

Jyrki Korpua

SUOMALAINEN FANTASIA

Kalevala ja sitä edeltänyt ja sille lähdeaineistona toiminut suomalainen kansanperinne on pullollaan mielikuvituksia aiheilmia, elementtejä ja teemoja kuten esimerkiksi maagisia eläimiä, puhuvia miekkoja, noitua ja velhoja sekä taikataisteluita, joita voisi nyky-näkökulmasta kutsua fantasiaksi.¹ Silti kirjallisuushistoriallisesti varhaisin suomalainen fantasia ja fantastinen kirjallisuus yhdistetään yleisesti vasta 1800-luvun satuihin ja samanaikaiseen lastenkirjallisuuden syntyyn. Satukirjallisuus rantautui tuolloin nykyisen Suomen alueelle toden teolla osana (kansallis)romantiikkaa ja uutta kohdeyleisönsä ja funktionsa huomioonkirjallisuussuuntausta. Tällaisen kirjallisuuden kohteena olivat lapset, ja tekstien tarkoitus oli opettava (Ihonen 2003, 12–13). Euroopassa sadut olivat olleet, ja olivat vielä vähintään Charles Perraultin klassistisiin satuihin saakka, osa aikuisten viihdekirjallisuutta. Sadut olivat muun muassa ylhäisön yleinen salonkiharrastus ja huvitus. Tilanne alkoi muuttua jo Charles Perraultin *Hanhiemon tarinoiden* (*Les Contes de ma mère l'Oye*, 1697) aikaan, jolloin Perrault mieluummin merkitsi sadut poikansa P. Darmancourin nimiin kuin uskaltanut itse ottamaan niiden kirjoittamisesta kunniaa (Bodkin 2012, 17–18). Jälkeenpäin katsoen näyttää siltä, että valistuksen ja romantiikan aikana sadut muuttuivat lasten ja lapsenomaisten viihteeksi. Näinä aikoina syntyivät useiden tutkijoiden mielestä myös genrejaottelut, jotka loivat käsityksen fantasiasta ja muusta mielikuvituksellisesta kirjallisuudesta (ks. esim. Duff 2000, 3–4).

Suomessa mielikuvituksellinen lastenkirjallisuus ja fantasia olivat pitkään yhtä. Edellytys lastenkirjallisuuden syntymiselle ylipäänsä oli niin sanotun uuden lapsikäsityksen muotoutuminen 1700- ja 1800-lukujen taitteessa, eli ajatus siitä, että lapsi ei olekaan vain pienikokoinen aikuinen. Euroopasta Suomeen levinnyt lapsikäsitys vaikutti keskeisesti juuri mainittu romantiikan aatevirtaus, jossa lasta ihannoitiin viattomuuden, spontaanisuuden ja luonnolli-

suuden vuoksi. Suomessa uuden ajatusmaailman varhaisia ilmauksia näkyy jo F. M. Franzénin lasta ihannoivissa runoissa, mutta johdonmukainen uusi lapsikäsitys näkyy Zachris ”Sakari” Topeliuksen teksteissä 1800-luvun puolivälin jälkeen. (Ihonen 2003, 12–14).

Suomessa lasten- ja nuortenkirjallisuuden mutta myös fantasian ja tieteisfiktion historialliset lähtökohdat yhdistyvät juuri Topeliuksen tuotantoon. Hänet voidaankin nostaa esiin sekä suomalaisen sadun, fantasian, kauhun että tieteisfiktion pioneerina (ks. Koponen 1998; Lehtonen 2003, 20 & 25; Bengtsson 2003, 248). Topeliuksen tieteisaiheinen jatkotarina ”Simeon Levis resa i Finland” (1860) on esikuva suomalaiselle utopistiselle tieteiskirjallisuudelle ja sitä pidetään Suomen ensimmäisenä scifikertomuksena (Koponen 1998; Bengtsson 2003, 248). Hänen romanttinen *Linnaisten kartanon viheriä kammari* (*Grönakammaren i Linnaisgård*, 1859) on kauhufiktion keskeinen lähtöpiste suomalaisessa kirjallisuushistoriassa. Topeliuksen suurteos *Välskärin kertomukset* (*Fältskärns berättelser*, 1853–67) vuorostaan on sisällöltään historiallisen romaanin ja seikkailukirjallisuuden ohessa myös fantasioivaa mystiikkaa, josta löytyy muun muassa kädestä käteen kiertävä taikasormus. Aiheena antiikkisia ja keskiaikaisia myyttitarinoita jatka-va kertomus maagisesta, voittoisasta, mutta käyttäjänsä lopullisesti turmelevasta taikasormuksesta on fantasiassa yleinen aihe, tunnetuimpana tietenkin J. R. R. Tolkienin fantasian merkkiteos *Taru sormusten herrasta*.

Suomenkielisiä fantasiatekstejä löytyy samoilta ajoilta hyvin vähän. Irma Hirsjärvi (2004, 139) nostaa esiin Tyko Hagmanin (1849–1914) satukokoelmat *Uusia satuja ja runoja lapsille, pienille ja suurille* (1887) sekä *Uusimpia satuja ja runoja lapsille, nuorille ja vanhoille* (1889), joista hän erittelee kolme fantasiaksi luettavaa tarinaa: ”Kummallinen puuhevonen”, ”Lassi Laurinpojan lentokone” sekä ”Matkustus kuuhun”. Vastaavanlaisia uusiin mielikuvituksen maailmoihin matkaavia kertomuksia löytyy kirjallisuushistoriastamme vain muutamia. Mikael Sandin (oik. John Bergh) satukirjassa *Pikku Lallin tähtimaailma* (1920) tehdään kiertomatka aurinkokuntamme planeetoille (mt.). Avaruusmatkojen li-

