaikuttavien henkilöhahmojen kautta. Näkökulman valinta on poikkeuksellinen, sillä ainoastaan seitsemosen kirjasarjan ensimmäinen luku kerrotaan Harryn taikataidottomien sukulaisten

näkökulmasta, koko muu kirjasarja velhojen ja noitien maailman kannalta. Näkökulman vaihtuminen mukailee Harryn tietomäärän kasvua: ensimmäisen romaanin alussa päähenkilö Harry ei tiedä velhojen maailman olemassaolosta senkään vertaa kuin lukija, joka on todennäköisesti erittäin tietoinen siitä, että *Harry Potter and the Philosopher's Stone* on luokiteltu fantasiakirjallisuudeksi. Tästä syystä lukija olettaakin, että jotain tavallisesta poikkeavaa ilmenee kerronnan edetessä.

Perry kirjoittaa paljon aloituksen tärkeydestä. Jokaisen uuden luvun tai kappaleen alku on erityisen tärkeä, koska siinä pohjustetaan lukijan odotuksia jatkoon suhteen. Täten romaanin aloituksella on erityisen paljon painoarvoa. (Perry 1979, 42.) Lukija olettaa, että romaanin alku on tarkoin harkittu: henkilöhahmon ja aloituspisteen valinnalla on merkityksensä (emt. 53). Kirjailija J. K. Rowling hyödyntää alun kohosteista asemaa *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissaan esimerkillisellä tavalla. Hän onkin haastatteluissa kertonut kirjoittaneensa romaanille kymmeniä erilaisia aloituksia, joista omasta mielestään heikoimmissa hän paljasti koko romaanin juonen heti ensimmäisessä luvussa. Romaani alkaa ajatuksella: "Mr and Mrs Dursley, of number four Privet Drive, were proud to say they were perfectly normal, thank you very much. They were the last people you'd expect to be involved in anything strange or mysterious, because they just didn't hold with such nonsense." (*HP*, 7.) Tällaisen aloituksen jälkeen lukija alkaa väistämättä odottaa, mitä outoa ja arvoituksellista näille omasta mielestään kovin tavallisille henkilöhahmoille tapahtuu.

Harryn Vernon-sedän (Mr Dursley) nostaminen kerronnan keskiöön romaanin alussa toimii paitsi lukijan mielenkiinnon suuntaamisena Vernon-sedälle vieraisiin ilmiöihin, jotka ovat yhtä vieraita myös lukijalle, myös odotuksen kasvattamisena Harry Potterin henkilöhahmoa kohtaan. Lukija saa ensimmäisessä luvussa perustiedot siitä, kuka Harry Potter on, mutta tämän näkökulmaan siirrytään vasta toisessa luvussa. Tähän asti päähenkilönä on ollut Vernon-setä, sillä Perryn mukaan lukijat pitävät tekstin ensimmäisenä esittelemää henkilöhahmoa päähenkilönä niin kauan kuin tämän keskeistä asemaa ei ole korvattu toisella henkilöhahmolla (Perry 1979, 53). Lukija ei tosin välttämättä pidä Vernon-setää päähenkilönä lukiessaan romaania nimeltä *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, mutta muuten Perryn väite pitää paikkansa: Vernon-setä on lukijan kiintopiste koko ensimmäisen luvun ajan siihen asti, kunnes kertoja siirtyy kertomaan Harryn näkökulmasta.

Lukijalle annetaan vihjeitä siitä, että jokin erilainen, tavallisesta poikkeava on tunkeutumassa tuttuun arkitodellisuuteen: "Mr Dursley sat frozen in his armchair. Shooting stars all over Britain? Owls flying by daylight? Mysterious people in cloaks all over the

place? And a whisper about the Potters..." (HP, 13.) Vernon-setä yrittää omalla ajattelullaan vaientaa nämä lukijalle annetut vihjeet: "What was he thinking? It must have been a trick of the light." (HP, 8–9.) "He hurried to his car and set off home, hoping he was imagining things, which he had never hoped before, because he didn't approve of imagination." (HP, 11.) Vernon-sedän yritykset vähentää omituisten tapahtumien vaikutusta kuitenkin pikemminkin vahvistavat lukijan odotuksia siitä, että jotakin todella poikkeuksellista on tapahtumassa. Koska lukija on tarttunut fantasiaromaaniin, hän on koko ajan ollut tietoinen siitä, että joitain maagisia asioita esiintyy romaanissa aivan varmasti. Tällaiset, heti ensimmäisessä luvussa esitellyt velhoihin liittyvät asiat, kuten pöllöt ja viitat, vahvistavat lukijan oletuksia. Kun taas henkilöihahmot omassa "todellisuudessaan" eivät voi millään ymmärtää, mitä on tapahtumassa. Koska romaani alkaa viitteillä jonkin poikkeavan meneillään oloon, voi lukija odottaa saavansa selvityksen tapahtumista myöhemmin romaanissa.

Lukija saa romaanin alussa tietoa, jota päähenkilö Harrylla ei vielä ole. Harryn menneisyys velhojen maailman pelastajasankarina selviää Harrylle vasta, kun puolijättiläinen Hagrid hakee hänet noitien ja velhojen kouluun ja joutuu yllätykseen kertomaan Harrylle kaiken tämän menneisyydestä, mukaan lukien Harryn vanhempien todellisen kuolinsyyn (HP, 58–63). Lukija on jo ensimmäisen luvun perusteella tiennyt, että jotakin erikoista velhojen maailmassa on tapahtunut 11 vuotta aikaisemmin Harryn ollessa vasta vauva. Tästä johtuvat jästien havaitsemat ihmeellisyydet alkaen pöllöistä ja erikoisesti viittaaan pukeutuneista henkilöistä päättyen kadun varressa karttaa lukevaan kissaan, joka osoittautuu professori McGonagalliksi, muodonmuutosten opettajaksi (HP, 16).

Syy noitien ja velhojen erikoiseen käyttäytymiseen selviää periaatteessa jo ensimmäisessä luvussa näkökulman siirtyessä jästeistä velhoihin. Seitsenosaisen romaanisarjan ydinjuonen peruslähtökohtaa alleviivataan selkeästi:

"The owls are nothing to the rumours that are flying around. You know what everyone's saying? About why he [dark lord Voldemort] has disappeared? About what finally stopped him?"  
It seemed that Professor McGonagall had reached the point she was most anxious to discuss, the real reason she had been waiting on a cold hard wall all day. (HP, 18.)

Harryn taustan kertominen eri tahtia lukijalle ja Harrylle itselleen johtuu monista tekijöistä. Erikoiset tapahtumat ensimmäisessä luvussa on tarkoitettu herättämään lukijan mielenkiinto, sillä ne jättävät avoimiksi monia kysymyksiä, jotka houkuttelevat lukemaan eteenpäin. Yksi mysteereistä liittyy siihen, miksi Harry pelastui vauvana pahan velhon

tappokiroukselta, joka tappoi paitsi hänen vanhempansa, myös monia muita merkittäviä ja voimakkaita velhoja ja noitia (*HP*, 65). Tähän kysymykseen annetaan vastaus vasta romaanin lopussa.

Poikkeuksena Harryn taustaa koskevista ennakkotiedoista, lukijalla ja Harrylla on kautta romaanin sama määrä tietoja käytettävissään varsinaisen arvoitusjuonen ratkaisemiseksi. Harryn tietämättömyyttä monista keskeisistä asioista alleviivataan, ja tämän tietämättömyys yhdistetään lukijan tietämättömyyteen (Hopkins 2003, 25). Lisäksi lukija ja Harry ovat myös samalla linjalla suhteessa velhojen maailmaan: maailma on molemmille yhtä uusi ja vieras samoin kuin Harryn sankarillinen selviytymistarina, jonka kaikki noitien ja velhojen maailmassa tuntevat. Harry Potterilla ei kuitenkaan ole käytössään ristiriitaista tietoa kuten Sklarin analysoiman romaanin päähenkilöllä (Sklar 2008, 114), vaan Harry tekee vain vääräksi osoittautuvia johtopäätöksiä hallussaan olevien tietojen pohjalta. Samat johtopäätökset vaikuttavat tosin myös ratkaisevasti lukijan tietoihin ja ohjaavat myös tämän tekemiä johtopäätöksiä kerronnan edetessä.

Romaanin mysteerirakenne, arvoitus ja sen selvittäminen, perustuvat henkilöhahmojen mielenkiinnon suuntautumiseen, heidän selvittämiinsä tietoihin ja lukijalle annettuihin viitteisiin. Romaanissa kiinnitetään implisiittisesti huomiota tiedon rakentumiseen ja välittymiseen, minkä lukija voi tulkita oman lukemisensa ohjaukseksi. Lisa Hopkins kirjoittaa siitä, miten *Potter*-kirjasarjassa juonenkäänteet tai ratkaisut eivät koskaan paljastu selittämättömällä tavalla, kuten monissa muissa taikuutta käsittelevissä lastenkirjoissa. *Potter*-kirjoissa ratkaisu perustuu monesti lukijalle aiemmin annettuun tietoon, jonka eteen henkilöhahmojen täytyy tehdä työtä. Lisäksi tietoa voi olla vaikea muistaa, mikä yhdistää tiedonhankinnan vaikeuden lapsilukijan todellisuuteen. (Hopkins 2003, 29.) Arvoitusjuonen ratkaiseminen nousee henkilöhahmoille lopulta tärkeämmäksi kuin koulun sääntöjen noudattaminen tai oppitunnit. Oppitunneilla opituilla asioilla ei ole paljonkaan merkitystä arvoitusjuonen ratkaisemisessa, mutta salaluokun alla piilevien tehtävien ratkaisussa myös oppitunneilla opitut asiat osoittautuvat tärkeiksi, mikä on tyypillistä opiskeluun kannustavasti suhtautuville *Potter*-kirjoille.

James Phelan on huomannut, että kertomuksissa ilmenee paitsi tapahtumien kehittymistä, myös kehitystä yleisön reaktioissa suhteessa tapahtumiin. Yleisön reaktiot voidaan jakaa havainnointiin ja arvioimiseen. Retoriselta kannalta katsoen Phelanin mukaan kerronta sisältää kahdenlaisen muutoksen välistä vuorovaikutusta: sen, mitä henkilöhahmot kokevat ja toisaalta sen, mitä kertomuksen yleisö kokee suhteessa henkilöhahmoihin. (Phelan

2007, 7.) Phelanin mielestä yleisön tekemät arvioinnit ja päätelmät ovat vähintään yhtä keskeisiä kuin henkilöhahmojen tekemät (emt. 9). Pyrin seuraavaksi analysoimaan *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin arvoitusjuonen rakentumista sekä henkilöhahmojen että lukijan perspektiivistä.

Arvoitusjuoni käynnistyy, kun Harry hakee rahaa koulutarvikeostoksiaan varten velhojen pankista (alkuperäiseltä nimeltään Gringotts), josta Hagrid käy samalla hakemassa pienen, nuhruisen ja mystiseksi osoittautuvan esineen. Harryn mukanaolo perustellaan tämän rahantarpeella, sillä Harrylla ei ole velhomaaailman valuuttaa entuudestaan (*HP*, 72–73). Hagridin hakeman paketin mystillisuus alkaa tietenkin kiinnostaa Harrya – ja oletusarvoisesti lukijaa. Hagrid ei voi vastata Harryn uteluihin pankkiholvin numero 713 sisällöstä – numerosarja sisältää maagisina pidetyt luvut seitsemän ja kolmetoista, joiden tarkoituksena on vahvistaa holviin kätketyn esineen salaperäisyyttä. Harryn kysellessä holvin sisällöstä Hagrid ei suostu paljastamaan muuta kuin, että paketti liittyy velhokoulu Tylypahkan asioihin, että sen sisältö on suuri salaisuus, ja ettei Hagrid halua riskeerata työpaikkaansa kertomalla paketista tarkemmin (*HP*, 84). Hagrid korostaa myös kahta muuta seikkaa, jotka suuntaavat Harryn ja lukijan huomiota sekä enteilevät tulevaa: velhojen pankkiin on Hagridin mukaan mahdotonta murtautua, ja tämän hakema paketti on erityisen tarkkaan turvattu. Paketin merkitys korostuu myös Hagridin itsekehulla tämän alleviivatessa rehtori Dumbledoren luottamusta itseensä ja tämän yleensä Hagridin hoidettavaksi antamia tärkeitä tehtäviä (*HP*, 73).

Paketin tärkeys käy selväksi Harrylle ja lukijalle viimeistään silloin, kun Ron junamatkalla kertoo velhojen sanomalehdessä julkaistusta uutisesta, joka koskee erityisvartioituun holviin tehtyä pankkiryöstöä (*HP*, 118). Arvoitusjuonen ratkaisu on tältä osin hidastunut, koska Harry ei taikataidottomien sukulaistensa luona ole päässyt lukemaan velhojen lehteä, josta hän ei tosin ole edes tiennyt aikaisemmin. Arvoitusjuonen etenemistä hidastetaan muissakin kohdin romaanissa myöhemmin. Ryöstöstä ei ole saatu ketään kiinni, ja Ronin isän mukaan pankkiin murtautujan täytyy olla voimakas pimeyden velho. Kaikista omituisinta on kuitenkin, ettei holvista ole viety mitään. Ron myös viittaa mahdollisuuteen, että itse pimeyden velho voisi olla teon takana. (*HP*, 118–119.) Kaikki Ronin tässä kohtaa kertoma toimii vihjeenä lukijalle arvoitusjuonen ratkaisemisessa. Harry saa paljon uutta tietoa velhojen maailmasta junamatkan aikana, joten holviin tehty ryöstö jää vain tiedoksi muiden joukossa. Harry saa vasta myöhemmin tietoja, jotka vakuuttavat hänet ja lukijan siitä, että Hagrid asioi samassa holvissa romaanin alkupuolella. Näin romaanin varrella lukijalle

annetaan koko ajan vähän kerrallaan tietoja, jotka auttavat arvoitusjuonen ratkaisemisessa. Sklar toteaa, että lukijaa valmistetaan kertomuksen kuluessa lopullista ratkaisua varten. Sklarin lainaaman Sternbergin mukaan jo ensivaikutelmaan sisältyy signaaleja ja varoituksia tulevasta, jolloin myöhemmät paljastukset ovat vähemmän yllättäviä lukijalle. (Sklar 2008, 126.)

Junamatkan aikana Harry ja lukija saavat myös toisen johtolangan, josta on hyötyä myöhemmin romaanissa. Harry ja Ron syövät junassa herkkuja, myös suklaasammakoita, joiden oheen liitetyllä kortilla suklaanystävä voi täydentää velhokorttikokoelmaansa. Harryn ensimmäinen velhokortti esittelee rehtori Dumbledoren: tässä vaiheessa lukija saa taustoittavaa tietoa Harryn tulevan koulun rehtorista (*HP*, 114). Tämä on myös ensimmäinen "kohtaaminen" Harryn ja tämän merkittäväksi avustajaksi ja opastajaksi osoittautuvan rehtorin välillä. Kortissa mainitaan Dumbledoren nykyinen asema ja saavutukset, paikoitellen melko yksityiskohtaisesti. Arvoitusjuonen ratkaisun kannalta olennaiseksi osoittautuu maininta Dumbledoren työstä alkemian parissa kumppaninsa Nicolas Flamelin kanssa.

Lukija, sen enempää kuin Harrykaan, ei voi tässä vaiheessa aavistaa, että tieto Flamelista olisi mistään syystä sen olennaisempi kuin mikään muukaan kortissa mainittu yksityiskohta. Perry kirjoittaa siitä, miten tietyt, aiemmin esitetyt kohdat voivat myöhemmissä romaanin vaiheissa olla erityisen merkityksellisiä ja olennaisia (Perry 1979, 50). Näin on ehdottomasti asianlaita velhokorttien suhteen, sillä tarkkaavainen lukija voi kortin tiedot muistamalla päästä henkilöhahmojen edelle arvoitusjuonen ratkaisemisessa. Perry toteaa, että kaunokirjallisilla teksteillä on myös keinonsa muistuttaa asioista, joita tekstissä on mainittu jo aikaisemmin, mutta myös lukija itse voi palata romaanissa taaksepäin ja lukea aiemman kohdan uudelleen. Perryn mukaan tällainen aiempiin kohtiin palaaminen siten, että kohta paljastaa uutta sisältöä, on keskeinen ilmiö kirjallisen tekstin konkretisoinnissa. Perry huomauttaa myös, että tällaisten havaintojen tekeminen ei tapahdu ensimmäisellä lukemalla, vaan ne perustuvat toiselle tai kolmannelle lukukerralle. (emt. 59.)

Seuraava arvoitusjuonen viite paljastuu koulussa. Lukijan ja Harryn mielenkiintoa pidetään yllä rehtori Dumbledoren Tylypahkan lukuvuoden avajaisissa antaman salaperäisen kiellon avulla:

'And finally, I must tell you that this year, the third-floor corridor on the right-hand side is out of bounds to everyone who does not wish to die a very painful dead.'

Harry laughed, but he was one of the few who did.

He's not serious?' he muttered to Percy.

'Must be,' said Percy, frowning at Dumbledore.

'It's odd, because he usually gives us a reason why we're not allowed to go somewhere – the forest's full of dangerous beasts, everyone knows that. I do think he might have told us Prefects, at least.'

(*HP*, 139–140.)

Kielletty paikka vaikuttaa mystiseltä erityisesti sen takia, ettei kieltoa perustella mitenkään – ei lukijalle sen enempää kuin henkilöhahmoillekaan. Kielto herättää väistämättä lukijan huomion, ja vaikka henkilöhahmot eivät ole paikasta erityisemmin kiinnostuneita, ei ole yllätys, että he päätyvät harhailemaan kolmannen kerroksen kielletyssä käytävässä monta kertaa. Dumbledoren sanoilla on myös toinen vaikutus lukijaan: kielto ohjaa pohtimaan sitä, miksi alueelle ei saa mennä; pohdintaa tukee valvojaoppilas Percyn hieman loukkaantunut reaktio. Vastaavanlaista henkilöhahmon kautta toteutettua lukijan ohjailua edustaa Harryn vimma esittää jatkuvasti kysymyksiä kerronnan edetessä.

Kautta romaanin kertoja muistuttaa lukijaa arvoituksesta, joka liittyy kolmannen kerroksen kiellettyyn käytävään ja Hagridin pankista hakemaan esineeseen. Muistutusten väliin mahtuu paljon muitakin tapahtumia, kuten oppitunteja, huispauksen sääntöjen opettelua, kaksi huispausottelua, Malfoyn kiusantekoa ja Harryn vierailu poikkeuslaatuisen peilin luona. Arvoitusjuoni on kuitenkin koko romaanin läpikulkeva, muita säikeitä kattavampi juonirakennelma.

Arvoitusjuoni etenee, kun Harry ja Ron vierailevat opintojensa alkuvaiheessa Hagridin mökissä. Hagrid on leikannut velhojen lehdestä uutisen pankkiryöstöstä. Harry on kuullut uutisesta Ronilta matkalla Tylypahkaan, mutta nyt hän lukee sen ensimmäisen kerran. Uutinen sisältää tietoja, joita Ron ei ole maininnut Harrylle, tärkeimpänä näistä ryöstön päivämäärän. Harry muistaa päivämäärän, koska se on hänen syntymäpäivänsä. Harrylle ja lukijalle selviää, että ryöstön kohteena ollut holvi on tyhjenetty samana päivänä, jolloin Harry ja Hagrid ovat vierailleet pankissa: näin yhteys Hagridin noutaman paketin välille on muodostettu (*HP*, 155). Harry innostuu uutisesta, mutta Hagrid välttelee Harryn kiinnostusta ryöstön suhteen ja yrittää suunnata tämän huomiota tarjoilemaansa kakkuun. Harry esittää mielessään kysymyksiä, jotka suuntaavat myös lukijan huomiota: "Had that [little package] been what the thieves were looking for? [...] Had Hagrid collected that package just in time? Where was it now? And did Hagrid know something about Snape that he didn't want to tell Harry?" (*HP*, 155–156.)

Kolmannen kerroksen käytävän arvoitus etenee seuraavaksi, kun Harryn vihamies Malfoy haastaa tämän öiseen kaksintaisteluun, mutta jättää tulematta paikalle. Sen sijaan tämä usuttaa vahtimestarin Harryn ja Ronin sekä sattumalta mukaan joutuneiden Hermionen ja

Nevillen perään. Paetessaan vahtimestaria kaverukset päätyvät Hermionen lukonavaamisloitsun seurauksena huoneeseen, joka osoittautuu kielletyksi käytäväksi. (HP, 175). Lukijalle selviää, että rehtori Dumbledoren kiellon perusteltu syy on käytävässä vartioiva kolmipäinen koira. Koiran ulkoasu ja Hagridin myöhemmät sanat "bought him off a Greek chappie I met in the pub las' year" (HP, 209) viittaavat antiikin Kreikan mytologian Kerberokseen, joka vartioi Haadeksen eli manalan porttia. J. K. Rowlingin *Harry Potter* -kirjasarjassa vilisee mytologisia eläimiä ja olentoja, joita en käsittele tässä laajemmin. Näistä kolmipäinen koira saa lopulta vain pienen osan.

Kolmikön terävapäisimmäksi jäseneksi luonnehdittu Hermione tekee lukijan ja henkilöhahmojen huomiota eteenpäin suuntaavan havainnon: koira vartioi jotakin, sillä se seisoo salaluukun päällä (HP, 176). Hermionen ongelmanratkaisukyky osoittautuu kirjasarjan myöhemmissäkin osissa ratkaisevaksi, samoin *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin lopussa, kun kolmikko jatkaa matkaansa salaluukun läpi. Veronica L. Schanoes kirjoittaa siitä, miten Hermionen opintojen avulla keräämät tiedot ovat aina keskeisessä osassa kirjassa esitettyjen ongelmien ratkaisussa (Schanoes 2003, 139). Osittain nämä tiedot ovat samoja kuin lukijalle annetut. Kirjasarjan edetessä taikamaailmasta annettujen tietojen rakenne monimutkaistuu, sillä myöhemmissä osissa lukijan täytyy hallita ja muistaa jo aiemmissa osissa annettuja tietoja, koska näitä tarvitaan myöhempien osien ongelmanratkaisutilanteissa. Esimerkki tällaisesta tiedosta on besoaarin käyttötarkoitus, joka selviää sarjan ensimmäisessä romaanissa ("A bezoar is a stone taken from the stomach of a goat and it will save you from most poisons." HP, 151), mutta Harry käyttää besoaaria kirjasarjan kuudennessa osassa (*Harry Potter and the Half-Blood Prince*, 2005) pelastaakseen ystävänsä Ronin myrkytykseltä.

