

”Omituisia asioita oli vain tapahtunut itsestään”

**Historiallinen fantasia Mikko Kamulan *Ikimetsien sydänmailla* -
romaanissa**

Tuuli Manninen

Pro gradu -tutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

Marraskuu 2018

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	3
2 FANTASTISTA VAI HISTORIALLISTA? TEORIAPOHJA KOHDETEOKSEN KÄSITTELYYN	11
2.1 Fantasian tutkimuksen lähtökohdista, luonteesta ja teoretisoinnista	11
2.2 Lajien muuttuva luonne ja evoluutio kirjallisuudentutkimuksessa	16
2.3 Myytit, symbolit ja narratiivien jaottelu Northrop Fryen kirjallisuuskritiikissä	19
2.4 Suomalaisen mytologian ja myyttien tutkimukset	24
3 MUINAISET JUMALAT, MYYTTISET HAHMOT JA TAIKUUS ALALAJIN MÄÄRITTELIJÖINÄ	30
3.1 Jumalten yhteys luontoon ja vaikutus sekundaarimaailman muodostumiseen	32
3.2 Haltijat uskomuksena	39
3.3 Taikuuden ja magian kuvaukset	45
3.4 Karhu myyttinä ja symbolina	53
4 FANTASIAN KIEHTOVAT MAAILMAT JA MATKANTEKOJEN MERKITYKSET	60
4.1 Maaginen Savo – totta vai tarua?	62
4.2. <i>Agon</i> ja <i>pathos</i> : matkantekojen merkitykset fantastisen miljöön kuvauksessa	69
4.3. Fantasiakartta miljöön hahmottajana ja narratiivin täydentäjänä	78
5 PÄÄHENKILÖIDEN KEHITYSKAARET JA SANKARIN PIIRTEIDEN ILMENEMINEN NARRATIIVISSA	83
5.1. Inhimillinen sankari ja miehistymisen kuvaus: Heiska	84
5.2. Tietäjän piirteet ja moraaliset vastakohtat: Tenho	92
5.3. Stabiili elämä ja jännityksen kaipuu: Varpu	98
6 PÄÄTÄNTÖ	104
LÄHTEET	107

1 JOHDANTO

Termi ”fantasia” tuo varmasti monille mieleen ensimmäisenä yliluonnollisia asioita. Ei ole suinkaan epätavallista, että fantasiakirjallisuuden lajiin yhdistetään ajatus lentävistä lohikäärmeistä, loitsuista, hyvän ja pahan taistelusta, elävistä kuolleista, haltijoista tai puhuvista eläimistä. Tärkeimpänä se tuo mieleemme kaikkea sellaista, jota omassa todellisuudessamme ei ole. Fantasiamaailma on rinnastettavissa omaan maailmaamme, se ottaa siitä mallia mutta ei kuitenkaan ole mitään sellaista, jonka välttämättä tunnistaissimme tutuksi. Fantasia on jotakin vierasta ja kiehtovaa, joka vie meidät kauas omasta ajastamme ja paikastamme.

Pro gradu -tutkielmani kohdeteoksena toimiva Mikko Kamulan *Ikimetsien sydänmailla* (2017) on erikoinen kertomus suomalaisen mytologian historiasta, ja sitä kautta omalla tavallaan myös suomalaisen kansan historiasta. Kyseessä on oivallinen kohdeteos suomalaisen kansanperinteen tutkimukselle, suomalaisen mytologian sisältämien myyttisten hahmojen tarkastelulle sekä pohtimaan fantasiakirjallisuuden lajin läpikäymää evoluutiota. Käytän tutkimukseni teoreettisena pohjana tekstilaji- eli genretutkimusta, fantasiakirjallisuuden tutkimuksia, Northrop Fryen kirjallisuuskritiikkiä sekä suomalaisen mytologian ja kansanperinteen tutkimuksia, sekä pohdin tekstilajien muuttuvaa ja muokkautuvaa olemusta suhteessa myytteihin pohjautuvaan fantasiaan.

Väitän, että myyttiset hahmot sekä usko myytteihin vaikuttavat keskeisesti teoksen henkilöiden elämään, arkirytmiiin sekä maailmankuvaan. Ne myös luovat järjestystä ja rytmittävät heidän vuottaan. Teen myös oletuksen, että teos on osaltaan luomassa uusien kirjallisuuden lajien syntymistä, yhteensulautumista ja rajojen rikkoutumista, koska se on uudenlainen yhdistelmä eri kirjallisuuden lajeja. Erilaiset fantastiset elementit ovat myös sidoksissa siihen, miten teoksen sisältämää sekundaarimaailmaa on luotu. Lähden tutkimaan teosta seuraavien tutkimuskysymysten kautta: Mikä rooli suomalaisella mytologialla on juuri tämän teoksen fantasiamaailman muodostumisessa? Miten teos istuu fantasian lajiin ja mitkä piirteet tekevät siitä fantasian lajiperinteen rikkojan? Millä tavalla teoksen sekundaarimaailma on rakennettu? Tutkimuksessani keskeistä on etenkin historiallisen ja fiktiivisen kerronnan rajapinnan käsittely, jonka kautta pohdin, millaisen kirjallisuuden alalajin edustajana kohdeteosta voidaan lopulta pitää. Oleellisimpina käsitteinä käyn läpi

genren eli lajin¹, subgenren eli alalajin², fantasian ja fantastisen, kansanuskon, myytin, mytologian sekä primaari- ja sekundaarimaailman. Tärkeitä ovat myös suomalaisen mytologian sisältämät jumalat ja muut myyttiset hahmot, joita käsitellen luvussa 3.

Genren käsite on peräisin latinan sanasta *genus*, jolla tarkoitetaan lajia, laatua tai sellaista ryhmää, jolla on yhteisiä ominaisuuksia (Shore & Mäntynen 2006, 13). Samoin Klaus Brax (2008, 118) käyttää samantapaista määritelmää, sillä hän kertoo lajin olevan mikä tahansa ryhmä kirjallisia teoksia, joilla on jokin yhteinen piirre. Myyttikriitikko Northrop Frye (2000, 162) viittaa genreen nimityksellä *mythoi*, jolla hän tarkoittaa geneeristä juonta. Palaan tähän tarkemmin luvussa 2.3.

Alastair Fowler (1982, 54–55) puolestaan on jaotellut lajit erilaisiin kategorioihin (*categories of genre*), joissa lajit jaotellaan niiden ominaisuuksien mukaan. Näistä kategorioista hän käyttää nimitystä *generic repertoire*. (Fowler 1982, 54–55.) Tämän Brax on kääntänyt suomenkieliseksi termiksi *lajirepertoaari*. Näistä luokista yleiskäsite *laji* sisältää kaikki muut luokat, joita ovat *historiallinen laji*, *alalaji*, *tyylilaji* eli *moodi* sekä *rakennetyyppi*. Historiallisella lajilla tarkoitetaan melko yksinkertaistettua lajin muotoa, jonka ilmaisimina voivat toimia esimerkiksi teoksen koko ja rakenne, aihepiirit tai henkilöhahmojen ominaisuudet. Alalaji puolestaan muistuttaa historiallista lajia, mutta siinä lajin valikoimaan lisätään vähintään yksi sisällöllinen piirre. (Brax 2008, 118–119.) Kuten Fowler itse alalajia selittää, alalajit muodostetaan liittämällä genreen tiettyjä lisämotiiveja ja -aiheita (*additional genre-linked motifs and topics*). Tällaisen lajin spesifioinnin (*specifying*) avulla lajeja on mahdollista jakaa yhä pidemmälle. (Fowler 1982, 112.) Myös John Frow (2015, 70–71) mainitsee alalajin olevan nimenomaan laji, jonka sisällä on pienempiä osia ja ryhmiä (*sets*). Esimerkkeinä hän mainitsee rikosromaanin ja historiallinen romaanin, jotka ovat romaanin alalajeja. Huomiona tässä vielä, että prefiksillä ”sub-” itse asiassa tarkoitetaan pienempää osaa jostakin isommasta kokonaisuudesta (s.v. ’sub’).

Näen edellä kuvaillulla alalajin käsitteellä viitattavan nimenomaan lajin hybridiyteen, ikään kuin väliin asettumiseen ja putoamiseen, joka korostaa lajin häilyvää asemaa ja kykyä sulautua muihin lajeihin. Tämän vuoksi alalajin käsite sopii hyvin kohdeteokseni genren tarkasteluun, sillä myöskään *Ikimetsien sydänmailla* ei edusta puhtaasti yhtä tiettyä lajia vaan se on kokenut sekoittumista. Kohdeteoksessa sekoittuneet lajit ovat fantasia sekä

¹ Käytän tutkimuksessani näitä kahta termiä rinnakkain.

² Tästä eteenpäin pelkkä ”alalaji”.

historiallinen romaani, jotka muodostavat yhdessä historiallisen fantasian alalajin. Esimerkiksi Veronica Schanoes (2012, 246) kuvailee historiallista fantasiaa alalajiksi, joka luo meille vaihtoehtoisia tapoja ymmärtää historiaa ja joka problematisoi historian ja fantasian erottelua toisistaan.

