

**Hyvä ja paha Tomi Kontion lastenfantasiaromaanissa *Keväällä isä sai siivet*:
teoksen lajityypin ja tematiikan tarkastelua**

Katriina Koponen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta

Humanistinen

Laitos

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos/
Kirjallisuus

Tekijä

Katriina Koponen

Työn nimi

Hyvä ja paha Tomi Kontion lastenfantasiaromaanissa *Keväällä isä sai siivet*: teoksen lajityypin ja tematiikan tarkastelua

Oppiaine

Kirjallisuus

Työn laji

Pro gradu

Aika Syksy 2002

Sivumäärä 72

Tiivistelmä – Abstract

Tomi Kontion romaani *Keväällä isä sai siivet* nivoutuu tiiviisti lastenfantasian lajityypin historiaan. Esimerkiksi yhteiskuntakriittisyys ja kristillisestä tematiikasta ammentaminen ovat piirteitä, jotka esiintyvät jo varhaisessa 1800-luvun lastenfantasiassa.

Maria Nikolajevan fantaseemien käsitteen kautta voi luonnehtia sitä, mikä tekee teoksesta fantasiaa. Kaikki fantaseemit saavat teoksessa vastineensa. Teoksessa on ensimmäisen asteen maailmaan tunkeutuva toisen asteen maailma. Varsinaiseen toisen asteen maailmaan, Austraasiaan, tehdään lopussa lineaarinen matka. Toisen asteen maailma sijaitsee ensimmäisen asteen maailman alapuolella aukon toimiessa kulkuväylänä, mikä on maagisen siirtymän hyvin konkreettinen variantti.

Keväällä isä sai siivet nojautuu hyvin paljon kristilliseen tematiikkaan. Fantasian hyvä ja paha kuvataan paratiisin ja Raakel Vastapöksyn hahmon paholaiseen hahmoon liittämisen kautta. Aikuiset hahmot ovat pääosin pahoja ja lapset hyviä. Teoksen voi tulkita kuvaavan kuolemaa ja ottavan kantaa esimerkiksi yhteiskunnan hierarkkisuuteen. Rakkaus ja näkemisen motiivi nousevat keskeisiksi.

Asiasanat Tomi Kontio, fantasiakirjallisuus, fantaseemi

Säilytyspaikka Jy. Kirjallisuus

1. JOHDANTO	1
1.1. Tomi Kontio kirjailijana	1
1.2. Tutkimustehtävä	2
1.3. Keväällä isä sai siivet	3
2. LASTEN JA NUORTEN FANTASIAKIRJALLISUUDESTA	8
2.1. Fantasia kirjallisuuden genrenä	8
2.2. Lastenfantasian historia.....	10
2.2.1. Lastenfantasian synty	10
2.2.2. Brittiläinen kulta-ajan lastenfantasia seuraajineen	11
2.3 Lastenfantasia Suomessa	14
2.3.1. Suomalaisen lastenfantasian historia	14
2.3.2. Suomalaisen lastenfantasian ominaislaatu	16
2.3.3. Suomalaisen lastenfantasian arvot	18
2.4 <i>Keväällä isä sai siivet lastenfantasiana</i>	20
2.4.1. <i>Keväällä isä sai siivet</i> osana fantasiakirjallisuuden jatkumoa	20
2.4.2. <i>Keväällä isä sai siivet ja Harry Potter ja viisasten kivi</i>	23
3. FANTASEEMIT MARIA NIKOLAJEVAN MUKAAN	26
3.1. Fantaseemit kirjallisina elementteinä	26
3.2. Maaginen laki	27
3.3. Maagisen tilan fantaseemi	29
3.3.1. Ensimmäisen ja toisen asteen maailma	29
3.3.2. Matkat toiseen maailmaan	32
3.3.3. Paikka	33
3.4. Maagisen ajan fantaseemi	36
3.5. Maagisen siirtymän fantaseemi	37
3.6. Maagisen vaikutuksen fantaseemi	40
3.7. Fantaseemien toteutuminen romaanissa <i>Keväällä isä sai siivet</i>	42
4. HYVÄ JA PAHA ROMAANISSA KEVÄÄLLÄ ISÄ SAI SIIVET	42
4.1. Hyvät ja pahat henkilöt	42
4.1.1. Lapset edustavat hyvää	42
4.1.2. Aikuiset edustavat pahaa	46

4.1.3. Raakel Vastapöksy persoonallisena pahana.....	51
4.1.3.1. Raakel ihmisenä	51
4.1.3.2. Raakel hirviönä	53
4.1.3.3. Raakel paholaisena	57
4.2. Austraasia paratiisina	59
4.3. Teoksen tematiikasta	63
5. PÄÄTÄNTÖ	68
LÄHTEET	70

1. JOHDANTO

1.1. Tomi Kontio kirjailijana

Tomi Kontio on syntynyt vuonna 1966 Helsingissä, missä hän asuu edelleen. Hän on opiskellut Helsingin yliopistossa filosofiaa ja estetiikkaa ja vuodesta 1993 lähtien toiminut vapaana kirjailijana. Tomi Kontion teokset ovat olleet kehuttuja ja palkittuja alusta lähtien: hänen kirjallinen uransa alkoi vuonna 1988, jolloin hän voitti J. H. Erkon novellikilpailun. Runoilijana hän debytoi antologiassa *Ryhmä 1992*, ja vuotta myöhemmin ilmestynyt esikoisrunokokoelma *Tanssisalitaivaan alla* sai vuoden 1993 parhaana esikoisteoksena J. H. Erkon palkinnon. Myöhemmin, vuonna 1999, sama teos palkittiin viime vuosien parhaana esikoisteoksena Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnolla. Tässä tutkielmassa tarkastelemani teos *Keväällä isä sai siivet* palkittiin Junior Finlandia –palkinnolla vuonna 2000.

Kontion tuotanto käsittää seitsemän teosta. Esikoisrunokokoelman *Tanssisalitaivaan alla* (1993) jälkeen ovat ilmestyneet novellikokoelma *Säädöttömät* (1994), romaani *Uumen* (1995) ja runokokoelmat *Lukinkehrä* (1996) ja *Taivaan latvassa* (1998). Viime vuosina ovat ilmestyneet kustantajan nuortenromaaniksi nimeämä fantasiakertomus *Keväällä isä sai siivet* (2000) ja kolumnikokoelma *Hermokuume* (2002). Kaikki Kontion teokset ovat ilmestyneet Tammen kustantamina. Syksyllä 2002 ilmestyy *Austraasian viimeiset lapset*, joka on jatko-osa fantasiaromaanille *Keväällä isä sai siivet*.

Kontion lahjakkuutta ja runokieltä on kehattu jo esikoiskokoelman ajoista lähtien. Esikoisteoksen *Tanssisalitaivaan alla* runomaailmaa kuvattiin muun muassa seuraavasti: ”Vahva äänekkyyks ei ole Tomi Kontiolla huutoa, vaan runojen ulotteellisten merkityksien ja teemojen moniäänisyyttä, mielikuvitusta. Sekä kieli että kuvakieli edustavat hyvin pitkälle hiottua ymmärtämystä, rakenteellisia jännitteitä.” (Heinonen, KS 8.6.1993.) Huomio kiinnittyi siis runojen kuvakieleen. Arvosteluissa nostettiin esiin myös runojen maailman surrealistisuus, groteskius, myyteistä ammentaminen sekä esikoiskirjailijan valmius ja ironia (ks. esim. Liukkonen, HS 23.5.1993). Kielteiset arviot nostivat esiin liian pitkälle viedyn tyylittelyn, epäaitouden, ”hukean kuvallisuuden maneerimaisuuden” ja sanottavan vähyyden (ks. esim. Ratia, TS 17.8.1993). Huomio kuitenkin kiinnittyi nuoren lyyriikon kieleen, olipa kriitikon näkemys siitä mikä tahansa.

Prosaistina Kontiota voidaan pitää sekä perinteisenä että perinnettä uudistavana. Juoni novelleissa tai romaaneissa on selkeä, mutta kerronta rönsyilee ja siihen tulee halkeamia, jotka saattavatkin nousta teoksessa varsin keskeiseen asemaan. Tuttu, realistinen ja arkinen yhdistyvät halkeamista nouseviin fantasiaan ja myyttisiin aineksiin. Esimerkiksi *Uumen* -romaanissa kuvitelmat sekoittuvat todellisuuteen. Kieli on lyyristä ja kaunistakin, runoilijan proosaa, vaikka kuvattava saattaakin olla groteskin kammottavaa, raadollista, arkista tai banaalia. Tämän korkean ja matalan vastakkaisuuden lisäksi teoksissa on muitakin vastakkainasetteluja: unelmat tai kuvitelmat eivät kohtaa todellisuutta, ja vakava ja koominen ovat läsnä rinta rinnan. (Kotimaisia nykykertoja 2. 1998, 56–59.) Sivullisuus on toistuva aihe ja lähiö tyypillinen miljöö. Luonto on kuitenkin läsnä lähiöissäkin, ja esimerkiksi runokokoelman *Lukinkehrä* ensimmäisen osan runot on nimetty erilaisten kasvien mukaan.

1.2. Tutkimustehtävä

Tässä tutkimuksessani luen Tomi Kontion lastenfantasiaromaania *Keväällä isä sai siivet* keskittyen sen lajityyppiin ja tematiikkaan. Koetan kuvata teoksen hyvää, pahaa ja niiden välistä taistelua ja katsoa, millaisen tulkinnan maailmasta teos antaa.

Esittelen lastenfantasian historiaa ja liitän Kontion romaanin lajityypin konventioiden kontekstiin. Tässä tukeudun Maria Nikolajevan (1988) esittämään fantaseemin käsitteeseen ja tarkastelen, millaiset elementit Kontion teoksessa tekevät siitä nimenomaan fantasiaa. Pyrin osoittamaan, että *Keväällä isä sai siivet* on romaani, jolla on runsaasti temaattisia ja tyyllillisiä yhteyksiä taustateksteihin, ja siten se sitoutuu tiukasti omaan lajiinsa, fantasian genreen. Tässä yhteydessä sivuan myös teoksen intertekstuaalisuutta.

Merkitys ja muoto liittyvät erottamattomasti yhteen. Fantasia on kirjallisuuden genre, jossa hyvän ja pahan välinen taistelu on tavallisesti keskeisessä osassa: ”Paha on kukistettava jollain tavoin, ja tavallisesti päähenkilön tehtävä on löytää tämä keino” (Nikolajeva 1988, 34). Samoin kuin sadussa, joka on lajityyppinä hyvin läheistä sukua fantasialle (jopa niin, että fantasiaromaanista voidaan käyttää myös saturomaanin nimeä), hyvä ja paha esiintyvät fantasiassa varsin kärjistyneessä muodossa. Lajityypin valinta johtaa esitystapaan, jossa hyvä on hyvää ja paha pahaa, ja tällä on vaikutuksensa myös teoksen tematiikkaan. Tarkastelen sitä, mitä *Keväällä isä sai siivet* esittää hyvänä ja mitä pahana; miten tämä tehdään ja millainen on teoksen maailmankuva.

1.3. *Keväällä isä sai siivet*

Tomi Kontion fantasiaromaani *Keväällä isä sai siivet* ilmestyi syksyllä 2000 ja sai pian ilmestymisensä jälkeen Finlandia Junior –kirjallisuuspalkinnon. Lahjakkaana pidetyn lyyrikon ensimmäinen lapsille tai nuorille kirjoittama kirja sai ilmestyttyään ja tultuaan palkitukseksi runsaasti huomiota tiedotusvälineissä. Teoksen arvostelut olivat pääpiirteissään hyvin myönteisiä, ja erityisesti sen kieltä kiiteltiin. Huumori jakoi mielipiteitä: toisaalta teosta pidettiin aidosti hauskana ja toisaalta lapsilukijaa koskiskelevana (ks. esim. Ingström, Hbl 11.12.2000).

Kustantaja Tammi luonnehti teosta nuortenfantasiaksi. Kuitenkin jo arvosteluissa kiinnitettiin huomiota siihen, että *Keväällä isä sai siivet* on ennemminkin lastenfantasiaa (esim. Ahola, HS 28.11.2000). Lastenkirjaksi teos voidaan lukea ennen kaikkea aiheidensa – lasten ja aikuisten välisen suhteen kuvaus, erilaisuus ja sen hyväksyminen – ja kielensä sekä huumorinsa takia. Myös päähenkilön ikä, kaksitoista vuotta, viittaa siihen, että teos olisi suunnattu alle teini-ikäisille. Arvostelut nostivat esiin lisäksi fantasiakirjallisuuden muodikkuuden ja Kontion kirjan samankaltaisuuden maailmanlaajuisen huippusuosion saavuttaneiden *Harry Potter* –kirjojen kanssa: ”Harry Potter on niin ilmeinen vertauskohta Tomi Kontion ensimmäiselle lastenromaanille, että sen sanominen ääneen kuulostaa kliseeltä” (Hämäläinen, SK 25.11.2000).

Keväällä isä sai siivet kertoo fantasiatarinan hyvän ja pahan välisestä taistelusta. Päähenkilö on 12-vuotias Tomi Kokko, joka kaksoisveljensä Timon kanssa saa eräänä aamuna todistaa isänsä lentävän maahan ilmestyvästä aukosta maanalaiseen maailmaan, jonka isä kertoo ennen lähtöään olevan nimeltään Austraasia. Lisäksi hän sanoo pojilla olevan tehtävän maan päällä. Kokkojen muukin perhe katoaa, ja ylietsivä Ronkainen toimittaa pojat Huostolaan, joka on pakkotyölaitosmainen koulukoti. Sinne on kerätty lapsia, jotka ovat kohdanneet omassa elämässään jotain yliluonnollista. Huostolaa johtaa hirviömäinen Raakel Vastapöksy, joka kasvattaa laitoksessa olevia lapsia rankaisten näitä mielikuvituksellisin tavoin.

Huostolassa pojat tutustuvat Laura Lehmuksen, joka nousee lopussa kirjan sankarittareksi Tomin rinnalle. Lapset saavat selville, että Huostolassa sijaitsee lohkar, joka peittää kulkuväylän Austraasiaan. Lohkar siirtyy vain puhdassydämisen kosketuksesta, ja Laura uhrautuu vastaanottamaan rangaistuksen Raakelin pelätyssä tabernaakkelissa. Tabernaakkelirangaistus tekee ihmisen elävän kuolleen kaltaiseksi, mutta Lauran samalla riittävän puhdassydämiseksi. Päähenkilöt liittoutuvat muiden pakoa tahtovien lasten kanssa, ja jokaisen erityistä yliluonnollista kykyä

tarvitaan tien aukaisemiseen. Lopussa käydään taistelu lohkareen luona, Raakel saadaan muutettua rupikonnaksi ja lapset astuvat valoon, Austraasiaan, jossa Kokon veljekset tunnistavat ”ne ketkä heitä odottavat” eli perheensä.

Fantasian tapaan hyvä voittaa taistelun hyvän ja pahan välillä. Kontion teoksessa hyvän puolella ovat yksinomaan lapset. Austraasia rinnastetaan luontokuvauksineen paratiisiin, jonne pääsemisen edellytyksenä on puhdas sydän – tämä voitaneen rinnastaa lapsenkaltaiseen viattomuuteen. Positiivisena nähdään myös lasten erilaisuus, joka näkyy ylikuonnollisina kykyinä. Pahoiksi vastavoimiksi nousevat aikuisuus, auktoriteetti, institutionaalisuus ja järjestäytynyt kulttuuri, joita edustaa kärjistyneenä koulukoti Huostola. Huomiota herättää se, että kaikki teoksen maailman aikuiset ovat pahan puolella (lukuun ottamatta Austraasian sanansaattajaa Kapteeni Wordsworthia ja lastenpsykiatria, jolta on varastettu tahto). Lapset joutuvat selviämään täysin omillaan. Teoksen ”synkkää ja liki vainoharhaiselta vaikuttavaa” sävyä kritisoi muun muassa Hufvudstadsbladetin kirjallisuusarvostelussa Pia Ingström (Hbl 11.12.2000).

Teoksen kieli on vahvasti runoilija Tomi Kontion kieltä. Tämä tulee esille esimerkiksi metaforissa ja muissa kielikuvissa (”arka kevät puikkelehti karkuun, kun kevät saapui torvet soiden” s. 77). Myös myytit ovat teoksessa läsnä. Romaanissa on myös huumoria, joka on pääosin kielellistä, kuten lorut, sanaleikit (sanamuunnos Lassi Tirkkonen – Tissi Larkkonen), neologismit (Huostola, Vastapöksy) ja synonyymien käyttö (te kloonit, te kopiot). Sanastoa selvennetään välillä paitsi synonyymein myös eksplisiittisesti selittäen – tärkeimmäksi synonyymiksi teoksessa nousee päähenkilön sukunimi Kokko, jonka selitetään tarkoittavan myös kotkaa.

Kehuja saaneen kielen lisäksi teoksessa on myös muita piirteitä, jotka on mainittu aiempien teosten yhteydessä: vakavan ja koomisen kohtaaminen, siirtyminen realismista ja arkisesta fantastiseen ja groteskin läsnäolo (ks. Aarnio & Loivamaa 1998, 57–58). Se, mikä aikuisille tarkoitettussa tuotannossa on ollut raadolliseksikin kuvattua ruumiillisuutta, ilmenee tässä lastenfantasiateoksessa osin ns. kakkahuumorina. Myös metamorfoosi (joka esiintyy tässä teoksessa niin, että henkilöllä on kyky muuttaa ihmisiä eläimiksi) on toistunut Kontion tuotannossa aiemminkin¹. Samoin luonto on tässäkin romaanissa läsnä paitsi kielikuvissa, myös tarkoissa kuvauksissa.

¹ Myös romaanissa *Uumen* (1995) päähenkilö voi muuttaa halutessaan ihmisiä eläimiksi, ja novellikokoelman *Säädöttömät* (1994) novellissa *Elisa* nainen synnyttää hämähäkin.

Keväällä isä sai siivet –romaanin tapahtumat sijoittuvat ajallisesti kahteen vaiheeseen: varsinainen seikkailu kestää keväästä – toukokuun kahdestoista päivä mainitaan isän katoamispäiväksi (KISS 8) – loppukesään, elokuun loppupuolelle (ks. KISS 206). Kerrontatapahtuma sijoittuu ajallisesti myöhemmäksi, kertoja kuvaa aikaa kuluneen tapahtumista toisaalta muutamia vuosia ja toisaalta käyttää hyvin irrationaalisia ajan määreitä (ks. KISS 5,6). Kerrontatapahtuman hetki tulee esiin tarinassa alun lisäksi myös toisen kerran, kun kertoja sanoo pitävänsä tauon ja ennakoi hiukan tulevaa: ”Olet varmaan miettinyt, missä minä tätä kaikkea kirjoitan, olenko minä Austraasiassa vai Suomessa vai kenties jossain muualla” (KISS 224). Teoksen aika (ja paikka) kulkee siis seuraavasti:

_____ c _____ / _____ a _____ / _____ c _____ / _____ b _____

Austraasia Seikkailu Huostolassa, kolme kuukautta Austraasia Seikkailun viimeinen päivä

Jos tarinaa kerrotaan takaumana, kerrontahetkeen palataan siis kahdesti. Toisaalta jos tarinan aikaa pidetään teoksen nykyhetkenä, kahta viittausta kerrontahetkeen voidaan ajatella prolepsiksi. Prolepsis on kirjallisuudessa harvinaisempi kuin takauma, analepsis. Rimmon-Kenanin (1991, 63) mukaan prolepsis muuttaa kerronnan jännitettä: ””Mitä tapahtuu seuraavaksi?”” muuttuu kysymykseksi siitä, ””miten se tapahtuu?””. Lastenkirjallisuudessa, erityisesti fantasiassa, prolepsit ovat tavallisempia. Kyse voi olla esimerkiksi profetiasta ja sen täyttämisestä. (Nikolajeva 1998, 133.) Voidaan kysyä, onko Kontion romaanissa kysymyksessä varsinainen ennakointi, sillä tapahtumien lopputulosta ei paljasteta. ”Mitä tapahtuu” –kysymys ei siis saa vastausta suoraan. Toisaalta kertoja on kuitenkin edelleen olemassa, kertomassa tarinaansa, ja kuvaa tämänhetkistä olinpaikkaansa olennaisesti toisenlaiseksi ajaltaan, paikkaa kertoja ei paljasta (ks. KISS 5, 6, 224). Tulevasta annetaan niin paljon vihjeitä, että lukijan on mahdollista tulkita niistä lopun tapahtumien suuntaa ennakkoon. Fantasian genren tunteminen auttaa tässä niin lapsi- kuin aikuislukijaakin. Nikolajevan mukaan (1998, 160) intertekstuaalisuus lajin tuntemuksena voi joskus olla (lapsi)lukijan ymmärtämisen tukena. Ennakoinnin mahdollisuus tekee tekstin kohdista mielestäni prolepseja.

Mikä on näiden kahden prolepsin funktio? Kaksi prolepsista sijoittuvat ennen teoksen käännekohtia. Alussa kertoja alkaa kertoa tarinaansa, ja tapahtumat käynnistyvät siitä, kun isä saa siivet ja katoaa. Toinen prolepsis on sijoitettu ennen loppuhuipennusta, pakoa Huostolasta. Ensimmäinen prolepsis esittelee kertojan nykyistä tilaa, hänen iättömyyttään ja sitä, että yliluonnollinen tai poikkeuksellinen on hänelle nykyään arkista. Prolepsis ohjaa siten voimakkaasti tulevaa lukemista, sitä, millainen tarina tulee olemaan kyseessä. Lukija ei hämmästele isän katoamista, kun kertoja on

ikään kuin selvittänyt tarinan maailman sääntöjä. Prolepsis siis tavallaan liittää tarinan osaksi fantasian genreä (tarinassa kerrotaan yliluonnollisista tapahtumista) ja lisäksi ennakoi käännekohtaa, josta tarina alkaa.

Toinen prolepsis muodostaa kerronnan ajassa lyhyen tauon. Kertoja ilmaisee tämän eksplisiittisesti: ”Nyt minä pidän pienen tauon, hyvä lukija, - -” (KISS 224). Kertoja toteaa lukijan varmaankin ihmetelleen, missä hän tarinaa kertoo ts. onko pako Huostolasta onnistunut. Tarinan loppuratkaisua eikä kerrontapaikkaa paljasteta, mutta lukija saa tietää kertoja kuitenkin edelleen olevan olemassa, joskin paikassa, joka on olennaisesti toisenlainen kuin meidän maailmamme: ”Minulla ei ole sanoja tälle paikalle, minulla on sanoja vain menneisyydelle - -” (KISS 224). Kuitenkin lukijaa rauhoitellaan sillä, että kertoja kuvaa olevansa levollinen – tämä ennakoi sitä, että tarinan loppu tulee olemaan onnellinen. Tämä rauhoittanee lukijaa kohdassa, jossa jännitys on kasvanut suurimmilleen: Laura on tabernaakkelirangaistuksen jälkeen elävän kuolleen kaltaisessa tilassa ja pako Huostolasta on edessä välittömästi. Jännitystä ei poisteta, mutta sitä lievitetään hieman. Lisäksi lukijaa puhutellaan kummassakin kohdin. Tämä lisää intensiivisyyttä – se, mitä seuraavaksi tulee tapahtumaan, on tärkeää. Hidastus on kohosteista: Prolepsikset on siis sijoitettu ennen käännekohtia, tapahtumien alkusysäystä ja loppuratkaisua.

Kontion romaani kerrotaan minä-muodossa. Kertoja on ekstradiegeettinen ja homodiegeettinen kertoja: hän kertoo tarinaa jälkikäteen ja osallistuu henkilönä kertomaansa tarinaan. Ekstradiegeettisenä kertojana hän tietää tapahtumat kokonaisuudessaan, mutta hän ei paljasta kaikkea lukijalle. ” -- mutta itse asiassa en tiedä, onko Huostola enää olemassa tai jos tiedänkin, en kerro, vielä.” (KISS 61) Jonkun kertomisen poisjättäminen tai salaaminen on sekä äsken kuvatun kaltaisesti eksplisiittistä että toisaalta myös epäsuorempaa, implisiittistä. Esimerkiksi Titta Tirkkosen epäluotettavuutta ei kerrota suoraan, mutta siitä annetaan henkilön toimintaa kuvatessa joitain vihjeitä: ”Ihmettelin hieman, mikä Titan ääneen oli mennyt, se oli jotenkin vihaisempi ja ehkä möreämpikin. Enkä olisi koskaan uskonut, että hän nimittelisi meitä pennuiksi.” (KISS 202.) Kertoja siis salaa lukijalta asioita, joita hän tietää, ja siten häntä voidaan pitää epäluottavana kertojana. Kun kertojana on lapsi, kertojaa voidaan pitää aina jollain tapaa epäluottavana esimerkiksi rajoittuneen kokemusmaailman, maailmankuvan ja naiiviuden takia (Nikolajeva 1998, 106). Kontion romaanin kertoja ei välttämättä ole ”enää aivan lapsi, enkä aivan aikuinenkaan” (KISS 5), mutta fokalisoijana ja päähenkilönä on joka tapauksessa lapsi.

Kertoja ei myöskään ole kaikkietävä. Hän kuvaa tapahtumia vain päähenkilön, Tomi Kokon, näkökulmasta. Tarinaa ei kerrota Tomin kokeman ulkopuolelta. Esimerkiksi kun veljekset erotetaan, kaksoisveli Timon elämästä Huostolan toisessa parakissa ei saada tietää mitään. Myöskään esimerkiksi Raakelin tabernaakkeli tai Raakelin toimet ylipäänsä eivät tule kuvatuksi lukijalle. Romaanissa on hyvin paljon dialogina esitettyjä keskusteluja, jotka käydään kuitenkin aina niin, että Tomi on osallisena tai läsnä niissä. Tämä palvellee sekä lukijan eläytymistä päähenkilöön että jännityksen säilymistä: lukija ei tiedä sen enempää kuin päähenkilökään, mitä tulee tapahtumaan. Prolepsikset antavat tulevasta joitain viitteitä ja siten tekevät eroa lukijan ja päähenkilön tietämän välille.

Fokalisoina on läpi teoksen päähenkilö Tomi Kokko, ja fokalisointi säilyy samankaltaisena läpi teoksen. Hänen ajatuksiaan ja tuntemuksiaan kuvataan hyvin tarkasti, muiden tunteet tulevat kuvatuksi vain tekojen tai sanojen kautta. Jopa päähenkilön kaksoisveli Timo on kuvattu vain ulkoisesti, vaikka kaksosten välillä voidaan joskus kuvata olevan ainutlaatuinen yhteys, kyky ymmärtää toisen ajatuksia tai muuta vastaavaa. Kaksosuudesta huolimatta kyseessä ei siis ole kollektiivinen päähenkilö. Tämä korostaa päähenkilön roolia teoksessa. Tomi kertoo tarinan, on päähenkilö ja hänen roolinsa tapahtumien kulussa on tabernaakkeliin uhrautuvan Lauran rinnalla kaikkein keskeisin. Tulkinnan kannalta tämä alleviivaa edelleen hyvän ja pahan välistä eroa. Hyvää kuvataan eläytyen ja tämän motiiveja ymmärtäen, paha taas jää ulkokohtaisesti kuvattuna pelkästään pahaksi. Hyvään on helppo samastua. Raakelin motiiveja ei selitetä koskaan, mutta Tomilla on mahdollisuus jopa tuntea myötätuntoa Raakelia kohtaan.

Kertoja puhuttelee lukijaansa useissa kohdin. Sisäislukijaksi oletetaan lapsi; tähän viitataan tekstissä muutaman kerran. ”Mutta ehkä sinun kuitenkin pitäisi tietää, minkälaista kekseliäisyyttä aikuiset osoittavat kehitellessään rangaistus- ja kurinpitotoimia. - - Muista, että äitisi ja isäsi sisällä asuu pikku peto.” (KISS 90.) Lukijalle myös selitetään joitain käsitteitä, kuten mansardikatto ja kokkosanan homonyymisyys (ks. KISS 7). Toisaalta taas kertoja käyttää selittämättä tai selventämättä ilmaisuja kuten olkapoletti ja muleta (KISS 21) tai viittauksia mytologiaan: ”Vanha tammi - - kannatti latvustaan kuin Atlas maailmaa” (KISS 123). Lisäksi teoksessa on paljon kielikuvia, esimerkiksi personifikaatioita. Tällaiset ilmaukset eivät ole lapsikertojan tai lapsifokalisoinnin kieltä. Toisaalta ne selittyvät sillä, että kertoja ei kerrontatilanteessa ole enää lapsi, ja toisaalta lastenkirjalle on myös tyypillistä kaksoisyleisö eli se, että lukijaksi oletetaan sekä lapsi että aikuinen. Lapsilukijan samastumista kuitenkin vahvistaa se, että lukijan puhuttelut on kohdistettu lapselle.

2. LASTEN JA NUORTEN FANTASIAKIRJALLISUUDESTA

2.1. Fantasia kirjallisuuden genrenä

Fantasian tärkeimpänä tunnuspiirteenä pidetään sitä, että tapahtumat ovat jollain tavoin maagisia tai yliluonnollisia. Ne eivät siis voisi tapahtua omassa arkimaailmassamme eivätkä ne noudata niitä luonnonlakeja, joiden alaisina me elämme. Kenties tunnetuin fantasiakirjailija J.R.R. Tolkien (1983, 117) käyttää fantasiasta ilmaisua ”fairy-story” ja määrittelee lajityypin näin: ”A fairy-story is one which touches on or uses Faërie, whatever its own main purpose may be. - - There is one proviso: if there is any satire present on the tale, one thing must not be made fun of: the magic itself.” Fantasiassa esiintyvän taikuuden on myös oltava uskottavaa ja se on esitettävä totena (Tolkien 1983, 117). Tolkienin käsitys fantasiasta on Nikolajevan (1988, 9) mukaan enemmänkin kirjallisuuden piirre kuin genre, mutta käsitys on ollut vaikuttamassa myös ensimmäisiin fantasiasta tehtyihin tutkimuksiin.

Tzvetan Todorov jakaa yliluonnollista tai poikkeavaa käsittelevän kirjallisuuden kolmeen ryhmään: fantastiseen (*le fantastique*), outoon (*l'étrange*) ja ihmeelliseen (*le merveilleux*) kirjallisuuteen (Sisättö 1996, 188). Näistä fantastinen kirjallisuus on laji, jossa on olemassa epäily siitä, ovatko oudot tapahtumat yliluonnollista alkuperää. Epäilyn jakavat Todorovin fantastisen määritelmässä niin teoksen henkilöt kuin lukijakin. Fantastinen määritellään siis todellisen ja kuvitteellisen suhteessa, eikä kyseessä saa olla allegoria (Todorov 1993, 25, 34.) Jos yliluonnollinen uskotaan täysin tai kiistetään täysin, siirrytään toiseen genreen (mt. 31). Oudon genreen kuuluvat jännitys- ja kauhukirjallisuus, joissa tapahtumat voivat saada luonnollisen selityksen. Ihmeellisen genreen taas kuuluvat ”tolkienilainen fantasia” ja science fiction –kirjallisuus, joissa yliluonnollinen tai poikkeava hyväksytään täysin. (Sisättö 1996, 188-189.) Todorovin fantastisen genreestä muodostuu näin hyvin kapea ja lyhyen aikaa vaikuttanut genre. Todorovin mukaan kaikki tekstit, joissa on jotain yliluonnollista, muodostaisivat yhdessä liian laajan ja epäyhtenäisen teosjoukon, jotta sitä voitaisiin pitää genrenä. (Todorov 1993, 34, 166)

C. N. Manlove esittää fantastisen kirjallisuuden määritelmässään rajauksen, jonka mukaan fantasiaan tulee kuulua mahdottomia maailmoja ja sen tulee lisäksi aiheuttaa lukijassa ihmeellisyyden tunnetta. Rajausta on kritisoitu mm. sen epämääräisyydestä ja subjektiivisuudesta. (Sisättö 1996, 189.) Sekä Todorovin että Manloven määritelmässä fantasiaa tarkastellaan sen kautta,

mitä se ei ole, Sisättö (mt. 187) puhuu ”poissulkevistä määritelmistä” ja katsoo niiden marginaalistavan fantasiakirjallisuutta ja science fictionia.