Harry pohtii Hermionen tekemää havaintoa koiran vartiointitehtävästä ja tekee päätelmän, joka vie arvoitusjuonta ratkaisevasti eteenpäin. Harryn ratkaisu annetaan lukijalle suoraan, eli lukijan ei edellytetä tekemän päättelytyötä itsenäisesti: "It looked as though Harry had found out where the grubby little package from vault seven hundred and thirteen was" (HP, 177). Lukijan mielenkiintoa esinettä kohtaan ylläpidetään jatkossa paitsi sillä, ettei lukijalla sen enempää kuin henkilöhahmoillakaan ole tässä vaiheessa tietoa siitä, mikä esine oikeastaan on. Harry ja Ron pohtivat esineen siirtoa pankista Tylypahkaan, jotka ovat kaksi velhomaailman turvallisinta paikkaa. Esineen merkitystä korostetaan myös Ronin päättelyllä, jonka mukaan näin tarkoin suojatun esineen täytyy olla joko hyvin arvokas tai vaarallinen. Kertoja toteaa vielä: But as all they knew for sure about the mysterious object was that it was



about two inches long, they didn't have much chance of guessing what it was without further clues (*HP*, 178)."

Kohdeteokseni eroavat toisistaan kerrontajärjestyksen suhteen siinä, että *A Wizard of Earthsea* -romaanissa päähenkilöhahmossa tapahtuu muutos varjon irtipääsemisen jälkeen. Muutoksen voi havaita henkilöhahmon erilaisuutena verrattuna tämän aiempaan toimintaan ja luonteenpiirteisiin. Lukijan pitää kuitenkin itse huomata tämä henkilöhahmossa tapahtuva muutos. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa kaikki tapahtumat ja uudet seikat tuodaan lukijan tietoon eksplisiittisesti. Näin esimerkiksi silloin, kun Harry, Ron ja Hermione yrittävät kysellä Hagridilta lisätietoja koiran vartioimasta esineestä. Hagrid toteaa vahingossa, että kyseessä on rehtori Dumbledoren ja Nicolas Flamelin välinen asia (*HP*, 209). Koominen lipsahdus, Flamelin nimen mainitseminen, osoittautuu tärkeäksi, koska se ohjaa arvoitusjuonta eteenpäin, ja Harry ystävineen alkaa etsiä tietoja Flamelista koulun kirjastosta. Merkittävä, arvoitusjuonen ratkaisua eteenpäin vievä tieto päättyy lukijan ja henkilöhahmojen käyttöön kovin helposti ja ilman pitkiä päättelyketjuja.

Tietoa etsitään *Potter*-sarjassa aina kirjoista, mikä on median ja Internetin aikakaudella poikkeavaa. Internetistä nykylukija löytäisi tiedon muutamalla napin painalluksella, mutta kolmikko joutuu käyttämään etsimiseen aikaa ja vaivaa, mikä hidastaa, tarkoituksella, arvoitusjuonen ratkaisun etenemistä (Hopkins 2003, 25). Sähköön käyttö on *Potter*-kirjoissa korvattu taikuudella, ja sähköön puuttuminen vahvistaa sarjan yhteyttä perinteisiin sisäoppilaitoskertomuksiin. *Potter*-sarjassa kirjoihin suhtaudutaan ylipäänsä hyvin myönteisesti, ja lukemiseen kannustetaan monin tavoin.

Arvoitusjuonen eteneminen hidastuu myös sen takia, että Harrylla ystävineen on vain lyhyitä hetkiä oppituntien välissä käytettävissään etsintään kirjastonhoitajan tarkan silmälläpidon alaisina. Harrylle koituu mahdollisuus tutkia kirjoja perusteellisemmin ja mahdollisuus tehdä vierailu kirjaston kielletyllä osastolla ('Restricted Section'), kun hän saa joululahjaksi näkymättömyysviitan. Ensin kertoja kertoo, että "The whole of Hogwarts was open to him in this Cloak. [...] He could go anywhere in this, anywhere, and Filch [the caretaker] would never know." (*HP*, 222.) Harryn miettiessä vielä, pitäisikö hänen herättää Ron mukaansa öiselle vaellusretkelleen, on lukija todennäköisesti ehtinyt ajatella jo seuraavaa siirtoa, jonka Harrykin pian huomaa: hän voi vieraillla kielletyllä osastolla. Harryn öisen kuljeskelun tarkoituksena ei kuitenkaan ole kirjojen lukeminen, joka loppuu lyhyeen, vaan kohtaaminen suurimman toiveen paljastavan peilin luona. Tämä episodi liittyy Harryn perhehistoriaan, eikä arvoitusjuonen rakentumiseen, joten en käsittele sitä tässä.

Harry muistaa koko ajan Flamelin nimen ja tietää lukeneensa sen jostakin. Tarkkaavainen lukija muistaa Dumbledoresta kertovan velhojen keräilykortin, jonka Harry on saanut suklaasammakon mukana matkalla kouluun. Lukijan velhokortin avulla Nicolas Flamelin persoonasta jo romaanin alkupuolella saama tieto antaa lukijalle mahdollisuuden päästä päättelyketjussa henkilöhahmojen edelle. Romaanissa ei tosin ole mitään mainintaa siitä, että Nicolas Flamel oli todellinen 1300-luvulla elänyt ranskalainen alkemisti. Tämän väitetään pystyneen kehittämään viisasten kiven ('the Philosopher's Stone'), joka tekee omistajansa kuolemattomaksi. Nicolas Flamelin tarinan tunteva tai sen selvittävä lukija voi jo tässä kohtaa yhdistää Flamelin viisasten kiveen, mistä ei ole pitkä matka vastaukseen Ronin ja Harryn usein toistelemaan kysymykseen: "What's that dog guarding?" (*HP*, 199).

Nicolas Flamelin henkilöllisyys selviää, ja Harryn muistikuvat palaavat lopulta, kun hän ojentaa lohdutukseksi Nevilleille suklaasammakon, jonka mukana on tällä kertaa samainen Dumbledoren tiedot sisältävä velhokortti. Nyt Harry ymmärtää, mistä hän on lukenut Nicolas Flamelin nimen aikaisemmin. Hermione käy hakemassa lainaamansa kirjan, jossa kerrotaan tarkemmin Flamelista: tämä on ainoa tunnettu viisasten kiven tekijä. Henkilöhahmot tietävät lopultakin, ja lukijakin viimeistään tässä vaiheessa, mitä esinettä koira vartioi (*HP*, 237–238).

Henkilöhahmojen ja lukijan tekemät oletukset arvoitusjuonen ratkaisemiseksi saavat vahvistuksen kerronnan edetessä. Suurin osa henkilöhahmojen päätelmistä vahvistuvat paikkansapitäviksi toisten, kolmikokoon ulkopuolisten, henkilöhahmojen toimesta. Harry kuulee Kalkaroksen uhkaillessa opettaja Oravea tämän mainitsevan viisasten kivistä, mikä vahvistaa kolmikokoon arvailut siitä, mikä esine voisi olla kyseessä (*HP*, 246). Hagrid puolestaan vahvistaa oletuksen siitä, että kivi melkein varastettiin velhojen pankista (*HP*, 251).

Harrylle ja lukijalle alkaa selvitä, että pimeyden velho on lopulta kaiken takana, ja että tämä tavoittelee viisasten kiveä, kun Harry, Hermione, Neville ja Malfoy on lähetetty rangaistuksena Hagridin kanssa kiellettyyn metsään selvittämään poikkeuksellisia yksisarvisten kuolintapauksia. Harry näkee metsässä huppupäisen olennon, joka juo yksisarvisen verta (*HP*, 277). Hieman myöhemmin lukijalle ja Harrylle selviää, että yksisarvisen veri auttaa pysymään hengissä silloin, kun kuolema on hyvin lähellä (*HP*, 279). Kentauri Firenze ohjeistaa Harryn ja lukijan Voldemortin jäljille kertomalla, että yksisarvisen veri on vain keino pysyä vähän aikaa hengissä, jotta näin toimiva henkilö voisi nousta takaisin täyteen valtaan ja voimiinsa kuolematta koskaan. Näin Harry ja lukija ymmärtävät viisasten kiven merkityksen ja siinä piilevän vaaran. Harryn erehdys viisasten kiveä tavoittelevan

henkilön tarkoitusperien suhteen välitetään eksplisiittisesti lukijalle: "Snape wants the stone for Voldemort... [...] and all this time we thought Snape just wanted to get rich..." (*HP*, 281.) Harry ei tosin heti ymmärrä metsässä yksisarvisia vaanivan henkilön ja viisasten kiveä tavoittelevan henkilön välistä yhteyttä, joten Firenze esittää Harrya ja lukijaa johdattelevan kysymyksen: 'Can you think of nobody who has waited many years to return to power, who has clung to life, awaiting their chance?' (*HP*, 280).

Arvoitusjuoni alkaa saapua päätökseensä, kun Harrylle selviää, että Hagrid on kertonut baarissa huppupäiselle muukalaiselle, jonka kasvoja tämä ei ole nähnyt, miten kolmipäisen koiran ohitse on mahdollista päästä (*HP*, 287). Hagridin lipsahdus muistuttaa tämän aiempaa lipsahdusta Nicolas Flamelin nimen mainitsemisesta. Näin lukijalla ja henkilöhahmoilla on ennakkotieto siitä, että on suuri vaara, että Hagrid lipsauttaa tiedon koiran ohipääsemisestä sellaiselle, jonka ei tätä tietoa pitäisi saada. Harry on tässä kohtaa varma, että viisasten kiveä tavoitteleva opettaja Kalkaros tai Voldemort on ollut henkilö, jolle Hagrid on paljastanut tietonsa. Pahenteisyyttä lisää paitsi Harryn Voldemortin tappoyrityksen seurauksena syntyneessä arvessa voimistuva kipu, myös rehtori Dumbledoren lähtö vierailulle taikaministeriöön juuri, kun kolmikko on varmistunut siitä, että joku aikoo mennä kolmipäisen koiran ohi varastaakseen viisasten kiven. Harryn, Ronin ja Hermionen on estettävä varasta, jonka he uskovat Kalkarokseksi, onnistumasta tehtävässään (*HP*, 293). Läpäistyään erilaisia taiottuja esteitä Harry kohtaa lopulta kahden kesken opettaja Oraven, joka paljastuukin Voldemortin apulaiseksi Kalkaroksen sijaan (*HP*, 310). Arvoitusjuoneen nimittäin liittyy, että Harry on varma siitä, että hänen vihaamansa opettaja Kalkaros aikoo varastaa viisasten kiven. Vastaavasta keinosta Sklar kirjoittaa analysoimansa novellin yhteydessä: ensin lukijat totutetaan näkemään jokin henkilöhahmoista epämieluisassa valossa, minkä jälkeen kirjailija muuttaa suuntaa, joka johtaa näkemään tämän henkilöhahmon kokonaan uudella tavalla (Sklar 2008, 112).

Sternberg kirjoittaa lukijan ja päähenkilön välisestä vuorovaikutuksesta vaikutelmien muodostamisessa (Sternberg 1978, 130). Päähenkilöhenkilön tekemät hypoteesit eri henkilöhahmojen syyllisyydestä ohjaavat tarkoituksella myös lukijan näistä saamia tietoja ja oletuksia. Tästä syystä lukija voi olla yhtä yllättynyt kuin Harrykin Kalkaroksen syyttömyydestä. Tosin lukijan saama varsin negatiivinen kuva opettaja Kalkaroksesta voi johtaa myös kyseenalaistamaan sen, että opettaja olisi pelkästään ilkeä. Henkilöhenkilöiden pahuuden ambivalenttius on tyypillistä *Potter*-sarjassa ja sen avulla taktikoidaan myös muissa osissa. Sklar viittaa Sternbergiin todetessaan, että uteliaisuuden rakenne ('structure of

curiosity’) ohjaa lukijan aistimaan, että jokin tieto henkilöahmosta puuttuu kertomuksen alkuvaiheissa. Tällä keinolla lukijaa valmistetaan siihen, että tieto myöhemmin lopullisesti paljastetaan. (Sklar 2008, 175.) Harryn ennakkoluulo ja Kalkarosta kohtaan tuntema vastenmielisyys jatkuvat kirjasarjan myöhemmissä osissa, mikä väistämättä johtaa lukijan suhtautumaan Harryn Kalkaroksesta tekemiin arvioihin ensimmäistä osaa kriittisemmin. Keskityn seuraavassa luvussa siihen, miten kertoja välittää tarkoituksella harhaanjohtavia tietoja henkilöahmoista lukijalle ja ohjaa näin tämän huomiota haluamaansa suuntaan.

Hopkins kirjoittaa *Harry Potter* -kirjasarjan ja muiden, perinteisten poikakirjojen kerronnan välisistä eroista. Hän on huomannut, että näiden välillä on huomattava vastakohtaisuus siinä, miten ne käsittelevät lukijan aiempia ja tälle kerronnan kautta annettavia tietoja. Perinteisissä poikakirjoissa kerronnan strategiat luottavat usein lukijan oletettuun, aiempaan tietoon, kuten tämän tuntemiksi oletettuihin menettelyohjeisiin ja pelisääntöihin. Ne liittyvät poikakirjaperinteen myös sisäoppilaitoskertomuksiin, joiden sääntö rakenne on määrätty teosten ulkopuolelta. Sen sijaan *Potter*-kirjasarjan kohdalla kirjasarjan ulkopuolisten asioiden tietäminen ei varsinaisesti auta lukijaa, koska kerronnan rakenne on Hopkinsin mielestä vahvasti ennalta-arvaamaton. (Hopkins 2003, 33.) Lisäksi lukija ei voi mitenkään tuntea velhojen maailman asioita oman elämäkokemuksensa pohjalta. *Potter*-kirjasarjan ensimmäistä osaa, tutkimuskohteenani olevaa *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin on pidetty useissa yhteyksissä kirjasarjan eniten lapsiyleisölle suunnattuna teoksena, minkä vuoksi monet päättelyketjut ja ratkaisut annetaan lukijalle valmiina henkilöahmojen toimesta. Kuitenkin myös lukijan omalle oivallukselle jätetään tilaa, sillä tällä on sama määrä tietoja kuin henkilöahmoilla, jotka eivät kuitenkaan välttämättä yhdistä tietoja yhtä nopeasti kuin lukija.

Schanoes kirjoittaa siitä, ettei fiktio ole riippumaton objektiivisesta auktoriteetista, muttei myöskään vaadi sokeaa hyväksyntää, sen sijaan fiktiivisen kerronnan menestys riippuu kirjoittajan ja lukijan välisestä osallisuudesta (Schanoes 2003, 143). Schanoes tarkoittaa ymmärtääkseni sitä, että lukija on tietoinen siitä, ettei hänelle kerrota kaikkea kerralla tai että kertoja voi osoittautua epäluotettavaksi. Nämä ovat kaunokirjallisuuden keinoja, joiden avulla kirjailija saa lukijansa paitsi kiinnostumaan kertomuksensa juonesta, myös kokemaan yllätyksiä sen lopulla. Yllätykset perustuvat näihin lukijan hyväksymiin kerronnallisiin keinoihin, joita kirjailijalla on oikeus käyttää, jotta lukijan lopussa kohtaamat yllätykset ja loppuratkaisu olisivat mahdollisimman toimivia teoksen kokonaisuuden kannalta. Tällaisia ratkaisuja kohdeteoksistani olen pyrkinyt analysoimaan ja purkamaan tässä luvussa.

## 4. Henkilöhahmo kerronnallisena keinona

Päähenkilöiden merkitys ja asema kertomuksessa on erilainen kuin muiden henkilöhahmojen. Ensimmäisessä alaluvussa 4.1. esittelen henkilöhahmon tutkimuksen teoreettista ja historiallista taustaa sekä määrittelen henkilöhahmon ja päähenkilön käsitteet. Alaluvussa 4.2.1. tutkin sitä, miten henkilöhahmon ja kertojan suhde on luotu kohdeteoksissani, ja miten se vaikuttaa lukijaan. Kohdassa 4.2.2. keskityn päähenkilön fokalisaatioon. Viimeisessä alaluvussa 4.3. mietin sitä, miksi kirjailija on halunnut houkutella lukijan päähenkilön puolelle, ja miten huomion suuntautuminen vaikuttaa lukijan odotuksiin kerronnan edetessä. Keskittymällä päähenkilöhahmon ajatuksiin ja tuntemuksiin kirjailija ohjaa lukijan myötätunnon tämän puolelle, mutta päähenkilön oletukset ja tuntemukset osoittautuvat kerronnan edetessä kyseenalaisiksi. Päähenkilön ajatukset ohjaavat tarkoituksella lukijan odotuksia kerronnan etenemisen ja muiden henkilöhahmojen luonteen suhteen täysin harhauttavaan suuntaan, minkä vuoksi lukija joutuu romaanin lopuksi rakentamaan käsityksensä henkilöhahmoista uudelleen, samoin koko kertomuksen rakenteen.

### 4.1. Henkilöhahmon rakentuminen

#### 4.1.1. Henkilöhahmo ja päähenkilö

Edellisessä luvussa käsittelin kohdeteosteni kertojaa ja kerrontajärjestystä. Nämä ovat kerronnallisia keinoja, joiden avulla kirjailija voi vaikuttaa siihen, miten kaunokirjallinen teos välittyy lukijalle. Henkilöhahmo on puolestaan kertojaa ja kerrontajärjestystä salakavalampi keino vaikuttaa lukijaan. Tämä pätee varsinkin kohdeteoksiini, koska lukijaa johdetaan harhaan juuri henkilöhahmojen johtopäätösten ja tekojen avulla, ei kertojan tai pelkän kerrontajärjestyksen. Henkilöhahmo on kirjailijan tarkoituksella tietynlaiseksi luoma toimija, jonka ulkonäkö, luonne ja teot ovat määrätynlaiset, koska kirjailija pyrkii henkilöhahmon avulla tarkoituksenmukaiseen lopputulokseen. Henkilöhahmo on kertomuksessa toimija, jonka ajatukset, mielipiteet ja teot vaikuttavat lukijaan hyvin suoraan. Henkilöhahmo on tuttuudestaan ja keskeisyydestään huolimatta ristiriitainen käsite kirjallisuudentutkimuksessa. Ristiriitaisuus johtuu erilaisista katsantokannoista, sillä henkilöhahmoa on tutkittu muilta tieteenaloilta lainattujen käsitteiden kuten 'minuus', 'identiteetti' ja 'subjekti' avulla (Käkelä-

Puumala 2003, 242–244). Jotkin kirjallisuudentutkimuksen suuntaukset keskittyvät puolestaan ennemmin henkilöhahmon osaan kertomuksen rakenteessa. Myös käsitteeseen 'henkilöhahmo' liittyvä implisiittinen oletus siitä, että tämä hahmo olisi aina jollain tavoin inhimillinen, on ongelmallinen, sillä henkilöhahmo voi joissain kaunokirjallisissa teoksissa olla myös eläin- tai fantasiahahmo (Käkelä-Puumala 2003, 241). Ongelma ei tosin kosketa merkittävästi omaa analyysiani, sillä keskityn kahdessa ensimmäisessä alaluvussa vain päähenkilöihin, jotka ovat kohdeteoksissani ristiriidattomasti ihmishahmoisia samoin kuin viimeisessä alaluvussa analysoimani sivuhenkilöhahmot.

Ylipäänsä ajatus jonkin henkilöhahmon todellisesta ihmisyydestä on hankala, koska henkilöhahmo on olemassa vain tekstinä; fiktiivinen henkilöhahmo ei ole ihminen vaan ihmisen representaatio (Käkelä-Puumala 2003, 241). Tästä syystä on järkevää kysyä, miten fiktiivisiin henkilöhahmoihin pitäisi suhtautua ja voiko näitä tulkita samalla tavoin kuin olemassa olevia ihmisiä. Howard Sklar on kohdannut saman ongelman ja puolustaa näkemystä, jonka mukaan fiktiivisiin henkilöhahmoihin voi suhtautua samalla tavoin kuin todellisiin ihmisiin. Sklar ei kuitenkaan viittaa lukijan todellisuuteen, vaan lukijan tapaan kohdata ja suhtautua realistisesti esitettyihin henkilöhahmoihin samalla tavoin kuin todellisiin ihmisiin. (Sklar 2008, 13.) Koko kysymyksenasettelun taustalla on kahtiajako todellisen ja fiktiivisen välillä, jolloin fiktiiviset hahmot määritellään epätodellisiksi ja oikeat ihmiset todellisiksi, vaikka Sklarin mielestä tämän ei pitäisi estää huomaamasta sitä, miten samalla tavoin lukija käsittää fiktiiviset ja todelliset henkilöt (emt. 19).

Sklar tarjoaa ratkaisuksi lähestymistapaa, joka perustuu enemmän fiktion ja tosielämän välisille yhteyksille kuin eroille. Sklar huomaa muun muassa, että samalla tavoin kuin fiktiota lukiessaan myös tosielämässä ihmiset joutuvat täyttämään aukkoja ('gaps') tutustuessaan uusiin ihmisiin ja hahmottaessaan muiden ihmisten elämää. Tosin tässäkin kohtaa kahtiajako on voimissaan, sillä todelliset ihmiset ovat oikeasti olemassa, kun taas henkilöhahmot ovat olemassa vain tekstissä. (Sklar 2008, 19–20.) Kuitenkin lukija laatii mielikuvan henkilöhahmoista tukeutumalla omaan elämäkokemukseensa, joka pohjautuu pitkälti todellisuuteen (emt. 15). Sklar kirjoittaa, että konkretisoidessaan fiktiivisiä henkilöhahmoja lukija intuitiivisesti hyödyntää tietojaan todellisista henkilöistä, minkä seurauksena lukija kohtaa fiktiivisessä maailmassa hahmoja, jotka vaikuttavat todellisilta. Näin lukijan mielikuva lukemastaan fiktiosta noudattaa hänen määritelmänsä todellisuudesta. (emt. 17.) Lisäksi monet todelliset ihmiset voivat monien ihmisten mielessä jäsenyä samalla tavoin kuin

fiktiiviset hahmot, näin on laita muun muassa monien julkisuuden henkilöiden suhteen – näiden määrittely voi perustua enemmän mielikuvaan kuin todellisuuteen (emt. 21).