säksi 1800-luvun kirjailijat lähestyivät utopian ihanneyhteiskuntien ja dystopian varoittavien esimerkkien maailmoja.² Gustav von Numers esitteli varhaisen sosialistisen utopian teoksessaan *Dalsjö egendom* (1886) ja Evald Ferdinand Jahnssonin teoksen *Muistelmia matkaltani Ruskealan pappilaan uuden vuoden aikoihin vuonna 1983* (1883) fiktiivisessä tulevaisuudessa miehet ovat naisten vallankumouksen alistamia (ks. Hirsjärvi 2004, 140). Toivotun ja ei-toivotun tulevaisuuden välissä puolestaan liikkuu Viktor Alfred Pettersonin pitkä tietoisnovelli ”Efter trettio år” (1886, suom. vuonna 1986 nimellä ”Kolmenkymmenen vuoden jälkeen, pakina tulevasta XXIV luvusta”), jossa tulevaisuuden Helsinki on kehittynyt teknisesti ihanteelliseksi ja edistyneeksi, mutta toisaalta katuja täyttävät myös huumausaineet, väkivalta ja jopa marsilaiset ”vieraat” olennot (ibid). 1900-luvun alun merkittävin yksittäinen suomenkielinen fantastinen teos on Arvilyn eli Arvid Lydeckenin pitkä tietoisnovelli ”Tähtien tarhoissa” (1912, kokoelmasta *Tähtimaailmassa*), joka kuvaa aikansa tavan mukaan marsilaisten uhkaa maan ihmisille. Teos päättyy kuitenkin näennäisen onnellisesti, sillä katastrofin tuhattua Marsin päättyy teos marsilaisten ja maan ihmisten yhteiseloon maassa. (Hirsjärvi 2004, 141; ks. Bengtsson 2003, 248.)

Mainitut teokset olivat kuitenkin poikkeuksia julkaistavien teosten seassa. Todennäköisesti juuri satuihin liitetyn opettavan funktion vuoksi Suomessa pitäydettiin pitkään mieluummin sadussa kuin fantasiassa, vaikka Anni Swan toki käänsi Carrollin *Liisan seikkailut ihmemaailmassa* suomeksi jo vuonna 1906. Angloamerikkalainen lasten- ja nuortenkirjallisuus ja sen siivellä fantasia sai otetta Suomessa jossain määrin jo maailmansotien välisenä aikana ja edelleen toisen maailmansodan jälkeen, etenkin *Kaislikossa suhisee* -teoksen käännöksen myötä vuonna 1949, mutta suuressa yleisössä oikeastaan mikään fantasia sai toden teolla vastakaikua vasta paljon myöhemmin 1970-luvulla. (Huhtala 2003, 38–40). Fantasia nähtiin Suomessa lastenkirjallisuutena, mutta toisaalta satua pidettiin lapsille sopivampana.³ Fantasiaa ei pitkään osattu ajatella muutoin kuin lapsille tai nuorille suunnattuna kirjallisuudenlajina. Muutos on ollut hidas ja tapahtunut Suomessa pitkälti vas-

ta 1900-luvun aivan loppupuolella. Toisaalta on huomioitava, että Suomessa fantasia on usein ymmärretty suppeasti. Myös useat keskeiset kriitikoiden tai suuren yleisön hyväksymät kirjailijat kuten esimerkiksi Aino Kallas ihmissudesta kertovassa kronikkaballadissaan *Sudenmorsian* (1928) tai Arto Paasilinna, Veikko Huovinen ja Rosa Liksom fiktiossaan käyttävät toistuvasti fantastisia keinoja.⁴

Sotien jälkeinen fantasia

Toisen maailmansodan aiheuttaman kulttuurisen ja yhteiskunnallisen murroksen keskeisin satu- ja fantasiakirja on Yrjö Kokon allegorinen *Pessi ja Illusia* (1944), joka nykyään tunnetaan myös lapsille suunnatusta vuonna 1963 ilmestyneestä versiosta. Teoksena *Pessi ja Illusia* syntyi alun perin jatkosodan rintamalla, mutta sodan vaikutuksen sekä vahvan symbolismin lisäksi se on myös eläinlääkäri kirjoittajansa pyrkimys viedä perinteistä eläinsatua kohti biologisesti täsmällisempää ja luonnonmukaista esitystapaa. Vertauskuvallinen ja symbolinen teos on ollut sangen suosittu myös kansainvälisesti, sillä se on käännetty useille kielille ja muokattu teatteriin, baletiksi, elokuvaksi ja sarjakuviin. (Saukkoriipi 2003, 162–164).

Pessin ja Illusian lisäksi sota näyttäytyy merkittävästi Tove Janssonin Muumi-sarjan ensimmäisissä osissa. Varsinaiseen Muumi-kirjasarjaan voidaan katsoa kuuluvaksi yhdeksän 25 vuoden aikana julkaistua romaania, mutta muumikaanoniin voidaan lukea myös neljä muumiaiheista kuvakirjaa sekä omaperäinen ja anarkistinen *Muumipeikko*-sarjakuva (alun perin *Moomin*) (tekijöinä Tove Jansson 1954–57, Tove ja Lars Jansson 1957–59, Lars Jansson 1959–75). Aikansa laajalevikkisimpään iltapäivälehteen, brittiläiseen *Evening Newsiin* alun perin tilattu sarjakuva oli erittäin suosittu, sillä laajimmillaan sitä julkaistiin 20 kielellä, 40 maassa ja yli 120 lehdessä (ks. Happonen 2003, 197). Suosiossaan *Muumipeikko*-sarjakuva onkin poikkeusilmiö suomalaisen fantasian historiassa.

Muumi-kirjasarjassa uhka ja katastrofit ovat jatkuvasti läsnä, ja Muumi-sarjakuvissa sodan uhka näkyy muun muassa merimiinoina ja suoranaisina sotavälineinä. Katastrofin välitön uhka näkyy erityisesti ensimmäisessä muumiromaanissa *Muumit ja suuri tuhotulva* (*Småtrollen och den stora över svämningen*, 1945), joka suomennettiin ensimmäistä kertaa vasta 1991. Ensimmäisessä teoksessa muumimaailma onkin vasta muotoutumassa, ja teos sisältää paljon kirjallisia viitteitä muun muassa H. C. Andersenin satuihin ja Jules Vernen seikkailukirjallisuuteen.⁵ Ensimmäisten teosten aikana muumimaailma on muutoinkin selvästi kiinnitetty ”meidän maailmaamme”, sillä *Muumipeikossa ja pyrstötähdessäkin* (*Kometjakten*, 1946, myöh. *Kometen kommer*) viitataan ”maapalloon” seikkailujen tapahtumapaikkana (Jansson 1998, 45). Teoksissa vilisee myös viittauksia todellisen maailman paikkakuntiin ja maihin kuten Suomeen.

