

TAMPEREEN YLIOPISTO

Mari Jämsén

Reaalifantasia fantastisen kirjallisuuden lajityyppinä

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma
Tampere 2010

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos

JÄMSEN, Mari: REAALIFANTASIA FANTASTISEN KIRJALLISUUDEN LAJITYYPPIÄ

Pro gradu -tutkielma, 88 s.

Suomen kirjallisuus

Toukokuu 2010

Tutkielmassa tarkastellaan reaalifantasiaa fantastisen kirjallisuuden lajityyppinä. Realistinen kirjallisuus ja fantasiakirjallisuus sijoitetaan usein kauaksi toisistaan, vaikka molemmat saavat paljon vaikutteita toisiltaan. Reaalifantasian esiinnousu suomalaisessa kirjallisuudessa liittyy kirjailijoiden haluun luoda teoksilleen uusi nimitys, joka ei lokeroi teoksia suoraan mihinkään kirjallisuuden genreen. Tutkimuksessa pyritään selvittämään, mitä reaalifantasiaa fantastisena lajityyppinä on ja löytämään reaalifantasialle tyyppisiä ominaisuuksia. Samalla pohditaan, mihin reaalifantasia suomalaisessa kirjallisuudessa sijoittuu.

Tutkielma alkaa tarkastelulla siitä, mitä fantasiaa ylipäätään kirjallisuudessa on. Fantasian määrittelyjä on yhtä paljon kuin sen tutkijoitakin. Keskeisimmin esille tulevat Tzvetan Todorovin teoria fantastisesta kirjallisuudenlajista ja Amaryll Beatrice Chanadyn erottelu fantastisen ja maagisen realismin välillä. Fantasian lajiteorioiden ohella mukana on myös reaalifantastikkojen omia ajatuksia. Esimerkkeinä reaalifantasiasta tutkimuksessa ovat Pasi Ilmari Jääskeläisen teos *Lumikko ja yhdeksän muuta* (2006) ja Johanna Sinisalon teos *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000). Tutkielmassa reaalifantasiaa lähestytään sekä lukijan, kirjailijan että teoksen kannalta.

Reaalifantasia on nähtävissä enemmänkin ajattelutapana kuin varsinaisena genreinä. Fantastisilla teoksilla on ollut vaikeuksia nousta marginaalilajista valtavirtakirjallisuuteen. Osasyynä tähän on Suomen kirjallisuuden vahva realistinen perinne. Yhdistelemällä fantastisia elementtejä ja realistista kerrontaa reaalifantastikot pyrkivät realistisen ja fantastisen välillä sijaitsevan kuilun kaventamiseen. Fantasiaelementtien käyttö mahdollistaa vanhojen, tuttujen asioiden näyttämisen lukijalle uusista näkökulmista. Reaalifantasia on myös keino ravistella urautunutta kirjallisuuden genrejen maailmaa.

Tutkielman avainsanoja: fantasiakirjallisuus, fantastinen, kirjallisuudenlaji, reaalifantasia

SISÄLLYSLUETTELO

| | |
|---|----|
| 1 JOHDANTO | 1 |
| 1.1 Tutkimusaihe ja käsittelytapa..... | 1 |
| 1.2 Tutkittavat teokset..... | 5 |
| 2 FANTASIA KIRJALLISUUDESSA | 8 |
| 2.1 Fantasian käsitteen määrittely | 8 |
| 2.2 Fantasiakirjallisuuden tutkimus | 11 |
| 2.3 Fantastisen kirjallisuuden historia..... | 16 |
| 2.3.1 Ulkomainen fantastinen kirjallisuus..... | 16 |
| 2.3.2 Fantastinen kirjallisuus Suomessa..... | 19 |
| 2.4 Suomalaisen fantastisen kirjallisuuden nykytilanne | 21 |
| 3 FANTASTINEN KIRJALLISUUDEN LAJINA | 25 |
| 3.1 Laji kirjallisuudessa..... | 25 |
| 3.2 Kirjallisuuden fantastisia lajityyppejä..... | 29 |
| 3.2.1 Science fiction, fantastinen ja spekulatiivinen fiktio..... | 29 |
| 3.2.2 Maaginen realismi..... | 33 |
| 4 LUKIJA JA FANTASTINEN | 37 |
| 4.1 Fantastisten lajityyppien vastaanotto | 37 |
| 4.2 Lukijan fantastinen usko ja epäily | 41 |
| 4.3 Teoksen uskottavuus | 45 |
| 5 REAALIFANTASIA KIRJAILIJAN TYÖVÄLINEENÄ | 49 |
| 5.1 Fantasiaelementit rakennusaineena | 49 |
| 5.2 Kirjailijoiden lähestymistapa..... | 52 |
| 5.3 Teosten fantastiset teemat suhteessa fantastiseen lajityyppiin..... | 54 |
| 6 REAALIFANTASIAN FANTASIA JA TODELLISUUS | 63 |
| 6.1 Todellisuuden ja fantasian sekoittuminen | 63 |
| 6.2 Ilmaisukeinot todellisuutta ja fantasiaa luomassa | 69 |
| 7 REAALIFANTASIA, GENRE VAI AJATTELUTAPA? | 75 |
| 8 LOPUKSI | 82 |
| LÄHTEET | 84 |

1 JOHDANTO

1.1 TUTKIMUSAIHE JA KÄSITTELYTAPA

Mitä on fantasia kirjallisuudessa? Fantasiakirjallisuus ei ole ollut kovinkaan arvostettua ennen viime vuosituhannen vaihdetta, jolloin sen voi katsoa nousseen valtavirtakirjallisuuteen. Monille kysymys tuo mieleen Tolkien-tyylisen fantasian, josta ei puutu mielikuvituksellisia hyvää ja pahaa tahtovia otuksia, seikkailua ja taisteluita. Fantasia kirjallisuudessa on kuitenkin paljon muutakin. Fantasiaa ovat laajasti ajatellen kaikenlaiset tarinat, joissa esiintyy joku fantasiaelementti. Ongelmaksi kuitenkin nousee kysymys siitä, mitä fantasia loppujen lopuksi on. Fantasiaa on määritelty lukuisin eri tavoin. Tutkimuksessani tuon esille erilaisten fantasian määrittelyjen ja luokittelujen runsauden ja toisaalta fantasian määrittämisen vaikeuden.

Fantasiaksi luokiteltava teos sisältää ainakin yhden fantasiaelementin. On tulkinnanvaraista, mitä fantasiaelementillä tarkoitetaan. Yleensä sen on katsottu olevan jotakin meidän todellisuudestamme poikkeavaa. Yksittäinen fantasiaelementti ei välttämättä riitä teoksen sijoittamiseen fantasiakirjallisuuden puolelle, jos se esiintyy teoksessa vain kerran. Mutta jos tarina keskittyy tähän fantastiseen piirteeseen, se voidaan hyvin luokitella fantasiaksi. Fantasiassa on lukuisia tyyliä, ja rajat näiden välillä ovat usein liukuvia. On olemassa myös fantastisia teoksia, joissa fantasian sijaan realismi on vahvalla sijalla, mutta jotka eivät sopuisasti istu suomalaisen kirjallisuuden realistiseen perinteeseen. Tällaiset teokset sisältävät siis fantasiaelementtejä, ja näihin teoksiin kuuluu esimerkiksi Johanna Sinisalon teos *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000) ja Pasi Ilmari Jääskeläisen teos *Lumikko ja yhdeksän muuta* (2006).

Realistinen kirjallisuus ja fantasiakirjallisuus sijoitetaan usein kauaksi toisistaan. Molemmat lajit kuitenkin saavat paljon toisiltaan, ja usein ne myös tukevat toisiaan. Reaali-fantasian käsitteen lanseerasi kirjailija Pasi Ilmari Jääskeläinen syksyllä 2006 reaali-fan-

tastikkojen julistuksessaan¹. Reaalifantasia on kirjailijan mukaan genreistä vapaa käsite, joka ammentaa vaikutteita laajalta alueelta kirjallisuuden kentältä. Genreistä vapaalla käsitteellä Jääskeläinen tarkoittaa sitä, että reaalifantastikot pyrkivät tiukoista genrerajoista irti, koska eivät halua teoksiaan lokeroitavan tiettyyn genreen. Genreen lokerointi vaikuttaa esimerkiksi lukijan odotuksiin. Reaalifantastikot toivovat reaalifantasian olevan vastaus genreistä irrottautumiseen. Sekä Sinisalolla että Jääskeläisellä on tausta scifikirjoittajina. Tämä vaikuttaa siihen, että heidän teoksensa luokitellaan usein suoraan scifi- ja fantasiahyllöön, vaikka teoksissa olisi enemmän muihin lajeihin kuuluvia elementtejä.

Täysin irti genreistä reaalifantasia ei kuitenkaan pääse. Tavoitteenani onkin tutkia, voiko reaalifantasiaa pitää kirjallisuuden lajina ja mihin se kirjallisuuden kentällä sijoittuu? Tässä fantasiagenre toimii vertailukohtana. Onko reaalifantasia fantasian alalaji? Reaalifantasia jo nimenä yhdistää kaksi genreä. Reaalifantasian esiinnousu liittyy myös kirjailijoiden tarpeeseen tehdä väliä fantasian megagenreen, vaikka fantasia ei enää ryvekään lajihierarkian pohjalla. Reaalifantasia kuvaa myös liikehdintää valtavirtakirjallisuudessa. Lajiteoria on apuna myös silloin, kun pohdin reaalifantasian suhdetta scifi- ja fantasiakirjallisuuteen ja sitä mitä laji ylipäätään on. Reaalifantasialla on omanlaisensa suhde genreen ja kirjailijaan. Oikeastaan kirjailija ohjailee sitä, mihin reaalifantasia kehittyy. Tämä johtuu siitä, ettei reaalifantasialla ole vielä olemassa valmista mallia tai malleja, joiden mukaan kirjailija voisi edetä.

Genre käsitteenä on lähtöisin jo antiikin ajoilta Aristoteleen Runousopista ja juontaa juurensa latinan sanasta *genus* ('suku, laji') (Pettersson 2006, 151). *Genre* käännetään usein sanalla *laji*. Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ei näiden kahden välille ole tehty eroa. Tässä tutkimuksessa käytän myös niitä molempia muotoja rinnakkain niitä erottelematta. Luokittelu on aina ollut genrejen kohdalla ongelma. Alastair Fowler (1982) näki kirjallisuuden genret jo 1980-luvulla enemmänkin merkitysten tuottamisen kuin luokittelun välineenä. Genre muodostuu myös rakenteellisten seikkojen lisäksi temaattisista seikoista.

¹ Reaalifantastikojen julistus löytyy Jääskeläisen blogista: <http://pazi.vuodatus.net/blog/178028> [viitattu 12.1.2010]. Reaalifantastikoiden joukkoon on liittynyt useita kirjailijoita esim. Anne Leinonen ja J. Pekka Mäkelä.

Jotta voisin selvittää, mitä reaalifantasia on, on ensin selvitettävä, mitä fantasia kirjallisuudessa on. Fantasiakirjallisuus käsitteenä voidaan määritellä teoreettisesti tai historiallisesti. Teoreettisesti tarkastellessa fantasialle pyritään löytämään lajityyppimäiset ominaisuudet. Teoreettinen lähestymistapa on kiinni nykyhetkessä ja tämä muodostuukin ongelmaksi tutkittaessa aiempaa kirjallisuutta. Teoksia ei historiassa luokiteltu välttämättä samoin. Historiallisesti määriteltäessä lajityypeillä oletetaan olevan historia. Ne ovat syntyneet johonkin aikaan, muuttuneet ja mahdollisesti hävinneet. Historiallisuuteen liittyy myös lajityyppi sosiaalisena ilmiönä. Lajityypille on esimerkiksi annettu nimi, jota kirjailijat, kriitikot ja kustantajat käyttävät. (Sisättö 2006a, 10-11.)

Reaalifantasian julistukseen liittyvät ajatukset eivät ole uusia. Kirjailijat ovat ennekin halunneet teoksilleen uusia nimityksiä ja samalla sekä yhdistellä genrejä että toisaalta irrottautua niistä. Nimityksenä reaalifantasia on tuore. Tutkimuksessani pyrin löytämään reaalifantasialle tyypillisiä ominaisuuksia. Määrittelen fantasiaa sekä historiallisesti että teoreettisesti. Historiallista tarkastelua ei voi ohittaa, koska historia kertoo lajin kehityksestä. Historian tarkastelu voi antaa viitteitä siitä, mihin suuntaan laji kehittyy tulevaisuudessa. Siten tarkasteluni sijoittuu akselille, jossa sijaitsevat mennyt aika, nykyisyys ja tulevaisuus. Samalla voidaan valottaa hieman sitä, miten ja miksi genre on muuntunut.

Tutkielman alkuasetelma on, että esimerkkiteokset Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000) ja Pasi Ilmari Jääskeläisen *Lumikko ja yhdeksän muuta* (2006) ovat reaalifantasiaa. Lähestyn reaalifantasian olemusta näiden teosten kautta. Vaikka teokset ovat reaalifantasiaa, se ei tarkoita sitä, että näihin teoksiin verrattuna täysin erilaiset teokset eivät voisi myös olla reaalifantasiaa. Reaalifantasiaa en siis kuitenkaan rajaa mitenkään etukäteen. Reaalifantasia kirjallisena ilmiönä ja sen yhteys kirjallisuuden lajiin ovat tutkimuksessani keskiössä.

Tzvetan Todorovin teos *The Fantastic – Structural Approach to a Literary Genre* (1973) aloitti keskustelun fantastisen luonteesta. Vertailen reaalifantasiaa tähän lajityyppiin ja reaalifantasialle läheiseen lajiin maagisen realismiin. Kirjallisuudentutkijoiden fantasia-määritelmien lisäksi esittelen kirjailijoiden itsensä käsityksiä fantasiasta. Esille tulee myös esimerkiksi Irma Hirsjärven, Vesa Sisätön ja Hannu Hiiloksen ajatuksia fantasiasta.

Maagista realismia on käsitellyt Amaryll Beatrice Chanady teoksessaan *Magical Realism And the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy* (1985). Maaginen realismi liitetään usein vain Latinalaisen Amerikan kirjailijoihin. Jääskeläisen (2006) mukaan reaalifantasia olisi tälle länsimainen vastine. Fantasiaa jossakin muodossa sisältävät uudet tekstit ajautuvat helposti tiukkaan genrelokeroon, vaikka fantasiaelementtejä tekstin realistiseen tasoon nähden olisi vähän. Vaikka fantasiakirjallisuudella on oma vahva lukijakuntansa, on fantasia- ja scifikirjallisuus edelleen jossakin määrin upotettu epäluuloihin ja väärinkäsityksiin niiden joukossa, jotka eivät fantasiakirjallisuutta lue. Sinisalon (2001) mukaan ns. ”tavallisen kirjallisuuden lukijat” eivät ikinä löydä teosta, jos teos sijaitsee scifihyllyssä. Sinisalon mielestä on sääli, että hänen esikoisteoksensa löytyy kirjastosta nimenomaan fantasiahyllystä. Teoksen lukevat silloin vain ne lajin harrastajat, jotka muutenkin teoksen löytäisivät.

Tutkimuksessani on kolme eri näkökulmaa reaalifantasian olemuksen selvittämiseksi. Ensimmäiseksi käsitelen fantasian lukijoita, jotka lopulta päättävät, onko fantastinen teos uskottava vai ei. Todorov käsittelee fantastisen teoriassaan lähinnä sisäislukijaa, jolla tarkoitetaan tekstiin koodattua lukijaa, johon oikean lukijan olisi tekstin täydelliseksi ymmärtämiseksi pystyttävä samaistumaan. Chanady käsittelee sekä todellista lukijaa että sisäislukijaa, mutta ei aina selkeästi erittele kummasta on kysymys. Todellisen lukijan odotuksilla ja omilla käsityksellä siitä, mikä on todellista, on suuri merkitys lukijan muodostaessaan ajatuksia teoksen merkityksestä. Lukijan rooli, teoksen rooli ja lajiteoria muodostavat lukijuuden. Toiseksi esiin nousevat teosten kirjailijat ja se, miten he käyttävät reaalifantasiaa työvälineenään. Onko fantasian käyttö aina kirjailijan tietoisesti tekemä valinta? Minkälaisia ovat reaalifantastisten teosten teemat? Kolmanneksi käsitelen reaalifantasiaa tekstin tasolla. Miten fantastisia elementtejä käytetään ilmaisukeinoina? Miten reaalifantasia näkyy tutkittavissa teoksissa? Esiin tulee myös käsite sisäistekijä, joka viittaa tekstin kautta tekijästä syntyvään kuvaan.

Kaikissa kolmessa käsiteltävässä mielenkiintoista on eräänlainen monikerroksisuus: lukijan kohdalla todellinen lukija ja sisäislukija, tekijän kohdalla fantasian ja todellisuuden sekoittaminen ja tekstin kohdalla realistinen ja yliluonnollinen taso. Reaalifantasian

esittämän todellisuuden ja fantasian suhde nousee tutkimukseni metodiseksi ongelmaksi. Näiden kahden suhde on tärkeä osa reaalfantasian olemusta.

Reaalfantasian esittämä todellisuus ei ole realistista sanan varsinaisessa merkityksessä. Voidaan puhua ”tarinan maailmasta”, joka on oma todellisuutensa, vaikkakin hyvin samankaltainen kuin aktuaalinen todellisuus. Se vaikuttaa realistiselta. Tekijän ja lukijan maailma siis poikkeaa reaalfantasian maailmasta. Realistinen viitekehys eli tarinoiden sidosteisuus realismiin on keskeinen osa reaalfantasiaa.

Fantasialla kirjallisuuden lajina on pitkä tutkimusperinne. Reaalfantasiasta varsinaista isompaa tutkimusta ei ole tehty. Spekulaatiivisesta fiktiosta on tehty joitakin pro gradu -tutkielmia, ja kirjailija Juha-Pekka Koskinen käsittelee reaalfantasiaa suppeassa proseminariesitelmässään (Jyväskylän avoin yliopisto 2007). Fantasiagenren olemusta on pohdiskellut esimerkiksi Tommi Nieminen laudatur-tutkielmassaan *Tarua vai totta? -fantasiagenre* (Tampereen yliopisto, 1995). Genrehybridinä reaalfantasia on mielenkiintoinen aihe. Kalle Lintunen (2007) kirjoittaa fantastisten elementtien hiipivän pikkuhiljaa valtavirtakirjallisuuteen. Spekulaatiivinen fiktio on Suomen kirjallisuudessa alue, joka tuntuu olevan laajenemassa. Muutokset tällä alueella voivat tapahtua suuntaan jos toiseen. Fantastiset elementit tuovat kiinnostavia muutoksia Suomen kirjallisuuden kentälle, jossa realismin perinne yhä elää vahvana.

1.2 TUTKITTAVAT TEOKSET

Johanna Sinisalon teos *Ennen päivänlaskua ei voi* on voittanut vuonna 2000 Finlandia-palkinnon. Finlandian lisäksi teos on voittanut vuoden 2000 Suomen Tolkien-seuran ja kaman Kuvastaja-palkinnon, joka jaetaan parhaalle suomalaiselle fantasiateokselle. Teos on voittanut myös arvostetun amerikkalaisen, vuosittain jaettavan James Tiptree Jr. -palkinnon vuonna 2004.² Ennen esikoisromaaniaan Sinisalo on kirjoittanut paljon palkit-

² Teos *Ennen päivänlaskua ei voi* on käännetty vuonna 2003 englanniksi (UK) nimellä *Not before Sundown*. Romaani on käännetty englanniksi (US) myös nimellä *Troll – A Love Story*. Lisäksi teos on käännetty useille muille kielille.

tuja science fiction -novelleja ja esimerkiksi TV-draamaa, kritiikkejä ja mainostekstejä. Teoksissaan hän usein sekoittaa taitavasti faktaa ja fiktiota. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksen tekee fantasiaksi erityisesti Sinisalonen kehittämä Suomen vaihtoehtohistoria, jonka mukaan Suomen harvinaisiin suurpetoihin kuuluu peikko (Vainikkala, 2000). Tutkin työssäni myös, mitä merkityksiä tämä fantastinen hahmo teoksessa saa.

Ennen päivänlaskua ei voi -teoksen tapahtumat sijoittuvat tamperelaisten mainostoimittajien piireihin. Tarinassa homoseksuaali mainosvalokuvaaja Mikael, Enkeliksi kutsuttu mies, löytää kerrostalon pihalta peikonpoikasen, jonka haluaa heti omakseen. Spontaanisti hän päättää viedä peikon kotiinsa ja antaa sille nimen Pessi. Pessi kiintyy alkuhankaluuksien jälkeen isäntäänsä ja on pian Mikaelin tärkein asia elämässä. Mikaelin suhde peikkoon saa myös eroottisväritteisen sävyn. Kaksikon suhteesta syntyy menninkäis-päivänsäde-asetelma, mutta lopulta ihmisen ja peikon suhde saa traagisia seurauksia.

Pasi Ilmari Jääskeläinen on ennen esikoisromaaniaan *Lumikko ja yhdeksän muuta* kirjoittanut novelleja, joista useat liikkuvat todellisuuden ja fantasian välimaastossa. Hänen romaaninsa voitti Kuvastaja-palkinnon vuoden 2006 parhaasta suomalaisesta fantasiakirjasta. *Lumikko ja yhdeksän muuta* on tarina kuvitteellisesta Jäniksenselän kaupungista. Kaupunkiin kotijuurilleen palaa kirjallisuudentutkija ja äidinkielenopettaja Ella Milana, josta mystinen Jäniksenseläläisen Kirjallisuuden Seura saa vuosikymmenien jälkeen uuden kymmenennen jäsenen. Seuraa on luotsannut kolmen vuosikymmenen ajan ulkomaillakin tunnettu, kotikaupungissaan suurta ihailua ja kunnioitusta saanut lastenkirjailija Laura Lumikko, joka on kouluttanut harvoista ja valituista seuraan hyväksytyistä lapsista kirjailijoita. Nyt jo aikuiset kirjailijat muodostavat kaupungissa omalaatuisen yhteisön. Ella alkaa tutkia Seuran salattua menneisyyttä ja alkuperäisen, mystisesti kadonneen, kymmenennen jäsenen kohtaloa ajautuen selittämättömien tapahtumien keskelle. Seuran uuden jäsenen kunniaksi Lumikon luona järjestetyissä juhlissa Laura Lumikko itse katoaa mystisesti hyytävän lumipyryn saattelemana.

Kummastakaan tutkimistani teoksista ei löydy perinteisesti fantasiaan liitettyjä miekkoja ja magiaa, lohikäärmeitä tai haltijoita. Teoksien maailma tuntuu vastaavan pitkälti omaa maailmaamme. Sinisalonen teoksen peikko luo tarinan fantasian. Jääskeläisen teoksessa

fantastisia elementtejä on enemmän. Teoksen maailman suhde lukijan aktuaaliseen maailmaan luo reaalifantastisissa teoksissa niiden mielenkiintoisimman tason. Reaalifantastisten tarinoiden jännite riippuu juuri todellisuuden ja fantasian suhteesta. Myös huomion kiinnittäminen fantastisten elementtien määrään on mielenkiintoista, koska Sinisalon teoksessa fantastisia elementtejä on yksi, mutta silti teos on selkeän fantastinen.

2 FANTASIA KIRJALLISUUDESSA

2.1 FANTASIAN KÄSITTEEN MÄÄRITTELY

Vaikka keskityn fantasian määrittelyyn kirjallisuuden genrenä, en voi täysin ohittaa fantasian ns. yleistä määritelmää, koska se vaikuttaa myös siihen, miten fantasia kirjallisuudentutkimuksessa ymmärretään. Laajasti ajatellen fantasia on käsite, joka koskee koko taiteen aluetta. Yleisesti sillä tarkoitetaan eri aloilla ”mielikuvituksen käyttöä siten, että se ylittää arkikokemuksessa tuntemamme maailman.” (Sisättö 2006a, 9.) Fantasian käsitettä käytetään kirjallisuustieteen lisäksi myös esimerkiksi psykologiassa ja filosofiassa. Ensimmäisiin ongelmiin fantasian määrittelyssä törmätään fantasia-sanan merkitystä lähemmin tarkasteltaessa. Sanalla on monimutkainen etymologinen historia. Suomen kielen sana *fantasia* on merkitykseltään hyvin laaja. Termi on lähellä englannin *fantasya*, joka tarkoittaa lähinnä tolkienilaista fantasiaa. Toisaalta se tarkoittaa myös esteettistä peruskategoriaa ja samastuu adjektiivimuotoon *fantastic*. Tämä taas sekoittuu helposti Tzvetan Todorovin ”the fantastic” -genreen. (ks. Kuusisto 1993, ix.) *Fantastic* -termin alle voi laajasti ajatellen sisällyttää kaikki mielikuvituksesta nousevat ilmiöt alasta riippumatta (Hirsjärvi 2006a, 107).

Ranskan *fantastique* kattaa vain osan suomen kielen *fantasian* lajityypeistä. ”Fantastique”-lajista on kysymys silloin, kun oudoille tapahtumille ei tekstistä löydy luonnollista selitystä. Tunnetuin ”fantastique”-lajin määrittelijä on Tzvetan Todorov. (Malherbe 232-234, 2004.) Yleensä Todorovin *le fantastique* on suomennettu fantastiseksi kirjallisuudeksi, ja englannin kielelle se on käännetty *the fantastic* -sanalla. Suoraa englannin- tai suomenkielistä vastinetta ei ole. Fantastinen ei suomen kielessä tarkoita kuitenkaan vain Todorovin määrittämää lajia, vaan fantastista käyttää esimerkiksi Irma Hirsjärvi (ks. 2009, 15) silloin, kun kerronta sisältää mitä tahansa yliluonnollisia asioita. Fantasian laajaan alueeseen kuuluu myös ikään kuin omana lajinaan fantasiakirjallisuus, josta käytetään usein yksinkertaisesti nimeä fantasia. Nieminen (1996, 3, 6-7) jakaa fantasiat määritelmät sen mukaan, määrittelevätkö ne fantasian ilmiönä vai genrenä. Fantasi-

an ilmiönä määrittelevät pyrkivät ensin fantasian määrittelyyn ja sen jälkeen sen paikantamiseen kirjallisuudessa. Fantasian genrenä määrittelevät taas ottavat kohteeksi fantasiaksi jo kutsutut teokset ja yrittävät niistä löytää yhdistävän piirteen tai yhdistäviä piirteitä. Jako on karkea, ja usein niitä ei voikaan erotella epämääräisyytensä vuoksi toisistaan.

Reaalifantasiaa määrittelen tässä tutkielmassa lähinnä teoksista käsin. Koska Pasi Jääskeläinen on julistautunut esikoisromaaninsa yhteydessä reaalifantastikoksi, on toinen tutkimuskohteistani olevista teoksista selvä reaalifantasian edustaja. Johanna Sinisalon teoksen voi liittää reaalifantasiaan, koska se yhdistelee fantastisia elementtejä ja realistista kerrontaa. Lisäksi Jääskeläisen tavoin myös Sinisalo haluaa kaataa raja-aitoja kirjallisuuden genrejen välillä. Molempia tutkimuskohteina olevia teoksia tarkastelen siltä kannalta, miten ne toteuttavat reaalifantasiaa. Reaalifantasian määrittely ilman ns. esimerkkiteoksia olisi vaikeaa, koska oletuksena on, että reaalifantasiaksi voi määritellä hyvinkin monia erilaisia teoksia.

Hirsjärven tavoin käytän tutkimuksessani termiä fantastinen, kun viittaan ylipäätään fantastisia elementtejä käyttäviin teksteihin lajityypistä riippumatta. Siten ns. perinteinen fantasia lohikäärmeineen on fantastinen siinä missä vain vähän meidän todellisuudestamme poikkeava tarinakin. Käsitteenä fantastinen tuntuu lähenevän kuitenkin enemmän niitä tekstejä, joissa fantastisia elementtejä on vain vähän. Sama koskee myös runsaamminkin fantastisia elementtejä sisältäviä tekstejä, joita ei silti voida suoraan nimittää fantasiaksi. Fantastinen elementti taas on usein joku yliluonnollinen tapahtuma tai jotain sellaista, joka poikkeaa normaalista arkitodellisuudesta. Viimeistään tässä kohtaa fantasian käsitteen moniulotteisuus tulee ilmi; eri ihmiset voivat mieltää todellisuudenkin eri tavoin. Näkemykseen todellisuudesta voivat vaikuttaa esimerkiksi erilaiset uskomukset, ja erilaisten kulttuurien edustajina ihmiset luovat fantasialle määritelmiä omasta näkökulmastaan. Se, mitä fantasialla ymmärrämme, on pohjimmiltaan aina sidoksissa todellisuuskuvaamme. (Kuusisto 1993, XIV.)

Vakiintunutta määritelmää tai sisältöä ei kirjallisuudentutkimuksessa ole. Kirjallisuudessa fantasian ei voida sanoa olevan pelkästään mielikuvitukseen perustuva taideteos. Silloinhan mikä tahansa teos voisi olla fantasiaa. (Kuusisto 1993, II.) Fantasiatermiä on kuitenkin

kin käytetty yleisterminä sisällyttämään kaiken arkirealismista poikkeavan kerronnan. Siten kaikki Aku Ankasta ja ufotarinoista miekka ja magia -kertomuksiin olisivat fantasi-aa. Sinisalo (2004, 12-13) muistuttaa, että vaikka esimerkiksi Väinö Linna perustaa teok- sensa historiallisesti todennettaviin tapahtumiin, on Akseli Koskela tekijänsä mielikuvi- tuksesta syntynyt hahmo, eikä siten sen todellisempi kuin vaikka Tolkienin hobitit. Frodo Reppuli ei siis olisi fiktiivisempi kuin Akseli Koskela, mutta ehkä enemmän fantastinen. Toisaalta fiktiivisyyteen vaikuttaa se, millaisin esitystavoin hahmo rakennetaan, eikä mielikuvituksellisuus silloin ole sama asia kuin fiktiivisyys.

Fantasia on kyllä yleensä helppo tunnistaa, mutta sen tarkka määrittelyminen on vaikeaa. Deborah O'Keefe (2003, 22) pohtii Kuusiston tavoin kaiken kertomakirjallisuuden olevan oikeastaan fantasi-aa, koska kaikki tarinat ovat jokapäiväisestä todellisuudesta irrotettuja. Tämä on kuitenkin liian yleistävä päätelmä fantasian määrittelyyn. O'Keefe (mt. 22) jatkaakin, että fantasia yksinkertaisuudessaan sisältää jotain mahdotonta, luonnonlakien vastaista. Pelkästään yliluonnollinen ei kuitenkaan sovi määrittelemään fantasian genreä. Silloin sen alue kasvaisi liian suureksi (Todorov 1973, 34). Myös kirjailija Johanna Sinisalo on määritellyt fantasi-aa. Hänen mukaansa mukaan keskeisin fantasian piirre teoksessa on sen maailmasta löytyvä arkikokemukseemme kuulumaton muuttuja. Fantasia on ”eksaktiksi kirjoitettua satua” (Sinisalo 2004, 14).

Fantasiaa pidetäänkin usein aikuisten satuina. Sadulla ja fantasi-alla on yhteiset juuret ja lisäksi monia yhtäläisyyksiä. Molemmat esimerkiksi sijoittuvat arkitodellisuuden ulkopuolelle ja niissä kuvataan keksittyjä olentoja ja miljöitä. Kuitenkin tapahtumapaikka ja

-aika ovat saduissa hyvin epämääräisiä, ja sadun hahmot eivät ole persoonia, vaan epiteetein varustettuja tyypejä. Satu³ on myös aina tunnistettavasti allegoria. (Sinisalo 2004, 14.)