Uri Margolinin mukaan romaanin henkilöahmot ovat semioottisia tai konseptuaalisia konstruktioita, hypoteettisia, itsenäisiä kokonaisuuksia. Henkilöahmot ovat taiteellisia tuotoksia, jotka kirjailija on koonnut omien esteettisten, kognitiivisten tai ideologisten päämääriensä mukaan. Kirjailija on valinnut niistä kirjallisista ja yleisistä kulttuurisista koodeista sekä taiteellisista keinoista ja käytänteistä, jotka ovat hänen saatavilla. (Margolin 1998, 198.) Toiminnan kannalta henkilöahmot voidaan nähdä olennaisina kertovina agentteina, jotka kykenevät suorittamaan toimintoja ja aktiviteetteja kertomuksen maailmassa (emt. 199). Henkilöahmo on täten merkittävä ja konkreettinen kerronnallinen keino, jonka avulla kirjailija voi ohjata lukijaansa.

Eräänlainen keino jäsentää päähenkilön ja sivuhenkilöahmojen välistä eroa on tukeutuminen Shlomith Rimmon-Kenanin havaintoihin, jotka pohjaavat E. M. Forsterin kehittelemään teoriaan. Forster jakoi henkilöahmot litteisiin ('flat') ja pyöreisiin ('round'). Luokittelu perustuu sekä hahmojen ominaisuuksiin että näiden tarkoitukseen. Litteät hahmot on rakennettu vain yhden luonteenpiirteen tai ajatuksen varaan. Sen sijaan pyöreät hahmot ovat litteitä moniulotteisempia, sillä niillä on useita luonteenpiirteitä, ja lisäksi ne kehittyvät kerronnan edetessä. Rimmon-Kenan kyseenalaistaa Forsterin jaon kaksi keskeisintä henkilöahmoja luonnehtivaa piirrettä: luonteenpiirteiden määrän sekä kehityksen. Lisäksi hän listaa kaunokirjallisuudesta monia esimerkkejä, jotka osoittavat Forsterin teorian heikkoudet. (Rimmon-Kenan 2001, 40.) Kiinnostavin on kuitenkin ajatus erilaisista henkilöahmoista.

Kaunokirjallisessa teoksessa jokin hahmoista on yleensä muita keskeisemmässä asemassa. Tällainen hahmo on päähenkilö, protagonistista (kreikkaa, 'ensimmäinen näyttelijä'). Monet tapahtumista pyörivät päähenkilön ympärillä, ja tämä kuvataan henkilöahmoista kaikkein tarkimmin. Protagonisti myös linkittyy teoksen päätemiikkaan. Hän on kertovan jakson päätekijä tai lukemismielenkiinnon ja -huomion pääfokos (Margolin 1998, 199). Päähenkilön toiminta vie kertomuksen juonta eteenpäin, mutta henkilöahmojen välisen konfliktin sisältävissä kertomuksissa hänellä on kiusanaan vastavoima, antagonisti. Antagonisti on toinen merkittävä tai keskeinen hahmo, jolla on vastakkaiset arvot tai päämäärät kuin protagonistilla, hän on tämän kilpailija tai vihollinen (emt. 199). Fantasiakirjallisuudelle tyypillinen eettinen pohdinta konkretisoituu päähenkilössä ja tämän vastustajassa: päähenkilö taistelee hyvän puolella pahaa vastaan. Kuitenkin post-

tolkienilaisessa fantasiakirjallisuudessa tätä kahtiajakoa on monimutkaistettu: päähenkilö joutuu usein kamppailemaan myös pahan houkutuksia vastaan, kuten kohdeteoksissanikin.

Pelkästään kohdeteosteni nimistä voi päätellä, ketkä ovat *A Wizard of Earthsea* ja *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin päähenkilöt. Harry Potterin nimi on mainittu jo teoksen ja koko kirjasarjan nimessä, mikä vahvistaa vaikutelmaa siitä, että kirjasarjassa kuvatut tapahtumat ja seikkailut ympäröivät juuri tätä henkilöahmoa. Myös Ged on mainittu epäsuorasti romaanin *A Wizard of Earthsea* nimessä. Molemmissa kohdeteoksissani tapahtumat etenevät siten, että päähenkilön kasvu ja kehitys ovat huomion keskipisteessä; *A Wizard of Earthsea* -romaanin kohdalla kehityksen seuranta on vielä keskeisemmässä asemassa, koska päähenkilön elämää seurataan laajemmalla aikavälillä, kun taas Harry Potterin kehitys jatkuu kirjasarjan jälkimmäisissä osissa.

Päähenkilön on yleensä ajateltu eroavan muista hahmoista juuri siitä syystä, että päähenkilö kehittyy kerronnan edetessä eniten, kuten Forsterinkin teoriassa 'pyöreät' hahmot ovat sekä muita kokonaisvaltaisemmin luonnehdittuja että eniten kehittyviä. Vaikka ajatus vain päähenkilön kehityksestä voi olla puutteellinen, sopii päähenkilön kehityksen ensisijaisuuteen keskittyvä ajatusmalli kohdeteosteni analysointiin erityisen hyvin. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* ja *A Wizard of Earthsea* ovat kehityskertomuksia, kuten Bildungsroman-genremääritelmän kohdalla olen todennut. Päähenkilöiden asettaminen kerronnassa etusijalle samanaikaisesti näissä tapahtuvan kehityksen kanssa vaikuttaa osaltaan siihen, miksi päähenkilöiden tekemät virheelliset teot ja päätelmät ohjaavat myös lukijan oletuksia suuntaan, joka osoittautuu kerronnan kokonaisrakenteen hahmottuessa harhaanjohtavaksi. Tämä on kirjailijan tarkoituksenmukainen keino lukijoidensa harhauttamiseksi ja yllätyksellisyyden varaamiseksi erityisesti romaanin *Harry Potter and the Philosopher's Stone* loppuun, jossa päähenkilön johtopäätökset osoittautuvatkin virheellisiksi.

Lukijan päähenkilöön samaistumiseen voidaan vaikuttaa muillakin kuin kerronnallisilla keinoilla. Fantasiakirjallisuudessa päähenkilö on useimmiten lapsi. Tämä siksi, koska lapsipäähenkilö helpottaa lapsilukijoiden samaistumista ja varmistaa pohjan teoksen psykologiselle puhuttelevuudelle, sillä fantastinen maailma on monessa tapauksessa lapsen sisäisen elämän symbolinen näyttäjä (Ihonen 2004, 77). *A Wizard of Earthsea* -romaanissa päähenkilö Gedin taikuuden vastuullisen käytön opettelu ja omien taikavoimien tasapainon löytäminen sijoittuvat fantastiseen kehikseen ja liittyvät taikuuden olemassaoloon, mutta vertauskuvallisesti kyseessä on murrosiän mukanaan tuomien uusien, ristiriitaisten aiheiden käsittely ja oman identiteetin rakentaminen. *Harry Potter and the Philosopher's*



*Stone* -romaanin noitien ja velhojen maailman voi tulkita myös Harryn epätoivoiseksi paoksi ahdistavan ottoerheensä luota maailmaan, jossa Harry on tunnettu, arvostettu ja pidetty henkilö. Harryn ja ottoerheen suhteita purkavassa luennassa ottoerhe on nähty myös lapsilukijoiden omia vanhempiaan kohtaan kokemien negatiivisten tunteiden ilmentymäksi, kun taas noitien ja velhojen maailman aikuishahmot edustavat lapsilukijoiden unelma-aikuisia: ystävällisiä, turvallisia ja reiluja kasvattajia.

Henkilöhahmon analyysissä ei pääse eroon siitä tosiasista, että henkilöhahmo on aina jollain tavalla inhimillinen tai lukijan ihmisen kaltaiseksi mieltämä toimija. En kuitenkaan keskity niinkään kohdoteosteni henkilöhahmojen ihmismäisyyttä korostaviin piirteisiin, kuten psyykeen tai edes identiteetin muodostamiseen, vaikka kohdoteokseni tällaiseen aiheita antavatkin. Howard Sklarin peruste lähestyä henkilöhahmoja ikään kuin nämä olisivat todellisia ihmisiä pohjautuu hänen varsinaiseen analyysitavoitteeseensa: lukijan kokemaan sympatian tunteen kehittymiseen epämiellyttävän mielikuvan lukijassa aluksi herättämää henkilöhahmoa kohtaan (Sklar 2008, 66–83). Koska tavoitteenani ei ole Skarin tavoin analysoida lukijassa henkilöhahmoa kohtaan herääviä tunteita, voin suhtautua henkilöhahmoihin enemmän rakennetekijöinä, joita kirjailija käyttää ohjataksaan lukijansa huomion ja päätelmät haluamaansa suuntaan.

Seuraavaksi keskityn siihen, miten kohdoteosteni päähenkilöt toimivat olemassaolevan rakenteen, tässä tapauksessa arkkityyppisen sankarihahmon toteuttajina. Margolinin mukaan klassisissa romaaneissa sankari on henkilöhahmo, jolla on selkeä arvomaailma, päämäärät ja intentiot. Tämä on yksilö, joka kykenee suorittamaan ja läpikäymään sarjan tekoja, jotka uhmaavat vastoinkäymisiä ja vastustajia. Sankari myös jatkaa ponnistelujaan, vaikkei ehkä onnistuisikaan lopussa. Margolin toteaa, että sankari ja päähenkilö usein yhdistyvät samassa kertovassa agentissa, mutta nämä ovat loogisesti erillisiä, silloin kun määritelmässä otetaan huomioon toiminnan voimakkuus, aseman keskeisyys juonen kannalta sekä arviointi moraalisten tai ideologisten normien valossa. (Margolin 1998, 199.) Kohdoteosteni tapauksessa on silti perusteltua väittää, että päähenkilöt ovat myös sankarihahmoja, sillä näillä on suuri vaikutus sekä juonenkuljetuksen, aseman keskeisyyden että mainittujen moraalisten piirteiden kannalta. Arkkityypin käsitteeseen pohjaavan ajattelutavan mukaan on olemassa piirteitä, jotka ovat yhteisiä kaikille arkkityyppisiksi sankareiksi määriteltäville henkilöhahmoille. En kiinnitä huomiota kohdoteosteni muihin henkilöhahmoihin siitä huolimatta, että myös monet näistä täyttävät arkkityyppisen sankarikertomuksen rakenteen mukaisen roolin (ks. Grimes 2002, 109–116).

#### 4.1.2. Päähenkilöt arkkityyppisinä sankareina

Ajatus arkkityypin olemassaolosta on lähtösin psykoanalyttikko C. G. Jungilta. Hän kehitti ajatuksen alitajuisista symboleista, jotka ovat yhteisiä kaikille ihmisille, näiden kollektiivisen alitajunnan aikaansaannosta. Jungin teoria ei ole aukoton, mutta irrotettuna psykologisesta kontekstistaan ja siirrettynä sankarihahmolle ominaisten piirteiden analyysiin, se on astetta mielenkiintoisempi. Tällöin Jungin teoriasta ei jää jäljelle muuta kuin ajatus siitä, että antiikin tarinat, myytit ja suurten uskontojen kertomukset sisältävät sankarihahmoja, joilla on yllättävän paljon yhtäläisyyksiä. Miksi ja miten näihin yhtäläisyyksiin on päädytty, on historian ja antropologian kysymyksiä, enkä vetoaisi ainakaan ensimmäisenä kaikista yksinkertaisimpaan selitysmalliin: ihmiset ovat asuneet samassa paikassa, kertoneet samoja kertomuksia ja hajaantuneet sitten muualle (Grimes 2002, 107). Koska näkökulmani on kirjallisuustieteellinen ja lisäksi vielä rakenteellinen, voi vastauksenkin äärelle päätyä tätä kautta: on olemassa kertomuksen rakenne, johon kuuluu tietynlainen sankarihahmo; yhdenmukaisuudet voivat johtua siitä, että tämä rakenne on yksinkertaisesti toimivin, ja se vetoaa ihmisiin.

Harry ja Ged ovat paitsi päähenkilöitä, myös sankareita. Arkkityyppisellä sankarilla on usein yliluonnollisia kykyjä samoin kuin Harrylla ja Gedillä. Mary Pharrin mukaan ihmiskunnalla on aina ollut rajaton kiinnostus sankareita kohtaan – niitä harvoja, jotka nousevat suorittamaan suuria, mutta vaivalloisia urotekoja. Kiinnostus on sekä luontainen että universaali – se on laajamittainen kaikissa yhteiskunnissa samalla kuin osoittaa kunkin yhteiskunnan yksilöllisiä piirteitä. Kiinnostuksen lisäksi ihmisillä on myös tarve uskoa sankarin poikkeavanlaatuisiin kykyihin: sankari vahvistaa lukijoiden toiveita siitä, että joku pystyy tekemään jotain auttaakseen vaarannettua maailmaa. Pharr jatkaa, että sankarihahmo on inhimillisen voiman ja viisauden saavuttamisesta käytävän taistelun konkretisoituma; sankarillisissa teoissa on kyse sekä kunnian saavuttamisesta että omien kykyjen tuntumaan oppimisesta. Pharrin mukaan tällaiset tavoitteet ovat muutakin kuin naiiveja toiveita, sillä ne toimivat myös lukijoiden suuntaviivoina kohti oman persoonansa kehittämistä. (Pharr 2002, 53–54.)

M. Katherine Grimes lähestyy *Harry Potter* -kirjasarjaa kolmelta eri suunnalta. Hän lukee *Potter*-sarjaa sekä lapsilukijoille suunnattuna satuna että nuoria lukijoita puhuttelevana realistisena kasvun ja kehityksen kuvauksena. Kolmas lukutapa on Grimesin mukaan se, että *Potter*-sarja avautuu aikuislukijoille myytin uudelleenkirjoituksena, jossa päähenkilö edustaa

arkkityyppistä sankarihahmoa (Grimes 2002, 90). Grimesin vastaanoton jaottelu lukijoiden iän mukaan nostaa *Potter*-sarjasta esiin kunkin ikäkauden kannalta merkittäviä puolia, mutta koen kuitenkin Grimesin ikäjaottelun turhan rajoittavaksi: aikuislukijakin voi pitää *Potter*-sarjasta juuri sen satuelementtien takia, ja myyttinen tausta on niin perustavanlaatuinen, että se vaikuttaa varmasti myös muihin kuin aikuislukijoihin.

Myytti on omana aikanaan ollut ihmisten keino selittää maailmaa ja siinä ilmeneviä asioita. Grimes viittaa Sigmund Freudin oppilaan, Otto Rankin, myyttitutkimukseen nimeltään *The Myth of the Birth of the Hero* (1909), joka keskittyy sekä tunnettuihin että vähemmän tunnettuihin legendojen ja myyttien sankarihahmoihin (Grimes 2002, 106). Rankin mukaan sankarimyytit, kuten kertomukset Oidipuksesta, Mooseksesta ja Jeesuksesta, sisältävät rakennetekijöitä, joiden pohjalta on mahdollista hahmotella arkkityyppisen sankarin keskeisimmät piirteet (emt. 107). Nämä vastaavat hyvin kohdeteosteni sankareita, Harrya ja Gedia.

Arkkityyppisen sankarin syntymää edeltää antiikin kertomuksissa usein pahaenteisyys: sankarin kuoleman uhka ilmenee melkein jokaisen sankarimyytin alussa (Grimes 2002, 120). Enneuni tai oraakkeli varoittaa isää tai jotakuta muuta kuninkaallista hahmoa lapsen vaarallisuudesta, mikä voi johtaa uhkaan, että lapsi menettää henkensä, sillä informoitu taho pitää lasta vaarana ennen kaikkea itseään kohtaan (emt. 107). Grimes tulkitsee tätä ennettä *Harry Potter* -sarjassa edustavan Harryn antagonistin, Voldemortin pelko Harryn voimia kohtaan sekä tämän toistuvat yritykset tappaa Harry. Kirjasarjan myöhemmissä osissa paljastuu, että Harryn ja Voldemortin välisestä kohtalokkaasta suhteesta on tehty ennustus. Näin J. K. Rowling on täydentänyt Harryn taustaa tällä arkkityyppiselle sankarille kuuluvalla piirteellä. Toinen vaihtoehto on, että Rowling paljastaa Harryn menneisyyttä, joka on kirjasarjan ydinjuoni ja pääjännite, tarkoituksella pienissä osissa.

Myös Gedin tulevaisuutta paljastetaan enteellisesti, mutta huomattavasti hienovaraisemmin – tältäkin osin *A Wizard of Earthsea* -romaanin lukijan täytyy olla havainnoissaan tarkempi. Seuraava keskustelun katkelma sijoittuu romaanin alkupuolelle, Gedin tuleva oppi-isä Ogion Hiljainen ja Gedin isä keskustelevat siinä epäsuorasti Gedin tulevaisuudesta: "The bronze-smith said to that stranger, 'You are no common man.' 'Nor will this boy be a common man,' the other answered." (WE, 25.) Velhot ovat Maameren maailmassa monella tapaa tietäjän perillisiä, mutta enemmän kuin ennustus, Ogionin lausahdus on havaintoihin ja tietoon Gedin poikkeavista teoista perustuva toteamus. Romaani vilisee vielä tätä implisiittisempiä viittauksia Gedin tulevaisuuteen, ja Gedin initiaatoriittiä,

uuden nimen saamista ja veteen kastautumista kuvataan seuraavasti: "As he entered the water clouds crossed the sun's face and great shadows slid and mingled over the water of the pool about him" (WE, 26). Tekstikohta näyttää päällisin puolin olevan ympäröivän luonnon kuvaus, mutta viittaus varjoihin on merkittävä motiivi, joka toistuu romaanissa enteillen Gedin lopullista pahaa tekoa ja varjon irtipääsyä. Myös Gedin noitatäidin reaktiot enteilevät Gedin tulevaa kohtaloa, sillä tämä pelkää poikaa ajoittain (WE, 16).

Arkkityyppisen sankarin tulevaisuus on siis yleensä jo valmiiksi määrätty, ja sen välittää jonkinlainen ennustava taho. Sankarin syntymään liittyy poikkeavia tai selittämättömiä asioita. Mary Pharrin tulkinta sankareiden jumalallisesta alkuperästä määrittäytyy "maailmankaikkeuden deus ex machinaksi", kosmisen voiman puuttumiseksi maailmanmenoon. Sankarilla on Pharrin mukaan todennäköisimmin geneettisesti hyvät lähtökohdat, ja myyteissä hän on aiempien sankareiden perillinen. Pharrin luennassa aiemmat sankarit eivät tarkoita pelkästään sankarihahmon varsinaisia vanhempia, vaan sankaruuden tuhatvuotista perinnettä eli uusien sankareiden intertekstuaalisia yhteyksiä aiempiin kertomusrakenteisiin. (Pharr 2002, 54.) Oma tulkintani Harrysta ja Gedistä olemassaolevan arkkityyppisen sankarihahmon modernina uusintana noudattaa tätä ajattelutapaa.

Suunnilleen samoilla linjoilla on Grimes tukeutuessaan Rankin myyttitutkimukseen: arkkityyppisen sankarihahmon piirteisiin kuuluu, että henkilöhahmo on kuninkaallisten tai jopa kuolemattomien jumalten jälkeläinen. Grimes tulkitsee, että Harry Potter vastaa alkuperältään tällaista sankarihahmoa, koska hänen vanhempansa ovat velho ja noita. (Grimes 2002, 107.) Kuitenkin vain Harryn isä on tarkalleen ottaen alkuperältään velho, sillä Harryn äiti on lähtöisin jästiperheestä. Velhojen ja jästien välinen jännite on *Potter*-sarjan keino käsitellä syrjintää ja suvaitsevaisuutta lukijan maailmasta etäännytettyinä. Suvaitsevaiseen ja erilaisten ihmisten välistä yhteiseloä puoltavaan tendenssiin kuuluu, että Harryn jästitaustainen äiti oli taustastaan huolimatta etevä noita, samoin kuin Harryn jästitaustainen ystävä, Hermione Granger, on luokan priimus.

Toisin kuin Harryn, *A Wizard of Earthsea* -romaanin päähenkilön Gedin tarina ei seuraa arkkityyppisen sankarin jumalallisen syntyperän mallia. Ursula K. Le Guinin hyödyntämä päähenkilön kasvun kaava noudattaa pikemmin saduista tuttua "ryysyistä rikkauksiin" -rakennetta. Myös Harryn tarina on tällainen mitä suurimmassa määrin: Harryn elämä ilkeän sijaisperheen luona on köyhää ja onnetonta niin kauan kuin hän on tietämätön omasta todellisesta syntyperästään ja velhojen maailmasta. Ursula K. Le Guin on kuitenkin ollut mitä suurimmalla todennäköisyydellä tietoinen arkkityyppisen sankarin perinteisistä

lähtökohdista, joten hänen luomansa päähenkilön tausta on jumalallista alkuperää olevien sankareiden täysi vastakohta: Ged on pronssiseppän poika vaatimattomasta ja syrjäisestä vuoristokylästä. Myös jokainen Gedin tietoinen yritys kohota asemansa yläpuolelle aiheuttaa jonkinlaisen rangaistuksen: Gedin ylpeys ajaa hänet hakemaan muiden ihailua ja tunnustusta, minkä seurauksena hän tekee kohtalokkaan virheensä ja haavoittuu vakavasti. Haavat opettavat Gediä nöyrytykseen, ja hänen jälkeensä muista oppilaista pakottaa hänet harjoittamaan kärsivällisyyttä (WE, 77). Sen jälkeen kun Gedistä on näiden seurauksien myötä kadonnut kaikki ylpeys, hänen kasvunsa arkkimaagiksi on todella alkanut. Gedin köyhä syntyperä on todiste samasta ajattelutavasta: ylpeys johtaa vääränlaisen kunnian tavoitteluun, nöyrytyminen johtaa korkealle ja kunnioitettuun asemaan. Kerrontatekniikan analyysin kannalta on olennaista muistaa, että Ged ei tunne kohtaloaan, vaikka lukija on siitä koko ajan tietoinen.