Fantasia on kirjallisuuden laji. Se on fiktiota, joka tuo esiin ihmetystä yliluonnollisten ja mahdottomina pidettävien elementtien kautta. Se myös tietoisesti irtautuu vapaaksi arkipäiväisestä todellisuudesta. (Mathews 2002, 2.) Fantasian tärkein tarkoitus on siis rikkoa tavallisina pidettyjä asioita ja viedä lukija hetkeksi pois kaikesta tavanomaisena pidetystä. Näen myös kohdeteoksessani toimittavan näin, sillä siinä kiedotaan yliluonnollisia elementtejä tavallisiin arkisiin askareisiin ja tapahtumiin. J. R. R. Tolkien kertoo fantasialla olevan etymologisen ja semanttisen yhteyden sanan *fantastinen* (*fantastic*) kanssa, joka tarkoittaa kuvia asioista, joita ei löydy laisinkaan tai ei ainakaan uskota löytyvän omasta maailmastamme. Fantasian hän kuvailee olevan perittyjä käsityksiä epätodellisuudesta, toisin sanoen primaarimaailmasta, sekä tosiasioista poikkeavista asioista. (Tolkien 2002, 66–67.) Fantasian onkin terminä ajateltu luokittelevan kaikkia sellaisia tekstejä, joiden kuvaus ei ole ensisijaisesti realistista. Tällaisia ovat esimerkiksi myytit, legendat, kansansadut, utopiat, unet, surrealistiset tekstit sekä scifi- ja kauhutarinat. (Jackson 1981, 13–14.) Lähtökohtaisesti siis kaikki kirjallisen ja suullisen kerronnan muodot, jotka nähdään ihmisestä ja inhimillisyydestä poikkeavaksi, on laskettu kuuluvaksi fantasiaan.

Primaari- ja sekundaarimaailman jaottelussa nojaan niin ikään Tolkienin näkemyksiin. Primaarimaailmalla Tolkien viittaa lukijan kokemaan materiaaliseen maailmaan, toisin sanoen todellisuuteen. Sekundaarimaailmaa hän kuvailee primaarimaailmasta erilliseksi luotua, kuvitteellista toista maailmaa tai ”epätodellisuutta”, joka ei muistuta primaaria maailmaa. Sekundaarimaailman luoja hän kutsuu nimityksellä ”alempi luoja” (*sub-creator*). Mikäli tämä ”alempi luoja” on onnistunut tehtävässään, lukija uskoo sekundaarimaailman sisällä ilmenevät asiat ”todeksi”. (Tolkien 2002, 54–55, 66–67.) Näitä termejä on luonnehdittu myös yksinkertaisesti ”todellisuudeksi” ja ”fantasiaksi”, joilla viitataan lähinnä näiden termien hierarkisuuteen ja siihen, että sekundaarimaailma on riippuvainen primaarista (Wolf 2012, 23). Viitataan ”sekundaarimaailman” termillä täten fiktiiviseen maailmaan³, siis maailmaan, joka perustuu mielikuvitukselle ja joka ei ole

³ Fiktiolla tarkoitetaan teosta tai tarinaa, joka on kirjoitettu kuvitteellisista henkilöistä ja tapahtumista, ja joka ei täten perustu faktoihin tai todellisiin ihmisiin (s.v. 'Fiction'). Geir Farnen määrittelee fiktion mielikuvituksen tuotteeksi, jonka ei voida todistaa olevan totta tai valhetta. Fiktion kuvailemat objektit esiintyvät hänen mukaansa vain mentaalisisissä kokonaisuuksissa (*mental entities*). (2014, 8.) Tästä

”meidän maailmamme” mutta verrattavissa siihen. Se siis sisältää sellaisia piirteitä, jotka erottavat sen reaali maailmasta jollakin tavalla. Tällaisia ovat esimerkiksi yliluonnollisuus ja magia. Tolkien (2002, 26, 39) itse viittaa fiktiiviseen maailmaan nimityksellä *Satumaa*, jonka eräs tärkeimmistä ominaisuuksista on hänen mukaansa sen kuvailun mahdottomuus. Tolkien mainitsee sadun (*fairy-tale*) olevan tarina, joka käsittelee tai koskettaa jollakin tavalla Satumaata, ja hän kääntää jopa Satumaan merkitsemään suoranaisesti magiaa. Satumaan voima piilee sen kyvyssä tehdä mielikuvituksen ainekset todellisiksi. Edeltävien huomioiden perusteella nimitän Kamulan luomaa fantasiamaailmaa sekundaarimaailmaksi, sillä se on, historiallisesta kontekstistaan huolimatta, omasta maailmastamme erillinen kuvitteellinen maailma. Lisäksi Kamula on luonut tähän ensisijaiseen sekundaarimaailmaan toisen, tälle sekundaarimaailmalle alisteisen tason, johon siirtyminen tapahtuu nimittämäni *väliaikaisen portaalin* kautta. Huomionarvoista on myös se, että vaikka kohdoteoksessa luonnehditaan sekundaarimaailmaa, on tämä luotu maailma kuitenkin teoksen henkilöille primaarimaailma. Palaan näihin havaintoihin luvussa 4.

Suomalainen kansanusko⁴ syntyi keskiajalla, jolloin muinainen esikristillinen maailmankuva ja kristinusko alkoivat sekoittua keskenään. Kansa piti kristinuskon vaikutuksesta huolimatta kiinni maagisista riiteistä, sillä se ei halunnut luopua omista tuonpuoleisista olennoistaan vaikka omaksuikin uuden kolmiyhteisen Jumalan. Vanhat uskomukset eivät siis kadonneet mihinkään, vaan jatkoivat olemassaoloaan kristillisten oppien rinnalla. Tässä on kyse synkretismistä eli traditioiden sekoittumisesta. Kansanuskoa edelsi muinaisusko⁵, josta ei ole olemassa kirjallisia lähteitä vaan se nojaa pelkkään tulkintaan ja suullisessa muodossa välittyneisiin lähteisiin, kuten kalevalaisiin muinaisrunoihin sekä kalliomaalauksiin. (Pulkkinen 2014, 13, 15.)

näkemyksestä olen johtanut fiktiivisen maailman määritelmän, joka merkitsee kuvitteellista maailmaa. Tämä kuvitteellinen maailma on lähtökohtaisesti mielikuvituksen tuotetta.

⁴ Kansanuskolla viitataan monesti modernin ja kristillisen ajan kansanomaiseen ”toisinajatteluun”, jossa kristinusko ja muinaisusko törmäsivät. Sillä tarkoitetaan kansan tapaa ymmärtää maailmaa esimerkiksi magian ja muiden yliluonnollisten piirteiden keinoin. (Pulkkinen 2014, 15.)

⁵ Pulkkisen (2014, 13) mukaan muinaisuskolla viitataan sellaiseen kansan maailmankuvaan, joka on vallinnut ennen lähetystyön mukanaan tuomaa uskontoa. Tätä voidaan pitää ns. ”alkuperäisenä” uskontona. Koska myös *Ikimetsien sydänmailla* viittaa kristinuskon tuomiin muutoksiin (esim. viikonpäivien tulo kalenteriin), koen, että tutkimukseni kannalta minun on oleellisempaa puhua mieluummin kansanuskosta kuin muinaisuskosta. Muinaisuskon termi on kuitenkin myös tärkeää ymmärtää, koska suomalaisen kansanuskon laveampi merkitys sisältää sekä esikristillisen maailmankuvan (toisin sanoen muinaisuskon) että kristinuskon vaikutuksen alla muotoutuneen suppeamman kansanuskon (Pulkkinen 2014, 13).

Samoin kuin muinaisuskon, myös myyttien alkuperä on suullinen. Myytit ovat tarinoita kosmisista tapahtumista, jumalista ja sankareista, ja niiden teemoihin kuuluvat esimerkiksi maailmankaikkeuden luominen, kuolemanjälkeiset tapahtumat ja jumalten tai henkien olemuksen kuvaus. Myytit ovat syntyneet ihmisen läheisestä suhteesta luontoon ja henkimaailmaan, jonka takia ne häilyvät toden ja mielikuvituksen rajamailla. (Wilkinson 2010, 6, 9.) Ne ovat jumalista ja jumalattarista kertovia hämäriä satuja ja kertomuksia, jotka liittyvät kansan arkisiin toimiin ja luonnollisina pidettyihin tapahtumiin (Ganander 2016, 13). Kansantarujen nähdään syntyneen alun perin Olympoksen jumalista kerrotuista tarinoista, jotka olivat luonnon prosesseista sekä taivaankappaleiden muutoksista kertovia myyttejä (Tolkien 2002, 40). Myytti sisältää usein myös sankarihahmon (Frye 2000, 188). Frye (1990, 3) käyttää myytin käsitettä kirjallisuuskritiikin kontekstissa, tarkoittaen sillä *mythosta*, eli tarinaa, juonta ja narratiivia.

Mytologia puolestaan voidaan määritellä myyttien kokoelmaksi, ja siihen sisältyy myös myyttejä koskeva tutkimus (Pulkkinen 2014, 16). Samoin Frye (1976, 9) määrittelee mytologian koostuvaksi myyteistä, jotka sisältävät tiettyä yhteiskuntaa koskevaa historiallista ja uskonnollista tietoa.