Fantasian määrittelyyn kirjallisuudessa liittyy siis suuri ongelma. Käsitteellä fantasia on nimittäin yhtä monta määritelmää kuin on fantasiakirjallisuuden tutkijoitakin. (Kuusisto 1993, I.) Yhtä monta määritelmää saa, jos kysyy asiaa lukijoilta (Neuvonen 2006, 75). J.R.R. Tolkienille (1973, 44) fantastista on kaikki, mikä poikkeaa todellisuudestamme ja

³ Sadun määritelmästä lisää esim. Hilka Ylösen teoksessa: *Loihditut linnut. Satujen merkitys lapselle* (2000).

mitä ei löydy meidän maailmastamme. Hän ei puhunut fantasiakirjallisuudesta, vaan käytti nimitystä ”a fairy-story”⁴.

Fantasialla kirjallisuudessa moni käsittää Tolkien-tyylisten fantasian, joka sisältää kirjailijan luoman, todellisuudesta poikkeavan sekundaarimaailman, jossa tarinoissa yleisesti esiintyvät hirviöt ja erilaiset otukset liikkuvat. Tämän ns. yleisen fantasian lisäksi monille on tuttu nimitys miekka ja magia -fantasia (*sword and sorcery*), jossa sankarit taistelevat pahoja voimia vastaan. Myös satua lähellä olevat eläinfantasiat ovat yleisiä. Fantasian erilaisia tyylejä voidaan kuvata lukuisilla termeillä. Näihin kuuluvat esimerkiksi *science fantasy* (tieteiskirjallisuuden ja fantasian elementtejä sekoittava) ja *heroic fantasy* (fantasia-sankaritarina). (ks. Hirsjärvi 2009, 26-27.) Rajat näiden tyylien välillä ovat hyvin liukuvia.

Vaikka kaikkien ihmisten arkitodellisuuden käsite ei välttämättä ole samanlainen, tarkoittaa arkitodellisuus suurimmalle osalle ihmisistä samaa asiaa. Vaikka siis fantasiaakin on määritelty monin tavoin, voidaan sanoa että fantasiassa on arkitodellisuudesta poikkeava elementti aina mukana. Ns. geneerisessä fantasiassa koko maailma voi olla arkitodellisuudesta poikkeavaa, ja fantastisia elementtejä voi siten olla paljon. Reaalifantasiassa poikkeama todellisuudesta voi olla hyvin pieni, ja fantastisia elementtejä voi olla vain yksi. Tämä yksikin elementti kuitenkin edustaa reaalifantasian fantasiaa ja tekee mielenkiintoiseksi reaalifantasian suhteen arkitodellisuuteemme ja toisaalta reaalifantasian suhteen puhtaaseen fantasiaan.

2.2 FANTASIAKIRJALLISUUDEN TUTKIMUS

Fantasiatutkimus jaetaan usein anglosaksiseen ja eurooppalaiseen tai romaaniseen tutkimusperinteeseen. Ennen 1900-lukua fantasiaa ei ole juurikaan määritelty. Anglosaksisen koulukunnan varhaisempia teoreettisia tekstejä on J.R.R. Tolkienin essee ”On fairy sto-

⁴ Suomen kielestä puuttuu englannin *fairy-story* viittaus keijuihin, *fairy*. Se on rinnasteinen englannin *fairy tale* -sanan kanssa, vaikka Tolkien ei alun perin tarkoittanut sillä perinteistä satua.

ries” (1947⁵, suom. ”Saduista” 2002). Tolkienin ajatuksia on käsitelty populaarin englantinkielisen fantasiakirjallisuuden tutkimuksessa. Anglosaksinen tutkimus keskittyy fantasian käsitteeseen ja fantasiamaailmoin perustuviin teoksiin⁶. (ks. Sisättö 2003, 6.) Anglosaksisissa maissa käytetään termiä korkea fantasia (*high fantasy*), joka kuvaa teoksen kuuluvan korkeaan fantasiaan, jossa teokset kuvaavat täysin mielikuvitusmaailmaan liittyviä tapahtumia. Matala fantasia taas (*low fantasy*) kuvaa reaalissa maailmassa tapahtuvia yliluonnollisia tapahtumia. (Bengtsson 2000, 15.)

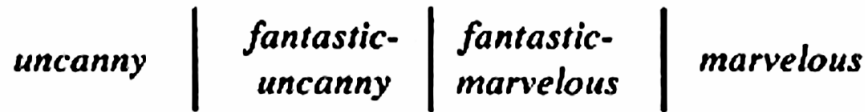
Romaanisen koulukunnan edustajista kuuluisin on Tzvetan Todorov. Todorov tekee teoksessaan *The Fantastic – Structural Approach to a Literary Genre* (1973) kolmijaon fantastiseen, outoon ja ihmeelliseen. Lukijan kokema epävarmuus on ratkaiseva osa Todorovin fantasiakäsitystä ja fantastisen genren keskeisin elementti. Lukijalla Todorov tarkoittaa implisiittistä lukijaa. Lukija epäilee koko tekstin ajan. Jos lukijan epäily lakkaa, siirtyy teos lajityypistä toiseen. Todorovin fantastinen genre sisältää vain hyvin pienen osan kirjallisuudesta. Fantastiselta alueelta siirrytään pois, jos asiat selittyvät luonnollisella tavalla. Epävarmuus siitä, mikä on totta, siis päättyy ja tällöin siirrytään oudon (*the uncanny, l’etrange*) genreen, johon kuuluvat harhanäyt, kauhu ja jännitys. Jos taas tapahtumilla on täysin yliluonnollisen selitys, teksti siirtyy ihmeellisen (*the marvellous, le merveilleux*) genreen, joka taas vastaa satuja ja Tolkienilaisia fantasioita. Fantastinen genre on näiden kahden välillä häilyvä epämääräinen laji, joka on alati vaarassa hävitä. (Todorov 1973, 41).

Todorovin fantastisen tekstin tulee täyttää kolme ehtoa. Lukijan epäröinti on niistä ensimmäinen. Toisen ehdon mukaan epäröinnin tulee tapahtua myös henkilöihahmojen tasolla. Ehdon mukaan henkilöihahmo voi lopulta hyväksyä yliluonnollisen, kunhan sisäis-lukijan epäröinti säilyy. Moniselitteisyys ei ole este tekstin ymmärtämiselle, vaan olennainen osa teoksen merkitystä. Koska epäröinti on tekstin rakenne, kolmantena ehtona on, että fantastinen teksti on luettava fiktiona, ja epäröintiä ei voi häivyttää allegorisella tai poeettisella luennalla. Allegorisessa luennassa ei tapahtuisi siirtymistä kielestä fiktion kertomusmaailmaan. (Todorov 1973, 31-33, 58-59 vrt. Hiilos 1993, 128-129.) Todorov

⁵ Tolkienin esseen ilmestymisajankohdasta esiintyy kaksi erilaista versiota. Vuonna 1947 julkaistu essee perustuu Tolkienin vuonna 1939 St. Andrews’in yliopistossa pitämään luentaan.

⁶ Esim. J.R.R. Tolkienin ja C.S. Lewisin teoksiin.

(mt. 44, kuvio 1, s. 13) erottelee myös oudon ja ihmeellisen välimaastossa sijaitsevat laji-tyypit. Fantastinen sijoittuu tässä kuviossa keskimmäiselle viivalle, joka kuvaa hyvin sen luonnetta raja-alueena kahden toisilleen läheisen lajin välissä. Fantastis-outo (*the fantastic-uncanny*) on tarina, jossa tapahtumat näyttävät yliluonnollisilta, mutta lopussa saavat rationaalisen selityksen. Hyvin lähellä fantastista on fantastis-ihmeellinen (*the fantastic-marvellous*), jossa tarina on fantastinen, kunnes vasta lopussa saa yliluonnollisen selityksen (mt. 44, 51-52).



Kuvio 1. Todorovin (1973, 44) genret ja niiden transitoriset välimuodot.

Kuten Sisättö (1996, 190) huomauttaa, Todorovin määrittely eroaa esimerkiksi anglosaksiseen koulukuntaan kuuluvan Colin Manlowen määritelmästä.⁷ Todorov ja Manlove käyttävät määrittelyissään erilaista teosjoukkoa ja siksikin näitä määritelmiä on vaikea vertailla keskenään. Todorov puhuu lähinnä 1800-luvun goottilaisesta fiktiosta, kun taas Manlove epämääräisessä fantasian määrittelyssään Tolkienista ja hänen seuraajistaan. (ks. Sisättö 2003, 7).

Reaalifantasiaa ei voi tutkia pelkästään rakenteellisin seikoin. Niin kuin koko kirjallisuuden fantasiassa, reaalifantasiassakin muotoa ja rakennetta tärkeämmäksi nousevat teemat ja erityisesti niiden käsittely fantasian keinoin. Silloin rakennetta ja teemoja ei voi erottaa toisistaan. Todorov ei puhu määritelmässään ollenkaan teemoista. Kaikki perustuu vain tarinan rakenteellisiin seikkoihin ja lukijan epäröintiin. Todorovin outo-fantastinen-ihmeellinen-ketjulla on joskus hahmotettu maagista realismia vääntämällä ketju ympyäksi. ”-- [O]udosta vasemmalla sijaitsevan realismi yhdistyykin ihmeellisen kanssa muodostaen väliinsä maagisen realismin.” (Sisättö 2006, 14.)

Todorovin teoria aloittikin keskustelun fantastisen luonteesta. Christine Brooke-Rose ja Rosemary Jackson ovat arvostelleet Todorovin keskittyvän liikaa tekstien rakenteisiin.

⁷ Todorovin teoriaa on käsitelty etenkin maagisen realismin yhteydessä ja romaanisella kielialueella (Sisättö 2003, 7).

He painottavat fantasian teemojen tutkimista (Hiilos 1990, 32.) (Brooke-Rose 1981, 63-70) ottaa esille Todorovin fantastisen ei niinkään genrenä, vaan enemmänkin alati katoamaan alttiina elementtinä. Elementin keskiössä on epäily. Ongelma Todorovin teoriassa tulee esiin silloin, jos selvästi yliluonnolliset elementit eivät herätä epäilyä tarinan henkilöahmoissa. Toinen ongelma Todorovin teoriassa on fantastisen ehdoton läsnäolo koko tarinan ajan. Jos tarinan henkilö esimerkiksi herää unesta aivan tarinan lopussa, teksti siirtyy pois fantastisen alueelta. Tällainen teos kuuluisi fantastis-outoon. Unitapauksessa fantastinen on voimassa vain osassa teosta, joka taas Todorovin mukaan ei ole mahdollista. Todorovin teoria ei myöskään selitä ihmeellisen ja oudon yhtäaikaisuutta, jota moderneissa teksteissä usein esiintyy. Ja poiketen Todorovista, Brooke-Rosen mukaan teksti voi myös olla allegorinen ja fantastinen samaan aikaan.

Rosemary Jackson (1981, 6-7) jatkaa Todorovin fantastisen tutkimista ja pyrkii tarkastelemaan käsitettä laajemmin ottamalla huomioon kulttuuritutkimuksellisia ja psykoanalyysin näkökulmia samalla kritisoiden Todorovia siitä, ettei tämä ole ottanut genreen liittyviä kulttuurillisia yhteyksiä huomioon. Jackson tutkii tekstejä riippumatta niiden kirjoitusajankohdasta. Fantasian ja fantastisen käsitteitä hän käyttää sulavasti sekaisin (Kuusisto 1993, xi). Jacksonin (1981, 4) mukaan todellisen ja epätoden vastakkainasettelu tekee teoksesta fantasiaa Joanna Russ (ks. mt. 22) on määritellyt fantasiaa negaation avulla. Fantasia on jotain, mitä ei voi tapahtua ja mitä ei voi olla olemassa. Siten määriteltynä se on koko ajan yhteydessä todellisuuteen rikkomalla sitä. Jackson (mt. 26) jatkaa ajatusta ja ottaa esiin fantasiaan liitettyjä negatiivisia termejä, kuten mahdoton (*im-possible*), epätodellinen (*un-real*) ja tuntematon (*un-known*). Negaatiot osaltaan määrittelevät fantasiaa. Jacksonin

Kathryn Humen (1984, 8) mukaan useimmat fantasiateoriat ovat poissulkevia määritelmiä (*exclusive*). Rajaamalla teoksia pois erilaisten määritelmien mukaan päädytään lopulta siihen, mikä on fantasiaa. Näin yleensä päädytään varsin pieneen määrään teoksia. Hume itse taas määrittäisi fantasiaa poissulkemisen sijaan laajemmin sisällyttämällä teoksia mukaan (*inclusive*).

Tekijä, tekijän maailma, teos, lukija ja lukijan maailma ovat elementtejä, joiden mukaan Hume erittelee fantasian määritelmiä. Yhden elementin määritelmiin kuuluu hänen mukaan esimerkiksi Brian Attebery, joka keskittyy määritelmässään vain teokseen. Eric Rabkin jakaa tutkimusmateriaalinsa teoksen maailmaan ja henkilöhahmoihin, mutta pysyy edelleen vain teoksen sisällä. Kahden elementin määritelmiin kuuluvat ottavat huomioon sekä teoksen että yleisön. Näihin kuuluvat Todorov ja Brooke-Rose. Näissä teorioissa lukijan ja teoksen välinen suhde määrittelee fantasian. Kolmen elementin määritelmässä joukkoon otetaan lukijan ja teoksen lisäksi tekijä. Tällaista näkökulmaa käyttävät esimerkiksi Harold Bloom ja W.R. Irwin. Esimerkiksi tieteiskirjallisuutta tutkiva Darko Suvin ottaa huomioon neljä elementtiä ja tarkastelee edellä mainittujen lisäksi tekijän ja lukijan suhdetta teokseen. Rosemary Jackson ja J.R.R. Tolkien määrittelevät fantasiaa kaikki viisi elementtiä huomioon ottaen. Näissä lukijan ja tekijän tietoisuus ympäristöstään ja vuorovaikutus todellisuuden kanssa on keskeistä. (Hume 1984, 10-16.) Reaalifantasiaa määriteltäessä kaikki viisi elementtiä ovat keskeisiä. Reaalifantasia nousee tekijän ja lukijan ajatuksista, mutta myös ympäröivän maailman, todellisuuden, paineesta.

Kun fantasiaa usein on pyritty määrittelemään määrittelemällä sitä, mitä se ei ole, (ks. Sisättö, 185) Hume (1984, 21) näkemys fantasiasta on hyvin paljon laajempi. Hän hylkää fantasian määrittelyn lajityyppinä. Kirjallisuus on hänen mukaansa kahden impulssin tuotos, mimesiksen ja fantasian. Näiden kahden erilaisista sekoituksista muodostuvat kirjallisuuden lajit. Fantasian Hume määrittelee poikkeamaksi konsensustodellisuudesta. Suurin osa kirjallisuudesta sisältää fantastisia elementtejä. Teoriassa lukijalla on tärkeä osa, koska konsensustodellisuus määrittyy lukijan kautta. Hän lopulta päättää, kuuluuko teos fantasian alueelle vai ei. Hume'n teoria fantasiasta on siis kokonaisuudessaan hyvin laaja ja kattaa suurimman osan kirjallisuudesta. (mt. 21-23). Sisättö (1996, 186) mainitseeikin Hume'n fantasian olevan eräänlainen megagenre. Se sisältää kaikki lajityypit, joissa esiintyy poikkeamia todellisuudesta. Siten Hume rinnastaa esimerkiksi tieteis- ja fantasiakirjallisuuden. Hän ei myöskään erottele lajityyppejä, jotka sekoittavat erilaisia piirteitä.

Reaalifantasiaakin on helppo määritellä tuomalla esiin niitä asioita, joita se ei suoraan ole. Se ei ole täysin fantastista mutta ei realististakaan. Tällaiset määritelmät eivät yleensä

kuitenkaan kerro lajista juuri mitään. Monta lajia sekoittavien lajityyppien ongelmaksi nousee niiden seilailu eri lajien välillä kiinnittymättä minnekään. Silloin niiden määrittelykin vaikeutuu. Tällöin helpompaa lajityypin määrittelyyn on lähteä teoksista käsin. Humen genrejen raja-aitoja kaatava fantasian teoria sopii reaalfantasian tyyllisille lajityypeille, mutta se jättää kaikki lajityypit kellumaan samaan veteen eikä tee niiden välille eroa.

2.3 FANTASTISEN KIRJALLISUUDEN HISTORIA

2.3.1 Ulkomainen fantastinen kirjallisuus

Fantastisen kirjallisuuden historian tarkastelu antaa pohjan fantasiagenren muuttumisen pohtimiselle. Jotta voidaan ennustaa, miten fantasiakirjallisuus muuttuu, on tarkasteltava, miten kirjallisuuden fantasia on ajan kuluessa jo muuttunut. Kirjailijat ovat aina käyttäneet mielikuvitustaan laajasti ja rikkoneet todellisuuden rajoja. Fantasiakirjallisuuden historia onkin oikeastaan yhtä pitkä kuin koko kirjallisuuden historia. Jos ajatellaan kirjallisuuden sisältäneen fantasiaa jo ennen varsinaisen fantasian lajityypin syntyä, on realismi-termi melko tuore ilmiö. Suomalaisessakin kaunokirjallisuudessa on alusta asti ollut mukana fantasiaa. (Sisättö 2003, 7-8; Sisättö 2006b, 9.)

Vaikka fantasia on ollut koko kirjallisuuden historian ajan läsnä, se ei ole aina ollut niin näkyvää. Todellisuuden jäljittelyn ihannointi on usein jättänyt fantasian varjoonsa. (Sisättö 1996, 185.) Tieteiskirjallisuudella ja fantasialla on pitkä yhteinen historia, ja onkin mielenkiintoista, että tieteiskirjallisuus on genrenä fantasiaa vanhempi, vaikka nykyään tieteiskirjallisuuden katsotaan olevan yksi fantasian osa-alueista (Hirsjärvi 2004, 129-130).

Scifille tyypillinen spekulatiivisuus ja yhteiskuntakriittisyys on lähtöisin ns. proto-scifi-teoksista, jotka on kirjoitettu ennen varsinaisen lajityypin syntyä. Nämä teokset sisältävät sellaisia elementtejä, joita myöhemmin on yleisesti käytetty tieteiskirjallisuudessa. Teosten kirjoittajiin kuuluvat esimerkiksi Platon (427-347) ja Thomas More (1478-1535).

(Hirsjärvi 2009, 126.) Proto-science fictionia ei eroteltu muusta kirjallisuudesta, ennen kuin science fictionin genrenimitys 1920-luvulla vakiintui Yhdysvalloissa (mt. 131).

Homeroksen antiikin aikainen eepos *Odysseia* (n. 750 eaa.), on täynnä yliluonnollisia tapahtumia ja olioita, samoin monet muut eepokset.⁸ Antiikin taruston jumalat ovat olleet esikuvina nykyisille supersankareille. (Hirsjärvi 2009, 126.) Kalevala on pitkään inspiroinut monia fantasiakirjailijoita niin Suomessa kuin ulkomailla (Sisättö 2006a, 9). Vaikutteita on otettu myös keskiajan ritarromaaneista, joilla oli osansa fantasiakirjallisuuden synnyssä. Romantiikan ajan fantasia oli eräänlainen vastareaktio valistusajan tiedeoptimismille. (Sisättö 2003, 8.) On syytä huomata, että meidän näkökulmastamme yliluonnollisia asioita käsittelevät teokset ovat fantasiaa, mutta aikalaisille ne välttämättä eivät olleet. Kaunokirjallisuus luultavasti osattiin kyllä erottaa tietokirjallisuudesta, mutta maailmankuva sen ajan ihmisillä oli erilainen. Magia ja uskonto olivat keskeinen osa ihmisten elämää. Mikään taho ei suoraan sanonut, ettei teoksissa kuvattuja yliluonnollisuuksia ollut olemassa. (Sisättö 2006a, 9.)

Barokkirjallisuus kauhukuvauksillaan loi pohjaa fantastisten elementtien kehittymiselle ja osaltaan myös vaikutti goottilaisen romantiikan syntyyn (Hirsjärvi 2004, 133). Ennen 1700-lukua ja realistisen kirjallisuuden yleistymistä yliluonnollisten tapahtumien osuus kirjallisuudessa oli keskeinen (Bengtsson 2000, 9). Realistisen kirjallisuuden synnyn myötä fantasia erottui omaksi lajikseen. Tällöin syntyi kirjallisuuden laji, jota nykyään kutsutaan moderniksi fantasiakirjallisuudeksi. (Sisättö 2003, 8.)

Alun tieteiskirjallisuuden määrittelylle antoivat 1800-luvulla Edgar Allan Poe (1809-1949) ja Edgar Fawcett (1847-1904), jonka esittelemä termi ”realistic romance” kuvaa hätkähdyttävän ja oudon sekoittamista mahdolliseen ja ennakoitavaan. Vuonna 1929 Hugo Gerneback otti kannatusta saamattoman ”scientifictionin” tilalle William Wilsonin jo 70 vuotta aiemmin esittelemän termin ”science fiction”. 1950-luvulla termi oli jo vakiintunut kansainväliseen käyttöön. (ks. Hirsjärvi 2009, 131-132.)

⁸ Esim. *Beowulf* (n. 1100, suom 1999), jolle *Taru sormusten herrasta* on paljolti velkaa. Myös renessanssin ja barokin eepokset olivat fantasian kehittymiskenttiä. (ks. Hirsjärvi 2004, 132.)

Bengtsson (2000, 9-11) jakaa jo 1800-luvun ei-realistisen kirjallisuuden fantasiakirjallisuuteen, kauhukirjallisuuteen ja science fictioniin. Ensimmäisenä modernina fantasiakirjailijana voidaan pitää Geroge MacDonaldia (1824-1905), koska hänen tuotantonsa ei perustu perinteiseen modernisoivaan taidesatuun. MacDonaldin lisäksi William Morris (1834-1896) ja Edith Nesbit (1858-1929) ovat olleet esikuvia J.R.R. Tolkienille (1892-1973) ja C.S. Lewisille (1898-1963), jotka taas ovat innoittaneet lukuisia myöhempiä fantasiakirjailijoita.

1800-luvulla yleistä edelleen elävää synkkää fantasian tyylilajia kutsutaan gotiikaksi. Tämän ajan teokset ovat usein lähellä kauhukirjallisuutta ja spiritismi ja parapsykologia olivat suosittuja aiheita. 1800-luku oli myös kummitus- ja vampyyritarinoiden eräänlainen kultakausi. (Sisättö 2003, 9.) Tieteen ja teknologian murroksen kirjailijoita ovat ensimmäiseksi tieteiskirjailijaksi mainittu Mary Shelley⁹ (1797-1851) ja Jules Verne (1828-1905) (Hirsjärvi 2009, 20).

Historiallisen romaanin kehittymisellä romantiikan aikana oli vaikutus myöhemmän fantasian keskiaikaisten maailmojen syntyyn. Tuona aikana kerättiin paljon satuja ja kansanrunoja. Varsinaisen fantasiakirjallisuuden nousu lähti lastenkirjallisuudesta. Brittiläisessä lasten fantasiakirjallisuudessa oli tyypillistä paratiisimainen, jännittävä mutta vaaraton fantasiamaailma. Toiseen suuntaan fantasiakirjallisuus kehittyi Yhdysvalloissa, jossa 1900-luvun alkupuolella halvoissa pulp-lehdissä julkaistiin paljon yliluonnollisia hirviöitä sisältäviä tarinoita. (Sisättö 2003, 9-10.) Fantasiakirjallisuuden juurtuminen Yhdysvaltoihin oli hidasta, ja realistisen kirjallisuuden asemaa horjutti vasta Frank Baum (1865-1919) *Oz*-kirjoillaan, joista ensimmäinen julkaistiin vuonna 1900 (Bengtsson (2000, 14).

Fantasian määrittelyssä J.R.R. Tolkienilla oli keskeinen rooli. Varsinaisesti kirjallisuuden fantasia sellaisena kuin sen nyt ymmärrämme syntyi Tolkienin erotettua esseessään ”On fairy-stories” (1947) fantasiakirjallisuuden lastenkirjallisuudesta. (Hirsjärvi 2006a, 114; Hirsjärvi 2004, 129.) Tolkienin fantasia on suunnattu aikuisille lukijoille, vaikka se nojaa vahvasti brittiläisen lastenkirjallisuuden perinteeseen (Sisättö 2003, 9-10). *Taru Sormus-*

⁹ Kirjailijan *Frankenstein, or The Modern Prometheus* (1818) -teoksessa käsitellään tieteen kehityksen eettisiä ongelmia ja samalla maailmankuvan muutosta, mikä tuo esille lajityypin nykyisin tunnistettavia ominaisuuksia (Hirsjärvi 2004, 131).

ten Herrasta (1954-1955) merkitsi alkua fantasialajityypin harrastukselle (Hirsjärvi 2004, 129).

Kun kaiken kaunokirjallisuuden ennen 1700-lukua voidaan katsoa olleen meidän näkökulmastamme fantasiakirjallisuutta, on reaalifantasian kannalta mielenkiintoista, että arkielämän todennäköisyyksiin suuntautuva kirjallisuus näyttäisikin historian valossa oleva pelkkä poikkeusilmiö. (ks. esim. Peltonen, 2005.) Kiinnostavaa onkin spekuloida, olisivatko siis tulevaisuudessa realistiset elementit reaalifantasian tai jonkin muun vielä syntymättömän uuden lajityypin mielenkiintoisimmat tutkimuskohteet, eivät fantastiset elementit. Onko reaalifantasia syntynyt eräänlaisen kirjallisuuden murroksen alussa, joka ujuttaa fantasiaelementtejä, niin sanotusti takaisin, valtavirtakirjallisuuteen? Kukaties realismin vahva perinne Suomessa on väistymässä.

2.3.2 Fantastinen kirjallisuus Suomessa

Ruotsin kielelle käännetty maailmankirjallisuus oli tärkeää suomenkielisen tieteiskirjallisuuden kehittymisen kannalta. Proto-scifiä oli tarjolla ruotsinkieltä osaaville, ja ruotsiksi teoksia oli saatavana muutenkin paljon enemmän. Varhaisinta Suomessa ilmestynyttä tieteisfantasiaa ovat lehdissä 1800-luvun puolesta välistä lähtien ilmestyneet tarinat. Suomennettuja tieteisteoksia ilmestyi vuoteen 1900 mennessä lähes 30 kappaletta, mutta suomen kielellä kirjoitettuja fantastisia tarinoita 1800-luvun puolelta ei ole montaa. (ks. Hirsjärvi 2009, 137, 139.) John Ruskinin (1819-1900) teoksesta *Kultavirran kuningas* (1841) ilmestyi 1870-luvulla nimetön suomennos kahtena painoksena. Varsinaisesti fantasiakirjallisuus saapui Suomeen vasta 1900-luvun puolella, mutta vuosisadan alussa sitä ilmestyi vähän. Vuonna 1906 Anna Swan suomensi Lewis Carolsin (1832-1898) vuonna 1865 julkaistun teoksen *Liisa ihmemaassa*. (Bengtsson 2000, 13). Varhaiset teokset suomalaisessa fantasiakirjallisuudessa olivat seikkailullisia tarinoita. Ero silloiseen tieteiskirjallisuuteen oli pieni. Yksi varhaisimmista suomalaisista tieteiskertomuksista ”Matka kuuhun” ilmestyi Tyko Krispinus Hagmanin (1849-1914) kokoelmassa *Uusia satuja ja ruoja lapsille, pienille ja suurille* (1887). (Sisättö 2006b, 10.) Ar-

vid Lydeckenin (1884-1960) novellissa ”Tähtien tarhoissa” (kokoelmasta *Tähtimaailmassa, Seikkailuja* 1912) kuvataan vuoden 2140 Helsinkiä ja ensimmäisen kerran muokalaisten maahanhyökkäystä (Hirsjärvi 2009, 139). Airi Somersalo julkaisi fantasian *Mestaritontun seikkailut* (1919), joka elää vielä tänäkin päivänä. Kuitenkin 1900-luvun alkupuolen monet fantasiaromaanit ovat painuneet unholaan. (Sisättö 2006b, 10.) Merkittävä tieteiskirjallisuuden kehittymisen kannalta on Mikael Sandin (oik. John Berg, 1872-1939) alun perin ruotsinkielellä julkaistu satukirja *Pikku Lallin tähtimaailma* (1920), joka sisältää kiertomatkan kaikille aurinkokunnan planeetoille. Teoksessa näkyy myös aikakautta kuohuttanut naisongelma. (Hirsjärvi 2009, 139).

Yliluonnolliset kauhutarinat elivät tieteistarinoita vahvemmin. Esimerkiksi Edgar Allan Poelta vaikutteita saanut Mika Waltari (1908-1979) julkaisi kauhutarinakokoelman *Kuolleen silmät* (1926). Samoihin aikoihin Aino Kallas (1878-1956) kirjoitti joitakin fantasiatarinoita ja tunnetun ihmissusimyyttejä hyödyntävän romaaninsa *Sudenmorsian* (1928). (Sisättö 2006b, 10-11.) Käännöskirjallisuuden nousu 1910-luvulta lähtien vaikutti osaltaan myös tieteiskirjallisuuden julkaisemiseen suomen kielellä. Avaruusajan kynnyksellä tieteiskirjallisuus nähtiin hyödyllisenä viihdekirjallisuutena, koska se opasti nuoria tekniikan ja luonnontieteiden pariin. (Hirsjärvi 2009, 140.)

Science fictionin valtakausi Suomessa jatkui 1950-luvulle. Tieteisaiheet olivat nuortenkin romaaneissa tavallisempia kuin fantasiaelementit. Kaikkein menestyneimmän ja suosituimman fantasiamaailman loi Tove Jansson (1914-2001) vuonna 1945. Tuolloin ilmestyi ensimmäinen muumikirja *Muumit ja suuri tuhotulva*. (Sisättö 2006b, 11.) Ahola (1996, 84) kirjoittaa todellisuuden, fantasioiden ja unelmien mielikuvituksellinen käsittelyn muumitarinoissa aina kiehtoneen sekä lapsia että aikuisia. Muumikirjoissa fantasia on ikään kuin kaiken perusta, jonka päälle Jansson rakentaa laajempaa näkökulmaa syvällisistä aiheista. Muumikirjat, kuten fantasiakirjallisuus usein, kertovat uudelleen myyttejä ja käsittelevät symbolisesti ihmiskunnan perusarvoja.

1950-luvulta lähtien on Suomessa käytetty ”tieteisromaanista” johdettua termiä ”tieteiskirjallisuus”. Sitä ennen ja sen rinnalla käytettiin esimerkiksi nimitystä ”avaruusromaanit”. Valtaosa 1950-luvulla julkaistuista tieteisromaneista ja käännöksistä oli suunnattu

nuorille. (Hirsjärvi 2009, 132, 141.) Lajityypin markkinointi systematisoitui vuosien 1953 ja 1955 välillä. Tarjonta ei enää vuosisadan alun tapaan kohdistunut niinkään koko yleisölle, vaan tietyille ikäryhmälle tai genreä jo tunteville. Tätä pyrittiin vahvistamaan järjestämällä kirjoituskilpailuja¹⁰ ja genrenimitystä käyttävät nuortensarjat. Erityisesti tieteiskirjoja markkinoitiin pojille. (mt. 153.)

1960-luvun heikon fantasiatarjonnan jälkeen 1970-luvulla alkoi käännetyn tieteis- ja fantasiakirjallisuuden nousu. Vasta 1980-luvulla kotimaisen fantasian tuotanto ohitti tieteiskirjallisuuden. Käännetyn science fictionin valta jatkui kuitenkin vuosikymmenen loppuun. Leena Krohnin (s.1947) ajan teokset, esimerkiksi *Tainaron* (1985), joka on tulkittu myös scifiksi, ovat merkittäviä kotimaisen fantasian kentällä. Fantasiakirjallisuutta alettiin suomentaa enenevässä määrin 1980-luvun lopussa ja 1990-luvun alussa. Vuosituhannen vaihteessa fantasiabuumi sai uuden nousun J.K. Rowlingin (s.1965) Harry Potterista. (Sisäntö 2006b, 12-13.) Tieteiskirjallisuuden klassikoita on suomennettu paljon, mutta fantasian osalta tilanne on toinen, ja fantasiaboomia hyödyntävät kustantajat julkaisevat edelleen paljon ns. kilometrifantasiaa (Hirsjärvi 2006a, 117).