Ensimmäisissä Muumi-kirjoissa ekokatastrofit ovat läsnä niin keskeisesti, että Muumien fantasia lähenee jopa katastrofifiktio (*disaster fiction*) lajityyppiä. Ensimmäisessä romaanissa uhkan muodostaa valtaisa tulva, toisessa teoksessa *Muumipeikko ja pyrstötähti* maailmanlopun uhkan aiheuttaa tieteen tekijöiden etukäteen havainnoima maahan iskeytyvä pyrstötähti, joka aiheuttaa lähestyessään veden nousua ja pyörremyrskyjä. Viidennessä romaanissa *Vaarallinen juhannus* (*Farlig midsommar*, 1954) tulivuorenpurkaus aiheuttaa (jälleen) vedenpaisumuksen. Näiden vaarojen lisäksi Muumi-sarjassa esiintyy myös rutkasti fantastisia uhka-aiheita kuten esimerkiksi satunnaisia muodonmuutoksia käyttäjälleen aiheuttava hattu teoksessa *Taikurin hattu* (*Trollkarlens hatt*, 1948) sekä samaisessa teoksessa ensimmäistä kertaa esiintyvä kaiken jäädyttävän kylmyyden tuova Mörkö, joka esiintyy myös teoksissa *Muumipapan urotyöt* (*Muminpappas bravader*, 1950), *Taikatalvi* (*Trollvinter*, 1957) ja *Muumipappa ja meri* (*Pappan och havet*, 1965).

Teossarjan aikana aluksi pahaksi, hirviömäiseksi ja jopa saalistavaksi pedoksi *Muumipapan urotöissä* kuvattu Mörkö muuttuu *Taikatalvessa* ja *Muumipapassa ja meressä* enemmänkin sympatiseksi, surulliseksi yksinäisyydestä ja omasta kylmyydestään kär-

siväksi olennoksi. Tämä onkin Tove Janssonin Muumi-sarjan yksi keskeinen piirre: katastrofit ja uhkat muuttuvat julkisesta, suuresta, ulkoisesta ja kaiken lopettavasta pieneksi, intiimiksi ja hahmojen omaa psykologiaa peilaavaksi.⁶ Kaikkein selvimmin tämä näkyy viimeisessä romaanissa *Muumilaakson marraskuu* (*Sent i november*, 1970), jossa muumeja ei enää ole aktiivisina hahmoina. Teoksen keskiössä ovat Muumilaakson muut vähemmän tunnetut asukkaat ja heidän sisäinen psykologinen matkansa. Teoksen keskeinen tematiikka on kuolema, siihen suhtautuminen ja sopeutuminen. Tutkija Sirke Happonen (2003, 201) huomioikin, että teoksissa alkupään osat *Taikatalveen* saakka kuvaavat selvemmin uhkaavia katastrofeja ja hurjia seikkailuja, mutta viimeiset osat enemmänkin symbolisia ja psykologisia vaikeuksia.

Kirjallisuushistoriallisesti genererajoja koetteleva ja vaikeasti määriteltävä Jansson on Suomen historian tärkeimpiä kirjailijoita. Jos sarjakuvat lasketaan mukaan, on hän Suomen kääntynyt kirjailija ja kansainvälisestäikin erityisen merkittävä. Häntä on verrattu suuriin lastenfantasian brittimestareihin kuten A. A. Milneen, Lewis Carrolliin ja Kenneth Grahameen. (Happonen 2003, 196–197). Janssonin fantasiaa on kutsuttu ”omaperäisimmäksi lastenkirjallisuudeksi” sitten A. A. Milnen tai jopa Lewis Carrrollin ja hänen tyyliään ”eriskummalliseksi” ja ”surrealistiseksi” (Searles, Meacham & Franklin 1982, 81). Muumi-sarja levisi Englantiin varhain, sillä *Taikurin hattu* käännettiin englanniksi jo vuonna 1950. Tämä tapahtui itse asiassa kaksi vuotta ennen ensimmäistä suomennosta, kuvakirjaa *Kuinkas sitten kävikään* (*Hurgickdet sen?*, 1952). Suomenkielisellä puolella muumeista kiinnostuttiin laajemmin (kuvakirjojen varhaisempaa suosiota lukuun ottamatta) etenkin 1980- ja 90-luvuilla kun fantasia yleistyi myös suomenkielisen kirjallisuuden piirissä. Merkittävä vaikuttaja Muumi-sarjan suosion nousuun Suomessa on ollut japanilainen animaatiisarja *Muumilaakson tarinoita* (*Tanoshii Mūmin Ikka*, 1990–92), joka tutustutti ensi kertaa toden teolla suomalaisen yleisön Janssonin fantasiaan. Myös uudempi 2019 ensi-iltansa saanut animaatio

Muumilaakso (*Moominvalley*, Iso-Britannia ja Suomi) on nauttinut myös kansainvälistä suosiota.

Muumi-kirjasarja itsessään on muodoltaan genrehybridi, jossa leikitellään sadun, fantasian ja jopa tieteisfiktion keinoilla. Tämä näkyy erityisesti fiktiivisten koneiden ja tieteeseen pohjaavien keksintöjen kohdalla esimerkiksi teoksissa *Muumipeikko ja pyrstötähti* (pimeydessä hurisevat scifistiset koneet ja tieteentekijöiden teorit, Jansson 1998, 71) ja *Muumipapan urotyöt* (tekniset innovaatiot, Jansson 2010b, 39). Toisaalta fantasiana ja suoraisena taikuutena näyttäytyy esimerkiksi Taikurin magia sekä toivomusten toteuttaminen teoksessa *Taikurin hattu* sekä toistuvasti Mörön yliluonnollinen mahti ja jopa Muumimamman parantavat loitsut (tai loitsurunot) *Taikatalvessa* (Jansson 2010a, 112). Yliluonnolliseen luottaa Muumipappakin, joka uskoo *Muumipapassa ja meressä* tulleen sa majakan omistajaksi ja vartijaksi ”maagisten voimien mahdilla” (Jansson 2010c, 42). Hän myös yrittää taistella merta ja saaren tuhoutumista vastaan sisäisillä kenties maagiseksi luulemillaan voimilla (mt.). Toisaalta Muumimaailman asukkaita näyttää ohjaavan myös kosminen mahti tai ainakin usko sellaiseen, jota toistuvasti kutsutaan ”kaikkien pikkueläinten suojelijaksi” (Jansson 1998, 16).