Fantasiakirjallisuutta lajityyppinä ei ole tutkittu kovinkaan kauaa, ja genren nimikin on ollut vakiintumassa vasta muutaman viime vuosikymmenen aikana. Vielä vuonna 1980 Göte Klingberg puhuu lastenfantasiaa tarkastelevassa teoksessaan *De främmande världarna i barn- och ungdomslitteraturen* ”vieraita maailmoja (främmande världarna) käsittelevästä kirjallisuudesta” ja ”myyttisistä maailmoista”, sillä hän näkee ruotsin kieleen lainatun fantasia-sanan olevan genremääritelmänä epäselvä. Muita genreä kuvaamaan käytettyjä tai siihen liitettyjä termejä ovat olleet mm. fantastiset kertomukset ja taidesadut (vastakohtana aidoille, ts. kansansaduille). (Klingberg 1980, 14.) Maria Nikolajevan väitöskirjassa *The Magic Code* (1988) puhutaan jo kuitenkin yksinomaan lastenfantasiasta, ”fantasy for children”.

Klingberg nostaa tarkastelemansa ”vieraiden maiden” kirjallisuuden lajityypin keskeiseksi piirteeksi sen, että teoksessa on olemassa, joko oman maailmamme sisällä tai sen rinnalla, toinen maailma. Tätä toista maailmaa voidaan kutsua epätodelliseksi vastakohtana omalle, todelliselle maailmallemme. Kuitenkin tämä epätodellinenkin maailma on lukijalle totta, se on kuvattu todellisena, ja se muodostaa yhdessä oman maailmamme kanssa kokonaisuuden. (Klingberg 1980, 11-12.) Nonsense-elementtien Klingberg (mt. 98-99) ei katso kuuluvan fantasian maailmaan, sillä ne heikentävät maailman uskottavuutta. Tässä hän on J.R.R. Tolkienin kannalla.

Fantasiaa on määritelty myös sen kautta, mitä se ei ole. Science fiction –kirjallisuudesta sen erottaa se, että arkimaailmastamme poikkeavat, mahdottomat tapahtumat on science fictionissa esitetty tieteellisesti ja rationaalisesti, fantasiassa taas magia on olemassa oleva ja maailmaan kuuluva asia. Rajat eivät ole aina selvät, on myös kirjallisuutta, josta on käytetty tieteisfantasian käsitettä. Kun rajanvetoa tehdään realistisen ja ei-realistisen kirjallisuuden välillä, fantasialle läheistä sukua realistisen kirjallisuuden puolella on niin kutsuttu maaginen realismi. (Bengtsson 2000, 32). Saduista fantasia eroaa taas siten, että fantasian tekijä on tiedetty. Lisäksi saduissa päähenkilöt ja tapahtumapaikat ovat tavallisesti epäselviä ja nimeämättömiä. Jos sadun paikkoja tai henkilöitä on nimetty, nimet ovat hyvin yleisluonteisia; tämän tavoitteena on se, että päähenkilöön on helppo samastua, hän voisi olla kuka tahansa (Bettelheim 1984, 51). Lisäksi lastenkin fantasiakirjallisuus on tavallisesti romaanimittaista. Kuitenkin sadulla ja fantasialla on niin paljon yhteistä, että on fantasiasta on käytetty esimerkiksi Ruotsissa puolisadun (halvsaga) käsitettä, ja Suomessakin puhutaan saturomaanista (Bengtsson 2000, 12).

Maria Nikolajevan mukaan paras tapa erottaa satu ja fantasia on kuitenkin se, että sadussa on olemassa ”yksi maailma, jossa kaikki on genren rajoissa mahdollista”. Fantasiassa taas on kaksi maailmaa, ensimmäisen ja toisen asteen maailma, jotka ovat jollain tavalla yhteydessä toisiinsa. Ensimmäisen asteen maailma (primary world) on tavallinen realistinen arkimaailma, toisen asteen maailma (secondary world) taas taikamaailma, fantasian maailma. On olemassa joitain harvoja fantasiaksi luettavia teoksia, joissa on vain toisen asteen maailma. Nikolajeva kuitenkin esittää, että näissäkin kirjoissa on olemassa kahden maailman järjestelmä (Nikolajeva 1988, 13). Tavallisin ratkaisu lastenfantasiassa on se, että päähenkilöt tekevät reaali maailmastamme käsin vierailun toiseen maailmaan ja sitten palaavat lopussa takaisin omaan aikaansa ja paikkaansa. Tätä Nikolajeva (1988, 42) kutsuu kehämäiseksi matkaksi (circular journey).

Anglosaksisissa maissa fantasia jaetaan korkeaan ja matalaan fantasiaan. Korkea fantasia sijoittuu toisen asteen maailmaan, matala taas ensimmäisen asteen maailmaan, meidän maailmaamme, johon magia, myyttinen tai taikuus tunkeutuvat. Humoristisuus fantasiassa on tavallisesti matalan fantasian ominaisuus. Fantasian voidaan katsoa myös jakautuvan alalajeihin, joita ovat esimerkiksi aikafantasia, miekka ja magia –fantasia, eläinfantasia ja käänteismaailmoja kuvaava fantasia. (Ks. Bengtsson 2000, 15, 31.)

2.2. Lastenfantasian historia

2.2.1. Lastenfantasian synty

Mirva Saukkola esittelee teoksessaan *Lapsuuden paratiisit* (Saukkola 1997–1998) lasten fantasiakirjallisuuden historiaa. Teos ei määrittele fantasiakirjallisuuden käsitettä tarkemmin, vaan tukeutuu ennemminkin yleisiin käsityksiin siitä, mikä on kirjallisuudessa on fantasiaa. Määritelmäksi näyttää muodostuvan arkitodellisuudesta poikkeavan läsnäolo. Saukkola on tutkinut lasten fantasiakirjallisuutta myös myöhemmin väitöskirjassaan.

Saukkolan mukaan lastenfantasia, kuten lastenkirjallisuus yleensäkin käsitteenä, on melko myöhäinen kirjallisuuden laji: niiden kummankin perinne alkaa vasta romantiikan ajalta. Tuolloin syntyivät taidesadut (Kunstmärchen). Taidesatuja kirjoitettiin aluksi aikuisille; ensimmäisenä lapsille kirjoitettuna taidesatuna ja samalla fantasiakirjana pidetään E.T.A. Hoffmannin *Pähkinänsärkijää* (*Nussknacker und Mausekönig* 1816). Teoksen päähenkilö on lapsi, mitä voidaan

pitää yhtenä lastenfantasian kriteerinä. *Pähkinänsärkijä* luo siis uutta genreä romantiikan ajan kertomusten pohjalta. (Nikolajeva 1988, 14, Saukkola 1996, 201-202.)

1800-luvun puoliväliin tultaessa lapsuus käsitteenä oli edelleen hyvin nuori; aiemmin lapsi oli nähty pienenä aikuisena. Romantiikan käsitys lapsuudesta oli Rousseauin ajatuksiin pohjautuen idealistinen: lapsi oli turmeltumaton, puhdas, rehellinen, utelias ja spontaani – näiden ominaisuuksien uskottiin katoavan aikuisuuden myötä. Uusi näkemys lapsesta synnytti uudenlaisen lastenkirjallisuuden. Aiemmin lastenkirjoja oli ollut kahdentyyppisiä: viihteellistä populaarikirjallisuutta edustavia kertomusvihkosia ja moraalisia, eettisiä opetuksia tarjoavia kertomuksia. (Saukkola 1997–1998, 24–25.)

1800-luvun puolessavälissä syntyvä uusi suuntaus oli lasten fantasiakirjallisuus, ja sen kehitys keskittyi Englantiin. Siellä ”satua ei hyväksytty yhtä avoimesti osaksi lapsuuden kulttuuria kuin esimerkiksi Saksassa. Ns. moralistinen liike syytti satua jopa lapsuuden turmelemisesta. Siksi lapsille alettiin kirjoittaa fantasiakirjallisuutta -- ”. (Saukkola 1996, 202.) Muualla Euroopassa ilmestyi vain joitain yksittäisiä lasten fantasiakirjoja ennen ensimmäistä maailmansotaa. Mannereurooppalaiset teokset erosivat muutenkin brittiläisistä kulta-ajan lastenkirjoista, jotka erkanivat perinteisestä opettavaiseksi tarkoitettusta tarinasta (Saukkola 1997–1998, 55–56.)

Ensimmäinen lastenfantasiana pidettävä kirja on Charles Kingsleyn *Vellamon lapset* (*Water-babies* 1863), jossa moraalinen opettaminen ja kristilliset ihanteet ovat kuitenkin edelleen merkittävästi läsnä – uusi kirjallisuus syntyi siis vanhan tradition pohjalle. Toinen lastenfantasian alkuaikojen merkkiteos on Lewis Carrollin *Liisan seikkailut ihmemaassa* (*Alice’s Adventures in Wonderland* 1865), joka taas täysin irrottautui kaikesta opettavaisuudesta ja jota on tämän takia pidetty jopa moraalittomana. Näistä kahdesta teoksesta alkoi brittiläisen lastenkirjallisuuden kulta-ajaksi kutsuttu aika, jonka katsotaan jatkuvan aina 1930-luvulle asti, jolloin A.A. Milnen *Nalle Puh* –kirjat julkaistiin (*Winnie the Pooh* 1926 ja *The House at Pooh Corner* 1928). (Saukkola 1997–1998, 25–27.)

2.2.2. Brittiläinen kulta-ajan lastenfantasia seuraajineen

1800-luvun puolestavälistä 1920-luvun loppupuolelle asti jatkunut kulta-aika toi lastenkirjallisuuteen paljon uutta, niin elementtien kuin kerrontatapojenkin suhteen. Yhdeksi uutuudeksi on katsottu nonsense, jota kuitenkin voidaan löytää jo huomattavasti aiemmastakin kirjallisuudesta.

(Saukkola 1997–1998, 35.) Nonsense-piirteitä ovat esimerkiksi kielioppisääntöjen parodinen tulkinta, sanaleikit ja semantiikalla leikkivä kirjaimelliseen tulkintaan pyrkiminen (Mt. 37). Myös lastenlorut voidaan ottaa kertomuksen aiheeksi tai niitä voidaan parodioida (Mt. 115).

Kulta-ajan lastenfantasiassa esiintyy puhuvia eläimiä ja niiden variantteina myös leluja. Puhuvat eläimet, jotka voivat olla myös tarinan ainoita henkilöitä, liittävät lastenfantasian genreä taustaansa, kansansatuihin (Saukkola 1997–1998, 39). Nämä eläimet voivat olla lelunkaltaisia tai realistisuutta tavoittelevia, kuten Beatrix Potterin eläinhahmot, ja ne asuvat monesti paratiisinomaisessa maailmassa kuten esimerkiksi Nalle Puh. Teoksen maailma on tavallisesti ihmisetön tai ainakin vailla aikuisia – Saukkolan (1997–1998, 41–42) mukaan kyse on paratiisin etsimisestä, sillä ihmisettömät maailmat on kirjallisuudessa tavallisesti kuvattu viattommiksi, puhtaammiksi ja rehellisemmiksi kuin tavallinen arkimaailmamme.

Kulta-ajan lastenkirjallisuus on hyvin heterogeenistä, ja esimerkiksi moraalisuuden läsnäolo teoksissa vaihtelee paljon. Siinä missä Kingsleyn *Water-babies* edustaa varhaisen kulta-ajan kristillisyyttä ja opettavaisuutta, voidaan Beatrix Potterin eläinfantasiakirjoja taas pitää epämoraalisina siksi, että niissä tottelemattomuudesta tai muusta tuhmudesta voi selvittää rangaistuksettakin. (Saukkola 1997–1998, 42–44.) Radikaaliudessaan ja moraalista irrottautumisessaan *Liisan seikkailut ihmemaassa* on edelleen ainutlaatuinen lastenkirja. Saukkolan (Mt. 45–46) mukaan ”selkeän moraalisen viestin iskostamisesta” siirryttiin hienovaraisempaan opettamiseen, ja opettavaisuus kuitenkin säilyi edelleen osana lastenkirjallisuutta. Keskiluokkaisia arvoja painotettiin (Mt. 50), ja ajan sukupuoliroolit pyrittiin juurruttamaan kirjallisuuden avulla osaksi lasten ajatusmaailmaa. Fiktio sai tällöin myös jopa sosiaalisen kontrollin välineen aseman (Mt. 53).

Kulta-ajaksi kutsuttuna aikana brittiläinen lastenkirjallisuus kehittyi voimakkaasti. Aikakausi ”antoi fantasialle uusia piirteitä ja loi fantasiakirjallisuuden tradition, jota vaalitaan edelleen” (Saukkola 1997–1998, 34). Lisäksi se tuotti joukon klassikoita, joista aiemmin on mainittu jo *Liisan seikkailut ihmemaassa* ja *Nalle Puh* –teokset sekä Beatrix Potterin eläinfantasiakertomukset. Lisäksi saman ajan tuotoksia ovat muun muassa Kenneth Grahamen *Kaislikossa suhisee* (*The Wind in the Willows* 1906), J.M. Barrierin *Peter Pan* (*Peter and Wendy* 1906) ja Edith Nesbitin vuosisadan vaihteessa kirjoittamat fantasiaromaanit. Traditio muodostui siis hyvin moninaiseksi.

Saukkola painottaa kulta-ajan ainutlaatuisuutta ja toteaa, ettei kulta-aikaa seuranneena ajanjaksona lasten fantasiakirjallisuus kyennyt kehittymään enää samalla tavoin, yhtä huikeasti. 1930-luvulla ilmestyivät P.L. Traversin Maija Poppanen –kirjat (*Mary Poppins* 1934) ja J.R.R. Tolkienin *Hobitti eli sinne ja takaisin* (*The Hobbit or There and back again* 1937), jotka Saukkolan (1997–1998, 59) mukaan eivät kuitenkaan tarjoa lukijalleen samantasoista, yhtä laadukasta fantasiaa kuin kulta-ajan lastenkirjat, jotka ”oli nähty lastenkirjallisuuden mestariteoksina”. Tolkienin teosta pidetään myös lähtökohdiltaan erilaisena ja sen synkempien sävyjen ja vaarojen katsotaan olevan ensimmäisen maailmansodan vaikutusta (Mt. 63). *Hobitti* on kuitenkin tavallaan osa Tolkienin *Taru sormusten herrasta* –trilogiaa, eikä siten varsinaisesti rinnastu lasten fantasiakirjallisuuteen.

Sodan Saukkola katsoo aiheuttaneen lastenfantasian genren kehityksen hidastumista. Myös lastenkirjallisuuden alue muuttui tuona aikana: lasten lukutottumukset muuttuivat samoin kuin käsitykset siitä, millaista on lapsille tarkoitettu kirjallisuus. Lastenkirjallisuuden alue alkoi jakaantua lasten- ja nuortenkirjallisuudeksi, mitä kehitystä tuki esimerkiksi tytöille ja pojille erikseen suunnattu viihteellinen seikkailukirjallisuus. Seikkailukertomusten yksi suosituimmista tekijöistä lienee Enid Blyton. Näissä vanhempien lasten erityisesti suosimissa kirjoissa lapset seikkailevat itsenäisesti ja ilman vanhempiaan, jotka kuitenkin ovat taustalla olemassa. (Mt. 61–62.) Lasten fantasiakirjallisuus siis siirtyi lastenkirjallisuuden keskipisteestä lajiksi muiden lajien rinnalle (Mt. 63).

Lasten fantasiakirjallisuuden kehittyminen jatkui sotien hetken kestäneen hiljaisemmän ajan jälkeen. Saukkola (1997–1998, 64–66) näkee uudemman lastenfantasian ammentavan kulta-ajan perinteestä, johon on sitten lisätty uusia elementtejä. Modernin maailman muutokset ja uhkaavat tapahtumat, kuten toinen maailmansota, heijastuvat fantasiakirjallisuuteenkin. Uudemman aallon fantasisteista keskeisenä Saukkola näkee J. R. R. Tolkienin, jonka *Taru sormusten herrasta* –trilogiaa ei kuitenkaan voida pitää lasten fantasiakirjallisuutena. Toisena tärkeänä ajan fantasiakirjailijana pidetään Narnia-sarjan tekijää C. S. Lewisia, joka onkin varsinaisesti kirjoittanut lapsiyleisölle. Kummatkin kirjailijat ilmentävät tuotannossaan paneutumistaan myytteihin ja taruihin. Teosten maailmat ovat uhkaavampia ja tummasävyisempiä kuin kulta-ajan lastenfantasiassa. Sekä Tolkien että Lewis nähdään uudemman fantasian uranuurtajina, mutta heidän teoksissaan, erityisesti Lewisin, voidaan nähdä olevan jo aiemmassa fantasiakirjallisuudessa ilmennyt kristillinen arvomaailma jopa niin, että teoksia on tarkasteltu kristillisinä allegorioina. Kristillinen ajatusmaailma voi ilmetä fantasiateoksessa myös vain hyvä – paha –dikotomiassa. (Ks. Bengtsson 2000, 19–21.)

Vuodet 1958–1974 nähdään joskus fantasian toisena kulta-aikana: kiinnostus lastenkirjallisuutta kohtaan kasvoi jälleen. Kehitys jatkui, ja vanhan kulta-ajan perinnettä yhdistettiin uuteen. (Saukkola 1997–1998, 69). Fantasiamaailmoista tuli aikaisempaa uhkaavampia, mutta osaan teoksista nousi vastapainoksi huumoria, jota on esimerkiksi Michael Bondin Paddington-karhu – kirjoissa (Mt. 68). Arvomaailmaltaan ensimmäisen ja toisen kulta-ajan lastenfantasia on hyvin yhtenevää: keskiluokkaisuus, luokkayhteiskunnan olemassaolo ja jopa imperialistisesta valta-ajasta periytyvä rasismi säilyivät lastenkirjoissa edelleen. Joistain arvoista alettiin tosin irtautuakin: Alison Jezardin kirjojen Albert-karhu oli työväenluokkainen päähenkilö, ja yhteiskunnallisen kantaaottavuuden näkökulma tuotiin joihinkin kirjoihin. (Mt. 69–71.)

2.3. Lastenfantasia Suomessa

2.3.1. Suomalaisen lastenfantasian historia

Suomalainen lasten- ja nuortenkirjallisuus oli 1800-luvun puoleenväliin saakka uskonnollista ja opettavaista. Romantiikan aikakausi toi lapsilukijalle muun Euroopan tapaan myös sadut, runot ja lorut. Sakari Topeliuksen vaikutus lastenkirjallisuutemme alkuaikoina oli niin voimakas, että ”jälkiromanttinen henki” säilyi kirjallisuudessa aina toiseen maailmansotaan saakka. (Kuivasmäki 1989, 12-13, 19.) Topeliuksen *Sagor*-kokoelma (1847) oli ensimmäinen suomalainen taidesatukokoelma – satujen osuus lastenkirjallisuudessamme ennen toista maailmansotaa oli merkittävä, vaikka taidesadun historia onkin Suomessa lyhyt. (Saukkola 1997–1998, 74.)

Vuosisadan alkupuolen merkittävimpana lastenkirjailijana pidetään Anni Swania. Satujen lisäksi hän kirjoitti nuorisromaaneja ja näytelmiä sekä suomensi useita merkittäviä nuorisokirjoja, esimerkiksi Lewis Carrollin *Liisan seikkailut ihmemaassa*. (Kuivasmäki 1989, 19.) Muita merkittäviä vuosisadan alkupuolen satukirjailijoita olivat muun muassa Raul Roine, Laura Soinne ja Aili Somersalo. Viimeksi mainitun teoksia *Päivikin satu* ja *Mestaritontun seikkailut* (1918-19) pidetään ensimmäisinä suomalaisina saturomaaneina. Niiden esikuvat ovat oletettavasti anglosaksisia, vaikka suomalaisten kansansatujen vaikutus suomenkielisessä fantasiakirjallisuudessa jatkuikin 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. (Mt. 25.) Brittiläisiä lastenfantasiaklassikoita käännettiin suomeksi kuitenkin useita jo tuolloin: Aiemmin mainitun *Liisan seikkailut ihmemaassa* –teoksen (suom. 1906 Anni Swan) käännettiin muun muassa *Peter Pan* (nimellä *Pekka Poikanen* 1922, suom. Tyyni Tuulio) ja *Nalle Puh* (suom. 1934 Anna Talaskivi). (Saukkola 1997–1998, 76.) Käännösten vaikutus suomalaiseen lasten

fantasiakirjallisuuteen alkoi näkyä jo 1920-luvulla, jolloin Helmi Krohnin *Hipsuvarvas*-kirjat julkaistiin ensimmäisen kerran. Brittiläisen kulta-ajan vaikutuksen katsotaan näkyvän jo näissä kirjoissa. (Saukkola 1996, 204.) Toisaalta taas fantasiakirjallisuuden on katsottu juurtuneen Suomeen hitaasti, ja esimerkiksi sen aluksi saama kritiikki oli kielteistä (Bengtsson 2000, 14).

1940-luku kuihdutti suomalaista satukirjallisuutta, joka kuitenkin alkoi elpyä jo sotien aikana (Saukkola 1997-1998, 77). Sotien jälkeen nuorisokirjallisuuden nousu alkoi fantasiakirjallisuudessa – modernismi antoi virikkeitä nyt myös nuorisokirjallisuuteen. Ensimmäisenä satukirjallisuuden uudistajana Saukkola esittää Yrjö Kokon *Pessi ja Illusia* -romaanin (1944). Merkittävä suomalaisen lasten fantasiakirjallisuuden uudistaja on Tove Jansson muumikirjoineen. Muumikirjoja alettiin kuitenkin suomentaa vuonna 1952. (Kuivasmäki 1989, 26.) Muita merkittäviä kotimaisia vuosisadan jälkipuolen lapsille fantasiaa kirjoittaneita tai satuperinteen uudistajia olivat muun muassa Irmelin Sandman-Lilius, Aila Nissinen, Marjatta Kurenniemi ja Kirsi Kunnas.

Sotien jälkeen monet suomalaiset lastenkirjailijat toivat tuotannossaan esiin saamiaan brittiläisen kulta-ajan vaikutteita. Saukkola ei erittele vaikutuksen laatua tarkemmin, mutta esittää, että vaikutteiden alkaneen näkyä 1940-luvulla esimerkiksi Marjatta Kurenniemen tuotannon alkuvaiheissa. Vaikutuksena Saukkola pitää myös sitä, että Helmi Krohnin *Hipsuvarvas*-kirjat julkaistiin uudelleen. 1950-luvulla vaikutteiden saaminen oli huipussaan, mihin vaikuttivat tuolloin julkaistut tai vanhemmat, uudelleen löydettyt käännökset. Lastenfantasia teki siis tuolloin Suomessa läpimurtonsa, vaikkakin muutakin lasten- ja nuortenkirjallisuutta toki julkaistiin. (Saukkola 1997–1998, 78–79.) 1960-luku taas toi lastenkirjallisuuteen realistisemmat aiheet. 1970- ja 1980-luvulla lasten- ja nuortenkirjallisuuden pääpaino oli realismissa ja ongelmakeskeisyydessä. 1990-luvun kirjallisuus oli humoristisempaa, mutta teemoiltaan edelleen vakavaa. (Rättyä 2000, 64.) Kuitenkin 1950-luvulta asti on lastenfantasia ollut Suomessa jatkuvasti esillä yksittäisten kirjailijoiden tuotannossa, ja viime aikoina fantasiaa on myös sekoitettu realistiseen kertomukseen (Rättyä 2001, 65).

Lasten ja nuorten fantasiakirjallisuus kasvatti suosiotaan 1990-luvulla jopa niin, että puhutaan fantasian uudesta aallosta. Syiksi on esitetty paitsi fantasiakirjan laajempaa suosiota, myös esimerkiksi roolipelaamisen aiheuttamaa kiinnostusta keskiaikaa kohtaan. Niklas Bengtsson (2000, 40–41) esittää suosion kasvamisen syyksi 1990-luvun yleistä trendiä, jossa niin sanotusti ajan patinaa arvostetaan: ”Arvot löytyvät kuvitteellisesta historiasta ja historiallisuudesta. Fantasiakirjallisuudessa tämä historiallisuus ilmenee keskiaikaisena maailmankuvana.” Uusi

fantasiakirjallisuus on saanut synkkiäkin sävyjä, ”jopa niin, että on puhuttu pahuuden tai idyllifobian kaudesta”. (Rättyä 2001, 62–63.)

2.3.2. Suomalaisen lastenfantasian ominaislaatu

Suomalaisen lasten fantasiakirjallisuuden juuret juontuvat pitkälti brittiläisen kulta-ajan perinteeseen. Esikuvia ei kuitenkaan ole tyydytty vain jäljittelemään, vaikkakin joillekin suomalaisen lastenkirjallisuuden hahmoille tai jopa kokonaisille kohtauksille löytyy esikuvansa brittiläisestä lastenkirjallisuudesta (Saukkola 1996, 205–206). Suomalaiset teokset ovat kuitenkin usein saaneet paikallista väriä esimerkiksi suomalaisesta miljööstä tai kansanuskomuksista peräisin olevista henkilöistä. Kansanperinne ja –tarinat ovat täällä kuten muuallakin siirtyneet osaksi fantasiakirjallisuutta. Lisäksi Suomessa vaikuttajana on ollut kotimainen lastenkirjallisuuden perinne.

Näin suomalainen lasten fantasiakirjallisuus peilaa suomalaista yhteiskuntaa, kulttuuria, perinteitä ja vanhempaa kirjallisuutta. Se ei myöskään yhtä yksioikoisesti muodosta suomalaisen lastenkirjallisuuden kaanonin ydintä kuin esimerkiksi kulta-ajan lastenkirjallisuus. (Saukkola 1996, 210.)

Saukkola (1997–1998, 86–104) esittelee suomalaisen lastenfantasian maailmoja luokitellen ne korkeaan ja matalaan fantasiaan, high ja low fantasy -luokkiin, jotka voivat myös sekoittua. Tämä luokittelu on Maria Nikolajevan (1988) väitöskirjasta *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*, jossa se on esitetty seuraavasti:

1. suljetut toisen asteen maailmat (closed secondary worlds) = korkea fantasia (high fantasy)
2. avoimet toisen asteen maailmat (open secondary worlds)
3. ensimmäisen asteen maailmaan sisältyvät toisen asteen maailmat (implied secondary worlds) = matala fantasia (low fantasy) (Nikolajeva 1988, 36.)

Käytän tässä pro gradu –työssäni muuten Kontion fantasiamaailman tarkasteluun Nikolajevan termistöä (ks. luku 3), mutta tässä esitellessäni suomalaisen lastenfantasian maailmoja Saukkolan (1997–1998) mukaan käytän korkean ja matalan fantasian käsitteitä. Edellä olevasta kuitenkin näkyy, että käsitteet ovat Nikolajevan mukaan rinnakkaiset. Nikolajevan esittämien fantaseemien näkökulmasta suomalaista lastenfantasiaa on kuvannut Hanna-Mari Smolander pro gradu –työssään (1992).

Suomalaisessa lasten fantasiakirjallisuudessa löytyy esimerkkejä niin korkeasta kuin matalastakin fantasiasta. Esimerkkinä matalasta fantasiasta Saukkola (1997–1998, 87) esittää Marjatta

Kurenniemen Onneli ja Anneli –sarjan (ilmestynyt vuosien 1966–1984 välillä) kirjat, joiden tapahtumat sijoittuvat kuvitteelliseen mutta tavalliseen pikkukaupunkiin. Fantastisia asioita voi tapahtua ja fantastisia elementtejä esiintyä, mutta muuten maailma on piirteiltään realistinen. Fantastiset elementit eivät ole teoksissa pääosassa. (Mt. 87–91.) Kurenniemen tuotannosta löytyy esimerkkejä myös korkeasta fantasiasta, esimerkiksi romaani *Kuinka-Kum-Maa on kaikkialla* (1954), tai korkean ja matalan fantasian sekoittumisesta, jota edustavat Putti-kirjat (*Putti ja Pilvilaivat* 1987 ja *Putti Puuhkajasaarilla* 1989). (Mt. 94, 99.)

Kun korkea ja matala fantasia yhdistyvät samassa teoksessa, on ensimmäisen asteen maailmassa eli teoksen reaalityodellisuudessa joitain fantastisia elementtejä, mutta myös vaihtoehtoiseen todellisuuteen, toisen asteen maailmaan, saatetaan siirtyä. Eri todellisuudet siis elävät teoksessa rinnakkain. (Saukkola 1997–1998, 94.) Tällainen rakenne on joissain Elina Karjalaisen teoksissa, esimerkiksi kirjassa *Uppo-Nalle ja Nukku-Ukko* (1982). Kun taas fantastinen sijoittuu pelkästään toiseen maailmaan, puhutaan korkeasta fantasiasta. Joskus vaihtoehtoinen todellisuus on ainoa olemassa oleva todellisuus, mutta ”siitä voidaan löytää suomalaisessa lasten fantasiakirjallisuudessa löytää myös vallitsevaan todellisuuteen viittaavia piirteitä”. Myös siirtymiä kahden maailman välillä esiintyy kotimaisessa lastenfantasiassa. (Mt. 99.) Kun toinen todellisuus on ainoa teoksessa oleva todellisuus, on suomalaisessa lastenfantasiassa usein kyseessä luonnonpastoraali ja eläinhahmojen kuvaus. Luonto kuvataan kauniisti mutta realistisesti. (Mt. 102.)

Vaihtoehtoiset maailmat, toiset todellisuudet, esittävät niin brittiläisessä kuin suomalaisessakin lastenfantasiassa usein tavallista todellisuutta paremman maailman, jonkinlaisen paratiisin. Joskus toisen maailman luominen on nähty eskapismina ja pettymyksenä omaan aikaan. Suomalaisen lasten fantasiakirjallisuuden kohdalla kyseessä ovat kuitenkin enemmän anglosaksisten esikuvien antamat vaikutteet. (Saukkola 1997–1998, 105.)

Suomalaisessa lastenkirjallisuudessa on olemassa idyllikuvauksia, mutta yleisesti ottaen vaihtoehtoisissa maailmoissa on vaaroja. Joskus vaaroja on yksi, ja sen poistaminen palauttaa rauhan paratiisiin, joskus taas vaaroja on useita, eikä niitä kaikkia voida maailmasta poistaa. (Saukkola 1997–1998, 108.) Täysin turvallisesta fantasiamaailmasta (jonka esikuva on Nalle Puh –teosten kaltainen maailma) on suomalaisessa lastenfantasiassa vain yksi esimerkki: Raili Mikkasen Histamiini-kirjojen maailma (mt.107).