Harryn vanhempien erikoislaatuisuus on Harryn henkilöhahmon kannalta olennainen, koska suurilla sankareilla on perinteisestikin ollut kaksijakoinen perintö: Harry on siis ikään kuin puoliksi "jumalallinen" (velhopuoli), puoliksi tavallinen poika (jästipuoli), tältä osin kuin kuka tahansa lukija. Grimesin mielestä *Potter*-kirjasarjan nautinnollisuus perustuu juuri siihen, että sarjan päähenkilö on sekä elämää suurempi sankari että todellisen tuntuinen, nuori poika, samoin kuin *Potter*-sarjan kirjat ovat samalla sekä maagisia että realistisia (Grimes 2002, 90). Kaksijakoiseen taustaan liittyy Harryn kertomus, menneisyys noitien ja velhojen maailman pelastajana, mistä hän ei tiedä itsekään aluksi mitään. Ennen taustansa tuntemista Harry on todellakin aivan tavallinen poika. Grimes kirjoittaa myös siitä, että nuoriin lukijoihin vetoaa myönteisellä tavalla Harryn epätäydellisyys; kaikki ei onnistu edes Harry Potterilta (emt. 105). Kaikesta huolimatta Harry kuitenkin selviää koettelemuksistaan. Tämä tuo Grimesin mukaan lohtua lukijoille, sillä jos Harryn kaltainen, monessa mielessä epätyypillinen sankarihahmo – sotkuhiuksinen, silmälasipäinen ja pienikokoinen – pystyy onnistumaan monissa asioissa, kuten huiskauksessa, rehtorin arvostuksen ansaitsemisessa tai valtavan suosion saavuttaneen kirjasarjan päähenkilönä, voivat lukijatkin uskoa omiin mahdollisuuksiinsa (emt. 105).

Monet arkkityyppiset sankarit ovat äitinsä puolelta lähtöisin tavanomaisista isovanhemmista (Grimes 2002, 114). Harryn äiti on lähtöisin jästiperheestä, kun taas Gedin taikomisen kyky on periytynyt hieman poikkeavalta taholta, äidin puolelta, sillä arkkityyppiset sankarit ovat useimmiten erityisiä nimenomaan isänsä puolelta kuten Harry. Tässäkin kohtaa vaikuttaa siltä kuin Le Guin pyrkisi tietoisesti muuttamaan arkkityyppisen sankarinsa taustaa

päinvastaiseksi kuin mitä se on yleensä antiikin myyteissä. Gedin äidin ainutlaatuisuus ei perustu pelkästään siihen, että hän on saanut synnyttää erityislaatuisen pojan, vaan pojan yliluonnolliset kyvyt periytyvät nimenomaan äidin puolelta.

Velhouden vertaaminen antiikin kuolemattomiin jumaliin ei ole täysin perusteetonta, sillä sekä jumalilla että velhoilla on kyky yliluonnollisiin tekoihin, vaikka velhot eivät sentään ole kuolemattomia. Mary Pharr on kuitenkin sitä mieltä, että Harry ei ole sankarihahmo ainoastaan siksi, koska hänen vanhempansa olivat sankareita. Pharr myöntää, että perintö on tärkeä aloituspiste, mutta se ei kerro koko totuutta. Sen sijaan Harry on sankari, koska hän on halukas puolustamaan kaikkea sitä, mikä on perustaltaan inhimillistä. (Pharr 2002, 65.)

Arkkityyppisen sankarin kasvuprosessiin kuuluu, että sankari kostaa isälleen tai tätä edustavalle taholle tai vaihtoehtoisesti sankari tekee sovinnon isänsä tai tätä edustavan tahon kanssa (Grimes 2002, 107). *Potter*-sarjan henkilöhahmojen suhteita psykologiselta kannalta analysoineet tutkijat (Grimes 2002, Pharr 2002) ovat usein sitä mieltä, että Harryn kuollut biologinen isä, velho James Potter, edustaa lapsilukijan myönteisiä tunteita vanhempiaan kohtaan, kun taas Harryn suhteessa ottoisäänsä, herra Dursleyhin sekä Voldemortiin saavat muodon lapsilukijan omia vanhempiaan kohtaan läpikäymät negatiiviset tunteet. Näin negatiivisia vanhempiin liittyviä tunteita voi harjoittaa täysin hyväksytysti, koska ne kohdistetaan muuhun henkilöhahmoon kuin Harryn todelliseen isään, joka jää täten kiiltokuvamaisen virheettömäksi. Harrylla on monia isän korvikkeita, joita Grimes analysoi perusteellisesti. Isää kaikkein eniten muistuttavaksi hahmoksi kohoaa rehtori Dumbledore, joka saa kirjasarjan myöhemmissä osissa kohdata sekä murrosikäisen Harryn kipuilut että pyytää anteeksi omia virheitään. Vastaavalla tavalla Gedin suhde oppi-isäänsä vastaa vanhemman ja lapsen suhdetta. Ged on innokas ja kärsimätön, mistä Ogion varoittaa häntä (*WE*, 28), mutta Gedillä on oma tahto, eikä hän välitä oppi-isänsä kaikista neuvoista. Ged on silti kiintynyt Ogioniin ja tämän olemassaolo on hänelle tärkeä (*WE*, esimerkiksi 35 ja 58).

Arkkityyppiseen sankariuteen kuuluu myös, että sankari on erotettu vanhemmistaan (Grimes 2002, 107). Näin on käynyt myös Harryn kohdalla, sillä hänen vanhempansa ovat kuolleet Voldemortin tappokiroukseen (*HP*, 18–19). Fantasiakirjallisuudelle on hyvin tyypillistä, että henkilöhahmo, joka paljastuu suurina voimia hallitsevaksi on nimenomaan orpo (Ihonen 2004, 88). Harry Potter on nykyfantasiakirjallisuuden tunnetuimpia orpohahmoja, jonka orvoksi jääminen on koko kirjasarjan ydinkertomus. Myös Maameren maailman tuleva arkkimaagi Ged on mahdollista tulkita vähintään puoliorvoksi, sillä äitinsä menettäneen pojan

isästä ei mainita mitään sen jälkeen, kun Ged on lähtenyt kotisaareltaan velho-Ogionin matkaan (WE, 24).

Orpouteen liittyy myös muita arkkityyppisen sankarin piirteitä. Ensinnäkin sankari jätetään lapsena johonkin näkyville, usein korissa tai muussa säilytysastiassa (Grimes 2002, 107). Muinaisista kertomuksista tunnetuin esimerkkitapaus lienee Mooses-vauvan kertomus, jossa vauva liikkuu virran vietävänä veteen lasketussa korissa. Grimes tulkitsee Harryn vauva-aikaisen kokemuksen tämän tapahtuman toisinnoksi: rehtori Dumbledore päättää jättää orpopojan Hagridin avustamana Dursleyn perheen ovenkynnykselle (emt. 114). Ged ei ole joutunut kokemaan vastaavaa lapsuudessaan, koska hän ei ole varsinaisesti orpo, ja hänellä on ollut isä ja täti, jotka ovat huolehtineet hänestä äidin kuoleman jälkeen. Lapsen orpouteen ja eteenpäin luovuttamiseen liittyy Grimesin mukaan se, että arkkityyppisiä sankareita hoivaavat ja kasvattavat arvoltaan alemmat henkilöt tai peräti eläimet. Grimes listaa tällaisiksi arvoltaan alemmiksi henkilöiksi Harryn ottoperheen, Dursleyt, sekä Hagridin, joka on kuitenkin alempi arvoinen hyvin erilaisella tavalla. (emt. 107.) Grimes tarkoittaa sitä, että Dursleyt ovat alempia moraaliltaan, kun taas Hagrid ja Ron Weasley perhe ovat mahdollisesti sosio-ekonomisesti Harryn alapuolella, mutta moraaliltaan monien muiden kirjasarjan henkilöiden yläpuolella (emt. 92).

Myyttisissä kertomuksissa arkkityyppinen sankari lasketaan jossain elämänsä vaiheessa veden varaan, tarkoituksena joko tappaa tai pelastaa tämä. Grimes on havainnut *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa kaksi kohtaa, joissa Harry laitetaan veteen tai hän on tekemisissä veden kanssa (Grimes 2002, 107). Näistä ensimmäinen sijoittuu hetkeen, jolloin Hagrid käy hakemassa Harryn kaukaisessa saarella piileskeleviltä ottovanhemmiltaan (HP, 52–70). Hagridin vierailu saarella ja Harryn mukaansa ottaminen edustavat selvästi sankarin pelastamista, mutta vesielementti ei ole pelastamisen kannalta olennainen – vesi on vain keino, jonka avulla Dursleyt eristävät itsensä sekä sisarenpoikansa muusta maailmasta. Toisen kerran Harry on tekemisissä vesielementin kanssa silloin, kun Harry ja muut Tylypahkan ensimmäisen vuoden oppilaat kulkevat veneissä järven yli kouluun (HP, 123–124). Kyseessä on koulun perinne, joka toistuu vuodesta toiseen samanlaisena: ensimmäisen vuoden oppilaat saapuvat kouluun joka vuosi vesiteitse.

Grimesin huomiot jäävät epätarkoiksi, koska hän ei kiinnitä huomiota vesielementin symboliseen merkitykseen. Kyseessä on initiaatio, joka merkitsee sekä uutta alkua että jäseneksi ottamista. Initiaation olennainen osa on siirtymäriitti. Vesi liittyy olennaisesti kastamiseen, joka taas perinteisesti kuuluu moniin yksilön ja yhteisön keskeisiin

siirtymäriitteihin. Molemmat Grimesin esiin nostamat kohdat *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanista nivELYVÄT vaiheeseen, jossa Harry siirtyy pois vanhan vaikutuspiiristä, kohti uutta. Harryn lähtö elämänsä ensimmäistä kertaa ottovanhempiansa luota, ja ensimmäinen saapuminen Tylypahkan noitien ja velhojen kouluun, ovat molemmat suuria taitekohtia Harryn elämässä.

*A Wizard of Earthsea* -romaanissa esiintyy myös päähenkilön siirtymäriitti, josta suomentaja Kristiina Rikman on päättänyt käyttämään sanaa 'miehuusjuhla' (alun perin: 'the ceremony of Passage', *WE*, 25). Miehuusjuhlassa velho Ogion Hiljainen antaa Gedille tosinimen, joka on Maameren maailmassa merkittävä aikuistumisen symboli, sillä lapsilla ei ole tosinimeä. Tämän siirtymäriitin yhteys veteen on eksplisiittisempi kuin Harryn elämän taitekohtien:

The witch took from the boy his name Duny, the name his mother had given him as a baby. Nameless and naked he walked into the cold Springs of the [river] Ar where it rises among rocks under the high cliffs. [...] He crossed to the far bank, shuddering with cold but walking slow and erect as he should through that icy, living water. (*WE*, 25–26.)

Aikuistumisen alkaminen, orpous tai vanhempien muunlainen menetys johtavat siihen, että sankareiden tehtäväksi muodostuu oman paikan ja tehtävän etsiminen. Etsintäretken rakenteeseen kuuluu, että päähenkilö on aluksi tietämätön häntä odottavasta seikkailusta (Ihonen 2004, 90). Tätä tietämättömyyttä korostetaan *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa siten, että Harryn menneisyys kerrotaan lukijalle ennen Harrya. *A Wizard of Earthsea* -romaanissa sisältää viitteitä Gedin urotekojen pohjalta laadittuihin kertomuksiin, joten lukija tietää myös Gedin kohtalosta enemmän kuin päähenkilö itse. Huolimatta lukuisista arkkityyppisen sankarihahmon piirteistä kirjailija J. K. Rowling ei alleviivaa Harry Potterin roolin ennalta määrättyneisyyttä. Tältä osin päähenkilösankarin esittäminen eroaa ratkaisevasti kohdeteoksissani. Kerrontateknisillä ratkaisuilla – ennakoinnilla ja kertojan väliintuloilla – Ursula K. Le Guin alleviivaa Gedin tarinan kohtalonomaisuutta ja päähenkilön asemaa vain oman ennalta määrätyn kohtalonsa toteuttajana. Sen sijaan Harry Potter saa itse valita kohtalonsa. Kaikkein selkein esimerkki tästä on kohta, jossa Tylypahkan uudet oppilaat lajitellaan tupiinsa. Siitä huolimatta, että lajitteluhattu listaa Luihaisen tuvan hyviä puolia Harrylle ja pitää Harrya soveltuvana Luihaiseen, Harry itse päättää, ettei halua tähän tupaan, joten lajitteluhattu tekee Harrysta Rohkelikon jäsenen. (*HP*, 133.) Tästä syystä Harryn henkilöahmo on ristiriitainen suhteessa arkkityyppisen sankarihahmon malliin: Harry vastaa



suurimmalta osin kaavamaista, ennalta määrättyä hahmoa, mutta Harry päättää lopulta itse kohtalostaan.

Sankarit toimivat paitsi pelastajan tehtävässä, myös heidät itsensä pelastetaan jossain vaiheessa elämäänsä, useimmiten jo lapsena. Grimesin mukaan monissa arkkityyppisissä myyteissä äiti toimii lapsensa pelastajana. Kaava on melkein yhtä yleinen kuin miespuolisten henkilöhahmojen lapsen pelättyyn vallan tavoitteluun perustuva tarve tuhota tämä. (Grimes 2002, 114.) Harry Potterin pelastaa kaikkein ensimmäisenä tämän äiti, Lily Potter, jonka rakkaus Harrya kohtaan suojelee Harrya Voldemortin tappokirousta vastaan. Rehtori Dumbledore ilmaisee asian Harrylle seuraavasti:

Your mother died to save you. If there is one thing Voldemort cannot understand, it is love. [...] To have been loved so deeply, even though the person who loved us is gone, will give us protection forever. (HP, 321.)

Useissa myyttisissä kertomuksissa sijaisäiti pelastaa lapsen. Harryn täti, Petunia Dursley, on ottanut pojan suojelukseensa, mutta ei kohtelee tätä kovinkaan hyvin, vaan asettaa oman poikansa Harryn edelle. *Potter*-sarjan myöhemmissä osissa tosin selviää, että Harryn jästisukulaisten luona asuminen kesälomien aikaan liittyy Harryn turvallisuuteen, sillä ottoperheen talo suojelee Harrya Voldemortin hyökkäyksiltä täysi-ikäistymiseen asti. Gedillä ei ole vastaavaa feminiinistä suojelijaa, kun taas Harrylle niitä on useampiakin, sillä myös Ronin äiti, Molly Weasley, on Harrya suojeleva äitihahmo samoin kuin Harryn tuvan, Rohkelikon johtaja, Minerva McGonagall. Maameren tulevan arkkimaagi Gedin tärkein suojelija on oppi-isä Ogion, joka opastaa Gediä ensimmäisenä velhouden taidoissa (WE, 28). Gedin täti on huolehtinut sisarenpojastaan lapsena (WE, 14), sillä lapsista huolehtiminen kuuluu Maameren maailmassa selvästikin naisille. Täti ei kuitenkaan ole varsinaisesti suojellut Gediä. Heti kun Ged osoittaa lahjakkuutta taikomisessa, noita kiinnostuu sisarenpojastaan enemmän, mutta noidan opettamat taidot osoittautuvat vääränlaisiksi ja pitkälti pelkiksi loruiksi. Gedin ja Harryn kokemuksissa on kuitenkin suuri ero sikäli, että siinä missä rehtori Dumbledore pelastaa Harryn professori Oravelta ja Voldemortilta (HP, 319), Gedin suojelija Ogion ei yritä liiemmin pelastaa suojattiaan. Sen sijaan Gedin on tehtävä virheensä, jotta hän oppisi minkälainen taikuus on hyväksyttävää ja millaista tuhoa vääränlainen taikuus voi aiheuttaa. Tältäkin osin Le Guin kirjoittaa sankarimyyttiä hieman uudella tavalla: sankarin annetaan epäonnistua ja joutua myös lukijan antipatian kohteeksi.

Grimesin mukaan sankarin pelastajana toimivat perinteisesti myös eläimet tai palvelijat, usein paimenet. Grimes tulkitsee, että Hagrid, Tylypahkan riistanvartija sekä

tilusten ja avainten vahti, edustaa Harryn pelastajaa hakiessaan tämän ottovanhempiensa luota. *Potter*-sarjan myöhemmissä osissa Harryn kummisetä Sirius Musta avustaa Harrya toisinaan koiran olomuodossa, sillä Sirius on animaagi, joka osaa muuttaa itsensä koiraksi. (Grimes 2002, 107.) Monilla lapsilla on arkkityyppisissä sankarimyyteissä maallinen isä, joka toimii jumalallisen isän sijaisvanhempana (emt. 112). Sirius Musta on Harrylle tällainen, kuolleen isän korvaaja. Gedillä puolestaan on lemmikki, ainoastaan Maameren eteläisillä saarilla tavattava pienikokoinen, karvainen olento, otak. Otakeista mainitaan, ettei niistä saa helpolla lemmikkiä. Ged ja otak, tosinimeltään Hoeg, ovat pikemminkin ystäviä. (*WE*, 58–59.) Otak pelastaa Gedin sen jälkeen, kun Ged on seurannut ystävänsä Pekarin (Pechvarry) pientä poikaa kuoleman maahan pelastaakseen pojan. Pelastaminen ei onnistu, ja Ged menettää samalla melkein omankin henkensä. (*WE*, 90–91.) Otak onnistuu kuitenkin herättämään Gedin tämän maatessa mökissään tajuttomana:

The otak crept down and came to Ged where he lay stretched stiff and still upon the bed. It began to lick his hands and wrists, long and patiently, with its dry leaf-brown tongue. [...] And very slowly under that soft touch Ged roused. [...] Later, when Ged thought back upon that night, he knew that had none touched him back in some way, he might have been lost for good. (*WE*, 92.)

Monenlaisten auttajahahmojen lisäksi sankarilla on myös monia tunnistettavia piirteitä, mutta yksi näistä on muita konkreettisempi ja näkyvämpi: usein sankarin lopullinen tunnistaminen on kiinni jostakin ulkoisesta merkistä, jäljestä tai haavasta (Grimes 2002, 107). Harry Potterin tunnistaa Voldemortin iskun seurauksena otsaan jääneestä salamanmuotoisesta arvesta. Muut velhot tunnistavat Harryn nimenomaan arven perusteella, kuten Ron ja tämän veljet, Weasley'n kaksoset:

'Thanks,' said Harry, pushing his sweaty hair out of his eyes. 'What's that?' said one of the twins suddenly, pointing at Harry's lightning scar. 'Blimey,' said the other twin. 'Are you –?' 'He *is*,' said the first twin. 'Aren't you?' he added to Harry. 'What?' said Harry. '*Harry Potter*,' chorused the twins. 'Oh, him,' said Harry. 'I mean yes, I am.' (*HP*, 106. Kursivointi alkuperäinen.)

'Are you really Harry Potter?' Ron blurted out. Harry nodded. [...] 'And have you really got – you know...' He pointed at Harry's forehead. Harry pulled back his fringe to show his lightning scar. Ron stared. (*HP*, 110.)

Myös Gedillä on arpi kasvoissaan. Gedin epäonnistuessa kuolleen hengen esiin manaamisessa pääsee Gedin taian seurauksena maailmaan varjo, joka ensitöikseen hyökkää Gedin kimppuun ja raatelee tämän kasvot (*WE*, 71). Gedille jää muistoksi hyökkäyksestä kasvoihinsa ikuiset arvet (*WE*, 74). Gedin arpi ei tosin toimi samalla tavoin ensisijaisesti

tunnistamisen välineenä kuten Harryn ja antiikin myyttien sankareiden. Arven merkitys rakentuu Gedin nöyrytyksen ja tekonsa seurausten kohtaamisen kautta.

Olen tässä alaluvussa selventänyt sitä, miltä osin kohdeteosteni päähenkilöt vastaavat arkkityyppistä sankarihahmoa. Seuraavaksi siirryn purkamaan ja analysoimaan henkilöahmon ja kertojan suhdetta sekä sitä, miten kertoja hyödyntää päähenkilöitä tapahtumien välittämisessä lukijalle.

## **4.2. Päähenkilö ja kerronta**

### **4.2.1. Henkilöahmojen ja kertojan suhde**

Henkilöahmon ja kertojan suhde on merkityksellinen kohdeteosteni kannalta. Kertoja kertoo näissä henkilöahmoista eli on hierarkisesti ajateltuna näiden yläpuolella. Toisin sanoen kertoja on kerronnan rakenteen taho, johon nähden henkilöahmo on alisteisessa suhteessa (Tammi 1992, 29). Henkilöahmot voivat kuitenkin tuottaa osan kirjallisen teoksen esityksestä ilman kertojan puuttumista siihen – dialogi on esimerkki tällaisesta esityksestä, jota kertoja vain siteeraa (emt. 31).