Tieteisfiktiosta ja -fantasiasta

Lajitietoisella tieteisfiktiolla on suomalaisessa kirjallisuudessa pitempi traditio kuin puhtaalla fantasialla. Lähtökohta toimii tällöin jo mainittu Topeliuksen vuoden 1860 *Helsingfors Tidningarnin* jatkokertomus ”Simeon Levis resa i Finland”, joka sijoittui kaukaiseen tulevaisuuteen eli utopistiseen vuoteen 1900. Tyko Haggmanin ja Arvid Lydeckenin jälkeen Suomeen virtasi jatkuvasti vaikutteita eurooppalaisesta kirjallisuudesta, mutta oma kirjallinen tuotanto oli sangen vähäistä. Toisaalta aikansa suurmenestykset, kuten Camille Flammarionin *Urania* (1890) oli Suomessakin erittäin tunnettu (Koponen 2000, 93). Tuoreeltaan käännettiin myös teoksia keskeisiltä fantastikoilta kuten Jules Verneltä, William Morrisil-

ta ja Edward Bellamyta. Aikansa suuren seikkailukirjailijan Jack Londonin yhteiskuntakriittinen *Rautakorko* (*The Iron Heel*, 1907) suomennettiin sangen pian, vuonna 1910, ja Londonin nyttemmin *Tähtivaeltaja* (*The Star Rover*, 1915) nimellä tunnettu mystinen tieteisfantasia suomennettiin 1923 nimellä *Pakkopaita* (nimellä *Tähtivaeltaja* suom. vuonna 1970). Toisen maailmansodan jälkeen myös oma tuotanto nosti päätään, ja esimerkkeinä aikansa teoksista voidaan mainita Seikkailuja tekniikan maailmassa -kirjoituskilpailun voittanut Armas J. Pullan (1904–1981) teos *Lentävä lautanen sieppasi pojat* (1954) sekä nimimerkki Outsiderin (oik. Aarne Viktor Haapakoski) Atorox-robotin seikkailut (kuusi teosta) vuosilta 1947 ja 1948.

1900-luvun lopulla yhtä aikaa fantasian suosion kasvun aikana tieteisfiktio eli vuosikymmeniä lähinnä pienjulkaisujen, alan lehtien ja muun ”undergroundin” keskellä, mutta yleisemmällä tasolla fantasiakin oli pitkään sangen vähän julkaistua ja tunnettua. Kansainvälisen fantasiakirjallisuuden keskeisin teos, J. R. R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta* käännettiin suomeksi kaksikymmentä vuotta ilmestymisensä jälkeen vuonna 1973, mutta toden teolla siitä tuli suosittu vasta 2000-luvun alun uusien elokuvasovitusvenavedessä (Soikkeli 2013, 280). Näyttäisi, että juuri menestyselokuvat kuten *Taru sormusten herrasta* ja J. K. Rowlingin *Harry Potter* -sarjan adaptaatiot ovat 2000-luvulla vaikuttaneet myös Suomessa fantasian julkaisumääriin.

Fantastisen ja mielikuvituksellisen kirjallisuuden keskeisimpinä julkaisukanavina ovat toimineet alan lehdet kuten *Portti* ja *Tähtivaeltaja* sekä muutamat aktiiviset kustantamot, esimerkiksi Jala ja Like. Useat suuretkin kustantajat keskittyivät näihin aikoihin klassikkosarjojen käännöksiin. Sitten 1980-luvulta alkaen julkaisuutoimintaa hallitsivat pitkälle *fanzinet* eli harrastajalehdet (ks. Soikkeli 2013, 280). Useat keskeiset kirjailijat, kuten vaikkapa Finlandia-palkittu Johanna Sinisalo, aloittivat uransa julkaisemalla tekstejään näissä lehdissä, joista eniten kotimaisten kirjoittajien tekstejä lienee julkaissut Tampereen Science Fiction Seura ry:n julkaisema *Portti* (julk. 1982 alk.).

1990-luvulta alkaen fantasian aiheet ovat yhteiskunnallistuneet, politisoituneet ja muuttuneet ylipäänsä kantaaottavammaksi ja sitä kautta siirtyneet myös enemmän dystopian kuin fantasian ja tieteisfantasian puolelle. Toinen 1900-luvun loppuja ja 2000-luvun kuvaava ilmiö on postmodernismin elementtien lisääntyminen, vahvat tasa-arvonäkemykset ja feministinen ote niin sanottuun valtavirtakirjallisuuteen verrattuna sekä laaja-alainen genererajojen hämärtyminen.

Mielenkiintoisina mainittakoon aiheensa puolesta esimerkiksi edelläkävijänä Jukka Parkkisen nuortenkirjat *Sinun tähtesi*, *Allstar* (1994) ja *Vanhan kulttuurin kurssi* (1996), jotka molemmat sijoittuvat ydinsodan jälkeiseen Uuteen-Australiaan ja edustavat postapokalyptistä fiktiota. Orwellilaisen dystopian tapaan niissä korostuu yhteiskunnan valvonta, mutta myös yksilön omaa aktiivisuus ja muutoksen mahdollisuus. Samoista lähtökohdista lähtee Inkeri Uusmaan lastenkirja *Kielletty metsä* (2000), jossa koko elämänsä kaupungissa asuneet 14-vuotias Jaani ja hänen pikkuveljensä Aki lähtevät etsimään tuntematonta maata nimeltä ”metsä”. Teoksessa luonto ja tekniikka voidaan nähdä toistensa vastakohtina ja vihollisina. (Bengtsson 2003, 251.)