Aikuisilla ei tavallisesti ole pääsyä paratiisinomaisiin fantasiamaailmoihin. Lasten vanhemmat ovat tavallisesti olemassa, mutta he eivät ole teoksissa näkyvästi läsnä. Ihmisettömät eläinmaailmat voivat olla suljettuja myös lapsilta. Lapsuuden paratiisit ovat suomalaisessa lastenfantasiassa samankaltaisia kuin brittiläisissä esikuvissa, seikkailukirjojen (esimerkiksi Enid Blytonin kirjojen) ajatus lapsista kokemassa seikkailuja itsenäisesti, ilman vanhempiaan, saa edustuksensa myös suomalaisessa lastenkirjallisuudessa. (Saukkola 1997–1998, 105–106.)

Brittiläistä vaikutusta suomalaisessa lasten fantasiakirjallisuudessa on myös nonsense-elementtien mukanaolo. Tällaiset piirteet ovat yleisiä, ja ne vaihtelevat nonsense-yksityiskohdista laajempiin kielellisiin leikittelyihin tai jopa kokonaisesti päinvastaisiin maailmoihin (Saukkola 1997–1998, 112–113, 120). Tyypillisiä nonsense-piirteitä ovat sanaleikit, kielipelit ja sanojen kirjaimellinen tulkinta. Lastenlorut voidaan ottaa kertomuksen aiheeksi tai niitä voidaan parodioida. Suomalaisessa lastenfantasiassa nonsense-piirteitä voidaan löytää esimerkiksi Marjatta Kurenniemen ja Elina Karjalaisen tuotannosta.

2.3.3. Suomalaisen lastenfantasian arvot

Suomalaiselle lasten fantasiakirjallisuudelle esikuvana toiminut brittiläinen lastenfantasia on arvoiltaan ja roolimalleiltaan pääpiirteissään hyvin perinteistä. Suomalainen lastenfantasia noudattelee samaa linjaa. Saukkolan (1997–1998, 130) mukaan 1900-luvun alkupuolen arvoja saattaa esiintyä jopa 1990-luvulla julkaistuissakin teoksissa.

Sukupuolirooleja tarkasteltaessa teosten mallit ovat säilyneet hyvin perinteisinä. Mies on aktiivinen toimija, sankari, ja nainen taas suojelemaan tarpeessa. Tästä ovat esimerkkinä Elina Karjalaisen kirjat *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993) ja *Uppo-Nalle ja sukelluskello* (1994), joissa molemmissa pojaksi kuvattu Uppo-Nalle suojelee tyttönallea vaaroilta. (Saukkola 1997–1998, 130–132.) Kuitenkaan tilanne ei ole näin ”pelkistetty, vaan poikkeuksellisiakin malleja sekä perinteistä rooliajattelua kohtaan suunnattua kritiikkiäkin esiintyy. Marjatta Kurenniemen tuotanto tarjoaa tässäkin suhteessa hyviä esimerkkejä” (Mt. 133).

Yhteiskunta vallitsevine arvoineen heijastuu myös lastenkirjallisuuteen. Lastenkirjallisuuden katsotaan paitsi siirtävän asenteita ja arvoja, myös ottavan kantaa kritisoidulla tai kuvaamalla ajankohtaisia asioita. (Saukkola 1997–1998, 138.) Suomalaisessa lasten fantasiakirjallisuudessa yhteiskunnan muuttuminen näkyy esimerkiksi heti sodan jälkeen kirjoitetussa kirjallisuudessa

agraariyhteisön arvojen ilmentymisenä² ja myöhemmin taas keskiluokkaisen kaupunkilaiselämän kuvauksena³. (Mt. 135.) Kuitenkin myös uudemmissa lastenkirjoissa arvomaailma on hyvin perinteinen. Ajatus ydinperheen tärkeydestä on paitsi brittiläisen kulta-ajan lastenkirjallisuudessa elänyt ajatus, myös ollut Suomessa pitkään keskeistä. (Mt. 137.) Nykyajassa elävä ajatus perhemuotojen moninaisuudesta tulee näkymään myös lastenkirjallisuudessakin.

Suomalainen lasten fantasiakirjallisuus on ottanut kantaa yhteiskunnassa vallitseviin ongelmiin jo 1950-luvulla, mutta kantaaottavuus on painottunut 1980- ja 1990-luvuilla. Fiktio katsotaan toimivan osana asennekasvatusta, ja sillä nähdään siten olevan didaktinen funktio. (Saukkola 1997–1998, 138.) Suomalainen lastenfantasia on ottanut kantaa esimerkiksi maahanmuuttajiin suhtautumiseen tai luonnon ja luonnonsuojelun puolesta. Yhteiskunnan ongelmia tiedostetaan ja niitä pohditaan – painopiste on siirtynyt pois lukijan opettamisesta ja oikeiden arvojen siirtämisestä. (Mt. 141, 143.)

Suomalainen lasten fantasiakirjallisuus opettaa, kuten muukin lastenkirjallisuus usein, lukijalleen arvoja ja rooleja. Toisaalta painavien moraalisten opetusten antaminen ei ole koskaan ollut sen pääasiallinen tehtävä. Kummassakin suhteessa kotimainen lastenfantasia noudattelee brittiläisiä esikuviaan. (Saukkola 1997–1998, 144.) Lastenfantasian tehtävä on ensisijaisesti huvittaa ja viihdyttää lukijaansa. Viihdyttämiseen liittyvät jännitys ja seikkailut, jotka usein tuovat teokseen mukaan tottelemattomuuden elementin. Se, että tämänkaltaisista tuumuuksista ei juuri koskaan seuraa edes lievää rangaistusta, osoittaa sen, että lastenfantasia on irtautunut moraalista opettamisesta. (Mt. 145) Moraalin sääntöjä voidaan lasten fantasiakirjallisuudessa rikkoa myös nonsensin kautta, kielen keinoin: Elina Karjalaisen *Uppo-Nalle* –kirjoissa esiintyy tällaisia sopimattomiksi katsottavia loruja. Täysin moraalitonta maailmaa *Liisan seikkailut ihmemaassa* –teoksen tapaan tai jumalanpilkkua suomalaisessa lasten fantasiakirjallisuudessa ei kuitenkaan esiinny. (Mt. 147–148.)

Suomalaisesta lasten fantasiakirjallisuudesta löytyy myös teoksia, joissa on jonkinlainen opetus. Opetus annetaan tunteiden tasolla, ei faktojen. Yleensä kysymyksessä on hyvän ja pahan välisen eron esiin nostaminen ja pahan voittaminen. Näennäinen moraalista poikkeaminen (esim. sääntöjen

² Esimerkiksi Marjatta Kurenniemen kertomus *Alli Ylösalaisin-maassa* (Teoksessa *Antti Karoliina ja muita hassuja satuja* 1954).

³ Esimerkiksi Elina Karjalaisen *Uppo-Nalle* –kirjat (1977–1994).

rikkominen) voidaan esittää anteeksiannettavana, jos hahmo on pohjimmiltaan hyvä. Paha esitetään pelottavana ja totaalisenä. Kuitenkaan pahan rankaisemista tai tuomitsemista ei korosteta, vaan pahuuden katsotaan johtuvan esimerkiksi ymmärtämättömyydestä, ja paha voidaan muuttaa hyväksi hyvyydellä. Anteeksiantamista korostetaan. (Saukkola 1997–1998, 148–150.)

2.4. *Keväällä isä sai siivet lastenfantasiana*

2.4.1. *Keväällä isä sai siivet osana fantasiakirjallisuuden jatkumoa*

Tomi Kontion lastenfantasiaromaanissa *Keväällä isä sai siivet* vaikuttaa olevan hyvin paljon sellaisia piirteitä, jotka ovat ilmenneet jo aiemmassa lastenfantasiassa. Jonkinlaiset kytkökset taustateksteihin ovat niin temaattisia kuin tyylillisiäkin. Lisäksi teoksessa on myös intertekstuaalisuutta, joka osaltaan liittyy sitä joihinkin fantasiateoksiin ja toisaalta satuihin ja myytteihin, jotka ovat fantasialle hyvin läheisiä kirjallisuuden lajeja.

Kontion romaani on nykyfantasian tapaan irtautunut lastenfantasiaromaanin alkuaikojen kristillisyydestä ja opettavaisuudesta, tai yleensäkin lastenkirjallisuudelle joskus annetusta suoranaisten didaktisesta tehtävästä. Kuitenkin fantasiakirjallisuus on pyrkinyt myös vakavien aiheiden esilletuomiseen: ”Parhaimmillaan fantasiakirjallisuus käsittelee syvällisesti elämää ja kuolemaa, elämän tarkoitusta sekä hyvän ja pahan välistä ristiriitaa” (Bengtsson 2000, 16). Kuolemaa ja aikuisten ja lasten välistä suhdetta pohtiessaan Kontion teos liittyy tältä osin fantasiakirjallisuuden traditioon. Hyvän ja pahan välisen suhteen tarkastelu on läsnä tässäkin teoksessa, ja kuten fantasiassa on mahdollista, dikotomia ammentaa runsaasti kristillisestä traditiosta. Tässä aiempia esimerkkejä on lukuisia, esimerkiksi voisi nostaa C. S. Lewisin Narnia-sarja, jota voidaan pitää avoimen kristillisenä allegoriana kristillisine symboleineen.

Vanhempaan fantasiakirjallisuuteen intertekstuaalista suhdetta luovat Raakelin rankaisuvälineen, kurittimen, lapsille opettamat lorut. Nämä lorut ovat kasvatuksellisia, kuten esimerkiksi: ”Ei kurkkuasi kurista / jos otat opin kurista” tai ”Vahdi aina toveria / siinä on poweria” (KISS 95). Koska runoihin sisältyy jonkinlainen ajatus, ne eivät ole varsinaista nonsensea, jolle ovat tyypillisiä lingvistiset pelit, kielen kirjaimellinen tulkinta ja semanttisen tason ongelmat eli järjen puuttuminen lauseista. Kuitenkin kurittimen lorut voidaan homonyymeineen ja suoraviivaisessa banaaliudessaan nähdä parodiana oikeista kasvatuksellisista loruista samaan tapaan kuin Lewis Carrollin *Liisan seikkailut ihmemaassa* –teoksen (1865) runot. Carrollin teoksen ilmestymisaikaan viktoriaanisessa

Englannissa kouluopetus koostui pitkälle erilaisten sanojen, päivämäärien ja sanontojen ulkoa opettelusta; tämän on nähty olevan se, mitä *Liisan seikkailut ihmemaassa* –teoksen nonsense-runot parodioivat (ks. Saukkola 1996–1997, 36). Parodisuus löytyy Kontion teoksessa myös toisaalla: Laura ja Tomi keksivät ivamukaelman Raakelin lorusta: ” - - - Syteen ja saveen tuon leveen ja laveen, saakelin Raakelin, heittää aion, – Sulle voimia taion. – Mä kiitän niistä, – Nyt lapioon tartu ja nenäsi niistä. - - .” (KISS 124.) Samaan tapaan kuin Carrollin teoksen runot ovat kritiikkiä oman aikansa kouluopetuksen nonsense-tyyppistä sisältöä kohtaan, voidaan Kontion teoksen runot nähdä kritiikkinä sellaista kasvatusta kohtaan, joka koostuu perustelemattomien sääntöjen tarkasta hallitsemisesta ja noudattamisesta. Sääntöjä kohtaan *Keväällä isä sai siivet* esittää muitakin kommentteja: Huostolan säännöt koostuvat perussäännöistä ja tarkentavista säännöistä, ”perussäännön rikkomisesta seurasi aina astetta ankarampi rangaistus kuin tarkentavan säännön rikkomisesta” (KISS 64). Periaatteita ja sääntöjä edustaa myös teoksen kohta, jossa oppitunnilla esitellään kolmiportainen säännöstö, joka perustuu periaatteeseen, että lapset eivät saa pullaa. Samassa yhteydessä piikin saa myös pedagoginen draama:

–Entä jos talossa ei ole koiraa? - - –Silloin suoritetaan niin sanottu psykodraama eli kasvatuksellinen näytelmä - -. Lapset esiintyvät koirina ja syövät pullan tähteet lattialta, Ulukai sanoi. – Mutta muistakaa, että aikuiset tekevät tämän silkasta rakkaudesta. Tämä on sitä kuuluisaa rakastavaa kuria. (KISS 186.)

Nonsensen traditioon Kontion teos, esimerkkinä edellinen katkelma, liittyy myös vallan kritiikin kautta. Lastenfantasiasta löytyy jo *Liisan seikkailut ihmemaassa* –teoksesta lähtien joitain esimerkkejä, joissa valta ja vallan käyttö esitetään kaoottisena. Esimerkiksi A. A. Milnen Nalle puh –teoksissa tapoja ja sääntöjä tulkitaan poikkeuksellisella tavalla, ja suomalaisessa lastenfantasiassa Marjatta Kurenniemen *Puuhiiset*-kirjassa (1956) ”vallankäytöstä löytyy paljon nonsense-piirteitä” (Saukkola 1996–1997, 117). *Keväällä isä sai siivet* esittää vallankäytön auktoriteetin asettamina järjettöminä tarkkoina sääntöinä ja rikkomuksia seuraavina rangaistuksina. Valtaa käyttävä (aikuinen) saa suoranaista nautintoa esimerkiksi rangaistuksessaan (lasta). Näin Kontion teoksen maailma on synkempi kuin vanhemman lastenfantasian, sillä se tuo vallankäytön pelottavuuden päähenkilöiden omaan, todelliseen ensimmäisen asteen maailmaan ja siten ikään kuin lähemmäksi lapsilukijaa. Säännöillä ei vain hullutella, vaan ne esitetään aikuisten rakkauteen ~~verhottu~~ sadismista johtuviksi.

Myös Kontion teoksen juoni liittyy kiinteäähkösti fantasian traditioon. Niklas Bengtsson esittelee korkean fantasian (high fantasy) yleisen ja yksinkertaistetun juonikuvion, jonka hän toteaa noudattelevan sankarimyytin juonikaavaa. Siinä väheksytty tai vähäpätöinen henkilö joutuu mukaan seikkailuun ja kasvaa tehtävän myötä sankariksi.

Sankarin auttajilla tai vastustajilla on usein yliluonnollisia kykyjä, joita sankarilla ei ole. Tehtävä liittyy hyvän ja pahan väliseen kaksintaisteluun, ja sankarin panos on ratkaiseva maailman säilymisen kannalta. Päähenkilön on tunkeuduttava pimeyden tai pahuuden valtakuntaan, mutta löytämiensä voimien avulla sankari selviytyy voittajana. Sankarin teko muuttaa ja uudistaa myyttistä maailmaa paremmaksi ja lopulta taikuuden voimat voivat vetäytyä tästä maailmasta pois. (Bengtsson 2000, 16.)

Kontion teos edustaa matalaa fantasiaa (low fantasy), mutta silti sen juonen voidaan nähdä noudattelevan tätä kaavaa pääpiirteissään melko tarkasti. Sankariksi nousee pieni poika, Tomi Kokko, joka ei tosin ollut väheksytty, mutta teoksen alussa aivan tavallinen lapsi. Sekä muilla Huostolan lapsilla että vastustajalla, pahaa edustavalla Raakel Vastapöksyllä on yliluonnollisia kykyjä ja voimia. Tomi saa tehtäväkseen avata väylän Austraasiaan – väylä sijaitsee Huostolassa, joka on ikään kuin pahan valtakunta. Laura uhrautuu muiden puolesta ja Tomikin löytää lopulta rakkauden voiman: kun hän tunnustaa Lauralle rakkautensa kulkuaukkoa peittävän lohkareen ääressä, lohkare siirtyy. Sankari selviytyy voittajana. Teos loppuu kuitenkin poikkeavalla tavalla: sankari itse seurueineen vetäytyy tästä maailmasta pois suorittuaan tehtävänsä.

Sankarimyytin juonikuvion takia fantasiateos on monesti kehityskertomus: se kertoo tarinan itsenäistymisprosessista (Bengtsson 2000, 17). Tämä on tyypillistä monille saduillekin, esimerkiksi satu Hannusta ja Kertusta esittää vertauskuvallisessa muodossa sen, että lapsi joutuu irtautumaan vanhemmistaan ja pystyy vasta silloin luomaan itselleen oman elämän. Sadussa luottamalla itseensä ja uskaltamalla (ja toisaalta ottamalla myös apua vastaan) sankari voi selvitä. Yksinäisyyden ja heikkouden tunteet ovat sadunkin sankarilla aluksi tavallisia, mutta lopulta onnistumisen ja oikein toimimisen jälkeen sankari on kykenevä itsenäiseen elämään. Oma turvallinen paikka elämässä löytyy ja oma identiteetti selviää. (Bettelheim 1984, 19) Näin sekä fantasia että sadut voivat auttaa tai opettaa lapsilukijaa uskomaan itseensä. Tähänkin traditioon *Keväällä isä sai siivet* –romaanin voidaan katsoa liittyvän. Sadun tapaan päähenkilö veljineen joutuu väkisin irrotetuksi vanhemmistaan – kaksoisveli tuo jonkinlaista lohtua, mutta Raakel erottaa Huostolassa pojat toisistaan. Tomi kuvaa yksinäisyyden ja hylätyksi tulemisen tunteitaan: ”Tuntui siltä, kuin hän [Timo-veli] olisi satojen kilometrien päässä. Ja kun pimeys lopulta tuli, se tuli painavana ylleni, eikä se tarjonnut mitään turvaa tai rauhaa, vaan pikemminkin jonkinlaisen kaikupohjan, jossa yön rapinat ja sydämeni jyskytys ja pelko sekoittuivat hirveäksi musiikiksi.” (KISS 65.) Tomi kasvaa kuitenkin tehtävänsä mittaiseksi ja pystyy ystäviensä avulla avaamaan kulkuväylän Austraasiaan.

Satuihin Kontion teosta liittyy myös tapa, jolla päähenkilö veljineen jää yksin maailmaan. Saduissa on tavallista, että vanhemmista toinen tai molemmat ovat kuolleet, ja niin päähenkilö jää yksin –

eron pelko konkretisoituu (Bettelheim 15–16). Romaanissa *Keväällä isä sai siivet* lasten vanhemmat katoavat. Näin teoksen antama kielteinen kuva aikuisista ei koske suoraan päähenkilöiden omia vanhempia, joita teoksessa päinvastoin muistellaan kaipauksella ja hellyydellä: ”Äiti ja Marjo! huudahdin ja tunsin kuinka silmiini pusertui kyyneliä. - Ovatko äiti ja Marjo Austraasiassa?” (KISS 102.) Saduissa pahaa vanhemmassa edustaa joskus ilkeä äitipuoli, mikä konkretisoi ja yksinkertaistaa ajatusta siitä, että ihmisessä on sekä hyvää että pahaa: kuollut äiti edustaa kaikkea hyvää, ilkeä äitipuoli kaikkea pahaa. Kontion romaanissa Raakel Vastapöksy asetetaan ilkeän äitipuolen asemaan: oikeat hyvät vanhemmat ovat poissa ja kasvattajana toimii paha henkilö, jota teoksessa kutsutaan myös arvonimillä ”yliäiti” ja ”äiti Aurinkoinen”, Stalinista käytettyyn lempinimeen ”Isä Aurinkoinen” viitaten. Tällaista pahaa vanhempaa päähenkilön on hyvä uhmata, voittaa ja saattaa hänet naurunalaiseen asemaan. Näin voidaan sadun tapaan tarkastella aikuista kriittisesti puuttumatta varsinaisesti lapsen omiin vanhempiin. Kontion fantasiaromaanissa lapsen ja aikuisen suhde kärjistetään pidemmälle: kaikki aikuiset todetaan pahoiksi. Tämä tehdään niin, että minäkertoja puhuttelee lukijaa suoraan: ”Muista, että isäsi ja äitisi sisällä asuu pikku peto. Usko pois, he nauttivat rankaisemisesta, ainakin hiukkasen.” (KISS 90.) Minäkertoja ei kuitenkaan mainitse tässä yhteydessä omia vanhempiaan.

Aikuisten kuvaaminen liki sadistisiksi ja teoksen lopun tulkitseminen kuolemaa käsitteleväksi saivat aikaan sen, että jotkut kriitikot pitivät teoksen maailmankuvaa varsin synkkänä ja jopa vainoharhaisena. Synkän ja pelottavan maailmankuvan romaanissa voidaan ajatella ilmentävän samaa uuden fantasiakirjallisuuden tendenssiä, minkä Rättyä (2001, 62–63) kuvaa 1990-luvulla ilmenneen muissa Pohjoismaissa: pahuuden kuvaus on noussut hyvin keskeiseksi.

2.4.2. *Keväällä isä sai siivet ja Harry Potter ja viisasten kivi*

Kun romaani *Keväällä isä sai siivet* ilmestyi lokakuussa 2000, sitä toistuvasti verrattiin tiedotusvälineissä J. K. Rowlingin *Harry Potter* –teoksiin. Tarkastelen tässä lyhyesti tätä huomiota herättänyttä samankaltaisuutta vain koskien Rowlingin sarjan ensimmäistä osaa *Harry Potter ja viisasten kivi*, sillä tämä lienee sarjan teoksista se, joka rinnastuu parhaiten Kontion kirjaan: *Harry Potter* –sarjan myöhemmissä osissahan Harry paitsi vanhenee, on jo myös tunnettu velho-oppilas; teoksen ensimmäisen asteen maailma jää yhä kauemmaksi ja Harry siirtyy enenevässä määrin teoksen toisen asteen maailmaan. Kokonaisuudessaan tähän asti ilmestyneet *Potter*-kirjat (ja ilmeisesti myös suunnitteilla oleva loppuosa sarjaan) vaikuttavat noudattelevan yhtä suurempaa kehityskertomusta vanhenevine sankareineen. Teoksissa *Harry Potter ja viisasten kivi* ja *Keväällä*

isä sai siivet on yhtäläisyyksiä, joiden juuret löytyvät pääosin niiden yhteisestä genrestä. Päähenkilöt ovat suurin piirtein saman ikäisiä, 12-vuotias Tomi Kokko on aluksi tavallinen poika, 11 vuotta täyttävä Harry Potter taas sijaisperheessään väheksytty ja nöyryytetty. Kumpikin kasvaa edellä selostetun juonikaavion mukaisesti sankariksi, joka pystyy kukistamaan pahan ystäviensä avulla. Henkilöt joutuvat tekemään valintoja hyvän ja pahan välillä, ja erilaisuuden hyväksymistä käsitellään kummassakin: kiusatusta Harrysta tulee sankari ja Huostolan lasten kykyjä tarvitaan pahan voittamiseksi. Myös valtaa tarkastellaan kummassakin teoksessa. Rowling tekee vallasta esineen, tavoiteltavan ja väärissä käsissä vaarallisen viisasten kiven. Kontio kuvaa teoksessaan aikuisten ja lasten välistä suhdetta vallankäytön näkökulmasta.

Romaaneissa *Keväällä isä sai siivet* ja *Harry Potter ja viisasten kivi* katsottiin joissain arvosteluissa (Hämäläinen, SK 25.11.2000) myös olevan samanlainen miljöö, eräänlainen sisäoppilaitos. Kummassakin teoksessa joukko lapsia on koottu paikkaan, jossa sekä käydään koulua että asutaan, mutta paikkojen kuvauksen sävy on varsin erilainen. Kontion romaanin Huostola on ankea keskitysleirimäinen paikka, jossa lapset ovat vasten tahtoaan. Heitä kohdellaan kurjasti, työtä on paljon ja ruoka huonoa; lapset haaveilevat paosta. Rowlingin kirjojen Tylypahkan koulu taas on sisäoppilaitos, johon pääseminen on arvostettua. Koulu kuvataan loisteliaaksi, opiskelu kiinnostavaksi ja taikuus innostavasti. Harry Potter viihtyy koulussa paremmin kuin alkuperäisessä sijaiskodissaan. Miljööön valinta voinee johtua teosten lasten- ja nuortenkirjan luonteesta: kouluympäristö on oletetulle lukijalle tuttu. Lisäksi niin Tylypahka kuin Huostolakin tuovat joukon lapsia yhteen niin, että ryhmän sisäisiin suhteisiin saadaan jännitteitä. Lisäksi auktoriteetteja vastaan kapinointi sääntöjen rikkomisen muodossa tuo jännitystä kirjaan. Toisaalta samankaltaiseksi nähty miljöö ammentaa teoksissa myös varsin erilaisesta kulttuurista: Englannissa sisäoppilaitokset ovat arvostettuja kouluja. Kontion teoksen kasvatuslaitos taas liittyy Suomen oloissa sosiaalihuoltoon, rangaistuksiin ja huostaanottoihin – näitäkin teoksen voidaan katsoa arvostelevan osana vallan ja hierarkkisuuden kritiikkiä (ks. 4.3. Teoksen tematiikasta).

Kontion teoksessa päähenkilöiden maailma on ensimmäisen asteen arkinen maailma, johon toisen asteen maailma fantasiaelementteineen tunkeutuu. Rowlingin kirjassa tapahtumat taas pääosin sijoittuvat teoksen toisen asteen maailmaan, Tylypahkaan ja velhojen maailmaan. Tässä suhteessa teokset sitoutuvat erilaisiin, mahdollisesti paikallisiin kirjallisuuden konventioihin: Brittiläinen (lasten)fantasia on perinteisesti ollut toisen asteen maailmassa tapahtuvaa korkeaa fantasiaa, Suomessa taas on puhuttu arjen fantasiasta, kun teokset ovat edustaneet useimmiten matalaa fantasiaa ja siis sijoittuneet ensimmäisen asteen maailmaan. Kontion teoksen maailmasta puuttuvat

kyllä monet nykymukavuudet, mutta tämä selittyy ankealla vankilamaisella miljööllä. Ainoastaan Raakelin linna edustaa fantasiakirjallisuudessa tyypillistä keskiaikaista miljöötä: kuvauksessa mainitaan hämähäkit, soihdut ja mustat graniittiportaavat. Harry Potter –kirjojen sisäoppilaitos Tylypahka taas ammentaa runsaasti fantasiakirjoille tyypillisestä pseudokeskiajasta linnoineen, saleineen, viittoineen ja kultakehyksisine peileineen.

Sekä Kontion että Rowlingin romaanien kieltä keuhuttiin teosten arvosteluissa, ja myös Harry Potter –kirjojen suomentaja Jaana Kapari huomioitiin tunnustusta jaettaessa. Yhteistä teosten kielelle ovat hauskat nimet ja neologismit: kummassakin teoksessa on toisen asteen maailman ilmiöille keksitty uudismuodostenimiä. Kaparin suomennoksesta tunnetuimmat neologismit lienevät huispaus-peli, koulun nimi Tylypahka ja ei-taikovaa ihmistä tarkoittava sana jästi. Kontion teoksessa on joitain vastaavia ilmauksia, kuten lasten rankaisemiseen käytetty laite kuritin ja bustistit, jotka ovat Huostolan vartijasotilaita. Paikan- ja henkilönnimiä on kummassakin teoksessa keksitty toisen asteen maailman ilmiöille. Tämä lienee kuitenkin myös tyypillistä fantasian genrelle yleensä: kirjailijan on keksittävä nimet ja kuvaukset asioille, joita ei meidän maailmassamme ole. Kontiolla ja Rowlingilla/Kaparilla tämän katsottiin arvosteluissa onnistuneen poikkeuksellisen hyvin – kumpikin oli päätenyt ratkaisuun, jossa käytetään englannin tai suomen sanoja ja neologismeja. Toinen fantasian kirjoittajan tyypillinen ratkaisu olisi käyttää uranuurtaja Tolkienin tapaan nimiä, jotka ovat jotain kuvitteellista kieltä. Kielellisesti teokset eroavat toisistaan siinä, että Kontion kuvaukset ovat pitempiä, ikään kuin helskyttelevämpiä tai kielellisesti iloittelevampia ja niissä on runsaasti kielikuvia, Rowling keskittyy enemmän suoraan asioiden ja tapahtumien kuvaamiseen. Kummassakin teoksessa on myös huumoria ja loruja (Raakelin kurittimen lorut ja Tylypahkan laulu sekä lajitteluhatun loru).

Teosten suurin ero lienee niiden sävyssä ja tavassa kuvata aikuisten ja lasten välisiä suhteita. Harry Potter -kirjojen maailmassa on hyviä ja pahoja aikuisia ja lapsia. Kontion maailmassa muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta kaikki lapset ovat hyviä ja kaikki aikuiset pahoja. Aikuiset esitetään rankaisemisesta nauttivina ja siten jopa sadistisina. Lapset ovat näiden armoilla, kunnes kykenevät lopulta voittamaan pahan edustajan. Rowlingin teoksen maailmassa lapsia, aikuisia, velhoja ja jopa jästejä on niin hyviä ja kuin pahojakin. Dursleyt, Harryn sijaisperhe, ovat Harrylle ilkeitä. Koulun opettajista taas monet ovat ystävällisiä ja auttavat Harrya, ja vaikka koulussa asetetaan sääntöjä, ne eivät ole olemassa vain ilmentääkseen aikuisten ilkeyttä ja julmuutta. Maailmankuvaltaan Harry Potter vaikuttaa siis olevan paljon myönteisempi, vaikka synkkiä ja pelottavia voimia siinä

fantasiateoksen tapaan onkin. Kummassakin on kuitenkin jännittäviä seikkailuja ja huumoria, joten niillä on selkeästi viihdyttävä tehtävä. Viholliset on vain teoksissa erilaiset.

Romaaneissa *Keväällä isä sai siivet* ja Harry Potter ja viisasten kivi on siis paljon temaattisia ja tyyllisiä yhteyksiä. Osa näistä on piirteitä, jotka juontuvat yhteisestä lajista. Teoksissa on myös yksityiskohtia, jotka ovat hyvin samantapaisia, esimerkiksi kasvitiedettä opetetaan latinankielisiä nimityksiä käyttäen niin Huostolassa rohto-opin kuin Tylypahkassa taikajuomatuntien nimellä. Suoranaisia viittauksia Harry Potter –kirjoihin ei Kontion teoksessa kuitenkaan ole. Mikäli tarkasteltaisiin vaikutteiden saamista, kyseessä eivät olisi toisiinsa suhteessa olevat tekstit: Samankaltaisuus johtuu varmastikin osaltaan yhteisestä lajista ja aiheista (ks. Makkonen 1991, 14). Lisäksi kirjailija Kontio kertoo palkintohaastattelussaan (Mannila, HS 1.12.2000) saaneensa kirjan idean 1996, kun Rowlingin teos ilmestyi alkukielellä englanniksi vasta seuraavana vuonna. Mikäli siis uskotaan kirjailijan intentioita, vaikutussuhdetta ei olisi olemassa (vaikkakin se olisi mahdollinen, kun Kontion teos ilmestyi vasta loppuvuodesta 2000). Kun tarkastellaan intertekstuaalisuutta, on kuitenkin kyse laajemmasta näkökulmasta kuin vain vaikutteiden ottamisesta tai niiden saamisen tietoisuudesta. Omaperäisyyttä ei tarvitse todistella, kun kaikki kirjoitus käsitetään ”eräänlaiseksi päällekirjoitukseksi”. Kysymykseksi nousee se, kuinka tekstit muodostavat yhdessä uusia merkityksiä. (Makkonen 1991, 16.) Mikäli intertekstuaalisuuteen valitaan näkökulma, jossa tekstien kronologialla ei ole väliä, ”on vaikea tehdä eroa intertekstuaalisen suhteen ja yleisen temaattisen samankaltaisuuden välille” (Mt. 23). Koska Kontion ja Rowlingin romaanien välillä ei mielestäni ole tulkinnan kannalta välttämätöntä fokusteksti – subteksti –asetelmaa, pidän niiden yhtäläisyyksiä ennemminkin yhteisistä subteksteistä johtuvina. Molempien tekstien voisi ajatella käyvän dialogia fantasiakirjallisuuden tradition kanssa, kun intertekstuaalisuuden ajatellaan olevan nimenomaan tekstien välistä vuorovaikutusta.