Ikimetsien sydänmailla on kertomus Rautaparran perheestä, joka asuu Savon metsissä 1400-luvulla. Tarinaa seurataan perheen kolmen lapsen, Heiskan, Varpun ja Tenhon, kautta. Käsittelen nämä päähenkilöt tarkemmin luvussa 5. Teos alkaa siitä, kun perheen isälle Jukolle ja hänen uudelle vaimolleen syntyy tyttölapsi, joka saa nimekseen Mielo. Jo alussa lukijalle esitellään perheen kodinhaltija Mökkö, joka ilmestyy perheelle hyvin harvoin mutta päättää auttaa lapsen vaikeassa synnytyksessä. Lisäksi perhe vaeltaa pian synnytyksen jälkeen pyhänä pidettyyn hiisilehtoon, jossa suoritetaan lapsen nimenantojuhla. Teoksessa tuodaan heti alkuun näköksälle se, kuinka myyttiset hahmot ja kuolleiden henget ovat keskeinen osa ihmisten elämää. Tarina lähtee varsinaisesti käyntiin siitä, kun metsästysretkellä ollessaan miehet joutuvat selkkaukseen lappalaisten kanssa. Tällöin Juko tulee tappaneeksi lappalaisen noidan pojan. Kostoksi noita langettaa Jukon ylle kirouksen, jonka seurauksena karhu hyökkää Rautaparran kotiin ja vie mukanaan Mielon. Juko päättää lopulta kostaa karhulle tappamalla sen.

Kamula herättää teoksessaan keskiaikaisia myyttejä eloon ja esittää ne siten, kuin ne olisivat olleet totta ja normaaleja ilmiöitä tuon ajan ihmisille. Teoksessa esiintyy niin maahisia, metsänneitoja, haltijoita, tietäjiä, henkiä kuin lumottuja käärmeitäkin, eikä mainitsematta

jätetä myöskään jumalia, kuten suomalaisten vanhinta jumalolentoa Ukkoa ja metsän jumala Tapiota (vrt. Ganander 2016, 145, 156). Tärkeänä pidetään myös karhua, johon liitetään myyttisiä ominaisuuksia. Teos tuo siis hienosti esiin myös sen, millaista taikauskoa ja kunnioitusta tiettyjä eläimiä kohtaan tunnettiin. Se sisältää esimerkiksi usean sivun kohtausten, jossa kerrotaan yksityiskohtaisesti, millaisin menoin kaadettu karhu tulee uhrata ja mitä sen eri osille tehdään. Eri jumalille on myös pyhitetty omia juhlia, ja näillä juhlilla on sekä sosiaalista, kulttuurista että uskonnollista merkitystä.

Teos on ottanut suurimmat vaikutteensa suomalaisesta mytologiasta ja folkloristiikasta, joista Kamula on ammentanut teokseen fantastisia elementtejä. Sen voi kuitenkin luetella kuuluvaksi myös historiallisen romaanin kentälle sen sisältämien historiallisten faktojen, uskomusten sekä ympäristön tosiperäisen kuvauksen perusteella. Pohdin, mikä tekee tästä teoksesta hybridin kokonaisuuden, jonka laji vaihtelee fantasiaromaanin ja historiallisen romaanin välimaastossa, sekä mitä fantasiaromaanille ominaisia piirteitä teos sisältää. Koska suomalaisen mytologian sisältämät myytit ovat oleellisessa osassa teoksen tarinankerrontaa, käyn läpi myös sen keskeisimpiä piirteitä sekä niitä myyttisiä olentoja, jotka edistävät teoksen juonen etenemistä. Tiivistettynä, kiinnitän siis teoksessa huomiota sen fantastisiin ja taianomaisiin elementteihin sekä pohdin, miten teos näiden elementtien kautta istuu erityisesti fantasian genreen. Onko Kamula kenties onnistunut luomaan uuden fantasiakirjallisuuden alalajin, joka yhdistelee uudella tavalla keskenään historiaa ja fantasialle ominaisia piirteitä?

Historiallisessa romaanissa oleellisia ovat historiallisiksi havaittavat miljöö ja ajan kuvaus, keskeiset henkilöhahmot sekä tapahtumien kulku. Sen keskeinen tehtävä on uudelleenrakentaa menneisyyttä mielikuvituksen avulla. Siinä kerrotun ei tarvitse olla välttämättä todennäköistä, mutta ainakin jollakin tapaa mahdollista. (Hosiaisuus 2003, 314, sv. historiallinen romaani.) Siitä huolimatta, että kohdeteos sisältää sekä historiallisia että fantastisia piirteitä, oletan sen liukuvan kuitenkin enemmän fantasiaromaanin puolelle. Teen tämän oletuksen siksi, että *Ikimetsien sydänmailla* sisältää fiktiivisen juonen, joka koostuu hyvin pitkälti tarinaa eteenpäin vievistä taianomaisista elementeistä. Nämä taianomaiset piirteet tuskin olisivat keskeinen piirre historiallisessa romaanissa, joten oletan teoksella olevan fantastisen luonteen. Lisäksi tarinan pohjautuessa suomalaiseen mytologiaan on luontevampaa käsitellä teosta enemmän fantasiakirjallisuuden kautta, sillä modernin fantasiakirjallisuuden pohja löytyy myyteistä. Korostan kuitenkin, että fantasialle, niin modernille kuin sitä edeltäneelle, on olemassa lukuisia eri määritelmiä siitä, millaisia

asioita ja elementtejä sen tulee sisältää, miten sen tulee olla rakennettu, millaisia henkilöihahmoja sen tulee sisältää ja niin edelleen. Käsittelen teoriaosassa kuitenkin vain omalle tutkimukselleni ja kohdeteokselleni keskeisimpiä näkemyksiä ja kategorisointeja.

Olen vasta parin viime vuoden aikana kiinnittänyt huomiota fantasiakirjallisuuteen ja Kamulan teokseenkin törmäsin aivan sattumalta. Vuoden 2016 lopulla löysin Aamulehden sivuilta Simopekka Virkkulan kirjoittaman artikkelin, jossa kerrottiin Kamulan luovan tuhansien sivujen saagan suomalaisesta mytologiasta. Artikkelissa kerrotaan teoksesta esimerkiksi seuraavaa: ”On luotava ennennäkemätön teossarja Suomen muinaisuudesta. Yhdistelmä fantasiaa ja historiallista romaania. Suurteos, joka tutustuttaa nykylukijat esiäitien ja -isien elämään ja ajatusmaailmaan – jumaliin, henkiin, haltijoihin, noitiin, tietäjiin, jättiläisiin.” (Virkkula 2016.) Lukiessani teosta aloin ajatella, kuinka kiehtovaa onkaan, että 1400-luvulla tällaiset myyttiset olennot ovat olleet osa arkipäivää ja luontoa hallitseville jumalille on pyhitetty omia juhlia. Miten erilaista keskiajan ihmisten elämä onkaan ollut, kun metsään mennessä on voitu odottaa, että vastaan saattaa tulla maahisia tai navetassa on voinut kokea kohdanneensa haltijan? Lisäksi *Ikimetsien sydänmailla* -teosta ei ole vielä tässä vaiheessa ehditty tutkia. Olen siis ensimmäinen, joka tekee tästä teoksesta tutkimusta.

Teoksen analyysiosioissa lähdän liikkeelle teoksessa mainittujen jumalten sekä myyttisten hahmojen merkityksen pohtimisesta osana fantasiaa. Mikä merkitys esimerkiksi Ukko ylijumalalla ja haltijoilla on teoksen fantasiamaailman rakentumisessa, miksi tällaiset hahmot ylipäätään ovat merkityksellisiä fantasian genrelle, ja miten nämä hahmot vaikuttavat teoksen tapahtumiin ja sitä kautta päähenkilöiden kokemuksiin ympäristöstään? Käyn läpi myös karhumyytin, sillä karhu on esitetty merkittävänä hahmona suomalaisessa mytologiassa. Luvussa neljä pohdin sitä, millä tavalla *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen fantasiamaailma on rakennettu, mitkä piirteet tekevät sen sekundaarimaailmasta fantastisen ja kuinka paljon fantasiamaailma voi muistuttaa reaalimaailmaa.⁶ Onko kyse historiallisen vai fiktiivisen Suomen kuvailusta? Käyn lisäksi läpi teoksen päähenkilöiden seikkailut ja heidän sankarinomaisuutensa. Matkanteoilla on oma merkityksensä niin sekundaarimaailman narratiivin muodostumiselle kuin fantasian juonen etenemisellekin. Luvussa viisi käyn läpi teoksessa kuvatut pyhät paikat ja juhlat sekä pohdin, mikä merkitys

⁶ Tässä huomiona, että tarkoittaessani nimenomaan lukijan kokemaan omaa todellisuuttaan, johon hän vertaa lukiessaan fantasian sekundaarimaailmaa, viittaan tähän termillä *reaalimaailma*. Vaikka Tolkien käyttääkin kyseisestä todellisesta maailmasta termiä *primaarimaailma*, on helpompaa välttyä sekaannuksilta puhumalla omasta maailmastamme reaalimaailmana tässä tutkimuksessa.

niillä on fantasian genren luojina. Mikä vaikutus niillä on teoksen narratiivin juonen etenemiselle ja mikä merkitys niillä on teoksen henkilöhahmoille? Mikä merkitys niillä on heidän maailmankuvansa ylläpitäjinä? Lopuksi käyn vielä luvussa kuusi kokoavasti aiempien lukujen asioita läpi ja pohdin, millaista fantasiaa Kamula on pyrkinyt teoksellaan luomaan, millaisia rakenteita sen narratiivi sisältää ja millaisen roolin teos ottaa fantasian lajiperinteen uudistajana.