2.4 SUOMALAISEN FANTASTISEN KIRJALLISUUDEN NYKYTILANNE

Fantastisella lajityypillä on oma historiansa, johon katsotaan kuuluvat tiettyjä teoksia. Kiinnostavaa on se, että tästä historiasta puuttuu paljon teoksia, jotka kyllä ovat fantastisia, mutta niitä ei vain ole koskaan kutsuttu fantastisiksi. Seikkailufantasialle tyypillistä ennustuksen tai maagisen esineen perässä juoksemista ei Suomessa fantasiateoksissa juurikaan ole tarjolla (Halme, 2006, 56). Kun Suomen kirjallisuudessa perinteitä arvostetaan paljon, voi uudella tavalla uutta luova fantasia jäädä realismiin jalkoihin. Toisaalta aiheet fantastisiin teoksiin kumpuavat omasta kansanperinteestämme, myyteistä ja saduista. Tällaisia kirjailijoita ovat Tove Janssonin lisäksi esimerkiksi Arto Paasilinna¹¹, Leena Krohn ja Irmelin Sandman Lilius. Joukkoon voisi lisätä myös esimerkiksi Tomi Kontion ja Jyrki Vainosen.

¹⁰ Esim. Otava järjesti vuonna 1954 tieteisaiheisen nuorisoromaanikilpailun (Hirsjärvi 2009, 140).

¹¹ Esim. *Jäniksen vuosi* (1975) -teoksessa esiintyy seitoja ja vanhoja uskomuksia.

Kansanperinnettä ja myyttejä hyödyntää myös Johanna Sinisalo *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksen peikon lisäksi Kalevala-pastississa *Sankarit* (2003). Mytologisuus näkyy myös Pasi Jääskeläisen teoksessa *Lumikko ja yhdeksän muuta*. Jäniksenselän kaupungin lehdessä mytologinen perinneseura mainostaa mahdollisuutta ostaa pihapiirin olentojen mytologinen kartoitus (LJYM, 34). Ella Milana on tehnyt myös gradunsa Laura Lumikon lastenkirjojen mytologisista piirteistä (LJYM, 9). Ja asukkailla on tapana antaa mytologisia patsaita lahjaksi (LJYM, 21).

Sinisalon ja Jääskeläisen teokset tuovat oman lisänsä fantasiakirjallisuuden kehittymisen suuntaan Suomessa. Satujen ja mytologioiden joukko, joka ennen muinoin kansoitti esivanhempiemme mukaan omaakin maailmaamme, on saanut turvapaikan fantasiatarinoissa (Peltonen, 2005). Tämä liittyy kirjailijoiden teokset osaksi nimenomaan fantasiakirjallisuuden jatkumoa. Aiheet nykypäivän tieteis- ja fantasiakirjallisuudessa voivat olla samoja kuin lajien syntyvaiheessakin. Vanhoja aiheita, hahmoja ja myyttejä kierrätetään, mutta uudella tavalla.

Teoksen tai parin verran tieteis- tai fantasiakirjallisuuden puolella käväisseitä ja ylipäättään sekä tieteis- että fantasiakirjallisuuden piirteistä ammentavia kirjailijoita on Suomessa siis paljon, mutta täysin fantasiakirjallisuudelle omistautuneita kirjailijoita on Suomessa vähän (Sisättö 2006b, 9). Scifin puolella käväisseistä Sisättö (2006,b, 17) mainitsee Kauko Röyhkän (*Ocean city*, 1999) ja Kari Hotakaisen (*Bronks*, 1993). Maarit Verrosen melkein kaikki teokset sisältävät jossakin määrin fantasiaelementtejä, mutta varsinaiseksi fantasiakirjailijaksi häntä on vaikea mieltää. Reaalifantasia on käsite, jolla myös Verrosen teoksia voitaisiin kuvata. Nuortenkirjoista on löydettävissä ns. genrefantasiaa helpommin. Esimerkkinä voisi mainita Anu Holopaisen nuorille suunnatut teokset ja Ilkka Auerin fantasiaromaanisarjan *Lumen ja jään maa*, jonka ensimmäinen osa *Sysilouhien sukua* (2004) on saanut Suomen Tolkien-seuran Kuvastaja-palkinnon, joka jaetaan vuosittain parhaalle suomenkieliselle fantasiakirjalle.

Fantasiakirjallisuus on Suomessa usein leimautunut lasten- ja nuortenkirjallisuudeksi. Fantasiakirjallisuus-sanaa alettiin aikuisten kirjallisuuden yhteydessä käyttää vasta 1980- ja 1990-luvun taitteessa. Tätä ennen esimerkiksi J.R.R. Tolkienin ja Ursula K. Le Guinin

fantasiaromaaneja on markkinoitu ”satuina”. (Sisättö 2006b, 9-10.) Lasten- ja nuorten fantasiaa julkaistaan Suomessa enemmän kuin aikuisille tarkoitettua, mutta usein kyseessä on vain aste-ero. Suomessa saatetaan markkinoida jotakin teosta nuorille, vaikka se ei sitä alkuperämaassaan olisikaan.¹² (Halme 2006, 67.) Helsingin science fiction -seura haluaa nostaa esiin laadukasta aikuisten fantasiakirjallisuutta ja on siksi perustanut vuonna 2007 Tähtivaeltaja-palkinnon rinnalle Tähtifantasian, joka annetaan joka vuosi parhaalle käänöskirjalle.

Tolkienin *Sormusten Herra* -teosten jälkeen laaja fantasian kirjo kaventui hänen tuotantoaan jäljitteleviin teoksiin. Vaikutus näkyi Suomessakin. Näyttää kuitenkin siltä, että fantasian kenttä on jälleen laajentunut ja laajenee edelleen. Erilaisia piirteitä niin esimerkiksi tieteis- kuin fantasiakirjallisuudestakin yhdistellään mielenkiintoisilla tavoilla. Fantasian kuva kasvaa, kun esimerkiksi surrealismia ja kauhua yhdistetään fantasiaan. Koko fantasiakulttuuri paisuu edelleen esimerkiksi erilaisten pelien kautta. Lisänsä fantasiabuumille antavat myös teosten elokuvafilmatsoinnit. (Sisättö 2003, 10; Sisättö 2006b, 13.). Monimediaisuus ei ole uusi ilmiö. Se on näkynyt tieteisfiktiossa jo varhain. Teatterin ohella ooppera ja elokuva ja sarjakuva ovat käyttäneet fantastisia ideoita ja teoksista on tehty lukuisia variaatioita. (ks. Hirsjärvi 2009, 133.) Tolkien-kopioinnin jälkeen fantasia kirjallisuudenlajina on alkanut jälleen käydä vuoropuhelua muiden kirjallisuudenlajien kanssa. Reaalifantasia on kahden genren välissä ikään kuin neuvottelijana ja viestinviejänä.

2000-luvun alkupuolella julkaistiin alan lehdissä aloittaneiden scifi- ja fantasiakirjailijoiden teoksia. (ks. Pitkäsalo 2009, 60). Näihin fandomin sisältä suuren yleisön tietoisuuteen tulleita kirjailijoihin kuuluvat Johanna Sinisalo, Pasi Jääskeläinen, Maarit Verronen ja Kimmo Lehtonen. Kaikki suomalaiset scifi- ja fantasiakirjailijat eivät ole ennen isompia

¹² Maria Ihonen (2004) mainitsee (artikkelissaan ”Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot” teoksessa *Fantasian monet maailmat*) tällaiseksi teokseksi esim. Philip Pullmanin *Universumin tomu* -trilogian (alkup. *His Dark Materials* 1995-2000). Sitä markkinoidaan Suomessa nuorisolle, mutta USA:ssa ja Ruotsissa aikuisille.

teoksiaan julkaisseet alan lehdissä. Esimerkiksi Risto Isomäki¹³ on tullut julkisuuteen fandomin ulkopuolelta.

Selviä suuntauksia ei suomalaisessa fantasiakirjallisuuden ole *Kalevalan* käytön ja myy-
tejä kierrättämisen lisäksi. Sisätön mukaan ”aika monille scifi ja fantasia yksinkertaisesti on
luontevin ilmaisun keino” (ks. Pitkäsalo, 60). Pasi Jääskeläisen Sisättö katsoo kuuluvat ni-
menomaan tällaisiin kirjailijoihin. Reaalifantasia on noussut käsitteeksi lajilokeroihin tuskas-
tuneille kirjailijoille. Vaikka kansanperinteen aineksia hyödynnetään, suomalainen
fantasia käyttää edelleen esikuvinaan usein ulkomaisia teoksia. Sinisalon *Ennen
päivänlaskua ei voi* on menestynyt hyvin myös ulkomailla, joten suomalaisella
spekulatiivisella fiktiolla on annettavaa myös maailmalle. (Sisättö 2006b, 13.)

Fantasiakirjailijoille reaalifantasia tarjoaa väylän tulla valtavirtakirjallisuuteen päin.
Mikään ei estä kirjailijoita kirjoittamasta todella paljon fantasiaelementtejä sisältävää
reaalifantasiaa. Toisaalta realismin hengessä kirjoittaville reaalifantasia tarjoaisi tien tulla
fantasian lajiin päin. Näin syntyisi kirjallista vuoropuhelua ja kuilu fantasiakirjallisuuden
ja muun kirjallisuuden välillä voisi kaventua.

¹³ Isomäen teos *Sarasvatin hiekkaa* (2005) oli Finlandia-palkintoehdokas ja voitti vuoden 2006
Tähtivaeltaja-palkinnon. Vuonna 2009 *Sarasvatin hiekkaa* -sarjakuva-albumi voitti Sarjakuva-Finlandian.

3 FANTASTINEN KIRJALLISUUDEN LAJINA

3.1 LAJI KIRJALLISUUDESSA

Reaalifantasia käsitteenä vaikuttaa hyvin paljon genreluokitukselta, vaikka nimenomaan luokittelusta itsensä reaalifantastikoiksi julistaneet kirjailijat haluavat irti. Äkkiseltään genreistä irrottautuminen näyttäisi vapauttavan teoksia pinttyneistä lajikahleista ja ennako-odotuksista. Lajeihin pakottaminen voi tarkoittaa merkitysten vähenemistä. Toisaalta teoksen irrottautuessa täysin genreistä, voi todellinen lukija samalla menettää jotain olennaista teoksen merkityksen ymmärtämisen kannalta. Teoksen lajin tarkastelu ja vertaaminen muihin lajeihin voi tuoda teoksesta esille uusia puolia. Ajatus teoksesta täysin irti genrestä, vaikuttaa myös mahdottomalta ajatukselta. Kun reaalifantastikot eivät halua teoksiansa lokeroitavan mihinkään genreen, tulevat he oikeastaan samalla hieman korostaneeksi luokittelua. Genrestä irti pyristely vaikuttaa mahdottomalta taistelulta. Mitä siis reaalifantastikot reaalifantasialla haluavat tuoda esiin? Onko tavoitteena saada lukijoiden ja kustantajien mieliin ajatus mihinkään genreen kuulumattomasta reaalifantasian alueesta?

Jotta voitaisiin ymmärtää, mitä reaalifantastikot tarkoittavat lajeista irtautumisella, on syytä pohtia, mitä laji kirjallisuudessa ylipäättään on. Jos fantasiaa on määritelty monin erilaisin tavoin, on kirjallisuuden genre-käsite myös moninainen. Käsitteeseen liittyvä terminologia on kirjavaa. Genre-sanaa käytetään hyvin yleisten kategorioiden yhteydessä, kuten lyriikka tai kertomakirjallisuus. Toisaalta genre voi tarkoittaa ikään kuin edellisiin syvemmälle mentäessä esimerkiksi romaania ja vielä syvemmälle mentäessä myös esimerkiksi kirjeromaania tai minä-muotoista romaania. Toisinaan on myös jätetty epäselväksi käytetäänkö genreä typologisena käsitteenä vai historiallisen tekstijoukon nimityksenä. (Lehtonen 1981, 71.)

Laji liittyy usein tulkintaan. Uusi laji voi tuoda teokselle lisämerkityksiä tai helpottaa sen merkityksien etsimistä, sekä laajentaa lukijan alkuperäisiä odotuksia ja ajatuksia. Kun teosta lähestytään eri näkökulmista, voi teos ja sen sanoma saada myös uusia merkityksiä.

Vanhastaan lajien luokittelussa on käytetty teoreettista tai empiiristä mallia. Teoreettisessa tai spekulatiivisessa mallissa luodaan luokkia keskeisten abstraktien piirteiden avulla. Syntyvällä luokittelutaulukolla ei välttämättä ole yhteyttä kirjallisuuden historialliseen todellisuuteen. Tällöin luokitteluun voi muodostua alueita, joissa ei ole yhtään teosta. Empiirinen luokittelu taas perustuu koko kirjallisuuden yksiselitteiseen jaotteluun. Sen mukaan yksi teos voi kuulua vain yhteen lajiin eikä jaottelu ole tulkinnanvaraista. Lajityyppiajattelussa tiukat rajat unohdetaan ja sama teos taas voi kuulua useampaan lajiin tai siinä voi olla vaikutteita useammasta lajista. Tyyppi nähdään kulttuurisena mallina, joka vaikuttaa teosten synnyssä ja vastaanotossa. Tarkkaa määritelmää siitä, mihin joku teos kuuluu, ei silloin ole. Siten lajimäärittely on aina tulkintaa ja samalla arvottamista. Merkitys tutkimuskysymykselle? Erilaiset näkökulmat tuovat siten erilaisia tulkintoja. (Lyytikäinen 2005, 9-10.)

Olen ”lajimääritellyt” tutkimani teokset reaalfantasiaksi. Jos joku teos määritellään reaalfantasiaksi esimerkiksi kustantamossa, vaikuttaa se varmasti teoksen vastaanottoon. Reaalfantasiaksi määrittäminen ei arvota teosta samalla lailla kuin fantasiaksi määrittäminen, koska fantasialla on pitkä historia valtavirtakirjallisuuden ulkopuolella. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, etteikö fantasiaksi määritelty teos voisi olla hyvä. Reaalfantasia on uusi nimitys, joka ei välttämättä kerro lukijalle mitään, mutta saattaa herättää tämän kiinnostuksen toisella tavalla kuin fantasiaksi määritelty teos. Teoksen johonkin genreen määrittämistä voi tarkastella monesta suunnasta.

Erittäin yleisluontoisesti genren on määritelty olevan ”mikä tahansa ryhmä teoksia, jotka on valittu jonkin yhteisen piirteen perusteella” (ks. Lehtonen 1981, 71). Maija Lehtonen huomauttaa kuitenkin, että yhteinen piirre voidaan määritellä lukemattomin tavoin. Edellä esitetty määritelmä onkin hyvin yksinkertainen ja usein katsotaan, ettei lajia voi määritellä vain yhden piirteen perusteella. Lajilla puhutaan sen sijaan olevan välttämättömiä ja toissijaisia piirteitä. (Brax 2001, 118.) Toisaalta, kuten Alastair Fowler (1982, 58) toteaa, mikään piirre ei ole osoittautunut välttämättömäksi lajien historioissa. Fowler näki kirjallisuuden lajit 1980-luvulla enemmänkin tyypeinä ja malleina kuin luokkina. Lajien ajattelu tyypeinä on sittemmin levinnyt laajalle alueelle kirjallisuudentutkimuksessa. Kun lajit ajatellaan tyypeinä, jaotteluun lähdetään teoksesta käsin.

Mistä genren sitten tunnistaa? Genren tunnusmerkit voivat liittyä muotoon, sisältöön, tyyliin ja tematiikkaan. Teeman ja muodon yhtenevyyttä pidetään tärkeänä. ”Genren luonnetta ei määrää tietty sisältö, vaan tapa käsitellä tiettyjä sisältöjä”. (Lehtonen 1983, 79.) Usein tiedostamme genren vasta kun joku teos poikkeaa siitä. Toisaalta harva teos täysin samaistuu genren kaavaan; silloin teos olisi huono ja stereotyyppinen. (mt. 77.) Kuten Pirjo Lyytikäinenkin (2005, 11) mainitsee, puhtaat tyypit ovat abstraktioita. Lajisekoituksia taas ei voi ymmärtää viittamaatta ”puhtaisiin” tyyppeihin. Tässä piilee myös pyrkimykseni ymmärtää reaalfantasiaa nimenomaan puhtaan fantasian kautta.

Lehtosen (1983, 79-80) mukaan jokaisesta teoksesta on löydettävä dominantti eli vallitseva piirre, joka liittyy sen ensisijaisesti tiettyyn lajiin. Kun laji muuttuu, saattavat aiemmin sekundaareina pidetyt ominaisuudet nousta olennaisiksi. Reaalfantasia on laaja alue, ja on selvää, että reaalfantasian alueelle voi kuulua hyvinkin monenlaisia teoksia. Jo nimenäkin se yhdistää kaksi lajia. Teoksen tulkinnassa lajimääritys voi olla ratkaisevassa asemassa. Mikään yksi piirre ei kuitenkaan riitä teoksen määrittämiseen reaalfantasian alueelle. Lajityyppiajattelu tuntuu sopivalta, mutta miten tyystin erilaiset teokset voivat olla samaa lajia? Mikä niiden yhteinen tekijä sitten on, jos yksittäinen piirre ei määrittämiseen riitä?

Fowlerin (1982, 20) mukaan jokainen kirjallinen teos kuuluu aina vähintään yhteen lajiin, vaikka samaan lajiin kuuluvilla teoksilla yhtään samaa piirrettä ei olisikaan. Hän esittää lajien suhteen toisiinsa Ludwig Wittgensteinilta lainaamansa perheyhtäläisyyden käsitteen avulla. Perheessä kaikki ovat kytköksissä toisiinsa monin tavoin, mutta kaikkia yhdistävää yhtä tekijää ei välttämättä ole. (mt. 41). Samaan lajiin kuuluvat eri teokset eivät välttämättä muistuta toisiaan, koska saman lajin teoksilla ei välttämättä ole samoja piirteitä ollenkaan. Teokset voivat sisältää hyvin erilaisia piirteitä. Piirteet voivat kuitenkin kuulua samaan lajipiirteiden joukkoon, ja teokset kuuluvat siten samaan lajiin. Teokset voivat tietysti turvautua myös moniin repertoaareihin. Yleensä lajimalli avaa tien kiinnostavaan tulkintaan. (Lyytikäinen 2005, 16.) Vaikutukset muista lajeista, jäljittely ja perityt koodit luovat kaikki joukon, joka yhdistyy teoksen lajiin. Samankaltaisuudet muodostavat perheitä. Siten kirjalliset suhteet muodostavat genren. (Fowler 1982, 42.)

Fowler (1982, 55) tarkoittaa käsitteellä lajirepertoaari kaikkien niiden lajipiirteiden joukkoa, josta jokainen teos valitsee itselleen omimmat. Piirteet voivat olla ulkoisia (muoto ja rakenne) tai sisäisiä (esimerkiksi teema, motiivit) ja jokaisella lajilla on siis oma repertoarinsa. Lajirepertoaari yhdistää teoksia, vaikka niissä olevat piirteet eivät olisikaan samankaltaisia.

Lajipiirteet saadaan siis kirjallisesta traditiosta. Vaikutukset muista lajeista, jäljittely ja perityt koodit luovat kaikki joukon, joka yhdistyy teoksen lajiin. Kuten samankaltaisuudet muodostavat perheen, kirjalliset suhteet muodostavat genren. Uudet tekstit ovat aina jonkinlaisia jäljennöksiä edellisistä teksteistä. (Fowler 1982, 42.)

Ongelma Fowlerin teoriassa on lajirepertoaarin määrittely. Kuten Riikka Rossi (1995, 114-115) toteaa, ei repertoaarin määrittelemisen ole helppoa. Tarkka repertoaarin määrittely palauttaisi teorian kohti rajaamista ja luokittelua, josta Fowler nimenomaan haluaa irti. Jos taas repertoaaria ei määritellä, ongelmaksi tulee lajiteorian häilyvyys. Tiukkarajainen luokittelu päätyisikin silloin toiseen ääripäähän eli tilaan, jossa lajeja ei voida määritellä ollenkaan. Repertoaarin syntyminen jää myös kysymysmerkiksi, vaikka Fowler traditioon viittaakin. (ks. mt. 115). Hiiloksen (1992, 28-29) mukaan lajiperinne on ”-- kokokoelma valmiita aineksia ja tyylikeinoja, joilla voidaan rakentaa mielikuvituksellisia henkilöahmoja ja miljöitä.”

Vaikka Fowler välttelee luokittelua, erilaiset lajirepertoaarit voi hahmottaa erillisiksi ympyröiksi, joiden sisällä on lajille ominaisia piirteitä. Fantasian lajirepertoaarissa ympyrän sisällä sijaitseva fantasiateos valitsee fantasiapiirteistä itselleen omimmat. Rikoskirjallisuusympyrässä dekkariteos valitsee lajipiirteistä sopivimmat omasta ympyrästään jne. Jos fantasiateos ei sijaitse ympyrän sisällä, se ei enää ehkä olekaan puhdasta fantasiaa, vaan muodostaa oman ympyränsä keräten siihen omia lajipiirteitään. Lajeilla voi tietysti olla samoja lajipiirteitä keskenään, vaikka ne eivät samaan lajiin kuuluisikaan. Mutta voidaanko sanoa, että joku piirre ei voi olla jonkun tietyn lajin piirre? Reaalifantasian repertoaari laajenee jokaisen reaalifantastisen teoksen myötä, eikä mikään piirre ole pois suljettu ympyrästä. Kun puhtaat lajit valitsevat piirteitä usein lajin sisältä, valitsee reaalifantasia piirteensä myös ympyrän ulkopuolelta, jolloin ne siirtyvät lajirepertoaariin. Kiin-

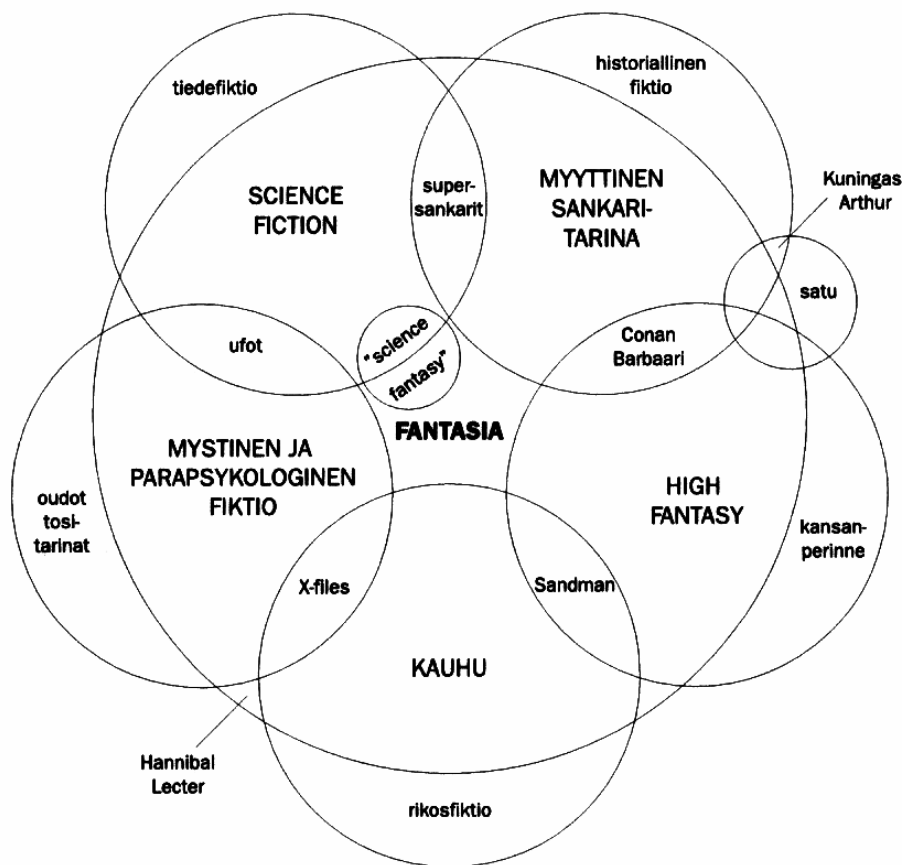
nostavaa on se, voiko lajirepertoaari laajeta loputtomiin, vai voiko reaalfantasian käsite jossakin vaiheessa lakata olemasta kokonaan.

3.2 KIRJALLISUUDEN FANTASTISIA LAJITYYPPEJÄ

3.2.1 Science fiction, fantastinen ja spekulatiivinen fiktio

Kirjailija Johanna Sinisalo (2004, 17) kuvaa mandalassaan (kuvio 2, s.30), miten erilaiset fantasian alalajit sekoittuvat toisiinsa ja muodostavat erilaisia hybridejä. Tässä eräänlaisessa genrekartassa kuvion keskiössä on fantasia, ja sitä reunustavat sen alalajit ollen osittain päällekkäin toistensa kanssa. Kaikki lajit liittyvät siten toisiinsa, ja tarkkaa rajaa eri lajien välille on vaikea vetää. Käytännössä onkin usein mahdotonta erotella esimerkiksi kauhua ja parapsykologista fiktiota, koska rajat ovat hyvin liukuvia. Hirsjärvi (2009, 29) kehottaa tutkimaan Sinisalon mandalaa kolmiulotteisesti. Silloin kuvio muodostaa pallon, jossa kuvion reunimmaisat alueet tulevat kosketuksiin toistensa kanssa.

Scifi on usein mainittu *Lumikko ja yhdeksän muuta* ja *Ennen päivänlaskua ei voi* -teosten kritiikeissä. Miten teokset oikeastaan sitten liittyvät scifiin? Osaltaan teosten ”scifi-leima” johtuu kirjailijoiden taustoista tieteisnovellien kirjoittajina. Fantasia ja tieteiskirjallisuus on myös usein arkipuheessa yhdistetty, vaikka ne toisaalta on totuttu käsittämään omina genrealueinaan. Ne on myös molemmat nähty vastakkaisina realistiselle kerronnalle. Fantasian alue voidaan laajasti käsittää siten, että se sisältää myös tieteiskirjallisuuden. Toisaalta fantasian on katsottu sisältävän elementtejä, jotka poikkeavat luonnontieteestä maailmankatsomuksesta. Tällaiset elementit ovat yleensä yliluonnollisiksi määrittyviä. Tieteiskirjallisuus taas pitäytyy luonnontieteellisen maailmankuvaan sopivissa elementeissä. Silloin tieteis- ja fantasiakirjallisuus edustaisivat aivan eri lajeja. (Hirsjärvi 2006b, 169).



Kuvio 2. Johanna Sinisalon (2004, 17) mandala.

Kun tieteis- ja fantasiakirjallisuus halutaan erotella, on myös usein selitetty tieteiskirjallisuuden kuvaavan tulevaisuuden keksintöjä ja maailmoja, kun fantasia taas keskittyy enemmän alkukantaiseen elämään ja taikavoimiin (Miettinen 2004, 129). Mahdottomat tapahtumat ja maailmat on science fictionissa esitetty rationaalisesti ja tieteellisesti. Fantasiamaailmassa magia ja yliluonnolliset asiat ilman muuta kuuluvat kuvattuun maailmaan. Tieteiskirjallisuudessa asioita selitetään enemmän järjellä. Fantasiassa asiat ovat enemmänkin mystisiä ja salaperäisiä. Hirsjärven (2009, 26, 29) mukaan humoristinen ilmaisu ”jos se on sähköä, se ei voi olla fantasiaa” -ilmaisu pitää edelleen jossakin määrin paikkansa, vaikka se ei enää riitäkään erottelemaan samoja motiiveja ja teemoja käsitteleviä fantasia- ja tieteisfiktiogenrejä toisistaan.

Amaryll Beatrice Chanady (1985, 4-5) mukaan tieteiskirjallisuus voidaan erottaa fantastisesta¹⁴ tarkastelemalla henkilöhahmon suhtautumista meidän näkökulmastamme yliluonnolliseen. Science fictionin maailma perustuu meidän maailmaamme tai ainakin siihen, mitä tulevaisuudessa voisi olla. Henkilöhahmo tai lukija ei science fictionin kohdalla kyseenalaista yliluonnollista. Asia, joka ilman muuta toisessa kontekstissa olisi yliluonnollista, on science fictionissa normaalia. Läsä on vain yksi todellisuuden taso, kun fantastisessa läsä on yhtä aikaa kaksi tasoa, jotka ovat meille tuttu maailma ja yliluonnollinen maailma. Jotkut tieteiskirjallisuudessa esiintyvät tulevaisuusvisiot ovat kuitenkin niin uskomattomia, että niitä tuskin koskaan tullaan näkemään. Siksi science fictionin erotteleminen fantasiasta pelkästään ns. ”se voisi olla joskus mahdollista” -ajatuksen perusteella ei vakuuta. Reaalifantasia ei suoraan hyppää kummankaan lajityypin kyytiin. Se on joustava kehikko, johon voidaan yhdistää aineksia kummastakin genrestä.

Fantastisessa yliluonnolliset asiat tuhoavat reaalisen maailman tasapainon. Jos teoksessa ei ole ollenkaan realistista viitekehystä, se kuuluu lähinnä ihmeellisen tai absurdin ryhmään, koska yliluonnollisen ja luonnollisen välille ei synny ristiriitaa. Näin on esimerkiksi saduissa. Lukijan ja ihmeellisen välillä on siten suurempi välimatka kuin fantastisen tekstin ja lukijan, koska todellisuuden representaatio on lukijalle tuttu. (Chanady 1985, 3, 67.)

Myös tieteisfantasia eli tieteis- ja fantasiakirjallisuuden yhdistäminen on tavallista (Sisättö 1996, 193). Ehkä kaikkia hybridejä ja alalajeja ei tulisikaan sijoittaa fantasian alle, vaan kuten Sisättö (2006a, 9) ehdottaa, kirjallisuudesta voidaan yleisesti sanoa löytyvän fantastisia lajityyppejä, joita ovat esimerkiksi kauhukirjallisuus ja tieteiskirjallisuus¹⁵. Joskus onkin tarpeen puhua useista eri fantasiagenreistä. Erilaisista fantasiagenreistä voi puhua esimerkiksi Todorovin ja Manloven fantasiämäärittelyjen kohdalla. Silloin genre riippuu siitä, mitä teoriaa ja teosjoukkoa määrittelyssä on käytetty. (Sisättö 1996, 190.)

Jos teos ei selkeästi kuulu mihinkään perinteisistä lajityypeistä esimerkiksi fantasiaan tai se edustaa uutta lajityyppiä, jolla ei ole vakiintunutta nimitystä, se on helppo määritellä

¹⁴ Tässä kohtaa on syytä huomauttaa, että Chanadykin puhuu fantastisesta (*fantastic*) ei fantasiasta.