3. FANTASEEMIT MARIA NIKOLAJEVAN MUKAAN

3.1. Fantaseemit kirjallisina elementteinä

Maria Nikolajeva esittelee väitöskirjassaan *The Magic Code – The use of magical patterns in fantasy for children* (1988) fantaseemin käsitteen. Hän tarkastelee tutkimuksessaan lastenfantasiateoksia vain fantaseemien kautta ja sivuuttaa fantasian muut aspektit, kuten vaikutuksen lukijaan tai tekstin sanoman. Fantaseemit ovat Nikolajevan mukaan ”kirjallisia keinoja,

jolla yliluonnollinen tuodaan kertomukseen”. Ne ovat apuvälineitä analysoitaessa fantasiakirjallisuutta, toistuvia narratiivisia elementtejä, jotka kuuluvat fantasian genreen. Joitain fantaseemeista voitaisiin pitää myös motiiveina tai funktioina, mutta fantaseemi on käsitteenä näitä laajempi: siksi se voi esiintyä myös joko koko kertomuksen laajuisena (josta esimerkkinä sekundaarisen maailman kuvaus) tai vain pienenä detaljina (kuten ovena). Nikolajeva ei myöskään tarkastele väitöskirjassaan fantaseemeja symboleina, vaan ainoastaan narratiivisina elementteinä. (Nikolajeva 1988, 23.)

Mihail Bahtinin mukaan ajan ja paikan välillä vallitsevat suhteet ovat ominaisia tietylle kirjallisuuden lajille. Kronotopia on siis genreä määrittävä tekijä. Nikolajevan esittämät fantaseemit kuvaavat näitä ajan ja paikan fantasiassa saamia ilmentymiä, ja niin ollen tekevät tekstistä fantasiaa. Näitä fantaseemeja on Nikolajevan esityksessä neljä. Hän tarkastelee tutkimuksessaan maagista tilaa, maagista aikaa, maagista kulkuväylää ja maagisen vaikutusta. Nämä ovat siis fantasian kronotopiaa: ympäristö, aika, siirtymät maailmojen välillä ja siirtymien seuraukset. Lisäksi Nikolajeva tarkastelee fantasialle ominaista maagista lakia piirteineen; tämä ei kuitenkaan ole varsinainen fantaseemi.

Kun kronotopiaa pidetään genreä määrittävänä tekijänä, luo fantasialle ominainen kronotopia teoksesta fantasiaa. Tässä osiossa esittelen Maria Nikolajevan (1988) tutkimuksessaan esittämät fantaseemit (maagisen tilan, ajan, siirtymän ja vaikutuksen fantaseemit) ja tarkastelen sitä, millaisia ilmentymiä ne saavat Tomi Kontion lastenfantasiateoksessa *Keväällä isä sai siivet*. Tutkin siis sitä, mikä tekee tästä teoksesta fantasiaa Nikolajevan esittämien elementtien mukaan.

3.2. Maaginen laki

Maaginen laki ei ole fantaseemi, mutta se on fantasiakirjallisuuden keskeinen elementti. Fantasiateoksen maailmassa vallitsevat sen sisäiset lait, joista osa voi olla täysin erilaisia kuin oman maailmamme lait. Juuri nämä poikkeavuudet mahdollistavat magian, siirtymät ajassa ja vastaavat poikkeamat arjen realismista. Kaikki ei kuitenkaan voi fantasian maailmassakaan olla mahdollista, ”magia ei voi olla kaikkivoipaa ja rajoittamatonta” (Nikolajeva 1988, 25). Teoksen ja fantasian maailman uskottavuuden kannalta on tärkeää, että primaari (arki)maailmamme ja sekundaari (fantasian) maailma muodostavat keskenään kokonaisuuden. Lisäksi sekundaarin maailman on oltava yhtenäinen ja johdonmukainen. (Klingberg 1980, 92.) Omassa maailmassaan fantasian on

siis oltava realistista. Vaatimuksen asettavat tavallisesti paitsi lukijat ja kriitikot, myös kirjailijat itse.

Fantasiateoksissa taikuus on siis rajoitettua. Rajoja voidaan asettaa esimerkiksi sen suhteen, kuka taikuutta voi käyttää, milloin, montako kertaa ja kuinka paljon sitä voidaan käyttää. Lait ovat tavallisesti hyvin tarkkoja, eikä kirjallinen uskottavuus sallikaan poikkeamia. Kontion kirjassa *Keväällä isä sai siivet* magian rajoituksia on useita: Liki kaikilla Huostolan lapsilla on vain yksi ainoa oma erityiskykynsä, Austraasian portin aukeaminen vaatii siivet omistavan tai täysin puhdassydämisen avaajan ja niin edelleen. Nikolajeva antaa teoksessaan (1988, 29-31) useita muita esimerkkejä taikuuden rajoituksista lastenfantasiassa: taikamatto voi kulua loppuun, taika saattaa olla ohi auringon laskiessa, taikakolikko voi toteuttaa vain puolet toiveesta.

Taikuuden on myös oltava johdonmukaista. Kun sekundaarin maailman säännöt on luotu, ja ne esitellään teoksen alussa, ne ovat sen jälkeen pysyvät. Sääntöjen tulee myös olla loogiset. Klingbergin mukaan nonsense-maailmaa on vaikea sovittaa fantasiaan. Tässä Klingberg on samalla kannalla kuin J. R. R. Tolkien: nonsense kuuluu eri genreen; jos fantasian maailmaan tulee nonsense-elementtejä, sen uskottavuus heikkenee. (Klingberg 1980, 98-99.) Nikolajeva (1988, 33) taas pitää nonsensea enemmänkin tyylillisenä keinona, joka saattaa esiintyä myös fantasiassa.

Nikolajeva (1988, 28) esittää, että ”jokaiselle kiroukselle on oltava parannus”. Tämä lainkaltainen sääntö viedään fantasiassa jopa niin pitkälle, että fantasian lakeihin voidaan tavallisesti katsoa kuuluvaksi se, että hyvän ja pahan välisessä taistelussa hyvän on lopulta voitettava. ”Paha on kukistettava jollain tavoin, ja tavallisesti päähenkilön tehtävä on löytää tämä keino.” (Nikolajeva 1988, 34.) Toisaalta tavallista lastenkirjallisuudessa on muutenkin se, että loppu on onnellinen.

Monilla Huostolassa olevilla lapsilla on jokin maaginen kyky, mutta kykyjä on vain yksi ja senkin käyttämisessä on rajoituksia. Esimerkkejä yliluonnollisista kyvyistä ovat asioiden kadottaminen, muodonmuutosten aikaansaaminen, teleskooppialat ja kyky varata sähköä. Jotkut kyvyistä, esimerkiksi sähkönvaraustaito tai unijuoman valmistaminen ovat pseudotieteellisiä; ne vaikuttavat tieteellisesti perusteltavissa olevilta ja lähenevät siltä osin science fiction –elementtejä, teoksessa mainitaan esimerkiksi aineettomuuskemiaa tutkiva Nobel-palkittu professori Matti Luhtanen (KISS 161–162, 254). Kuitenkaan poikkeavia ilmiöitä ei pyritä selittämään mitenkään, ja suurimmilta osiltaan taitat ovat puhtaan magian tulosta: selittämättömiä, mutta silti teoksen maailmassa uskottavia.

- Minä olen sähkönvaraaja, poika sanoi ja taputti pyöreää jaskajokusmaista päätänsä. – Mikä se sellainen muka on? Saska kysyi tiedemiesmäinen epäily äänessään. – Tavalliselta pojalta sinä minusta näytät. – Mutta kun en ole, poika sanoi määrätietoisesti. –Minä kerään sähköä, vähän niin kuin hattivatit. - - - Mehän olemme kaikki jotenkin outoja täällä, siksihän meidät on tänne vangittu. Minä uskon poikaa... mikä sinun nimesi nyt olikaan? (KISS 235–236.)

- Minä olen kuin ukkosenjohdin, Heikki sanoi. – Voin vakuuttaa teille, että kun tuo ukkonen on päällämme, niin salama iskee ensimmäisenä minuun. – Mutta sinähän kärvennyt, Nestori sanoi. –Jostain syystä en vain kärvenny, Heikki sanoi. – Alan hohtaa ja välkkyä. Tämä on minun erikoisuuteni. (KISS 236.)

Kuvauksessa vieraasta on totuuden sävy, siitä tehdään samalla lailla uskottavaa (Klingberg 1980, 12). Uskottavuuteen pyritään tapahtumien tarkalla kuvauksella eikä selityksiä antamalla: selittämätön hyväksytään ja vierasta kuvataan samoin kuin tuttua. Teoksen alussa kertoja, päähenkilö Tomi Kokko vakuuttaa uskottavuuttaan:

Kerron nyt sinulle kaiken niin hyvin kuin pystyn. Muistiani on yleensä kehuttu. Edesmennyt Helmi-tätini tapasi sanoa, että tuon pojan muisti on terävä kuin satakielen kosinta. Voit siis luottaa minuun. Minä en kertoisi näitä asioita, jos ne eivät olisi tosia, enkä minä kertoisi niitä, jos ne eivät olisi niin ihmeellisiä ja epäuskottavia kuin ne ovat. Jos yhä epäilet, kehotan sinua ottamaan yhteyttä kaksoisveljeeni Timoon, jonka kanssa koin suurimman osan seikkailuistani. Hän on kyllä valmis vakuuttamaan kaiken kertomani todeksi. (KISS 6.)

On olemassa myös fantasiakirjoja, joissa tapahtumiin on olemassa luonnollinen selitys (Klingberg 1980, 13), mutta *Keväällä isä sai siivet* ei pyri tarjoamaan mitään selitystä: tapahtumat myönnetään eriskummallisiksi, mutta silti niiden vakuutetaan olevan tosia.

3.3. Maagisen tilan fantaseemi

3.3.1. Ensimmäisen ja toisen asteen maailma

Maagisen tilan fantaseemi on tärkein ja ainoa välttämätön fantaseemi (Nikolajeva 1988, 43). Toisen maailman (”secondary world”) olemassaolo on siis edellytys sille, että teos ylipäänsä on fantasiakirjallisuutta. Toinen maailma on se maaginen maailma, jossa teoksen tapahtumat tavallisesti tapahtuvat – sinne pääseminen tapahtuu jonkunlaisen taikuuden keinoin, toisin kuin science fictionissa, jossa tieteelliset apuvälineet ja keksinnöt auttavat esimerkiksi pääsemään toiselle planeetalle (Nikolajeva 1988, 35).

Nikolajeva nimeää kolme toisen maailman tyyppiä: suljetut, avoimet ja ensimmäiseen maailmaan sisältyvät toisen asteen maailmat (closed, open and implied secondary worlds). Suljettu toisen asteen maailma on fantasiamaailma, jolla ei näennäisesti ole mitään kontaktia ensimmäisen asteen maailmaan eli arkimaailmaan. Kuitenkin oma maailmamme on olemassa tekstin ulkopuolella, ja katsomme teoksen maailmaa siitä käsin. Tunnetuimpia tällaisia suljettuja toisen asteen maailmoja

ovat J.R.R. Tolkienin Keski-Maa ja Tove Janssonin luoma muumien maailma. Avoin toisen asteen maailma on sellainen, missä ensimmäinen ja toinen maailma ovat molemmat tekstissä läsnä, ja niiden välillä on olemassa jokin yhteys. (Nikolajeva 1988, 36.) Maailmasta toiseen voidaan liikkua jonkinlaisen taikuuden avulla. Tällaisesta avoimesta toisen asteen maailmasta on esimerkkinä C.S. Lewisin Narnia-sarjan maailma tai Harry Potter –kirjojen maailma.

Ensimmäisen asteen maailmaan sisältyvä toisen asteen maailma tarkoittaa sitä, että tekstissä ei varsinaisesti esiinny toisen asteen maailmaa, mutta tämä toinen maailma tunkeutuu ensimmäiseen maailmaan jollain tavoin (Nikolajeva 1988, 36). Tällaisesta on esimerkkinä Penelope Livelyn lastenkirja *The Ghost of Thomas Kempe* (1973, suom. *Vanhan talon kummitus*), jossa kummitus vainoaa entisen kotitalonsa asukkeja. Teoksen maailma on muuten taikuudeton ja realistinen, mutta kummitus tuo siihen fantasiaelementin tullessaan jostain toisesta maailmasta. Tätä toisen asteen maailmaa ei kuvata tai selvitetä sen tarkemmin.

Toisen asteen maailmoja voi myös olla teoksessa useita, tai ainakin useiden mahdollisten maailmojen olemassaoloon voidaan viitata. Maailmat voivat perättäisiä: toisesta päästään kolmanteen, neljänteen ja niin edelleen. Maailmat voivat myös olla sisäkkäisiäkin: jos ensimmäisen maailman sisällä on toinen maailma, voi tämän maailman sisällä olla vielä toinen maailma ja niin edelleen. Nikolajeva (1988, 40) käyttää viimeksi mainitusta ilmiöstä ”kiinalaisten laatikoiden” metaforaa, meille tutumpi lienee ajatus sisäkkäisistä maatuskanukeista.

Keväällä isä sai siivet –romaanin ensimmäisen asteen maailma sijoittuu nyky-Suomeen. Kokon perhe asuu Suomessa, Räkättirastaantiellä ”rauhallisessa kaupunginosassa Helsingin laidalla”; kaupunginosaa kertoja ilmoittaa kutsuvansa Rastasharjuksi (KISS 6). Teoksen tapahtumien aikaa ei määritellä eikä kuvata, mutta jotkut mainitut tekniikkaan liittyvät yksityiskohdat sijoittanevat tapahtumien alun nyky-Suomeen, esimerkiksi elektroninen muistivihko (KISS 220) ja ylietsivä Ronkaisen toteamus ”Minulla on yhteyksiä, verkkoja, digitaalisia avaruuksia” (KISS 20). Tapahtumat alkavat keväällä, joka vaihtuu päähenkilöiden ollessa Huostolassa kesäksi ja perunannostoajaksikin (KISS 170).

Romaanissa *Keväällä isä sai siivet* esiintyy kaksi toisen asteen maailmaa. Austraasia on avoin toisen asteen maailma, jonne voidaan magian avulla siirtyä ensimmäisen asteen maailmasta. Teos päättyy siihen, kun tämä toisen asteen maailma avautuu päähenkilöille. Kirja kuvaa Austraasian toiseksi maailmaksi, rinnakkaistodellisuudeksi: ”Se on tämän oman maailmamme rinnalla oleva

toinen maailma, Titta sanoi. – Sillä on oma aikansa ja oma tilansa. Me emme pysty matkustamaan raketilla tällaiseen toiseen todellisuuteen.” (KISS 162.)

Toisaalta teoksessa on myös implisiittinen, ensimmäiseen maailmaan sisältyvä toisen asteen maailma, jossa seikkailu tapahtuu. Teoksen alussa kerrotaan kaiken olleen normaalia siihen päivään asti, josta teoksen tapahtumat alkavat: ”Edellinen päivä oli ollut aivan normaali koulupäivä ja ilta oli ollut normaalia normaalimpi perjantai-ilta” (KISS 8). Isän katoaminen on ensimmäinen asia, joka ilmentää toisen maailman olemassaoloa, siinä toinen maailma tunkeutuu ensimmäiseen (Nikolajeva 1988,36). Vähä vähältä päähenkilölle selviää lisää eriskummallisuuksia tai yliluonnollisuuksia, jotka kaikki ovat osoituksia siitä, kuinka toisen asteen maailma on ensimmäisen asteen maailmassa läsnä. Taikuutta on olemassa paljon ja monenlaista, ja yllättävän monet ovat tietoisia siitä. Yliluonnollisen ja Austraasian olemassaolo halutaan kuitenkin salata: ”On olemassa tahoja, jotka haluavat kieltää koko Austraasian olemassaolon --. – Salaliitto, hallitus kiistää kaiken.” (KISS 11.)

Maailma, jossa romaanin *Keväällä isä sai siivet* seikkailu tapahtuu, ei ole suljettu toisen asteen maailma, itsenäinen fantasiamaailma, siitä huolimatta, että vaikuttaa siltä, että taikuus olisi osa sitä. Klingbergin (1980, 12) mukaan ensimmäisen asteen maailman tuttuus tarkoittaa tavallisesti sitä, että se on kirjoittajan oma arkinen aikalaismailma. Tämä toteutuu Kontionkin romaanissa: kaiken kerrotaan aiemmin olleen normaalia ja tavallista, ja yliluonnollisia ilmiöitä pidetään teoksen maailmassa poikkeavina. Taikuuden määrä selviää päähenkilö Tomille vähä vähältä, ja hän kummastelee sitä.

Myös Huostolaa, yliluonnollisen kanssa tekemisissä olleiden lasten kasvatuslaitosta, voitaisiin tarkastella toisen asteen maailmana. Arkimaailmastamme (nyky-Suomi, joka on myös teoksen ensimmäisen asteen maailma) poikkeava miljöö, tavallisesta poikkeavat, neologistiset nimet ja keskeisimpänä taikuuden ja yliluonnollisen jatkuva läsnäolo siellä tekevät siitä tavallaan toisen asteen maailman. Kuitenkaan sinne siirtymiseen ei liity mitään maagista:

Istuimme poliisiautossa varmaan puolitoista tuntia. Maalaismaisemat vilistivät ohitse, lehmät oli laskettu jo laitumelle, puut vihersivät, paljaat pellot hikoilivat kevätauringossa. Äkkiä tie muuttui hiekkatieksi, jota reunustivat korkeat ja tummat kuuset. Valoa tihkui vain hiukan puiden muodostaman muurin lävitse. (KISS 47.)

Lopulta auto pysähtyi suuren portin eteen. Se oli ainakin kolme metriä korkea jyhkeä rautaportti. - - alkoi kuulua valtavaa natinää, kitinää ja kolinaa. Järkälemäinen portti avautui hitaasti, se raapi hiekkatietä, nostatti pölyä ja kipinöi. Portin avauduttua konstaapeli Nieminen painoi kaasua ja ajoi rauhallisesti pihalle. (KISS 48.)

Päähenkilö Tomi Kokko tuntee Huostolan olevan oma, erillinen maailmansa; Raakelin linnan kuvaukseen liittyy arkimaailmastamme olennaisesti poikkeavia seikkoja kuten soihtujen valaisemia hämäreitä käytäviä. Tomi luonnehtii tunnelmaa vieraillessaan Raakelin linnassa ensimmäistä kertaa täysin aiemmista kokemuksistaan poikkeavaksi: ”Tuntui siltä, kuin olisin sukeltanut toiseen aikaan tai jonnekin ajattomuuden hämyyn, paikkaan joka oli yhtä kaukana ostoskeskusten rullaportaisesta hälinästä kuin Pluto auringosta” (KISS 54). Tilannetta kuvataan myös unenomaiseksi, mutta samalla kertoja vakuuttaa, että tarinan lopussa hän ei tule heräämään omassa sängyssään. Huostola on siis teoksessa ensimmäisen asteen maailmassa sijaitseva. Huostolaa ei kuitenkaan myöskään löydy kartalta, mutta tämä selitetään salailulla, ei magialla: ”Koko Huostola on eräänlainen vaiettu laakso” (KISS 112-113). Huostola ympäristöineen kuvataan selvästi erilaiseksi, sadunomaisemmaksi, kuin muu maailma, mutta sinne päästään kuitenkin tavallisen ajomatkan jälkeen. Samoin kaikki Huostolan asukkaat ovat, erikoisista kyvyistään huolimatta, alun perin asuneet teoksen ensimmäisen asteen maailmassa. Siksi kyse on Huostolankin kohdalla toisen asteen maailman elementtien läsnäolosta ensimmäisen asteen maailmassa eli ensimmäisen asteen maailmaan sisältyvästä toisesta maailmasta.

3.3.2. Matkat toiseen maailmaan

Matkoja ensimmäisen asteen maailmasta toisen asteen maailmaan on kahta päätyyppiä: lineaarinen matka ja kehämäinen matka (linear and circular journey). Ensiksi mainittu on lasten fantasiakirjallisuudessa harvinaisempi; siinä päähenkilö tekee matkan fantasiamaailmaan vain yhteen suuntaan, eli hän jää toiseen maailmaan palaamatta enää koskaan omaan aikaansa ja paikkaansa. Kehämatka taas on vierailu fantasiamaailmaan, josta palataan, kun seikkailu on ohi tai tehtävä on suoritettu. Kehämäiseen matkaan liittyy useasti taikuuden rajoittuminen: toiseen maailmaan saattaa päästä vain esimerkiksi kolme kertaa, tai taika saattaa loppua kokonaan päähenkilön palatessa kotiinsa. (Nikolajeva 1988, 42.)

Kolmantena tyyppinä voidaan pitää kehämäisten matkojen sarjaa (a loop journey). Tämän tyyppisissä matkoissa päähenkilö tekee useita matkoja, joko yhteen ja samaan tai useisiin eri toisen asteen maailmoihin. Tämä tyyppi on suosittu sarjoiksi kirjoitetuissa kirjoissa. Sarja voi päättyä joko kotiinpaluuseen tai lineaariseen matkaan, jolloin päähenkilö lopuksi jää toiseen maailmaan. (Nikolajeva 1988, 42.)

Fantasiaromaanin *Keväällä isä sai siivet* juonen käynnistää isän lineaarinen matka toisen asteen maailmaan; hän sanoo epäsuorasti tapaavansa pojat seuraavan kerran vasta Austraasiassa: ”- - opetan teille sitten muutaman lentämiseen liittyvän niksin” (KISS 16). Tästä alkavat tapahtumat rinnastuvat lineaariseen matkaan: kun toisen asteen maailman elementit tulevat ensimmäiseen maailmaan, tämä maailma muuttuu pysyvästi. Tomi veljineen siis siirtyy ensimmäisen asteen maailmaan sisältyvään toiseen maailmaan. Tähän maailmaan sijoittuvat teoksen tapahtumat.

Teoksen lopussa sen päähenkilöt (muun lapsijoukon kanssa) tekevät yhden varsinaisen lineaarisen matkan, johon teos päättyy: päähenkilöt pääsevät Austraasiaan, joka on avoin toisen asteen maailma. Tällainen lineaarinen matka on lasten fantasiakirjallisuudessa harvinainen; se antaa ymmärtää, että päähenkilöt eivät enää koskaan palaa omaan turvalliseen kotiinsa, alkuperäiseen maailmaansa. Toisaalta Kontion teoksessa päähenkilöllä veljineen ei olisikaan enää olemassa kotia tai vastaavaa paikkaa, mihin palata – vanhempien ja siskonkin kuvataan olevan jo Austraasiassa: ”Näin alhaalla kolme pistettä, jotka lähestyivät meitä. – Ovatko nuo, voivatko olla? – Kyllä he ovat, Timo sanoi hymyillen.” (KISS 261.) Jos perhe ajatellaan kiintopisteeksi, sen luota poistutaan seikkailuun ja sen luokse palataan lopussa. Tällainen kehä tekee lineaarisesta matkasta toisen asteen maailmaan huolimatta loppuratkaisun vähemmän poikkeukselliseksi: Vaikka lapset kokevat seikkailun yksin, perhe yhdistyy teoksen lopussa. Perhekeskeisyys on ollut yksi lastenfantasiaan välittämiä keskeisiä arvoja Suomessakin (Saukkola 1997–1998, 137), joskin Kontion vastakkainasettelu lasten ja aikuisten välillä on rankkuudessaan tavanomaisesta poikkeava.

Jos fantasiakirjallisuudessa kuolema esiintyy kulkuväylänä toisen asteen maailmaan, tämä matka on lineaarinen (Nikolajeva 1988, 80). Lineaarinen matka Kontion teoksen loppuratkaisuna herättikin kirjallisuusarvostelijoissa myös kuolemaan liittyviä ajatuksia (Ruokolainen, ESS 17.12.2000), mitä tulkintaa myös Austraasian maanalainen sijainti, siellä saatavat siivet ja kertominen ajan ja paikan tuolla puolella olemisesta voivat tukea. Toisaalta loppua pidettiin avoimena ja jatko-osaa valmistelevana (Kauppinen, Kaleva 30.11.2000). Lasten fantasiakirjallisuuden tavallisimmasta maailmojen välillä siirtymisen kaavasta poikkeava loppu kuitenkin joka tapauksessa kiinnitti teoksen arvostelijoiden huomion.

3.3.3. Paikka

Nikolajeva (1988, 43-51) esittelee kymmenen erilaista varianttia toisen asteen maailman sijainnille. Nämä ovat maa tavallisen kokemuksen takana, planeetta, saari, maanalainen maailma, vedenalainen

maailma, (pienois)maailma omamme sisällä, kuva, peilin takainen maailma, rinnakkainen maailma ja vaihtoehtoinen maailma. Toisen asteen maailma sijaitsee kuitenkin aina jollain tapaa ihmisen kokemuksen ulkopuolella. Joskus se voi olla kuvattu niin, että lukija ei saa mitään vihjeitä siitä, missä se sijaitsee. Käsitelyskyvyn ulkopuolella sijaitseminen voidaan lastenfantasiassa esittää kuitenkin esimerkiksi niin, että toinen maailma sijaitsee kartan reunan vieressä, kuvan tai peilin takana tai vastaavassa paikassa, joka on konkreettinen, mutta silti ymmärryksemme ulkopuolella.

Fantasiassa tapahtumapaikat on nimetty toisin kuin saduissa, jotka pyrkivät yleisluontoisuuteen miljöön valinnassa. Joistain fantasiamaailmoista on olemassa jopa karttoja, ja joidenkin paikkojen nimet jäljittelevät meidän maailmamme paikannimistöä (ks. Klingberg 1980, 58). Sama koskee myös henkilöiden nimiä. Tämä luo paitsi uskottavuutta ja todentuntua, myös toimii yhdistävänä elementtinä kahden eri maailman välillä (Nikolajeva 1988, 109).

Toisen asteen maailmasta on lukuisia variaatioita paitsi sijaintipaikan, myös maailman piirteiden, miljöön ja henkilöiden kuvauksen suhteen. Tavallisimpia ovat piirteet, jotka ovat peräisin joko myyteistä tai saduista. (Nikolajeva 1988, 51). Tällaiset piirteet voivat myös luoda intertekstuaalisia suhteita fantasian ja muiden tekstien välille. Henkilöt ja eläimet voivat olla saduista tai kansantarinoista tuttuja, kuten jättiläiset, yksisarviset lohikäärmeet tai puhuvat eläimet. Lajeja voi olla yksi tai useita, jotkut eläimet voivat osata puhua ja toiset taas eivät. Joskus ensimmäisen asteen maailmaan on vain kuvauksessa tuotu joitakin maagisia hahmoja, ja kertomus itsessään sijoittuu ensimmäiseen maailmaan.

Myös historia voi toimia toisen asteen maailmana, tällöin ajassa matkustaminen toimii siirtymänä. Historiallinen toisen asteen maailma voi olla realistinen tai siihen voi liittyä maagisia elementtejä. Toiseen historialliseen aikaan sijoittuva maailma toimii kuitenkin jo itsessään fantaseemina, ja samoin siirtymä sinne tapahtuu magian keinoin. Siksi historiallista aikaa ja paikkaa voidaan pitää varianttina toisen asteen maailman fantaseemista. (Nikolajeva 1988, 62.)

Koska fantasian toisen asteen maailmat ovat sekä todellisen kaltaisia (historialliset ajat ja paikat) että täysin kuvitteellisia, myös niissä puhuttavat kielet voivat vaihdella. Joskus päähenkilö voi joutua opettelemaan kieltä. Tavallisesti ymmärtämisiongelmaa ei kuitenkaan ole: ongelma sivuutetaan niin, että kaikki puhuvat samaa kieltä, ja asiaa ei edes mainita. Joskus taas se, että kaikki ymmärtävät toisiaan, katsotaan kuuluvaksi samaan taikaan, joka on saanut aikaan myös siirtymän toisen asteen maailmaan. (Nikolajeva 1988, 106-109.)

Fantasiassa toisen asteen maailma sijaitsee aina ihmisen kokemuksen ulkopuolella. Kontion kirjassa ensimmäisen asteen maailma on nyky-Suomen kaltainen maa, jossa päähenkilöt asuvat Rastasharjuksi kutsutussa kaupunginosassa Helsingin kaupungissa. Tähän ensimmäisen asteen maailmaan alkaa tunkeutua fantasian elementtejä, ja teoksen maailmasta tulee toisen asteen maailman sisältävä ensimmäisen asteen maailma.

Tapahtumat siirtyvät Huostolaan, joka edelleen on toisen maailman sisältävä ensimmäisen asteen maailma, vaikkakin se poikkeaa teoksen alun alkuperäisestä ensimmäisen asteen maailmasta olennaisesti. Miljöö on keskitysleirimäinen ja sen nimistö on tavallisuudesta poikkeavaa: Huostola, Vastapöksy ja bustisti ovat neologismeja, joita käytetään luomaan eroa suhteessa tavalliseen maailmaan. Toisaalta ne kuitenkin jäljittelevät meidän maailmamme olemassa olevia suomenkielisiä sanoja – tämä lisää todentuntua ja myös yhdistää ensimmäisen ja toisen asteen maailmoja (ks. Nikolajeva 1988, 109). Koska Huostola sijaitsee Suomessa, sen poikkeavakin nimistö on johdettu suomalaisista sanoista.

Austraasia on teoksen varsinainen toisen asteen maailma, ja senkin nimi on uudismuodoste: alku ja loppuosat liittävätkä kaksi eri mannerta yhdeksi nimeksi. Koska Australian ajatellaan Suomesta katsottuna olevan maapallon toisella puolella, johdattaa Austr-alkuosa lukijan ajatukset maan toisella puolella olevaan alueeseen ja itsenäiseen mantereeseenkin. Austraasiaa kuvataan romaanissa hyvin vähän, mutta se on maa, jota ei ole kartalla – tämä selitetään salaliitolla, joka haluaa salata koko Austraasian olemassaolon. Sama salaliitto on antanut ihmisille väärää tietoa siitä, että maa olisi pyöreä: teoksen maailmassa maailma on ”pallo tietyllä tavalla tarkasteltuna. Mutta nyt se litteys on yhtä totta kuin nämä siivet selässäni.” (KISS 14.) Kun litteään maankuoreen saadaan kulkuväylä, voidaan alapuolella olevaan Austraasiaan hypätä.