Ikimetsien sydänmailla on vuonna 1982 syntyneen kansanperinnettä tutkivan Mikko Kamulan esikoiskirja. Hän on opiskellut folkloristiikkaa, historiaa ja kansatiedettä Turun yliopistossa, jossa hän pääsi tutustumaan suomalaiseen muinaisuskoon ja kansanperinteeseen. Hän suunnitteli kirjoittamisprosessiaan kymmenen vuotta ja tutustui sen aikana siihen, millaista elämää esi-isämme viettivät 1400-luvun Savossa. *Ikimetsien sydänmailla* on vasta ensimmäinen osa *Metsän kansa* -kirjasarjaa, jonka on kaavailtu koostuvan yhteensä kuudesta kirjasta. (Virkkula 2016.) Teos oli lisäksi ehdolla Savonia-kirjallisuuspalkinnon saajaksi vuodelle 2018 (Nevasalmi 2017). Kirjasarjan toisen osan nimi on *Iso härkä* ja se ilmestyi huhtikuussa 2018 (Gummerus Oy 2018).

2 FANTASTISTA VAI HISTORIALLISTA? TEORIAPOHJA KOHDETEOKSEN KÄSITTELYYN

Fantasian lajia, ja lajeja ylipäätään, on pyritty varsinkin romantiikan aikakaudelta eteenpäin kategorisoimaan ja luokittelemaan eri tavoin. Lajin määritelmälle on pyritty luomaan kehykset, joiden avulla kaikki lajit olisi mahdollista kategorisoida tietyin perustein. Pohdin seuraavissa alaluvuissa sitä, onko tällainen kategorisointi lopulta niin hedelmällinen lähestymistapa lajin tutkimiseen, miten sen tarkka määrittely nykyaikana on alkanut rikkoutumaan ja miten tämä näkyy fantasian tutkimuksessa. Käyn läpi fantasian historiaa ja teoretisointia sekä lajin evoluutiota, ja keskityn etenkin myyttikriitikko Northrop Fryen näkemyksiin. Viimeisessä alaluvussa keskityn siihen, millaista tutkimusta suomalaisesta mytologiasta on tehty ja mitä kaikkea se pitää sisällään.

2.1 Fantasian tutkimuksen lähtökohdista, luonteesta ja teoretisoinnista

Kirjallisuuskriitikko C. N. Manlove (1975, 1–2, 7) määrittelee fantasian kummastusta ja ihmetystä (*wonder*) herättäväksi fiktioksi, joka sisältää jonkin huomattavan yliluonnollisen elementin, jonka kanssa tarinan kuolevaiset hahmot⁷ (*mortal characters*) tai lukijat tulevat ainakin osittain tutuiksi. Juuri *ihmetyksen* elementti onkin fantasiassa oleellista. Ihmetyksellä Manlove viittaa johonkin uskomattomaan, mahdottomaan, vieraaseen tai yliluonnolliseen asiaan, joka luo mystisyyttä tarinaan ja jota on siten vaikea selittää. Fantasia voi lisäksi jättää mielikuvitukseemme jäljen, mikäli se on tarpeeksi voimakkaasti esitetty. Tällöin kyseinen fantasia voi tuntua todelliselta, vaikka sitä ei voida mitenkään todistaa todeksi. Fantasian luonteeseen kuuluu tämän perusteella siis yliluonnollisen esittäminen jollakin tavalla luonnollisena – tai näin ainakin siinä kontekstissa, johon yliluonnollinen tarinassa kietoutuu, oli se sitten ihmisten tosimaailma tai magialle perustuva satumaailma. Käsittelen seuraavaksi hieman fantasian tutkimuksen historiaa, sen teoretisointia sekä sitä, millaiseksi fantasiakirjallisuutta on ylipäätään luonnehdittu.

Fantasiakirjallisuuden teoretisointi on fantasian mielikuvituksellisen ja vapaan luonteen takia osoittautunut vaikeaksi tehtäväksi. Tähän viittaa esimerkiksi Rosemary Jackson (1981, 1, 3, 7–8). Hän kertoo fantasiakirjallisuuden perinteisesti nähty olevan ”vapaa” (*free*) niistä

⁷ ”Kuolevaisilla hahmoilla” viitataan tässä sellaisiin henkilöihämoihin, jotka ovat ominaisuuksiltaan rinnastettavissa ihmiseen, eivätkä välttämättä siis omaa mitään yliluonnollisia ja mystisiä voimia tai elementtejä.

konventioista ja siteistä, jotka ovat leimanneet realistisempia tekstejä. Fantasia on esimerkiksi kieltäytynyt seuraamasta ajan, avaruuden ja henkilöhahmojen yhtenäisyyttä, ja se on rikkonut tahallaan tarinoiden kronologiaa. Jackson itse kuitenkin toteaa, ettei kirjallisuuden fantasia ole koskaan todella ”vapaa”. Fantasia ennemminkin rikkoo perinteisiä konventioita, sillä se on hänen mukaansa muoto (*mode*), jolle ei ole olemassa mitään tiettyä entiteettiä. Muodolla Jackson viittaa nimenomaan kerronnan muotoon ja tyyliin, ja sen avulla on mahdollista tunnistaa teksteistä niiden rakenteellisia ominaisuuksia, joiden avulla ne assosioidaan yhteen. Lisäksi fantasia yhdistelee reaali maailmasta lainattuja piirteitä keskenään uudella tavalla ja siirtää ne uusiin yhteyksiin luodakseen jotakin outoa, erilaista ja näennäisesti uutta (*apparently 'new'*).

Termi *fantastinen* (*fantastic*) tulee Jacksonin (1981, 13) mukaan latinan kielen sanasta *phantasticus*, tarkoittaen epätodellista, kuvitteellista ja jotakin, joka tehdään näkyväksi. Tästä lähtökohdasta tutkittuna kaikki kuvitteellinen ja keksitty toiminta on fantastista, ja kaikki kirjallisuus voidaan luokitella fantasiaksi. Näen, että juuri tällainen ajatus tekee fantasian lajin tutkimuksesta vaikeaa, koska sillä ei ole tiettyjä raameja, joiden sisään sen voidaan ajatella asettuvan. Tämä ajatus antaa loputtomat mahdollisuudet sille, mikä luokitellaan fantasiaksi ja mikä ei.

Fantasiaa on luonnehdittu todellisuuden ylittäväksi kirjallisuudeksi, joka tarjoaa paon ihmisen arkielämästä ja joka rakentaa vaihtoehtoja, meitä ylempää sekundaarimaailmaa. Huomio siitä, että fantasia haluaa rakentaa ”parempaa”, täydellisempää ja yhtenäisempää todellisuutta, on hallinnut sitä, millä tavoin fantasiakirjallisuutta on luettu ja analysoitu. Kuitenkin, kuten muutkin tekstit, fantasiakirjallisuuskin tuotetaan ja määritellään suhteessa sen sosiaaliseen kontekstiin. Fantasia jäljittää sellaisia asioita kulttuurista, jotka jätetään sanomatta tai joita ei voi silmin havaita – asioita, joista on vaiettu, tehty näkymättömiä tai haluttu poistaa. (Jackson 1981, 2–4.) Voin siis todeta, että fantasia voi, muun kirjallisuuden tavoin, ottaa kantaa ja toimia kritiikkinä yhteiskunnan vallitsevia käytänteitä kohtaan.

Jacksonin mukaan modernin fantasian juuret löytyvät muinaisista myyteistä, mystiikasta, folkloristiikasta, saduista ja romantiikan tyylikaudesta. Selkein alkupiste modernin fantasian tutkimukselle voidaan jäljittää aina 1700-luvun loppuun, jolloin teollistuminen muokkasi länsimaista yhteiskuntaa. Kapitalistisen talouden aikana (n. vuodesta 1800 eteenpäin) tuotettujen fantasioiden tarinat ovat kauhistuttavia ja väkivaltaisia, ja ne heijastelevat materialistisen kulttuurin mukanaan tuomaa ahdistusta kansan keskuudessa. Ranskalaiset

kirjallisuustieteilijät ovatkin väittäneet fantasiakirjallisuutta ”olemassaolon ahdistuneisuuden dramatisoinniksi” sekä kuvailleet sitä humanistisen psykologian ja mystiikan välillä taiteilevaksi kirjallisuuden muodoksi. (Jackson 1981, 4–5.)