¹⁵ Tieteiskirjallisuuskin jaetaan alalajeihin, joita ovat esim. kova scifi, pehmeä scifi ja avaruusoppera (ks. esim. ”Alan sanastoa”. *Kulttuurivihkot* 6/2007 s.34).

spekulatiiviseksi fiktioksi. Spekulatiiviseen fiktion kuuluvat esimerkiksi tieteiskirjallisuus, kauhufantasia, maaginen realismi, surrealismi ja sadut ja se yhdistää siten kaiken mielikuvituskirjallisuuden (Sisättö 2006a, 9-10). Koska sen kenttä on laaja, teoksen spekulatiiviseksi fiktioksi luokittelu ei kerro teoksesta yhtään mitään. Pikemminkin se tuntuu olevan vain muotisana, joka kuulostaa hienolta. Spekulatiivista fiktiota on toki käytetty kattoterminä, ja se helpottaa fantasiasta, kauhusta, science fictionista jne. puhumista ilman, että näitä kaikkia tarvitsisi aina luetella erikseen. Yleistäen spekulatiivisissa kirjoissa kuitenkin tapahtuu jotain sellaista, mitä meidän nyt tuntemassamme normaalissa maailmassa ei voisi tapahtua. Spekulatiivisen fiktion käsite ehkä helpottaa kirjakustantamoiden markkinointiongelmia (ks. Hirsjärvi 2009, 27), mutta lukijoille se ei välttämättä selkeää kuvaa teoksista tuo.

Keskeistä spekulatiiviselle fiktiolle on ”entäpä jos” -kysymys, jonka ympärille tarinoita rakennetaan (ks. esim. Sinisalo 2004, 26). ”Mitä jos” on Brian McHalen (1987, 61) mukaan scifin pääkysymyksiä. Alun perin spekulatiivinen fiktio oli 1960-luvulla amerikkalaisen kirjailijan Robert Heinlenin luoma termi. Hän halusi tuoda esiin tieteiskirjallisuuden ominaisuuden, jossa fiktiivisen maailman osaksi sijoitetaan teknisesti toteutettavissa oleva elementti. Sittenkin esimerkiksi Suomessa termi on hukannut alkuperäisen merkityksensä. Spekulatiivisen fiktion termiä kyllä käytetään ahkerasti, mutta se on siis yleistynyt tarkoittamaan mitä tahansa fantastista tekstiä. (Hirsjärvi 2009, 27.) Kuten Hirsjärvi (mt. 27) huomauttaa, uusia termejä ilmestyy jatkuvasti. Usein ne liittyvät siihen, että kirjailijat karsastavat tieteiskirjallisuuden leimaa. Tästä syystä myös reaalifantasia alkoi nostaa päätään.

Ennen reaalifantasiaa elinkaarensa alun näkivät sellaiset tyylit kuin *cyberpunk* ja *steampunk*. Cyberpunk (tai suomalaisittain kyberpunk) on eräänlaista synkkää tieteiskirjallisuutta. Genre sai alkunsa 1980-luvulla William Gibsonin teoksesta *Neuromancer* (1984, suom. *Neurovelho* 1991). Laji yhdistää korkeaa tekniikkaa ja alamaailmaa. Tekoälyn käsittely on cyberpunkille tyypillistä. Steampunk taas on cyberpunkin jälkeläinen, ja siinä tapahtumaympäristönä on 1800-lukua muistuttava vaihtoehtoinen todellisuus.¹⁶ Sinisalon peikkoteoksen jälkeen vilahteli kotimaiseen kansanperinteeseen ja mytologiaan liittyvä

¹⁶ Ks. esim. <http://www.kirjavinkit.fi/science-fiction/> [viitattu 15.4.2010]

tieteiskirjallisuus nimellä *trollpunk*. *New weird*, suomalaisittain *uuskumma*, on tyyli jonka voisi katsoa olevan reaalifantasian edelläkävijä. Se syntyi 2000-luvun alussa ja on koekellinen, erittäin laaja genererajoja rikkova tyyli. Uuskumma-nimitys ei ole kuitenkaan vakiintunut suomalaiselle kirjallisuuskentälle. Nimityksistä voi huomata, että ennenkin on ollut tarvetta nimetä erilaisia tyylejä ja aiheita yhdistäviä lajeja. Jonkin teoksen tai teosryhmän lokeroinnin mahdottomuus on omiaan synnyttämään uusia nimityksiä. Sinällään reaalifantasia on eräänlaista jatkumoa näille tyyleille. Lajit eivät välttämättä ole olleet kovin pitkäikäisiä, mutta nykyään näkee kyllä käytettävän esimerkiksi nimitystä moderni cyberpunk.

3.2.2 Maaginen realismi

Reaalifantasiaa voitaisiin kuvata maagisena realismina. Jääskeläisen (2006) mukaan maaginen realismi on kuitenkin selkeä genrekäsite, ja siksi hän ei halua liittää sitä suoraan reaalifantasiaan. Reaalifantasiaa hän pitää ikään kuin maagisen realismin länsimaisena vastineena. Totta onkin, että vaikka kaikki tutkijat eivät olekaan samaa mieltä, maagisen realismin katsotaan usein olevan maantieteellisesti suppean Latinalaisen Amerikan ilmiö¹⁷ (Chanady 1985, 20). Jos tarkastellaan käsitteitä pelkän nimen perusteella, mennään hieman harhaan. Lähtökohdat nimittäin nimen perusteella tuntuvat maagisessa realismissa ja reaalifantasiassa olevan erilaiset. Reaalifantasia tuntuu painottavan fantasiaa, kun taas maaginen *realismi* realismia. Reaalifantasia ei silti ole fantasiaa, johon on ripoteltu realistisia elementtejä, vaan juuri toisinpäin. Sikäli molemmat termit ovat yhteneviä. Toisaalta reaalifantasia on fantasiaa, joka on sidottu realismiin. Molemmat käsitteet ovat myös kaksijakoisia. Alkuosa reaalifantasiasta viittaa vahvasti todellisuuteen ja loppuosa antaa kirjailijalle loputtomat mahdollisuudet fantasiaelementtien käyttöön. Reaalifantasia on hyvin lähellä maagista realismia, ja siksi on mielenkiintoista tarkastella maagisen realismin olemusta hieman enemmän.

¹⁷ Esim. Jean Weisenberg erottelee kaksi maagisen realismin tyyppiä. Toinen on enemmän ”akateeminen” tyyppi, joka on eurooppalaisten kirjailijoiden maaperää. Toinen tyyppi perustuu myytteihin ja kansanperinteeseen, ja sitä esiintyy lähinnä Latinalaisessa Amerikassa. (ks Faris 2005, 165.)

Maaginen realismi ei alun perin ollut kirjallisuuden termi. Saksalainen Franz Roh esitteli termin vuonna 1925. Hän kuvasi tällä esteettisellä kategoriolla taiteen suuntausta, jossa kuvattiin muuttunutta todellisuutta. Myöhemmin maaginen realismi oli Latinalaisessa Amerikassa kirjallisuuden ilmaisukeino autenttiselle amerikkalaiselle mielenlaadulle, ja tavoitteena oli kehittää itsenäistä kirjallisuutta. Vasta 1950-luvulla siitä tuli kirjallisuuskritiikin käsite. Maaginen realismi alkujaan siis liitettiin kolmeen kategoriaan: maalaustaiteeseen, kansallisen kirjallisuuden ilmaisuun ja kirjallisuuskritiikkiin. Vaikka maagisella realismilla on yhtenäiset juuret sekä kuvataiteessa että kirjallisuudessa, tulee kuvataiteen ja kirjallisuuden maaginen realismi erottaa toisistaan, varsinkin kun yhtenäistä määritelmää termille ei ole. (ks. Chanady 1985, 17-18.)

Rogers (2002) pohtii fantasian ja tieteiskirjallisuuden olevan aina spekulatiivisia. Niistä löytyy jotain, jota ei normaalista todellisuudestamme löydy. Maaginen realismi taas ei ole spekulatiivista. Hän selittää maagista realismia esimerkillä, jossa teoksessa esiintyy aaveita. Ne eivät ole fantastinen elementti, vaan kuvaus jonkun ihmisen todellisuudesta, jossa hän uskoo aaveiden olevan totta. Maailma nähdään jonkun toisen silmin. Lukijalle voi jäädä mieleen, että ehkäpä tämä näkökulma onkin totta. Kyse on silloin ennen kaikkea kerrontateknisistä keinoista.

Chanady (1985, 16-17) pitää maagista realismia enemmän esteettisenä kategoriana, ei historiallisesti määriteltävänä lajina ja fantastisen ohella pikemminkin muotona (*mode*). Vaikka yhtenäistä määritelmää ei ole, voidaan kuitenkin ainakin yksi sen piirre yleistää. Maagisessa realismissa tavallista on yliluonnollisen tai jonkin sellaisen esiintyminen, joka on ristiriidassa meidän todellisuuskäsityksemme kanssa. (mt. 18.) Myös Wendy B. Farisin (2005, 167) mukaan maagisen realismin yksi pääpiirre on, että se sisältää jotakin ihmeellistä, jota ei voida normaalien luonnonlakien mukaan selittää.

Yliluonnollinen on usein yhdistetty taikuuteen ja primitiiviseen intiaanikulttuuriin. Varsinainen maaginen realismi siis pohjautuu todellisuuteen, mutta samalla se sisältää myyttejä ja taikauskoa Amerikan intiaaneilta. Kuten fantastisten genrejen kohdalla on todettu olevan, maagisen realisminkin määrittelyssä teemat ovat usein tärkeämpiä kriteerejä kuin rakenteen tyyli. (Chanady 1985, 19.)

Ajatuksena yliluonnollinen herättää kysymyksen siitä, miten yliluonnollisen voi määrittää. Mikä lopulta on yliluonnollista? Jotkut todelliset lukijat saattavat esimerkiksi uskoa reinkarnaatioon tai telepatiaan. Silloin yliluonnollisen ja luonnollisen yhteensulautumista ei tapahdu, koska lukija näkee kaikki tapahtumat realistisina ja yliluonnollista ei ole. Silloin maaginen realismi menettäisi ideansa kokonaan. Chanadyn ratkaisu asiaan on sisäislukija. Sisäislukija ei ole todellinen, vaan fiktiivinen ajatusrakennelma, joka perustuu vain tekstistä saatuihin merkkeihin. Vaikka tekijä uskoisi okkultismiin, sisäislukija käyttää konventionaalista järkeilyä ja voi siten poiketa varsinaisesta lukijasta. (Chanady 1985, 50-51.) Lukija voi nähdä myös jonkin mahdottoman ja selittämättömän epätotena, mutta ei yliluonnollisena. Silloinkin on kyse maagisesta realismista. (mt. 55.)

Maaginen realismi sisältää paljon tekstejä, jotka ovat siinä rajalla, voidaanko niitä nimittää maagiseksi realismiksi. Tällaisia ovat esimerkiksi satua lähenevät tarinat, joissa on annettu vain vähän tietoa esimerkiksi miljööstä ja henkilöhahmojen ominaisuuksista. Myös tarinat, joissa yliluonnollinen tulee esiin vasta aivan lopussa, eivät sisällä yliluonnollista tasoa tarinan alusta asti ja ovat siten rajatapauksia. Maaginen realismille olennaista onkin hyvin määritelty yliluonnollisen koodi. Tapahtumat sijoittuvat normaaliin maailmaan, ja tarina sisältää realistista kuvausta ihmisestä ja yhteiskunnasta. (Chanady 1985, 47-48.) Yliluonnolliset asiat voivat kuulua sellaiseen ideologiseen koodiin, jossa niitä ei nähdä yliluonnollisina. Lukija hyväksyy ne osana tarinaa. Tämä koodi voi olla esimerkiksi tekijän näkökulmasta esitetty intiaanien maailmankatsomus, johon osana kuuluu taikausko. (mt. 44.)

Toinen tärkeä piirre maagiselle realismille on tapahtumien ja tilanteiden kuvauksen ns. looginen antinomia. Samalla kun sisäistekijä tuntee hyvin konventionaaliset normit ja erottaa siten yliluonnollisen luonnollisesta, hän yrittää hyväksyä omastaan poikkeavan kulttuurin maailmankatsomuksen pystyäkseen kuvailemaan sitä. Hän kumoo yliluonnollisen ja luonnollisen välisen ristiriidan tekstuaalisen representaation tasolla. Lukija taas, joka semanttisella tasolla on huomannut kahden koodin konfliktin, työntää syrjään oman käsityksensä siitä, mikä fiktionaalisessa maailmassa on rationaalista tai irrationaalista (Chanady 1985, 25-26.)

Maagisessa realismissa yleistä on yksityiskohtien tarkka kuvailu. Fiktionaalisesta maailmasta tulee sen kaltainen, jossa me elämme. Se on realismia maagisessa realismissa ja juuri tämä piirre erottaa sen fantasiasta ja allegoriasta. (Faris 2005, 169.) Maaginen realismi kyseenalaistaa normaalit käsitykset ajasta, tilasta ja identiteetistä. Aika ei välttämättä kulje lineaarisesti. Takaumat ja näkymät tulevaisuuteen ovat tavallisia. (mt. 173.) Maagisrealistiset tarinat voivat myös muodostua siten, että kausaaliset tapahtumat seuraavat toisiaan tavalla, joka ei näytä rikkovan objektiivista todellisuutta. Samalla yritetään kuitenkin tarkoin yksityiskohtia kuvaamalla vakuuttaa, että kuvatut tapahtumat ovat yhteyksissä toisiinsa jotenkin muuten kuin vain sattumalta.¹⁸ (ks. Rogers, 2002.)

¹⁸ Esimerkiksi Leslie Marmon Silkon teoksessa *Ceremony* (1977, suom. ”Riitti” 1999), kuvaus naisen kantapäiden voimakkaista iskuista lattiaan hänen tanssiessaan vihaisesti yhdistyy karjan jalkojen rummutukseen, kun ne tullaavat naista pettäneen miehen kuoliaaksi. Tapahtumapaikat ovat kaukana toisistaan ja syy-seuraussuhdetta niillä ei ole. (Rogers, 2002.)

4 LUKIJA JA FANTASTINEN

4.1 FANTASTISTEN LAJITYYPPIEN VASTAANOTTO

Fantasiakirjallisuus on aikojen saatossa kohdannut paljon vastustusta. Moni on muodostanut käsityksensä scifistä kirjallisuuden lajityyppinä science fictioniksi luokiteltujen elokuvien perusteella. Tämä käsitys ei välttämättä ole kovin imarteleva. (Sinisalo 2004, 22.) Scifi on kuitenkin syntynyt kirjallisuudenlajina. Maaginen realismi ja sen kaltaiset tyylit, joissa muuten tuttuun maailmaan yhdistetään yliluonnollisia elementtejä, ovat saaneet helpommin osakseen yleisön hyväksyntää kuin geneerinen fantasia tai scifi (Sisättö 2003, 5). Kirjallisuuden tehtävä alussa olikin kuvata todellisuutta. Mimesistä pidettiin kirjallisuuden olemuksena fantasian ollessa poikkeus tästä. Siksi fantasia oli kauan epäarvostettua. (Hume 1984, 5-6.) Fowler (1982, 34) mieltää ryhmittelyn olevan apuna teosten arvottamisessa. Teoksen yksilöllinen osuus lajin sisällä tulee esiin paremmin, kun sitä verrataan samantyyppisiin teksteihin. Genren käytöstä tulee kuitenkin ongelma, jos sen nykytilanne, luonne ja historia ei ole selvillä (Hirsjärvi, 2006b, 171).

Suomessa J.M. Barrien *Peter Panin* (1906) ja A.A. Milnen *Nalle Puhin* (1934) vastaanotto oli huono. Teoksia ei arvosteltu aikakauslehdissä ja Arvosteleivassa kirjaluettelossa ne murskattiin. Mielikuvituksen ruokkiminen kyseisillä saduilla nähtiin vahingollisena. (Bengtsson 2000, 13-14.)

Englannissa vuonna 1997 Waterstone's kirjakauppaketju ja tv-kanava Channel 4 järjestivät yleisöäänestyksen, jossa valittiin 1900-luvun tärkeimmäksi kirjaksi J.R.R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta* (1954-1955). Tulosta arvosteltiin kovanasaisesti siitä, että parhaimmaksi oli valittu kirja, joka kuvasi jotain toista todellisuutta vailla kytköstä meidän arkielämäämme. Tosiasiassa teoksen voidaan tietysti nähdä käsittelevän myös meidän todellisuuttamme. Kun teos nähdään näin, on se kriittinen kuva modernista maailmasta. (Miettinen 2004, 14.)

Yhdysvalloissa vuonna 1999 äärikonservatiiviset kristityt vaativat, että *Harry Potter* -kirjat poistettaisiin koulujen kirjastoista. Keskustelua oli myös Helsingin Sanomien mie-

lipidepalstalla vuonna 2002. Vastustajat väittivät, että kirjojen moraalit on heppoista ja että kirjojen velho-oppilaat saavat nuoret suhtautumaan noituuteen myönteisesti. Vastustajien mielestä C.S. Lewisin *Narnia*-sarjassa (1950-1956) moraali-ongelmia ei ollut huolimatta näissä kirjoissa esiintyvistä magiasta. Katsottiin, ettei vakaumuksellinen kristitty Lewis voisi kirjoittaa mitään kelvotonta. Suomessa kanta oli, että jos hyvä voittaa, on tarina kelvollinen. Kaikenlaisia satuja voidaan tietenkin arvostella valheellisen todellisuuskuvan luomisesta. Nuoretkin lukijat osaavat kuitenkin erottaa mielikuvitusmaailmat todellisuudesta. (Miettinen 2004, 15-16.)

Kuten Nieminen (1996, 2) osuvasti huomauttaa arkipäivän kielenkäyttö ei tunnu tekevän fantasian määrittelystä ongelmaa, toisin kuin akateeminen tutkimus, jonka käsitteviidakosta on jopa mahdotonta löytää yleispätevää fantasian määritelmää. Kirjakauppojen ja kirjastojen ”science fiction & fantasy” -osastot tuntuvat toimivan hyvin. Kielijärjestelmä ei määritä ”oikeita” määrittelyksiä ja siksi fantasia voidaan arkikielessäkin määrittellä niin monin tavoin. (mt. 6.) Toisaalta esimerkiksi kirjastojen ja kirjakauppojen hyllyluokituksella voidaan vaikuttaa monenkin lukijan ajatuksiin. Hyllyyn sijoittelut on tehnyt joku, jolla on oma käsityksensä teosten ”oikeasta” sijoittelusta. Näitä oikeita sijoitteluita sitten löytyy monenlaisia.

Kun pohditaan fantasian ja reaalifantasian paikkaa kirjallisuuden kentällä, kirjasto avaakin mielenkiintoisen näkökulman asiaan. Suomen kirjastoissa kaunokirjallisuuden jaottelu genreihin yleistyi 1980- ja 1990-lukujen vaihteessa. Tällä pyrittiin helpottamaan lukijoiden kirjojen valintaa. (Neuvonen 2006, 70). Kuitenkin joissakin kirjastoissa useimmat fantasiateokset löytyvät edelleen vain satuhyllystä (mt. 75-76). Meillä fantasiaa onkin usein pidetty nuortenkirjallisuutena ja satuina. Muualla maailmassa fantasia on edustanut enemmänkin viihdekirjallisuutta. (Halme 2006, 58.)

Nykykirjallisuuden jaottamista genreihin vaikeuttaa teosten monilajisuus. Uusien genrejen syntyessä vanhempia kirjoja ei yleensä jaotella uudestaan. Se että aiemmin vain viihdeellisempi kirjallisuus jaettiin genreihin, on vaikuttanut siihen, että ns. hyvää kirjallisuutta ei haluta edelleenkään sekoittaa fantasiaan (Neuvonen 2006, 70). Sinisalo (2004, 23) mainitsee Kurt Vonnegutin teokset, joita ei useinkaan mielletä tieteiskirjallisuudeksi,

koska ne on luokiteltu myös klassikoiksi. Tämä sisältää arvoasetelman, jossa arvostettu teos ei voi olla science fictionia. Esimerkiksi Gabriel García Márquezin maagisen realismin teokset eivät löydy fantasiahyllystä. On tietysti mahdotonta luoda täysin yksityiskohdallisen hyllyjärjestys kaikille alalajeille. (Neuvonen 2006, 76-77.)

Arvostettujen teosten kokonaisuutta pidetään oletettuna yleiskaanonina. Kullakin lajilla voidaan katsoa olevan myös oma sisäinen kaanoninsa, johon pääsee konventioita mahdollisimman hyvin toteuttamalla tai rikkomalla. Osa sisäiskaanoneista on ns. varjokaanoneita, jotka marginaalista noustuaan idealistisesti toteuttavat varsinaista kaanonina. Oletettu yleiskaanonin kokonaisuus on kuitenkin aika lailla abstraktio, jonka ihmismieli luo kaivatessaan järjestystä. Samalla tavalla sisäistämme ajatuksen suuren Finlandia-kirjapalkinnon voittajan laadukkuudesta. Palkinto kerää eniten huomiota mediassa ja saa meidät ajattelemaan sen voittajien olevan ilman muuta hyvää kirjallisuutta ja edustavan kaanonina. (Huhtala 2006, 69-70.) Lajisekoitukset ovat menestyneet hyvin Finlandia-kilpailussa. Sen sijaan esimerkiksi rakkaus-, sota- tai fantasiaromaanit eivät. Tällöin nousee ajatus instituution sanattomasta lajisopimuksesta. (mt. 78-79.) Lajirajojansa rikkovat kirjallisuuden teokset tuntuvat Huhtalan sanoin korkeakirjallisemmilta kuin totuttuihin lajirajoihin helposti istuvat teokset. Kaanonin kuitenkin tekevät teokset, eivät lajit (mt. 68, 82).

Lajisekoituksien menestymisen saattavat selittää valtavirtakirjallisuudesta lainatut tutut teemat, joita lajeja sekoittavissa teoksissa käsitellään eri lailla. Miettinen esittää, että fantasiassa teemoja ja aiheita lainataan ja kierrätetään. Kilpailua onkin siis siitä, kuka kertoo tutun tarinan tehokkaimmalla tavalla. Valtavirtakirjallisuudessa sen sijaan kilpailtaisiin omintakeisuudella. (Miettinen 2004, 25.) Lajisekoituksissa nämä molemmat yhdistyvät. Ainutlaatuisuus on arvostettua, mutta toisaalta lajien sekoitus antaa kirjailijalle mahdollisuuden tarkastella tuttua teemaa uudesta näkökulmasta.

Missä sitten menee raja siihen, mihin luokkaan teokset kirjastoissa luokitellaan? Riittääkö teoksesta löytyvä yksittäinen fantasiaelementti sen siirtämiseen fantasiaosastolle? Eri lukijoille tieteiskirjallisuus ja fantasia edustavat eri asioita. Fantasiaelementillä voi siten olla lukuisia määritelmiä. Kirjastoissa luokittelupäätöksen tekevää auttaa laaja tuntemus

kirjallisuudesta. Eräässä kirjakaupassa Jääskeläisen teoksen *Lumikko ja yhdeksän muuta* arveltiin melko varmasti löytyvän huumoriosastolta.¹⁹ Uuden lajin syntymisen ulkoisiin tekijöihin kuuluu esimerkiksi se, että julkaisija leimaa teoksen kuuluvan tiettyyn lajiin. Samaa kirjaa voidaan myös kaupitella erilaisille lukijaryhmille määrittämällä teos eri lajeihin kuuluvaksi. (Pettersson 2006, 154-155.)

Fantasiaelementtejä käyttävien teosten arvottamisessa ei ole kyse siitä, ettei niitä saisi arvottaa. Ongelma on enemmänkin siinä, että monet kirjailija ovat leimautuneet esimerkiksi science fiction -kirjailijoiksi taustansa vuoksi. Silloin kirjailijan uudet teokset ovat sitä ”samaa vanhaa scifiä”, vaikka ne käsittelevät jotain aivan muuta. Ennakkoluuloiset lukijat eivät edes huomaa tarttua niihin. Kirjailijan aiempi ura vaikuttaa siihen, minkä lajin alla kirjaa myydään (Pettersson 2006, 154-155). Anne Leinonen (2006b) ottaa esille jopa genrerasismin käsitteen. --[T]eos voi joutua ennakkoluulojen uhriksi ja päätyä hiljaiseen kuolemaan kauppojen varastoihin, jos nyt ylipäätään ylittää julkaisukynnyksen.” Huomattava on, että esimerkiksi Johanna Sinisalolla ja Pasi Jääskeläisellä on tausta scifi-kirjailijoina²⁰ ja tästä leimasta onkin sitten hyvin vaikea päästä eroon. Kuten Pitkäsalo (2009, 54) väitöskirjassaan toteaa, yksikin scifipiirre voi olla tarpeeksi vahva ja vaikuttaa koko teoksen kategorisointiin.

Fantasiakirjallisuuden arvostus on muuttunut sen noustessa yhä suosittumaksi lajiksi lukijoiden keskuudessa. Osaltaan suosioon vaikuttaa myös vaihe, jota voisi kutsua ”fantasioitumiseksi”. Esimerkiksi elokuvien, pelien ja televisiosarjojen kautta fantasiaa on nyt joka puolella enemmän. Edelleen ennakkoluulot kirjallisuudenlajia kohtaa ovat kuitenkin tiukassa. Tähän on vaikuttanut se, että suuren suosion myötä myös ns. tusinafantasia on täyttänyt kirjahyllyjä. Kautta aikojen fantasia on saanut taistella asemastaan valtavirtakirjallisuuden mainingeissa.

Fantasia ei taistele vain valtavirtakirjallisuutta vastaan. Genreen liittyy myös lajin sisäisiä kiistoja. Poissulkevat lajityyppimääritelmät ovat omiaan aiheuttamaan arvottavia rajanve-

¹⁹ Lukijan kommentti Jääskeläisen (2006) blogissa.

²⁰ Sinisalo ja Jääskeläinen ovat julkaisseet useita novelleja scifi-genreen kuuluvissa aikakauslehdissä, kuten *Aikakone* ja *Tähtivaeltaja*. Näitä novelleja on koottu esimerkiksi Sinisalon kokoelmaan *Kädettömät kuninkaat ja muita häiritseviä tarinoita* (2005) ja Jääskeläisen kokoelmaan *Taivaalta pudonnut eläintarha* (2008).

toja. Toisinaan fantasiatutkijat ovat korostaneet fantasiakirjallisuuden arvoa suhteessa tieteiskirjallisuuteen. Kummassakin genressä on lisäksi esiintynyt kuppikuntaisuutta, jossa muu kirjallisuus rajataan ulkopuolelle ja linnoitaututaan oman genren muurien sisään. (Sisättö 1996, 187.) Kuten Sisättö (mt. 188) mainitsee, Humen tapa hahmottaa fantasiaa siten, että se sisältyy kaikkeen kirjallisuuteen, tekee tarpeettomaksi lajityyppien välisen kiistelyn.

4.2 LUKIJAN FANTASTINEN USKO JA EPÄILY

Kirjoittaminen, tehtiinpä sitä minkä kirjallisuudenlajin puitteissa tahansa, on aina seikkailu mielikuvitukseen ja sen mahdollisuuksiin. Lukijoiden erilaiset mielikuvitukset tekevät jokaisesta teoksesta aina vähän erilaisen. Tästä puhuu myös *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksen Laura Lumikko, joka ei halua antaa kirjahyllynsä teoksia lainaksi. Hänen mukaansa jokainen uusi lukija muuttaa kirjan omaa, erityistä bakteerikantaa (LJYM, 224). Samalla hän viittaa Jäniksenselän kirjaston saastuneisiin teoksiin, joissa bakteerikanta on täysin sekaisin.

Miettinen (2004, 18-19) korostaa kirjailijan ja todellisen lukijan mielikuvituksen tärkeyttä. Lukija luo mielikuvituksessaan oman versionsa kirjailijan luomasta maailmasta. Miettinen nostaa esiin myös lukijat, jotka haluavat heittäytyä fantasian maailmaan erittelemättä sen kummemmin harrastustaan. Jos fantasiasta tulee vain aineisto, jonka pohjalta tarkastellaan erilaisia maailmankatsomuksia ja eritellään niitä tieteellisesti, hän uhoaa lopettavansa koko fantasiaharrastuksen. Mielikuvitus on siis fantasiassa ykkönen kaikenlaisten maailmankatsomusten ja moraalisten opetusten keskelläkin. Realistiseen kerrontaa tottuneille lukijoille reaalifantasia on osittain tuttua ja turvallista. Se kuvaa suomalaista todellisuutta. Reaalifantasia tarjoaa kuitenkin myös erittäin paljon mielikuvituksellisuutta halajaville (Jääskeläinen, 2006). Tiukan genren säännöt eivät kahlitse reaalifantasiakirjailijan mielikuvitusta, ja hänellä onkin siten lukuisia mahdollisuuksia tuoda sanomansa esille.

Kaunokirjallisuuden tehtäväksi on helppo yleistää viihteellisyys. Fantasian kohdalla tämä tuntuu korostuvan. Vaikka fantasiakirjallisuus on muutakin kuin jännittäviä juonenkäänteitä, on niiden merkitys lukijalle suuri. Tarinan tulee viihdyttää. Miettinen (2004, 17) pohtii, sotiiko tiedollinen erittely fantasiakirjallisuuden olemusta vastaan. Vaaraksi hän näkee mahdollisuuden, jossa lukijan avoin vastaanottavaisuus katoaa. Vastaus piilee fantasiassa itsessään. Juuri fantasia saa lukijan pohtimaan asioita eri näkökulmista, ei mikään ulkoinen yllyke. Lukijalla on tekstin taa pyrkivä asenne, joka nousee kuin itsestään. Mutta miksi lukijan sitten tulisi pohtia fantasian taakse? Fantasian lukeminen teemoja pohtien ja teoksista välittyviä maailmankatsomuksia miettien on palvelus fantasiakirjallisuuden lajille; se auttaa pääsemään eroon geneerisen fantasian pinttyneistä käsityksistä. Tiedollinen erittely ei poista fantasian tehtävää houkutella lukija heittäytymään tarinan maailmoihin. (Miettinen 2004, 18-20.) Fantasian sanoman esiin kaivelu ei silti välttämättä ole lukijalle helppoa. Mielikuvitukselliset tapahtumat ovatkin ns. pintakerrosta, ja lukijan on sanoman löytääkseen kaivauduttava syvemmälle.

Mielikuvituksellisuutta ei teoksista *Ennen päivänlaskua ei voi ja Lumikko ja yhdeksän muuta* puutu. Todellisuuden ja fantasian raja on kuitenkin hiuksenhieno, vaikka samalla erittäin selvä. Jääskeläisen teoksessa lukijalle selviää nopeasti, ettei Jäniksenselkä ole aivan tavallinen pikkukaupunki. Esimerkiksi mytologiset kartoitukset eivät kuulu aktuaaliseen maailmaan, mutta Jäniksenselän asukkaille niitä mainostetaan Jäniksenjälki-sanomalehdessä. Kaupungin asukkaille tontut ja maahiset eivät ole uusia asia. Sinisalon peikkotarinnassa kirjailija todistelee peikkojen olevan oikeasti olemassa, mutta lopulta jää lukijan mietittäväksi, mikä on totta ja mikä ei. Lukija voi ottaa epäilevän kannan tai nauttia teoksesta ”uskoen” outoihin tapahtumiin.

Tolkien (1973, 36) ei yhdy näkemyksiin siitä, että lukija astuisi sisään tarinan maailmaan ja tukahduttaisi epäuskonsa. Jos epäusko ylipäättään herää, fantasian taika raukeaa, ja tarina ja sen tekijä ovat epäonnistuneet. Fantasiakirjallisuuden tehtävä on nimenomaan herättää lukijassa usko kulloisenkin tarinan tapahtumiin. Fantasiamaailmassa ollessaan lukija siis uskoo sen tapahtumiin. Tolkien (mt. 37) erottaakin lukijan ensisijaisen ja toissijaisen uskon. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksen lukijan ensisijainen usko on, että hän ei aktuaalisessa maailmassaan usko peikkoihin. Toissijainen usko taas on sitä, että lukija

tarinaa lukiessaan uskoo peikkoihin. Johanna Sinisalo on vieläpä tehnyt peikkoon uskominen helpoksi panostamalla sen uskottavuuden tuntuun. Peikon uskottavuus syntyy lukuisista peikkoa koskevista pseudodokumenteista ja yksityiskohtaisista peikon ulkonäön ja liikkeiden kuvailusta. Vaikka peikko on eläin, se on välillä hyvin ihmisenkaltainen. Sen naama muistuttaa ihmisen kasvoja (EPEV, 12) ja tarinassa mainitaan sen ihmisenkaltaisuus useamman kerran.