Henkilöahmojen alisteinen asema suhteessa kertojaan käy ilmi sellaisissa kerronnan kohdissa, joissa kertojan lukijalle välittämä tieto ylittää henkilöahmojen havaintokyvyn rajat. Toinen esimerkki kertojan tietomäärän suuruudesta on molempien kohdeteosteni kertojien ajallinen rajoittumattomuus, minkä vuoksi kertoja voi siirtyä ajassa eteen- ja taaksepäin haluamassaan kohdassa tai paljastaa lukijalle ennakoita tulevaisuudessa tapahtuvia asioita. Toinen ja astetta kiinnostavampi kertojien erityislaatuisuuden osoitus on heidän tietomääränsä, joka ylittää henkilöahmojen tiedot. Gérard Genette viittaa kaikkitietävää kertojaa käsitellessään Tzvetan Todorovin määritelmään kertojasta, joka tietää enemmän kuin henkilöahmot tai vielä tarkemmin ilmaistuna, kertoo enemmän kuin kukaan henkilöahmoista tietää (Genette 1972/1980, 189). *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin kertoja pitää tietonsa tarkasti ominaan ja jättää lukijan henkilöahmojen tekemien, monesti virheellisten päätelmien varaan. *A Wizard of Earthsea* -romaanin kertoja puolestaan jakaa toisinaan laajoja tietojaan lukijalle, mutta nämä ovat tietoja, joita henkilöahmollakin on; kertojan tarkoituksena on tuoda lukijan tietoon yksityiskohtia taustoittaakseen paikkoja ja tapahtumia (esimerkiksi *WE*, 37).

Kertojan ja henkilöhahmon välinen yhteys on erityisen selkeä silloin, kun henkilöhahmo ja kertoja ovat sama taho, eli henkilöhahmo toimii itse kertojana. Tällöin kyseessä on usein minämuotoinen, ensimmäisen persoonan kerronta (Booth 1983, 150). Kertojana toimiva henkilöhahmo ei voi suhtautua tapahtumiin objektiivisesti samalla tavoin kuin tapahtumiin nähden ulkopuolinen kertoja, jollainen kohdeteoksissani on käytössä. Kummankin kohdeteokseni kertojana toimii taho, joka välittää päähenkilöiden ajatukset ja tunteet, mutta ei tuo esille omiaan. Henkilöhahmoilla ei luonnollisesti ole pääsyä toistensa tajuntaan, minkä seurauksena näiden täytyy tehdä päätelmänsä kuten ihmisten muutenkin: arvailujen ja päättelyjen avulla (Sternberg 1978, 137). Henkilöhahmot voivat siis erehtyä ja erehtyvätkin arvailuissaan ennen kaikkea toisten henkilöhahmojen suhteen molemmissa kohdeteoksissani.

Kummassakaan kohdeteoksistani kertoja ei itse osallistu kuvailemiinsa tapahtumiin, sillä hän ei esiinny henkilöhahmona kertomuksessa. Kertojan asema kohdeteoksessani *A Wizard of Earthsea* ei tosin ole aivan näin yksiselitteinen, ja olenkin problematisoinut tämän romaanin kertojan asemaa edellisessä luvussa pohtimalla sitä, onko kertoja mahdollisesti jokin romaanin henkilöhahmoista vai tapahtumiin nähden ulkopuolinen kertoja. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa on puolestaan selvästi tapahtumiin osallistumaton kertoja, jonka välimatka kerrottaviinsa nähden mahdollistaa myös näiden ironisen esittämisen. Kertoja hyödyntää huumoria varsinkin käyttäessään Harryn jästisukulaisten näkökulmaa (esimerkiksi *HP*, 7 ja 13).

Henkilöhahmojen alisteisuus suhteessa kaikkitietävään kertojaan käy ilmi myös siinä, että kertoja on kertomuksen sisällä ainoa taho – kirjailija ja teoksen jo lukenut lukija ovat sen ulkopuolisia tahoja – joka tuntee myös kerrontajärjestyksestä riippumattoman kertomuksen kokonaisrakenteen. Päähenkilö ja muut henkilöhahmot eivät tunne kertomuksen tulevaisuutta, joten he eivät voi hahmottaa kertomuksen kokonaisuutta samalla tavoin kuin kertoja. Henkilöhahmoilla voi tosin olla oletuksia ja toiveita kertomuksen tulevien tapahtumien suhteen, mutta kaikkitietävän kertojan kaikkitietävyys käy ilmi siinä, että tämä todellakin tietää, mihin suuntaan tapahtumat kulkevat. Esimerkin tällaisesta kaikkitietävän kertojan väliintulosta voi paikantaa *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin alkuun, kohtaan, joka enteilee sitä, kun Harryn jästisukulaisille selviää, että heidän tehtäväkseen lopulta koituu pojasta huolehtiminen. Kertoja lainaa ensin Harryn ottoisän mielessä pyöriviä ajatuksia, minkä jälkeen hän ilmoittaa oman, varman tietonsa asioiden kehittymisen suhteen:

The Potters knew very well what he and Petunia thought about them and their kind ... He couldn't see how he and Petunia could get mixed up in anything that might be going on. [...] It couldn't affect them ...  
How very wrong he was. (*HP*, 14.)

Tällaiset kertojan eksplisiittiset väliintulot ovat tyypillisiä romaanin alussa kertojan hyödyntäessä Harryn tulevan ottoisän, Mr Dursleyn, ajatuksia ja katsantokantaa. Kertojan äkilliset väliintulot ja henkilöhahmojen odotusten suoranaiset tyrmäykset ovat osoituksena paitsi henkilöhahmojen ajatusten tuomitsemisesta, myös kertojan jästiperhettä kohtaan harjoittamasta ironiasta.

Vaikka *A Wizard of Earthsea* -romaanin kertoja olisikin jokin romaanin henkilöhahmoista, kohdeteosteni päähenkilöt eivät ainakaan toimi kertojina. Päähenkilöt ovat kuitenkin olennaisessa asemassa kerronnan kannalta, sillä kertoja välittää kummassakin romaanissa tapahtumat lukijalle päähenkilön näkökulmasta. Kaikkitietävä kertoja antaa lukijalle siis sellaista tietoa, jota muutkaan henkilöhahmot eivät voi tietää, nimittäin toisen henkilöhahmon, kohdeteosteni tapauksessa päähenkilön, mielenliikkeet (Sternberg 1978, 137). Kaikkitietävä kertoja eroaa myös ensimmäisen persoonan kertojasta siinä, ettei kertojana toimiva henkilöhahmo osaa välttämättä eritellä ajatuksiaan, kun taas kaikkitietävä kertoja voi ilmaista eksplisiittisesti henkilöhahmon sellaisetkin ajatukset, jotka ovat vasta muotoutumisen asteella. Myös henkilöhahmon tunteiden välittäminen on erilaista, kun henkilöhahmo ei itse ole äänessä. Sen sijaan, että kertova henkilöhahmo ilmaisisi tunteensa suoraan lukijalle, kohdeteosteni kertojat myötäelävät päähenkilöiden tunteita: "He had a powerful kind of ache inside him, half joy, half terrible sadness" (*HP*, 226). "The more he learned, the less he would have to fear, until finally in his full power as Wizard he need fear nothing in the world, nothing at all" (*WE*, 64).

Meir Sternberg kirjoittaa päähenkilön ja lukijan välisestä yhteydestä vaikutelmien muodostamisessa (Sternberg 1978, 130). Lukijan ensivaikutelman muodostumista ohjaavat lukijan asenne päähenkilöä kohtaan sekä päähenkilön välittämät tiedot ja näkökulma (emt. 129). Sternberg vie ajatuksensa niin pitkälle, että näkee päähenkilön ja lukijan yhtäläisten tehtävien vuoksi – muun muassa hypoteesien rakentamisen ja kronologian uudelleenjäsentämisen – päähenkilön ja tekijän välisessä suhteessa vastineen lukijan ja tekijän väliselle suhteelle (emt. 130). Sternbergin havainto korostaa päähenkilön keskeistä asemaa, ja ajatus siitä, että päähenkilö olisi jonkinlainen lukijan representaatio teoksen sisällä on kiinnostava, sillä molemmissa kohdeteoksissani päähenkilön tietomäärän kasvu lisää myös lukijan tietomäärää. Lukijalle annetaan kerronnan alkupuolella hyvin vähän päähenkilöiden

toimintaa kyseenalaistavaa tietoa, minkä vuoksi lukija olettaa päähenkilön toimivan oikein romaanissa *A Wizard of Earthsea* siihen asti, kunnes saa tämän toiminnan vääräksi osoittavaa tietoa. Vastaavalla tavalla *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa Harryn päätelmiä ei aseteta kyseenalaisiksi etukäteen muuten kuin muutaman henkilöhahmon sivuhuomautuksissa. Lukija ja henkilöhahmo ovat myös sen vuoksi samalla viivalla, koska kertomusta ensimmäistä kertaa lukevalla lukijalla ei myöskään ole kaikkitietävyyttä kertomuksen kokonaisuuden suhteen.

Henkilöhahmojen tunteminen on seurausta lukijalle välitetystä toisesta tajunnasta, henkilöhahmon mielenliikkeistä. Tajunnan esittäminen on poikkeavanlaatuista, sillä Dorrit Cohnin mukaan kertovan fiktion erityinen elämänkaltaisuus perustuu siihen, mitä kirjailija ja lukijat eivät voi muuten tietää: miten toinen ihmismieli toimii (Cohn 1978/1983, 5). Henkilöhahmon mielen esittäminen liittyy myös kysymykseen kaunokirjallisuuden ja todellisuuden suhteesta: Cohnin lainaaman Käte Hamburgerin mukaan henkilöhahmon sisäisen elämän esittäminen on koetinkivi, joka samanaikaisesti asettaa kirjallisuuden eroon todellisuudesta ja rakentaa todellisuuden kaltaisen toisen todellisuuden. Hamburger kuitenkin pitää kertovaa fiktiota ainoana kirjallisuuden- ja kerronnan lajina, jossa ääneenlausumattomat ajatukset, tunteet ja havainnot toisesta henkilöstä voidaan kuvata. (emt. 7.)

Cohnin mukaan kertojan ja henkilöhahmojen tajuntojen kerronnassa saama tila riippuu kertojasta: mitä silmiinpistävämpi ja erikoisempi kertoja on, sitä vähemmän taipuvainen hän on paljastamaan henkilöhahmojen sisäistä elämää tai ylipäänsä antamaan tilaa henkilöhahmoille (Cohn 1978/1983, 25). Kohdeteosteni kertojat eivät ole näin erikoisia saati itseriittoisia. Kohdeteoksissani kuitenkin vuorottelee selvästi kaksi eri tajuntaa: päähenkilön tajunta, jonka kertoja välittää sekä kertojan oma tajunta. Kohdeteoksissa esiintyy nimittäin kohtia, joissa kertoja on yksin ääneessä: hänen esittämänsä ajatukset eivät mitenkään voi olla yhteydessä päähenkilöön tai samoja kuin päähenkilön ajatukset. Tällaisia ovat muun muassa Cohnin mainitsemat kohdat, joissa kertoja vie lukijan huomion pois päähenkilöstä ja kiinnittää sen itseensä kommunikoidakseen lukijan kanssa henkilöhahmosta suoraan, Cohnin sanoin ilmaistuna "henkilöhahmon selän takana" (emt. 25). Tällaisia kohtia on molempien kohdeteosten alussa, kun kertoja selventää henkilöhahmojen taustaa lukijalle. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa päähenkilön taustan selvennys on toteutettu takauman muodossa (*HP*, 7–24), kun taas *A Wizard of Earthsea* -romaanin kertoja tyytyy referoimaan menneisyyden tapahtumat (*WE*, 13–14). Kertoja on kuitenkin vahvasti päähenkilöiden puolella, eikä esitä näiden kritiikkiä.

Sen lisäksi, että kertoja esittää ajatuksia, jotka eivät selvästikään voi olla päähenkilön omia, voivat kertojan ja päähenkilön tajunnat erota myös muilla tavoin. Kertoja voi esittää kuvauksia ja näkemyksiä muista henkilöhahmoista, jotka eroavat päähenkilön esittämästä (Sternberg 1978, 143). Kertojan ja päähenkilön esitysten erilaisuus viittaa jommankumman esitystavan asenteellisuuteen. Koska päähenkilöllä on kertomuksen todellisuudessa enemmän vuorovaikutusta muiden henkilöhahmojen kanssa kuin täysin konstruktio luonteisella kertojalla, on mahdollista olettaa, että päähenkilön asennetta ohjailisivat myös henkilöiden väliset suhteet. Tällainen on tilanne molempien kohdeteosteni kohdalla (ks. luku 4.3.1.).

Kohdeteosteni kertojat ikään kuin anastavat päähenkilöiden mielipiteet osaksi omaa kerrontaansa. Sternberg esittää lainauksen Jane Austenin *Ylpeys ja ennakoluulo* -romaanin (*Pride and Prejudice*, 1813) kuuluisasta avauksesta, jossa kertoja ensin asettuu henkilöhahmojen asemaan ja omaksuu näiden asenteen paikkakunnalle muuttanutta nuorta miestä kohtaan. Asennoituminen osoittautuu kuitenkin kertojan ironiaksi, joka on suunnattu paikkakunnan ihmisten ennakkoasenteita vastaan. (Sternberg 1978, 135.) Myös molemmissa kohdeteoksissani on kohtia, joissa kertoja omaksuu päähenkilön asenteen osaksi kerrontaansa, mutta ilman ironista sävyä. Päähenkilön ja kertojan tajunnat eivät kuitenkaan varsinaisesti sulaudu toisiinsa, vaan kertoja asettuu hyvin vahvasti päähenkilön puolelle kuvailemalla esimerkiksi Harryn epäoikeudenmukaista kohtaloa sijaisperheessään. Kertoja ei ilmaise suoraan, että Harrya kohdellaan väärin, vaan kertoo sijaisperheen teoista, jotka ovat niin kamalia, ettei lukija voi muuta kuin myöntää Harryn kohtelun tuomittavuuden.

Kohdeteoksissani erityisesti päähenkilö ja kertoja ovat yhteydessä toisiinsa, sillä kertoja välittää kummassakin teoksessa vain päähenkilöiden ajatukset ja tunteet. Näin kertoja voi välittää lukijalle päähenkilön salaisia ajatuksia, joita päähenkilö ei lausu ääneen muille henkilöhahmoille, mutta ne päätyvät silti lukijan tietoon (Cohn 1983, 7). Esimerkiksi Neville luulee Harryn unettomuuden johtuvan tenttipelosta, mutta lukijalle selvennetään Harryn mieltä painavat asiat kokonaisvaltaisesti:

Harry did the best he could, trying to ignore the stabbing pains in his forehead which had been bothering him ever since his trip into the Forest. Neville thought Harry had a bad case of exam nerves because Harry couldn't sleep, but the truth was Harry kept being woken by his old nightmare, except that it was now worse than ever because there was a hooded figure dripping blood in it. (*HP*, 283–284.)

Joissain teoksissa kertoja voi välittää lukijan tietoon asioita muiden henkilöhahmojen kuin päähenkilön tajunnasta. Tällöin lukija saa tietoonsa asioita, joita päähenkilö ei tiedä. (Sternberg 1978, 152.) Kertoja ei avaa muiden henkilöhahmojen tajuntaa lukijalle

kohdeteoksissani lukuun ottamatta *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin avauslukua, joka on kerrottu Harryn ottoisän kautta. Lukijan pääsyllä Vernon Dursleyn tajuntaan ei ole suurtakaan merkitystä kertomuksen kokonaisuuden kannalta, sillä lukijan saamat tiedot tämän henkilöihahmon tajunnasta eivät tuo kerrontaan mitään sellaista, mikä ei kävisi ilmi muutenkin.

Koska tapahtumat kerrotaan kohdeteoksissani päähenkilöiden kautta, pääsevät näiden ajatukset ja tunteet kerronnassa etualalle, jolloin lukija kokee päähenkilön ajatukset kaikkein suorimmin, kun taas sivuhenkilöiden ajatuksia ja tunteita hän voi vain yrittää päätellä tai arvailla. Koska päähenkilöiden tajunta on esitetty lukijalle avoimemmin kuin muiden, vaikuttavat heidän ajatuksensa suoraan lukijaan. Näiden syiden seurauksena lukijalla on enemmän tietoa päähenkilöistä, jolloin päähenkilöt ovat tutumpia kuin muut henkilöihahmot. Myös lukijan myötätunto on todennäköisesti kaikkein tutuimmiksi hahmoiksi muodostuneiden päähenkilöiden puolella, ainakin niin kauan kuin lukijalle ei ole esitetty sellaisia tietoja päähenkilöistä, jotka asettaisivat nämä epäedulliseen valoon. Lukija on tällä tavoin ohjattu samaistumaan ensisijaisesti päähenkilöön. Päähenkilön päätelmien ja mielipiteiden ensisijaisuus on molemmissa kohdeteoksissani lukijan huomiota suuntaava keskeinen keino, joka vaikuttaa sekä lukijan odotuksiin kerronnan etenemisen suhteen että lukijan asennoitumiseen muita henkilöihahmoja kohtaan.

#### **4.2.2. Fokalisaatio ja näkökulma**

Kirjailijalla on monia keinoja suunnata lukijan huomiota ja vaikuttaa tämän odotuksiin, toisin sanoen johtaa lukijaa tarkoituksella harhaan. Tällaisia keinoja ovat muun muassa henkilöihahmojen toisistaan muodostamien ensivaikutelmien hyödyntäminen, henkilöihahmojen tekemät hypoteesit, kerronnan rakenne eli tietojen jakautuminen sekä kerronnallinen näkökulma (Sternberg 1978, 130). Näiden lisäksi kertoja on kirjailijan toimiva apukeino silloin, kun lukijan käsityksiin ja oletuksiin halutaan vaikuttaa ja lukijan odotuksia säädellä. Kertoja vaikuttaa kohdeteoksissani päällisin puolin neutraalilta ja puolueettomalta taholta. Tällä on kuitenkin vaikutusta siihen, millaisen mielikuvan lukija eri henkilöihahmoista muodostaa ja millaisia oletuksia näihin sekä tuleviin tapahtumiin liittyy. Kerrontajärjestyksen ja kerronnan rakenteen manipuloinnin lisäksi kertojalla on käytössään myös muita, lukijan odotuksia tehokkaasti suuntaavia keinoja. Päähenkilöiden asema lukijan odotuksia ja



mielipiteitä suuntaavana tahona on vahva kohdeteoksissani, eikä tämä vaikutelma ole sattumanvaraisesti tai tiedostamatta rakennettu.

Päähenkilöiden tajunta on nostettu kohdeteoksissani etualalle. Kertoja välittää päähenkilöiden ajatukset, päätelmät, oletukset, tuntemukset ja havainnot lukijalle. Päähenkilön näkökulman korostaminen on keino, jonka avulla lukijaa johdatetaan haluttuun suuntaan. Päähenkilöiden tekemät olettamukset muista henkilöihahmoista on tarkoituksenmukainen harhautuskeino – mikäli lukijalle tarjottaisiin mahdollisuus kurkistaa muiden hahmojen tajuntaan, asettuisi päähenkilöiden tekemät päätelmät kyseenalaisiksi, ja lukija saisi luotettavia vihjeitä (Sternberg 1978, 152). Henkilöhahmojen väliset suhteet vaikuttavat kohdeteoksissani siis siihen, millainen mielikuva muista henkilöihahmoista lukijalle välittyy.

Gérard Genette kritisoi kirjallisuudentutkimusta kahden eri kysymyksen sekoittamisesta keskenään, nimittäin sen, kenen näkökulmasta kerrotaan ja sen, kuka on kertomuksen kertoja. Kahta toimintoa varten on olemassa kaksi eri toimijaa, joista toinen on se, joka näkee ja toinen se, joka puhuu. (Genette 1972/1980, 186.) Kohdeteoksistani on mahdollista havaita kaksi tällaista, erillistä kerronnallista keinoa. Lukija kohtaa lukiessaan kertojan, joka keskittyy ensisijaisesti varsinaisten tapahtumien kertomiseen, mutta tämä myös taustoittaa päähenkilöitä sekä *A Wizard of Earthsea* -romaanissa esittelee Maameren maailman traditioita. Toinen kerronnallinen keino on päähenkilön näkökulma, jota kertoja hyödyntää. Kohdeteosteni tapauksessa kertoja kertoo päähenkilöiden kautta ja on sulauttanut kerrontaansa näiden tajunnat.

Genetten käyttämä käsite henkilöihahmojen kautta tapahtuvalle kerronnalle, näiden näkökulmasta kertomiselle, on fokalisaatio. Samaa kerronnallista keinoa ovat tarkastelleet muutkin ranskankieliset kirjallisuudentutkijat, jotka ovat antaneet sille nimiä ja määritelmiä (Genette 1972/1980, 188). Genette käyttää fokalisaation käsitettä välttääkseen tässä asiayhteydessä sellaisten käsitteiden kuten näkökulma käyttöä, sillä nämä viittaavat hänen mielestään konnotaatioiltaan liian vahvasti visuaaliseen havaintoon (emt. 189). Fokalisaation käsitteen merkitys on ennen kaikkea jaossa kerronnan ja fokalisaation välillä (emt. 194). Fokalisaation käsite todistaa nimittäin siitä, ettei kaikki lukijaan vaikuttava tieto ole lähtöisin vain kertojasta, vaan myös henkilöihahmoilla on valtaa siihen, miten lukijalle välitetään ajatuksia, tuntemuksia ja päätelmiä.

Genette jakaa fokalisaation käsitteen nollafokalisaatioon sekä sisäiseen että ulkoiseen fokalisaatioon. Minna Karvonen toteaa Genetten fokalisaatiomallia analysoivassa ja

kritisoivassa artikkelissaan, että nollafokalisaatio tai fokalisoitumaton kerronta on käytössä silloin, kun kertoja sanoo enemmän kuin yksikään henkilöahmoista tietää. Tällaista nollafokalisaatiota on totuttu kutsumaan kaikkietävyudeksi. Sisäinen fokalisaatio edustaa valikoivaa kaikkietävyyttä, koska kertoja sanoo vain sen, minkä tietty henkilöahmo tietää. (Karvonen 1995, 45.) Kohdeteosteni kertojan kaikkietävyys vastaa tällaista valikoivaa kaikkietävyyttä, sillä kertoja välittää henkilöahmojen ajatukset ja päätelmät lukijalle, muttei sellaista tietoa, joka kyseenalaistaisi nämä tiedot. Kohdeteokseni täyttävät myös toisen valikoivan kaikkietävyuden ehdon: kertoja esittää vain yhden henkilöahmon sisäiset kokemukset kerrallaan, kun taas fokalisoitumattomaksi kerronnaksi eli täydeksi kaikkietävyudeksi Genette luokittelee sellaiset tekstit, joissa jokaisen henkilöahmon ajatukset ja tunteet voivat olla kaikkietävien kertojan käytössä (emt. 46).