Utopioiden ja dystopioiden kanssa leikittelee myös ”kovan sci-fin” kansainväliseksi menestysnimeksi noussut Hannu Rajaniemi, joka käyttää kirjoituskielenään englantia ja on siten nopeasti noussut kansainvälisesti merkittäväksi genrekirjailijaksi (ks. Korpua 2017a, 291–293). Rajaniemen matemaattis-myyttisesti rakennettu esikoisromaani *Kvanttivaras* (*The Quantum Thief*, 2010, suom. 2011) on 2000-luvun merkkitapauksia tieteiskirjallisuudessa. Teos avaa niin sanotun *Jean le Flambeur* -sarjan, jonka muut osat ovat *Fraktaaliprinssi* (*The Fractal Prince*, 2012, suom. 2012) ja *Kausaalienkeli* (*The Causal Angel*, 2014, suom. 2014). Rajaniemen teokset ovat yhdistelmä dogmaattista tieteiskirjallisuutta, avaruusopperaa ja klassista veijaritarinaa. Tarina käyttää perinteisen herrasmiesvaras- ja salapoliisikertomusten kuvastoa, mutta yhdistää näihin vaikuttavan fantastisen, mutta uskottavan tulevaisuuskuvausten. Markku Soikkeli (2013, 280) kutsuukin Rajaniemeä en-

simmäiseksi suomalaiseksi kirjailijaksi, joka yhdistelee luonnontiedettä sujuvasti tieteisfiktioon ideoihin. Rajaniemi on tarkkaeleisessä tieteisfiktiossaan urauurtava, vaikka toki luonnontieteitä ja scifiä on suomalaisessa kirjallisuudessa aiemminkin yhdistetty onnistuneesti. Kai Ekholm (1983) nostaa esimerkiksi 1960- ja 70-luvulta esiin Erkki Ahosen kirjailijana, jonka tuotannossa luonnontieteellinen näkemys ja kyky synteisiin tuottaa syvällistä tieteisromaanina.

Emmi Itärannan esikoisromaanin *Teemestarin kirja* (2012, engl. *Memory of Water*, 2014) on puolestaan selkeä dystopia, varoittava ja pelottava tulevaisuudenkuvaus. Teos syntyi kaksikielisenä, yhtä aikaa suomeksi ja englanniksi, ja on sittemmin poikunut käännöksiä jo lukuisille kielille. Samaa metodologiaa Itäranta käytti myös toisen romaaninsa *Kudottujen kujien kaupunki* (2015, engl. *City of Woven Streets* sekä Yhdysvalloissa *The Weaver*) tekemisessä. Itärannan *Teemestarin kirja* kuvaa ekokatastrofin jälkeistä maailmaa, jossa makean veden varat ovat vähissä ja yhteiskunta on ajautunut kaoottisen diktatuurin tilaan. (Korpua 2017a, 291–295.) *Teemestarin kirja* edustaa 2000-luvulla erittäin suosituksi noussutta ekokriittistä dystopiakirjallisuutta. Hanna Samola (2016, 35) toteaa dystopian ja postapokalypsin suosion kasvaneen 2000-luvulla ja näkee nykypäivänä pandemiat, ekakatastrofin, ilmastonmuutoksen ja totalitarismin nousun toistuvina teemoina suomalaisessa kirjallisuudessa. Esimerkkejä tällaisista teoksista ovat *Teemestarin kirjan* ohessa esimerkiksi Laura Lähteenmäen *North End* -trilogia (2012–2014), Siri Kolun romaanit *Pelko ihmisessä* (2013) ja *Ihmisten puolella* (2014) sekä Annika Lutherin *De hemlösas stadin* (2011).

Suomalainen filosofinen fantasia

Pohdiskelevan fantasianovellin ja -romaanin pioneerina ja taitajana Suomessa on vaikuttanut erityisesti Leena Krohn. Hän on ollut myös ehdolla arvostetun World Fantasy Awardin -palkinnon saajaksi, ja hänen teoksiaan on käännetty useille kielille. Krohnin

genremääritelmiä pakenevat teokset vuorottelevat tieteiskirjallisuuden, perinteisen fantasian ja sadun sekä filosofisen tietokirjallisen esseistiikan lajeissa. Kokoelmat *Salaisuuksia* (1992) ja *Älä lue tätä kirjaa* (1994) lähenevät tieteisfiktiota, mutta *Sfinksi vai robotti* (1999) ja *Mitä puut tekevät elokuussa* (2000) vuorostaan ovat lähempänä perinteistä fantasiaa. (Bengtsson 2003, 253.) Krohnin keskeisimmät teokset kuten *Tainaron: Postia toisesta kaupungista* (1985) ja *Pereat Mundus* (1998) käsittelevät inhimillisen tiedon ja ei-ihmisyyden suhdetta sivustakatsojan ja ulkopuolisen silmin. Näistä tärkeimpänä teoksena voi pitää spekulatiiviseen hyönteismaailmaan sijoittuvaa kirjeromaania *Tainaron*, jossa fantasian monimuotoisuus ja kielelliset sekä tyylliset mahdollisuudet tulevat erityisen hienosti esille. (Krohnin *Tainaronin* erityisestä kielestä ks. Lyytikäisen luku ”Fantastisen kirjallisuuden tyyli ja kieli” tässä teoksessa.)

Omaperäistä tyyliään edustaa myös Juha K. Tapion postmodernin metafiktiivinen teos *Frankensteinin muistikirja* (1996), joka on keskeisesti yhteydessä Mary Shelleyyn klassiseen *Frankensteiniin*. Tapio jatkaa siitä mihin Shelley lopetti, ja kertoo Frank Stein -nimisen hirviön tarinan. Teos rakentuu Frank ja Gertrude Steinin päiväkirjamerkinnöistä, joissa roolissa ovat paitsi salapoliisikertomusmainen seikkailujuoni myös erikoinen filosofian ja Euroopan kulttuurihistorian pohdiskelu.

Palkittu romaanikirjailija ja laajan novellituotannon luonut Maarit Verronen tunnetaan fantastisten kertomusten kertojana, eräänlaisena maagisena tai fantastisena realistina. Verrosen esikoiskokoelma, myyttinen *Älä maksa lautturille* (1992), voitti EBU:n nuorten kirjailijoiden palkinnon vuonna 1993, mutta useisiin lajin muihin keskeisiin kirjailijoihin verrattuna Verronen ei ole tämän jälkeen jostain syystä lyönyt vastaavalla tavalla läpi kansainvälisillä markkinoilla. Aiheiden ja mielikuvituksen monimuotoisuudesta tämä ei ainakaan ole jäänyt kiinni. Verrosen teoksissa keskeisiä teemoja ovat myytit, luonto sekä elämän arvaamattomuus. Teoksista tärkeimpiä ovat Finlandia-palkintoehdokkaana ollut fantastinen *Yksinäinen vuori* (1993), eristäytyneen yhteisön ahdistuksen ja

kasvun romaani *Pimeästä maasta* (1995), sotatraumoja käsittelevä *Kylmien saarten soturi* (2001) sekä dystooppinen ihmiskunnan tulevaisuudella varoittava teoskaksikko *Karsintavaihe* (2008) ja *Kirkkaan selkeää* (2010).