-- on kuin karvaa ei edes olisi, on vain kiiltävä musta hipiä. Sen päätä ympäröivä harja ei kuitenkaan lähtenyt [karvanlähdössä], ja niin Pessin kapea kaksijalkainen olemus on matkan päästä katsottuna erehdyttävästi kuin hieman tyylytellyn nuoren pojan, se on ihmisen kaltainen samalla tavalla kuin jotkin lasten piirroselokuvien eläinsankarit. (EPEV, 121.)

Kun lukija hyväksyy oudon tai epätavallisen näkökulman tai maailmankatsomuksen, hän tekee sen vain fiktionaalisen maailman kontekstissa, ei oman todellisuutensa (Chanady 1985, 163).

Toissijainen usko on erilaista kuin ensisijainen usko. Uskomme esimerkiksi katulamppujen olemassaoloon ei herätä ihmetystä ja kiinnostusta. Katulamput ovat todellisia aina ja kaikkialla. Mytologiset hahmot taas ovat todellisia vain kirjojen sivuilla. Sekundaarinen usko on täynnä viehätystä ja uteliaisuutta. (Hiilos 1992, 27.) Sekä Sinisalo että Jääskeläinen herättävät uteliaisuuden sillä, että eivät heti kerro kaikkea. Myös fantastiset piirteet lisääntyvät asteittain, ja niistä kerrotaan vähitellen, aina vähän kerrallaan asioiden todellista luonnetta valottaen. Lukijalle tulee pakonomainen tarve tietää, mitä seuraavaksi tapahtuu. Tolkienin erottamat kaksi uskoa voivat sekoittua vain, jos ajatellaan täysin teoreettisesti todella eläytyvän lukijan alkavan epäillä esimerkiksi peikkojen sittenkin olevan olemassa myös hänen maailmassaan. Silloin olisi jo kyse aktuaalisen todellisuuden ja fiktiotodellisuuden rajan hämärtymisestä. Kirjailija tekee kyllä kaikkensa uskotellakseen peikkojen olevan olemassa.

Reaalifantastiset tarinat voivat herättää lukijassa epäilyä. Sinisalon teoksen kohdalla ainakin tekstiin kirjoitetun lukijassa herää epäily peikkojen olemassaolosta. Fariksen (2005, 171) mukaan yksi maagisen realismin piirteistä on, että tapahtumat voidaan selittää kahdella tavalla, ja lukija voi epäillä näiden toisilleen vastakkaisten selitysten välillä.

Tässä piilee maagisen realismin yhteys Todorovin fantastiseen. Fantastinen on olemassa silloin, kun lukija epäilee ihmeellisen ja oudon välillä. Peikkotarina kuuluisi oudon genreen, jos peikon olemassaolo selittyisi täysin luonnollisesti. Hyvin lähelle tätä päästäänkin. Tunnettu satujen ja myyttien hahmo peikko kuuluu teoksessa Suomen villieläimiin.

Peikkohavaintoja tehdään Suomessa normaalisti ani harvoin. Mutta nyt on itärajan tuntumassa, jopa suuremmissa taajamissa tehty lyhyen ajan kuluessa puolen tusinaa varsin varmaa peikkohavaintoa, osa hyvinkin lähellä asutusta.

Yleensä erittäin ihmisarkana eläimenä tunnettu peikko on ulottanut elinpiiriään asumattomilta metsä- ja tunturialueilta kohti kaupunkia. (EPEV, 64.)

Ihmeellisen genreen teos kuuluisi, jos tapahtumat saisivat täysin yliluonnollisen selityksen. Ihmeellisen genreen teos ei silti suoraan sujahda. Todorovin fantastisen ehdoista ensimmäinen eli lukijan epäröinti toteutuu ainakin jollakin tavalla. Epäröinnin tulee tapahtua myös henkilöhahmojen tasolla. Peikko ei ole itsestäänselvyys, koska myös henkilöhahmot sitä epäilevät. Vasta aivan viimeisellä sivulla peikot osoittautuvat kivääreineen paljon älykkäimmiksi olennoiksi kuin päähenkilö osasi kuvitellaan. Voidaanko katsoa, että Mikael tarinan lopussa peikkojen johdatettavana hyväksyy yliluonnollisen, jos yliluonnollista ei oikeastaan tarinassa edes ole? Sisäislukija ehkä jää epäröimään peikkojen todellista olemusta, mutta Todorovin fantastinen tuntuu liian pakotetulta tyyliltä istuakseen peikkotarinaan.

Todorovin ketjun kääntäminen ympyräksi toimii apuna hahmotettaessa maagisen realismin ohella reaalfantasian paikkaa. Ihmeellisen ja realismin väliin jäävä alue sopii maagisen realismin ohella kuvaamaan reaalfantasiaa. Tutkimieni teosten tarinoiden fantasiaelementit ovat lukijan kannalta täysin yliluonnollisia asioita, mutta kuitenkin realistisessa ympäristössä. Realistisuus on yhteydessä lukijan epäilyyn. Tarinan henkilöhahmojen epäily saa myös lukijan epäilemään. Reaalfantasian kohdalla on vaikea kuvitella sellaista tarinaa, jossa henkilöhahmot epäilevät, mutta lukija ei.

4.3 TEOKSEN USKOTTAVUUS

Uskottavuus fantasiakirjallisuudessa tarkoittaa sitä, että lukija todella kiinnostuu lukemastaan. Jos lukija kiinnostuu tekstissä esitetyistä olettamuksista, hän lukee sen loppuun asti. (Hiilos 1992, 27.) Kun lukija teosta lukiessaan innostuu siitä olettamuksesta, että peikkoja on olemassa, hän todennäköisesti pitää teosta uskottavana. *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksen ensimmäisillä sivuilla Ella lukee oppilaansa kirjallisuusessestä. Ellan mielestä poika yrittää huijata opettajaa, koska esseessä mainittu juoni ei mene alkuperäisen Fjodor Dostojevskin *Rikoksen ja rangaistuksen* mukaan. Ella tarkistaa asian heti ja huomaa vääristyneen juonen. Teoksen loppu on salaperäisellä tavalla muuttunut eikä vastaa enää alkuperäistä klassikkoa. Lukija alkaa pohtia syytä teoksen juonen muuttumiseen. Outo tapahtuma herättää lukijassa kiinnostuksen. Mitä teokselle on tapahtunut? Myöhemmin selviää, että Jäniksenselän kirjaston kirjoissa esiintyy eräänlaista kirjaruttoa. Saastuneissa teoksissa sanat vaihtavat paikkaa ja kirjaimet muuttuvat. Fantastista elementtiä pohjustetaan kertomalla muuttuneista teoksista, mutta jättämällä syy kirjojen saastumiseen auki.

Kiinnostavuus ja uskottavuus ovat siis fantasiakirjallisuudessa usein synonyymeja. Ikävyyttävä teksti menettää helposti uskottavuutensa, vaikka kaikki se, mistä teksti kertoo, olisi lukijan maailmassa täysin mahdollista ja siten uskottavaa. (Hiilos 1994, 7.) Kiinnostavuus ei silti välttämättä kulje aina käsi kädessä uskottavuuden kanssa. Epäuskottavuuskin voi olla kiinnostavaa. Kiinnostavuuden saavuttaminen on kirjailijan tehtävä, vaikka mikään teos ei tietysti voi olla kiinnostava kaikkien lukijoiden mielestä. Lukukokemus ja teoksen uskottavuus on myös aina yksilöllistä.

Ennen päivänlaskua ei voi -teoksen uskottavuutta lisää teoksen sijoittuminen tunnistettavaan kaupunkiin Tampereelle. Jääskeläisen tarina tapahtuu kuvitteellisessa Jäniksenselän kaupungissa. Kaupunki on kuitenkin uskottava, koska kirjailija luo sitä yksityiskohtaisilla kuvauksilla miljööstä. Sinällään kuvaus voisi olla mistä tahansa suomalaisesta pienestä kaupungista. Sinisalon teoksessa tuttuun maailmaan ilmestyy fantastinen piirre, peikko. Jääskeläisen teoksessa realistinen kaupunkikuva särkyä, kun Ella Milana huomaa kirjastonhoitaja Ingrid Kissalan jo kauan sitten huomanneen kirjaruton.

Niin fantastisen kuin maagisen realisminkin tärkein ominaisuus yliluonnollisen koodin lisäksi on realismisuus. Itse asiassa realistinen viitekehys on näille lajeille välttämätön. (Chanady 1985, 65.) Realistisuuden vaatimus on samalla teoksen uskottavuuteen liittyvä seikka. Realistisessa viitekehyksessä tapahtuvat aivan päättömät asiat vievät pohjaa teoksen uskottavuudelta. Yllättäen realistiseen maailmaan ilmestyvät yliluonnollisuudet liittyvät paljolti kerrontaan. Taitava kertoja onnistuu luomaan uskomattomistakin tilanteista uskottavia. Fantasiakirjailija on vaativan tehtävän edessä luodessaan täysin uutta ja samalla uskottavaa maailmaa. Samoin vaatii taitoja kirjoittaa reaalifantastista tarinaa, joka ei menetä uskottavuuttaan fantastisten piirteiden suohon. Uskottavuus ei silti tietenkään ole sama asia kuin realismisuus. Taitavasti kirjoitettu täysin meidän todellisuudestamme irti oleva lohikäärmetarinakin voi olla uskottava.

Fantasiakirjallisuuden täytyykin vakuuttaa lukija. Kirjailija kirjoittaa lukijalle, joka tietää tapahtumien olevan mahdottomia. Mahdottomien tapahtumien uskottavaksi tekeminen on kirjailijan tehtävä. (Hiilos 1992, 28.) Peikkohahmon uskottavuus on Sinisalon teoksessa tärkeää. Peikon merkittävyys tulee esille lukuisissa sitaateissa suomalaisista kirjallisuuden klassikoista. Osa sitaateista on keksittyjä, mutta monikaan lukija ei tarkistamatta osaa sanoa, mainitaanko esimerkiksi Väinö Linnan *Tuntemattomassa sotilaassa* tai Eino Leinon *Helkavirsissä* peikko. Lukijaa johdetaan näin tietoisesti harhaan. Peikon löytyminen klassikoita saa sen tuntumaan tärkeältä elementiltä. Klassikoiden lisäksi teoksesta löytyy lainauksia nettiartikkeleista, vanhoista eläinkirjoista ja tietosanakirjoista. Mikael löytää aina vain lisää tietoa peikosta. Lukijan tiedot peikosta kasvavat pseudodokumenttien välityksellä samaa tahtia Mikaelin kanssa.

Tolkienin (1973, 36) mukaan uskottavuus syntyy kirjailijan taidoista luoda sekundaarinen maailma. Sekundaarimaailmalla tarkoitetaan maailmaa, jonka kirjailija on luonut, jota lukija pitää uskottavana ja johon lukijan mieli astuu sisään. Primaarimaailma tarkoittaa lukijan todellisuutta. Mitä kauempana primaarimaailma ja sekundaarimaailma ovat toisistaan, sitä vaikeampaa on tehdä tarinasta uskottava. Tarinan tapahtumien täytyy olla uskottavia sekundaarisen maailman lakien mukaan.

Sekundaari- ja primaarimaailman erottelu on mielenkiintoista, kun pohditaan asiaa reaali-fantasian kannalta. Varsinaista sekundaarimaailmaa, joka poikkeaisi täysin meidän todellisuudestamme, ei reaalifantastisissa teoksissa ole. Toisaalta niissä ei ole myöskään primaarimaailmaa, joka vastaisi täysin meidän maailmaamme, koska tarinoissa on aina jotain fantastisia piirteitä. Vaikka varsinaista sekundaarimaailmaa ei ole, voitaisiin *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksen reaalimaailma katsoa sekundaarimaailmaksi, eroaahan se jollakin tavalla meidän todellisuudestamme. Tapahtumat tapahtuvat meille tutussa maailmassa, johon on sekoitettu jotain outoa.

Varsinaisia mahdottomia ja mahdollisia maailmoja ei tutkimissani teoksissa erikseen esiinny, mutta eräänlaisia pieniä maailmoja tavallisen maailman sisässä kyllä. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksessa eri ”maailmoja” edustavat erilaiset kaupungit. Jokainen kulki- ja näkee kaupungin omalla tavallaan ja kiinnittää huomiota erilaisiin asioihin. Esimerkiksi koirien kaupunki ja maailma on rakennettu hajuista, ”tietynlaisten naisten” maailma erilaisista kaupoista ja juoppojen maailma Alkojen sijainneista ja porttikongeista (EPEV, 106-107). On olemassa myös homojen kaupunki, jossa sinänsä tavallisia paikkoja, kuten kahviloita ja parkkipaikkoja, ”ympäröi näkymätön magnetismi” (EPEV, 107). Erilaisten kaupunkien lista jatkuisi loputtomiin. Näin olisi olemassa myös maailma, jonka voi nähdä vain peikon silmin.

Lukija tekee aina fantasiaa lukiessaan vertailua oman todellisuutensa ja fantasiamaailman välillä. Fantasian fiktiotodellisuus auttaa hahmottamaan lukijan läsnäolevaa maailmaa. (Ihonen 2002, 197.) Fantasian tarkoitus on myös johdattaa lukija ymmärtämään paremmin itseään. Fantasiaa lukiessaan hän ehkä ymmärtää ja hahmottaa paremmin omaa maailmankuvaansa (Timmerman, 1983, 7; O’Keefe 2003, 18). Fantastisessa lukija on aktiivinen pelaaja fiktiossa. Hän etäännyttää itsensä omista uskomuksistaan ja hyväksyy fantasian tason. Hän antaa jonkun sellaisen, johon ei usko, kuljettaa itsensä pois. (Chanady 1985, 96.)

Deborah O’Keefen (2003) mukaan fantasian lukeminen ei olisi niinkään pakoa jostakin vaan vapautus johonkin. Tutkiessaan outoa fiktiomaailmaa lukija ei siis vain pakenisi oman maailmansa tylsyyttä fantasiamaailmaan, vaan saisi myös uusia näkökulmia tarkas-

tella omaa maailmaansa. toisto. (O'Keefe 2003, 11.) Fantasia ikään kuin hyppää lukijan todelliseen maailmaan tai kääntäen: lukija hyppää oman todellisuutensa kanssa fantasian maailmaan. Kuten Laura Lumikkokin Jääskeläisen teoksessa toteaa: ”Kyse on siis itsensäselvyyksistä luopumisesta -- Kun oppii ihmettelemään tavallisina pidettyjä asioita, osaa pitää päänsä kylmänä, vaikka vastaan sattuisi kävelemään jotain vähemmän tavallista.” (LJYM 276.)

5 REAALIFANTASIA KIRJAILIJAN TYÖVÄLINEENÄ

5.1 FANTASIELEMENTIT RAKENNUSAINEENA

Kirjailija ei juuri koskaan lähde kirjoittamaan ”tekstiä yleensä”, vaan tietää kirjoittavansa esimerkiksi romaania (Lehtonen 1983, 77). Tämä tuntuukin järkevältä. Näin yleisellä tasolla genre voidaan useimmissa tapauksissa määrittää jopa ilman ongelmia. Mutta entä kun edetään kirjallisuuden lajeissa ns. syvemmälle? Kirjailijan intentioista on lukijana tietysti vaikea sanoa mitään, mutta silti fantasiakirjallisuuden kohdalla on mielenkiintoinen kysymys, käyttääkö kirjailija työssään tietoisesti fantasiaelementtejä? Lähteekö hän siis luomaan fantasiamaailmaa, vai tulevatko fantasiaelementit mukaan kirjoittamisen edessä ikään kuin itsestään? Vaikka reaalifantasia on perustasoltaan toisaalta sidottu meidän tuntemamme arkielämään, se on vapaampi kirjoittamisen muoto kuin geneerinen fantasia, jossa fantasiagenren ”pakolliset” elementit voivat olla kirjailijaa kahlitseva tekijä. Kun reaalifantasian genre on lähellä tuttua maailmaa, tulee se myös eräällä tavalla lähemmäs lukijaa.

Jääskeläinen (2006) kertoo reaalifantasiallaan tavoittelevansa uuden tuomista suomalaisen kirjallisuuteen. Hän kertoo ammentaneensa romaaniinsa vaikutteita suomalaisesta realismista, maailmankirjallisuudesta, eteläamerikkalaisesta maagisesta realismista, dekkareista, scifistä, fantasiasta, kauhufantasiasta, psykologisesta romaanista ja romanttisesta kirjallisuudesta. Tarpeettoman fantasiakikkailun hän kuitenkin kertoo jättävänsä pois. Hän ei siis katso käyttävänsä vieraannuttamisen tehokeinoa liikaa. Tämä on lukijakohtainen kysymys. Fantasiaan tottumattomille lukijoille vieraannutus fantasiaelementtejä runsaasti käyttämällä voi olla ”liikaa vieraannuttamista.”

Vieraannuttaminen on alun perin venäläisten formalistien käyttämä termi. Heidän mukaansa kirjallisuuden kieli poikkeaa arkikielestä. Se onnistuu ennakoimattomien muotojensa ansiosta kuvaamaan maailmaa uudessa valossa. (ks. Korsisaari 2001, 291.) Reaalifantasiassa vieraannuttaminen liittyy siis fantasiaelementtien käyttöön. Roman Jakobson kutsui dominanteiksi niitä keinoja, jotka kirjallisuushistorian eri vaiheissa olivat tehokkaimmin vaikuttavia vieraannuttamisen keinoja. (ks. mt. 291.)

Fantasiakirjailija käyttää usein teostensa rakennusaineena vanhoja satuja ja eepoksia, niiden henkilöitä ja ympäristöjä. Vaikka kirjailija kirjoittaisi tuttua fantasiaa, jossa hyvä ja paha taistelevat ja jossa esiintyy taikaesineitä ja nuoria sankareita, antaa kirjailija tarinan lisäksi jotain itsestään. Fantasiateos kertoo arvoista ja elämän perusvalinnoista. Kirjailija ei anna vain tarinaa, vaan voi samalla kirjoittaa esimerkiksi eettisistä ristiriidoista. (Miettinen 2004, 11-13.) Ei tietenkään voida sanoa, että vain fantasiakirjailijat tekisivät näin. Mutta fantasiatarinoissa tarinoissa sanoma on ehkä enemmän piilossa kuin realistisissa teoksissa.

Fantasian lajiperinteestä fantasiakirjailija hyödyntää erilaisia aineksia ja tyylikeinoja. Hänen työnsä ei ole kuitenkaan toistaa vanhaa, vaan synnyttää oudoista ja mahdottomista aineksista uudella ja omaperäisellä tavalla mahdotonta. (Hiilos 1992, 29.) Johanna Sinisalo on herättänyt henkiin vanhan ja tutun, myyttisen hahmon, mutta käyttää sitä uudella tavalla hyväkseen. Hän heittää peikon keskelle nykypäivän arkea ja mediaa. Jääskeläinen yhdistelee kirjallisuuden lajeja tavalla, joka luo pohjaa uudelle lajityypille, reaalfantasi-alle.

Meidän arkielämästämme puuttuva elementti, joka tekee tarinasta fantasiaa, on usein jonkin yliluonnollisen esiintyminen. Yliluonnollista ja selittämätöntä ei käytetä fantasiassa vain siksi, että siihen on mahdollisuus. Selittämättömillä asioilla voi olla keskeinen rooli kuvattaessa esimerkiksi henkilöahmojen kehitystä. (Timmerman 1983, 72.) Kun teoksessa on tekstin tasolla yliluonnollinen taso ja realistinen taso, on myös henkilöahmoilla omat tasonsa fantastisella ja realistisella tasolla. Jäniksenselän kaupungin kirjailijat ovat tavallisia ihmisiä arkiaskareissaan, mutta samalla Seuran jäseninä salaperäisiä. Peikon kanssa eläessään Mikael muuttuu ihmisenä. Hän tulee yhä lähemmäs peikkojen maailmaa ja oppii jollakin tavalla ymmärtämään mystistä eläintä. Mikaelin unohtaa rakkaussuhdesotkunsä ja keskittyy peikkoon. Peikko kiintyy Mikaeliin ja Mikael siihen.

Lumikko ja yhdeksän muuta -teoksessa Seuran jäsenet harrastavat keskenään Peliä. Siinä jokainen voi haastaa toisen kertomaan tapahtumia. Pelissä kertomista kutsutaan vuotami-seksi. Kirjailijat tunkeutuvat toistensa elämiin ja hamuavat materiaalia kirjoihinsa. Ella käyttää peliä myös saadakseen tietoja Seuran salatusta jäsenestä. Peli on raskas niin hen-

kisesti kuin fyysisestikin. Peliin haastajalla on oikeus käyttää väkivaltaa, jos hän havaitsee, ettei haastettu kerro kaikkea. Mahdollista on myös ottaa ”keltaista”, eräänlaista totuusseerumia, joka oikein annosteltuna lisää puheliaisuutta.

Mielenkiintoinen henkilöhahmo Jääskeläisen tarinassa on Ellan dementoituva isä. Jotkut fantasiapiirteet kerrotaan hänen kauttaan. Paavo Emil istuskelee puutarhassa päivät pitkät. Eräänä päivänä Ellan äiti löytää Paavo Emilin maasta makaamassa naarmuisena ja mustelmilla. Lääkäri spekuloi puremien taustalla olevan ehkä jonkun pienen eläimen. Seuraavaksi tekstissä kerrotaan maahisista ja mytologisesta kartoituksesta, joka samalla tuntuu viittaavan jonkun mytologisen otuksen olleen liikkeellä Paavo Emilin puutarhassa.

Kuitenkin Ella Milana ja kirjailijat Ingrid Kissala sekä Martti Talvimaa ovat tarinassa eniten esillä. Viehättävän Ellan toinen puoli eli julmuus kuvastuu pelin kautta, jossa hän ei epäröi käyttää henkisen vallan lisäksi myös fyysistä valtaa silloin, kun siihen tarve ilmenee. Ennen juopottelua harrastanut Martti on vaihtanut paheensa syömiseen. Mielenkiintoista on, että vaikka Martin teokset ovat menestyneet Seuran kirjailijoiden kirjoista parhaiten, on hän kuitenkin onneton ja sekä fyysisesti että sisältään henkisesti aivan rikki. Martti ystävystyy Ellan kanssa. Lopulta heidän suhteensa syvenee myös erotiikan puolelle. Muiden kirjailijoiden henkilökuvat jäävät laimeiksi, mutta tälläkin on tarkoituksensa. Kun muut Seuran jäsenet kuvataan ohuesti, jää kolmikolle enemmän tilaa. Paljon ei kuvata myöskään Laura Lumikkoa. Oikeastaan tiedot Lumikosta perustuvat vain kaupunkilaisten kertomuksiin. Samalla Lumikon hahmon salaperäisyys korostuu. Hahmosta tulee myös hieman epätodellinen.

Ennen päivänlaskua ei voi -teoksessa fantasiaa edustaa mytologinen olento. Peikko on elementti, joka siirtää koko tarinan reaalfantasian piiriin. Peikon olemassaoloa todistellaan pseudodokumenteilla. *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksessa fantastisia piirteitä on enemmän ja niitä ei oikeastaan edes yritetä selittää. Kummituskin on osa tarinaa, vaikka siitä kerrotaan hyvin vähän. Fantastinen piirre on myös kirjailija Laura Lumikon katoaminen yllättäen. Hän katoaa ihmisten silmien edessä, sisällä portaikossa haihtuen kuin ilmaan lumimyrskyn saattelemana. Katoamiselle yritetään löytää normaali syy, ja mystisesti kadonnutta Lumikkoa etsitäänkin metsästä. Selitystä katoamiselle ei kuitenkaan löy-

dy, eikä löydy Lumikkoakaan. Mystinen häviäminen jää avoimeksi. Aukot tarinassa tuovat salaperäisyyden tunnelmaa ja jättävät lukijalle vaihtoehtoja tapahtuneen pohtimiseen. Sinisalon teoksessa peikon tulosta kaupunkiin ei kerrota mitään. Myös lähdön jälkeisiä tapahtumia ei juurikaan valoteta.

Mutta missä kohtaa edellä käsiteltyihin tarinoihin tulee mukaan fantasia? Missä kohtaa lukijalle selviää, että nyt ollaan jonkun muun kaltaisessa todellisuudessa kuin hänen omassaan? Varsinaisissa fantasiatarinoissa ja tieteiskertomuksissa lukijalle selviää hyvin nopeasti, ettei liikuta tavallisessa arkimaailmassa. Usein lukija jo teokseen tarttuessaan tietää sen edustaman lajin. Meidän todellisuuteemme sijoittuvissa reaalifantastisissa kertomuksissa tuntematon, outo asia paljastuu usein vasta tarinan edetessä. Tämä ei tietenkään poista sitä seikkaa, etteikö teoksen fantastinen taso voisi olla käsillä heti teoksen alusta asti.²¹

Jäniksenselän kaupunkiin sijoittuvan tarinan ensimmäinen fantastinen elementti löytyy teoksen ensimmäiseltä sivulta, vaikka tapahtuma ei heti paljastukaan fantastiseksi. Fantastinen elementti on siinä kuin lukijan nenän alla. Kirjaston kirjoja muuttelevaa ”bakteeria” yritetään myös selittää normaalisti. Kirjastonhoitaja Kissala kertoo Ellalla pitävänsä sitä kirjapainossa työskentelevien vitsinä, vaikka itse tietää, ettei asia ole niin. Kertomatta jättäminen on tehokeino. Kysymyksiin ei anneta vastauksia ollenkaan tai tapahtumien kulkua ja syitä paljastetaan vähän kerrallaan. Kaikkea ei kerrota heti. Reaalifantasiaille tyypillisesti fantastinen ei näy voimakkaasti heti tarinassa alussa.

5.2 KIRJAILIJOIDEN LÄHESTYMISTAPA

Geneerisen fantasian kirjoittaminen vaatii kirjoittajaltaan uppoutumista mielikuvituksen maailmaan. Mielikuvitusta käyttäen on luotava täysin uusi maailma, henkilöhahmoja ja kiinnostava tarina. Samalla kirjoittajan on kuitenkin pidettävä tarinansa langat tiukasti käsissään. Se on tarkkaa työtä, sillä uuden, uskottavan maailman luominen on haastavaa.

²¹ Esimerkiksi Franz Kafkan fantastinen novelli ”Muodonmuutos” (1915/2010 *Kootut kertomukset*. Helsinki: Otava) alkaa virkkeellä ”Kun Gregor Samsa eräänä aamuna heräsi, hän huomasi muuttuneensa suunnattomaksi syöpäläiseksi.”

Genren on sanottu ohjaavan kirjailijan työtä (Lehtonen 1983, 77). Kirjailijan kirjoittaessa reaalfantasiaa hänen ei tarvitse luoda uudenlaista maailmaa. Se on jo olemassa ja se on meille tuttu maailma. Jotta genre voisi ohjailia kirjailijaa, tulisi sen olla tarkemmin määritelty kuin reaalfantasia, joka yhdistelee monia genrejä. Yksittäiset reaalfantasiateokset voivat poiketa hyvin paljon toisiaan. Se on myös uusi tyyli tai ainakin sen voi sanoa olevan vanha tyyli, jolle on nyt annettu nimi ja joka on noteerattu kirjallisuuspireissä.

Sekä Pasi Jääskeläinen että Johanna Sinisalo kertovat käyttävänsä fantasiaelementtejä tietoisesti.²² Sinisalo (2004, 24) vertaa fantasian ja science fictionin käyttöä kirjallisena tekniikkana valaisemiseen.

Jos realistinen lajityyppi on kuin valaisisi kuvapatsaan suoraan edestä, on fantasia ja science fiction kuin valonheitin siirrettäisiin voimakkaasti viistoon. Kuvapatsas - maailma, jota kuvataan - on edelleen sama, mutta se näyttää toiselta: ennen näkemättömät kohdat valaistuvat ja tutuiksi tulleet kohdat jäävät varjoon. (Sinisalo 2004, 24.)

Silloin myös todellinen lukija näkee itsestään selvyytensä pidetyn asian uudella tavalla. Lukija tulee kiinnittäneeksi huomiota johonkin muuhun, joka samalla kertoo hänen arkielämästään. Esimerkiksi peikkotarinnassa peikon liittyminen arkielämän osaksi avaa arkielämään uuden näkökulman. Realismin keinoin on kautta aikojen kuvattu yhteiskuntaa. Myös fantasia pystyy tähän. Fantasiakin on siis keino kertoa yhteiskunnasta.

Genrekirjailija on usein hyvin selvillä käyttämänsä lajin konventioista. Hän liikkuu mahdollisesti sulavasti lajin sisällä, mutta reunat voivat tulla jossain vaiheessa vastaan. Silloin kirjailija voi valita liikkuvansa lajin sisällä tai hyppäävänsä rohkeasti aidan yli. Tämä on nykyään jopa helppoa. ”Kun genrerajat eivät ole enää selviä, niiden ylittäminen tai kertaikkainen unohtaminen on aikaisempaa helpompaa” (Lintunen, 2007). Kirjailijalle genressä pysyminen saattaa olla jopa vaikeampaa kuin siitä poikkeaminen.

Reaalfantastikot näkevät kirjallisuuden kentän jatkumona. Toisessa päässä on puhdas realismi ja toisessa puhdas fantasia. Reaalfantasiaan otetaan vaikutteita maagisesta rea-

²² Jääskeläisen (2006) kertoo fantasiaelementtien käytöstä blogissaan ja Sinisalo (2004) esimerkiksi artikkelissaan ”Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä” teoksessa *Fantasian monet maailmat*. Ks. lähteet.

lismista ja muistakin genreistä. Tavoitteena on hyödyntää kirjoittamisen moninaisia tapoja, joita kirjailijat ovat vuosituhansien aikana kehittäneet. (Jääskeläinen, 2006). Reaalifantasia ei siis senkään puolesta olisi mikään uusi keksintö. Se hyödyntää jo olemassa olevia kirjallisuustraditioita ja kirjallisuuden lajeja yhdistelemällä niitä erilaisiksi kokonaisuuksiksi. Kirjailija on usein hyvinkin tietoinen lajirajoista. Lajimalli voi olla kirjailijalle lähtökohta. Kun hän tuntee lajin läpikotaisin, edistää se luovaa lajien rikkomista. (Fowler 1982, 31-32.)

Fantasiassa sattuu ja tapahtuu outoja asioita usein vielä oudoissa paikoissa. Uusilla lähestymistavoilla tuttuihin asioihin fantasia jäsentää meidän maailmaamme. Siksi on mielenkiintoista huomata, että osaltaan kaoottinen luo järjestystä toiseen kaoottiseen eli kiireeseen meidän maailmaamme. Fantasiaa on syytetty eskapismista, paetaanhan siinä usein toisiin maailmoihin. Eskapismiväitteissä jätetään kuitenkin huomaamatta fantasian toinen taso eli Sinisaloon kutsuma viistovalaisu, jolloin pinnalta huikeankin fantasiatarinan syvyyksistä voi lukija löytää aarteita. Vaikka reaalifantasiakin saattaa kertoa toisenlaisesta todellisuudesta, se tuo sanomansa hyvin lähelle lukijaa. Lähestymistapa vain on erilainen kuin (täysin) realistisissa teoksissa. Pasi Jääskeläinen (ks. Sinisalo 2001) käyttää termiä ”vieraannuttamisen kiertotie.” Kirjailija ei välttämättä kerro asioista yksi yhteen tosiasioiden kanssa, ja se vaatii lukijalta kirjallista ajattelukykyä. Varsinkin tieteiskirjallisuudessa yhteiskuntakriittisyys on yleistä. Asioita katsotaan toiselta puolelta.