Austraasian niukat kuvaukset antavat ymmärtää sen olevan paratiisimäinen, ja paratiisina siitä muutamassa kohdassa puhtaankin: Raakel kiroaa Austraasian olevan ”iljettävän ihana paratiisi” (KISS 253). Austraasiaa kuvataan vain kahdessa kohtaa teosta, ja silloin kuvaukset keskittyvät luontoon — kumpuihin, kunnaisiin, siniseen taivaaseen ja valkoisiin, pulleisiin pilviin (KISS 16, 261). Lisäksi Austraasiasta kerrotaan tietoa siitä, että siellä voi lentää. Huomattavan monet Austraasian piirteistä liitetään tavallisesti kuolemaan, esimerkiksi maanalaisuus, siivet, valo, kauneus ja paratiisimaisuus.

Keväällä isä sai siivet –romaanin henkilöt ovat kaikki ihmisiä; muita lajeja teoksessa ei esiinny. Huostolan lapsilla on kullakin oma erityiskykynsä, mutta ne ovat vain maagisia taitoja, eivätkä ne tee henkilöistä muita kuin ihmisiä. Samanlaisia maagisia piirteitä ovat Tomin isän teoksen alussa saamat siivet ja Raakelin tyttären, Titta Tirkkosen, näkymättömyys. Raakelin kuvaukseen liitetään hirviömäisiä piirteitä, mutta hänkin on kuitenkin ihminen. Alun perin hän on ollut sosiaalityöntekijä Raakel Ronkainen, Vastapöksy on nimi, jonka hän ottanut itselleen – sana on neologismi ’vihtahousu’-sanasta. Tämä linkki paholaiseen selitetään kirjassa eksplisiittisesti (KISS 112). Fantasiakirjan pahan nimeäminen piruun liittyväksi ei ole ainutlaatuista (ks. Klingberg 1980, 48).

Eri kielten ymmärtämisen ongelmaa Kontion romaani ei sivua. Kaikki henkilöt puhuvat suomea äidinkielenään, ja kieli on huoliteltua yleispuhekieltä. Ainoan poikkeuksen tekee viestintuoja Austraasiasta, Puuttuva Peukalo eli kapteeni Wordsworth. Hän puhuu tavalla, joka monesti käännöskirjallisuudessa edustaa ns. alaluokan puhetapaa kontrastin ansiosta: ”Mä tulín tuomaan viestiä sun isältä.” ”Enkä paljon ehtiny ettiäkkään, kun ylhäältä kuului Yksisilmän nälkäinen karjunta.” (KISS 100-101.) Wordsworth on myös kirjan henkilöistä ainoa, jolla ei ole suomenkielistä nimeä. Hän on ollut maan päällä neljäsataa vuotta sitten kokkina merirosvolaivalla, ja siten hänen oletettu oma ensimmäisen asteen maailmansa poikkeaa kronotopialtaan olennaisesti muiden henkilöiden ensimmäisen asteen maailmasta.

3.4. Maagisen ajan fantaseemi

Ajassa matkaaminen hyväksytään luonnolliseksi osaksi fantasiaa. Monet fantasiakirjoittajat esittävät ajan muuten kuin lineaarisena, ja myöskään lapsen käsitys ajasta ei vielä välttämättä ole vielä muotoutunut samanlaiseksi kuin länsimaisten aikuisten. ”Ajassa matkustamisen periaatteena fantasiassa on mahdollisuus suoraan yhteyteen kahden tai useamman yhtaikaisesti olemassa olevan ajan kanssa” (Nikolajeva 1988, 64). Fantasiassa aikamatka suuntautuu tavallisesti menneeseen, joka on olemassa nykyhetkestä irrallaan.

Suhde ensimmäisen ja toisen ajan välillä vaihtelee eri fantasiateoksissa. Tavallista on se, että ensimmäisen asteen maailman aikaa ei juurikaan kulu sinä aikana, kun ollaan toisen asteen maailmassa; ensimmäisen maailman aika ikään kuin pysähtyy päähenkilön poissaolon ajaksi. Jos toisen asteen maailmaan tehdään useita vierailuja, kuluu aika eri tahtiin eri maailmoissa. Tällä esimerkiksi C.S. Lewis on halunnut Narnia-sarjassaan korostaa kahden maailman olemassaolon erillisyyttä. (Nikolajeva 1988, 68.)

Kontion romaanissa aika on erilaista ensimmäisen asteen maailmassa (jossa toisen asteen maailma on kuitenkin läsnä) ja toisen asteen maailmassa. Ensimmäisen asteen maailmaan sisältyvässä implisiittisessä toisen asteen maailmassa eletään ensimmäisen asteen maailman aikaa, mitataan tavallisin käsittein, tuntein ja minuutein: isän katoamisesta oli kulunut kolme päivää (KISS 19), poliisiautossa istutaan puolitoista tuntia (KISS 47) ja unimyrkky alkaa vaikuttaa varttitunnissa (KISS 152). Romaanin toisen asteen maailmassa, Austraasiassa, aika on erilaista. Tämä näkyy poikkeamana ajanmääreissä. Kun kertoja alkaa kertoa tarinaa, hän aloittaa: ”Olin silloin kaksitoistavuotias ja siitä on nyt kulunut... hetkinen... en osaa sanoa, vuosi tai kymmenen vuotta tai päivä tai viikko tai sekunnin kynsinauhan verran. Kaikki tuntuu olevan tässä läsnä, lähellä.” (KISS 6.) Se, että aika ei ole lineaarista, on fantasiaromaanissa tavallista.

Suhdetta ensimmäisen ja toisen maailman ajan välillä ei selvitetä, sillä toisen maailman aikaa ei käytetä kerronnassa lainkaan lukuun ottamatta epiloginomaista alkua. Kuitenkin lukijalle välittyy se, että ajat ovat erilaiset. Toisen asteen maailman sanasaattaja, kapteeni Wordsworth, kertoo eläneensä maassa tiettyinä historiallisena ajankohtana: ”Peukalon mä menetin neljäsataa vuotta sitten. Olin silloin vielä maan asukas, merirosvoista pelätyin.” (KISS 100.)

3.5. Maagisen siirtymän fantaseemi

Fantasiakirjallisuudessa on aina siirtymä ensimmäisen asteen maailmasta toisen asteen maailmaan. Nikolajevan mukaan tällä fantaseemilla on vastineensa kaikessa lastenkirjallisuudessa: kodista siirrytään seikkailuun. Juonen käynnistää siirtymä, muutos, joka voi realistisessa lastenkirjallisuudessa olla esimerkiksi muutto, vanhempien poissaolo tai loman alku. Fantasiakirjallisuudessa siirtymä on paitsi jotain epätavallista, myös selvästi maagista. (Nikolajeva 1988, 75-76.) Siirtymä ymmärretään tässä hyvin laajassa merkityksessä: väylän lisäksi se voi tarkoittaa myös yhteyttä, kontaktia tai jonkinlaista linkkiä toiseen maailmaan (Mt. 84).

Avoimen maailman fantasiassa on olemassa jonkinlainen kulkuaukko tai ovi, joka johtaa ensimmäisestä maailmasta toiseen maailmaan. Ovi on tärkein siirtymän fantaseemin varianteista, ja siitä on monia eri muunnoksia. Lastenfantasiassa variantit vaihtelevat konkreettisesta ovesta uneen, joskus kulkuväylä voi myös olla symbolinen. Kulkuväylää koskevat usein erilaiset rajoitukset: se ei ole auki aina eikä kenelle tahansa. Joskus myös tarinan sankari voi jäädä jompaankumpaan

maailmaan loukkuun pääsemättä haluamaansa maailmaan, tai ei-toivotut elementit voivat myös liikkua maailmasta toiseen. (Nikolajeva 1988, 76-77.)

Koska kulkuväylä voi olla symbolinenkin, kuolema on eräs ovi-fantaseemin variantti. Toisin kuin myyteissä ja kansanperinteessä, fantasiakirjallisuudessa kuolema on lineaarinen matka, eli toisen asteen maailmasta ei enää tällöin palata. Uni on myös Nikolajevan (1988, 80-81) mukaan tavallinen siirtymä, jota tosin käytetään tavallisimmin vasta fantasiateoksen lopussa: tapahtumien todetaan olleen unta tai unenkaltaisia. Tätä selitystä ei käytetä teoksen alussa toisen asteen maailman esittelyyn – väylä toisen asteen maailmaan kuvataan jollain toisella tavalla. Tämä lienee tarpeellista teoksen maailmalta vaaditun totuuden sävyn kannalta: jos tapahtumat kerrottaisiin unena, vierasta ja maagista ei voitaisi kuvata samalla uskottavuudella. Jotkut fantasiaa tarkastelleet teoreetikot, esimerkiksi J. R. R. Tolkien, kiistävät se, että uni voisi olla selitys fantasian oudoille tapahtumille: tällöinhän taikuuteen ei enää suhtauduta totena ja vakavasti, vaan se selittyy harhaksi (ks. Tolkien 1983, 117).

Keväällä isä sai siivet huomioi unen mahdollisuutena tulkita tavanomaisesta poikkeavia tapahtumia, ja samalla kertoja saa tilaisuuden vakuuttaa maailman uskottavuutta: ”Välillä säpsähdin ajattelemaan, että ehkä kaikki ympärilläni olikin vain unta, ja että kohta heräisin unesta siihen maailmaan, josta olin lähtenyt. Niin ei kuitenkaan käynyt. Sen voin kertoa sinulle jo nyt. Tämä tarina ei lopu siihen, että minä herään hikisenä sängyssäni. Annan siitä kunniasanani.” (KISS 54.)

Joskus kontakti kahden maailman välillä voi tapahtua sanansaattajan tai lähetin (messenger) avulla. Tällainen viestintuoja on eri fantaseemi kuin ovi, mutta monesti näillä kahdella on jokin kytkös. Syy viestintuojan saapumiseen vaihtelee: päähenkilöitä voidaan haluta houkutellessa toiseen maailmaan tai heidän apuaan saatetaan tarvita siellä. (Nikolajeva 1988, 82-83.) Jotkut viestintuojat toimivat oppaina toisessa maailmassa, jotkut vain selittävät päähenkilöiden tehtävän, jotkut jättävät tulijat oman onnensa nojaan. Viestintuoja voi siten olla aktiivinen tai passiivinen tai vain kuljettaa päähenkilöt toiseen maailmaan. Kontakti kahden maailman välillä voi tapahtua myös esimerkiksi taikaesineen tai aikakoneen avulla. Lentäminen tai näkymättömyys ovat taikaominaisuuksia, jotka samoin ovat variantteja maagisen siirtymän fantaseemista.

Romaanin *Keväällä isä sai siivet* juonen käynnistää siirtymä: tavallisesta elämästä siirrytään seikkailuun, ensimmäisen asteen maailmasta siirrytään maailmaan, jossa toisen asteen maailma on läsnä. Fantasian tapaan siirtymä on maaginen: isä lentää maahan aukeavasta aukosta Austraasiaan.

Siirtyminen Huostolaan tapahtuu saman maailman sisällä, eikä se sisällä mitään maagisia elementtejä (ks. luku 3.3.1. Ensimmäisen ja toisen asteen maailma).

Siirtymä avoimeen toiseen maailmaan, Austraasiaan, tapahtuu vasta teoksen lopussa. Kontion romaanissa kulkuväylänä toimii aukko, jota peittää lohkare. Lohkare siirtyy vain puhdassydämisen kosketuksesta tai silloin, kun aukosta kulkijalla on siivet. Kun maagisen siirtymän fantaseemi voi kulkuaukkona lastenfantasiassa saada erilaisia variantteja hyvin konkreettisesta ovesta epämääräisiin ja abstrakteihin vaihtoehtoihin, kuten uneen vaipumisen hetkeen (Nikolajeva 1988, 76), on Kontion kulkuaukko hyvin konkreettinen variantti. Kulkuaukon avaaminen on päähenkilöille annettu tehtävä.

Kulkuaukkoa koskee kaksi rajoitusta: Ellei avaajalla ole siipiä, lohkare liikkuu vain puhdassydämisen kosketuksesta. Vaatimus on hyvin tiukka, se vaatii sankarittaren uhrautumista ottamaan vastaan tabernaakkelirangaistuksen, joka ikään kuin vie ihmisen mielen ja tekee tämän vain tyhjäksi kuoreksi. Lisäksi vanha ennustus tulee toteuttaa: ”Legendan mukaan, Titta sanoi, - kotkakaksosten ja niinipuun kohdatessa rakkaudessa tämä lohkare siirtyy syrjään ja avaa väylän paratiisiin” (KISS 255). Päähenkilöiden nimet saavat tällöin selityksensä: Tomi ja Timo Kokon sukunimi on kotkan ja Laura Lehmuksen sukunimi niinipuun synonyymi. Lisäksi Tomi kertoo kiven luona Lauralle rakastavansa tätä, ja vasta silloin kivi liikkuu.

Varsinaisen kulkuaukon, lohkareen peittämän aukon lisäksi Austraasiaan pääsee teoksessa myös maahan aukeavan reiän kautta. Tämä koskee vain Tomin ja Timon isää, äitiä ja Marjo-siskoa — muiden henkilöiden pääsystä Austraasiaan teos ei kerro mitään. Aukon kerrotaan sortuneen Kokon perheen evakuoinnin jälkeen. Lohkareen peittämä aukko on Kapteeni Wordsworthin sanojen mukaan ”tällä hetkellä ainoa paikka, mistä siivettömät voi päästä Austraasiaan” (KISS 102). Toiseen suuntaan, Austraasiasta eli toisen asteen maailmasta ensimmäisen asteen maailmaan takaisin pääsemisestä kirjassa on vain yksi esimerkki, Puuttuvan Peukalon eli kapteeni Wordsworthin vierailu. Hänen saapumisestaan takaisin kirjan ensimmäisen asteen maailmaan ei ole kuvausta, mutta koska hänellä on siivet, lohkare aukeaa päästäen hänet takaisin Austraasiaan.

Kulkuväylille annetaan kirjassa selitys: ”- Tiedemiehet puhuvat madonrei’istä, Titta sanoi. – Ne ovat sellaisia aukkoja, joissa nämä todellisuudet virtaavat toisiinsa tai yhtyvät. Ne ovat eräänlaisia käytäviä, jotka pysyvät vain hetken auki, koska niiden avautumiseen kuluu suunnaton määrä

energiaa, tuhannen atomipommin verran.” (KISS 162.) Muita aukkoja ei enää ole, ne ovat sortuneet. Ainoan aukon avaaminen jää päähenkilöiden tehtäväksi.

Kun siirtymä ymmärretään hyvin laajasti, kontaktina tai linkkinä toisen asteen maailmaan (Nikolajeva 1988,84), myös Puuttuvan Peukalon vierailu on siirtymä. Tällaista kontaktia kahden maailman välillä voidaan kutsua sanansaattajaksi tai lähetiksi: ”In these two examples we see that the contact between the primary world and the secondary world is established by a figure that may be called a *messenger* or *intermediator*” (Mt. 82). Sanansaattajan tehtävässään Puuttuva Peukalo kertoo Tomille terveiset hänen isältään ja sen, mitä Tomilta ja Timolta odotetaan. Lisäksi hän kertoo, miten lohikareen saa siirtymään, ja aukaisee lohikareen luo johtavan salakäytävän pään – hän siis vaikuttaa tapahtumiin sekä passiivisesti että aktiivisesti.

3.6. Maagisen vaikutuksen fantaseemi

Kun kaksi kronotooppia ovat vuorovaikutuksessa keskenään, sillä täytyy olla vaikutuksia kumpaankin aikaan ja paikkaan. Vaikutuksen seurauksia säätelevät kirjan sisäiset lait – tavallisesti seurauksia on huomioitu asettamalla magialle ja maailmaan vaikuttamiselle joitain rajoituksia (ks. luku 3.2 Maaginen laki). Tällainen rajoitus voi esimerkiksi estää sen, että tulevaisuudesta tullut vierailija ei voi vaikuttaa menneisyyden tapahtumiin. (Nikolajeva 1988, 95.) Toisaalta taas silloin, kun kyse ei ole ajassa matkustamisesta, on päähenkilön tehtävänä usein muuttaa toista maailmaa; tavallisimmillaan hänen tulee voittaa pahat voimat toisessa maailmassa. Päähenkilö voi siis olla vain tarkkailija tai aktiivinen toimija. Nikolajevan (Mt. 97) mukaan on olemassa myös fantasiateoksia, joissa yhteys ensimmäisen ja toisen asteen maailmojen välillä on niin läheinen, että toiminnalla jommassakummassa maailmassa on vaikutuksia toimintaan toisessa maailmassa.

Koska ensimmäisen ja toisen asteen maailmat ovat erilliset, on henkilöillä joskus myös eri identiteetit eri maailmoissa. Koska molemmat maailmat on kuvattu todellisina, herää joskus kysymys siitä, ”kuka on kummitus”. (Nikolajeva 1988, 101.) Kun toisen asteen maailma on todellinen, käsitys tai muisto omasta maailmasta, teoksen ensimmäisestä maailmasta, saattaa hämärtyä. Identiteetin säilyminen voi olla joskus ongelmallista, ja joissain teoksissa sitä on edesautettu sillä, että matka toisen asteen maailmaan tehdään jonkun tai joidenkuiden kanssa. ”Muulloin toisen maailman kronotopiassa on monesti joku henkilö, joka liittyy johonkuhun ensimmäisen maailman henkilöön ja tällä tavoin tukee päähenkilöä.” (Mt. 104-105.) Se, mitä päähenkilön identiteetille tapahtuu seikkailun jälkeen, jätetään monesti epäselväksi. Lukija ei saa

tietää, mitä matkasta jää henkilön mieleen ja miten se vaikuttaa hänen elämäänsä myöhemmin. (Mt. 106.) Taikuutta säätelevät lait vaikuttavat myös siihen, mitä esineitä kahden kronotopian välillä matkaava henkilö voi tuoda mukanaan (mukaan lukien vaatteet) vai voiko hän tuoda mitään. Joskus toisesta maailmasta tuotu esine voi toimia todisteena päähenkilölle itselleen tai muillekin siitä, että matka on ollut todellinen. (Mt. 109, 111.)

Keväällä isä sai siivet on fantasiaromaani, jossa ensimmäisen ja toisen asteen maailmoilla on niin tiivis yhteys, että toiminta ensimmäisessä maailmassa vaikuttaa myös toisen asteen maailmaan – koko seikkailussahan on kyse väylän avaamisesta näiden kahden maailman välille. Tavallisesti fantasiaromaaneissa päähenkilön tehtävä on voittaa paha toisen asteen maailmassa ja sitten hän voi palata kotiin. Kontion kirjassa paha, Raakel apulaisineen, on ensimmäisen asteen maailmassa, johon toisen asteen maailma vaikuttaa. Toisen asteen paratiisimaaisessa maailmassa pahuutta ei ole, Raakel sanoo: ”- - mutta ennen kaikkea me olemme halunneet siirtää tämän lohcareen syrjään, jotta voisimme tuhota tuon ihanan paratiisin, tuon Austraasian mikä tuolla alla on. Me kylvämme sinne pahuuden siemenen.” (KISS 253.)

Paha saadaan kukistettua ensimmäisen asteen maailmassa, Raakel muutetaan rupikonnaksi. Paha ei siis tuhoudu kokonaan, mutta se tehdään voimattomaksi. Tämän seurauksia ei saada enää tietää, samoin kuin ei väylän avaamisen seurauksiakaan. Kirja alkaa osiolla, jossa Tomi Kokko sanoo kertovansa tarinaa ajassa, joka sijoittuu epämääräisen ajan päähän kirjan tapahtumista. Jakso ei kuitenkaan kuvaa elämää Austraasiassa tai tapahtuneen seikkailun ja onnistumisen vaikutuksia. Muutosta aikaisempaan kuvataan tapahtuneen, mutta luonnehdinta jää hämäräksi:

- - monet minulle ennen oudot asiat ovat muuttuneet jokapäiväisiksi, peräti arkisiksi. - - En voi kuin hämmästellä, kuinka kaikki on muuttunut muutamassa vuodessa. Minäkään en ole enää aivan lapsi, enkä aivan aikuinenkaan, eikä minusta kai aikuista koskaan tulekaan, sillä jollakin tavalla olen toinen ihminen nyt, sellainen, joka ei vanhene normaaliin tapaan... (KISS 5)

Kuvaus osoittaa myös, että päähenkilön identiteetti on jollain tapaa muuttunut. Tavallisesti lastenfantasiassa kokemuksen vaikutusta henkilöön ensimmäisen asteen maailmassa ei kuvata, sillä seikkailu päättyy monesti henkilön paluuseen omaan maailmaansa, teoksen ensimmäisen asteen maailmaan. Toisen asteen maailmassa koetun seikkailun aikana muutos taas on havaittavissa, ja kyseessä voikin olla monesti kasvukertomus. Kontion teoksessa muutoksen kuvaus jää Austraasiaan siirtymisen jälkeen varsin epämääräiseksi. Nikolajevan (1988, 105) mukaan fantasian matkat tehdään monesti ryhmissä tai toverin kanssa – tämän tarkoituksena on auttaa henkilöitä säilyttämään toisen asteen maailmassa identiteettinsä. Identiteetin horjumiseen viitataan Kontion teoksessa, kun

päähenkilö on Huostolassa ollessaan huolissaan siitä, joko hän on unohtanut perheensä: ”Ajattelin äitini kasvoja, mutta ne tuntuivat liukuvan pois, ajattelin siskoani, isääni. Kaikki vain välähtivät mieleeni ja katosivat äkkiä. En saanut pidettyä heitä lähelläni. Joko minä olen unohtamassa heidät? ajattelin kauhuissani. En ollut.” (KISS 140-141.) Tomin kaksoisveli Timo on sivuhenkilö, joka jakaa Tomin kokemusmaailman ja reagoi samalla tavalla. Timon henkilöahmon funktion voisi siis ajatella olevan päähenkilön identiteetin säilymistä tukeva samalla tavoin kuin jos seikkailun kokisi ryhmä lapsia (ks. 4.1, jossa henkilöanalyysia enemmän).

3.7. Fantaseemien toteutuminen romaanissa *Keväällä isä sai siivet*

Kontion fantasiakirja *Keväällä isä sai siivet* on pääpiirteissään hyvin tavallinen lastenfantasiateos. Kaikki Nikolajevan (1988) esittämät fantaseemit (maagisen tilan, ajan, siirtymän ja vaikutuksen fantaseemit) saavat siinä ilmentymänsä, ja lisäksi teos sisältää taistelun hyvien ja pahojen voimien välillä.

Kontion romaanissa on ensimmäisen asteen maailman (nyky-Suomi) ohella myös toisen asteen maailma (Austraasia) ja ensimmäisen asteen maailmaan sisältyvä toisen asteen maailma. Tämä toteuttaa ainoan välttämättömän fantaseemin: on olemassa toisen asteen maailma. Maailmoja säätelevät lait, joiden mukaan magiaa ja sen käyttöä on usein tavoin rajoitettu. *Keväällä isä sai siivet* –romaanin tapahtumat sijoittuvat ensimmäisen asteen maailmaan, johon toisen asteen maailma sisältyy (implied secondary world). Austraasiaa maagisena tilana sekä aikana kuvataan hyvin vähän, sillä se saavutetaan vasta teoksen lopussa. Päähenkilöt tekevät Austraasiaan, teoksen toisen asteen maailmaan, lineaarisen matkan, mikä on lastenfantasiassa melko harvinaista. Koska matka sijoittuu teoksen loppuun, sen seurauksista saadaan tietää hyvin vähän.

4. HYVÄ JA PAHA ROMAANISSA *KEVÄÄLLÄ ISÄ SAI SIIVET*

4.1. Hyvät ja pahat henkilöt

4.1.1. Lapset edustavat hyvää

Vaikka romaanissa *Keväällä isä sai siivet* kaksospari Tomi ja Timo kokee seikkailun yhdessä, Timo on kertoja, päähenkilö ja fokalisoija läpi seikkailun. Yksi päähenkilö kollektiivisen päähenkilön sijaan on tavallinen ratkaisu modernissa lastenkirjallisuudessa (Nikolajeva 1998, 61). Tomi on

moniulotteinen (pyöreä) henkilöahmo, mitä sisäinen fokalisaatiokin korostaa. Hänen kokemuksensa ja ristiriitansakin tulevat monipuolisesti välitetyksi lukijalle, kun kertoja välittää Tomin ajatuksia ja kerrottu välittyy Tomin silmin. Tomin henkilöahmo on myös hyvin dynaaminen: hän kehittyy tavallisesta ja seikkailun alussa pelokkaastakin pikkupojasta sankariksi, jonka tehtävä on lopulta voittaa paha.

Kontion kirjassa päähenkilö Tomi kokee seikkailun kaksoisveljensä Timon kanssa⁴. Timon osuus teoksessa jää hyvin niukaksi, mutta päähenkilön identiteetin säilyttämiseen liittyvän tehtävän hänellä voisi olettaa olevan. Minäkertoja mainitsee veljensä läsnäolon tärkeyden: ”Onneksi sentään Timo oli edelleen jäljellä, sillä aivan yksin en olisi tätä kaikkea kestänyt” (KISS 26). Veljesten nimien samankaltaisuus sitoo myös hahmot äärimmäisen tiukasti yhteen, lisäksi poikia haukuessaan konstaapeli Ronkainen kutsuu näitä paitsi klooneiksi, myös kopioiksi ja vedoksiksi (KISS 20, 23).

Kaksosuuteen liitetään usein ajatus epätavallisen vahvasta siteestä näiden sisarusten välillä. Tämä näkyy Kontion teoksessakin, pojat esimerkiksi käyttäytyvät välillä hyvin samalla tavalla (vaikkakin Tomi nousee päähenkilöksi): ”On yllättävää, miten samanaikaisesti me toimimme Timon kanssa. Ehkä se johtui siitä, että olimme kaksosia. Me pinkaisimme pakoon.” (KISS 24.) Samoin pojat myös puhuvat yhtä aikaa (ks. KISS 12). Timo toimii henkilönä hyvin epäitsenäisesti, Tomia tukien: esimerkiksi Timo on samalla tavalla kiinnostunut veljesten vanhempien ja siskon kohtalosta, reagoi samoin kuin Tomi, ja halu paeta Huostolasta on molemmilla kyseenalaistamaton. Timon toimia poikien erillään ollessa ei juurikaan kuvata. Kirjan lyhyet kuvaukset ajasta seikkailun jälkeen eivät myöskään kerro, mitä Timolle on Austraasiaan pääsyn jälkeen tapahtunut; tässäkin hänet mainitaan vain kertomuksen totuudenmukaisuuden takaajana: ”Hän on kyllä valmis vakuuttamaan kaiken kertomani todeksi” (KISS 6). Timon luonnetta, ajatuksia tai muutosta ei kuvata, hän ainoastaan on vankkumatta Tomin rinnalla jakaen tämän kokemukset. Henkilöahmona hän siis vaikuttaa jäävän päähenkilön identiteettiä tukevaksi.

Tomin ja Timon sukunimen Kokon selitetään tarkoittavan myös kotkaa. Tähän palataan teoksessa, kun päähenkilö on osallisena täyttämässä profetiaa: ” - - kotkakaksosten ja niinipuun kohdatessa rakkaudessa tämä lohkarie siirtyy syrjään ja avaa väylän paratiisiin” (KISS 255). Lisäksi teos

⁴ Kontio kertoo Helsingin Sanomien haastattelussa paitsi kirjan syntyneen tyttäriilleen kertomiensa lapsuusmuistojen jatkoksi, myös olevansa itse kaksonen. Tämän veljesparin nimi on todella Timo ja Tomi Kontio. (HS 1.12.2000.) Kontiolla on myös Marjo-niminen sisko. Teoksen tarkastelu biografisessakin valossa voisi olla perusteltua.

päätyy Timo-veljen sanoihin ”Minulla on kotkan näkö” (KISS 261). Kristillisessä symboliikassa taivaaseen lentävä kotka on esittänyt taivaaseen astuvaa Kristusta ja lisäksi se ”symboloi valon voittoa pimeyden voimista ja sellaisena se on myös vertauskuva paholaisen ja kuoleman voittaneesta Kristuksesta” (Biedermann 1996, 146). Kristuksen tapaan Tomi toimii romaanissa pelastajana, tosin yhdessä muiden kanssa. Lapset voittavat pimeyden voimat, pahaa edustavan Raakelin. Tomi toimii joukon johtajana, kulkee edellä Lauran kanssa, kun lapset aloittavat paon Huostolasta. Kristilliseen viitekehykseen palataan romaanin tässä kohdassa vertauksen kautta: ”Pidin Lauraa kädestä ja siinä me kuljimme, koko joukon kärjessä kuin Mooses ja enkeli” (KISS 232). Kristillisessä mytologiassa kotka voidaan nähdä myös suojelijana: Se voi olla Jumala, joka suojelee kansaansa, tai yleensä hädässä olevien suojelija (Biedermann 1996, 146). Tämä on juuri se tehtävä, jota Tomi toteuttaa.

Tomin tärkein auttaja tehtävän suorittamisessa ei ole kaksoisveli, vaan Laura Lehmus, johon Tomi Huostolassa tutustuu. Kertoja kuvaa Lauran ulkonäköä hyvin myönteiseen sävyyn, hän on tumma ja sievä. Silmien ja tummien, pitkien ripsien kuvaus toistuu myös Lauran yhteydessä. Silmät kuvataan määrätietoisiksi jo Lauraa ensimmäisen kerran luonnehdittaessa. Lauran kuvattu käyttäytyminen antaa hänestä hyvin lujan, oikeudenmukaisen ja määrätietoisin sekä temperamenttisen kuvan. Tämä on monista lasten- ja nuortenkirjoista tuttu henkilötyyppi: sankaritar, joka joutuu vaikeuksiin, koska ei voi hillitä itseään väärästä kohdatessaan. Laura nousee teoksen sankarittareksi uhrautuessaan ottamaan vastaan Raakelin tabernaakkelirangaistuksen. Varsinaista kehitystä Lauran henkilöahhossa ei teoksen aikana tapahdu. Rohkeus ja määrätietoisuus ovat piirteitä, jotka säilyvät läpi teoksen.

Lauran sukupuoli on keskeinen osa teoksen juonikulkua. Tomin kiintymys Lauraa kohtaan kasvaa huipentuen kohti teoksen loppua. Portti Austraasiaan aukeaa lopulta, kun Tomi tunnustaa kolmesti hiljaa ja kerran ääneen rakastavansa Lauraa. Laura on kertonut rakkaudestaan Tomiin jo aiemmin. Rakkaus saa siis teoksessa varsin keskeisen aseman. Sitä kuvataan melko platoniseksi, siihen ei esimerkiksi liity suukkoja tai vastaavaa varsinaisesti romanttiseen rakkauteen tai erotiikkaan konnotoituvaa. Kuitenkin rakkaus vaikuttaa sellaiselta, että Tomi voi kohdistaa sen nimenomaan tyttöön eikä esimerkiksi veljeensä. Rakkaus Lauraan on erityyppistä kuin perhettä tai ystävää kohtaan tunnettu rakkaus.