Myös William Gray (2010, 1, 10, 12–13) yhdistää fantasian genren tutkimuksen romantiikan kirjallisuuden tyylikauteen. Hänen mukaansa satujen (*fairy-tales*) kehittäjinä pidetään saksalaisia romantiikan kirjoittajia, jotka keksivät taidesadun, *Kunstmärchenin*⁸, romantiikan aikakaudella. Ajatus saduista ei ollut kuitenkaan uusi, sillä niitä oli jo esiintynyt aiemmin suullisessa traditiossa. Lisäksi esimerkiksi Grimmin veljekset olivat koonneet satuja yhteen sellaisista kansansaduista, jotka olivat kulkeneen eteenpäin suullisena perinteenä, sekä osan ranskankielisistä kirjoitetuista saduista. Heidän kirjoittamiaan satuja voidaan Grayn mukaan pitää satujen klassikkoina ja suurimpina vaikuttajina. Saksalaiset kirjoittajat inspiroituivatkin luomaan kirjallista materiaalia suullisina kulkeneiden kansantarujen ja -satujen pohjalta. Nämä olivat *sadunkaltaisia* (*fairy-tale-like, märchenhaft*) tarinoita, joita ei kuitenkaan enää laskettu kuuluvaksi kansanperinteeseen. Saksalainen romantiikka on vaikea määritellä tarkasti, sillä sen kehittyminen oli monimutkainen prosessi. Kuitenkin yleisesti todeten voidaan sanoa, että saksalaiset kirjoittajat ja intellektuellit kehittivät romantiikan aikakaudelle fantasiakirjallisuuden teorian. Romantiikalle ominaista on lisäksi uskomus luonnon ja ympäristön yliluonnollisuudesta, vaikka sen olemus nähdään jokseenkin ristiriitaisena. Luonto voidaan kokea samanaikaisesti sekä positiivisena ja hurmiota herättävänä, että pelottavana ja demonisena.

Romantiikan aikakaudelta löytyvät monien muiden aikakausien, kuten modernismin, alkujuuret (Brown 2000, 1). Modernismin ja nykyaikaisuuden tunnusomaisena piirteenä nähdään puolestaan kritiikki. Etenkin järjen ja sen aikaisten perinteisten arvojen, instituutioiden ja uskomusten pysyvyyden pohtiminen nousi nykyaikaisempia piirteitä määriteltäessä keskeiseksi. (De Paz 2000, 29–30.) Kyse oli siis nähdäkseni vanhentuneiksi koettujen näkökulmien modernisoinnista ja uusien tieteellisten käytäntöjen kehittämisestä. Kritiikin avulla haluttiin kyseenalaistaa vanhoja näkemyksiä ja luoda uutta. Myös romantiikka koettiin uudistavana, sillä sen nähtiin muuttavan käsityksiä esimerkiksi taiteisiin, mielikuvitukseen ja ideoihin – romantiikkaa voisikin kutsua leikkisästi ”kapinoivaksi lapseksi” (De Paz 2000, 30).

⁸ Saksalaiselle romantiikalle on hyvin keskeistä ajatus *taiteesta*, ja sadun saksankielinen nimitys *Kunstmärchen* tarkoittaaakin suoraan suomennettuna ”taiteellista satua” (*Kunst* = taide, *Märchen* = satu, suom. TM).

Grayn (2010, 5) mukaan romantiikan aikakaudella rohkeimmat kirjoittajat loivat uutta mytologiaa uskonnollisen materiaalin pohjalta, vaikka ne useimmiten tuona aikana pohjautuivat kristinuskon sijaan kreikkalaiseen mytologiaan. Voin siis tiivistäen todeta, että romantiikan aikakauden fantasia juontaa juurensa muinaisiin mytologioihin, kuten Raamatun kertomuksiin ja muinaiskreikkalaisiin mytologioihin sekä germaanisiin mytologioihin. Fantasia on puolestaan uudenlaista mytologiaa, joka on luotu näiden vanhojen mytologioiden inspiroimana, ja se rakentaa täten uutta romanttista myyttiä ja kirjallisuuden lajia. Kuten Manloven (1975, 8) toteaa, fantasiamaailmaan ammennetaan usein piirteitä menneisyydestä, erityisesti keskiajasta tai kristillisestä maailmankuvasta, kuten ovat tehneet esimerkiksi J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis ja E. R. Eddison.

Varsinkin Tolkienin ja Lewisin vaikutusta modernin fantasiakirjallisuuden kehittämiseen on vaikea kieltää. Heille kummallekin inspiraation lähteenä toimi keskiajan tutkimus: Lewis keskittyi tutkimaan keskiajan kirjallisuutta, kun taas Tolkien oli kiinnostuneempi entisaikojen kielistä ja opiskeli koulussa gootin, walesin ja suomen kieltä. He näkivät, että näiden tutkimus kertoo tarinaa siitä, miten keskiajan ihmiset elivät ja ajattelivat. (James 2012, 63–65.) Lisäksi Tolkien teki omia fantasiagenren luokitteluitaan. Hän esimerkiksi määritteli fantasian juoneen kuuluvaksi *paon (escape)*, *separaation (separation)*, eli henkilöt eroavat eri seikkailuihin), *houkutuksen (temptation)*, yleensä konflikti hyvän ja pahan välillä) sekä *kävelyn (walking)*, mahdollistaa ympäristön rauhallisen kuvaamisen). (James 2012, 63–65.) Tolkien keksi myös oman termin *eukatastrofi (eucatastrophe)*, jolla hän tarkoittaa onnellisen lopun tuomaa lohtua. Tällainen täytyy hänen mukaansa olla kaikissa kokonaisissa saduissa ja se edustaa sadun todellista muotoa ja tarinan korkeinta tehtävää. (Tolkien 2002, 90–91.) Hänen suurin saavutuksensa oli kuitenkin sekundaarimaailman normalisointi, toisin sanoen kokemus siitä, että hänen luomansa Keski-Maa ei ole tosimaailma, vaan se toimii erillään omasta maailmastamme (James 2012, 63–65).

Manloven (1975, 9) mukaan fantasiassa yliluonnollinen tai mahdoton ei ole aina vierasta, eikä etäisyys tavallisen ja epätavallisen välillä ole välttämättä suuri. Lukija tulee tutuksi fantasiamaailman kanssa ja hänet otetaan osaksi sitä esimerkiksi siten, että tarinan kuolevaiset hahmot luovat suhteita tuonpuoleisten ja muualta tulleiden olentojen kanssa. Tämä on se piirre, joka erottaa fantasian kauhukirjallisuudesta, sillä siinä yliluonnolliset elementit jätetään tarkoituksella lukijalle vieraaksi, jotta niiden vaikutus olisi mahdollisimman shokeeraava ja lukijaa järkyttävä. Edellä mainittua suhteiden muodostusta puolestaan voi nähdäkseni tapahtua esimerkiksi silloin, kun henkilöhahmot kommunikoivat

outona pidettyjen olentojen kanssa. Kyse on siis yliluonnollisen ja tavallisena pidetyn välisestä kommunikaatiosta keskenään, minkä näen olevan fantasiamaailman luonnissa oleellinen piirre. Yliluonnollisen tutuksi tekeminen ja *tuttuuden* piirteet ovat keskeisiä, jotta tarina ei sisällä liikaa kauhukirjallisuudellisia ominaisuuksia.

Jackson (1981, 26–27, 33–37) lainaa Tzvetan Todorovilta (1980) ajattelua fantasian jaottelusta *ihmeelliseen* (*the marvellous*), *outoon* (*the mimetic*) ja *fantastiseen* (*the fantastic*).⁹ *Ihmeellisellä* Jackson viittaa satuihin ja sellaisiin tarinoihin, jotka sisältävät yliluonnollista, taikuutta ja romantiikkaa. *Oudolla* hän puolestaan tarkoittaa sellaista tarinankerrontaa, joka pyrkii imitoimaan ulkoista todellisuutta, toisin sanoen reaalimaailmaa. *Fantastinen* on puolestaan sellaista narratiivia, joka yhdistelee oudon ja ihmeellisen piirteitä. Jackson lainaa Fjodor Dostojevskilta toteamuksen, että fantastisen tulee olla niin lähellä todellista, että siihen melkein uskoo. Fantastisessa onkin oletuksena, että kerrottu tarina seuraa realistisen fiktion jalanjalkia ja täten sen kertomaa tarinaa voi pitää totena, mutta tämä tosi kuitenkin rikotaan ja osoitetaan epätodeksi. Tämä tapahtuu esimerkiksi viemällä lukija yhtäkkiä tutusta ja turvallisesta paikasta johonkin outoon ja vieraaseen. Koen tämän perusteella, että näkemys todesta voidaan siis kyseenalaistaa. Fantasia, tai *fantastinen*, liikkuu jossakin realistisen ja mielikuvituksen välimaastossa muodostaen sellaisia asioita, joiden on periaatteessa mahdotonta esiintyä ainakin reaalimaailmassa. Edward Jamesin ja Farah Mendlesohnin (2012, 1) mukaan alan keskeisimmät teoreetikot ovatkin yhtä mieltä siitä, että fantasiassa on kyse mahdottoman rakentamisesta.

Jackson (1981, 8) siteeraa Sigmund Freudia puhuessaan luovasta mielikuvituksesta (*creative imagination*). Luova mielikuvitus ei hänen mukaansa varsinaisesti *keksi* mitään, vaan se yhdistelee komponentteja jotka ovat ennalta vieraita toisilleen. Tämän perusteella totean, että fantasiakirjallisuuden *uuden luominen* perustuu juurikin siihen, että kirjoittaja yhdistelee keskenään asioita, joita ei ole aiemmin mielletty kokonaisuudeksi. Nämä eri komponentit muodostavat yhdessä ikään kuin verkon, joka yhdistelee ominaisuuksia loputtomasti ja rajattomasti toisiinsa. Voisin väittää, että kirjallisuuden lajien kehittyminen tapahtuu samanlaisen kaavan mukaisesti, kun toisilleen vieraat lajit yhdistyvät toisiinsa.

⁹ Termien suomennot Irma Hirsjärven artikkelista Suomenkielisen tieteiskirjallisuuden juuret; 2004, 130.