5.3 TEOSTEN FANTASTISET TEEMAT SUHTEESSA FANTASTISEEN LAJITYYPPIIN

Reaalifantasia ei synny vain fantastisista elementeistä realistisen kerronnan joukossa. Tärkeää on myös se, miten teemoja luodaan juuri fantastisten elementtien kautta. Fantasia- ja tieteiskirjallisuudessa on hahmotettavissa usein toistuvia teemoja. Reaalifantasian teemat seurailevat näitä. Tällaisia teemoja ovat esimerkiksi yhteiskunnan tilaan kantaa ottavat teemat. Seuraavaksi tarkastelen tutkimuskohteina olevien teosten teemoja ja samalla sitä, miten teemat osaltaan liittyvät teokset fantasiakirjallisuuden perinteeseen.

Kuten meidän todellisuudessammekin, fantasiassa eläinhahmoja uhkaa usein teknologian kehitys, ihmisen käyttämä voima. Ihmisen halu saavutuksiin uhkaa eläimiä. (Timmerman 1983, 31.) Ihmisen suhde luontoon on *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksen kantavia teemoja. Peikko ei ole teoksessa pelkkä vertauskuva. Siitä tulee yksi teoksen henkilöhaamoista (Sinisalo 2004, 28). Mikael huomaa kuitenkin tuoneensa olohuoneeseensa pedon (EPEV, 13). Peikko edustaa teoksessa ihmisen kanssa elintilasta kamppailevaa luontoa. Luonnon kouluttamisessa Mikael huomaa epäonnistuneensa.

Olen lukinnut sen tänne, olen koettanut vangita palasen metsää, ja nyt metsä on vanginnut minut (EPEV, 163).

Peikko näyttää erilaiselta eri ihmisten silmin. Naapurin filippiiniläiselle Palomitalle peikosta tulee keino lähestyä Mikaelia. Tyttö syöttää peikolle kissanruokaa, eikä pelkää peikkoa ollenkaan (EPEV, 81). Peikko on myös mahdollisuus rikkoa harmaa elämänrytmi. Palomitalle peikko on pieni pelastus kurjasta elämästä, johon hänet on tahtomattaan heitetty. Muiden miesten silmissä peikko näyttäytyy petona. Eri näkökulmien kautta piirretty kuva myös Mikaelin ja peikon suhteesta.

Teoksessa kaupunki ja luonto törmäävät yhteen. Ensivaikutelma on, että katajanmarjoilta tuoksuva villieläin on nimenomaan eksynyt kaupungin keskustaan. Teoksen lopussa peikot osoittautuvat luultua älykkäämmiksi, ja epäselväksi jää, oliko pikkuisen peikon tarkoituskin ujuttaa itsensä Mikaelin elämän keskipisteeksi ja sen jälkeen johdattaa tämä metsään. Kaupunkiin peikko ei silti luonnostaan selvästikään kuulu, vaikka se sinne yrittää pakottaa. Luonto taistelee kaupunkikulttuuria vastaan. Mikaelin Pessiksi nimeämä peikko ei sovi lemmikiksi. Mikael käyttää peikosta nimitystä ”minun Pessini”. Peikkoa ei voi kuitenkaan omistaa, vaikka Mikael niin palavasti haluaisikin tehdä. Pessi on luonnon omistama villieläin.

Se on kauneinta, mitä olen koskaan nähnyt.
Tiedän heti, että haluan sen. (EPEV, 11).

Silloin harvoin kun se liikkuu, se on notkeaa elohopeaa. Se tuntuu kumoavan painovoiman, sen lihaskapasiteetti on kokoon nähden huikea. Sen liikkeet ovat kuin öljyä, kuin silkkiä.

Sen silmissä asuu öisin kulovalkeita. (EPEV, 68.)

Vastakkainasettelu teoksessa on monikerroksinen. Alimpana teemoja kannattelee ihminen-luonto -asetelma. Symbolisia arvoja saavat myös pimeys-valo, rakkaus-viha ja enkeli-paholainen -asettelut. Myös ihmiset ovat vastakkain. Ihmis- ja peikkosuhteista syntyy verkko, jossa kaikki näkevät toisensa, mutta kukaan ei pääse liikkumaan eteenpäin. Alussa Mikael haluaa pomonsa Martesin. Mikaelia haluaa palavasti ystävä Ecke ja entinen heila Spiderman. Mikael unohtaa muut ja rakastuu peikkoon. Ainoastaan Mikaelin ja peikon suhde on vastavuoroista. Pessi alkaa pitää Mikaelia laumanaan.

Mutta kumpi oikeastaan pitää valtaa, Pessi vai Mikael? Ihminen ja eläin asetetaan myös vastakkain. Sekä eläimellä, että ihmisellä on oma tietonsa ja älykkyytensä. Peikon älykkyys jää lukijan mietittäväksi. Pessin älykkyydestä kertoo jotain se, että se tekee palikoista pyramidia. Pyramidin Mikael tulkitsee versioksi hiidenkiukaasta (EPEV 112, 114). Pessi myös ”suttaa” verellä seinään. Epäselväksi jää, onko se todella yrittänyt piirtää jotain (EPEV 201-202). Kolmas osoitus Pessin älykkyydestä on, että se tajuaa kuvia. Se tunnistaa oman kuvansa lehdestä ja sekoaa siitä täysin (EPEV 213). Mikael kuitenkin huomaa, että luontoa ei voi tuoda kerrostaloasuntoon. Pimeyden kesyttäminen ei onnistukaan ja Mikael havaitsee olevansa peikon armoilla.

Yöllä herään.

Se istuu sohvan selkänojalla katsellen minua.

Se piirtyy hieman vaaleampana taustaa vasten yöntummana siluettina, ja ymmärrän tiiviin tuskallisen palavasti olevani täysin sen armoilla. (EPEV, 105.)

Ja kun Pessi ei osoita kahdesta nopeasti keskenään vaihdetusta kumollaan olevasta muovimukista sitä jonka alla on herkkupala, vaan katsoo minua nopeasti, kuin arvioiden, ja tönäisee salamannopeasti yhtä aikaa molemmat mukit nurin, nappaa kissanruokanokareen kynteensä ja säntää ikkunalaudalle syömään sitä nautiskellen kuin lapsi jäätelöä... minä mietin kumpi meistä on narri. (EPEV, 205.)

Teoksessa esiintyy monenlaisia alistussuhteita ja vallankäyttöä. Vallanhalua tulee esiin niin ihmissuhteissa kuin ihmisen suhteessa luontoon. Naapurin filippiiniläinen ”postimyyntimorsian” (EPEV, 77) Palomita on avioliitossaan alistettu suorastaan eläimeksi. Hän myös käyttäytyy kuin pelkäävä, säikytetty eläin.

-- hän tuijottaa liikuttavasti ylös kasvoihini suurilla kauriinsilmillään. Sitten hän yhtäkkiä säpsähtää, jähmettyy, hänen silmänsä leviävät entisestään. (EPEV, 77.)

Mikael epäonnistuu myös yrityksessään palauttaa Pessiä luontoon. (EPEV, 136). Hän yrittää palauttaa ennalleen jotain, mikä on mahdotonta. Tämä on nykyään yleistä myös yleisesti ihmisen ja luonnon suhteessa. Yleinen ylimielinen asenne ja tietämättömyys ovat johtaneet siihen, että ihminen ei enää havaitse olevansa osa ekosysteemiä (Sinisalo 2004, 28). Tässä kohtaa teoksessa on selviä ekokritiikin piirteitä.

Toiseus ja poikkeaminen normaalista esiintyvät teoksessa usealla eri tasolla. ”Kaikkeen, mikä edustaa toiseutta, suhtaudutaan tietämättömyyden, ylimielisyyden ja myös pelon avulla torjuvasti, väheksyen ja alistaen” (Sinisalo 2004, 28). Outoutta ja toiseutta edustavat teoksessa homoseksuaalit, peikko ja naapurin jalkavaimo. Peikon vankeus rinnastuu samassa rapussa asuvan ulkomaalaisen naisen vankeuteen (Rantanen 2000). Kun fantasi-an yksi tehtävä on viihdyttää, on peikon merkitys teoksessa *Ennen päivänlaskua ei voi* myös syvemmällä tasolla. Se toimii vertauskuvana esimerkiksi alistussuhteille (Sinisalo 2004, 28).

Sinisalon teoksen lukuisista intertekstuaalisista viittauksista mielenkiintoisimpiin kuuluu farkkumerkki Stalker, jolle mainostoimisto saa tehtäväksi suunnitella mainoskampanjan. *Stalker* (1972, suom. *Stalker: Huviretki tienpientareella* 1984) on Arkadi ja Boris Strugatskin tieteisromaani, joka kertoo kaupungin oudosta, vaarallisesta osasta, josta löytyy avaruusolioiden käynnin jälkeen mielenkiintoisia tavaroita. Tarina kuvaa tuntematonta aluetta. Tuntematon liittyy toiseuden ja poikkeamisen joukkoon. Teoksen loppupuolella on kerrottu metsän peittoon joutumisesta. Tuntematon kuvaa silloin toiseen maailmaan lähtemistä ”-- jossa kaikki on toisin kuin meidän maailmassamme” (EPEV, 267). Tuntematon ja sen käsitteleminen eri tavoin eri näkökulmista on fantasia- ja tieteiskertomuksissa yleistä.

Teoksesta *Lumikko ja yhdeksän muuta* voi löytää paljon teemoja. Ehkäpä juuri reaalfantasia on syy siihen, miksi teoksesta tuntuu löytyvän niin paljon käsiteltäviä aiheita. Teemat kerrostuvat toistensa päälle ja esiintyvät limittäin. Vaikutteet muista kirjallisuudenlajeista ovat toisella tasolla kuin temaattiset syvärakenteet. Häivähdykset eri tyyleistä näkyvät rakennetasolla, mutta vaikuttavat tekstin syvärakenteisiin ja temaattisella tasolla toimivat rakennusaineena.

”Kuule silloin sitä ymmärtää, miksi koira syö oman oksennuksensa” (LJYM. 35). Keskeisesti teoksessa on esillä niin aiheena kuin teemanakin kaikki kirjailijuuteen liittyvä. Pikkukaupungin kirjallisuudenseuraan jäsenyyden saaneet lapset valikoituvat aika nopeasti, mutta kirjailijaksi oppiminen olikin sitten kovan työn takana. Tarinassa annetaan ymmärtää, että kirjoittamaan oppii vain kovalla harjoittelulla ja ilman kovaa harjoittelua ei edes voi tulla hyväksi kirjailijaksi. Seuraan kuuluvalla Aura Jokisella on mielipiteensä kirjallisuuden olemuksesta.

Kaikkihan sen nyt tietävät, ettei terve ihminen romaaneja ryhdy pusertamaan. Terveillä on terveiden työt. Koko tämä perhanan kirjallisuus, jonka ympärillä hötkytään ja pökkuroidaan – eihän se mitään muuta ole kuin painokoneiden läpi ajettua mielenvikaisuutta. (LJYM, 264)

Kirjaharrastajat ja harrastajakirjailijat muodostavat kaupungissa yhteisön. Samoin muodostavat myös kaupungin muut asukkaat ja Seuran jäsenet. Laura Lumikko voisi edustaa myös koko kaupunkia. Kukaan ei oikeasti tiedä toisistaan mitään pienessä kaupungissa, vaikka niin luulevat. Tarinakaan ei Lumikosta anna juurikaan tietoja. Kaikki yhteisöt muodostavat omia tasojaan. ”Jäniksenselän kirjailijat yksinkertaisesti elivät ja olivat aina eläneet eri olemisen tasolla kuin muut” (LJYM, 116).

Koko kaupungin kirjailijapiirit pitävät esikuvanaan Laura Lumikkoa, jonka palvominen saa joo koomisiakin piirteitä. Lumikolla on kaikki auktoriteetti erotella hyvät ja huonot, potentiaaliset ja ei potentiaaliset kirjailijanalut toisistaan. Kukaan ei kyseenalaista hänen valintojaan, vaan valittuihin suhtaudutaan kunnioituksella ja ihailun. Lumikko tuntuu kuvaavan koko kirjallisuusinstituutiota tai sitä tahoja, joka päättää, mitä julkaistaan ja mitä pitää kirjoittaa. Vain yhdellä on silloin valta valita ja päättää, kuka on hyvä kirjailija. Laura Lumikko neuvoo tulevia kirjailijoita:

-- [K]irjailijan pitää osata ajatella kaikkea ajateltavissa olevaa silloinkin, kun kaikki muut keskittyvät ajattelemaan sitä, mikä on todennäköistä tai mahdollista (LJYM, 275).

Lumikko opettaa lapsia kirjoittaman, mutta samalla toimii myös tarkkailijana ja tutkijana. Aura Jokinen kertoo tajunneensa tämä myöhemmin. ”Me oltiin sille pikkuötököitä suurenslasin alla” (LJYM, 273). Lapset kokivat itsensä tärkeiksi. Kukaan ei koskaan ollut

ollut yhtä kiinnostunut lasten ajatuksista ja tunteista. Mielenkiintoista on myös se, että kaikista Lumikon valitsemista lapsista tuli myöhemmin oikeita kirjailijoita. Heille oli lapsuudesta asti ikään kuin pedattu tie valmiiksi. Seuraan valikoitui ehkä vain yhden kirjoittelman perusteella, mutta se ei tarkoittanut sitä, että valittu olisi valmis kirjailija tai edes valmis kirjailijan alku.

Kun fantasia tulee Sinisalun teoksessa esiin myös mainostoimiston työssä, nousee fantasian keskeltä todellisuus yhdeksi Jääskeläisen teoksen teemaksi. Kuten Sinisalun teoksessakin, kaikenlaisen erilaisuuden katsotaan olevan poikkeavaa. Eniten hyväksyntää saa ja turvallisinta on, kun elää tavallisessa arkitodellisuudessa.

Arkitodellisuus oli ihmiskunnan kaikkien jäsenten yhteinen pelilauta, kaiken inhimillisen kanssakäymisen perusta. Periaatteessa sitä voitiin koota millaisista palasista hyvänsä, kunhan asiasta sovittiin yhdessä. Helppointa kuitenkin oli käyttää neliön muotoisia palasia, koska ne sopivat täydellisesti yhteen ja muodostivat siten aukottoman kokonaisuuden. -- Standardin vastaiset palaset siis siirrettiin syrjään ja käsiteltiin sopivalla tavalla. (LJYM, 113-114.)

Vaikka todellisuus, se arkitodellisuuskin, on jokaiselle ihmiselle erilainen, ulospäin ne voivat näyttää samanlaisilta. Pienistä neliön muotoisista helposti työstettävistä osasista syntyy isompi neliö, elämä. Toisaalta palapeli voisi sisältää monenkin muotoisia ja monimutkaisia palasia, koska kun ne kootaan yhteen, syntyy edelleen neliö. Pienissä teoriapohdinnoissaan Ella Milana päättyy myös hieman myöhemmin onnellisuuden määrittelmään. ”-- onnellisuus oli tyytymistä ja kehitys perustui tyytymättömyyteen. -- Onnellisuus oli siis tilapäinen häiriötila evoluutiossa.” (LJYM, 139.)

Arkielämästäkin tulee peli kirjailijoiden pelaaman konkreettisen pelin kautta. Lumikon opettama peli. Täytyy kirjoittaa siitä, mitä toisten ihmisten sisältä löytyy. Kirjailijat haluavat tuoretta materiaalia sieltä, mistä kukaan ei ole vielä keksinyt etsiä. He ovat kuin saalistajia, jotka keinolla millä hyvänsä rutistavat saaliinsa tyhjiin. Peli on ”henkistä räsepokkaa” (LJYM, 168).

-- jokaisen ihmisen sisällä on arvokasta materiaalia, joka saadaan vuotamaan esiin Pelin avulla (LJYM, 103).

Juuri se tekee Pelistä käyttökelpoisen mutta samalla vaarallisen työkalun. Katso, ihmiset pukeutuvat tarinoihin, mutta Peli riisuu meidät heti kättelyssä alastomiksi. (LJYM, 168.)

Pelin pelaaminen vie kaikki voimat. Ellakin tuntee olonsa riutuneeksi ja väsyneeksi. ”-- vähitellen hän sai kudotuksi sisälleen uusia, hentoisia tarinoita rikki revittyjen tilalle ja hänen olonsa alkoi kohentua” (LJYM, 191). Ella näkee myös unta kirjastosta, jossa hän huomaa olevansa alasti. Ingrid Kissala ilkkuu hänelle siitä, että siksihän kirjastoon nimenomaan tullaan, pukeutumaan kirjoihin (LJYM, 49). Kaikki Seuran kirjailijat ovat siis kuin avoimia tarina-arkkuja. Ella vain näkee käänteistä unta. Kirjastossa on kirjoja, jotka kirjailijat ovat kirjoittaneet muilta saamistaan ideoista. Silloin kirjat ovat symbolisesti vuotaneen kirjailijan vaatteita. Ilman tarinoitaan hän on alasti. Hieman ristiriitaista on se, että Laura Lumikko on opettanut Seuran jäsenet pelaamaan peliä, jossa ihmisen ajatukset pengotaan läpikotaisin ja mennään lähelle, mutta hän itse viittaa silti kirjoittajan tehtävään olla etäinen tarkkailija.

Ihminen on hyvin monimutkainen ja vaikeaselkoinen olento. -- Meidän kirjailijoiden tehtävä onkin tarkkailla ja tutkia ihmistä niin, että opimme ymmärtämään häntä ja hänen elämäänsä. Meidän pitää vain muistaa pysytellä samalla kyllin etäällä, muuten emme näe häntä kovin selvästi. (LJYM, 222).

Esille tulee kirjailijalta vaadittava ns. kaksijakoisuus. Käsitys yksinäisistä kirjailijoista hiljaisissa kammioissaan on kaikille tuttu. Toisaalta kirjailijan pitää siis osata tarkkailla maailmaa ja ihmisiä etäältä, mutta ilman kokemuksia ja asioiden selville ottamista on vaikea kirjoittaa elävästi ja mielikuvituksellisesti. Läheltä katsoen näkee yksityiskohtia, mutta ei kokonaisuutta.

Koirat ovat tarinassa suuressa sivuosassa. Jäniksenselän kaupunkiin alkaa kerääntyä yhä enemmän irtokoiria, jotka ovat vain päättäneet lähteä omistajiensa luota. Erirotuiset koirat alkavat kerääntyvät laumoiksi. Erityisen paljon koiria on Martti Talvimaan talon luona. Niitä kerääntyy sinne päivä päivältä lisää, ja ne suorastaan piirittävät taloa. Puutarhaan ne eivät pääse, koska sitä ympäröi muuri. Kun koiria ajatellaan ihmisen parhaina ystävinä, saa teoksen läpi kantava kirjailijuuden teema ne näyttämään lukijoilta. Koirat katsovat syyttävästi ja vaativasti, mutta eivät käy kiinni. Vasta aivan tarinan lopussa ne

hyökkäävät aaveen kimppuun. Koirat sinällään ovat tavallisia, mutta niiden käytös on ”fantastista”.

Tarinassa pohditaan myös aikaa ja sen kulumista. Jokaisella on omat muistikuvansa, ja ne saattavat olla hauraitakin. Kuva Laura Lumikosta rakentuu lähinnä asukkaiden muistikuvien kautta. Teoksessa palataan usein menneisyyteen muistelun kautta, mutta katsotaan myös tulevaisuuteen. Myös luopuminen liittyy ajan kulumiseen. Menneisyys, luopuminen ja tulevaisuus muodostavat kolmikon.

Hän oli oivaltanut kesken untaan, ettei ihminen koostunut vain fyysisistä osistaan ja muistoistaan vaan myös tulevaisuudestaan.

Tulevaisuus oli ihmisessä kiinni samalla tavalla kuin kädet ja jalat ja sukuelimet. Henkilökohtainen tulevaisuus kuitenkin oli ajallisesti niin kookas osa ihmistä, ettei sitä voinut kokonaan nähdä yhdestä hetkestä, ja ihmiset joutuivatkin varman tiedon puutteessa arvailemaan oman tulevaisuutensa todellista olemusta. (LJYM, 87.)

Menneisyys herättää myös ajatuksia kaiken olevaisen häviämisestä. Lapsena Ella oli pitänyt selviönä sitä, että kaikkien ihmisten kaikki mahdollinen tieto heidän elämistään tallennettiin suureen arkistoon. Varsinkin arvokkaat hetket jäisivät talteen, koska se nyt ainakin olisi kohtuullista. Silloin kaikki tallentuisi ikuisesti. (LJYM, 257.)

Ellan isä kuolee, mutta kuolema ikään kuin ohitetaan vain toteamalla se. Luvun loppuessa Ellan isä on vielä elossa, mutta uusi luku alkaa: ”Vasta monta viikkoa myöhemmin, kun Paavo Emil Milana oli kuollut --” (LJYM, 42). Ellan suhtautuminen kuvaa luopumisen vaikeutta. Väsymys hautajaisten jälkeen on mahdoton, mutta kuolemasta ei puhuta. Ellan äiti listaa kauppalistalle perunoiden ja vehnä jauhojen sekaan hautajaiset, hautakiven ja arkun Paavolle ja lisää vielä perään ”yms.” (LJYM, 47). Samalla äiti kysyy, meinaako Ella tulla samaan hautaan hänen ja isän kanssa. Kun Ella kieltäytyy, äiti raaputtaa loukkaantuneena ostoslistalle vain kahden hengen hautakiven. Ella saisi äidin mukaan ostaa oman hautansa kaikkine tilpehööreineen.

Laura Lumikon katoaminen ja samalla luopumisen käsittely on myös pikkukaupungin välle vaikeaa ” -- eiväthän ihmiset kerta kaikkiaan voineet lakata olemasta olemassa, eivät varsinkaan maailmankuulut lastenkirjailijat --” (LJYM 81). Pikkukaupungin asuk-

kaat Ella mukaan lukien näkevät unia Lumikosta ja toteavat, ettei ruumis loju metsässä, vaan hiiviskelee heidän unissaan (LJYM, 253).

Lumikko ja yhdeksän muuta -teoksessa käsitellään myös identiteetin rakentuminen ja hajoamista. Kirjailijan Martti Talvimaa ei enää ole sama ihminen kuin ennen. Samoin Laura Lumikon kuva sirpaloituu. Myös Paavo Emil Milanasta jokainen uusi päivä lohkaisee uuden palan ja se syö hänen persoonallisuuttaan.

Oli hirvittävää, että hajoaminen saattoi tuolla tavoin tehdä tuhojaan ihmisen muistikuvissa. Se, että hajoaminen nielaisi nykyhetkenkin, oli kertakaikkisen sietämätöntä. (LJYM 28.)

Kun isän osuus putoaisi tietyn prosentin alapuolelle, Paavo Emil Milana olisi teorian mukaan aika erota muusta perheestä ja muuttaa pois (LJYM 33.)

Mielen hajoaminen liittyy myös koko tarinan kestävään ihmettelyyn Laura Lumikon olemuksesta, ja salaperäiseen, erittäin lahjakkaaseen poikaan Oskariin, joka oli ollut Seuran kymmenes jäsen. Teoksen lopussa Ella viittaa Laura Lumikkoon aikeissaan kirjoittaa teos persoonallisuushäiriöisestä skitsofreenikosta. Lopussa selviää myös, että Oskarin muistikirja, jota Seuran jäsenet palavasti halusivat nähdä, oli täynnä vain käsittämättömiä autistisen pojan piirtelemiä koukeroita. Hänen äitinsä oli lukenut hänelle kirjallisuuden klassikoita, ja niitä hän oli Seuran tapaamisissa siteerannut pitkiä kappaleita.

6 REAALIFANTASIAN FANTASIA JA TODELLISUUS

6.1 TODELLISUUDEN JA FANTASIAN SEKOITTUMINEN

Fantastinen ei maagisessa realismissa yleensä yllättäen ilmaannu esimerkiksi puolivälistä tarinaa, eikä fantastisen alkamista tai loppumista voida paikantaa mihinkään tiettyyn tapahtumaan. Fantastinen on läsnä koko tarinan ajan alusta loppuun. Pasi Jääskeläisen (2006) mukaan reaalifantasiassa taas ”lähtökohtana on realismi, johon vähitellen sekoituu myös maagisen realismin fantasiapitoisia aineksia.” Todorovin (1973) teorian mukaan myöskään fantastinen ei voi olla läsnä vain osassa tarinaa. Jos laajennetaan teorian ajatusta koskemaan fantastisten elementtien läsnäoloa, pitää toteamus paikkansa reaalifantasiassakin. Fantastinen on siinäkin kyllä läsnä koko ajan, vaikka jatkuvasti ei tapahdukaan outoja asioita. Tarina voi aluksi vaikuttaa aivan tavalliselta, realistiselta tarinalta. Tarinan fantastisen tason lukija huomaa vasta fantasiaelementin ilmaantumisen jälkeen.

Fantastisen tason jatkuva läsnäolo laajentaa kirjailijan käsittelymahdollisuuksia kuvata fantasian ja todellisuuden välistä jännitettä. Kun fantasiaelementit ovat jonkun aikaa tarinasta ”poissa”, tavallinen arkitodellisuus saa enemmän sijaa. Samalla lukija alkaa odottaa seuraavaa siirtoa fantasiaelementtien suhteen. Arkipäiväisten asioiden realistinen kuvaus tuo tarinat hyvinkin lähelle lukijaa. Fantastisten elementtien takia ne toisaalta ovat jossakin kaukana tai ainakin liikahtavat ikään kuin toiseen todellisuuteen nopeastikin, ja todellisuuden käsite venyy. Puhtaan fantasiakirjallisuuden tarinoiden kaikki tapahtumat sijoituvat fantasiamaailmaan tai ainakin todenkaltaisen primaarimaailman lisäksi tarinoissa on sekundaarimaailma. Nämä kaksi maailmaa voidaan erottaa toisistaan, ja henkilöhahmot voivat liikkuvat niiden välillä. Fantasiamaailmassa todellisuuden ja fantasiaelementtien välinen jännite ei välttämättä erotu tarinasta suoraan.

Vaikka kirjailija kuvaisi todellisuutta ilman fantasiaelementtejä, minkään teoksen todellisuuden kuvaus ei kuitenkaan ole juuri sen maailman kuvaus, jossa lukija elää. Mielikuviutus on aina mukana. (Martinheimo 1998, 44.) Koska objektiivista todellisuutta ei voi kuvata, ei realistinen kuvaus tavoita todellisuutta fantastista paremmin (Hume 1984, 41). Realistinen kirjallisuus kyllä pyrkii säilyttämään oikean todellisuuden vaikutelman (Jack-

son 1981, 14.) Kuitenkin fantasiatarinoissa etäisyys lukijan todellisuudesta on selvemmin havaittavissa kuin fantastisia elementtejä sisältämättömissä tarinoissa. Reaalifantasiassa etäisyys lukijasta on oikeastaan kaksijakoinen. Fantasia vie lukijan kauemmaksi hänen todellisuudestaan, mutta realistisen tason kautta tarinat ovat kuitenkin lähellä lukijan omaa todellisuutta.

Fantasiaelementtejä sisältävät tarinat voivat olla myös riippuvaisia absurdiuden tunteesta (Tolkien 1973, 50). Esimerkiksi satu sammakosta ja kuningattaren tyttärestä kertoo ihmisen ja eläimen välisestä avioliitosta, joka kummallinen. Kuitenkin ilman tätä absurdia seikkaa, ei kyseistä satua olisi syntynyt ollenkaan. Huomio kiinnittyy helposti ajatukseen sammakon ja ihmisen suhteen mahdottomuudesta. Keskeistä ei kuitenkaan ole sammakon sopivuus puolisoiksi, vaan sadun teema, joka tässä sadussa on kummallisten ja epämiellyttävienkin lupauksien pitämisen tärkeys. (mt. 50.) Samoin voidaan pohtia, että jos eroja ihmisen ja peikon välillä ei olisi, ei Sinisalon tarinakaan olisi nykyisessä muodossaan mahdollinen. Sinisalon luoma peikkokin on absurdi olento, mutta tarina ei ole satu. Peikon olemassaoloa ei tyydytä vain toteamaan, kuten saduissa yleensä tehdään. Peikon olemassaoloon liittyy lukuisia todisteita, joita myös teoksessa esitellään.

Puhdas fantasia ei jätä lukijan epäroinnille sijaa, eikä sen tarkoituskaan ole lukijan hämmentäminen. Lukija ei fantasiaa lukiessaan mieti, onko lohikäärmeitä myös hänen tuntemassaan todellisuudessa.²³ Lukija tietää alusta alkaen kaiken olevan fantasiaa. Reaalifantasialle jonkinasteinen hämmennyksen tuottaminen on tyypillistä. Poikkeus omassa maailmassa herättää erilaisia tunteita kuin poikkeus fantasiamaailmassa, jos viimeksi mainittua poikkeusta edes voidaan katsoa olevan olemassa. Jacksonin (1981, 34) mukaan epävakaisuus on fantastisen moodin keskeisin piirre. Tekstin kertoja tai päähenkilö ei tiedä, mitä tapahtuu tai miten tulkita tapahtumia. Se mikä nähdään tai kerrotaan todeksi, on jatkuvasti kysymysmerkin alla.

Peikko on todentuntuinen, mutta silti se on elementti, joka luo Sinisalon tarinan fantasian. Lukija huomaa epätodellisen todellisen läsnäolosta. Lukijalla ei ole syytä epäillä fantasiassa esiintyvän hahmon, tässä tapauksessa peikon, fiktiivistä todellisuutta (Hiilos 1990,

²³ Tässä satujen fantasia tulee erotella geneerisestä fantasiasta. Sadut toki voivat aiheuttaa nuorissa lukijoissaan hämmennystä ja saada mieleen kysymyksiä esim. lohikäärmeiden todellisesta olemassaolosta.

31), jos lukija luottaa kertojaan. Kertoja voi olla epäluotettavakin tai kertoa esimerkiksi unestaan tai harhanäystään totena. Modernin fantasian kirjoittaja pyrkii luomaan teksi-teihinsä maailman, joka vastaa lukijan omaa todellisuutta (mt. 26). Vaikka fantasiamaailma olisi täysin erilainen kuin omamme, kytkeytyy se silti tuttuihin tunteisiin, pelkoihin ja toiveisiin. Näin fantasia tarjoaa erittäin voimakkaan illuusion kuvan. (O’Keefe 2003, 21.) Täysin fantastinen teksti tuskin olisi edes mahdollinen. Fantastisimmistakin teoksista löytyy aina realistisia piirteitä. Teoksissa *Ennen päivänlaskua ei voi* ja *Lumikko ja yhdeksän muuta* asetelma on toisinpäin. Realistisen kerronnan joukosta löytyy fantasiapiirteitä.

Kuten luvussa neljä teoksen uskottavuutta käsiteltäessä jo totesin, Teoksessa *Ennen päivänlaskua ei voi* ei varsinaisesti ole toista uutta maailmaa, joka eroaisi omastamme. Sini-salon kuvaaman maailman erottaa meidän maailmastamme vain entäpä jos peikkoja on olemassa?” -kysymys. Vastaus sisältää ”mitä sitten tapahtuu ” -tyylisen asetelman, jonka pohjalle tarina on luotu. Reaalifantasian taika on pienissä fantastisissa tutun todellisuuden muutoksissa, jotka voivat luoda vahvan, hämmästyttävän, toisenlaisen maailman. Vaikka Jääskeläisen teoksessa fantastisia elementtejä on enemmän, ne toimivat myös pieninä toisen maailman luojina pulpahtaen aina sieltä täältä esiin.