Laura joutui Huostolaan, koska hän oli muuttanut vanhempiensa nahkiaisiksi. Vanhemmat ovat suuttuneet Lauralle, kun tämä on koulun Lumikki-näytelmää varten avannut koulussa lettinsä ja

ollut pitkät, mustat, paksut kiharat levällään. Rangaistukseksi äiti leikkaa Lauran hiukset. Laura kiroaa vanhempansa ja nämä muuttuvat nahkiaisiksi, jotka kissa lopulta vahingossa syö. Huostolassa Lauran hiukset ovat edelleen lyhyet ja pystyssä. Hiukset ovat vahva feminiinisen seksuaalisuuden symboli, ja niitä kuvataan paljon. Kun näytelmäksi vielä mainitaan Lumikki, jossa äitipuoli kadehtii Lumikin kauneutta, tulee ristiriita vanhempien ja lapsen seksuaalisuuden välillä painokkaasti esille. Äiti kieltää hiuksien esillä pitämisen ja leikkaa ne. Lumikin äitipuolen tapaan Lauran vanhemmat saavat rangaistuksensa. Laura lyhyine hiuksineen on siis teoksessa ei-seksuaalinen hahmo, hoikka pikkutyttö, joka muodostaa vastakohtaparin Raakelille, jonka rintoja ja lanteita kertoja kuvaa valtaviksi. ikuisen naisen seksuaalisuus näyttyy uhkaavana, Lauran poikamaisuus taas päähenkilölle helposti lähestyttävänä.

Tomin ystävyydelle Lauran kanssa on analoginen kaksoisveli Timon ja Nannan ystävyys. Kun Timo ja Tomi on erotettu Huostolassa, Timo on Kikkareiden parakissa. Tullessaan sieltä Tomin kanssa Kökköjen parakkiin hän kuvaa vain kahta henkilöä nimeltä mainiten luotettaviksi. Toinen on Ville Vehkalahti ja toinen Nanna Liukko. Nannaan palataan myöhemmin, kun hän omalta osaltaan auttaa Austraasiaan pääsyssä kadottamalla toivomuksellaan seinän, joka estää pääsyn Austraasiaan johtavan lattialuukun luo. Silloin kertoja kuvaa Timon reaktiota: ” – Sinä olet ihmeellinen tyttö, Timo sanoi. Näin hänen silmissään ihailua ja ehkä jonkinlaista kiintymystä.” (KISS 248.) Muut ystävyysuhteet eivät nouse teoksessa näin keskeisiksi.

Lapsia on teoksessa sekä hyviä että pahoja, auttajia ja vastustajia. Muut hyvät lapset erikoiskykyineen ovat pääasiassa poikia. Heidän luonteitaan tai toimintaansa ei juurikaan kuvata kuin vain tehtävän toteuttamisen kannalta tärkeiden kykyjen kautta. Mortti Ravinellilla on teleskooppialat, Saska Luhtanen osaa kemiaa ja tekee unimyrkyn, Heikki Virtanen osaa varata sähköä ja käyttää sen energiaa lasersäteen tavoin. Näin he toimivat kertomuksessa lähinnä paon välikappaleina, auttajina – henkilöinä he ovat staattisia ja litteitä.

Vastustajia on lastenkin joukossa paljon. Pahimpia ovat bustistit, vartijasotilaat, joista mainitaan nimeltä vain Lusius Turbo. Lusius viittaa äänneasultaan Luciferiin, paholaiseen. Kun Raakel edustaa teoksessa paha, apulaisen nimi viittaa tähän samaan kristillisestä traditiosta ammentavaan hyvän ja pahan vastakkaisasetteluun. Bustistit ovat vanhempia kuin muut lapset, he siis iältään lähenevät aikuista ja liittyvät siten teoksen maailmassa enemmän pahan puolelle. Lusius esiintyy teoksessa ainoastaan simputtamassa Huostolan asukkaita ja suorittamassa innolla hänelle annettuja

valvontatehtäviä. Bustisteista kuten aikuisistakaan yksikään ei pääse Austraasiaan – he ovat menetettyjä, tulleet lopullisesti pahoiksi tultuaan pahan käytyreiksi ja apulaisiksi.

Lapsissa on myös niitä, jotka ovat ensin vastustajia, mutta he kääntyvät hyvän puolelle. Nestori Kerastes on henkilöahmo, joka kuvaa johdateltavissa olemista. Hän on luopio, henkilö, joka kantelee toisten rikkomuksista bustisteille ja sitä kautta Raakelille saadakseen helpotuksia ja etuja elämäänsä Huostolassa. Hän on Lauran ja siten Tominkin kanssa huonoissa väleissä petturuutensa takia. Nestorilla on kaksi ystävää, Hyypä ja Riekkinen, jotka kuvataan vain isoiksi ja tyhmiksi. Riekkisen epämiellyttävyyttä tuodaan lisäksi esiin sillä, että kertoja kuvaa hänen syljeksivän jatkuvasti. Sadun tapaan paha on myös ruma.

Nestori vaihtaa puolta, kääntyy Lauran ja Tomin puolelle, kun Laura pelastaa hänen henkensä. Nestori juuttuu Raakelin perunannostokoneeseen, joka pyörittää häntä, kunnes Laura saa koneen pysäytettyä. Asetelma kuvaa myös Lauran oikeamielisyyttä, hyvyttä ja jaloutta: erimielisyyksistä ja kantelemisesta huolimatta hän tahtoo pelastaa Nestorin. Nestori jää kiittolisuudenvelkaan ja käännyttää toverinsakin Lauran ja Tomin puolelle. Kaikki kolme käännynnäistä ovat joukossa, kun lapset pakenevat Huostolasta.

Vain yksi Huostolan asukkaista toimii lopulta vastustajana pakoyritykselle. Risto Sääskelä ei halua paeta ja pyrkii estämään paon. Hän on Pökäleiden, Huostolan vanhimpien, joukon ainoa luopio. Henkilö ei esiinny muuten kirjassa lainkaan, mutta paon hetkellä hän asettuu vastustamaan Tomin ja Lauran joukkoa. Risto on vanha Huostolan asukkaaksi, ja hänestä on pian tulossa bustisti, joten teoksen maailmassa hän liittyy tavallaan aikuisten joukkoon, on jo pahalle menetetty, kuten bustistitkin. Tämä tuo esiin myös teoksen käsitystä vallasta: halua valtaan ja sen sokaisevuutta. Kun valtaa on mahdollisuus saada, siihen ollaan halukkaita tarttumaan.

4.1.2. Aikuiset edustavat pahaa

Romaanin *Keväällä isä sai siivet* aikuiset henkilöahmot ovat pääosin pahoja. Näistä henkilöahmoista keskeisin on Raakel Vastapöksy, joka edustaa teoksen maailmassa absoluuttista pahaa ja hänet rinnastetaan monin tavoin paholaiseen (ks. 4.1.3.3.). Henkilöahmona hän on se, joka voimakkaimmin ja voimakkaimpana vastustaa lasten pyrkimystä avata tie Austraasiaan.

Teoksen keskeisimmät pahaa edustavat aikuiset linkittyvät Raakel Vastapöksyyn. Lapset toimittaa Huostolaan hänen poikansa ylietsivä Kauno Ronkainen. Sukulaisuussuhde paljastuu lapsille vasta myöhemmin. Kauno Ronkainen kuvataan ulkonäöltään vastenmieliseksi: hän on ”lihava ja punakka viiksivallu” (KISS 20). Ronkainen on pelottava, hän uhkailee lapsia kidutusvälinein, vangitsee nämä ja käyttää valtaansa näiden saamiseksi Huostolaan. Toisaalta Ronkaisen kuvaukseen liitetään paljon komiikkaakin: Hän on voimakkaasti riippuvainen äidistään ja toimii tämän tahdon mukaan. Tätä riippuvuussuhdetta kuvataan ruuan kautta, minkä voi nähdä edustavan lapsen ja äidin suhteen varhaisinta symbioottista vaihetta. Mainittu ruoka on lihapullat ja muussi – ruoka, jota voidaan pitää turvallisen kotiruuan perikuvana. Hämmennyksen tai ahdistuksen keskellä Ronkainen palaa tähän ruuan tarjoamaan turvaan.

Hän [Ronkainen] näpytteli jotain koneeseen. Hetken kuluttua siitä kuului luja ja määrätietoinen naisen ääni. – Kauno, oletko se sinä? – Kyllä äiti, Ronkainen sanoi alistuneella äänellä, - Äiti, voisitko laittaa niitä sinun lihapulliasi ja sitä muussia, sitä oikeaa muussia? - - Ronkainen kysyi ja ravisti itsensä lihapullantuoksuista unelmistaan todellisuuteen. (KISS 22)

Ronkaisen kuvauksessa toistuvat lihapullien ohella myös viikset. Ne edustavat sukupuolta ja aikuisuutta, aikuista miestä, lapsillahan niitä ei voi olla. Siten ne korostavat Ronkaisen olevan aikuinen, vaikka hän suhteessaan Raakeliin näyttäytyykin selvästi tämän hallittavissa olevana lapsena. Lopussa Ronkainen jopa muutetaan taikavoimin vauvaksi, kaksivuotiaaksi lapseksi, ja silloin hän puhuttelee äitiään lapsenkielisesti mamiksi. Viikset pikku-Ronkaisella on edelleen, ne kuvataan kärehtäneiksi ja Raakel surkuttelee niiden kohtaloa (KISS 256). Viikset jäävät edustamaan edelleen Ronkaisen aikuisuutta, sillä Austraasiaan häntä ei lasten tavoin oteta: ”Jätetään Ronkainen bustistien huostaan, sanoin. – Emmehän me tiedä onko tuo hänen leikki-ikänsä vain ohimenevä juttu.” (KISS 260)

Toinen Raakelin lapsista, joka toimii äitinsä apulaisena, on Titta⁵. Hän on näkymätön, ja kertoo lapsille sen johtuvan siitä, että Raakel on varastanut hänen ruumiinsa. Lopullinen selitys annetaan vasta teoksen loppukohtauksessa: Aineettomuuskemiaa tutkiva professori on pakotettu muuttamaan Titta näkymättömäksi, ja tämä on ollut osa juonta, jolla lapsia on autettu Austraasiaan viejän kulkuväylän löytämisessä. Titta uskottelee Tomille ja muille lapsille olevansa heidän puolellaan ja auttavansa heitä Austraasiaan pääsemisessä. Kertoja salaa lukijalta tiedon Titan todellisista vaikuttimista; lukija tietää saman verran kuin päähenkilökin, joka uskoo Titan todella auttavan heitä. Joitain vihjeitä Titan epäluotettavuudesta lukijalle kyllä annetaan, ja henkilöhahmoista juuri

⁵ Nimi voi teoksessa juontua ruotsin sanasta 'titta', 'katsoa' tai 'katso', myös 'tirkistää', mikä on Titan esitellyn sukunimen, Tirkkosen, kanssa äänteellisesti samankaltainen.

oikeamielinen ja vahva Laura suhtautuu Tittaan epäilevästi. Lopulta Titta paljastuu, ja päähenkilö Tomi reagoi petetyksi tulemisen tunteella ja raivolla. Titan kuvaukseen ei liitetä mitään koomista.

Titan näkymättömyyden tarkoitusta ei varsinaisesti selitetä. Näkymättömyys on kuitenkin Titan kuvauksissa aina mukana, kertoja esittelee fosforipuuterin ja hienon hiekan keinoina, joilla Titta saadaan näkymään osin. Näkyvänä Tittaa kuvaillaan myönteisesti: ”Hän näytti pitkältä ja hoikalta. Hän liikutteli käsiään kuin joku tanssijatar. Hänen piirteitään ei voinut kunnolla erottaa. Hän oli kuin liikkuva patsas.” (KISS 43.) Teoksen hyvät ovat sadun tapaan kauniita ja pahat rumia – näkymättömänä Titta voi tehdä tämän suhteen petoksen kaltaisen poikkeuksen. Näkymätöntä katsoessa henkilö voi nähdä sen, mitä haluaa. Näkymättömyys korostaa lisäksi sitä, että Tomi on Titan suhteen ikään kuin sokea, ei näe tämän motiiveja. Teoksen kristillisyydestä ammentavassa kuvastossa Titta on siis tavallaan juudashahmo, mikä todetaan myös eksplisiittisesti: ”–Sinä petturi, sinä Juutas, Nestori kiehui. –Olet koko ajan uskotellut olevasi ystävämme.” (KISS 253.)

Titta jää näkymättömäksi teoksen lopussa. Hän kaappaa paetessaan mukaansa rupikonnan, joksi Raakel on muutettu. Titan kohtalo jää siis avoimeksi, mutta se sidotaan Raakeliin, kertoja toteaa: ”Eikä Titta ole mitään ilman äitinsä voimia” (KISS 259). Näkymättömyys korostaa myös sitä, että Titta on Ronkaisen tavoin äitinsä vallan alla. Hän on näkymätön lapsi, joka ei muutukaan näkyväksi. Tove Janssonin novellissa *Kertomus näkymättömästä lapsesta* (1962) on Ninni, joka on muuttunut näkymättömäksi myös nimenomaan kasvattajansa takia: täti on säilytellyt häntä. Kun Ninniä rakastetaan ja hän uskaltaa lopulta näyttää tunteensa, hänestä tulee kokonaan näkyvä. Titalle näin ei tapahdu. Hän jää näkymättömäksi. Kun Titan kohtalo liitetään Ninnin tarinaan, kuva Raakelistä äitinä tulee entistä kielteisemmäksi.

Raakelin apulaisena toimii myös Pekoni. Hänet kuvataan vielä enemmän Raakelin vallan alla olevaksi kuin Titta ja Ronkainen. Pekoni kuvataan paitsi vastenmieliseksi myös koomiseksi, häntä kuvatessa mainitaan punakkuus ja hikoileminen. Jo nimi Pekoni liittyy henkilöhahmon sikaan, lisäksi Raakel kutsuu häntä esimerkiksi possunkyljeksi. Lopussa Raakelin sanotaan myös vahingossa syöneen Pekonin. Sikaa pidetään likaisena ja jopa saastaisena eläimenä, ja siten alhaisena. Suhteessa Raakeliin Pekoni todellakin osoittaa alemmuuttaan. Hän kutsuu Raakelia lukuisin eri arvonimin, esimerkiksi komendantiksi, Ylivisiiriksi ja äiti Aurinkokunnaksi (KISS 57–58) ja osoittaa tälle kunnioitustaan myös kehumalla tämän toimia. Pekoni tulkitsee kunniaksi jopa sen, että tulee Raakelin syömäksi ja oksentamaksi. Raakel suhtautuu Pekoniin alentuvasti.

Henkilönä Pekonin funktio vaikuttaa olevan Raakelin vallan ja siihen liittyvän hierarkkisuuden korostaminen.

Huostolan opettajista mainitaan kasviopin professori Kikuto ja sairaanhoitaja Venla Varis. Nämä toteuttavat Raakelin oppeja, oppilaat lukevat Raakelin kirjoittamia teoksia. Lisäksi teoksessa on poliiseja, jotka toimivat Ronkaisen apuna totellen tätä. Poliiseilla on hyvin tavalliset nimet, Nieminen ja Karttunen, ja he jäävät hyvin yksiulotteisiksi. Yhden poliisin mainitaan olevan entinen bustisti (KISS 53) – poliisit siis ovat osa Raakelin valtakoneistoa.

Hyviä aikuisia teoksessa on vähän. He ovat joko poissaolevia, kuten lasten oikeat vanhemmat, tai liian heikkoja vastustamaan pahaa kuten lastenpsykiatri Lassi Tirkkonen. Kaikki aikuiset ovat ja toimivat teoksen ensimmäisen asteen maailmassa; ainoan poikkeus on kapteeni Wordsworth.

Kertoja kuvaa päähenkilön kaipuuta vanhempiansa luo. Timon ja Tomin isä, sirkustirehtööri Otso Kokko, ja nimettömäksi jäävä äiti ovat muistojen kuvauksissa hyviä, äitiin liitetään esimerkiksi lempeys. Kuitenkin vanhemmat katoavat ja jättävät lapsensa. Kerronnallisesti tämä mahdollistaa lasten ja aikuisten välisen vastakkainasettelun kärjistämisen äärimmilleen. Satujen tapaan hyvä äiti on poissa ja tilalla on paha äitipuoli, teoksessa yliäidiksikin kutsuttu Raakel Vastapöksy. Kuitenkin kertoja muistuttaa lapsilukijaansa puhutellessaan aikuisten olevan julmia ja esimerkiksi halukkaita rankaisemaan lapsiaan. Tätä korostetaan mainitsemalla nimenomaan puhuteltavan lukijan vanhemmat: ”- - äitisi ja isäsi sisällä asuu pikku peto” (KISS 90). Vanhempien poissaolo koskee kaikkia Huostolan lapsia. Se, miten vanhempien poissaoloon suhtaudutaan, vaihtelee Tomin ja Timon, kuten myös Saska Luhtasen, tuntemasta kaipuusta Lauran neutraaliin joskin syylliseen kertomukseen vanhempien kadottamisesta. Myös pahat vanhemmat on kuvattu teoksessa: Kun isä ja äiti Kokko ovat kadonneet, veljekset hakevat turvaa naapureidensa Norosten luota. Perheen vanhemmat, Risto ja Eeva Noronen antavat pojille yösjän pitkin hampain, mutta soittavat sitten poliiseille ja kavaltavat poikien olinpaikan viidestäsadasta markasta.

Lastenpsykiatri Lassi Tirkkonen on henkilöahmo, joka kuvaa heikkoutta pahan edessä. Tämä on hyvin selvästi esitetty: Raakel on varastanut hänen tahtonsa ja käyttää nyt Tirkkosta omiin tarkoituksiinsa.. ”Todellisesta” Tirkkosesta lapset havaitsevat vain välähdyksiä Raakelin otteen hetkittäin pettäessä (ks. KISS 254–255). Tirkkonen kuitenkin vaikuttaa myönteiseltä hahmolta Tomin mielessä, Tomi saa esimerkiksi Tirkkoselta lohtua ja rohkaisua: ”- - kyllä sinä tästä selviät. Sinä olet vahva poika.” (KISS 108.) Tirkkonen kuitenkin siis puhuu tässäkin Raakelin suulla, kuten

läpi koko teoksen. Teoksen loppukohtaukseen Tirkkonen ei enää osallistu, hänet ”on vaiennettu” (KISS 255). Pahan kuvataan näin hylänneen Tirkkosen, kun tätä ei enää tarvita.

Kapteeni Wordsworth on teoksessa ainoa toisen asteen maailman henkilöahmo. Hän onkin kuvauksissa varsin erilainen kuin muut henkilöt: Hänen asukseen kuvataan pussihousut, samettitakki ja röyhelökaulus, mitkä muodostavat melkoisen kontrastin Huostolan asukkien harmaiksi kuvatuille univormuille. Yli 400-vuotias Wordsworth on ainoa teoksen henkilöistä, jolla on englanninkielinen nimi. Nimi lienee viittaus romantiikan ajan runoilijaan William Wordsworthiin. Romantiikan aika liittyy henkilöahmoon kahdella tavalla: Toisaalta se liittää teosta romantiikan aikana syntyneeseen fantasian genreen ja toisaalta se tuo mieleen romantiikan ajan lapsi- ja kasvatuskäsityksen. Siihen kuului ajatus lapsesta viattomana ja ikään kuin puhtaana tauluna. Tämä vaikuttaa olevan myös kapteeni Wordsworthin käsitys: ”Oothan sä kai sydämeltäs viaton? On kai joku teistä lapsista?” (KISS 104.) Kontrasti lapsia eri tavoin likaisiksi haukkuvaan Raakeliin painottuu. Kapteeni Wordsworth on myös teoksen ainoa aikuinen, joka koettaa edistää poikien tehtävän suorittamista (ks. kappale 3.6. Maagisen siirtymän fantaseemi). Wordsworthin kieli on myös poikkeavaa: Hän ei puhu teoksen muiden henkilöiden tavoin yleispuhekieltä, vaan kieli on sellaista, jota tavallisesti käytetään puhekielen ilmaisemiseen kirjallisessa tekstissä.

Kapteeni Wordsworthista käytetään myös nimeä Puuttuva Peukalo. Hän on menettänyt peukalonsa ollessaan merirosvolaivalla kokkina. Tarina muodostaa teoksessa lyhyehkön sisäiskertomuksen, jonka kertojana on Wordsworth itse ja kuulijana Tomi. Kuvaus tuo esiin korostetusti henkilöahmon toisenlaisuutta, erilaista maailmaa, josta hän on alun perin tullut. Wordsworthin suhdetta Austraasiaan, esimerkiksi sitä, miten hän on sinne joutunut, ei kuvata lainkaan. Henkilön kuvaukseen on siis liitetty runsaasti seikkoja, jotka korostavat sitä, että hän ei ole samanlainen kuin teoksen muut henkilöt. Omalta osaltaan tämä luo kuvaa myös Austraasiasta: Ystävällinen henkilö sieltä vahvistaa mielikuvaa paikan mukavuudesta varsinkin verrattuna Huostolaan. Lisäksi Tomi kohtaa Wordsworthin ollessaan kärsimässä rangaistusta kuritushuoneessa. Paikka on poikkeuksellinen, yksinäinen ja eristetty kellarihuone. Talon symboloidessa ihmistä kellari edustaa alitajuntaa. Kohtaaminen voisi rinnastua myös Tomin mielessä tapahtuvaan lohdun hakemiseen, toivon ja vastustuksenhalun heräämiseen.

4.1.3. Raakel Vastapöksy persoonallisena pahana

4.1.3.1. Raakel ihmisenä

Romaanissa *Keväällä isä sai siivet* Raakel Vastapöksy on pahuuden henkilöitymä. Hän johtaa Vastapöksyn Huostolaa, ja hänellä on apulaisinaan kaksi lastaan, ylietsivä Kauno Ronkainen ja Titta, joka on taiottu näkymättömäksi. Lisäksi Huostolaa valvovat Raakelin kurinpitojoukot, bustistit. Raakel kuvataan halki koko teoksen suureksi sekä fyysisesti ja psyykkisesti vastenmieliseksi. Kertoja kuvaa liioittelua tehokeinona käyttäen Raakelia heidän kohdatessaan ensimmäisistä kertaa:

Näky oli sanoinkuvaamaton. Karminpunaiseen samettileninkiin pukeutunut jättiläisnainen peitti koko oviaukon. Pukuun oli varmaan kulunut kilometri kangasta ja miljoona kilometriä lankaa. Naisen kädet nojasivat kylpyammeen kokoiseen lantioon. Nivelten kohdalta pullistuneita pitkiä sormia koristivat kirjavat ja kimaltelevat jalokivisormukset. Kynnet olivat kasvaneet pitkiksi sirpeiksi. Hädin tuskin uskalsin kuljettaa katsettani ylöspäin. Rinnat olivat suuremmat kuin se jättiläiskurpitsa, jonka kasvatimme edellisenä kesänä takapihan kompostilla. Kaulaa naisella ei ollut ollenkaan, sillä hänen päänsä vyöryi harteille kuin alhaalta paksu säkkituoli. Kasvoissa oli enemmän poimuja kuin kalkkunan heltassa. Pienet verestävät silmät olivat aivan kiinni päärynämuotoisen nenän tyvessä. (KISS 56.)

Kuvauksesta voidaan löytää vastakohtia lähes kaikelle sille, mitä lapsista myöhemmin kerrotaan. Lapset ovat kooltaan pieniä, tässä Raakelin kokoa kuvataan hyvin värikkäin ja konkreettisin sanankääntein: kilometri kangasta, miljoona kilometriä lankaa, kylpyammeen kokoinen lantio. Lisäksi nainen täyttää koko oviaukon. Rinnat tuodaan kuvauksessa esille samoin suurina – ne ilmaisevat naisen olevan aikuinen, samoin kuin lantion leveyden mainitseminenkin. Rinnat kuvataan suuremmiksi kuin jättiläiskurpitsa, siis jättimäistä suuremmiksi. Naisen kokoa kuvataan myös kertojan katseen suuntaa seuraamalla: lantiolta nostetaan katsetta ylöspäin. Kertoja antaa ymmärtää aloittavansa katsomisen omien silmiensä tasolta, ja tämäkin siis korostaa kuvaajan ja kuvattavan välistä kokoeroa. Toissijaiset sukupuolituntomerkit, naiseuden tunnuksot, tulevat siis mainituiksi ensin. Katse nousee lanteilta rintoihin ja sitten puuttuvaan kaulaan, kasvoihin ja silmiin. Jokaista näistä kuvataan omana virkkeenään ja johonkin verraten – tämä hidastaa kerronnan rytmiä ja luo mielikuvan siitä, että kertojan katse nousee hitaasti. Tämä konnotoituu paitsi Raakelin koon valtaisuuteen, myös katsomiseen liitettyyn pelkoon. Pelon kertoja mainitsee myös suoraan: katseen nostamiseen liitetään ilmaisu ”hädin tuskin uskalsin”.

Raakel kuvataan pukeutuneena karminpunaiseen samettileninkiin. Ylellisyyteen konnotoituvaa samettiä, vieläpä punaista, saa vastakohtaparinsa lasten asustuksesta: nämä joutuvat paitsi leikkaamaan hiuksensa samalla tavoin, myös pukeutumaan samanlaisiin vaatteisiin,

”vaaleanharmaaseen puuvilla-asuun, jossa oli nyöreillä kiristettävät housut ja väljä takkimainen paita. Paidan selkämykseen oli painettu kolme suurta kirjainta: VPH.” (KISS 118.) Kirjaimet tarkoittavat Vastapöksyn Huostolaa, ja puvut siis muistuttavat vangin univormuja. Raakelin puvun yksilöllisyys, ylellisyys ja selvä naisellisyys siis saavat vastakohtansa samanlaistavasta vankipuvusta. Raakelin puvun punaisuus toimii myös signaalina Raakelin paholaismaisuuudesta: punainen on väri, joka paholaiseen tavallisimmin liitetään. Punainen on myös varoitusväri, ja sellaisenaan huomiota kiinnittävä.

Raakelin ”sirppimäiset” pitkät kynnet kertovat siitä, että tämän ei tarvitse tehdä työtä – tämä muodostaa vastakohtan Huostolan lasten arkiselle raadannalle. Lisäksi pitkät kynnet voidaan myös nähdä pelottavina tai hirviömäisenä piirteenä; toisaalta ne liittyvät myös naisellisuuteen, kuten rinnat ja leveäksi kuvattu lantiokin. Aikuisen naisen kuva on siis varsin kielteinen. Jalokivisormukset konnotoituvat rikkauteen ja ylelliseen elämään; lasten elinolot taas ovat ankeat. Henkilökohtaista omaisuutta Huostolan parakkien asukkailla on vähän, ja sekin on kaikilla samanlaista: ”Pesuhuoneessa hän osoitti minulle naulakon, jossa oli karkea puuvillapyyhe. Pyyhkeen yläpuolella oli pieni hylly, jossa oli hammasmuki ja –harja sekä metallikampa ja pieni pala mäntysuopaa.” (KISS 66.)

Raakelilla on kaksi lasta, ylietsivä Kauno Ronkainen ja näkymättömäksi tehty Titta. Raakelin elämää ennen Huostolan perustamista kuvaillaan vain epäluotettavan kertojan sanoin: Titta ja lastenpsykiatri, jonka tahdon Raakel on varastanut, kertovat Tomille Raakelin toimineen sosiaalityöntekijänä lastensuojeluvirastossa. Tuolloin hänen nimensä oli Raakel Ronkainen, ja siviilisäädäksi mainitaan rouva. Sitten hänen kerrotaan kadonneen. Nämä mainitut seikat (rouva Ronkainen, sosiaalityöntekijä, lastensuojeluvirasto, raportti) ovat hyvin arkisia (joskin byrokraattisia) ja katoamista lukuun ottamatta tavanomaisia. Raakel siis kuvataan myös tavalliseksi ihmiseksi, ja Tomi jopa pohtii tämän motiiveja:

”Muistan ajatelleeni sinä hyväntuulisena, että ehkä Raakelkin halusi olla jonkinlainen äiti, kamalasta ulkomuodostaan ja vihaisuudestaan huolimatta. Mutta hän ei vain osannut käyttäytyä niin kuin äidin pitäisi käyttäytyä, hänen aivoissaan oli tapahtunut vinksahdus ja rakkaus jotenkin jäänyt syntymättä. Ehkä se, että yhtäkkiä oli avautunut mahdollisuus paeta ja olin kuullut viestin isästäni, sai minut ajattelemaan myönteisiä ajatuksia jopa hirviöstä itsestään. (KISS 106.)

Tämä on teoksen ainoa kohta, missä Raakelia kohtaan tunnetaan minkäänlaista sympatiaa. Raakelin käyttäytymistä pyritään selittämään aivoissa tapahtuneella vinksahduksella, jonka aiheuttajaa ei mainita – tämä on syy, joka on vain tapahtunut Raakelille, hänen ei tässä katsota voivan sille mitään. Raakel olisi siis paha ikään kuin ilman omaa syytään: rakkaus on jäänyt syntymättä. Kummatkaan käytetyistä ilmauksista eivät aseta Raakelia vastuuseen vaan hän on ikään kuin näiden

kahden tapahtuman kohde, ne tapahtuvat hänessä. Katkelmassa Raakeliin liitetään myös jopa halu olla ”jonkinlainen äiti”. Äitiyshän mielletään kulttuurissamme hyvin positiiviseksi (siihen liitetään esimerkiksi lempeys ja äidinrakkaus), ja lisäksi katkelmaa edeltää kohta, jossa kertoja on muistellut omalta äidiltään saamaansa hellyyttä. Raakelin äitiys nähdään kuitenkin poikkeavana tavallisesta äitiydestä, ”jonkinlainen” viittaa epätyypillisyyteen. Kontrastiksi äitiydelle asetetaan tekstissä kuitenkin kamala ulkomuoto ja vihaisuus Raakelin jatkuvana ominaisuutena. Ulkonäkö ei kuitenkaan itsessään ole minkäänlaisessa suhteessa äitiyteen; tämä on teoksen itsensä asettama vastakohta. Sadun tapaan paha on myös ruma. Viha taas on vastakohta rakkaudelle, vihaisuus on lievempi muoto tästä. Kertoja Tomi etsii katkelmassa kuitenkin syytä näille myönteisille ajatuksilleen Raakelistä, ja jakso päättyy ilmaisuun ”hirviöstä itsestään”, joka palauttaa Raakelin ikään kuin takaisin omalle paikalleen, kertomuksen pahaksi. Kuitenkin katkelma tekee teoksesta erilaisen suhteessa satuihin: satujen paha äitipuoli on paha, tämän vaikuttimia ei pohdita.

Raakelia kuvataan ihmisenä ja naisena, jopa äitinä. Kuvauksen osa, jossa Raakel on eniten ihminen, sosiaalityöntekijä Raakel Ronkainen, sijoittuu teoksen kronologiassa aikaan ennen teoksen tapahtumien alkua ja se kerrotaan siis takaumana, ennen teoksen aikaa tapahtuneena. Romaanin minäkertoja Tomi saa kuulla sen Titalta, joka on Raakelin tytär, ja lastenpsykiatri Tirkkoselta, jonka tahdon Raakelin kerrotaan myöhemmin varastaneen. Nämä johtavat Tomia muutenkin harhaan, joten Raakelin kuvaus on ainakin tämän osalta epäluotettava. Teoksen kronologiassa Raakel vaikuttaa muuttuvan yhä hirviömäisemmäksi ja lopulta suorastaan hirviöksi.

4.1.3.2 Raakel hirviönä

Teoksen ensimmäiset maininnat Raakelistä kuvaavat tämän ihmiseksi: iso lihava nainen, Raakel Vastapöksy (KISS 41), Raakel-täti (KISS 48) ja jättiläisnainen (KISS 56). Tämän jälkeen kuvauksiin aletaan liittää vastenmieliseksi mielletävää sanastoa, kuten hengityksen hajun pitkähkö kuvaus (KISS 57). Myöhemmin hirviömäisyyttä kuvataan eläinvertauksin – bulldogin irvistys ja norsumaiseksi paisunut karjunta (KISS 88) – ja käyttämällä hirviö-sanaa, esimerkiksi ”Raakelin kaltaisia hirviöitä” (KISS 91). Teoksen lopussa epäinhimillisyyks saavuttaa huippunsa Raakelin syödessä ihmisiä kokonaisena.