Kertoja tietää tosin enemmän kuin sanoo, sillä molemmissa kohdeteoksissani kertoja osoittaa, että hänen tietonsa ylittävät henkilöahmojen tiedot: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa eksplisiittisillä huomautuksillaan, *A Wizard of Earthsea* -romaanissa viittaamalla tuleviin tapahtumiin. Kertoja on tältä osin samalla viivalla varsinaisen kirjailijan kanssa, koska kertojalla on itsellään tieto kertomuksen kokonaisuudesta, mutta hän antaa lukijalle henkilöahmojen kautta paikkansapitämättömiä tietoja, joita ei pyri missään vaiheessa korjaamaan. Lukijan täytyy itse ymmärtää kerronnan edetessä, mitkä tiedot ovat paikkansapitäviä, mitkä virheellisiä, vaikka *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin kohdalla tämä oivallus sijoittuu todennäköisimmin vasta aivan loppuun. Karvonen viittaa myös Genetten käsitykseen fokalisoituneesta kerronnasta nimenomaan informaation rajaamisena, joka määrittyy sen mukaan, minkälaisen tiedon tilanne oikeuttaa (Karvonen 1995, 45). Kertoja annostelee tietojaan, jotka vaikuttavat siihen, missä järjestyksessä ja millä tavalla lukija kertomuksen hahmottaa.

Genette jakaa sisäisen fokalisaation rajattuun, muuttuvaan ja moninkertaiseen. Rajattu sisäinen fokalisaatio tarkoittaa fokalisaatiota, jossa koko kertomus suodattuu yhden ja saman henkilöahmon läpi noudattaen tämän henkilöahmon rajattua näkökulmaa. Muuttuvan fokalisaation tapauksessa kerronnan keskushenkilöahmo vaihtuu, joten kerronta etenee monen eri henkilöahmon fokalisaation avulla. (Genette 1972/1980, 189.) Moninkertaisessa fokalisaatiossa sama tapahtuma voidaan esittää hyödyntämällä usean eri henkilöahmon fokalisaatiota. Ulkoinen fokalisaatio kuvaa henkilöahmoa nimensä mukaisesti ulkoapäin, joten lukija lukee, mitä päähenkilö tekee, mutta hänellä ei ole pääsyä tämän ajatuksiin tai tunteisiin. (emt. 190.) Kohdeteoksissani on pääasiassa käytössä sisäinen fokalisaatio, joka

seuraa päähenkilön havainto- ja ajatusmaailmaa. Kertoja ei siis toimi fokalisoijana, vaan fokalisaatio on päähenkilön, jonka ajatuksia ja tunteita kertoja hyödyntää.

Genette problematisoi sisäisen fokalisaation käsitettä ja esittää sille tiukennettuja ehtoja, joita noudattamalla kohdeteosten luokittelu monimutkaistuu. Sisäistä fokalisaatiota käytetään Genetten mukaan harvoin tiukimmassa merkityksessään, sillä tämän kerronnallisen muodon ydinperiaate on, ettei keskushenkilöä kuvata tai tähän edes viitata henkilöahmon ulkopuolelta tai ettei kertoja ryhdy analysoimaan tämän ajatuksia tai havaintoja. (Genette 1972/1980, 192.) Tämä tarkoittaa sitä, että niin sanottu täydellinen tai tyyli puhdas sisäinen fokalisaatio keskittyy vain ja ainoastaan henkilöahmon näkemiin tai kokemuksiin asioihin ilman ulkoisen kommentaattorin lisäyksiä. Genetten mukaan sisäinen fokalisaatio toteutuu täydellisesti vain sisäisen monologin muodossa, jossa keskushenkilö on rajattu asemaansa, ja hän voi tehdä päätelmiä vain tästä asemastaan käsin (emt. 193). Genette on kuitenkin sitä mieltä, että hän voi tutkimuksessaan käyttää sisäisen fokalisaation käsitettä tiukkaa määritelmäänsä väljemmin (emt. 193), joten voi määrittellä myös omien kohdeteosten päähenkilöiden fokalisaation kerronnan sisäiseksi fokalisaatioksi.

Jako sisäiseen ja ulkoiseen fokalisaatioon ei välttämättä ole näin yksiselitteinen. Genette on huomannut joukon teoksia, jotka alkavat henkilöahmon ulkoisesta fokalisaatiosta ja siirtyvät sen jälkeen sisäiseen. Genette lainaa Michel Raimondin ajatusta siitä, että tietämyksellisissä teoksissa kuten juonittelu- ja seikkailuromaaneissa mielenkiinto syntyy arvoituksellisesta aloituksesta, jota palvelee romaanin alussa hyödynnetty ulkoinen fokalisaatio. Monissa teoksissa päähenkilö esitetään aluksi ulkoapäin tai suorastaan tuntemattomana henkilönä. (Genette 1980, 190–191.) Alku on tunnetusti tärkeä osa teosta, mutta se ei määritä vielä kokonaisuutta. Genette toteaa, että teoksen sitoutuminen sen käyttämään fokalisaatioon ei välttämättä ole muuttumaton koko kerronnan pituuden osalta (emt. 191), toisin sanoen teoksen käyttämä fokalisaatio voi vaihdella. Mikään yksittäinen fokalisaation muoto ei siis aina kestä teoksen alusta loppuun, vaan on käytössä vain kerronnan osassa, joka voi olla myös hyvin lyhyt (emt. 191).

Sisäisen ja ulkoisen fokalisaation suhteita käsiteltäessä pitää huomioida myös se, että jonkin henkilöahmon kuvaaminen toisen henkilöahmon fokalisaation kautta on fokalisoitunutta henkilöahmon kannalta sisäinen fokalisaatio, vaikka se olisikin toisen henkilöahmon kannalta ulkoinen. Lukija kuitenkin hyväksyy päähenkilön ulkoisen fokalisaation, koska hän voi sijoittaa tämän sankarin rooliin, jolloin muille hahmoille jää vain todistajan rooli. (Genette 1972/1980, 191–192.) Kuitenkin roolistaan huolimatta myös

sankarihahmon kuvaus voi olla ulkoisen fokalisaation kautta suodatettu. Näin tapahtuu kohdeteosteni alussa, jossa Harry ja tähän liittyvät tapahtumat kuvataan Harryn ottoisän fokalisaation avulla (*HP*, 7–24). Samoin Gedin tarina alkaa ulkoisella fokalisaatiolla: kertoja kuvailee päähenkilöä ja kertoo tämän menneisyydestä, mutta hän ei tässä vaiheessa välitä vielä henkilöahmon tunteita ja ajatuksia, jolloin lukijan ensivaikutelma koko romaanin päähenkilöstä jää objektiivisen etäiseksi. Genette kirjoittaa myös siitä, ettei ulkoisen fokalisoijan tarvitse olla henkilöitynyt, vaan tämä voi jäädä persoonattomaksi havainnoijaksi, jollaisia kohdeteosteni kertojat suurimmalta osin ovat (emt. 192).

Karvonen kirjoittaa henkilöahmon ja kertojan suhteesta. Hän on huomannut, että sisäistä fokalisaatiota hyödyntävä kertoja vetäytyy taka-alalle. Karvonen päätyykin väittämään, että Genetten teoriassa on piilevänä sisäisesti ja ulkoisesti fokalisoituneen kerronnan lisäehto, nimittäin kertojan subjektiviteetti ei saa piirtyä näkyviin. Täten sisäisessä fokalisaatiossa ei ilmene kertojan omia, henkilöahmon kannasta poikkeavia tuntemuksia, arvostuksia tai kommentteja. (Karvonen 1995, 47.) Karvonen tuo saman asian esiin myös huomiollaan, jonka mukaan sisäisessä fokalisaatiossa ei ole kyse siitä, että kertomuksen maailma välitetään pelkästään henkilöahmon kokemana vaan siitä, että kerronnassa noudatetaan henkilöahmon tietämyksen rajoja (emt. 49). Sisäinen fokalisaatio asettaa kertojan tilanteen uudelleen valoon: kohdeteoksissani kertoja on kaikkietävä ja hänellä on käytettävissään tietoja, joita henkilöahmoilla ei ole, mutta päähenkilön fokalisaatio on nostettu kertojan tietomäärän edelle. Päähenkilön fokalisaatio on tietysti tietoinen valinta, ja Karvonenkin toteaa, että vieras fokalisaatio on osa kertojan strategiaa (emt. 53). Kerrontatapa on valittu tiettyä syytä, kohdeteosteni tapauksessa lukijan harhauttamista, varten. Karvonen on kuitenkin huomannut myös sen, että vaikka henkilöahmon fokalisaatio johtaa kertojan kannalta siihen, että henkilöahmon kokemukset ja subjektiivisuus sivuuttavat kertojan, ei kertojan näkökulma jää silti kerronnan ulkopuolelle (emt. 53). Kuten olen edellisessä alaluvussa todennut, kohdeteoksissani kuvataan kaksi eri tajuntaa, päähenkilön ja kertojan.

Henkilöahmon vaikutusta lukijan käsityksiin tutkii myös Howard Sklar. Hän kirjoittaa siitä, miten henkilöahmon näkökulma vaikuttaa lukijaan: lukijan uppoutuminen henkilöahmon kokemukseen voi hetkellisesti estää tai tilapäisesti lykätä lukijan kykyä tehdä päätöksiä tästä henkilöahmosta, sillä lukija voi olla liian lähellä henkilöahmoa arvioidakseen tämän todellisuutta objektiivisesti, toisin sanoen lukijalla voi olla taipumus arvioida kerronnassa ilmeneviä tilanteita henkilöahmon näkökulmasta (Sklar 2008, 68). Lukijan sympatian tunteeseen vaikuttavaksi ja sitä suuntaavaksi keinoksi Sklar nimittää muun

muassa fokalisaation, jonka hän luonnehtii lyhyesti henkilöahmon perspektiivistä näkemiseksi (emt. 68). Sklarin hyvin suppea määritelmä johtuu osittain siitä, että fokalisaatio on vain yksi keinoista, joiden avulla hän purkaa sympatian tunteen heräämistä lukijassa.

Vaikka Genette ei asiaa eksplisiittisesti ilmaisekaan, voi fokalisaatio olla keino johdattaa lukijan huomiota haluttuun suuntaan, toisin sanoen harhauttaa lukijaa. Lukijan ei kuitenkaan tarvitse omaksua kaikkea kerrottua kyseenalaistamatta tai tarttumatta kerronnan tarjoamiin ristiriitoihin. Myös kohdeteoksissani annetaan lukijalle tietoja, jotka kyseenalaistavat päähenkilöiden tekemät havainnot ja mielipiteet eli päähenkilön näkökulmasta välitetyt tiedot. Nämä tiedot voivat olla implisiittisiä, kuten Gedin vastustajahahmo Jaspiksen ja Gedin hyvän ystävän Vehkan välit, jotka ovat merkinä siitä, etteivät Gedin näkökulmasta välitetyt mielipiteet vastustajahahmon epämiellyttävyydestä ole täysin paikkansapitäviä. Gedin näkökulmasta vastustajahahmo Jaspista kuvaillaan siten, että tästä muodostuu lukijalle ylimielinen ja kopea vaikutelma (*WE*, 50), mutta ystävällisen ja lempeän Vehkan sekä Jaspiksen välinen ystävyys viittaa ainakin kahteen suuntaan: Vehka on todennäköisesti hyvissä väleissä muidenkin kuin Gedin kanssa, sillä yksinäisyyteen tottuneen Gedin ystävyyttä ei ole helppo ansaita. Lisäksi Vehkan toiminnasta annetut tiedot (*WE*, 51–52) vahvistavat mielikuvaa siitä, että Vehka on ylipäänsä taitava sosiaalisissa suhteissa. Vehkan piirteiden vahvistamisen lisäksi lukija saa tietää, ettei Gedin vastustaja Jaspis voi olla vain sellainen, jollaiseksi tämä Gedin kautta kuvataan.

Gedin näkökulma ja ajatukset kyseenalaistetaan astetta selkeämmin esittelemällä ensin tämän omia ajatuksia taikuuden käytöstä (*WE*, 54), mutta samat ajatukset osoittautuvat kuitenkin virheellisiksi myöhemmin romaanissa (*WE*, 76). Välittämällä lukijalle päähenkilön tajunnan kertoja siirtää myös tämän ajatukset, muttei tuo esiin muiden henkilöahmojen mielipidettä eikä omaa kantaansa. Kertoja on sen sijaan esittänyt Gedin opettajien opetukset dialogin muodossa (esimerkiksi *WE*, 54), jolloin jää kokonaan lukijan vastuulle huomata opettajien antamien tietojen ja Gedin päätelmien välinen ero eli Gedin päätelmien virheellisyys.

Harry Potterilla on vahvat oletukset ja arvailut sen suhteen, kuka tavoittelee koulussa säilytettävää viisasten kiveä. Tämä Harryn näkökulman kautta välitetty oletus ohjaa vahvasti myös lukijan odotuksia, mutta lukijalle annetaan myös Harryn epäilyt kumoavia viitteitä. Harryn ystävä ja koulun työntekijä Hagrid ei voi uskoa, että opettaja Kalkaros voisi tarkoittaa mitään pahaa (*HP*, 208), samoin Harryn hyvä ystävä Hermione ei aluksi usko Kalkaroksen

syllisyyteen, (*HP*, 199) mutta hieman epäloogisesti alkaakin uskoa opettajan syyllisyyteen myöhemmin romaanissa, kun Harryn henkeä uhataan huispausottelussa (*HP*, 206–207).

Olen tässä alaluvussa käsitellyt henkilöhahmojen ja kertojan suhdetta sekä päähenkilön fokalisaation vaikutusta lukijaan. Siirryn seuraavaksi käsittelemään sitä, miten päähenkilön ensisijaisuuden avulla lukijan huomio on suunnattu päähenkilön päätelmiin ja mielipiteisiin, jotka osoittautuvat kuitenkin epäluotettaviksi. Päähenkilön ja tämän vastustajahahmon välinen suhde ohjaa päähenkilön käsityksiä ja samalla myös lukijaa. Päähenkilön suhtautuminen vastustajaansa on ennakoasenteen ohjaama, joten päähenkilöön tukeutuessaan lukija huomaa tulleen johdetuksi harhaan, minkä seurauksena lukijan myötätunto voi jopa kääntyä päähenkilöä vastaan. Analysoin päähenkilön ja tämän vastustajan välistä suhdetta sekä tämän kohtalokkaan suhteen vaikutusta lukijaan seuraavassa alaluvussa.

### **4.3. Päähenkilön epäluotettavuus**

#### **4.3.1. Vastustajahahmo ja päähenkilö**

Olen edellisessä kahdessa alaluvussa keskittynyt siihen, millainen merkitys kohdeteosteni päähenkilöillä ja näiden näkökulmalla on kertomuksen välittymiseen lukijalle. Päähenkilön ensisijaisuus sekä kerronnan etenemisen että koko romaanin rakenteen kannalta johtaa siihen, että lukijan havainnot ja odotukset ohjautuvat päähenkilön mielipiteiden ja päätelmien suuntaisesti. Tämä on kirjailijan tarkoituksenmukainen ratkaisu, minkä seurauksena lukijan oletukset osuvat päähenkilön näkökulman ohjaamina harhaan, sillä molemmissa kohdeteoksissani päähenkilöiden tekemät päätelmät tai teot osoittautuvat romaanin lopussa virheellisiksi samoin kuin arviot tärkeässä asemassa olevista sivuhenkilöhahmoista. Tarkkaavaiselle lukijalle annetaan tosin hienovaraisia viitteitä siitä, etteivät päähenkilöiden toiminta tai johtopäätökset ole täysin hyväksyttäviä.

Kummassakin kohdeteoksessani päähenkilöllä, Gedillä ja Harrylla, on monenlaisia vastustajahahmoja. Harry Potterin arkkivihollinen on pimeyden velho, lordi Voldemort. Koko velhojen ja noitien maailma pelkää pimeyden velhoa, joka on erityisen kiinnostunut Harrysta, sillä Voldemort menetti voimansa melkein kokonaan yrittäessään tappaa Harryn tämän ollessa vauva. Harry kuitenkin selvisi tappokirouksesta toisin kuin vanhempansa. (*HP*, 18–19.) A

*Wizard of Earthsea* -romaanin päähenkilöllä Gedillä ei ole vastaavanlaista arkkivihollista. Voldemortin vastine voisi periaatteessa olla Gediä jahtaava varjo, mutta varjo osoittautuu osaksi Gediä itseään, hänen pimeäksi puolekseen (*WE*, 187), jolloin vastavoima ei ole konkretisoitunut henkilöahmon muodossa, vaan varjo on pikemminkin Gedin pahojen taipumusten vertauskuva.

Harrylla on Voldemortin lisäksi vastuksenaan hänen itsensä ikäinen, Harrya kiusaava koulupoika, Draco Malfoy. Draco ei tosin ole läheskään yhtä paha tai pelottava vastus kuin Voldemort. Gedin selkein vastustajahahmo on nimenomaan toinen oppipoika, Gediä vanhempi Jaspis. Lukijalle annetaan kiistattomia perusteita siitä, miksi Harry tuntee vastenmielisyyttä Dracoa kohtaan (*HP*, esimerkiksi 173). Sen sijaan Gedin vastenmielisyyttä Jaspista kohtaan jää vaille kunnollisia perusteita, sillä Gedin inho ei saa tukea kertojan taholta, jolloin Gedin mielipiteet jäävät vain hänen omikseen. Kertoja ei halveksi Jaspista yhtä eksplisiittisesti kuin Ged. Lukijalle annettu kuva on välitetty kuitenkin Gedin näkökulmasta. Lisäksi Jaspiksen teot eivät ole samalla lailla ilkeitä kuin Dracon.

Harrylla on vielä kolmas vastustajahahmo Dracon ja Voldemortin lisäksi, ja tämä hahmo liittyy kaikkein suorimmin lukijan harhauttamiseen romaanissa *Harry Potter and the Philosopher's Stone*: Harry ei voi sietää taikajuomien opettajaa professori Kalkarosta (Snape), eikä tämä Harrya (*HP*, 149–153). Gedillä ei ole opettajakunnassa vastaavanlaista vastustajahahmoa, vaikka uusi rehtori Gensher häneen hieman kielteisesti suhtautuukin (*WE*, 75–76).

Lukijalle eri henkilöahmoista annettavien tietojen järjestys ja jakautuminen voivat vaikuttaa asenteisiin ja päätöksiin henkilöahmojen suhteen (Perry 1979, 40). Päähenkilöistä ei pelkästään anneta enemmän tietoa, heistä annetaan tietoa ensimmäisenä. Perry on huomannut, että tekstin varhaisessa vaiheessa ilmenevä sisältö voi määritellä myöhemmissä osissa aktivoituja merkityksiä, jotka assimiloituvat edellä mainittuun korostaen tiettyjä puolia ja heikentäen toisia. Henkilöahmoon liittyvän tiedon ennakointi ja toisenlaisen tiedon viivyttäminen voivat saada lukijan suosimaan tai vastustamaan henkilöahmoa. Näin lukijan sympatian tunne kerääntyy jonkin henkilöahmon puolelle tai epäilyksen tunne toista vastaan. Tällaisesta ennakkotunteesta on vaikea luopua, ja se ohjaa lukijan ensitiedosta poikkeavien tietojen vastaanottoa tekstin myöhemmissä vaiheissa. (emt. 41.)

Samalla tekniikalla ohjataan kohdeteoksissani lukijan sympatia ja mielenkiinto päähenkilöiden puolelle, minkä takia lukija on valmis hyväksymään päähenkilöiden päätelmät ja teot. Vastaavalla tavalla lukijan on vaikea ymmärtää, että hänen myötätuntonsa saavuttanut

päähenkilö ei olekaan hänen luottamuksensa arvoinen, kuten Ged käyttäessään taikataitoaan itsekkääseen ja ylpeään tarkoitukseen (*WE*, 69–72) tai Harry harhauttaessaan lukijaa virheellisillä päätelmillään (*HP*, 310). Lisäksi *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin lukija joutuu huomaamaan, että päähenkilön taikajuomien opettaja Kalkarosta kohtaan tuntema vastenmielisyys on ohjannut myös lukijan huomion pois varsinaisesta syyllisestä.

Sternberg on havainnut Jane Austenin romaaneista, että kirjailijan keinot vaikuttaa lukijaansa ovat johdannon manipulointi, aikajärjestys ja ennakoiva lukutapa (Sternberg 1978, 129). Kohdeteosteni alussa päähenkilöistä annetaan lukijalle sellaisia tietoja, jotka johtavat lukijan suhtautumaan näihin myönteisesti. Ensimmäiset tiedot, jotka lukijalle Harrysta annetaan romaanin ensimmäisessä luvussa ovat, että Harry on jäänyt erittäin julmalla tavalla orvoksi, minkä lisäksi hänet on annettu ottolapseksi henkilöille, jotka ovat paitsi Harryn läheisimmät sukulaiset myös erittäin epäluuloisia kaikkea epätavallista kohtaan sekä puolueellisia: heidän oma poikansa saa kaiken, myös pahoinpidellä serkkuaan Harrya (*HP*, 27–29). Lukijalle ei anneta mitään perustetta sille, miksi Harrya kohdellaan näin julmalla tavalla – hänen kaltoinkohtelunsa perustuu vain huonoon onneen. Harry on kuitenkin suuri sankari, vaikkei itse tiedä sitä (*HP*, 24). Harrysta laaditaan lukijalle kaikin tavoin myönteinen kuva: hän on kasvanut vaatimattomuuteen ja on nöyrä sekä kohtelias (*HP*, 26, 53, 58 ja 104). Myös Gedistä lukijalle välitetyt aivan ensimmäiset tiedot vahvistavat lukijan myötämielisyyttä tätä hahmoa kohtaan: Ged on menettänyt äitinsä, hänen isänsä on synkkä ja vähäpuheinen, hänen veljensä ovat niin paljon vanhempia, että tämä tuskin tuntee näitä ja kaiken lisäksi Gedin isä kohtelee poikaansa työkeästi, jopa sillä hetkellä, kun poika yrittää parhaansa pelastaakseen kotikylänsä hyökkääjiltä (*WE*, 21).