Verrosen dystopian ja ajoittain utopiankin alueella liikkuvissa teoksissa ei välttämättä ihmiselle ole jätetty enää paljon vaihtoehtoja toimia. Esimerkiksi viimeisimmässä romaanissaan *Hiljaiset joet* (2018) maailmanloppu ja suuri katastrofi tulee vääjäämättä, peruuttamattomana osana kosmologista todellisuutta. Ulkopuolisuus on usein Verrosen teoksissa keskeisessä roolissa. Verrosen teosten päähenkilöt ovat toistuvasti kodittomia kulkijoita, tutkimusmatkailijoita tai yhteiskunnan silmissä ”ylimääräisiä ihmisiä” (Soikkeli 2013, 283). Verrosen teosten kaltaisiksi ”synkän surrealistisia sankareita” kuvaaviksi kirjailijoiksi Soikkeli (2013, 283–284) nostaa myös Jyrki Vainosen ja Tiina Raevaaran. Molempien teoksissa onkin esillä spekulatiivisen fiktion tämän päivän keskeisiä lajirajat ylittäviä teemoja: fantasia ja kauhu, hyvä ja paha sekä luonto vastaan ihminen. Vainonen lähestyy satua ja groteskimpaa fantasiaa teoksessaan *Tornit* (2009). Raevaaran teoksissa vuorostaan luonto on usein läsnä, kuten esimerkiksi dystooppisessa novellikokoelmassa *En tunne sinua vierelläni* (2010). Hyvän ja pahan suhde on esillä jo hänen esikoisromaanissaan *Eräänä päivänä tyhjä taivas* (2008), mutta tuoreimmissa romaaneissaan Raevaara on erityisesti pureutunut kauhufiktion rajapintoihin. Teokset *Yö ei saa tulla* (2015), *Korppinaiset* (2016) ja *Veri joka suonissani virtaa* (2017) ovat kuin kommentaareja klassisista E. T. A. Hoffmanin, Edgar Allan Poen ja Bram Stokerin kauhukertomuksista.

Kansallisesti ja kansainvälisesti kenties merkittävin suomalainen nykyfantasian edustaja on kuitenkin Johanna Sinisalo. Esikoisteoksellaan, seksuaalisuutta, yleistä ihmisyyttä (sekä eläimellisyyttä) ja myös maahanmuuttoa käsittelevällä aikuisten peikkosadulla *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000), Sinisalo voitti Finlandia-palkinnon. Yli kymmenelle kielelle käännetty teos sai myös kansainvälisesti arvostetun James Tiptree Jr.-palkinnon. Toinen Sinisalon romaani *Sankarit* (2003) vuorostaan on versio *Kalevalasta* nyky-

maailmaan ja populaarikulttuuriin siirrettynä. Siinä Sinisalo samaistaa heroiset myyttien sankarit nykymaailman ”sankareihin” kuten rock- ja iskelmätähtiin, urheilijoihin ja koodareihin. Sinisalon romaaneissa toistuvana teemana on luonnon ja ihmisen vääjäämätön konflikti. Tämä näkyy erityisesti hänen dystopiaromaaneissaan *Linnunaivot* (2008), *Enkelten verta* (2011) ja *Auringon ydin* (2013). Sinisalo mainitaan nykyään yleisesti myös kansainvälisesti huomioidun ”suomikumman” eli *Finnish Weirdin* kirjoittajana. Suomikumma tarkoittaa tällöin lähinnä kotimaista suomalaisesta ”outoudesta” ja eksoottisuudesta kumpuavaa vastinetta globaalisti merkittäväksi nousseelle ”uuskumman” alagenrelle (ks. Raipolan luku ”Uuskumma” tässä teoksessa).

Luonto on tärkeässä roolissa sekä Sinisalon, Verrosen, että Krohnin teoksissa, mutta fantastisen ja spekulatiivisen fiktion kirjoittajista keskeisin tieteen kriitikko on ollut kenties Risto Isomäki. Erityisesti hänen ekokriittinen, ilmastonmuutosta käsittelevä apokalyptis-tarinansa *Sarasvatin hiekkaa* (2005) on erittäin ajankohdainen teos, kun IPCC:n ilmastoraportti lokakuussa 2018 antoi ihmiskunnalle enää 12 vuotta aikaa kääntää kelkkaansa tai kohdata vääjäämättömät seuraukset. Isomäen *Sarasvatin hiekassa* ”loppu” – tai kenties uuden alku? – on yhtä lailla peruuttamaton ja katastrofaalinen.

Isomäen aiheet ovat vaihdelleet laajalti *Gilgamešin tappion* (1994) myyttisestä tieteisfiktiosta *Kristalliruusu*-kokoelman (1991) kosmologisiin ideoihin (ks. Soikkeli 2013, 281). *Sarasvatin hiekkaa* seuranneet teokset kuten *Litium 6* (2007), *Jumalan pikkusormi* (2009) ja *Haudattu uhka* (2016) kuvaavat toiminnallisen jännityskertomuksen keinoin keskeisiä tämän päivän yhteiskunnallisia kysymyksiä kuten terrorismia, ilmastonmuutosta ja maailmanlopun pelkoja.

Uutta 2000-luvun koulukuntaa edustaa myös omintakeinen ”reaalifantasia”-ryhmittymä. Kirjailija Pasi Ilmari Jääskeläinen julkaisi ryhmän manifestin verkkoblogissaan vuonna 2006 otsikolla ”Reaalifantastikot ja reaali-fantasia”. Ryhmään kuuluvat Jääskeläisen lisäksi kirjailijat Juha-Pekka Koskinen, Anne Leinonen ja J.