Hirsjärvi (2009, 21) selittää Tom Shippeyn (2005) käyttämän, lähinnä tieteisfiktiossa esiintyvän kaksinkertaisen metaforan käytännössä tarkoittavan todelliselle lukijalle hankalasti avautuvaa kuvausta. Lukija joutuu usein rakentamaan tekstin niukoista vihjeistä kokemusmaailmastaan poikkeavan uuden, fiktiivisen maailman. Äkkiseltään vaikuttaa, ettei ongelmaa reaalifantasiassa ole, koska todellisuus siinä on samankaltainen kuin omamme, ja kaikki on siten selkeää. Toisaalta reaalifantasian aktuaalitodellisuuden kaltaisessa maailmassa fantasiaelementit voivat ikään kuin olla liian lähellä ja saattavat siksi aiheuttaa lukijassa hämmennystä. Portteja ”fantasiamaailmaan” ei tutkimissani teoksissa konkreettisesti esiinny, mutta eräänlaisena porttina toiseen todellisuuteen toimii *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksessa ihmisen oma mieli. Varsinkin Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seuran Seuran jäsenet siirtyvät toiseen todellisuuteen pelatessaan peliä. Unet ovat myös portti toiseen maailmaan. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksessa symbolisena porttina toiseuteen toimii Mikaelin asunnon ovi. Peikko on sisällä asunnossa, ja Mikael törmää tämän olennon maailmaan joka kerta palatessaan kotiin

Reaalifantasiassa kahta maailmaa ei siis voida erottaa toisistaan. Kuten maagisen realismin kohdalla, oikeakin lukija kokee kaksi maailmaa yhteen liittyneenä (Faris 2005, 172). Maaginen realismi sijaitsee tavallaan kahden maailman välissä. Faris käyttää asian selittämiseksi peilivertausta.

The magical realist vision exists at the intersection of two worlds, at an imaginary point inside a double-sided mirror that reflects in both directions (Faris 2005, 172).

Kaksi heijastavaa maailmaa ovat meidän todellisuutemme pohjautuva maailma ja fantastinen maailma, jossa yliluonnolliset tapahtumat ovat mahdollisia. Reaalifantastinen sijaitsee pisteessä, jota on vaikea kuvailla. Se ei kuitenkaan ole yhtä rajoitettu kuin Todorovin fantastinen laji, joka sijaitsee pienessä välissä kahden lajin puristuksessa ja on alati vaarassa hävitä.

Leinonen (2006a, 35) käyttää huomaamattomista fantasiaelementeistä nimitystä almondilaisuus David Almondin²⁴ kirjojen mukaan. Arkimaailmaan ilmestyy jotain sinne kuulumatonta, joka muuttaa käsitystä todellisuudesta edes hetkeksi. Tällaisia teoksia ei välttämättä mainosteta fantasiakirjallisuutena, eikä lukijakaan ehkä edes huomaa lukevansa fantastista kirjallisuutta. Fantastiset elementit voivat olla näkymättömiä olleessaan esimerkiksi vain häivähdyksiä toisesta todellisuudesta. Toisaalta fantasiaelementit voivat myös olla todella näkyviä. Peikkotarinnassa peikko on selkeä fantasiaelementti. Jäniksenselän kaupunkiin sijoittuvassa tarinassa on sekä selkeitä fantasiaelementtejä, kuten aave ja Lumikon katoaminen, ja epäselviä elementtejä, kuten kirjarutto, jota aluksi epäillään vain ilkevallaksi.

Tutkimissani teoksissa osa fantastisista elementeistä ei ole tavallisia teoksien tapahtumienkaan maailmassa, vaikka toisaalta ne eivät myöskään ole täysin luonnottomia. Esimerkiksi Jäniksenselän asukkaille markkinoitavat mytologiset kartoitukset kuvataan uu-

²⁴ Almond on tullut tunnetuksi nuortenkirjailijana. Hänen tyyliinsä on muokata todellisuutta vain hieman ja luoda samalla tarinaa kantava fantastisen jännite. Almondin esikoisromaani *Skellig* (1998, suom. *Nimeni on Skellig*, 2000) sai Carnegie-mitalin parhaana englanninkielisenä nuortenkirjana ja se voitti myös arvostetun brittiläisen Whitbread-kirjallisuuspalkinnon. (ks. esim. <http://en.wikipedia.org/> hakusanalla "David Almond".)

deksi villitykseksi, mutta niiden uskottavuuteen tai normaaliuteen ei oteta kantaa. Villitys kuitenkin kuvastaa sitä, että useat kaupungin asukkaat ottavat kartoituksen todesta. Kirjaruttoa Ella ei pidä aluksi ylikuonnollisena toisin kuin Kissala, joka on huomannut kirjaruton jo aiemmin. Laura Lumikon katoamista ei pystytä selittämään. Peikkolajin olemassaolosta Mikael taas löytää todisteita, kun peikon kerrostalon sisäpihalle ilmestymisen jälkeen alkaa etsiä siitä tietoa. Peikko osoittautuu todella harvinaiseksi villieläimeksi, jonka olemassaolosta ei ole aiemmin suurelle yleisölle juuri huudeltu sen harvinaisuuden vuoksi. Laji on löydetty vasta 1900-luvun alussa ja peikkohavainnot ovat olleet harvinaisia 1970-luvulle asti. Vaikka havainnot ovat lisääntyneet, aivan itsestäänselvyys peikko ei tarinankaan maailmassa ole. Sen ilmestyminen tavallisen ihmisen elämään on teoksenkin maailmassa erikoista.

Fantasian toiminta-alue yleisesti on todellisen epätodellisen ja rajalla (Miettinen 2004, 142). Fantastinen sekoittaa elementtejä todellisuudesta ja mielikuvituksesta ja häilyy näiden kahden välillä. Epämääräisyys rikkoo näiden kahden välisiä suhteita. (Jackson 1981, 34-35.) Kuvitteellisuus ja todellisuus sekoittuvat. Tarjoamalla problemaattisen representaation empiirisestä oikeasta todellisuudesta, fantastinen nostaa esille kysymyksiä todellisen ja epätodellisen luonteesta. Näiden kahden välinen suhde on fantastisessa etualalla. Fantastinen käy siis eräänlaista vuoropuhelua todellisuuden kanssa. (mt. 36- 37.)

Fantasia todellisuudessa näkyy *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksessa myös mainostoimiston työn kuvailussa. Mainostoimiston tehtävänä on luoda fantasiaa. Yleensä fantasian luomiseksi riittää tietokone ja kuvankäsittely. Tällä kertaa Mikael kuitenkin keksii ihan jotain muuta. Mainostoimisto saa tehtäväksi farkkukampanjan, jonka tulee olla omaperäinen. Toimiston tehtävä on tuoda tavalliseen jotain uutta ja pysäyttää mainonnan kohdeyhmä hetkeksi näkemään asioita toisenlaisessa valossa. Uuden keksiminen on toimiston toimeksiannoissa ykkössijalla. Ratkaisut voivat olla rajujakin, kunhan ne toimivat. ”Sen on poltettava itsensä trenditietoisten tajuntaan yhdessä salaman välähdyksessä” (EPEV, 71). Mikael päättää spontaanisti käyttää ”todellisuutta” eli peikkoa fantasian luomiseen. Hän pukee peikolle farkut ja työntää sen kameran eteen. Siitä syntyykin pelottavan hyvä mainos. Peikko yrittää paniikinomaisesti farkuista eroon, ja Mikael tallentaa mainoskuvaan sen irvistyksen, salamoivat silmät ja hypyn. Mikaelia kiitellään erinomaisesta ku-

vankäsittelystä, vaikka hän ei tietenkään ole käsitelty mainoskuva. Fantasia onkin totta. Muut eivät vain tiedä Mikaelin hoitavan kotonaan peikkoa. Mikael huomaa satuolennon heränneen henkiin. Hän havaitsee löytämiensä peikkotarinoiden ja faktatietojenkin peikkokuvauksissa oman peikkonsa piirteitä. Todellisuus ja fantasia yhdistyvät, kun lukijan mielessä keksittynä satuhahmona esiintyvä otus teoksen maailmassa on todellinen ja ikään kuin herää sadun maailmasta henkiin teoksen todelliseen elämään.

Lumikko ja yhdeksän muuta -teoksessa fantasiaa luovat osaltaan kirjailijat. Kaikilla seuran kirjailijoilla on erilainen kuva ”fantasiasta”. Heistä jokainen luo sitä kirjoittaessaan. Laura Lumikko on kirjoittanut Otuksela-teoksiinsa hahmoja pitäen niiden esikuvina seuran kirjailijoita. Teoksen lopussa viitataan Laura Lumikon skitsofreenisuuteen. Lapsuudessaan hän koki ihmepelestumisen jouduttuaan yöpaidassa talvisen lammen jään alle. Kukaan ei uskonut hänen toipumiseensa, mutta lopulta hän kuitenkin toipui. Jotain jälkiä tapahtuma kuitenkin jätti. Laura Lumikko ikään kuin heräsi uutena ihmisenä toiseen todellisuuteen ja jatkoi elämäänsä siellä. Ehkä hän kadotessaan lopulta lähti takaisin sinne mistä oli tullutkin. Lopussa paljastuu myös mystisen seuran kymmenennen jäsenen arvoitus. Hän oli autistinen pikkupoika. Kaikkea tapahtunutta tiedot eivät selitä, mutta ne avaavat oven fantasiasta todellisuuteen. Rinnakkaisina todellisuuksina *Lumikossa* esiintyvät myös unet, ihmisten alitajunta ja toisaalta kirjailijoiden pelaama peli.

Jääskeläisen tarinan salaperäisyydet ja outoudet saavat teoksen lopussa osittain selityksen, kun Seuran lahjakkaimman jäsenen autistisuus paljastuu. Todorovin fantastis-ouo tyyppihän sisältää esimerkiksi tarinat, joissa päähenkilö tarinan lopussa herää unesta. Silloin Jääskeläisen tarina olisi Todorovin teorian mukaan ainakin osin fantastis-ouo, koska tarinassakin tapahtuu lopussa eräänlainen herääminen. Ella Milana ratkaisee Seuran salaperäisen jäsenen arvoituksen. Kaikkea tarinan mysteerejä tämä tieto ei kuitenkaan ratkaise. Esimerkiksi koirien ouo käyttäytyminen ja vihamielinen aave pysyvät ratkaisemattomina ilmiöinä.

Fantasia ei yritä hämärtää todellisen lukijan totuuskäsityksen merkitystä tai siitä nauttimista. Tolkien näkee ”paon” järkevänä. On järkevää paeta jonnekin, että tavallisetkin asiat voi taas nähdä uudella tavalla. (Tolkien 1973, 50.) Fantasia ei siten olisi vieraannutta-

mista lukijan omasta todellisuudesta. Päinvastoin, lukija näkee oman todellisuutensa selvemmin tutkiessaan outoja maailmoja. Fantasia on pikemminkin totuuden paljastamisen väline kuin sen salaamisen väline (Timmerman 1983, 42). Jos tieteellistä totuutta ei olisi ja ihmisillä ei ylipäätään olisi käsitystä todesta ja todellisuudesta, ei fantasiaakaan olisi olemassa (Tolkien 1973, 50).

Ihonen vertaa fantasiafiktion todellisuudesta erottautuvia poikkeamia runojen metaforiin. Näin fantasia olisi ensisijaisesti ilmaisukeino. Ilmaisukeino voi olla myös pintatasolla, jolloin se tehtävä on vain tehdä tekstistä nautittavaa luettavaa. (Ihonen 2002, 189-190.) Mielikuvituksellisuudellaan fantasia tarjoaa elämyksiä. Fantasimaailmatkaan eivät silti ole ns täysin. vapaita maailmoja. Jokaisessa maailmassa on lakeja, joita sen maailman todellisuudessa hahmot ja tapahtumat noudattavat.

6.2 ILMAISUKEINOT TODELLISUUTTA JA FANTASIAA LUOMASSA

Nykyfantasian selkeä piirre on fantasian ja realismin kerronnan keinojen yhdistyminen. Modernin fantasian kertomusmaailmat ovat mielikuvituksellisia, mutta paljon realistisempia kuin edeltäjiensä miljööt. Merkittävin fantasian ilmaisukeinojen uudistaja oli 1950-luvulla J.R.R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta*. Suurpiirteinen sadunomaisuus jäi taakse, ja yksityiskohtaisesta realistisesta illuusiosta tuli pyrkimys. Moderni fantasia siis on lähestynyt autenttista nykyhetkeä tai historiallista menneisyyttä kuvaavaa realistista romaania. (Hiilos 1990, 25.) Fantasiaelementit muodostavat reaalfantasiassa fantasiarakenteen eli fantastisen tason. Realistinen, lukijan todellisuuden jäljittelyyn pyrkivä kerronta muodostaa realistisen tason. Realismi reaalfantasiassa on tärkeää, koska se saa aikaan fiktion todellistumisen.

Reaalfantasiassa fantastista ja realistista kerrontaa ei oikeastaan voi erottaa toisistaan. Vaikka realistinen kerronta hallitsee, on fantastinen kerronta sen kanssa kuitenkin tasapainossa, koska fantastiset elementit ovat realistista kuvausta vahvempia. Fantasia on selvästi läsnä, mutta se on kietoutunut jännittävästi realistiseen kerrontaan. Fantasiaelementtejä on reaalfantasiassa usein ripotellen tavallisen kerronnan joukossa. Silti ne ovat ikään

kuin taustalla koko ajan samoin kuin koko fantastisuus. Reaalifantasiassa voi esiintyä realismin ja fantasian selkeää vaihtelua, mutta useammin ne ovatkin limittyneinä toisiinsa ja niitä on hankala erottaa toisistaan. Fantastiset fantasian lajiin viittaavat genrepiirteet esiintyvät tarinan tukena, ne eivät ole itsetarkoituksellisia. Vaikka teos sisältäisi paljon fantasiaelementtejä, eivät lukijatkaan tuskin odota täysin fantastista tarinaa, vaan jossakin määrin olettavat sen kertovan myös jollain tavalla heidän reaalityodellisuudestaan. Hirsjärvi (2009, 21) mainitsee myös, että esimerkiksi science fictionin kohdalla lukijat kaipaavatkin myös kriittistä otetta.

Johanna Sinisalo on kertonut haluavansa *Sankarit* -teoksen kerrontaan upotetuilla tekstilajeilla kuvata median valtaa (ks. Pitkäsalo 2009, 143). Siksi tarina sisältää katkelmia sanoma-, aikakaus- ja juorulehdistä. Lehdet välittävät tiedon lisäksi myös tarpeetonta tietoa. Sama on nähtävissä jo peikkotarinnassa. Sanomalehtien artikkeleihin ja uutisiin suhtaudutaan vakavasti otettavina tiedon lähteinä. Romaaniin upotetut tekstilajit tuovat fiktion faktan tuntua. Ne ovat keino tuoda outo ja epäselvä lähemmäs tavallista ja tunnistettavaa.

Vaikka fantasiassa on usein lukijalle uusia maailmoja ja otuksia, kohtaa lukija paljon tuttuakin. Lukija seuraa tapahtumajatkumoa, jossa henkilöillä ja paikoilla on tarkat nimet ja taustat. Vaikka tapahtumilla ja hahmoilla on vertauskuvallisia tehtäviä, ”tarinan vertauskuvalliset funktiot kätkeytyvät kerronnallisten funktioiden alle.” (Sinisalo 2004, 14.) Kerronta on toki keskeinen käsite minkä tahansa kirjallisuuden lajin yhteydessä, mutta fantasiassa sen merkitys korostuu. Lukijan on kaiveltava merkityksiä esiin ihmeellisten tapahtumien ja hahmojen keskeltä. Fantasiaan tottumattomalta lukijalta kerronnallisten kouke-roiden alta merkitysten etsintä ei ehkä tule ensimmäiseksi mieleen, vaikka toisaalta genreerinen fantasia usein melkein päällekkäin esimerkiksi hyvän ja pahan taistelua. Reaalifantasiasta merkityksiä on helpompi etsiä sen ollessa lähellä meidän todellisuuttamme.

Amaryll Beatrice Chanodyn (1985) esittelemiä fantastisen ja maagisen realismin piirteitä voidaan jossakin määrin yhdistää myös reaalifantasiaan. Ainakin ne antavat mielenkiintoisen vertailupohjan. Sekä fantastisen että maagisen realismin tärkein elementti on kahden todellisuuden tason, luonnollisen ja yliluonnollisen yhtäaikaisuus tekstissä. (mt. 6). Kun lukija havaitsee tarinan kuvauksessa esitettyjen tapahtumien olevan loogisesti mah-

dottomia, hänen tulee kuitenkin hyväksyä yliluonnollisen ja luonnollisen samanaikainen läsnäolo fiktiivisessä maailmassa. Muuten maagista realismia ei voi olla olemassa. (mt. 22.) Tämä poikkeaa Todorovin fantastisesta, jossa lukijan ja henkilöhahmon epäröinti yliluonnollisen ja luonnollisen selityksen välillä on välttämätöntä. Implisiittinenkin lukija ei siis hyväksy yliluonnollisuutta. Chanady (mt. 120) jatkaa, että maagisen realismin lukijan täytyy lopettaa vertailu mahdottoman ja mahdollisen välillä. Lukijalla on tehtävä osallistua järjestämättömän näkökulman luomiseen.

Erotuksena fantastiseen maagisessa realismissa yliluonnollinen ei hämmennä lukijaa. Henkilöhahmot ja lukija eivät etsi luonnollista selitystä yliluonnollisille asioille. (Chanady 1985, 24.) Reaalifantasiassa henkilöhahmojen suhtautuminen yliluonnolliseen vaihtelee. Usein henkilöhahmot kuitenkin epäilevät tapahtumien yliluonnollisuutta, ja tämä voi saada lukijankin epäluuloiseksi tapahtumien suhteen.

Chanadyn (mt. 16) mukaan fantastisessa tekijän ääni on vaitonainen, ja kertoja antaa vain sen verran tietoa kuin on tarpeellista synnyttääkseen lukijassa epäilyn. Kaikki loppu jää lukijan mielikuvituksen varaan. Reaalifantasialle tyypillisiä ovat vähitellen lisääntyvät vihjeet tapahtumien syistä. Aivan kaikki loppu ei siis lopulta jää vain lukijan mielikuvituksen varaan. Ja toisaalta esimerkiksi Sinisalonsarinassa peikosta annetaan kyllä paljonkin tietoa, mutta tarina jättää silti lukijan epäilemään. Chanadyn (1985, 32) mukaan yliluonnollinen täytyy nähdä tavalla, jolla sisäislukija sen näkee.

Kun erotetaan fantastinen ja maagisen realismi toisistaan, tärkeää on kiinnittää huomio siihen, millä tavalla kertoja esittää irrationaalisen maailmankatsomuksen. Maagisessa realismissa yliluonnollista ei esitetä ongelmallisena ja epätodellinen tapahtuu osana todellisuutta. (Chanady 1985, 23.) Yliluonnollista ei siis oikeastaan edes ole, koska se on normaalia. Sisäislukijan tulee omaksua omasta näkökulmastaan poikkeava käsitys todellisuudesta. Rationaalista ja irrationaalista ei esitetä toisilleen vastakkaisina ristiriitaisina elementteinä. Ne ovat kummatkin osa maagisrealistista fiktionaalista todellisuutta. (mt. 101-102.) Maagisessa realismissa kertojan ääni voi olla korkeasti koulutetun, rationaalisesti ajattelevan henkilön, vaikka kertoja kuvaileekin yliluonnollisia tapahtumia niin kuin ne olisivat tosia. Kaksoisnäkökulma oletetaan narratiivisesta tyylistä eikä kertojan kerto-

masta tiedoista. Kun todellisen lukijan reaktio yliluonnolliseen vaihtelee kulttuuritaustan mukaan, sisäislukijan tieto pohjautuu täysin tekstiin. (mt. 33.)

Maagisessa realismissa tekijä voi implisiittisesti esittää irrationaalisen maailmankatsomuksen erilaisena kuin omansa. (Chanady 1985, 22)

The term "magic" refers to the fact that perspective presented by the text in an explicit manner is not accepted according to the implicit world view of the educated implied author. (Chanady 1985, 22.)

Jos sisäistekijä ei erota luonnollisen ja yliluonnollisen rajaa ollenkaan, lakkaa yliluonnollisen olemassaolo. Mahdottomat ja mahdolliset tapahtumat sijaitsevat silloin samalla tasolla todellisuuden kanssa. (mt. 22.)

Kertoja muuttaa tavallista todellisuutta ja vieraannuttaa lukijan siitä luomalla maailman, jota tavallisesti ei ole olemassa. Jokapäiväinen ja tuttu muutetaan ihmeelliseksi ja epätoiseksi. (ks. Chanady 27). Tutkimissani teoksissa jokapäiväisen ja ihmeellisen suhde on toisinpäin. Epätosi muutetaan todelliseksi. Outo tuodaan jokapäiväiseen tavallisuuteen. Jääskeläinen (2006) mainitsee teostensa kommentoinnin yhteydessä outoutetun todellisuuden. Juuri tästä on kyse tutkimissani Sinisalon ja Jääskeläisen teoksissa. Fantastisessa kertojan ja tekijän vaiteliaisuuden syy on siis tavoitteessa oudontaa tapahtumat. Oudontaminen herättää lukijan kiinnostuksen ja uteliaisuuden sekä luo epävarmuuden ja mystisyyden tunnelman. (Chanady 1985, 149.)

Fantastisessa kertoja ei pidä yliluonnollista itsestään selvyytenä. Jos kertoja ilman muuta hyväksyisi fantastisen, olisi se esimerkki yliluonnollisesta kauhusta. (Chanady 1985, 72.) Fantastisessa tekstissä ristiriitaa kahden eri koodin, yliluonnollinen ja luonnollinen, välillä ei synny, jos ne ovat samalla tekstuaalisella tasolla. Esimerkiksi unen kuvaus ei häiritse tarinan muuten realistista kehystä (mt. 99.) Maagisessa realismissa ristiriitaa realistisen ja yliluonnollisen välillä ei ole ollenkaan. Fantastisessa esimerkiksi aaveet ovat ristiriidassa esitetyn maailman lakien kanssa (mt. 109). Jälleen reaalfantasia häilyy näiden kahden välillä. Peikko ei ole ristiriidassa Sinisalon tarinan luonnonlakien kanssa, vaikka se harvinainen ilmestys onkin. *Lumikossa* kaupungin yllä leijuva mytologinen hehku on normaalia Jäniksenselän kaupungin asukkaiden todellisuudessa. Laura Lumikon katoamista

ei kuitenkaan haluta selittää yliluonnollisella tavalla, eikä aaveita pidetä normaalina. Tyypillinen fantastisen tarinan hahmo yrittää selittää yliluonnollisen järkevästi (Chanady 1985, 110).

Fantastisessa yliluonnollisen läsnäolo luo moniselitteisen, häiritsevänkin fiktiivisen maailman. Maagisessa realismissa yliluonnollinen ei muodosta uhkaa tarinan maailmalle. Maagisen realismin kohdalla sisäislukija, joka pystyy tekemään eron yliluonnollisen ja luonnollisen välillä, omaksuu erilaisen todellisuuden tulkinnan kuin omansa on. Jos kertoja mainitsee, että tarinan henkilö uskoo yliluonnolliseen, hän samalla epäsuorasti kieltää oman uskonsa ja vie lukijan etäämmäksi kerrotusta maailmasta. (Chanady 1985, 101-102.) Yliluonnollisen ja ”normaalin” välillä ei ole hierarkiaa. Tapahtumien yliluonnollisuutta ei kyseenalaisteta, koska tarinan henkilöhahmoille ne eivät ole yliluonnollisia. Tarinoissa tapahtuukin oudon maailman luonnollistaminen. Päähenkilö ei ajattele näkevänsä kummituksen, hän todella näkee sen. Asioille ei ole rationaalisia selityksiä, eikä niitä edes yritetä selittää. (mt. 104-106). Yliluonnollisen selittäminen tai erilaisen todellisuuskuvan selittämisen yrittäminen kiinnittäisi huomion sen outouteen tai mahdottomuuteen (mt. 149).

Kun huomio kiinnitetään fokalisoijaan, tulisi huomioida myös se, miten fokalisoidaan. Fokalisoinnin tapa vaikuttaa myös sisäislukijan reaktioon, ja siitä selviää pitääkö sisäislukija siis tapahtumia yliluonnollisina vai ei. (Chanady 1985, 35.) Semanttinen antinomia fokalisaation tasolla määrittää maagista realismia. Jos fokalisoija ei havaitse ristiriitaa mahdottoman ja mahdollisen välillä, eli jos epänormaali on kuvattu normaalina, ristiriita semanttisella tasolla on häivytetty. Silloin kertoja kuvaa todellista ja epätodellista samalla lailla. Sisäistekijän ja fokalisoijan ero on kuitenkin tärkeä. Sisäistekijähän voi ajatella asioista erilailla kuin fokalisoija. Yliluonnollinen on selitetty fokalisoijan kautta ja kerrottu meille kertojan kautta. (mt. 36.)

Fariksen (2005, 175) mukaan metafiktiiviset ulottuvuudet ovat maagisessa realismissa yleisiä. Aivan täysin metafiktiivistä tekstiä ei tutkimistani teoksista löydy, mutta itseironiaa on hivenen ilmassa, kun Jääskeläisen tarinan loppupuolella Ella pohtii kirjan kirjoittamista. Hän ei halua kirjoittaa tieteiskirjallisuutta eikä yliluonnollista kauhukerto-

musta. ”Hän aikoo kirjoittaa kunnollisen psykologisen romaanin, joka kunnioittaa suomalaisen kirjallisuuden realistisia perinteitä” (LJYM, 303). Ella miettii myös erikoisia tapahtumia, joiden keskelle hän on joutunut, ja niiden saamia saaneita uskomattomia käännteitä. Jääskeläisen teosta on kritisoitu siitä, että se sisältää jopa liiankin paljon kaikenlaista materiaalia, jolla tarinaa eteenpäin viedään. Ellan ajatukset ovat kuin ennakkointia tähän.

Ella huomasi suivaantuvansa asioiden saamasta käännteestä. Salattuja jäseniä, varastettuja muistikirjoja, ryöstettyjä kirjallisia ideoita – kuinka naurettavaa! (LJYM, 234.)

Yhteistä *Ennen päivänlaskua ei voi ja Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksilla on näkökulman vaihtelu. Peikkotarinnassa näkökulma vaihtuu joka luvussa ja näkökulma on esitetty henkilön nimellä (esimerkiksi Enkeli tai Martes). *Lumikossa* näkökulma vaihtuu Pellissä minä-muotoon, kun joku alkaa vuotaa. Jääskeläisen tarina sisältää myös katkelmia esimerkiksi uutisista, Otuksela-kirjoista ja Ella Milanan gradusta.

Fantasiatarinassa kuvaillaan yleensä sellaista, mikä ei ole mahdollista meidän maailmassamme. Mahdotonta kuvaillessaan kirjailija käyttää vertauskuvia ja metaforia. Yliluonnollinen kaunokirjallisuuteen syntyykin erityisesti kuvakielestä. (ks. Hiilos 1990, 31.) Tzvetan Todorovin mukaan fantastisella kuvauksella maailmasta ei ole todellisuutta kielien ulkopuolella (Todorov 1973, 92). Fantasiassa esiintyviä outoja asioita ei ole olemassa oikeassa todellisuudessa. Fantasiaa ei ole olemassa, ellei joku kerro sitä. Kuvakieli tulee usein esiin *kuin*-sanana käytöllä, kun kuvaillaan jotain fantastista tapahtumaa.

Siipien paikalla törröttivät valkoiset luut, joita harakka vispasi ylös ja alas, niin kuin olisi kuvitellut tavoittavansa sen hämmentävän pimeyden ääret, johon oli pudonnut. (LJYM 184.)

Jääskeläisen teoksessa fantastiset elementit tulevat usein esiin toisen käden tietoina, tarinoina ja juttuina. Teos sisältää loppujen lopuksi aika vähän ns. ”tässä ja nyt” -fantastista.

7 REAALIFANTASIA, GENRE VAI AJATTELUTAPA?

Fantasian kohdalla vallitseva piirre on usein yliluonnollisen elementin esiintyminen. Toisaalta esimerkiksi kauhussa esiintyy myös yliluonnollista. Jos ajatellaan, että kauhu on fantasian alalaji, yliluonnollinen vallitsevana piirteenä sopisi määrittelemään fantasian genreä. Mutta onko *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksen peikko yliluonnollinen elementti? Jos ei, reaalfantasian vallitsevaksi piirteeksi ei sovi yliluonnollisen esiintyminen. Sanaana yliluonnollinen on aika voimakas. Esimerkiksi juuri peikkoa se ei ensimmäisenä tuo mieleen, vaan enemmänkin henkiä, aaveita ja magiaa. Yliluonnollista voi kuitenkin olla mikä tahansa poikkeama todellisuudesta. Silloin päästään lähemmäs nimenomaan reaalfantasian olemusta. Dominantti tuntuu toisaalta löytyvän teoksista syvemmältä. Reaalfantasian kohdalla se on vieraannuttaminen.

Reaalfantasian tietynlaiseen itsenäisyyteen viittaa se, että se voidaan erotella fantastisista genreistä. Jääskeläinen (2006) on myöntänyt, että jos hänen romaaninsa johonkin genreen ohjataan, voisi se olla maagisen realismi. Ennakkokäsityksiä kuitenkin syntyy, jos vaikutelmia haetaan Gabriel Garcia Marquezin tyylistä, jossa on voimakkaita fantasiaelementtejä, joita ei tarinoissa juurikaan hämmästellä. Maaginen realismin käsitteet sopivat osittain kuvamaan myös reaalfantasiaa, mutta täysin maagisen realismin kaltaista reaalfantasiaa ei ole. Maagisessa realismissa fantasiaelementit ovat myös koko ajan läsnä, toisin kuin reaalfantasiassa, jossa ne voivat ilmestyä vasta pitkänkin ajan päästä. Geneeristä fantasiaakaan reaalfantasiaa ei ole. Reaalfantasia fantasian alalajina on perusteltua, mutta fantasian vaikutus tuntuu silloin olevan liiankin suuri.

Reaalfantasian kuulumattomuus selkeästi mihinkään genreen tuo esiin sen moniulotteisuuden. Vaikka fantasiaa lajina onkin vaikea määritellä, teoksen fantasiaan liittäminen ikään kuin yksinkertaistaa teoksen olemuksen. On yksinkertaista nimittää fantasiaa sisältäviä teoksia fantasiaksi. Silloin ei ajatella ollenkaan sitä, mitä toisenlaisella lajitulkinnalla voisi saada teoksesta irti.

Reaalifantasia voidaan sijoittaa Sinisalon mandalaan ja nimenomaan silloin, kun hahmotetaan kuvio kolmiulotteisena. Silloin varsinaisia alalajeja ei edes ole, vaan reaalifantasia kelluu realismin ja fantasian välissä, ollen lähellä myös muita tyylejä. Alalajilla on jonkin verran negatiivinen kaiku ja reaalifantasia onkin parempi hahmottaa jonkinlaisena väli-muotogenrenä. Tämä ei kuitenkaan ole sen heikkous, vaan nimenomaan vahvuus. Se kunnioittaa toisia lajeja, ammentamaa niistä vaikutteita, ei ole kahlehdittu mihinkään ja voi tuoda kirjallisuuteen uusia ilmaisutapoja.

Realismia ja fantasiaa ei voi täysin erottaa toisistaan. Kuten Leinonen (2006) huomauttaa, fantasia ja realismi sisältävät aina piirteitä myös toisistaan. Puhdasta realismia ilman fantasian häivähdyttä ei ole olemassakaan. Reaalifantasia ei yritä poissulkea mitään genrejä tai niiden luokitteluja. Jääskeläinen (2006) näkee kirjallisuuden eräänlaisena jatkumona, jonka ääripäissä ovat äärimmäinen realismi ja puhdas fantasia. Huomattava osuus kaikesta kirjallisuudesta sijoittuu tälle jatkumolle.