2.2 Lajien muuttuva luonne ja evoluutio kirjallisuudentutkimuksessa

Kirjallisuuden lajien kehitykselle tärkeä aikakausi on 1700-luvun lopun varhaisromantiikka, jolloin modernit lajinäkemykset alkoivat hahmottua. Klassismin visio lajien tiukasta rajaamisesta kyseenalaistettiin ja ihanteeksi nousi lajien sekoittuminen. Romantiikan ajan kirjallisuudessa pyrittiinkin luomaan teoksia, jotka koostuivat monista erilaisista elementeistä – ne olivat oikeastaan useita lajimalleja sisältäviä hybridejä. Antiikin aikaa ei enää jäljitelty, vaan sen sijaan etsittiin uusia, modernin ajan henkeä ilmaisevia muotoja. Mallina toimi esimerkiksi renessanssin ajan kirjailija William Shakespeare, joka yhdisti näytelmissään tragediaa ja komediaa. Hänet nähtiin modernien lajimallien esikuvana. (Lyytikäinen 2006, 170, 172–173.) Käyn seuraavaksi läpi sitä, millaisia luokitteluita genrelle on asetettu, sekä miten genrelajien sekoittuminen on vaikuttanut niiden tulkintaan.

John M. Swalesin mukaan diskurssi¹⁰ ja yhteisö ovat vastavuoroisia termejä, jotka ovat kytköksissä toisiinsa (1990, 22). Näen tämän siten, että diskurssi syntyy aina jossakin yhteisössä ja yhteisö synnyttää sisällään omia diskursseja. Nykyisin *genren* käsitteellä viitataan tiettyyn diskurssin kategoriaan, oli se sitten puhuttua tai kirjoitettua. Sen ei välttämättä tarvitse liittyä yksinomaan kirjallisuuden pyrkimyksiin, vaan genre voidaan liittää kirjallisuuden lisäksi niin musiikkiin kuin peleihin. Tästä huolimatta genre on melko epäselvä konsepti ja löyhä termi taiteessa. (Swales 1990, 33.) Oikeastaan tämän perusteella voin tehdä päätelmän, että mikä tahansa kulttuurin osa, joka voidaan kategorisoida jollakin tavoin, on mahdollista jaotella kuuluvaksi genreluokkaan tai -luokkiin. Genren konsepti on säilyttänyt keskeisen aseman folkloristiikan tutkimuksessa aina 1800-luvun alusta asti erityisesti saksalaisten myyttien tutkimuksessa, näistä keskeisimpänä Grimmin veljesten tarinat (Swales 1990, 34).

Modernin fantasian luonteelle vaikuttaisi olevan ominaista tietynlainen lajien rajojen häilyvyys, mikä puolestaan antaa kirjoittajalle vapaammat kädet yhdistellä eri lajien piirteitä keskenään. Samaa toteaa myös Manlove (1975, 259), sillä hänen mukaansa moderni fantasia voi leikitellä luovuudella, koska kirjoittaja on vapaa ulkoisista jäljittelyn kriteereistä. Kyse on siis nähdäkseni siitä, että kirjailija voi luoda fantasiamaailmoja, jotka eivät välttämättä imitoi millään tavalla reaalia maailmaa. Hän voi myös yhdistellä keskenään esimerkiksi eri

¹⁰ Diskurssin termillä tarkoitetaan puhuttua tai kirjoitettua kielenkäyttöä. Tarkemmin se tarkoittaa kielentutkimuksessa ”tietylle elämänalalle tyypillistä puhe- tai kielenkäyttötapaa” tai jonkin yhteisön tapaa käsitteistää sosiokulttuurisia ilmiöitä. (Shore & Mäntynen 2006, 39.)

temaattisia elementtejä ja luoda teksteillään jotakin ennennäkemätöntä. Kamulakin on tässä onnistunut, sillä hän on yhdistänyt fantasian todelliseen historiaan, ja vaikka kansantaruihin pohjautuva fantasia ei olekaan uusi asia kirjallisuudessa, hän on onnistunut tuomaan suomalaisen kansanuskon historiaa tekstiinsä uudella, luovalla tavalla.

Fantasian ja historiallisten tekstien yhdistäminen ei ole kuitenkaan aivan uusi ilmiö, kuten Veronica Schanoes (2012, 236) todentaa. Hän viittaa Jana Frenchin teokseen *Fantastic Histories: A Dialogic Approach to a Narrative Hybrid* (1996) puhuessaan historiallisesta fantasiasta, ja se vaikuttaisi sopivan kuvaamaan myös Kamulan teosta. Frenchin mukaan historiallinen fantasia on hybridi, jossa yhdistyvät fantasia, joka ei kuvaa todellisuutta, ja historiallinen fiktio, joka perustuu realismiin ja historiallisesti tarkkoihin tapahtumiin. Näitä kahta lajia voidaan pitää jopa toistensa täysinä vastakohtina, jonka takia niiden välillä vallitsee jännite. Kummassakin näistä lajeista keskeistä on se, että lukija tutustutetaan hänelle ennestään vieraaseen maailmaan, jossa vallitsevat sen omat käytännöt, jotka eroavat omistamme.

Swales (1990, 34) viittaa Ben-Amosiin (1976), jonka mukaan genre on helpointa käsittää kategorialuokittelun kautta. Tarinan voidaan yksinkertaisimmillaan ajatella olevan esimerkiksi myytti, legenda tai satu. Tällainen luokittelu helpottaa yksittäisten tekstien arkistointia ja esille saantia, sekä tutkimuksen tekoprosessia. Tämä voi johtaa puolestaan eräänlaisten ”genrekarttojen” suunnitteluun, joiden perusteella lajit jaotellaan kuulumaan esimerkiksi proosan/runouden tai sekulaaristen/uskonollisten tekstien joukkoon. Toinen mahdollinen genren luokittelujärjestelmä näkee ne *muotona (forms)*. Genre on tällöin lähtöisin jostakin vakiintuneesta traditiosta, jonka pohjalta se on vain muokkautunut ja muuttunut jatkuvaksi. tarinat eivät ole siis muuttaneet luonnettaan, vaan ne ovat siirtyneet diskurssista ja käyttöyhteydestä toiseen, kuten on tapahtunut esimerkiksi monille legendoille ja sananlaskuille. Tietyt muotoseikat ja diskurssit pitävät niitä kasassa, kun ne ovat siirtyneet asiayhteydestä toiseen. Näkemys tällaisesta lajien taustalla vaikuttavasta vakiintuneesta muodosta, josta uusia lajeja on kummunnut, juontaa juurensa folkloristien kiinnostukseen nähdä tarinoiden pohjana klassisia myyttejä ja legendoja. Niiden avulla heidän on mahdollista jäljittää sitä, millaiset erilaiset uskomukset esihistoriassamme ovat vaikuttaneet. Totean tämän pohjalta, että myyttiin liitetään jopa pyhiä ominaisuuksia, joilla on ollut oma vaikutuksensa kansojen uskomuksien ylläpidossa.

Kuitenkaan kaikki folkloristit eivät ole hyväksyneet tätä näkemystä genren muodon ainakin osittaisesta pysyvistä luonteesta. He korostavat ennemminkin lajin muuttuvaa luonnetta: maailman muuttuessa myös lajin tulee muuttua, joten se käy läpi *evoluutiota*. (Swales 1990, 35.) Keskityn itse juuri tähän näkemykseen lajien kokemasta evoluutiosta. Lajien perinteinen jaottelu voi olla hyvä lähtökohta niiden tarkasteluun, mutta se ei nykyisin aja asiaansa enää ajankohtaisena näkemysenä. Kun luovat kirjailijat kehittelevät uusia ilmaisun tapoja kirjoitetun tekstin kautta, tapahtuu lajien yhteensulautumista ja täten myös syntyy uusia lajeja. Susanna Shore ja Anne Mäntynen (2006, 11) toteavat, että vaikka jotkin tekstit luokiteltaisiin samaksi lajiksi, se ei tarkoita, etteikö lajien sisällä tapahtuisi vaihtelua. Lajien rajat voivat olla hämäriä, koska niiden välillä tapahtuu limittymistä ja sekoittumista toisiinsa, vaikka ne ovatkin melko vakiintuneita. Lajit muuttuvat ja myös uusia lajeja syntyy jatkuvasti. Tästä tapahtumasta voidaan käyttää myös termiä *genre mixing* (Solin 2006, 87), jonka käännän suomeksi *lajien sekoittumiseksi*.

Moderni kirjallisuudentutkimus ei oleta genrelle mitään tiettyjä konventioita, vaan näkee genrekategorisoinnin ennemminkin hieman vanhentuneena käytäntönä (Swales 1990, 36). Kyse on luultavimmin kategorisoinnin kokemisesta liian rajoittavaksi tekijäksi ja sen nähdään ohjaavan liikaa lukijan tulkintaa tekstistä. Toki tietyn kategorisoinnin löytäminen voi helpottaa tekstin lukemista, kun lukijalla on mielessään joitakin raameja, joihin tekstin voi sijoittaa. Samalla tavoin tietyn genren hyödyntäminen tarjoaa kirjoittajalle raamit, joiden sisällä hän voi luoda tekstinsä. Näen siis genrellä olevan merkitystä niin lukijalle kuin kirjoittajallekin, ja genreanalyysi voi helpottaa tekstin lukemista sekä selkeyttää sen luokittelua. Lajien hierarkkinen jaottelu ja kategorisointi kuulostaa mielestäni kuitenkin melko vanhanaikaiselta, eikä se enää edustakaan ensisijaista näkemystä lajien määrittelyssä.