Pekka Mäkelä. (Ollikainen 2017, 45). Manifestin aikoihin julkaistu Jääskeläisen maagisella realismilla ja mahdollisilla kerrostuville maailmoilla leikittelevä teos *Lumikko ja yhdeksän muuta* (2006) sai myös kansainvälistä huomiota sen ilmestyttyä englanniksi nimellä *The Rabbit Back Literature Society* vuonna 2013. Reaalifantasia-tyylin kirjoittajilla on selkeä halu erottautua muusta genrefiktiosta. Soikkelin (2013, 287–288) mukaan kirjailijat kuten Jääskeläinen, Raevaara ja Mäkelä ovatkin käyttäneet termiä reaalifantasia erottuakseen sekä muusta genrekirjallisuudesta että suomalaisen realismin traditiosta.

Maagisen realismin tai fantastisen realismin keinoin spekulatiivista fiktiota käsittelee myös Essi Kummu balladisella romaanillaan *Karhun kuolema* (2010), jossa on nähtävissä kaikuja Aino Kallaksen *Sudenmorsiamesta*. Kummun teos ammentaa suomalais-ugrilaisesta mytologiasta, magiasta ja elämän ja kuoleman välisestä häilyvästä rajasta fantastisessa maailmassa. Samoista aineksista hieman eri tavalla sekoitettuna ammentaa myös Katja Törmäsen viikinkimaailmaan ja -aikaan sijoittuva perinteisempi fantasiaromaani *Karhun morsian* (2018). Myyttiset eläimet ja ihmisten sekä eläinten törmäyspinnat ovat olleet tuttuja suomalaisessa fantasiassa, sillä ihmissusien ja kauhufantasian nykymaailman versiota vuorostaan kehittää Jenny Kangasvuo romaanissaan *Sudenveri* (2012). Kangasvuo pohtii teoksessaan, kuinka nykypäivän muuttunut kulttuuri (ja ihmisyys) olisi valmis ottamaan vastaan tiedon ihmissusien olemassaolosta keskuudessamme.

2010-luvun suomalainen fantasia on kahtia jakautunut, mutta ei silti omiin jakolinjoihinsa ja poteroihinsa kaivautunutta. Toisen puolen muodostavat omaperäisyyttä korostavat, genrerajoja haastavat ja niitä ylittävät suorastaan postmodernit kirjailijat kuten keskeiseen asemaan kohotetut Krohn, Sinisalo ja Verronen sekä reaalifantastikot. Toisaalta suuri osa julkaistusta fantasiasta on häpeämättömästi populaarimmaksi tarkoitettua sarjamuotoista fiktiota. Julkaisuissa, sekä scifissä että fantasiassa, panostus Suomessa on 1990-luvulta alkaen ollut ulkomaisessa käännöskirjallisuudessa, mutta toisaalta Suomessa on julkaistu myös suuri määrä koti-

maista *quest*-tyyppistä seikkailufantasiaa (Bengtsson 2003, 252–253). Tässä kentässä liikkuvia vakiintuneita kirjailijanimiä edustavat muun muassa Anne Leinonen, Eija Lappalainen, Elina Rouhiainen, Helena Waris, Erika Vik ja Magdalena Hai. Pidempään kuvioissa vaikuttaneista kirjailijoista vaikkapa Boris Hurtta kauhufiktioillaan *Elävien ja kuolleitten kesä* (1990) ja *Lumen tuloa ei voi estää* (1991) sekä M. G. Soikkeli omintakeisella fantasiaromaanillaan *Kuninkaantekijät* (2010).

Tuoreesta ruotsinkielisestä nykyfantasiasta voidaan nostaa esiin erityisesti lukuisia palkintoja muun muassa Finlandia juniorin, Svenska ylen, Svenska kulturfondenin ja Svenska litteratursällskapet i Finlandin palkinnot voittanut Maria Turtschaninoff, jonka teokset *Arra* (2008), *Anaché* (*Anaché: Myter från Akkade*, 2012) ja *Maresi* (2014) edustavat omalakista, tolkienilaista omaan kuvitteelliseen maailmansa sijoittuvaa nuorten korkeafantasiaa.

Merkittävä tuore vaikuttaja kirjallisuuskentällä on myös ”kumman kirjallisuuden kustantajaksi” itseään tituleeraava Osuuskumma, jonka kaikki kirjailijat mahtuisivat tämän esittelyn alle. Kyseessä on vuonna 2012 perustettu sangen tuore, mutta nopeasti merkittävää roolia genren sisällä saavuttanut osuuskuntamuotoinen kustantamo, joka julkaisee laaja-alaisesti spekulatiivista fiktiota ja kertoo jatkavansa ”kotimaisten novelliantologioiden julkaisuperinnettä” (osuuskumma.fi).

Suomalaista nykyfantasiaa katsottaessa voi kuitenkin todeta, että sarjamuotoisena ja populaareimmallaankin se vaikuttaa syvemmälle pureuduttaessa omaperäiseltä, suomalaisesta perinteestä ja traditiosta ammentavalta ja siten sangen myyttiseltä. Elementit kuten ekokritiikki, suomalainen luonto, myyttiset eläimet sekä ihmisyyden laaja-alainen pohtiminen nousevat jatkuvasti esiin. Toisaalta suomalainen fantasia vaikuttaa edelleen ammentavan samoista lähtökohdista kuin genren syntyessä 1800-luvulla, vaikka 2000-luvun pelot ja uudet uhkat kuten ekokatastrofit ovat sitä selvemmin ravistaneet. Toisaalta tämäkään ei ole tradition silmissä mitään täysin uutta, sillä jo Topeliuksen ensimmäisissä tieteiskertomuksissa 1840-luvulla kuvataan maailmaa apokalypsin, eli täs-

sä tapauksessa suuren kuivuuden, jälkeen, jolloin Etelämantereelle kokoontuu viimeisten idealististen pelastuneiden joukkio, joka haaveilee uudesta utooppisesta ihanneyhteiskunnasta tuhon jälkeen (Soikkeli 1998, ks. Korpua 2017b, 28–29). Traditiolla on taipumuksena kulkea eteenpäin itsensä kanssa keskustelevana ketjuna. Juuri tämän vuoksi kirjallisuushistorian tunteminen lisää meidän ymmärrystämme myös tämän päivän teksteistä sekä fantasian kulttuureista ja yhteiskunnista.