Lokeroiminen onkin vaikeaa, koska määritelmä realismia ja ripaus fantasiaa pätee lukuihin teoksiin. Mutta mikä on tarpeeksi suuri määrä fantasiaa, jotta teos luokiteltaisiin fantasiaksi. Sama voidaan ajatella kääntäen. Mikä on tarpeeksi vähän fantasiaa, jotta se luokiteltaisiin reaalifantasiaksi? *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksessa ainut fantastinen elementti on peikko, mutta se on myös koko teoksen kantava voima. Se on vain yksi elementti, mutta sen merkitys on valtava. Fantasiaelementtien merkitys onkin keskeinen reaalifantasiassa, ei niinkään fantasian määrä.

Reaalifantasian leikittely erilaisilla lajiyhdistelmillä vaikeuttaa sen genreksi mieltämistä. Jos tarkastellaan esimerkiksi dekkarityylistä tarinaa, jonka tapahtumat sijoittuvat avaruudessa sijaitsevaan kuvitteelliseen tulevaisuuden yhteiskuntaan, onko se tieteistarina vai rikosromaani?²⁵ Tulkitaanko genre siis aina vallitsevasta piirteestä? Entä jos yhteiskunnan sijaitsemista avaruudessa ei sinällään korosteta, onko teos edelleen scifiä? Jos teos määritellään scifiksi, saattavat dekkaripiirteet jäädä sen varjoon. Entistä sekavammaksi asia menee, kun joku teos yhdistelee vielä useampia genrejä, kuten reaalifantastiset teokset usein. Koskinen (21,2007) huomauttaa, että jos *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksen

²⁵ Stereotypia siitä, että kaikki avaruuteen sijoittuvat tarinat olisivat scifiä, on yleinen. Niin en kuitenkaan tässä yritä väittää, vaan tuon avaruuteen sijoittuvan tarinan esiin esimerkinomaisena.

määrittelee rikosromaaniksi, jossa on maagisen realismin aineksia, jäävät fantasiaelementit huomiotta. Pasi Jääskeläinen on maininnut²⁶, etteivät hänen teoksensa ole kokkikirjoja, vaikka niissä on ruuanlaittoa tai pornokirjoja, vaikka niissä on seksiä. Samoin ne eivät ole fantasia- tai scifigenreen kuuluvia, vaikka niissä on fantasian ja scifin elementtejä.

Koskinen (2007) tuo reaalifantasiaa käsittelevässä suppeassa proseminaarityöössään esille sen, kuinka mahdotonta on määrittellä reaalifantasiaa useita genrejä yhdisteleväksi genreksi, jos lähtöjoukko on täysin rajaamaton. Nieminen (1996, 1-2) erottelee fantasian määrittelyä elementtinä ja genreinä. Kun fantasia määritellään ilmiönä, ensin määritellään fantasia, ja sitten vasta paikantaa kirjallisuudessa tiettyihin teoksiin. Fantasian määrittely genreinä alkaa fantasiaksi kutsutuista teoksista, joista yritetään löytää yhdistävä piirre. Uutena ilmiönä reaalifantasiaa on vaikeaa määrittää ensin, ja lähteä sitten etsimään sitä teoksista. Lähtökohtana ovat jo olemassa olevat teokset. Kuten Koskinen (2007) on tehnyt, reaalifantasiaan pääsee käsiksi reaalifantasiaksi kutsuttujen teosten kautta.

Tutkimuksessaan Koskinen (2007) pisteyttää reaalifantastikkojen teoksia genrepiirteiden mukaan ja yrittää siten tuloksista päätellä, onko teoksilla joku yhteinen nimittäjä. *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teos saa Koskisen (mt. 14) taulukon mukaan rikosromaanin, maagisen realismin ja fantasian pisteitä. Hän ei kerro, mitä ovat esimerkiksi maagisen realismin genrepiirteet eikä ilmeisesti ota huomioon sitä, että fantasian genrepiirre saattaa olla myös maagisen realismin piirre. Fantasiapiirteitä hän on löytänyt Jääskeläisen teoksesta saman verran kuin rikosromaanipiirteitä, vaikka Koskinen väittää teoksen kallistuvan maagisen realismin suuntaan (mt. 15). Mitään yhdistävää genreä tai yhdistäviä genrejä hän ei teoksille löydä. Siten onkin mielenkiintoista, mistä reaalifantasian sitten oikeastaan tunnistaa?

Vaikka reaalifantasia eroaa muista fantastisista genreistä, kuten maagisesta realismista, täysin itsenäiseksi kirjallisuudenlajiksi reaalifantasiaa on vaikea mieltää, eikä se sellaisena tunnu olevankaan olemassa. Se ei täysin erottaudu fantasian lajista, sisältäähän se fantastisia elementtejä. Lisäksi se tunnutaan ymmärrettävän aina suhteessa johonkin muuhun kirjallisuudenlajiin, yleensä realismiin tai fantasiaan. Jääskeläinen (2006) määrittelee ”re-

²⁶ Artikkelissa ”Hyvä tarina vie ihmeen äärelle” *Suur-Jyväskylän lehdessä* 21.11.2009. Artikkelin kirjoittaja Tarja Kovanen.

aalifantasian pitävän sisällään kaiken kirjallisuuden, jossa sekoitetaan realismia ja fantasiaa.” Yleisesti näin voidaankin ajatella. Toisaalta taustalla on halu ymmärtää reaalifantasia nimenomaan suomen kirjallisuudessa. Jääskeläisen toteamus myötäilee Humen (1984) ideaa, jonka mukaan oikeastaan kaikessa kirjallisuudessa on fantasiaa. Siten kaikessa realismia ja fantasiaa yhdistävässä kirjallisuudessa on reaalifantasiaa. Humen teoria on mielenkiintoinen ja ratkaisisi kaikki genreongelmat, mutta se ei oikeastaan tuo mitään uutta näkökulmaa siihen, mihin reaalifantasia sitten sijoittuisi.

Reaalifantasiakin voitaisiin ajatella uudelleenlaisiksi kattokäsitteeksi. Fantasian megagenren rinnalle se ei yllä, mutta kun fantasiakin sisältää määrittelijästä riippuen paljon erilaista kirjallisuutta, sama ominaisuus on myös reaalifantasialla. Fantasia on eräänlainen supergenre, josta useat pienemmät genret ammentavat ja joka kattogenrenä on ujuttanut sormensa moneen väliin. Reaalifantasia elää eräänlaisena genrenä genrejen välissä, hahmotamisen mahdollisuutena. Ennen ei mietitty, oliko joku teos fantasiaa vai ei. Siihen ei ollut tarvetta. Se että joku kirjallisuudenlaji yhdistelee eri tyylejä ja ottaa vaikutteita eri lajeista ei ole uusi keksintö, mutta reaalifantasian pulpahtaminen esiin nyt kertoo jotain kirjallisuuden kentän muuttumisesta. Reaalifantasian kaltaisilla ajatustavoilla kirjallisuuden kenttä laajenee. Kirjailijoilla on nykypäivänä selkeä tarve ilmaista asioita toisin. Fowlerin (1982, 23) mukaan genret ovat jatkuvassa muutoksessa, koska jokainen teos muuttaa genreä aina jollakin tavoin. Jos näin ei kävisi, kirjallisuus itsessään ei muuntuisi lainkaan.

Laji vaatii yleensä tietyn toistettavuuden käydäkseen lajista. Teosten vastaanotoissa on vilahdellut esimerkiksi käsite ekoromaani, jota on uumoiltu uudeksi lajiksi. (Huhtala 2006, 71.) Toistettavuus on seikka, jota reaalifantasia ei ainakaan tällä hetkellä selkeästi toteuta. Se ei siten olekaan ns. perinteinen laji. On sanottu, ettei kirjallisuuden mitään lajia voi määritellä avoimeksi. Kuitenkin hyvin monet tämän päivän genreistä jo ovat sitä. Genre voikin olla kuin tila, jossa on portti uuteen tilaan, josta on portti uuteen tilaan ja niin edelleen. Kauimmaisena on genre, joka porttien kautta on edelleen yhteydessä lähtögenreen, vaikka ei sen välittömässä läheisyydessä olekaan.

Semioottisen genrekäsityksen mukaan laji on olemassa siksi, että sillä on viestinnällistä käyttöä. Laji siis toimii semioottisesti. (Nieminen 1996, 28.) Genre on lukemisen ja jos-

sain määrin myös kirjoittamisen kategoria. Tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi fantasia kirjallisuuden lajina on olemassa, kun sillä on oma lukijakuntansa ja oma kirjoittajakuntansa. Genre on olemassa tullakseen käytetyksi. (mt. 36-38.) Ilman lukijoita ei näin olisi olemassa eri kirjallisuuden lajekaana. Reaalifantasian kohdalla tärkeää on myös kirjailijoiden osuus. Kirjailijalla on vapaus kirjoittaa ilman genrerajojen ahdistusta. Reaalifantasia määrittäisikin siten juuri kirjailijan kannalta. Kirjailijalla ei oikeastaan ole tavoitetta mistään tietystä lajista ja tämä ajatus saa tekstin syntymään reaalifantasian ajatusmaailman pohjalta. Reaalifantastikot eivät tottelekaan ulkoa päin tulevia määritelmiä, vaan reaalifantasia kumpuaa heistä sisältä.

Kirjailijoiden ohella lukijat ovat siis osaltaan genren koossapitävä voima. Kun lukija valitsee lukiessaan tulkintamallin eli genren, käynnistää se lukijan jatkuvasti aktiivisen tulkinnan. Genre on näin tietty tapa lukea tietty teksti. ”Genren valinta vaikuttaa siihen, mitkä teoksen piirteet nousevat lukuprosessissa keskeisiksi ja mitkä syrjäytyvät.” (Nieminen 1996, 33, 38.) Kun lukija valitsee tulkintamallikseen fantasian genren, odottaa hän teokselta fantastisia piirteitä, joita voivat olla esimerkiksi poikkeaminen lukijan todellisuudesta ja yliluonnollisten asioiden esiintyminen.

Alastair Fowler (1982, 21) huomauttaa kirjailijan teoksen olevan yksisuuntainen viestin. Se ei tarjoa välitöntä mahdollisuutta kysymyksiin tai huomautuksiin. Lukijan ja teoksen kommunikaatio on sanatonta viestintää. Ensimmäisen viestin teos lähettää lukijalle, kun tämä tarttuu kirjaan. Lukija kiinnittää huomiota teoksen nimeen ja kanteen. Hänellä on mahdollisesti jo etukäteen tietoa siitä, mihin lajiin teos liitetään kuuluvaksi. Kun lukija tietää teoksen olevan fantasiaa esimerkiksi siitä, että teoksen takakannen tekstissä niin mainitaan, kehittyy lukijan mielessä tietynlainen käsitys teoksesta. Reaalifantasian lukija ja teos eivät kommunikoi ns. tyhjiössä. Reaalifantasia on olemassa ilmiönä, ja lukijalla on usein jo valmiiksi käsitys tästä lajityypistä tai ainakin käsitys fantasiasta. Tämä käsitys voi teoksen lukemisen aikana muuttua.

Varsinkin fantasiakirjallisuudessa lukijan ja teoksen välinen kommunikaatio on näkyvästi esillä. Kirjailija ei tarjoa merkityksiä suoraan, vaan lukija päättelee ne itse kirjailijan jättämistä viesteistä. Kirjallisuuden laji perustuu lukijan tulkintaan ja odotuksiin. Paitsi luki-

jan odotuksilla ja käsityksillä on siis lukijan tulkinnalla suuri merkitys koko teoksen merkityksen muotoutumisen kannalta.

Lukijalla on käsitys siitä, minkälaista tekstin tulisi olla. Genre luo teokseen merkityksiä, joita ilman genren tutkimista ei ehkä voitaisi löytää ollenkaan. Kun lukija tulkitsee teosta, hän tulkitsee myös teoksen genreä eli miettii, mitä genreen kuuluu ja mitä sen pitäisi sisältää. (Fowler 1982, 22, 37). Lukijan tulkinta ja merkityksien ymmärtäminen vaihtelee jokaisen eri teoksen kohdalla. Tämä on yksi syy siihen, miksi lukeminen tuottaa mielihyvää (mt. 72). Kun lukija lukiessaan teosta *Lumikko ja yhdeksän muuta* valitsee tulkintamallikseen fantasian, saavat teoksessa esiintyvät fantasiaelementit lukijan erityisen huomion. Fantasiagenre heittää lukijan tulkintamahdollisuuksien keskelle. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksen peikko saa joka tapauksessa lukijan huomion, mutta sen ymmärtäminen fantastiseksi elementiksi ja vertauskuvalliseksi hahmoksi voi avata uusia tulkintamahdollisuuksia.

Genreä enemmän reaalifantasia muistuttaa ilmiötä, joka on lähtöisin kirjailijoista itsestään ja joka saa voimansa jo olemassa olevista genreistä. Genret tukevat genrelokerojen ulkopuolella kelluvaa reaalifantasiaa. Reaalifantasia voi nojata monenkin genren suuntaan, mutta se sijaitsee aina fantasian ja realismin välissä. Reaalifantasia on myös keino tuoda suurelle yleisölle esille se, että kirjailija haluaa erottautua kahlitsevista genreistä ja luoda jotain uutta uudella tavalla. Reaalifantasia ei silti käsitteenä välttämättä kerro asiaan perehtymättömille lukijoille mitään ilman lisäselityksiä, ja reaalifantasia vaatii ehkä hieman totuttelua ennen kuin sitä voidaan yleisesti liittää teoksien yhteyteen. Se on kuitenkin keino nimetä teoksia, jotka operoivat fantasian ja realismin välimaastossa. Se on myös keino ylittää fandomin ja valtavirtakirjallisuuden välinen laaja alue. Tällä hetkellä reaalifantasian luomaa siltaa ei ehkä voi nimittää kovin tukevaksi sillaksi. Lähinnä se muistuttaa huojuvaa riippusiltaa. Mutta jokaisen reaalifantastisen teoksen ja kirjailijan myötä silta vahvistuu. Kaikki kirjailijoita ei genre suinkaan kahlitse. Tarkoitukseni ei olekaan väittää, ettei täysin tyytyväisiä genrekirjailijoita olisi. Mutta löytyy niitä, jotka tuntevat genren kahlitsevaksi ja reaalifantasia on silloin yksi ratkaisu genrepulmaan.

Jos reaalifantasia olisi genre sen varsinaisessa merkityksessä, ei kukaan reaalifantastikoista voisi kirjoittaa sitä, koska olisi reaalifantastikkojen julistuksen ajatustapojen vastaista ajatella reaalifantasia genrenä. Jos kirjailija ajattelee kirjoittavansa genrekirjallisuutta, hän varmasti valitsee jonkun muun lajityypin. Toisaalta koska reaalifantasiaankin tuntuu liittyvän pieni kapinahenki, voisi joku kirjailija vastavetona ilmoittaa kirjoittavansa reaalifantasian *genren* hengessä realistisia tarinoita, joissa esiintyy fantastisia elementtejä. Olisihan genre silloin edes jotenkin määritelty.

Genre on kuitenkin turhan tarkka käsite määrittelemään lopullisesti reaalifantasiaa. Reaalifantasia ei istu täydellisesti maagiseen realismiin eikä fantastisen genreen. Jos se halutaan näihin liittää, on se enemmänkin näiden kahden yhdistelmä. Chanadyn (1985, 118) yleinen kuvaus maagisesta realismista sopii kyllä reaalifantasiaankin. Hän kuvaa maagista realismia vapaaksi genreksi. Sekin kiinnittyy joihinkin konventioihin, mutta ne eivät ole niin tarkkoja kuin monissa muissa genreissä tai moodeissa. Maagisrealistinen kerronta on vapaa kaikenlaisiin kokeiluihin. Se on joustava moodi, jossa yliluonnollisen olemus voi vaihdella miten vain. Siten reaalifantasian voisi ajatella olevan maagisen realismin länsimainen sukulainen.

Reaalifantasiaan voidaan yhdistää ainakin seuraavankaltaisia piirteitä. Sen pohja on realistinen, yksityiskohtainen kerronta, joka saa tarinan tuntumaan todenmukaiselta. Usein reaalifantasiat kuvaavatkin ns. tavallista elämää ja sijoittuvat lukijan tuntemaan aktuaaliseen todellisuuteen. Reaalifantasia myös useita genrejä, ja realistisfantastinen teos sisältää aina ainakin yhden fantasiaelementin. Tämä fantasiaelementti on aina poikkeus lukijan tuntemasta todellisuudesta. Se voi olla joku sinne kuulumaton yliluonnollinen ilmiö, joka lopulta saa suuren merkityksen. Keskeistä reaalifantasiassa on myös vieraannutus. Fantasiaelementti toimii vieraannutuksen työkaluna. Tuttujakin asioita voidaan silloin nähdä uudessa valossa. Fantasiaelementin ei tarvitse olla siirtokunta avaruudessa tai lohikäärme vartioimassa maailmanvaltiaan amulettia. Tässä piileekin reaalifantasian voima; pienillä asioilla voi olla suuri merkitys.

8 LOPUKSI

Fantasia on monipuolinen kirjallisuuden laji. Sen tehtävänä voi olla pelkkä viihdyttäminen. Mielikuvituksen rajaton maailma tarjoaa oivan mahdollisuuden nojatuolimatkaan arjen keskellä. Usein fantasiatarinalla on kuitenkin viihdyttävän tehtävänsä ohella jokin muukin tehtävä. Tarkkaavainen lukija löytää tarinoista lukuisia vertauskuvia, jotka yhdessä liimautuvat isommaksi kokonaisuudeksi muodostaen tarinoiden kantavia teemoja.

Kirjallisuuden fantasiaa ovat määritelleet lukuisat tutkijat. Yhtenevää määritelmää ei ole olemassa. Tämä johtuu osin siitä, että tutkijat käyttävät fantasiaa määritellään erilaisia teosjoukkoja. Kirjallisuuden fantastinen historia ulottuu koko kirjallisuuden historian ajalle. Reaalifantasielle tyypillinen spekulointi on saanut kirjallisuudessa alkunsa jo ennen kuin fantasia tai scifi lajeina saivat alkunsa. Todellisuuden jäljittelyn ihannointi on kuitenkin jättänyt fantasian varjoonsa. Tämä näkyy edelleen fantasiakirjallisuuden kamppailussa asemastaan valtavirtakirjallisuudessa, johon sen voidaan jo katsoa kuuluvan. Seikkailufantasiaa Suomessa on kirjoitettu vähän, mutta monien suomalaisten kirjailijoiden teoksia voisi kuvata reaalifantasian käsitteellä. Tämä koskee myös teoksia, jotka ovat ilmestyneet ennen reaalifantasiailmiön syntyä. Reaalifantasia nousi käsitteeksi, kun kirjailijoille tuli tarve päästä eroon teostensa lokeroinnista tiettyyn genreen.

Reaalifantasian lähtökohtana on kaikille tuttu maailma, arkinen todellisuus. Reaalifantasiiseen ilmaisuunsa kirjailijat ammentavat vaikutteita monelta suunnalta. Tavoitteena on irrottautua ahtaista genererajoista. Yksi suurimmista vaikutteista reaalifantasiaan on maaginen realismi, jolla on reaalifantasian kanssa monia yhteneviä piirteitä. Uusilla ilmaisutavoilla reaalifantasialla on mahdollisuus luoda erilaisia näkökulmia uudella tavalla. Reaalifantasiassa kaksi toisilleen vastakkaista lajia yhdistyy, ja reaalifantasian realismiin sekoittuu fantasiaelementtejä. Toisaalta kirjailijat siis tavoittavat myös realismin perinteestä pitäviä lukijoita, mutta fantasia antaa kirjailijoille mahdollisuuden leikitellä mielikuvituksellisilla elementeillä.

Kirjailijan fantasiaelementtien käyttö mahdollistaa vanhojen, tuttujen asioiden näyttämisen lukijalle uudesta näkökulmasta, uudenlaisessa valossa. Ilman fantasian ripausta asioi-

den toinen puoli voisi jäädä huomaamatta. Keskeistä reaalifantasialle on etäännytyys. Jotkut asiat saattavat olla liian lähellä omaa arkielämäämme. Emme välttämättä edes kiinnitä niihin juurikaan huomiota. Fantasia voi silloin toimia etäännyttäjänä. Lukija voi katsoa tuttuja asioita kauempaa ulkopuolisena ja saada aivan uusia ajatuksia. *Ennen päivänlaskua ei voi* -teoksessa fantasiaelementtinä on peikko. Peikko saa monia merkityksiä, ja sen kautta voidaan tutkia vallankäyttöä, ihmissuhteita ja luonnon ja ihmisen elämistä rinnakkain. *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksessa fantastiset elementit luovat teoksen mytologisen hehkun.

Todellisuus on keskeinen käsite määriteltäessä fantasiaa. Fantasiassa on aina joku elementti, joka poikkeaa meidän todellisuudestamme. Kun lukija vertaa omaa todellisuuttaan fiktiotodellisuuteen, auttaa sen lukijaa hahmottamaan omaa maailmaansa. Lukijalla on oikeus päättää, miten hän teosta lukee. Kun lukija päättää, mikä on fantasiaa ja mikä ei, on hänellä käytössään lukuisia erilaisia tulkintamahdollisuuksia. Fantasia on myös kirjallisuuden laji, jossa todellisuus voidaan kyseenalaistaa. Taitavasti käytettynä fantasiaelementit toimivat myös voimakkaankin yhteiskuntakritiikin välineenä.

Koska fantasia voidaan määritellä monin tavoin, toi fantasian lajiteorioiden tarkastelu mielenkiintoisen näkökulman reaalifantasiaan. Reaalifantasia on kirjallisuuden ”vapaa tyyli”, joka ei epäröi poimia vaikutteita muilta kirjallisuuden lajeilta, yhdistellä niitä ennakkoluulottomasti ja luoda siten uudenlaista ilmaisutapaa. Toisaalta reaalifantasia kierättää vanhoja fantastisia aineksia, kuten kansanperinnettä ja myyttejä. Reaalifantasia on syntynyt kirjallisuuden genrejen murroskohtaan, jossa fantastiset elementit hiipivät valtavirtakirjallisuuteen. Pohjimmiltaan reaalifantasia on keino ravistella urautunutta kirjallisuusgenrejen maailmaa.

LÄHTEET

TUTKIMUSKOHTEET

JÄÄSKELÄINEN, PASI ILMARI 2006: *Lumikko ja yhdeksän muuta*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy. (=LJYM)

SINISALO JOHANNA 2000: *Ennen päivänlaskua ei voi*. Helsinki: Tammi. (=EPEV)

PAINETUT LÄHTEET

AHOLA, SUVI 1996: Juuri tässä vai kaukana poissa? Paikallisuus ja pelagisuus Tove Janssonin tuotannossa. – Kurkela, Virpi (toim.): *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

BENGTSSON, NIKLAS 2000: *Mielikuvituksen rajaton riemu. Bibliografia ja johdatus fantasiakirjallisuuteen*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

BRAX, KLAUS 2001: Imitaatiosta kommunikaatioon. Laji kirjallisuudentutkimuksessa. – Alanko, Outi & Käkelä-Puumala Tiina (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS.

BROOKE-ROSE, CHRISTINE 1981: *A Rhetoric of the unreal. Studies in narrative & structure, especially of the fantastic*. New York : Cambridge University Press.

CHANADY, AMARYLL BEATRICE 1985: *Magical Rrealism And the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York and London: Garland Publishing.

FARIS, WENDY B. 1995/2005: Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. – Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris (toim.) *Magical Realism. Theory, History, Community*. 5.p. Durham & London: Duke University Press.

FOWLER, ALASTAIR 1982: *Kinds of Literature: And Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.

HALME, JUKKA 2006: Esilukijan näkemyksiä ja kokemuksia. Kustantamon lukijan näkökulma. – *Ihmeen tuntua. Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut Oy.

HIILOS, HANNU 1990: Modernin fantasian maailmat. Kirjallisuudentutkimuksen näkökulmia. – *Kulttuuritutkimus* 1990:1 (7).

HIILOS, HANNU 1992: Puistonpenkeistä lohikäärmeisiin. – *Kulttuuritutkimus* 1992:2 (9).

HILOS, HANNU 1993: Epäröinnistä hämmennykseen: 1800-luvun fantastisesta kirjallisuudesta Ballardiin ja Kafkaan. – Ahokas, Pirjo & Rojola, Lea (toim.): *Toiseuden politiikat*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 47.

HILOS, HANNU 1994. Fantasia, fantastinen ja sen semmoinen. ”Voiko tuollaistakin lukea!” – *Kulttuuritutkimus* 1994:3 (11).

HIRSJÄRVI, IRMA 2004: Suomenkielisen tieteiskirjallisuuden juuret. Tieteiskirjallisuuden määrittelystä. – Blomberg, Kristian; Hirsjärvi, Irma & Kovala, Urpo (toim.) 2004: *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut Oy.

HIRSJÄRVI, IRMA 2006a: Genremurros?: scifin ja fantasian genreongelmia. – Hypén, Kaisa (toim.): *Fiktiota! Levottomat genret ja kirjaston arki*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut Oy.

HIRSJÄRVI, IRMA 2006b: Fantastisen lajityyppien ongelmia. – Leinonen, Anne & Loivamaa, Ismo (toim.) *Ihmeen tuntua. – Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut Oy.

HIRSJÄRVI, IRMA 2009: *Faniuden siirtymiä. Suomalaisen science fiction -fandomin verkostot*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 98. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

HUHTALA, LIISI 2006: Kuria ja kurittomuutta: hieman lajista ja kaanonista. – Hypén, Kaisa (toim.): *Fiktiota! Levottomat genret ja kirjaston arki*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut Oy.

HUME, KATHRYN 1984: *Fantasy and mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. New York: Methuen.

IHONEN, MARIA 2002: Fantastinen fiktio mahdollisten maailmojen teorian valossa. – Lehtimäki, Markku (toim.): *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Tampere: Tampere University Press.

JACKSON, ROSEMARY 1981: *Fantasy: The literature of Subversion*. London/New York: Methuen.

KORSISAARI, EVA MARIA 2001: Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. – Alanko, Outi & Käkälä-Puumala Tiina (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS.

KUUSISTO, PEKKA (toim.) 1993: Esipuhe. Fantasia mimeettisessä kirjallisuustraditiossa. – *Narnia ja ympäröivät maat. Fantasia kirjallisuuden lajina*. Oulu: Oulun yliopisto. Kirjallisuuden ja kulttuuriantropologian laitoksen julkaisuja.

LEHTONEN, MAIJA (1983): Genre kirjallisuustieteen käsitteenä. – Viikari, Auli (toim.): *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 35*. Helsinki: SKS.

LEINONEN ANNE 2006: Fantasian taikamaailma. – Leinonen, Anne & Loivamaa Ismo (toim.): *Ihmeen tuntua. Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut Oy.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 2005: Esipuhe. – Lyytikäinen, Pirjo (toim.): *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS.

MALHERBE, JEAN-YVES 2004: Ranskankielinen fantasiakirjallisuus. – Blomberg, Kristian; Hirsjärvi, Irma & Kovala, Urpo (toim.) 2004: *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut Oy.

MARTINHEIMO, ASKO 1998: Kun tein fantasiaa. – Eskola, Kanerva; Granlund, Antti & Ihonen, Markku (toim.) 1998: *Missä mennään? Kirjallisuuden lajeja ja ilmiöitä*. Tampere: TAJU.

MIETTINEN, ESKO 2004: *Velhot, örkit, sankarit. Johdatus fantasian maailmaan*. Helsinki: Kirjapaja Oy.

NEUVONEN, SINI 2006: Fantasiaa kirjastossa. – Leinonen, Anne & Loivamaa, Ismo (toim.) *Ihmeen tuntua. – Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut Oy.

NIEMINEN, TOMMI 1996: *Kohti lukijan genrejä. Johdatusta semioottiseen lajiteoriaan*. Tampere: Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos. Yleinen kirjallisuustiede, julkaisuja 30.

O'KEEFE, DEBORAH 2003: *Readers in Wonderland: The Liberating Worlds of Fantasy Fiction*. London: Continuum International Publishing Group Academi.

PETTERSSON, BO 2006: Mäntynen, Anne & Shore, Susanna & Solin, Anna (toim.): Kirjallisuuden lajien teoriasta ja käytännöstä. – *Genre - tekstilaji*. Helsinki: SKS.

RANTANEN, KIMMO 2000: Peikkosatu aikuisille. *Turun Sanomat* 5.12.2000.

ROSSI, RIIKKA 1995: *Vaaralla ja Elsa* naturalistisina romaaneina. Laji arkkitekstuaalisena mallina. – Lyytikäinen, Pirjo (toim.): *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS.

SINISALO, JOHANNA 2004: Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. – Blomberg, Kristian; Hirsjärvi, Irma & Kovala, Urpo (toim.) 2004: *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut Oy.

SISÄTTÖ, VESA 1996: Mitä kartanpiirtäjät unohtivat? Fantasian paikka kirjallisuuden maailmassa. – Norkola, Tero & Rikkinen, Eila (toim.) 1996: *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Helsinki: SKS.

SISÄTTÖ, VESA 2003: Johdanto. – *Ulkomaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

SISÄTTÖ, VESA 2006a: Fantasia ja fantasiakirjallisuus. – Leinonen, Anne & Loivamaa, Ismo (toim.): *Ihmeen tuntua. Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

SISÄTTÖ, VESA 2006b: Tieteis- ja fantasiakirjallisuus Suomessa. Sisättö, Vesa & Jerrman, Toni (toim.): *Kotimaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

TODOROV, TZVETAN 1973: *The Fantastic. Structural Approach to a Literary Genre*. (Introduction à la littérature fantastique.) Transl. Richard Howard. Cleveland/London: Press of Case Western Reserve University.

TIMMERMAN, JOHN H. 1983: *Other Worlds: The Fantasy Genre*. Ohio: Bowling Green.

TOLKIEN, J.R.R. 1973: *Tree and leaf*. London: Unwin books.

VAINIKKALA, MARJA-RIITTA 2000: Todellisuuden toinen puoli. *Kaleva* 9.9.2000.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

JÄÄSKELÄINEN, PASI 2006/2007: Reaalifantastikot ja reaalifantasia. Pasi Ilmari Jääskeläisen blogi Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seura. [viitattu 14.03.2010]
URL: <http://pazi.vuodatus.net/blog/180008>.

KOSKINEN, JUHA-PEKKA 2007: *Reaalifantasia suomalaisessa kirjallisuuskentässä*. Proseminarityö. Hämeen kesäyliopisto/Jyväskylän yliopisto.

LEINONEN, ANNE 2006b: Pääkirjoitus. – *Usva* 2/2006. [viitattu 04.01.2010]
URL: <http://www.usvazine.net/arkisto206.htm>.

LINTUNEN, KALLE 2007: Spekulaatiivisen ja valtavirran suhteesta. – *Usva* 3/2007.
URL: <http://www.usvazine.net/arkisto307.htm>

PITKÄSALO, ELIISA 2009: *Sankareita ja tarinoita. Kalevalaiset henkilöhahmot Johanna Sinisalonen romaanissa Sankarit*. Väitöskirjamoniste. Jyväskylän yliopisto.

Humanistinen tiedekunta. Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos. Nykykulttuurin tutkimus. [viitattu 02.02.2010]

URL:https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/22631/Pitksalo_Eliisa.pdf?sequence=2.

ROGERS, BRUCE HOLLAND 2002: What is Magical Realism really? [viitattu 12.12.2009]

URL: <http://www.writing-world.com/sf/realism.shtml>.

SINISALO, JOHANNA 2001: Aidan vääraltä puolen. Kirjailija Johanna Sinisalo haastattelee kirjailija Pasi Jääskeläistä. – *Kaltio, pohjoinen kulttuurilehti*. Verkkolehtiversio 6/2001. [viitattu 15.1.2010]

URL: <http://www.kaltio.fi/index.php?70>.