Pirjo Lyytikäisen (2006, 166) mukaan genren empiirinen ja teoreettinen luokittelu tähtäävät kumpikin siihen, että lajeille määritellään tietyt keskeiset piirteet, jotka jaotellaan yksiselitteisesti. Lajien välillä nähdään vallitsevan hierarkian, ja yksi laji voi kuulua kerrallaan vain yhteen hierarkian tasoon. Tällaiset luokittelumallit eivät kuitenkaan anna genrelajeille juurikaan liikkumavaraa, vaan genret ahdetaan melko ahtaaseen lokeroon. Nykyajalle tyypillisempää on lajien sekoittuminen ja uudelleenmuotoutuminen, eikä tiukkoja rajoja ole enää liialti olemassa. Lyytikäinen (2006, 167) toteaa kuitenkin myöhemmin, että lajimääritys perustuu tulkinnalle, ja eri näkökulmista tarkasteltuna samalle teokselle voidaan asettaa useampia lajimäärityksiä.

Moderni näkökulma korostaakin lajien normeja rikkovaa luonnetta. Tästä puhuu esimerkiksi Swales (1990, 36), joka lainaa Tzvetan Todorovin (1976, 161) ajatuksia. Todorovin mukaan uusi genre on aina *muunnos* (*transformation*) yhdestä tai useammasta vanhasta genrestä. Muunnos voi tapahtua joko käänteisen sanajärjestyksen, paikaltaan siirtymisen tai lajiirteiden yhdistelyn avulla. Todorov myös hylkää kirjallisuudentutkimukselle yleisen ajatuksen siitä, että genret olisivat vain tekstien eri luokkia. Hänen mukaansa yhteisössä tiettyjen diskursiivisten ominaisuuksien toistuminen on institutionalisoitunutta, ja yksittäisiä tekstejä tuotetaan ja hahmotetaan instituution luoman järjestelmän mukaisesti. Liisa Steinbyn (2013, 55) mukaan lajit ovat diskurssimuotoja, jotka ovat luonteeltaan pysyviä ja määrittävät yhtä teosta. Modernin kirjallisuuden piiriin kuuluu hänen mukaansa lajien rikkominen.

Anna Solin (2006, 74–75, 78) korostaa, että genret voidaan ymmärtää sosiaalisiksi toiminnaksi. Tällöin ne reagoivat kontekstiinsa ja ovat jatkuvasti alttiita muutokselle. Hän viittaa Gunther Kressiin ja Terry Threadgoldiin (1988) todetessaan, että tärkeää on lajin läpikäymän *prosessin* tarkastelu. Genret eivät siis välttämättä muodosta mitään pysyviä luokitteluja, vaan eri lajien väliset rajat nähdään häilyvinä eivätkä lajikonventiot ole välttämättä vakaita. Tekstien välillä vallitsee intertekstuaalisia suhteita, joten lajien konventiot ovat jatkuvasti muutoksen alla.

2.3 Myytit, symbolit ja narratiivien jaottelu Northrop Fryen kirjallisuuskritiikissä

Northrop Frye (1912–1991) oli tunnettu kirjallisuuskriitikko, jota pidetään yhtenä 1900-luvun tärkeimpänä kirjallisuuden teorioiden kehittäjänä. Hän tutki mm. kirjallisuuden symboliikkaa ja retoriikkaa, ja hän jaotteli narratiivit neljään eri osaan vuodenaikoja mukaillen. Hän toimi myös englannin kielen professorina Victoria Collegessa Toronton yliopistossa vuodesta 1939 lähtien. (Ayre 2015.) Käsittelen seuraavaksi hänen myyttejä koskevaa kirjallisuuskritiikkiään, ja aloitan symbolien ja symbolismin käsittelyllä.

Sana *symboli* tulee kreikan kielen sanasta *symbollein*, joka tarkoittaa yhteen laittamista tai yhteen heittämistä (Frye 1990, 28). Symboleilla tarkoitetaan sanaa, fraasia tai kuvaa, jolla viitataan johonkin erityiseen. Fryen mukaan koko myyttikritiikki lähtee liikkeelle kirjallisen symbolismin systematisoinnista, ja symbolien tarkoitus on nimenomaan representoida jotakin tiettyä asiaa. Symboleita on olemassa kahdenlaisia: *merkkejä* (*signs*) ja *motiiveja* (*motifs*). Kun symboli ajatellaan merkkinä, kyse on verbaalisista yksiköistä, joissa jokin kirjoitettu sana, kuten ”kissa”, muodostaa joukon äänneitä. Äänneiden pohjalta

muodostamme päässämme kuvan tai muiston kissasta, joka taas edelleen muodostaa meille kokemuksen kissasta ja lopulta eläimestä, joka maukuu. Kun symboli ajatellaan motiivina, sanoille annetaan laajempi merkitys ja ne yhdistetään johonkin suurempaan kontekstiin. Kyse on siitä, että jokin sana ei pelkästään *esitä* jotakin, vaan kyseinen sana *yhdistetään* tiettyihin asioihin. Nämä kaksi erilaista symbolia toimivat yhdessä, sillä mitään tekstiä ei voi lukea saamatta ensin mielikuvaa tietystä asiasta, kuten edellä mainitusta kissasta, ilman että sen yhdistäisi sitten johonkin suurempaan kontekstiin. (Frye 2000, 71, 73–74.)

Fryen mukaan symboli on *arkkityyppi (archetype)*¹¹ joka yhdistää yhden tekstin toiseen, ja auttaa täten yhtenäistämään ja integroimaan kokemustamme kirjallisuudesta. Hän kutsuu tällaista arkkityyppiä tarkemmin ”tarttuvaksi symboliksi” (*communicable symbol*). Hän puhuu esimerkkinä runoudesta: kirjallisuuden konventioiden ja lajien tutkimuksen kautta esimerkiksi runot on mahdollista sovittaa osaksi *runouden kokonaisuutta (poetry as a whole)*. Arkkityyppien tutkimuksella Frye tarkoittaa kirjallisuuden symbolien tutkimista osana kirjallisuuden kokonaisuutta, niin sanottua *kirjallisuuden arkkityyppistä järjestystä (total order of words)*¹², jossa symbolien merkityssisällöt muodostuvat. Näiden symbolien arkkityyppien avulla on mahdollista muodostaa näkemys universaaleista symboleista, eli sellaisista kuvista, jotka ovat yhteisiä kaikille ihmisille. Tällaisiksi symboleiksi Frye mainitsee esimerkiksi valon ja pimeyden sekä ruuan ja seksuaalisen täyttymyksen, joka esitetään yleensä avioliiton muodossa. (Frye 2000, 99, 118, 121.)

Rituaalilla Frye tarkoittaa symbolien käytön toistoa kirjallisuuden traditiossa. Tähän rituaaliin kuuluu tiettyjä toimenpiteitä, joiden mukaisesti tarinan juonta viedään eteenpäin, joten se toimii samoin kuin rituaalit esimerkiksi häissä tai hautajaisissa. Niihinkin kuuluu tiettyjä konventioita, joiden mukaisesti toimitaan. Myyttien tarkoitus on selittää tätä rituaalia, koska myytti (*mythos*) antaa rituaalille tarkoituksen, ja tarkemmin, rituaali on *mythoksen* arkkityyppinen aspekti (*archetypal aspect*). Narratiivia tutkitaan rituaalina tai ihmisen kokonaistoiminnan imitaationa, ei siis pelkän toiminnan imitaationa. Lisäksi Frye korostaa, että rituaali edustaa kirjallisuudessa dramaattisen toiminnan sisältöä (*content of dramatic action*), ei sen lähdettä tai alkuperää. (Frye 2000, 104–107.) Tiivistän edeltävästä, että narratiivi sisältää tiettyjä symboleita, joiden avulla tarinan juonta saadaan vietyä

¹¹ Arkkityypillä tarkoitetaan tyypillistä esimerkkiä tai alkuperäistä mallia jostakin asiasta, josta muita asioita on kopioitu (Cambridge Dictionary 2018).

¹² Frye mainitsee, ettei kirjallisuus ole vain kasa teoksia, vaan se on ennemminkin sanojen arkkityyppinen järjestys (*order of words*) (2000, 16). Narratiivi tarkoittaa tämän pohjalta tällaisten sanojen järjestyksen suhdetta tapahtumiin, jotka muistuttavat ”tosielämän” tapahtumia (2000, 78), siis tapahtumia, jotka on imitoitu reaali maailmasta.

eteenpäin. Symbolien arvo perustuu merkityksen löytämiseen, ja myytit puolestaan antavat symboleille tarkoituksen, koska ne sisältävät paljon vakiintunutta ainesta niiden rakenteessa.