VIITTEET

¹ *Kalevala* on innoittanut fantasiakirjailijoita – merkittävimpanä esimerkkinä J. R. R. Tolkien, joka paitsi otti *Kalevalasta* vaikutteita Keski-Maahan sijoittuvaan fantasiaansa, myös kirjoitti *Kalevalasta* ammentavaa fiktiota, kuten postuumisti julkaistun *Kullervon tarinan* (*The Story of Kullervo*, 2015). *Kalevalaan* pohjaavaa fantasiaa ovat tehneet fantasiakirjailijoista myös Emil Petaja, L. Sprague de Camp ja Fletcher Pratt, Ian Watson, Michael Scott Rohan, Eileen Kernaghan ja Joan D. Vinge. (Korpua 2017c, 124–128.)

² Suomalaisen utopiakirjallisuuden laajasta historiasta ks. Koponen 2014.

³ Toisaalta satuja siivottiin lapsille sopivammiksi, malliesimerkkinä Laura Sointeen kauhusatukokoelma *Varjojen linnan prinssit* (1918) (Huhtala 2003, 38–40). Samanlaista trendiä oli myös keskieurooppalaisten satujen käänöksissä halki 1900-luvun ja vielä 2000-luvulla-kin (ks. Zipes 2011). Kuuluisa esimerkki lastenfantasian klassikon kotimaisesta ”vesitetystä” ja ”silotellusta” versiosta on Risto Pitkäsen vuoden 1973 käänös J. R. R. Tolkienin *Hobitista* nimellä *Lohikäärmevuori eli Erään hoppelin matka sinne ja takaisin*, jossa seurataan Kalpa Kassisen seikkailuja. Nykyään teosta hoppeleineen ja keijukaineen pidetään auttamattomasti ”liian” lapsellisena verrattuna myöhempään Kersti Juvan vuoden 1985 käänökseen (runojen käänökset Panu Pekkanen).

⁴ Esimerkiksi Paasilinnan parodiset myyttishistorialliset *Ukkosenjumalan poika* (1984) ja *Lentävä kirvesmies* (1996), Huovisen koomiset *Veitikka* (1971) ja *Lentsu* (1978) sekä Liksomin utopiaparodia *Kreisland* (1996).

⁵ Jansson itse viittaa teoksen esipuheessa Vernen teokseen *Kapteeni Grantia etsimässä* (1867) (Jansson 1991, 5).

⁶ Muumi-sarjan vierauden ja kauhun elementeistä ks. esim. Laajarinne 2009.

LÄHTEET

- Bengtsson, Niklas (2003) Scifiä ja fantasiaa Suomessa. Teoksessa Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, 248–258.
- Bodkin, Thomas (2012) Introduction. Teoksessa Charles Perrault *The fairy tales of Charles Perrault*. Illustrated by Harry Clark, with an Introduction by Thomas Bodkin. Mineola: Calla Editions, 9–20.
- Duff, David (2000) Introduction. Teoksessa David Duff (toim.) *Modern genre theory*. London & New York: Routledge, 1–24.
- Ekholm, Kai (toim.) (1983) *Science fiction Suomessa*. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Happonen, Sirke (2003) Kuvan ja sanan taidetta muumikirjoissa. Teoksessa Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, 196–204.
- Hirsjärvi, Irma (2004) Suomenkielisen tieteiskirjallisuuden juuret. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi & Urpo Kovala (toim.) *Fantasian monet maailmat*. BTJ: Helsinki, 128–158.
- Huhtala, Liisi (2003) Kasvun aika. Teoksessa Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, 38–46.
- Ihonen, Markku (2003) Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla. Teoksessa Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, 12–19.
- Jansson, Tove (1991/1945) *Muumipeikko ja suuri tuhotulva*. Suom. Jaakko Anhava. Helsinki: WSOY.
- Jansson, Tove (1998/1946) *Muumipeikko ja pyrstötähti*. Suom. Laila Järvinen. Helsinki: WSOY.

- Jansson, Tove (2010a/1950) *Muumipapan urotyöt*. Suom. Päivi Kivelä ja Laila Järvinen. Helsinki: WSOY.
- Jansson, Tove (2010b/1957) *Taikatalvi*. Suom. Laila Järvinen. Helsinki: WSOY.
- Jansson, Tove (2010c/1965) *Muumipappa ja meri*. Suom. Laila Järvinen. Helsinki: WSOY.
- Koponen, Jari (1998) *Topelius ja tulevaisuus*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Koponen, Jari (2000) *Mielikuvituksen mestarit. (13 unohdettua fantastia)*. Jyväskylä: Gummerus.
- Koponen, Jari (2014) *Utopia ja tieteiskirjallisuus Suomessa. Bibliografia 1803-2013*. Helsinki: Avain.
- Korpua, Jyrki (2017a) Spekulatiivinen fiktio valtakielen markkinoilla. Teoksessa Jussi Ojajärvi & Nina Työlähti (toim.) *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 291–310.
- Korpua, Jyrki (2017b) Mitä otat mukaasi tästä maailmasta? Postapokalyp-tisen nuorten fiktion lainalaisuudet K. K. Alongin romaanissa *Kevätuhrit*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3/2017, 22–37.
- Korpua, Jyrki (2017c) *Lajivirren laulamaa. Kalevala ja kirjallisuus*. Helsinki: Avain.
- Laajarinne, Jukka (2009) *Muumit ja olemisen arvoitus*. Jyväskylä: Atena.
- Lehtonen, Maiju (2003) Puoli vuosisataa lastenkirjailijana. Teoksessa Liisa Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, 20–31
- Ollikainen, Minttu (2017) Dreams and Themes in the texts of the ”Reaali-fantasia” group: Unnatural Minds in Anne Leinonen’s *Viivamaalari* and J. Pekka Mäkelä’s *Muurahaispuu*. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, vol. 4, iss 2, 45–55.
- Samola, Hanna (2016) *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin*. Tampere: Tampere University Press.

- Saukkoriipi, Soili (2003) Pessi ja Illusia: uudistava sotasatu. Teoksessa Liisa Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, 162–165.
- Searles, Baird, Meacham, Beth & Franklin, Michael (1982) *A Reader's guide to fantasy*. New York: Avon.
- Soikkeli, Markku (1998) Satusetä on myös scifin isä. *Aikakone* 28. 10. 1998. <http://www.aikakone.org.arvostelut/k98topelius.htm> (Luettu 29. 5. 2018).
- Soikkeli, Markku (2013) Fantasia ja scifi tiellä uuskuumaan. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 280–288.
- Zipes, Jack (2011) *Fairy tales and the art of subversion*. London: Routledge.