Raakelin rumuutta tuodaan esille yksityiskohtaisesti, ja kuvaus saa hirviömäisiä piirteitä. Raakelin rintoja ja lanteita lukuun ottamatta kaikkiin kuvattuihin kehonosiin liitetään jotain rumaksi tai vastenmieliseksi koettua. Sormien nivelet ovat pullistuneet, kaula puuttuu, kasvoissa on poimuja,

silmät verestävät, nenä on päärynänmuotoinen, hampaat keltaiset (KISS 56), naama on punainen ja kasvoilla on vesikauhuisen bulldogin verenhimoinen irvistys (KISS 88). Tämä rumuuden toistelu yhdistää Raakelia tavallaan satujen perinteiseen noita-akkaan, joka samoin kuvataan tavallisesti rumaksi koukkunenineen ja syylineen. Kun kauhukirjallisuus kuvaa hirviöhahmoa, hahmo on teoksen maailmassa poikkeuksellinen ja inhoa herättävä, satujen maailmassa taas hirviö on pelottava, mutta luonnollinen osa teoksen maailmaa (Carroll 1993, 257). Raakel Vastapöksyn henkilöahmo näyttäisi olevan molempia. Toisaalta teoksen maailmassa Raakel on selvästi ihminen, mutta kuvaukseen sekoittuu myös ylikuonnollisia ja epäinhimillisiä piirteitä, joista Raakelin toiminta teoksen lopun taistelussa on selvin esimerkki: ” - - se, mikä oli kietoutunut ympärilleni, olikin Raakel Vastapöksyn kieli. Rimpuilin minkä pystyin, mutta en voinut mitään hänen kielensä voimalle. En nähnyt enää muuta kuin valtavan keltahampaisen suun, jota kohti olin menossa.” (KISS 257.)

Kauhufiktion hirviöön liitetään paitsi pelon tunne, myös vastenmielisyys, iljettävyys ja kuvottavuus. Niiden kuvaukseen liitetään asioita, joita koetaan saastaisiksi: mädäntyminen, rappio, lika ja niin edelleen. (Carroll 1993, 260.) Noël Carroll (1993, 262–263) referoi Mary Douglasin tutkimusta *Purity and Danger* (1966), jossa esitetään saastaisiksi koettujen olentojen rikkovan kulttuurin luomia vastakohtaluokitteluja, kuten elävä – kuollut tai minä – ei-minä. Kauhuteosten hirviöt ovat saastaisia siksi, että ne edustavat esimerkiksi muodottomuutta, edellä mainittujen luokkien ulkopuolisuutta ja rikkomista. Hirviöt voivat olla myös luokkien välissä (kuten zombit elävän ja kuolleen luokkien välissä) ja niissä voi yhdistyä eri lajeja – tällaisesta on esimerkkinä vaikkapa ihmissusi tai Raakel Vastapöksyn hahmo. Myös demonit konkretisoituvat yleensä hirviömäisiksi hahmoiksi, kuten paholainen voidaan esittää ihmisen ja vuohen sekoituksena (Mäyrä 1996, 18). Carrollin (1994, 258) mukaan kauhuteoksen henkilöahmot osoittavat meille, miten hirviöihin tulee reagoida. Tämä näkyy Kontion teoksen kertojan Tomin kuvauksissa ja sanavalinnoissa, joissa sekä pelko että inho tulevat esiin: arkuus ja kauhuissaan oleminen (KISS 59) ilmentävät pelkoa, haju, löyhyä ja iljettävä lemu vertauskuvineen (KISS 57) inhoa. Vastenmielisyyden kuvaus, erityisesti ihmisruumiin eritteitä kuvauksessa käyttäen, kuitenkin painottuu.

Vastenmielisyyteen ja siten saastaisuuteen liittyy myös Raakeliin liitettävä hajun kuvaus. Suu toimii hajun lähteenä: ”Ja äänen mukana tuli haju tai pikemminkin löyhyä. Siinä oli miljoonien tunkioiden voima, kuuhun asti ulottuvien kakkavaipponen uho ja etäisten merien rannoille eltaantuneiden äyriäisten puistatus. Sanoja ei aluksi erottanut lainkaan. Oli vain iljettävän lemun säestämää yhtämittaista karjuntaa.” (KISS 57.) Tässäkin katkelmassa hajua määrittelemässä toistuu

nimenomaan asioita, jotka ovat kulttuurissamme saastaisia: mätäneminen ja ulosteet. Hengitys, jota kulttuurissamme ajatellaan elämän ylläpitäjänä, liitetään tässä mätänevään orgaaniseen ainekseen (tunkio) ja kuolleisiin äyriäisiin – elävästä kuolleeksi materiaaliksi muuttuneina asioina. Nämä vastenmieliset asiat esitetään yhtenä virkkeenä, listana, jossa ne rinnastuvat toisiinsa.

Raakelin kuvaukseen liitetään piirteitä, jotka eivät ole inhimillisiä tai ihmiseen kuuluvia. Tämä on hahmon sisäistä vastakohtaisuutta (ihminen – ei-ihminen), joka tekee Raakelista pelottavan ja iljettävän. Loppukohtauksessa kuvattu Raakelin kieli, joka on vähällä tempaista Tomin Raakelin kitaan, on tällainen toiseen lajiin, ei ihmiseen, kuuluva ominaisuus. Taistelussa Raakel muutetaan rupikonnaksi, jonka saalistaminen on kielellä nappaamista. Lisäksi loppukohtauksen alkaessa Raakel sylkää suustaan avustajansa Pekonin:

YÄK YÄK YÄK, minä oksennan kohta! Sitten alkoi kauhea rykiminen. Vastapöksyn rahtilaivan kokoinen vartalo nytkähтели, läskit läpsyivät ja naama muuttui raa'an lohen väriseksi. Hänen suunsa kasvoi arbuusin kokoiseksi, suupielistä valui vihreää töhnää ja hetken päästä sieltä putkahti ulos pieni punakka mies. – Pekoni, perskutarallaa, Vastapöksy ulvahti. – Sinutko minä söin jälkiruuaksi? – Niin taisi käydä, oi yliviisiiri Vastapöksy, Pekoni sanoi ja pyyhki kasvojaan. – Sellaista sattuu Äiti Aurinkoisellekin. Mutta tähän oli minulle vain kunnia, olla itse armollisen suloisessa suolistossa. (KISS 252.)

Ihmisten syöminen, erityisesti kokonaisena, on piirre, joka ei kuulu ihmiselle, ihmisen lajiin⁶. Tämäkin tekee Raakelista osaltaan hirviömäisellä tavalla erilaisen, toisen suhteessa ihmisiin. Lisäksi katkelma esittää sanastoa, joka liittyy saastaisuuteen: välittömästi vastenmielisyyteen yhdistyvät oksentaminen ja suupielistä valuva vihreä töhnä. Myös lihavuus näyttäytyy Raakelin yhteydessä vastenmielisenä. Läski sanavalintana, sen kuvaaminen läpsyväksi ja kasvojen poimujen ja heltojen toistuva mainitseminen yhdistyvät vahvaksi negatiiviseksi mielikuvaksi lihavuudesta. Lihavuuskin on Raakelin kohdalla ei-ihmismäistä: ”Poimut hänen kasvoissaan läpsähtelivät toisiaan vasten. Jostain poimujen seasta ilmestyi huulipunalla tuhrittu suu. - - Avautuessaan se paljasti rivin keltaisia hampaita.” (KISS 56.) Koomisia ulottuvuuksia katkelmassa luodaan vastakohtasetelmalla, jossa syödyksi ja oksennetuksi tullut Pekoni ylistää Raakelia useilla arvonimillä ja toteaa, että tämän ”suloisessa suolistossa” oleminen oli kunnia. Katkelman viimeinen lause on itse asiassa myös nelipolvista trokeeta – runomitan käyttämisen voidaan tulkita olevan juhlava ilmaisu, joka liittyy Pekonin tuntemaan kunnioitukseen. Groteskin tapahtuman arvostaminen kunniaksi tuo korkean (arvonimet, kunnia, suloinen) matalan (oksentaminen, töhnä, läpsyvät läskit) yhteyteen niin, että kuvauksesta tulee koominen.

⁶ Saduissa syödyksi tuleminen pelko on tavallista. Bettelheimin (1984: 24) mukaan tämä on tavallinen lasten pelko, jonka käsittelemiseen satu tarjoaa turvallisen mahdollisuuden. Esimerkiksi Hannu ja Kerttu on satu, jossa tämä pelko tuodaan esiin.

Myös romaanin lapsilla on kykyjä tai piirteitä, jotka ovat epäinhimillisiä eivätkä ihmiselle kuuluvia. Osa näistä on kykyjä, kuten Nanna-tytön kyky hävittää esineitä ajatuksensa voimalla tai Lauran kyky muuttaa toiveellaan ihmisiä eläimiksi – nämä eivät näy mitenkään. Jotkut omituisuudet ovat näkyviä. Esimerkiksi Mortilla on teleskooppialat ja Pekka muuttuu joka perjantai ilmapalloksi, hän pullistuu ja nousee ilmaan. Tällaisiakaan ominaisuuksia ei kuvata mitenkään vastenmielisiksi, ominaisuudet kuvataan ihmeellisinä, mutta vain todeten: ”Mortti istuutui alimmalle portaalille ja tarttui molemmin käsin jalkaansa. Sitten hän hiljalleen veti sitä alaruumistaan kohti. – Näettekö, se painuu sisään kuin antenni. Katsoimme hämmästyneenä Morttia joka parhaillaan kutisti toista jalkaansa. Lopulta hän nousi seisomaan, eivätkä hänen jalkansa olleet kyynärvartta pidemmät.” (KISS 55.) Lasten poikkeavat ominaisuudet kuvataan siis neutraaleina tai jopa positiivisina.

Raakel ei teoksessa varsinaisesti muutu ennen loppuratkaisua, tai ainakaan kertoja ei mainitse minkäänlaista metamorfoosia tapahtuneen niin, että Raakelin olisi kuvattu tulleen hirviömäisemmäksi tai epäinhimillisemmäksi. Kuitenkin Raakelin kuvaus muuttuu ihmisestä ihmisiä syöväksi hirviöksi, ja lopulta hänet varsinaisesti muutetaan rupikonnaksi. Rupikonna on käsitteenä ja sanavalintana konnotaatioiltaan enemmän rumuuteen ja vastenmielisyyteen liittyvä kuin vaikkapa yläkäsitteensä sammakko(eläin), mitä sanaa käytetään myös myöhemmin tekstissä viittaamaan Raakeliin uudessa olomuodossaan. Rupikonna ja sammakko kummatkin ovat kuitenkin satujen kuvastoa.⁷ Rupikonnaakin kuvataan rumaksi, kuten Raakelia: ”Sen harmaanruskea iho oli täynnä känsiä ja rupia. Konnan alaspäin taipuneet suupielet saivat sen näyttämään ärtyneeltä, mutta huomattavasti miellyttävämmältä mitä Raakel oli ollut.” (KISS 258–259.) Tämäkin kuvaus palaa sanavalinnoiltaan saastaisen piiriin sairauden konnotaatioineen: känsät ja ruvet ovat poikkeamia normaalista ja terveestä. Kuitenkin rupikonna pelkkänä eläimenä, ei enää pirteitä sekoittavana ihmishirviönä, näyttää miellyttävämmältä kuin miltä Raakel oli näyttänyt. Hirviötä kohtaan tunnettu inho on lieventynyt, kun olio on nyt selvästi jonkun kulttuurisen luokan edustaja.

Rupikonnaksi muuttaminen poistaa Raakelia kohtaan tunnettua pelkoakin: ”– Se näyttää aika harmittomalta. - - - Uskoisin, että Raakelista ei ole harmia rupikonnana, paitsi ehkä kärpäsillemme.” (KISS 259.) Katkelman viimeinen lause palautunee sanontaan, jonka mukaan joku ”ei tekisi pahaa kärpäsellemme”. Täysin vaaraton Raakel ei siis ole, mihin viittaavat myös puhujan epävarmuutta ilmaisevat sanavalinnat ”aika harmiton” ja ”uskoisin”. Kuitenkin sammakon luonto on syöä hyönteisiä – tämä siis vaikuttaa tulevan hyväksytyksi ja vaarattomaksi koetuksi.

Raakeliin viitataan koko ajan pronomiinilla ”hän”, jopa silloin, kun hän aikoo temmata kielellään kertojaminän kitaansa. Kun Raakel on muutettu kokonaan eläimeksi, hänestä tulee ”se”: ”Kävelimme rupikonnan luokse. Se ei liikkunut mihinkään - -.” (KISS 258.) Varsinaiseen hirviöön viitataan usein pronomiinilla se, sillä niitä ei voida sijoittaa mihinkään tavanomaiseen luokkaan (Carroll 1994: 263). Raakel vaikuttaa siis olevan hirviön piirteitä yhä enenevässä määrin saava ihminen, joka lopulta muutetaan kokonaan eläimeksi.

4.1.3.3. Raakel paholaisena

Romaanissa *Keväällä isä sai siivet* Raakel Vastapöksy on pahan personoituma, sadun tapaan pahuus konkretisoituu yhdeksi henkilöksi (ks. Bettelheim 1984:,16). Fantasiakirjallisuudessa pahan nimeäminen paholaiseen liittyväksi ei ole mitenkään tavatonta (ks. Klingberg 1980, 48). Raakelin pahuutta ei romaanissa esitetä suhteellisena: hän ei ole ilkeä vain lapsille tai alaisilleen, vaan hän on kokonaan paha ja edustaa sitä. Raakel kuvaa itseään ja joukkoaan: ”– Me olemme läpeemme pahoja, umpipahoja, ikipahoja, pahuus on meissä niin kuin kierre korkkiruuvissa tai syyt koivunpakkassa, se on osa olemustamme” (KISS 253). Vahvistavien partikkelien tehtävä on antonymian voimistaminen. Tässäkin vahvistuspartikkelit umpi ja iki korostavat pahuuden totaalisuutta, samoin kuin ”läpeemme pahoja” –ilmauskin. Kun jokin on umpipaha tai läpeensä paha, se on pelkkää pahuutta, ja kun jokin on ikipaha, sen voidaan mieltää olleen paha aina. Virkkeen loppupuolen vertaukset kuvaavat samoin sitä, miten pahuus on elimellinen osa Raakelia: korkkiruuvia ei ole ilman kierrettä ja samoin koivunpaha koostuu syistä. Vertauksen mukaan Raakel siis koostuu pahuudesta ja on pahuus. Tämä rinnastuu Raamattuun, jossa Jumalan sanotaan olevan rakkaus.

Pahuutta on personoitu ja esitetty konkreettisesti muodossa useissa kulttuureissa ja uskonnoissa. Vanhan testamentin Jumalan on nähty olevan ”itsessään vastakohtien yhteensulautuma” (Mäyrä 1996, 13) ja myöhemmin dualistisen ajattelutavan vaikutuksesta (erityisesti 200 eaa. – 100 jaa.) Saatana ja erilaiset demonit apokalyptisen ajattelun, kristillisten kirjoittajien ja näkökulmien mukaan ikään kuin itsenäistyivät ja alkoivat muodostaa ajattelussa vastapuolen Jumalalle. Heprean sana ”satan” oli alun perin vastustajaa tarkoittava yleisnimi. Kristillinen paholaiskäsitelmä alkoi nähdä Saatanan aktiivisena pahan personoitumana ja yksiselitteisenä pahana, joka määrittyy antagonistiksi

⁷ Esimerkiksi Sannakkoprinssi-sadussa noita on taikonut prinssin sammakoksi. Juuri tällä muodonmuutoksella, jossa ihminen taivotaan sammakoksi, on siis vastineensa aiemmissa teksteissä, saduissa.

suhteessa Jumalaan eli edustaa vastakohtaa sille, mitä Jumala on. (Mt. 14–17.) Tämä on edelleen meidän länsimais-kristillisen kulttuurimme näkemys, josta kirjallisuus ja populaarikulttuuri laajasti ammentavat.

Kontion teoksen pääpahan nimi Raakel on Raamatusta peräisin oleva, ja tämäkin siis liittyy henkilöhahmoa osaltaan kristilliseen viitekehykseen. Raakelin sukunimen kerrotaan olleen aiemmin tuiki tavallinen Ronkainen, mutta hän on ottanut itselleen nimen Vastapöksy, joka siis on neologismi vihtahoususta. Teos selittää eksplisiittisesti nimen viittaavan paholaiseen, joskin kertojina ovat Tomia harhaan johtaneet Titta ja Lassi Tirkkonen:

– Vastapöksy on vain taiteilijan nimi, Titta sanoi. – Suuruudenhulluilla ihmisillä, Lassi sanoi ja räpäytti silmiään, – on pakottava tarve luoda itse itsensä, nimeään myöten. Ja tämä merkitsee sitä, että sukulaisetkin on luotava. Vastapöksy ajattelee, ainakin alitajuisesti, olevansa itsensä Vihtahousun perillinen. – Kuka se sellainen, Vihtahousu oikein on? kysyin. – Belsebuubi, Lassi vastasi, – piru, paholainen. (KISS 112.)

Paholaisen nimien toistaminen on lukijan pysäyttävää tehotoistoa. Lisäksi kolmen muun nimen toistaminen vähentää vihtahousu-ilmaisuuden mahdollista koomisuutta – vanha vihtahousu ei liene paholaisen nimityksistä konnotaatioiltaan kaikkein pelottavin, vaan viittaa enemmän paholaisen siihen ulottuvuuteen, jossa se nähdään kansankulttuurissa Koomisena Piruna (ks. Mäyrä 1996, 17–18), piruparkana. Vastapöksy on nimi, joka on koominen sanan loppuosan ansiosta: sanassa pöksyt ei ole mitään arvokkuutta, se on ennemminkin leikkilinen jo äänneasunsa ansiosta. Tämä keventää teosta, minkä voisi ajatella olevan lastenkirjalle tarpeen: kovin voimallisen saatanallinen hahmo ei ole sellainen, minkä ajatellaan kuuluvan lastenkirjaan. Uudempaan lasten fantasiakirjallisuuteen on luotu uhkaavien tai pelottavien maailmojen vastapainoksi joissain kirjoissa huumoria. Tämä ratkaisu on myös Kontion teoksessa.

Raakelin tunnus on vuohi. Hänen asuu keskellä Huostolaa olevassa vanhassa linnassa, ja otettuaan sen haltuunsa ”hän poisti kaikki vanhat vaakunat ja tunnukset ja korvasi ne omillaan” (KISS 63). Linnaa ympäröivän portin ovelta kuvataan olevan vuohitaos, jota ympäröivät vaskiset vitsakimput. Vitsakimput viittanevat paitsi vitsan saamiseen ja siten kovaan kuriin, myös eräänlaiseen vastaan minkä ne muodostavat. Vuohitaoksen lisäksi teoksessa mainitaan kahdessa kohdassa olevan katolla tuuliviiri, joka esittää vuolta. Vuohi siis toistuu niin, että se kiinnittää lukijan huomion. Lisäksi Huostolan kurinpitäjöillä, bustisteilla, on univormunsa osana musta pipo, jossa on pukinsarvet. Vuohi(pukki) on yksi tavallisista paholaisen symboli, ja paholainen itsekin esitetään joskus miehen ja pukin hirviömäisenä yhdistelmänä. Tämä siis liittyy Raakelia osaltaan paholaiseen. Pukkiin, kuten paholaiseenkin, liitetään myös (hillitön) seksuaalisuus. Tätä ei Kontion lastenfantasiaromaani tuo

esille lainkaan, mutta Raakel on kuitenkin ainoa teoksen henkilö, jonka rintoja eli yhtä naisen sukupuolituntomerkeistä kuvataan.

Raakel esiintyy lisäksi sekä teoksen alussa että lopussa karminpunaisessa leningissä. Punaisen värin konnotaatiot voivat olla hyvin monenlaiset, mutta teoksen kontekstissa punainen voinee assosioitua esimerkiksi paholaiseen liittyväksi tai varoitusväriksi. Lisäksi jotkin värin konnotaatioista voivat liittyä naisellisuuteen tai vitaalisuuteen, tai jopa seksuaalisuuteen. Kun Raakel on muutettu rupikonnaksi, sen kuvataan olevan väriltään harmaanruskea. Tämä vastakohtaisuus, muutos räiskyvästä punaisesta ankeaksi harmaanruskeaksi korostanee myös Raakelin vaarattomaksi tulemistä ja muiden punaiseen liitettävien asioiden negatiivista: Raakel ei ole enää saatanallinen, vaarallinen eikä naisellinen, vaan voimaton ja ei-seksuaalinen.

Raakelin kuvaukseen liitettyjä hirviömäisiä piirteitä (ks. luku 4.1.3.2.) voidaan myös tulkita paholaismaisuudesta kertovina: ”Hahmot, joihin mielikuvitus on demonit konkretisoinut, ovat yleensä hirviömäisiä” (Mäyrä 1996, 18). Hirviömäisyys syntyy esimerkiksi eläinhahmossa olemisesta tai ihmisen ja vuohipukin risteymästä, kyseessä on siis luokitusten väliin tai ulkopuolelle jääminen. Raakelin paholaishahmo saa kuitenkin groteskeja ja koomisiakin piirteitä, ja on lopulta lasten voitettavissa.

4.2. **Austraasia paratiisina**

Austraasiaa kuvataan teoksessa vain kahdessa kohtaa. Kummallakin kerralla kuvaus on hyvin lyhyt ja keskittyy hyvin positiivissävyiseen luonnon kuvaukseen. Austraasian kuvataan olevan maan alapuolella, sinne astutaan maahan syntyvästä aukosta.

Kuoppa oli pohjaton. Allamme näkyi sinistä taivasta, pulleita pilviä, jotka olivat laiskoja kuin keritsemättömät lampaat kesähelteellä. Ja jossain kaukana alhaalla, sinertävänhohtoisena ja utuisen vihertävänä näkyi kumpuileva laakso. (KISS 16.)

Valosta virtasi lämpöä ja voimaa ruumiiseeni. Nostin jalkaani hieman, avasin silmäni ja otin askelen, ~~välö~~ syöksyi ympärilleni, kaikki kieppui, minä levitin käteni ja yritin saada jostain kiinni. Ja äkkiä allani oli kumpuileva maa, vihreät kunnaat ja valkeiden lampaiden vanutupot. (KISS 261)

Austraasia siis kuvataan paratiisimaiseksi, ja siitä puhutaan teoksessa myös suoraan paratiisina, jossa ei ole lainkaan pahuutta. Raakel Vastapöksy sanoo: ”- - jotta voisimme tuhota tuon iljettävän ihanan paratiisin, tuon Austraasian mikä tuolla alhaalla on. Me kylvämme sinne pahuuden siemenen.” (KISS 253.) Vihreys liittyy kesään ja luonnon hyvinvointiin, samoin sininen taivas

kumpupilvineen luo idyllistä kuvaa. Kesähellekin mainitaan lammasvertauksessa. Kyse on siis paratiisista, jonka kuvaus noudattelee länsimaisen ja kristillisen maailmankuvan paratiisikuvauksia. Sanaston tasolla laiskuus on yleensä negatiivinen käsite, mutta tässä yhteydessä se voinee myös konnotoitua paratiisiin niin, että se liittyy levollisuuteen ja rauhallisuuteen, siis paikkaan, jossa ei tarvitse tehdä enää työtä – ikuinen lepo on myös yksi kuolemasta käytetty eufemismi. Lisäksi laiskuus muodostaa vastakohtan Huostolalle, jossa lapsilla koulunkäynnin lisäksi teetetään kaikenlaista työtä: ojankaivuun lisäksi ”peltotöitä, puutarhanhoitoa, kokkaamista, jätteidenkäsittelyä ja niin edespäin” (KISS 64). Kummassakin kuvauksessa mainitaan lampaat, jotka myös liittyvät kristilliseen mytologiaan: Jeesus on esitetty hyvänä paimenena. Mikään Austraasian kuvaukseen käytetty ilmaus ei (laiskuutta lukuun ottamatta, ja sekin liitetään lampaisiin ja pilviin) sisällä mitään negatiivista.

Kristillisen mytologian mukaan kuolemaa seuraa (pelastuvien) pääsy taivaaseen, jossa kaikki on hyvin. Taivaaseen pääsyn ehtona on syntien katuminen tai viattomuus. Tätä vaaditaan myös *Keväällä isä sai siivet* –romaanin kulkuväylän aukaisuun: Ellei kulkijalla ole siipiä, väylän peittävä lohkar siirtyy vain puhdassydämisen kosketuksesta. Lapsista kukaan ei ole riittävän puhdassydaminen tähän, kunnes Laura Lehmus uhrautuu vastaanottamaan rangaistuksen Raakelin tabernaakkelissa⁸. Rangaistusta ei kuvata, mutta sen kerrotaan tyhjentävän uhrin mielen ja tekevän hänet elävän kuolleen kaltaiseksi, mutta samalla riittävän puhdassydamiseksi. Tabernaakkeli-sanan liittyminen myös ehtoollisen kontekstiin tukee kristillissävytteistä tulkintaa, jossa syntien anteeksisaaminen (teoksessa puhdassydamiseksi tuleminen) avaa tien paratiisiin.⁹ Paradoksaalisesti kyseessä on ”Raakelin tabernaakkeli” – pahan edustaja siis päättää tabernaakkelitorniin joutumisesta, ja siten pahan antama rangaistus on puhtaaksi tekevä.

Austraasia on, samoin kuin kristittyjen taivas, ymmärryksemme ulkopuolella. Päähenkilö Tomi Kokko kertoo tarinaansa kaikkietävän kertojan tavoin, takautumana. Hän puhuttelee lukijaa välillä suoraan, mutta ei paljasta, mitä hänelle on Austraasiaan pääsemisen jälkeen tapahtunut.

Minäkään en ole enää aivan lapsi, enkä aivan aikuinenkaan, eikä minusta koskaan kai aikuista tulekaan, sillä jollakin tavalla olen toinen ihminen nyt, sellainen, joka ei vanhene normaaliin tapaan... - - Olin silloin kaksitoistavuotias ja siitä

⁸ ”Tabernaakkeli (lat.) telta, maja. 1. room. ennustajien (auguurien)maja. 2. israelilaisten liitonmaja temppelein uloskäynnin edustalla. Siinä säilytettiin liitonarkkia (2 Moos.33:7). 3. krist. kirkoissa alttarin yläpuolella oleva katos. 4. ehtoollisleivän, hostian, säilytyskaappi alttarilla.” (Kodin tietokeskus 1988.) Tämäkin sana siis liittyy osaltaan Kontion teosta juutalais-kristilliseen traditioon.

⁹ ”- - teidän edestänne annettu ja vuodatettu syntien anteeksiantamiseksi”. Meille annetaan näillä sanoilla tässä [ehtoollisen] sakramentissa synnit anteeksi, elämä ja autuus, sillä missä on syntien anteeksianto, siinä on myös elämä ja autuus.” (Martti Lutherin katekismus)

on nyt kulunut... hetkinen... en osaa sanoa, vuosi tai kymmenen vuotta tai päivä tai viikko tai sekunnin kynsinauhan verran. Kaikki tuntuu olevan tässä läsnä, lähellä. (KISS 5–6.)

Katkelmassa asetetaan vastakohtiksi lapsi ja aikuinen niin, että molemmat kielletään: Tomi, kertojaminä, ei ole näistä kumpaakaan. Tässä itsessään ei ole mitään epätavallista, kun lasta ja aikuista tarkastellaan ikää mittaavan asteikon päinä. Väliin voisi sijoittua esimerkiksi nuori tai teini-ikäinen. Jatko kuitenkin täydentää tätä niin, että poikkeuksellisuus tulee lukijalle selväksi – päähenkilö on nyt ihminen, joka ei vanhene koskaan. Tämä korostaa sitä, että kertoja on nyt olennaisesti erilainen, toisenlaisten luonnonlakien piirissä. Jatko tuo lisäksi paradoksin tapaan rinnakkain ajan määreitä, jotka ovat toisilleen vastakkaisia siinä mielessä, että ne kuvaavat hyvin lyhyitä ja pitkiä ajanjaksoja. Lisäksi aikaa kuvataan epäloogisella ajanmääreellä ”sekunnin kynsinauhan verran”, mikä kuvaa metaforisesti hyvin lyhyttä aikaa vastakohtana mainituille vuosille. Sekunnin kynsinauha on kuitenkin meidän maailmassamme mahdoton käsite, ja sen tuomisella samaan yhteyteen muiden, toisistaan kuitenkin paljon poikkeavien, ajanmääreiden kanssa luodaan kuvaa maailmasta meidän ymmärryksemme ulkopuolella. Myös toinen katkelma teoksesta nostaa esille ajan toisenlaisuuden.

Olet varmaan miettinyt, missä minä tätä kaikkea kirjoitan, olenko minä Austraasiassa vai Suomessa vai kenties jossain muualla. Minä olen, sen verran voin tässä vaiheessa kertoa sinulle, ja se saa riittää, sillä sitten, kun laitan pisteen tämän tarinan loppuun, tämän elämäni tarinan, niin silloin minä en enää selitä, en puhu, en pukahda, mutta sinä tiedät tai tunnet, ja jos joltain kysyt, kysyt sen sydämeltäsi, ja kuulet sen iskuista vastauksen: Minä olen. Minulla ei ole sanoja tälle paikalle, minulla on sanoja vain menneisyydelle, nyt en tiedä, mikä aika on tässä, onko ylipäättään aikaa, en enää ajattele sellaisia asioita. Mutta sen voin sanoa, että olen levollinen, ja sinä voit päätellä, kun luet kertomukseni loppuun, olenko minä onnellinen. (KISS 224.)

Myös se, että paikkaa ei voida kuvata sanoin, luonnehtii sen ”tuonpuoleisuutta” ja luo vastakohtan aiemmalle: menneisyydestä voi puhua sanoin, tästä kerrotusta paikasta ei. Lisäksi osa muista ilmaisuista on sellaisia, että niitä käytetään kulttuurissamme kuvaamaan kuolemaa tai tuonpuoleista elämää: aikaa ei enää ole sellaisena kuin me sen ymmärrämme, maanpäälliset asiat eivät enää huoleta ja elämän tarinaan laitetaan piste, se on siis kerrottu loppuun. Austraasiaan pääsyyn liitetään myös valo, johon astutaan – valosta ”virtaa lämpöä ja voimaa” Tomiin – ja lisäksi päähenkilö näkee perheensä odottavan häntä ja Timo-veljeä. Kaikki nämä ovat kuolemiseen ja kristittyjen taivaaseen pääsemiseen liitettävää sanastoa.