Lukijan luottamus päähenkilöä kohtaan on päämäärätietoisesti rakennettu. Perry toteaa, että lukijan henkilöahmoista kerronnan myöhemmässä vaiheessa omaksumat tiedot olisivat vaikuttaneet kerronnan alussa toisella tavoin: lukija ei varmasti olisi laatinut vastaavanlaisia hypoteeseja tai ainakaan antanut niille yhtä suurta asemaa, jos hänellä olisi ollut hallussaan tiedot, jotka hän vastaanottaa lukuprosessin myöhemmässä vaiheessa (Perry 1979, 47). Lukija ei luovu henkilöahmosta muodostamastaan myönteisestä ensivaikutelmasta helposti, vaan yrittää paikantaa henkilöahmosta myönteisiä piirteitä vielä senkin jälkeen, kun syytöksen aiheet on saatettu hänen tietoonsa (emt. 48). Tämän vuoksi muiden henkilöahmojen Gediä vastaan kohdistamat syytökset tulevat lukijalle jossain määrin yllätyksenä, vaikka myös viitteitä siitä, ettei Ged ole ymmärtänyt taikuuden vastuuta,



on annettu lukijalle (*WE*, 54). Yllätyksellisyys voi johtua siitä, että lukijan myötätunto Gediä kohtaan on synnytetty ensin, minkä jälkeen esitellään Gedin negatiivinen piirre, vallanhimo. Vastaavasti, jos lukija tietäisi kuka viisasten kiveä todella tavoittelee, hän ei uskoisi Harryn virheellisiin oletuksiin. Myös tiedot Kalkaroksen teoista Harryn hyväksi vaikuttaisivat lukijaan varmasti siten, että tämä suhtautuisi epäillen Harryn Kalkarosta kohtaan esittämiin syytöksiin.

Sternberg tukeutuu E. M. Forsterin klassiseen kahtijakoon ja on sitä mieltä, että henkilöhahmojen esittämisen välisillä eroilla on olennaista vaikutusta henkilöhahmojen rakentumiseen. Sternbergin mukaan mitä yksinkertaisempi henkilöhahmo, sitä suurempi hänen piirteensä yhdenmukaisuus on. Tällainen henkilöhahmo on suhteellisen läpinäkyvä, ja hänen käytöksensä on vähemmän hämmentävää ja odotuksenmukaisempaa kuin monimutkaisen hahmon. (Sternberg 1978, 138.) Sternberg keskittyy tässä kohtaa tarkoituksella pelkästään henkilöhahmojen rakenteeseen, mutta siihen, määrittäykö jokin henkilöhahmo moniulotteiseksi vai ei, vaikuttaa paljon se, millä keinoilla ja kenen näkökulmasta tämä on kuvattu. Ei ole ihme, että kohdeteoksissani päähenkilön näkökulmasta kuvatut vastustajahahmot näyttäytyvät varsin yksiulotteisina ja rakenteeltaan yksinkertaisina, koska päähenkilön kautta luonnehdittuina heistä ei voida eikä haluta esittää kaikkia mahdollisia piirteitä heti, varsinkaan kerronnan alussa.

Päähenkilöiden ja vastustajahahmojen väliset erot johtuvat paitsi siitä, että päähenkilö on nostettu kerronnassa etualalle, myös eri henkilöhahmojen asemasta. Sternberg on huomannut, että päähenkilö nousee edustamansa ryhmän yläpuolelle, kuten hänen kohdeteoksessaan *Ylpeys ja ennkkoluulo* Elizabeth Bennet ei ole vain "yksi Bennetin tytöistä", vaan lukijan kannalta enemmän (Sternberg 1978, 148). Sama pätee kohdeteoksiini: Harry Potter ei ole kuka tahansa henkilö edes fiktiivisessä maailmassaan, vaan julkisuuden henkilö ja tunnustettu sankari. Sen sijaan hänen vastustajansa Draco Malfoy on vain koulupoika muiden joukossa, samoin kuin taikajuomien opettajakin on vain yksi Tylypahkan koulun henkilökunnan jäsenistä. Lukijan vastaanoton kannalta Harry on hahmo, jonka ympärille kaikki tapahtumat kasaantuvat. Muille on jätetty vain sivuhenkilöhahmon rooli. Myös Gedille on langetettu kohtalo, jonka lukija jopa tuntee paremmin kuin hahmo itse, kun taas Jaspis on vain yksi koulun oppilaista. Tämä ei siis ole vain lukijan tulkintaan perustuva arvojärjestys, vaan kohdeteosten maailman päähenkilöille osoittama asema. Ged on itse hyvin tietoinen omasta tarkoituksestaan, vaikka hän ei tunne omaa kohtaloaan ennakolta toisin kuin lukija.

Varmistaakseen itsensä ja lukijan siitä, että on oikeutettu kilpailemaan Jaspiksen ja muiden poikien kanssa, Ged ajattelee:

He swore to prove to Jasper [...] how great his power really was – some day. For none of them, for all their clever tricks, had saved a village by wizardry. Of none of them had Ogion written that he would be the greatest wizard of Gont. (WE, 52.)

Kohta sijoittuu kerronnan vaiheeseen, jossa Ged ei ole vielä ymmärtänyt taikomisen sääntöjä. Hän kaipaa muiden hyväksyntää, mainetta ja tunnustusta. Hänen myöhempää vaatimattomuuttaan ja kärsivällisyyttään, jotka johtavat menestykseen, ei tässä vaiheessa ole vielä havaittavissa. Kaikkea ei todellakaan kerrota suoraan, vaan lukijan täytyy päätellä asioita. Uri Margolin toteaa, että kertomuksessa yksilöt muodostavat aina suhdeasetelman, jolloin paljon tietoa henkilöahmoista on kerättävissä henkilöahmojen välisestä vastakkainasettelusta (Margolin 1998, 200).

Kertoja välittää lukijalle kuvauksen Harryn ja Gedin vastustajien ulkonäöstä ja käytöksestä. Sekä Jaspiksen että Kalkaroksen kuvauksessa pääsevät esiin sellaiset ominaisuudet, jotka ovat päähenkilöiden näkökulmasta epämieluisia. Näin kertoja ikään kuin oikeuttaa päähenkilön vastustajaansa kohtaan osoittaman negatiivisen asenteen. Jaspiksen kuvauksessa korostuu tämän ylhäinen syntyperä, joka näkyy huomattavana pituutena ja jäykkänä arvokkuutena. Lisäksi Gedin mielestä Jaspiksen liikkeet ovat kuin tanssijan. Tämän käytös esitetään kohteliaan muodollisena kumarruksineen ja kunnioitusta osoittavine sanankäänteineen. (WE, 47.) Tämä kuvaus osoittaa myös käänteisesti sen, millainen Ged ei ole, joten poikien erilainen tausta toimii heitä erottavasti ja aiheuttaa heidän välilleen jännitettä. Kukaan ei ole opettanut Gediä käyttäytymään yhtä hienosti, sillä hän ei ole viettänyt aikaansa rikkaiden kauppiaiden tai aatelismiesten poikien seurassa, joten Ged kuvittelee, että Jaspis ivaa häntä hienolla käytöksellään (WE, 47).

Ulkonäkö voi kuitenkin olla harhauttava ja pettävä (Sternberg 1978, 150). Varsinkin *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanissa opettaja Kalkaroksen epämiellyttäväksi tarkoitettu ulkonäkö johtaa lukijaa harhaan siinä missä päähenkilön päätelmätkin. Epämiellyttäväksi kuvattu hahmo voi toimia miellyttävästi, kuten J. K. Rowling implisiittisesti viestii Kalkaroksen kautta. Kalkaros ei suinkaan yritä satuttaa Harrya, vaan estää muita satuttamasta tätä samoin kuin Kalkaros pyrkii suojelemaan viisasten kiveä eikä varastamaan sitä (HP, 310–311). Kalkaroksen epämiellyttävät piirteet korostuvat vain siksi, koska hänet on kuvattu Harryn näkökulmasta. Joku toinen, Kalkarokseen myötämielisemmin

suhtautuva henkilöahmo kuvaisi tämän varmasti erilailta. Joka tapauksessa henkilöahmojen asenne ohjaa myös lukijan käsityksiä ja myötätuntoa.

Lajitteluseremoniassa Kalkaroksesta annetaan kuvaus, jonka tarkoituksena on mitä ilmeisimmin luoda negatiivinen ensivaikutelma: Kalkaros kuvataan koukkunenäiseksi, rasvatukkaiseksi ja kalpeaihoiseksi (*HP*, 138). Luonnehdinta muistuttaa stereotyyppistä ilkeän noidan tai velhon kuvausta. Lisäksi Harryn arpea alkaa särkeä Kalkaroksen katsoessa häneen (*HP*, 138). Myöhemmissä *Potter*-sarjan osissa Harryn arpikipu liittyy suoraan Voldemortiin, sillä arpi on Voldemortin aikaansaannos ja merkki tämän vaikutusvallasta. Lukija voi tulkita, että arpikipu samalla hetkellä, kun Kalkaros katsoo Harryn enteilisi Kalkaroksen pahoja aikeita. Lukijaa johdetaan siis myös tältä osin harhaan, vaikka arpikivulle ei anneta selvennystä *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin myöhemmissä vaiheissa. Ensimmäisellä taikajuomien oppitunnilla kuvaa Kalkaroksesta täydennetään keskittymällä tämän silmiin, jotka ovat yhtä mustat kuin Harryn ystävän Hagridin, mutta niistä puuttuu kaikki lämpö (*HP*, 150). Näin Kalkaros vertautuu Hagridiin, mutta käänteisesti siten, että Hagridin hyvät ominaisuudet tulevat mainituiksi suhteessa Kalkaroksen huonoihin.

Lisäksi kertoja välittää tietoja vastustajien teoista, jotka vaikuttavat päähenkilöiden negatiivisia ajatuksia vahvistavasti. Jaspiksen Roken velhokoulussa vierailevalle O-saarten valtiattarelle ('the lady of O') tekemässä taikatempussa ei ole mitään tuomittavaa, ja kaikki muut pitävät sitä arvossaan paitsi Ged, jonka katkeruus ja kateus Jaspista kohtaan vain syvenevät (*WE*, 61). Kertoja osoittaa siis Gedin kateuden huolimatta siitä, että kertoja myös paljon myötäelää Gedin positiivisia tunteita. Harry tulkitsee väärin Kalkaroksen toimintaa tämän kovistellessa opettaja Oravea luullen Kalkaroksen yrittävän selvittää keinoa viisasten kiven hankkimiseksi, vaikka tosiasiallisesti Kalkaros yrittää päinvastoin estää Oravea satuttamasta Harrya ja saavuttamasta viisasten kiveä (*HP*, 244–246, 310–311). Tosin ensin sekä Harryn että lukijan ennako-oletuksia on tuettu esittämällä kuvaus taikajuomien oppitunnista, jonka kuluessa Kalkaros kohtelee Harrya epäoikeudenmukaisesti tekemällä vaikeita kysymyksiä, vähentämällä Harryn tuvan pisteitä mielivaltaisista syistä ja suosimalla Harryn vihamiestä Dracoa. (*HP*, 149–153.) Näin lukijan varhaisimmat käsitykset tästä henkilöahmosta ovat täynnä negatiivisia, tarkoituksellisen puolueellisia mielikuvia.

Kertoja ei paljasta Harryn negatiivisten oletusten kohteeksi päätyvän Kalkaroksen tai Gedin vastustajahahmo Jaspiksen ajatuksia tai tunteita, vaan ainoastaan välittää näiden ulkomuodon, puheet ja teot. Koska vastustajahahmojen kuvaukset on välitetty päähenkilöiden näkökulmasta, päähenkilöiden negatiivisina pitämät piirteet saavat suurimman huomion.

Päähenkilöiden näkökulmaa mukaileva kerronta ei siis ole puolueeton ainakaan päähenkilöiden vastustajahahmojen suhteen. Myös Sternberg huomioi päähenkilön ensisijaisen aseman suhteessa kuvauksen kohteena oleviin henkilöihahmoin; kirjailijan tietoinen valinta on tehdä päähenkilöstä hallinnointistrategiansa pääkohteen, jonka varaan muiden henkilöihahmojen esityksen manipulointi perustuu. Ensivaikutelmilla operointia ei hyödynnetä vain retorisenä keinona, vaan se on nimenomaan suunnattu lukijaa kohti tai jopa tätä vastaan. (Sternberg 1978, 130–131.) Kohdeteosteni lukijan manipulointi perustuu ennen kaikkea päähenkilön kautta välitettyihin ennako-oletuksiin ja mielikuviin, jotka ovat vain yksi, mutta ainoa lukijalle välitetty näkökulma vastustajahahmoon.

Vastustajahahmoin liittyy muutakin ristiriitaisuutta, sillä Gedin vastustaja Jaspis kohtelee Gediä päällisin puolin kohteliaasti, mutta pyrkii puheillaan silti myös ärsyttämään tätä, mikä tosin voi olla seurausta Gedin kylmästä suhtautumisesta Jaspista kohtaan. Kuitenkin Gedin ja Jaspiksen välinen taikataitojen voimainmittelö on Jaspiksen aloittama, sillä tämä pyytää Gediä ja Vehkaa esittelemään taikataitojaan Roken kummulla (*WE*, 50–51). Ged kokee tämän uhkauseksi, ja hän alkaa suunnitella taikaa, joka varmasti osoittaisi Jaspikselle omien taitojensa suuruuden (*WE*, 55). Harry Potterin vastustajahahmo Kalkaros kohtelee Harrya epäoikeudenmukaisesti ja ilkeästi, mikä luonnollisesti johtaa Harryn sekä lukijan epäilemään tätä muistakin väärinkäytöksistä. Romanin alkupuolella mainitaan monessa kohtaa eksplisiittisesti Harryn tunne siitä, että Kalkaros todella vihaa häntä (*HP*, 149 ja 153). Tästä syystä Harry, Ron, Hermione ja lukija olettavat, että Kalkaros päästää vaarallisen peikon keskeyttämään Halloween-juhlat, (*HP*, 188) ja tämä yrittää pudottaa Harryn huispausottelussa luudalta (*HP*, 206–207). Toisen hengen uhkaaminen on tosin aivan eri vakavuusluokan teko kuin Harryn tuvan pisteiden vähentäminen taikajuomatunnilla.

Romaanissa *A Wizard of Earthsea* päähenkilön tekemä virheteko johtaa lukijan arvioimaan uudelleen tämän henkilöihahmon toiminnan moitteettomuutta. Lukijalta saattaa kuitenkin jäädä huomaamatta, miten suuressa määrin päähenkilö Gedin asennoituminen vastustajaansa kohtaan ohjaa hänen toimintaansa tuhoisaa loppupäätöstä kohden. Myös *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin kerronnassa lukijaa johdetaan harhaan ennen kaikkea päähenkilön toisesta henkilöihahmosta tekemien virheellisten arvioiden avulla. Koska koko romaanin suurin yllätysmomentti on ladattu sen varaan, ettei Harryn inhottavana ja täten todennäköisimmin johonkin kiellettyyn syyllistyvänä pitämä opettaja olekaan viisasten kiveä tavoitteleva henkilö, täytyy lukijan lopuksi tarkastaa mielipidettään ja odotuksiaan sekä päähenkilön että tämän vastustajahahmon suhteen.

### 4.3.2. Kertojan myötätunnon siirtyminen

Olen edellä käsitellyt päähenkilön ja tämän vastustajahahmon suhdetta. Keskityn seuraavaksi siihen, millä tavoin päähenkilön tekemät päätelmät ja mielipiteet osoitetaan kohdeteoksissani epäluotettaviksi. Ratkaisevassa osassa on jo edellä mainitsemani kerrontajärjestys. Perry toteaa, että kaunokirjallisessa tekstissä käy siten, että lukija säilyttää merkitykset, jotka on rakennettu tekstin alussa niin pitkään kuin mahdollista, mutta teksti aiheuttaa jossain vaiheessa sen, että alkuperäiset oletukset on muutettava. Kaunokirjallinen teksti hyödyntää ensivaikutelmaa, mutta yleensä virittää vastustavan mekanismin. Tämän mekanismin päätöspiste saavutetaan silloin, kun kaikki sanat, jotka ovat pysyneet tähän asti avoinna saavat ratkaisunsa. (Perry 1979, 57.) Kohdeteosteni ensivaikutelmaan kuuluu, että lukijan myötätunto ohjataan päähenkilöiden puolelle. Päähenkilöt tekevät päättelemiä vastustajahahmoistaan, mutta päätelmät osoittautuvat virheellisiksi. Näin lukijan ensivaikutelma muuttuu, ja hän joutuu mukauttamaan oletuksiaan sekä suhdettaan päähenkilöön.

Lukija ei kuitenkaan tiedä lukuprosessinsa aikana, miten kertomus päättyy. Kertomus ei yleensä rakennu sen alussa määritellyllä tavalla, vaan kaunokirjallinen teksti perustuu ensivaikutelman ja lukemishetken väliselle jännitteelle. (Perry 1979, 57.) Myös kohdeteosteni, varsinkin *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin lukijan mielenkiinto on rakennettu odotusten ja seurausten varaan. Harry ystävineen ratkaisee arvoitusta, jota myös lukija yrittää ratkaista päähenkilöiden päättelyketjujen, sivuhenkilöhahmojen antamien tietojen sekä muiden vihjeiden avulla. Henkilöhahmojen virheoletusten varaan jätetty lukija kokeekin yllätyksen romaanin lopussa. *A Wizard of Earthsea* -romaanin lukija ei osaa odottaa Gedin toiminnan aiheuttamaa käännettä, varjon irtipääsyä, mutta hän odottaa sitäkin enemmän ratkaisua siihen, miten Ged onnistuu voittamaan pelkäämänsä varjon.

Ensivaikutelmien mukanaolon varsinainen tarkoitus, kuten Perrykin kirjoittaa, on lykätä lopullisten päätelmien muodostamista ja aiheuttaa sen, että lopulliset päätelmät rakennetaan vaikeutetuissa olosuhteissa, koska lukija ei ole innokas luopumaan ennakkooletuksistaan. Perryn mukaan sitä vaikeammaksi tulee sovittaa tuoreita asioita tekstin alussa tehtyjen päätelmien kanssa, mitä suuremman huomion nämä uudet asiat saavat. Samalla kun lukija rakentaa uusia päätelmiä, hän on myös tietoinen siitä, miksi hän pitäytyy jossain päätelmässä mieluummin kuin siirtyy toiseen. (Perry 1979, 49.)

Sternbergin havainnot joidenkin henkilöhahmojen esittämisen puutteellisuudesta vastaa kohdeteosteni tapaa esittää vastustajahahmot päähenkilöiden kautta pelkästään negatiivisessa valossa. Sternbergin mukaan kerronnan peittelevyys joidenkin henkilöhahmojen suhteen johtaa siihen, ettei lukija sokeasti allekirjoita päähenkilön kielteisiä johtopäätöksiä. (Sternberg 1978, 132.) Toisin sanoen joidenkin henkilöhahmojen esityksen yksiulotteisuus ja aukkoisuus saavat lukijan epäilemään päähenkilön esityksen kattavuutta tai sen puolueettomuutta. Sen sijaan sellaiset tiedot, jotka vaikuttavat päähenkilön kannalta tosiasioilta, ovat lukijalle pikemminkin silmiinpistävä aukko tiedoissa (emt. 132). Vaikka kohdeteoksissani päähenkilöiden päätelmät ovat ainoat lukijalle suoraan annetut selvitykset, voi lukija myös kyseenalaistaa nämä. Toisin kuin Sternbergin kohdeteoksessa, omissa kohdeteoksissani lukijalle ei tarjota muita hypoteeseja kuin päähenkilöiden esittämät, eikä näitä aseteta suoraan kyseenalaisiksi, vaikka viitteitä näiden heikkouksista annetaankin. Perry kirjoittaa vastaavasta lukijan harhauttamiskeinosta, nimittäin siitä, miten teksti johtaa lukijan jälleenrakentamaan tosiasioita, jotka osoittautuvat myöhemmin kuitenkin vääriksi tai vähintään kyseenalaisiksi (Perry 1979, 63).

Sen lisäksi, että päähenkilön näkökulman käyttö on tietoinen ratkaisu, on sen merkitys paitsi siinä, että se rajaa lukijan tietoja päähenkilön vastustajasta, se myös paljastaa uutta tietoa päähenkilöstä. Päähenkilön tekemien virhepäätelmien tarkoituksena on paljastaa havainnoijan, tässä tapauksessa päähenkilön, persoonaa, ei pelkästään huomion kohdetta (Sternberg 1978, 144). Täten Gedin reagointi Jaspista kohtaan paljastaa, ettei Ged odota Jaspiksen kaltaiselta ylhäiseltä pojalta hyvää kohtelua, jolloin Jaspiksen kohteliaisuuskin muuttuu Gedin silmissä ylimielisyydeksi ja teennäisyydeksi. Jaspis puhuttelee Gediä kohteliaasti, mutta Ged ei anna Jaspikselle tilaa kohdella itseään tällä tavalla, koska olettaa, ettei Jaspiksen käytös ole aitoa. Hän luulee, että kohteliaisuus on vain ulkoista käytöstä, jonka tarkoituksena ei ole niinkään kunnioittaa Gediä kuin pilkata tätä. Mikä on Jaspiksen todellinen tarkoitus jää päättelyn varaan, koska Jaspiksen ajatuksia ei välitetä lukijalle. Lukija saa ainakin tietää sen, että Jaspis kohtelee Gediä aluksi ystävällisesti, mutta Gedin kylmyys tekee hänenkin käytöksestään kerronnan edetessä jäykempää ja puheistaan ironisia (WE, 54). En kuitenkaan usko, että tämä on Jaspiksen alkuperäinen tarkoitus, Gedin käytös vain ohjaa Jaspista tähän suuntaan.