Austraasia sijaitsee maan alapuolella, sinne kuljetaan teoksessa kolme kertaa (isän hyppy, kapteeni Wordsworthin poistuminen ja päähenkilöiden astuminen aukosta tulevaan valoon), joista jokainen ilmaistaan alaspäin siirtymisenä: ”hän hyppäsi aukkoon” (KISS 16), ”Puuttuva hyppäsi valoon” (KISS 104), ”Uskaltaisinko hypätä? - - Nostin jalkaani hieman ja otin askelen - -” (KISS 260–261). Paratiisin ajatellaan meidän kulttuurissamme sijaitsevan taivaassa, siis korkealla ylhäällä. Tämä

vastakohtaisuus, ylhäällä ja alhaalla sijaitseminen, on siis Kontion teoksessa toisin kuin ajattelussa länsimais-kristillisessä viitekehäyksessä. Toisaalta kuolleet lasketaan hautaan, ja Manalan tai Tuonelan on voitu ajatella sijaitsevan myös maan alla¹⁰. Kieliyhteisössämme kuoleminen metaforana (joutua mullan alle) tai tuonpuoleiseen siirtymisenä alaspäin siirtyminen ei siis ole mitenkään poikkeuksellinen ilmaisu. Lisäksi henkilöt astuvat Austraasian taivaaseen.

Romaanissa *Keväällä isä sai siivet* maailma kuvataan paradoksaalisesti litteäksi ja pyöreäksi: ”Kyllähän minä myönnän, että maailma on pallo tietyllä tavalla tarkasteltuna. Mutta nyt sen litteys on yhtä totta kuin nämä siivet selässäni” (KISS 14). Kuitenkin teoksessa maailma esiintyy litteänä, Australian olemassaolo kielletään ja Austraasian todetaan useaan otteeseen sijaitsevan maan alapuolella. Maailmaa kuvataan myös niin, että se ”on litteä kuin pitsapohja ja keikkuu suuren pitsanpaistajan sormen päällä” (KISS 12). Tämä suuri pitsanpaistaja tai pitsanpyörittäjä mainitaan teoksessa vain kaksi kertaa, isän puhuessa pojilleen ennen hyppyään Austraasiaan. Suuri pitsanpaistaja ei siis ole erisnimi, tai sitä ei ainakaan kirjoiteta isoin alkukirjaimin. Länsimaisesta tai kristillisestä näkökulmasta katsottuna tämän voisi tulkita paradiseksi versioksi Jumalan kämmenellä olemisesta. Siinä missä kämmenellä olemiseen liittyy vakauden ja turvallisuuden miellelyhtymiä, Kontion teoksen maailma keikkuu sormen päällä, mikä kuvaa hyvin epävakaa ja labiilia olemista. Lisäksi pitsanpaistaja tai -pyörittäjä on ilmaisuna hyvin arkinen ja profaani, ja lisäksi se on kirjoitettu yleisnimeksi. Päähenkilöiden maailma teoksessa on todella hyvin epävakaa (vanhemmat katoavat, ja henkilöiden oma ensimmäisen asteen maailma muuttuu täysin toisen asteen maailman elementtien tunkeutuessa siihen), ja sormen päällä keikkuminen voi hyvin kuvata tätä.

Siivet tulevat esiin jo teoksen nimessä. *Keväällä isä sai siivet* kertoo nimenä sen, mistä teoksen tapahtumat käynnistyvät, miten toisen asteen maailma murtautuu ensimmäisen asteen maailmaan. Lisäksi se kertoo lukijalle, mitä on odotettavissa (ellei nimeä tulkita täysin vertauskuvallisesti): jotain yliluonnollista, eriskummallista tulee tapahtumaan – fantasian genreen nimi ei liity yhtä selvästi kuin vaikkapa *Maameren velho*, mutta silti oudon ja poikkeavan läsnäolo tulee tietäväksi.

Siivet yhdistetään kulttuurissamme esimerkiksi enkeleihin. ”Siivet ilmaisevat näiden olevan lintujen tavoin olentoja, jotka kuuluvat taivaan piiriin ja kykenevät sulillaan helposti nousemaan ihmisten maailman ja sen rajoitusten yläpuolelle” (Biedermann 1996, 334). Mielenkiintoista on se, että

¹⁰ Esimerkiksi Kalevalan viidennessätoista runossa Lemminkäisen äiti etsii poikaansa Manalasta: ”Astui siitäkin alemma, Manalan alantehelle.” Myös luterilaisen kirkon uskontunnustuksessa mainitaan Jeesuksen astuvan alas Tuonelaan ennen ylösnousemustaan.

Kontion teoksessa siipiä ei tarvita nousemiseen – Austraasiaan siirrytään alaspäin, astumalla aukosta. Kuitenkin siivet ovat kulkijalle välttämättömät, ilman niitä aukko ei aukea. Toinen avaamisen tapa on se, että avaaja on puhdassydäminen.

Kontion romaanissa vain kahdella henkilöllä kuvataan olevan siivet. Toinen on Tomin ja Timon isä, jolle siivet kasvavat eräänä keväisenä aamuna. Hän katoaa saman tien maahan ilmestyvään aukkoon. Toinen siivellinen henkilö on kapteeni Wordsworth, joka tulee tuomaan Tomille viestin Austraasiasta. Siivellisyys siis on jotain poikkeuksellista, teoksen toisen asteen maailmaan kuuluvaa. Muilla ihmisillä ei ole pääsyä Austraasiaan.

4.3. Teoksen tematiikasta

Fantasia kuvaa usein taistelua hyvän ja pahan välillä. Hyvä ja paha voivat olla hyvin kärjistettyjä, ja näin on Kontion teoksessakin. Hyvän ja pahan kuvaus ammentaa runsaasti kristillisestä kuvastosta, kuten edellä olen esittänyt. Koska lapset edustavat hyvää, liki kaikki, mikä heihin liittyy, asettuu teosta tarkasteltaessa myönteiseen valoon. Sama koskee pahaa, Raakelia ja hänen edustamiaan asioita.

Teoksen tärkein ja tapahtumia kuljettava vastakohta on asetelma lasten ja Raakel Vastapöksyn välillä. Vastapöksy muodostaa näennäisesti esteen lasten tehtävän toteutumiselle. Raakelin halu tuhota Austraasia ja sitä myöten Austraasian ja Raakelin vastakohtaisuus tulee esille vasta kirjan lopussa. Temaattisesti nämä ovat kuitenkin yhteneviä: Raakel on paha, lapset ja Austraasia edustavat hyvää.

Teos asettaa Raakelin ohella myös muut aikuiset ja lapset vastakkain hyvin voimakkaasti. Lapset erilaisine kykyineen edustavat moniarvoisuutta, joukkoa, jossa kaikki lopulta hyväksytään erilaisuudestaan huolimatta. Tätä ei eksplisiittisesti ilmoiteta, mutta tehtävää, Austraasiaan vievän kulkuväylän avaamista, varten tarvitaan hyvin erilaisten lasten poikkeuksellisia kykyjä. Kukaan, bustiksi haluava eli jo menetettyä Ristoa lukuun ottamatta, ei jää tai tule jätetyksi pois pakomatkalta. Ristokin jää omasta tahdostaan. Moninaisuus ja erilaisuus, jotka Raakel haluaa kasvatuksellaan karsia, osoittautuvatkin Raakelia vahvemmiksi – lapset onnistuvat yhdessä voittamaan Raakelin.

Aikuisten maailmaa, yhteiskuntaa, kuvataan huomattavasti kielteisemmäksi. Huostolan kerrotaan olevan olemassa sitä varten, että sinne kootaan lapset, jotka ovat nähneet tai kokeneet jotain yliluonnollista. Lopussa Raakel kuitenkin selvittää Huostolan varsinaisen tarkoituksen:

Tämän Huostolan ensisijainen tarkoitus ei suinkaan ole se, että täällä kasvatettaisiin kunnollisia lapsia. Toki meille on etua siitä, että saamme kuuliaisista alamaista ja käskyläisiä osasta teistä, kuuliaisista soluttautujia ja kieroilijoita, mutta ennen kaikkea me olemme halunneet siirtää tämän lohkarin syrjään, jotta voisimme tuhota tuon iljettävän ihanan paratiisin, tuon Austraasian, mikä tuolla alhaalla on. (KISS 253.)

Se, keitä Raakelin käyttämän me-pronominin piiriin kuuluu, ei selviä. Kyseessä voi olla joko vain Raakel itse (pluralis majestetis), apulaisineen tai sitten jokin laajempikin joukko, mahdollisesti kaikki aikuiset. Huostolasta ja sen paikasta yhteiskunnassa kerrotaan päähenkilö Tomille mahdollisesti värityneesti, sillä kertojina ovat Tirkkosen suulla puhuva Raakel ja tämän tytär Titta. Nämä luovat Tomille hyvin lohdutonta kuvaa. Lastenkuritusviraston kanssa yhteistyössä toimivaa Huostolaa he kuvaavat vaietuksi laaksoksi, jonka olemassaolo kielletään. ”- - Huostolan juuret ovat syvällä yhteiskunnassamme. Kaikki Suomen virkamiehet ovat hyväksyneet sen toiminnan, presidenttiä myöten. Huostolan lakkauttaminen virkateitse on lähes mahdotonta.” (KISS 110.) Poikia Huostolaan tuova poliisi kertoo lisäksi, että ”Moni laitoksen poika on nykyisin rehti ja suoraselkäinen poliisi tai palomies” (KISS 48). Huostolan kuvataan siis olevan osa yhteiskuntaa, joka haluaa eristää poikkeavat keskuudestaan. Kuvaus ottaa hyvin kipakasti kantaa erilaisuuden hyväksymisen puolesta. Myös yhteiskuntamme kasvatuskäsitys sosiaalitoimineen esitetään näin vähemmän mairittelevassa valossa. Yhteiskuntaa on kritisoitu lastenfantasiassa ennenkin, on esitetty paratiisimaaisia maailmoja, joihin aikuisilla ei ole pääsyä.

Kasvatuksen tarkastelu ja kritiikki toistuu myös Huostolan elämän esityksissä. Opetus esitetään toistamisena, lasten on opeteltava loruja, jotka esittävät, millaisia heidän tulisi olla: ”Ei kurkkuasi kurista/ jos otat opin kurista” (KISS 95). Kasvatuksellisten loruja parodioimisella on vastineensa jo lastenfantasiassa alkuajoissa (*Liisan seikkailut ihmemaassa*, ks 2.4.1.), ja silloinkin ne ovat kyseenalaistaneet ajan kasvatuskäsityksiä. Nykyaikaisemmista oppimismetodeista Kontion romaani mainitsee pedagogisen draamaa parodioivan psykodraaman, joka sekin on teoksessa valjastettu lasten nöyryyttämiseen: Koska lapset eivät saa pullaa mutta koira voi saada, lapsi voi saada pullaa vain koira esittämällä. Kaikki tämä mainitaan ironisesti tehtäväksi rakkaudesta, vanhemmat kurittavat lapsiaan koska rakastavat heitä, Huostolan opettaja Kikuto toteaa. (Ks. KISS 186.) Lukijaa suoraan puhutellessaan minäkertoja toteaa aikuisten nauttivan vallasta ja rankaisemisesta. Aikuisen ja lapsen suulla todettujen käsitysten ero vahvistaa teoksen aikuisista antamaa kielteistä kuvaa ja korostaa vallankäytön halua aikuisen suhteessa lapseen. Aikuisten välinpitämättömyys ja suoranainen pahuus tulevat voimakkaasti esille. Fantasia voi olla etäännyttämisenä takia

turvallinen tapa lapselle käsitellä tunteita, jotka arkimaailmassa ovat hänelle vaikeita – eräs tällainen tunne voi olla viha vanhempia kohtaan (Klingberg 1980, 115-116). Aikuinen käyttää aina valtaa suhteessa lapseen, mutta *Keväällä isä sai siivet* esittää tämän hyvin kielteisessä valossa ja kärjistettynä.

Aikuisten maailma kuvataan vallan ja hierarkian maailmaksi. Hierarkiaa tuodaan Huostolassa jo lasten keskuuteen: Lapset toimivat vertaisilleen kavaltajina, luopioina. Kantelemalla toisen rikkeistä voi saada etuja tai helpotuksia. Nämä kätyrit ja Raakelista käytetty Staliniin viittaava Äiti Aurinkoinen –nimi (KISS 252) vaikuttavat viittaavan kommunististen maiden, varsinkin Neuvostoliiton, diktatuuria yllä pitäneeseen järjestelmään.

Hierarkian seuraavalla portaalla ovat bustistit eli vartijasotilaat. Kun Huostolassa oleva lapsi täyttää seitsemäntoista, hänestä voi ansioituneena tulla tällainen bustisti. Näistä taas voi aikuisten maailmassa tulla edelleen esimerkiksi poliiseja (ks. KISS 53). Poliisit, Huostolan opettajat, Raakelin lapset Ronkainen ja Titta sekä apulainen Pekoni ovat teoksen maailman hierarkian seuraava taso. Ylinnä on itse Raakel Vastapöksy. Valta on keskittynyt Raakelille. Tämän kuvaamiseen käytetään erityisesti Pekonin matelevan kunnioittavaa käyttäytymistä, hän käyttää Raakelista esimerkiksi arvonimiä, jotka omalta osaltaan linkittyvät hierarkiaan. Komendantti, yliviisiiri ja rouva yllirouva korostavat ylemmyyttä, käskemistä ja sitä kautta Raakelin valtaa.

Ihmisten väliselle hierarkialle toivat analogiana myös Huostolan säännöt: ”Säännöt olivat moniosaisia. - - Perussäännön rikkomisesta seurasi aina astetta ankarampi rangaistus kuin tarkentavan säännön rikkomisesta.” (KISS 64.) Lisäksi on suurrikkomuksia, joista tulee merkintä Suurten Rikkomusten Kirjaan; kymmenes rikkomus johtaa tabernaakkelirangaistukseen. Sääntöjen ja rangaistusten porrasteisuus voitaneen nähdä myös yhteiskuntamme lakipykälien ja sääntöjen ilkeänä kuvana. Minäkertoja ottaa myös eksplisiittisesti kantaa sääntöihin: ”Oli mahtavaa tehdä jotain kiellettyä ja sääntöjen vastaista. Ja kuitenkin tuntee toimivansa oikein. Me kaikki kuljimme päättäväisinä, ikään kuin voittajina, varmoina siitä, että seikkailullamme olisi jokin suurempi merkitys, että me olimme jonkinlaisia pelastajia.” (KISS 144.) Säännöt siis esitetään vastakkaisina sille, mikä todella on oikein.

Teoksen maailmassa valta on keskittynyt, ja se turmelee käyttäjänsä. Se valta, mitä Raakel on antanut esimerkiksi bustisteille, käytetään heikompien simputtamiseen. Esimerkiksi Lusius Turbo nöyryyttää Tomia tämän ensimmäisenä Huostola-aamuna sillä, että tämä ei hallitse esimerkiksi

lakanoiden taittelua tai kenkien oikeaa säilyttämistä (ks. KISS 66–69). Vallankäyttö kuvataan myös turhamaisuutta tyydyttäväksi: Kun Tomi peittelee takanaan seinässä olevaa reikää, hän joutuu bustisti Turbon huomion kohteeksi: ”- Teetkö sinä minusta pilkkaa? - - -Herra korpraali, kakistelin, - minä harjoittelen askellustanne, se on niin ylväs. - - - Minä olen hyvä marssija, myönnettäköön, Lusius sanoi ja alkoi kävellä paikoillaan jalkoja korkealle nostaen.” (KISS 97.) Kontion teos voidaan siis nähdä valtaa ja sen käyttöä kritisoivana.

Myös päähenkilön nimi, Kokko, jonka selitetään merkitsevän myös kotkaa, liittyy vallan teemaan. Kotkaa pidetään lintujen kuninkaana, ja se voi varsinkin kaksipäisenä eli kaksoiskotkana symboloida Kristuksen ohella myös valtaa ja voimaa (Biedermann 1996, 145). *Keväällä isä sai siivet* -romaanin profetian toteuttamiseen tarvitaan kotkakaksoset, jotka voidaan rinnastaa kaksipäiseen kotkaan. Profetiaa ei kuitenkaan toteuteta vallalla ja voimalla, vaan rakkaudella. Alussa pienet, pelokkaat ja heikot veljekset kasvavat tehtävänsä, mutta tehtävän toteuttamiseen tarvitaan Huostolan muiden lasten apua. Pahuuden valta voitetaan rakkaudella, kuten Jeesus kehotti rakastamaan ja voitti pimeyden voimat noustessaan kuolleista. Rakkaus on myös yksi teoksen teemoista.

Näkeminen on motiivi, joka toistuu useaan otteeseen romaanissa *Keväällä isä sai siivet*. Näkeminen esittää kuvaannollisesti ymmärtämistä tai tietämistä. Teos päättyy päähenkilön Timo-veljen sanoihin: ”- Minulla on kotkan näkö” (KISS 261), lopullinen ymmärtäminen tulee Austraasia saavutettaessa. Useammin näkeminen tulee kuitenkin esille niin, että jotain ei nähdä selvästi. Petturi Titta on näkymätön, eli Tomi ei näe häntä eikä hänen petostaan. Kun lastenpsykiatri Tirkkonen ja Titta kertovat Tomille Raakelistä, Tomi menettää ensin tajuntansa. Kun hän herää, hänestä tuntuu, ”kuin silmissä olisi ollut jotain tahmeaa liisteriä” (KISS 110) – Tomi saa siis tietää vain osatotuuden, sen, mitä hänelle halutaan kertoa. Tirkkonenkaan ei kertoja kuvauksissa näe selvästi: hänellä on silmälasit, joita hän puhdistaa ja koskettelee, lisäksi hänen kuvauksessaan mainitaan toistuvasti silmien räpyttely (esim. KISS 35, 38, 111). Raakelin vallassa oleminen estää näkemisen, pahan vallassa oleminen estää ymmärtämisen.

Näkeminen liittyy kiinteästi valoon. Valo on hyvin tavallinen symboli, kristillisessä maailmankuvassa se muodostaa hyvää ja paha kuvaavan parin pimeyden kanssa. Teos hyödyntää tätäkin vastakohtaa hyvän ja pahan luonnehdinnassa: Raakelin linna on pimeä tai hämärä (ks. esim. KISS 53), Austraasiaan astuttaessa taas astutaan valoon, valopatsaaseen. Valo saavutetaan rakkauden tunnustamisen avulla, ja voidaan ajatella, että tämä esittää rakkauden tärkeyden

ymmärtämistä. Rakkaus tekee teoksessa ihmisen puhdassydämiseksi, tämä sanotaan myös julki lukijalle päähenkilön pohdiskeluissa ennen loppuratkaisua (KISS 212).

Rakkaudella on teoksen lopussa merkittävät seuraukset: sen tunnustamisen avulla Laura herää elävän kuolleen kaltaisesta tilastaan. Rakkauden avulla saavutetaan myös päähenkilön perhe, he näkyvät Austraasiaan astuttaessa. Rakkauteen liittyy teoksessa myös ystävyys, nämä nähdään hyvin rinnakkaisina: Tomin ja Lauran rakkaus on ystävyuden kaltaista, ei varsinaisesti romanttista rakkautta. Kristillisessä viitekehyksessä juuri Jeesus, johon Kontion romaanin päähenkilö pelastajahahmona rinnastuu, sanoo olevansa rakkaus.

Teoksen lopun voi tulkita käsittelevän kuolemaa: esimerkiksi siivet, Austraasian sijainti maan alla ja siellä oleva valo ovat tällaista tulkintaa tukevia seikkoja. Toisaalta tämä antaa teokselle varsin synkän sävyn – fantasia ja lastenkirjallisuus yleensä kuitenkin tavallisimmin päättyvät onnellisesti. Lasten vapaaehtoinen astuminen kuolemaan vaihtoehtona hyvin julmaksi esitetylle maailmalle on lastenkirjalle hyvin synkkä loppu. Kuitenkin esimerkiksi vuodenajat teoksessa tukevat symboliikallaan ajatusta kuolemasta: Seikkailu alkaa keväällä, mikä edustaa uuden alkua ja syntymistä – päähenkilö syntyy tavallaan sankariksi isän ja perheen kadotessa. Teoksen aika kulkee läpi kesän kohti syksyä, joka tavallisesti edustaa kuolemaa. Silloin luonto asettuu lepoon talvea varten. Kun kertoja toteaa ”Ulkona oli viileää, niin kuin ilmassa olisi jo aavistus syksyä” (KISS 219), ollaan jo lähestymässä loppua, on aavistus myös jonkinlaisesta lopullisesta ratkaisusta.

Austraasiaa esitetään kuoleman jälkeiseen aikaan rinnastuen, kun Laura puhuu muille lapsille paosta: ”Tosin emme tiedä, mikä maailma meitä siellä lohcareen alla odottaa, mutta meillä on ainakin kuvitelma siitä, että siellä on parempi paikka, jonkinlainen paratiisi, siis se, mitä Timo ja Tomi nimittävät Austraasiaksi” (KISS 209). Kuoleman jälkeisestä ei ole tietoa, mutta käsitys on, ja sitä kuvataan kuvitelmaksi. Samassa yhteydessä Laura toteaa, että lohcareen alla oleva aukko on todennäköisesti ”ainoa tiemme pois täältä” (KISS 209).

Tomin ja Timon perhe on mennyt Austraasiaan jo edeltä. Tämäkin tapahtuma kuvataan teoksessa ensin isän hyppynä maahan aukeavaan kuoppaan ja sitten äidin ja Marjo-siskon katoamisena. Myöhemmin teoksessa Tomi näkee todentuntuisen unen, jonka selostus viittaa auto-onnettomuuteen: ”Pääni lävitse oli kulkenut kuva tienpientaresta, sirpaleista, vääntyneestä autonrungosta ja auringosta, joka oli haljennut kahtia. Ja äidistä ja isästä, jotka tuntuivat leijuvan ilmassa, heinänkorsien yläpuolella, viistosti metsää vasten, viistosti pimeyttä vasten.” (KISS 213.)

Kun Tomi kertoo unesta ja sen todentunnusta Lauralle, Laura toteaa, että uni voikin olla totta. ”– Ehkä se oli totta, Laura sanoi. – Sillä tässä epätodellisessa maailmassa unet voivat olla todellisuutta ja kuvitelmat todellisuuden lapsia. Niin kuin se Austraasiakin.” (KISS 214.) Jos vanhempien ajatellaan menehtyneen unen mukaisesti auto-onnettomuudessa, lapset seuraavat teoksen lopussa vanhempiaan kuolemaan. Toisaalta uni voitaisiin ymmärtää niinkin, että lapset ovat kuolleet. Isä ja äiti ovat jääneet jonnekin, ja lapset ovat epätodellisessa paikassa, sillä Huostolahan on monin tavoin ensimmäisen asteen maailman muusta kronotopiasta poikkeava. Lopussa rakkaudessa voidaan olla jälleen yhdessä. Rakkaus siis kuitenkin näyttäytyy kuoleman ylittävänä voimana, siinä yhdessäolo on mahdollista ajasta ja paikasta riippumatta.

5. PÄÄTÄNTÖ

Tässä pro gradu –työssäni olen tarkastellut Tomi Kontion lastenfantasiaromaania *Keväällä isä sai siivet*. Olen sivunnut hyvin suppeasti fantasian genreen liittyviä käsityksiä ja teorioita ja lastenfantasian historiaa. Nämä toimivat lähinnä taustana teoksen lukemiselle. Olen pyrkinyt historiallisen katsauksen yhteydessä osoittamaan joitakin Kontion teoksen temaattisia yhteyksiä muihin lastenfantasiaromaaneihin – esimerkiksi kasvattamisen tapaan on otettu lastenfantasiassa kantaa aiemminkin, samoin yhteiskuntaa on tarkasteltu kriittisestikin. Vallan teema on esillä paitsi Kontion teoksessa, myös 2000-luvun lastenfantasiassa muutenkin, esimerkiksi J. K. Rowlingin *Harry Potter* –teoksissa.

Maria Nikolajevan fantasiaa fantaseemien kautta määrittelevää teoriaa olen tarkastellut ja soveltanut nähdäkseni, millaisia variantteja *Keväällä isä sai siivet* näistä fantaseemeista käyttää. Fantaseemit kirjallisia keinoja, joilla yliluonnollinen tuodaan teokseen. Yliluonnollisen läsnäolo teoksessa onkin se piirre, jonka ilmenemistä ja johon suhtautumista on käytetty eri tavoin määrittelemään tai rajaamaan fantasiaa lajityyppinä. Kontion teoksen fantaseemit ovat tyypillisiä Nikolajevan kuvailemalle lastenfantasialle, mikä sekin osoittaa, että teos liittyy hyvin tiiviisti lastenfantasian konventioihin. Varsinaista genretutkimusta en kuitenkaan ole tehnyt, vaan analyysi keskittyy lopulta teoksen tematiikkaan. Nikolajevan teoriaa pidän hyödyllisenä teoksen piirteiden tarkasteluun ja esittelyyn. Työtäni rasittaa kuitenkin laajemman analyysiin sitoutuvan teorian puuttuminen ja se, että analyysi jää näin melko irralliseksi.

Fantasiassa hyvän ja pahan välinen taistelu voidaan asettaa keskeiseen osaan, ja hyvä ja paha voivat olla hyvinkin mustavalkoisia. Tämä vastakkainasettelu voi nousta ja saada kuvastoa kristillisestä

traditiosta – esimerkkejä fantasian historiassa on vaikkapa C. S. Lewisin Narnia-sarja. Kontion teos tukeutuu hyvän ja pahan kuvauksessaan juuri kristilliseen traditioon, varsinkin pahan kuvauksessa korostuvat paholaiseen viittaavat aiheet, kuten vuohi(pukki), punainen väri ja seksuaalisuus. Austraasia taas esitetään kuoleman jälkeisenä paratiisina, kristittyjen taivaan tapaisena paikkana. Raamattu toimii tärkeänä taustatekstinä teokselle.

Hyvän ja pahan kuvauksista ja siitä, mitä niihin liitetään, syntyy teoksen tematiikka. Teos ottaa kantaa valtaan ja sen luomaan hierarkkisuuteen niin aikuisten ja lasten välisissä suhteissa kuin yhteiskunnassa yleensä. Teos nostaa esille erilaisuuden arvon ja rakkauden merkityksen. Rakkaus, joka ei ole teoksessa kuitenkaan romanttista rakkautta, on jotain, mikä voi ylittää kuolemankin. Myös ystävyys ja siihen liittyvä luottamus ovat esillä.

Teoksessa olisi edelleen paljon tutkittavaa. Sen genreen voisi perehtyä laajemmalti kuin mitä tässä työssäni olen vain sivunnut. Samoin Tomi Kontion kieli metaforineen on kiinnostavaa – teos vaikuttaa jatkavan Kontion aikuisille tarkoitetun tuotannon tyyliä ja varmasti teemojakin. Runoilijan kieli näkyy proosassakin. Kaikkein kiinnostavimmalta mahdolliselta jatkotutkimusaiheelta vaikuttaa kuitenkin teoksen intertekstuaalisuus ja suhde Raamattuun. Mitä tarkemmin teosta lukee, sitä enemmän kristilliseen perinteeseen se tuntuu nivoutuvan.

LÄHTEET

Ahola, Suvi, 2000. Kimppuun, Potter-fanit! Helsingin Sanomat 28.11.2000.

Bengtsson, Niklas, 2000. Mielikuvituksen rajaton riemu. Bibliografia ja johdatus fantasiakirjallisuuteen. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Bettelheim, Bruno, 1984. Satujen lumous merkitys ja arvo. Suom. Mirja Rutanen. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY, (alkuteos *The Uses of Enchantment*, 1975, 1976).

Biedermann, Hans, 1996. Suuri symbolikirja. Neljäs painos. Suom. Pentti Lempiäinen. Juva: WSOY, (alkuteos *Knauer's Lexikon der Symbole*, 1989).

Carroll, Noël, 1993. Kauhun olemus. Suom. Arto Haapala. Teoksessa *Kauneudesta kauhuun*. Toim. Arto Haapala ja Markus Lammenranta. Hämeenlinna: Oy Gaudemus Ab.

Heinonen, Jorma, 1993. Ristikkäisyydet. KS 8.6.1993.

Hämäläinen, Karo, 2000. Pottermainen Tomi. Suomen Kuvalehti 25.11.2000.

Ingström, Pia, 2000. Priselönt men otät fantasy. Hufvudstadsbladet 11.12.2000.

Jansson, Tove, 1994. Näkymätön lapsi. Suom. Laila Järvinen. Kahdestoista painos. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY, (alkuteos *Det osynliga barnet*, 1962).

Kauppinen, Eeva, 2000. Junior-ehdokas. Kaleva 30.11.2000.

Klingberg, Göte, 1980. De främmande världarna i barn- och ungdomslitteraturen. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Kodin tietokeskus 1988. Jyväskylä, Helsinki: Gummerus Oy

Kotimaisia nykykertojia 2. Toim. Ritva Aarnio & Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

- Kuivasmäki, Riitta ja Heiskanen-Mäkelä, Sirkka, 1989. Aakkoset: johdatus suomalaisen nuorisokirjallisuuden historiaan ja käsitteistöön. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutin julkaisuja.
- Liukkonen, Tero, 1993. Maailma liikkuu. Tomi Kontion esikoisteos esittelee valmiin runoilijan. Helsingin Sanomat 23.5.1993.
- Makkonen, Anna, 1991. Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa Intertekstuaalisuus suuntia ja sovelluksia. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS
- Mannila, Johanna, 2000. Kunnan kertomus lasten puolesta. Helsingin Sanomat 1.12.2000.
- Mäyrä, Ilkka 1996. Kiehtova ja kauhea demoni: kohti tekstin demonisten piirteiden analyysiä. Tampereen yliopiston yleisen kirjallisuustieteen julkaisuja, Tampere.
- Nikolajeva, Maria, 1988. The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children. Göteborg: Almqvist & Wiksell International
- Nikolajeva, Maria, 1998. Barnbokens byggklossar. Lund: Studentlitteratur.
- Ratia, Taina 1993. Kuvan runoilijat juhlivat. Turun Sanomat 17.8.1993.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, 1991. Kertomuksen poetiikka. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS, (alkuteos Narrative Fiction: Contemporary Poetics, 1983).
- Ruokolainen, Ina, 2000. Lasten voimin pahaa vastaan. Etelä-Savon Sanomat 17.12.2000.
- Rättyä, Kaisu, 2001. Nuortenkirjat ja nuortenromaanit 1999. Teoksessa Kuutamokeikka ja muita teitä tekstien kiehtovaan maailmaan. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja XLV. Toimittaneet Sinikka Häppölä ja Tellervo Peltonen. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.
- Saukkola, Mirva, 1996. Nallet, tontut ja haltiat: Brittiläisvaikutteita suomalaisessa lasten

fantasiakirjallisuudessa. Teoksessa *Sivupolkuja Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Toimittaneet Tero Norkola ja Eila Rikkinen. Rauma: SKS.

----- 1997—1998 . *Lapsuuden paratiisit*. Helsinki: Cultura Oy.

Sisättö, Vesa, 1996. *Mitä kartanpiirtäjät unohtivat? Fantasian paikka kirjallisuuden maailmassa*.

Teoksessa *Sivupolkuja Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Toimittaneet Tero Norkola ja Eila Rikkinen. Rauma: SKS.

Smolander, Hanna-Mari, 1992. *Fantaseemit suomalaisissa saturomaaneissa: maagiset elementit suomalaisissa saturomaaneissa 1910—1989 Maria Nikolajevan teorian pohjalta*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma, Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos.

Todorov, Tzvetan, 1993. *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Viides painos.

Tolkien, J.R.R., 1983. *On Fairy-Stories*. Teoksessa *The Monsters and the Critics and Other Essays*. George Allen & Unwin Ltd: London.