Minkä takia lukijan on vaikea luopua päähenkilöistä tekemistään alkuperäisistä olettamuksista? Perry tuskin allekirjottaisi ajatustani lukijan myötätunnon siirtymisestä, koska hänen mielestään lukijoiden hypoteeseja ohjaa kaiken aikaa lukijan ensivaikutelma.

Perryn mukaan aluksi rakennetuilla hypoteeseilla on vaikutusvaltaa, vaikka ne olisikin muutettu, korvattu tai käännetty päinvastaisiksi. Myös sellaisella, jonka teksti aktiivisesti sulkee pois on seurauksensa tekstin merkitykselle. (Perry 1979, 49.) Lukijan virheellisiksi osoittautuvat hypoteesit ovat siis silti merkityksellisiä, vaikka ne eivät pitäisikään paikkaansa. Ne ovat osa kokonaisuuden muodostumista siinä, missä tekstin lopullinen merkityskin. Kohdeteosteni tulkintaan siirrettynä tämän voisi ajatella niin, että vaikka päähenkilöiden vastustajahahmoja kohtaan osoittamat asenteet osoittautuvat puolueellisiksi ja harhaanjohtaviksikin, on näiden oletusten tekeminen silti osa lukuprosessia ja lukijalle romaanista muodostuvaa kokonaisuutta. Uusi yhdistely ei kuitenkaan tarkoita, että vanha merkitys pitäisi perua, vaan materiaali on monella tapaa yhdistetty (emt. 59).

Kirjailijan ja lukijan väliseen lukuprosessia koskevaan sopimukseen kuuluu, että kirjailija yllättää lukijansa kerronnan edetessä. Kerronnallisten keinojen valikoimasta kohdeteosteni kirjailijat ovat päätyneet harhauttamaan lukijoitaan päähenkilöitä kohtaan luodun myötämielisyyden avulla. Epämiellyttävinä esitetyt vastustajahahmot osoittautuvat kuitenkin toiminnassaan toisenlaisiksi kuin heistä päähenkilön näkökulmasta annettujen ennakkotietojen perusteella voisi olettaa. Vaikka kohdeteoksissani käytetäänkin samaa keinoa lukijan harhauttamiseksi, lukijan suhtautuminen päähenkilöä kohtaan on kohdeteoksissani erilainen. *A Wizard of Earthsea* -romaanissa lukijan myötätunto Gediä kohtaan vähenee sen jälkeen, kun velhokokelas on tehnyt loitsimisen sääntöjä uhmaavan taikansa. Sen sijaan *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -romaanin lukija ei menetä myötätuntoaan Harrya kohtaan, vaikka tämän epäilykset viisasten kiveä tavoittelevan henkilöllisyydestä eivät osukaan oikeaan. Tähän vaikuttaa muun muassa se, että Harryn epäilykset kohdistuvat opettajaan, joka on lukijallekin annettujen tietojen valossa todennäköinen syyllinen. Kalkaroksen tapa kohdella Harrya johtaa lukijan epäilemään tätä, sillä Kalkaroksen syylliseksi osoittautuminen toimisi katharsiksena, jolloin Harryn epäoikeudenmukainen kohtelu tulisi kompensoiduksi. Gedin toiminta osoitetaan puolestaan täysin virheelliseksi, jolloin lukijankin täytyy myöntää, että päähenkilö on toiminut väärin. Koska lukija on luottanut päähenkilöön, kokee hän, että päähenkilö on aiheuttanut myös hänelle pettymyksen, jonka Ged tosin hyvittää nöyrytyksellä kohtalokkaan taikansa jälkeen eli katumalla aidosti tekoaan.

## 5. Lopuksi

Tutkimusmenetelmäni tässä työssä on pohjautunut narratologiseen käsitteistöön ja lähtökohtiin. Narratologisen lähestymistavan avulla olen pyrkinyt selvittämään sitä, miten kirjailija voi erilaisia kerronnallisia keinoja käyttämällä ohjata lukijan tekemiä päätelmiä ja odotuksia haluamaansa suuntaan. Olen analysoinut kohdeteoksiani useaa narratologista käsitettä hyödyntämällä. Esitin johdannossa tutkimukseni tavoitteen eli kirjailijan käyttämien kerronnallisten keinojen avaamisen siltä kannalta, mitä ja millaisia keinoja kirjailijalla on käytössään ohjata lukijaansa haluamaansa suuntaan sekä johtaakseen tätä myös tietoisesti harhaan. Tällöin lukija ikään kuin yllätetään jossain vaiheessa kerrontaa, sillä lukijan on annettu henkilöhahmojen, kertojan ja kerrontajärjestyksen avulla olettaa tietynlaista kehityssuuntaa, joka osoittautuu kuitenkin harhaanjohtavaksi, jolloin lopulliset tiedot osoittavat lukijan toisenlaisten johtopäätösten äärelle kuin mitä tämä on kertomuksen alkuvaiheessa olettanut.

Valitsemani kerronnalliset keinot eli kirjallisuudenlaji, kertoja, kerrontajärjestys, henkilöhahmo ja tämän fokalisaatio osoittavat, että kirjailijalla on käytössään joukko kerronnallisia keinoja, joiden avulla tämä voi vaikuttaa lukijaan. Lähtöoletukseni on ollut, että kirjailija voi ohjata lukijaansa. Kerronnallisten keinojen analyysini osoittaa tämän oletuksen paikkansapitäväksi. Tähän loppupäätelmään vaikuttavat luonnollisesti sekä kohdeteokseni, jotka ovat toimiva esimerkki kirjailijan harjoittamasta manipulaatiosta että valikoimani kerronnalliset keinot. Tiedän, että valitsemani kerronnallisten keinojen joukko ei ole tyhjentävä eikä poissulkeva, mahdollisia, analyysin kannalta perusteltuja ja kiinnostavia kerronnallisia keinoja on olemassa muitakin. Olen joutunut rajaamaan työni ulkopuolelle sellaisiakin kerronnallisia keinoja, joita olin alun perin suunnitellut analysoivani, kuten vapaan epäsuoran esityksen. Kaikesta ei voi sanoa kaikkea, joten jotain joutuu väistämättä rajaamaan pro gradu -laajuisen työn ulkopuolelle. Olen päätenyt tässä työssä kohteena oleviin kerronnallisiin keinoihin, koska analysoimani kerronnalliset keinot ovat perustavanlaatuisia ja keskeisiä. Tämän lisäksi ne ovat selkeästi havaittavissa ja eroteltavissa kohdeteoksistani sekä olennaisia kohdeteosteni kerronnan kannalta.

Keskittyminen ainoastaan johonkin tiettyyn narratologiseen tutkimuskysymykseen usean erilaisen tarkastellun asian sijaan olisi ollut vaihtoehto, joka olisi laajentanut työtäni syvyysuunnassa. En kuitenkaan koe, että esimerkiksi kerrontajärjestyksen käsittely erillään kertojasta olisi ollut tutkimuskysymykseni kannalta mielekäästä. Kohdeteoksistani ei



myöskään noussut esiin kiistattomasti vain yhtä kerronnallista keinoa, johon keskittyminen olisi ollut pro gradu -työn laajuuteen ja tarkoitukseen nähden mielekästä. Työni tavoitteena on ollut kirjailijalla käytössä oleviin ja tämän hyödyntämiin moninaisiin kerronnallisiin keinoihin keskittymällä hahmottaa kerronnallisten keinojen valikoimaa, jolla kirjailija voi vaikuttaa lukijaansa. Koska tarkoitukseni on ollut avata kerronnallisten keinojen systeemiä laajahkona kokonaisuutena, keinovalikoiman avaaminen vaatii suhteellisen monipuolista lähestymistapaa. Samalla olen itse syventänyt ja laajentanut tietojani kertomuksen teorian erilaisista analyysin kohteista ja käsitteistöistä, mistä on hyötyä äidinkielen ja kirjallisuuden opettajan työssä, sillä kaikilla kouluasteilla keskitytään kerrontaan, joka onkin kirjallisuuden analyysin ydinkysymyksiä.

Tutkiessani kohdeteoksiani narratologisin keinoin olen ensimmäistä kertaa alkanut ymmärtää narratologian merkitystä kirjallisuudentutkimuksen tutkimusmenetelmänä. Olen aiemmin ollut kiinnostunut kirjallisuuden lukemisen psykologisesta puolesta, lukijan mielenkiinnon ja lukujännityksen ylläpitämisestä sekä lukemisen elämyksellisyydestä, joiden syntymisen syitä olen etsinyt keskittymällä teosten teemoihin. Tutkielmaa kirjoittaessani olen huomannut, että lukijan mielenkiinto ja lukemisesta kumpuava elämyksellisyys syntyvät myös kirjailijan enemmän tai vähemmän tietoisten kerrontaratkaisujen kautta, ei vain teosten käsittelemien teemojen.

Narratologinen lähestymistapa soveltuu yllättävän hyvin fantasiakirjallisuuden tarkasteluun. Tästä syystä on erikoista, että pelkästään narratologista käsitteistöä hyödyntämällä tehtyä fantasiakirjallisuuden analyysia ei ole kirjoitettu paljonkaan, tai en ole ainakaan löytänyt sellaista. Seurauksena on ollut, että hyödyntämäni tutkimuskirjallisuus on suurimmilta ja ratkaisevimmilta osin vaatinut tutkimuskirjallisuuden soveltamista kohdeteosteni yhteyteen. Koska narratologian keinoin on tutkittu perinteisesti erilaisia teoksia kuin kohdeteokseni, on tutkimuskirjallisuuden hyödyntämiseni keskittynyt pitkälti melko yleispäteviin kerronnan piirteisiin. Narratologista tutkimusta olen pyrkinyt täydentämään kohdeteoksistani tehdyillä tutkimuksilla, joiden hyödyntäminen työssä on luonnollisesti ollut helpompaa ja yksioikoisempaa, koska tällaisten tutkimusten lukeminen ei ole vaatinut omaehtoista soveltamista kohdeteoksiin, koska yhteys on jo valmiiksi olemassa. Toisin sanoen yritän tuoda tässä ilmi työssäni ilmenneen vaikeuden. Olen kuitenkin selvinnyt tästä jokseenkin hyvin keskittymällä narratologisessa tutkimuskirjallisuudessa juuri sellaisiin huomioihin, jotka ovat suhteellisen helposti yhdistettävissä kohdeteoksiini ja niiden analysointiin.

Tämän tutkimukseni tavoitteisiin ja tarkoituksiin narratologia sopii kuitenkin hyvin, koska tutkimukseni painopiste on kerronnallisissa keinoissa, eikä ensisijaisesti niissä piirteissä, jotka ovat fantasiakirjallisuudelle lajityyppinä ominaisia. Fantasiakirjallisuuden tutkimukset keskittyvät yleensä joko erilaisten maailmojen rakenteen pohtimiseen lähtökohtanaan näiden maailmojen suhde lukijan tuntemaan, todelliseen maailmaan tai erilaisiin temaattisiin kysymyksenasetteluihin, joista hyvän ja pahan välinen eettinen pohdinta on varmasti keskeisimpiä. Ajatus narratologiasta kaikkien kertomusten purkamiseen soveltuvana tutkimusmenetelmänä, kirjallisuuden kielioppina, osoittautuu paikkansapitäväksi ainakin kohdeteosteni suhteen, sillä vaikka teokset sijoittuvatkin lukijan todellisuudesta poikkeavaan fiktiiviseen maailmaan, on kirjailijalla käytössä olevat kerronnalliset keinot samat kuin niin kutsutun realistisen kirjallisuuden kohdalla.

Kerronnan rakenteeseen keskittyminen on ollut minulle suhteellisen uusi, mutta myös avartava näkökulma kaunokirjallisuuteen. Huomaan, että suhteeni kirjallisuutta kohtaan on muuttunut tutkielmaa kirjoittaessani. Esimerkiksi lukiessani muita kuin tutkielmaa varten lukemiani romaaneja olen alkanut kiinnittää aiempaa enemmän huomiota romaaneissa käytettyihin kerrontaratkaisuihin, mikä ei suinkaan tehnyt niiden lukemisesta pelkkää teoriaa, vaikka suhtautumiseni lukemaani kohtaan muuttui jossain määrin aiempaa objektiivisemmaksi. Sen sijaan olen alkanut purkaa lukemieni teosten rakennetta osiin ikään kuin takaperin: siinä, missä kirjailija kirjoittaa kirjansa jossakin järjestyksessä, olen alkanut miettiä, mitä kerronnallisia keinoja hyödyntämällä lukemani teokset on kirjoitettu ja mitä juuri tietyillä kerronnallisilla keinoilla on saavutettu.

Kerronnalliset keinot kirjailijan välineistönä ohjata lukijansa huomiota ja odotuksia haluamaansa suuntaan on osoittautunut toimivaksi lähestymistavaksi. Alun perin mukana ollut ajatus siitä, että kirjailija pyrkisi paitsi ohjaamaan, myös kasvattamaan lukijaansa näiden keinojen avulla on jäänyt taka-alalle. Narratologisen lähestymistavan ja kasvatuksellisen tendenssin yhdistäminen osoittautui haastavammaksi kuin alkuun oletin. Kasvatuksellisuus käy ilmi ainakin siinä, miten lukijan taito havaita kirjailijan ohjailevuus kehittyy sekä päähenkilön tekemät päätelmät kyseenalaistavan informaation määrä kasvaa.

Tällainen tutkimus kurkottaa huomattavasti lukijalähtöisempään suuntaan kuin nyt käsillä oleva työni. Kiinnostukseni saman teoksen erilaisia luentoja kohtaan on kuitenkin suuri, sillä tätä työtä kirjoittaessani olen ollut tekemisissä pitkälti omien havaintojeni ja päätelmieni kanssa lukuun ottamatta erityisesti kohdeteoksistani tehtyä tutkimuskirjallisuutta, joka on avannut kohdeteoksia uudella tavalla. Kysymys siitä, miten joku toinen analysoi

samat teokset ei kuitenkaan ole aivan yhtä mielenkiintoinen kuin kysymys siitä, millä keinoilla nuoren lukijan voi ohjata tekemään aiempaa laajempia huomioita lukemastaan. Toisin sanoen kirjallisuuden lukijassaan herättämien ajatusten sekä kirjallisuuskasvatuksen yhdistävä tutkimus olisi kiinnostava jatkotutkimuksen aihe.

Työssäni esiintyy tutkimuskysymyksiä, jotka ovat jääneet melko pieneen osaan. Esimerkiksi kerrontajärjestys on sellainen kohde, jonka tutkiminen olisi mahdollista laajentaa esimerkiksi koko *Maameri*- tai *Harry Potter* -sarjan laajuisen pääjuonen tarkasteluun. Tämä olisi kuitenkin ollut pro gradu -työn laajuuteen nähden liian laaja tutkimuskohde, tai tutkimuksen olisi pitänyt aiheenrajauksensa osalta keskittyä tuolloin ainoastaan kirjasarjojen kerrontajärjestykseen. Kerrontajärjestyksen analyysini keskittyy tässä työssä ainoastaan kirjasarjojen ensimmäisen osan sisäiseen kerrontajärjestykseen, viittaa tosin sarjan jälkimmäisiin osiin silloin, kun näissä mainitut yksityiskohdat ovat tärkeitä ensimmäisen osan kerrontajärjestyksen kannalta. Nykyisin yleinen fantasiakirjallisuuden sarjoittumisluonne olisi toisaalta jossain määrin velvoittanut keskittymään kohdeteosteni sarjoittumiseen ja kerrontajärjestyksen analysointiin laajemmalti, mutta tämä on aiheenrajaukseen liittyvä kysymys, ja halusin keskittyä työssäni moniin erilaisiin kerronnallisiin keinoihin.

## Lähdeluettelo

### Kohdeteokset

[HP] ROWLING, J. K. 2004: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Lontoo: Bloomsbury. (Alkuteos julk. 1997.)

[WE] LE GUIN, URSULA K. 1989: *A Wizard of Earthsea*. Lontoo: Victor Gollancz Ltd. (Alkuteos julk. 1968.)

### Muut lähteet

ALANKO, OUTI 2003: ”Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa.” *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkälä-Puumala. Tietolipas 174. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 207–240.

ANATOL, GISELLE LIZA 2003: "Introduction." *Reading Harry Potter. Critical Essays*. Toim. Giselle Liza Anatol. Westport: Praeger Publishers. ix–xxv.

BOOTH, WAYNE C. 1983: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press. (Alkuteos julk. 1961.)

BROOKS, PETER 1984: *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Oxford: Clarendon Press.

COHN, DORRIT 1983: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press. (Alkuteos julk. 1978.)

CUMMINS, ELIZABETH 1993: *Understanding Ursula K. Le Guin*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.

GENETTE, GÉRARD 1980: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Käänt. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press. (Alkuteos julk. 1972.)

GRIMES, M. KATHERINE 2002: "Harry Potter: Fairy Tale Prince, Real Boy, and Archetypal Hero." *The Ivory Tower and Harry Potter. Perspectives on a Literary Phenomenon*. Toim. Lana A. Whited. Columbia, Missouri: University of Missouri Press. 89–122.

HARDIN, JAMES 1991: "Introduction." *Reflection and Action. Essays on the Bildungsroman*. Toim. James Hardin. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press. ix–xxvii.

HIRSJÄRVI, IRMA JA KOVALA, URPO 2004: "Johdannoksi." *Fantasian monet maailmat*. Toim. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu. 6–8.

HOPKINS, LISA 2003: "Harry Potter and Acquisition of Knowledge." *Reading Harry Potter. Critical Essays*. Toim. Giselle Liza Anatol. Westport: Praeger Publishers. 25–34.

HUNT, PETER JA LENZ, MILLICENT 2001: *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*. Lontoo: Continuum.

IHONEN, MARIA 2004: "Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot." *Fantasian monet maailmat*. Toim. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu. 76–96.

KARVONEN, MINNA 1995: "Kuka kokee, mistä näkyy. Genetten fokalisaatiomallin ulottuvuuksia ja rajoja etsimässä." *Karnevaali ja autiomaa. Kirjallisuustieteellisiä tutkielmia*. Toim. Anna Makkonen ja Teemu Ikonen. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen julkaisusarja 1. Helsinki: Yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitos, Helsingin yliopisto. 44–65.

KUUSISTO, PEKKA 1993: *Narnia ja ympäröivät maat. Fantasia kirjallisuuden lajina*. Toim. Pekka Kuusisto. Oulun yliopiston kirjallisuuden ja kulttuuriantropologian laitoksen julkaisuja. Kirjallisuus 3. Oulu: Oulun yliopisto. i-xvi.

KÄKELÄ-PUUMALA TIINA 2003: "Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta." *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Tietolipas 174. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 241–271.

LEHTIMÄKI, MARKKU 2008: "Fiktiolla on merkitystä. Richard Walshin haastattelu." *Avain* 4, 79–83.

MARGOLIN, URI 1998: "Character. Types of Characters and Theories about Characters in Novels." *Encyclopedia of the Novel*. 1. Toim. Paul Schellinger et al. Chicago: Fitzroy Dearborne. 197–201.

PERRY, MENAKHEM 1979: "Literary Dynamics. How the Order of a Text Creates Its Meanings." *Poetics Today*. 1:1–2, 35–64, 311–361.

PHARR, MARY 2002: "In Medias Res: Harry Potter as Hero-in-Progress." *The Ivory Tower and Harry Potter. Perspectives on a Literary Phenomenon*. Toim. Lana A. Whited. Columbia, Missouri: University of Missouri Press. 53–66.

PHELAN, JAMES 2007: *Experiencing Fiction. Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.

RIMMON-KENAN, SLOMITH 2001: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. Lontoo: Routledge.

SAARILUOMA, LIISA 1999: *Modernin minän synty 1700-luvun romaanissa. Valistuksesta Wilhelm Meisteriin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 760. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

SAMMONS, JEFFREY L. 1991: "The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification." *Reflection and Action. Essays on the Bildungsroman*. Toim. James Hardin. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press. 26–45.

SCHANOES, VERONICA L. 2003: "Cruel Heroes and Treacherous Texts: Educating the Reader in Moral Complexity and Critical Reading in J. K. Rowling's Harry Potter Books." *Reading Harry Potter. Critical Essays*. Toim. Giselle Liza Anatol. Westport: Praeger Publishers. 131–145.

SINISALO, JOHANNA 2004: "Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä." *Fantasian monet maailmat*. Toim. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu. 11–31.

SISÄTTÖ, VESA 2006: "Fantasia ja fantasiakirjallisuus." *Ihmeen tuntua. Näkökulmia lasten- ja nuorten- kirjallisuuteen*. Toim. Anne Leinonen ja Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu. 9–19.

SKLAR, HOWARD 2008: *The Art of Sympathy. Forms of Moral and Emotional Persuasion in Fiction*. Helsinki: Helsinki University Press.

SMITH, KAREN MANNERS 2003: "Harry Potter's Schooldays: J. K. Rowling and the British Boarding School Novel." *Reading Harry Potter. Critical Essays*. Toim. Giselle Liza Anatol. Westport, Connecticut: Praeger Publishers. 69–87.

STEEGE, DAVID K. 2002: "Harry Potter, Tom Brown, and the British School Story: Lost in Transit?" *The Ivory Tower and Harry Potter. Perspectives on a Literary Phenomenon*. Toim. Lana A. Whited. Columbia, Missouri: University of Missouri Press. 140–156.

STERNBERG, MEIR 1978: *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore – London: The John Hopkins University Press.

TAMMI, PEKKA 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.

TOLKIEN, J. R. R. 2002: *Puu ja lehti*. Suom. Vesa Sisättö. Helsinki: WSOY. (Alkuteos julk. 1947.)

VIKARI, AULI 1982: "Lukemistapahtuma." *Lukutikku kirjallisuuden lukijalle*. Toim. Mirjam Polkunen, Pekka Suhonen ja Auli Viikari. Espoo: Weling+Göös. 264–276.

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