Kirjallisuudessa myytit ja symbolit voidaan jakaa rakenteen mukaan kolmeen eri osaan. Ensimmäinen näistä on ns. *puhdas myytti (undisplaced myth)*, joka sisältää yleensä jumalia ja demoneita, ja joissa kahden eri maailman (hyvä ja huono, taivas ja helvetti) kontrasti on selkeästi näkyvissä. Toinen on *romanssi (romance)*, joka assosioidaan lähelle ihmisten maailmaa. Kolmas on *realistinen (realism)*, jossa tarinan muodon sijaan korostetaan sen sisältöä ja representaation keinoja. (Frye 2000, 139–140.) Frye korostaa, että fiktion kirjoittamisessa on viimeisen neljän tai viiden vuosisadan aikana liikuttu nimenomaan *romanttisen (romantic)* ja *realistisen (realistic)* näkemyksen, siis mielikuvituksen ja todellisuuden, välillä. Realistinen suuntaus kallistuu lähinnä totuudenmukaisuuteen pyrkivän naturalismin näkemyksiin, kun taas romanttinen suuntaus keskittyy myyttien ja metaforien kaavamaisten yksiköiden (*formulaic units*) kuvailuun, ja se löytää teemansa ja motiivinsa usein kansantarusta. Frye kutsuu näiden kaavamaisten yksiköiden mukautumista uskottavaan kontekstiin *paikaltaan siirtämiseksi (displacement)*. (Frye 1976, 37.) Puhdas myytti ja romanttinen suuntaus ovat merkitykseltään siis melko lähellä toisiaan, sillä niiden kummankin pohja löytyy myyteistä ja taruista.

Kuinka pätevinä ja faktaan perustuvina myyttejä oikeastaan voidaan pitää? Jopa Frye kuvailee myytin kahta eri puolta melko vastakkaisina: toisaalta myytti on jotakin, jonka kerrotaan tapahtuneen, mutta toisaalta se on jotakin, joka ei varmasti ole tapahtunut ainakaan siten, kuin sen kerrotaan tapahtuneen (1990, 3). Myytti on siis tämän pohjalta jotakin sellaista, jota ei välttämättä ole edes mahdollista selittää. Myytit ovat kuitenkin määritelleet tarinankerrontaa ja uskomuksia siinä määrin, että niiden vaikutusta tietynlaisen maailmankuvan ja legendojen syntyyn on vaikea kieltää.

Frye tekee jaon myös kirjallisuuden narratiiveille. Hän jakaa ne neljään eri kategoriaan, joita ovat *romanssi (kesä)*, *tragedia (syksy)*, *komedial (kevät)* ja *ironia tai satiiri (talvi)*. Hän kutsuu näitä kaikkia nimityksellä *mythoi*, joka tarkoittaa geneeristä juonta. *Mythoilla* Frye viittaa siis lähinnä genren termiin, ja hän näkee jokaisen näistä sisältävän omanlaisensa rakenteen, joka erottaa sen muista kategoriaan kuuluvista *mythoksista*. Hänen mukaansa lukijalla on aina jonkinlaisia ennako-odotuksia tekstiä kohtaan, sillä tietyn tekstin oletetaan sisältävän tietynlaisen rakenteen lisäksi myös erityisen kirjoitussävyä. (2000, 162.) Jaottelen

itse *Ikimetsien sydänmailla* kuuluvaksi näistä *mythoista* lähinnä romanssiin, joten käsittelen seuraavaksi ainoastaan sitä lähemmin.

Romanssin keskiössä on yleensä seikkailu ja tarinoille kehittyy usein myös jatko-osia. Yksinkertaisimmillaan tarinan keskiössä on henkilö, joka ei ikinä kehity tai ikäänny ja joka joutuu uuteen seikkailuun aina toisensa perään. Romanssin juoni voidaan jaotella kolmeen eri osaan: ensinnäkin tarina sisältää vaarallisen matkan ja sitä edeltäviä pienempiä seikkailuja, ratkaisevan taistelun, jossa joko tarinan sankari, hänen vihollisensa tai kummatkin kuolevat, sekä (yleensä lopussa) sankarin ylistyksen. Frye jaottelee nämä kreikankielisiä termejä käyttäen nimillä *agon* eli konflikti, *pathos* eli kuolemantaistelu sekä *anagnorisis* eli löytäminen ja sankarin tunnistaminen, jossa sankari todistaa olevansa sankari vaikka hän kuolisikin taistelussa. (Frye 2000, 186–187.) Nimitän tätä edellä mainittua romanssin kolmijakoisuudeksi, ja näen myös *Ikimetsien sydänmailla* seuraavan sitä systemaattisesti. Käsittelen tätä lähemmin luvussa 4.2.

Romanssissa melkein kaikki on keskittynyt konfliktiin sankarin ja vihollisen välillä. Mitä lähempänä romanssi on myyttiä, sitä enemmän sankarilla on jumalaisia attribuutteja ja sitä todennäköisemmin myös vihollisella on demonisia, myyttisiä ominaisuuksia. (Frye 2000, 187.) Tämä tarkoittaa siis sitä, että mitä enemmän tarina perustuu jollekin myyttille, sitä enemmän jumalaisia voimia sen hahmot omaavat. Tällainen ominaisuus näkyy erityisesti sankarihahmossa ja hänen vihollisessaan, joiden taistelu on keskeinen osa romanssin juonen etenemistä (Frye 2000, 187).

Fiktio voidaan jaotella sen mukaan, millainen henkilöahmon tai sankarin toiminnan kyky (*power of action*) on suhteessa muihin henkilöihin. Toiminnan kyky mitataan joko henkilöahmon fyysisten voimien tai statuksen perusteella. Jos sankari on ihmistä vahvempi, hän on joko jumalallinen olento (jolloin hänestä kertova tarina on *myytti*), romantiikan tyyppillinen sankari joka voidaan rinnastaa kuitenkin ihmiseen (josta kertova tarina on *legenda* tai *satu*) tai johtaja-auktoriteetti, joita esiintyy esimerkiksi komedioissa ja tragedioissa. Mikäli hahmon kyvyt ja älykkyys ovat ihmistä heikompia, hänet leimataan *ironiseksi* hahmoksi. Esimerkiksi orjuus tai hahmon järjettömyys johtavat tällaiseen. Jos hahmo omaa samanlaiset kyvyt ihmisen kanssa, hän on inhimillinen ja yksi meistä. Tällaisiin hahmoihin törmää esimerkiksi realistisessa fiktiossa. Myytit ja realistinen fiktio ovatkin yhteydessä, koska fiktion alkuperä juontaa myyttisistä hahmoista kertoviin tarinoihin. Nämä hahmot muodostavat ikään kuin jonon, jossa jumalista kertovista tarinoista syntyy legendoja,

legendoista tragedioita tai komedioita, ja näistä lopulta realistista fiktiota. Nämä ovat siis kaikki yhteydessä toisiinsa. (Frye 2000, 33–34, 51.)

Vaikka romanssi ja myytti ovat tiukasti sidoksissa toisiinsa, ne kuitenkin eroavat myös toisistaan. Romanssin voi erotella myytistä etenkin sen perusteella, että myytissä sankarihahmo on jumalainen olento, kun taas romanssissa hän on, yliluonnollisista voimistaan huolimatta, ihminen (2000, 188). Myös tämän perusteella *Ikimetsien sydänmailla* voidaan mielestäni silkan myytin sijaan luokitella romanttiseksi fiktioksi, koska sen toimijat ovat tavallisia ihmisiä. Teosta ei siis voi itsessään luokitella myytiksi, vaikka se hyödyntääkin myytteihin perustuvaa suomalaista mytologiaa tarinassaan, vaan se on, Fryen luokittelua mukaillen, myyteille perustuva romanttinen kertomus. Myytti ja romanssi eivät olekaan kaukana toisistaan, sillä ne voidaan kumpikin luokitella kuuluviksi mytologiseen runouteen (Frye 2000, 188).

Teoksessaan *The Secular Scripture* (1976, vii) Frye tiivistää mielestäni hienosti fantasiamaailman ytimen toteamalla, että vaikka olisi olemassa ainoastaan yksi mytologinen maailma (*mythological universe*), jokainen lukija näkee sen eri tavalla. Ja juuri tällä tavalla fantasia oikeastaan toimiikin: vaikka kaikille esiteltäisiin samanlainen maailma, ei se välttämättä tarkoita, että jokainen tulkitsisi sen samanlaiseksi. Fantasiamaailman muodostumiseen vaikuttaa sosiaalisen ja kulttuurisen kontekstin lisäksi myös lukijan oma konteksti, omat arvot ja kokemukset, joita vasten tarinaa peilataan. Oikeastaan myyteissäkin on kyse niiden kontekstisidonnaisuudesta, sillä, kuten Frye (1976, 9) tästäkin toteaa, myyttien juuret ovat aina jossakin tietyssä kulttuurissa, jota ne myös pyrkivät selittämään ja löytämään kyseiselle kulttuurille tarkoituksen mytologioiden kautta. Myytit ovat osa sitä perintöä, jota siirretään seuraaville sukupolville. Tähän kuuluvat esimerkiksi suullisena traditiona kulkeneet kansantarut. Voin tiivistäen todeta, että myytit selittävät siis sitä, miksi tietty kulttuuri on juuri sellainen kuin se on, ja mistä sen kulttuuriperintö on lähtöisin.

Kaikkien mytologisten maailmojen on nähty keskittyneen ihmiseen. Tästä johtuen yleinen ajatus keskiajalla oli, että myös meidän todellinen universumimme on keskittynyt pyörimään ihmisen ympärillä. Esimerkiksi jo muutamat muinaiset kreikkalaiset ajattelijat havaitsivat Maan pyörivän Auringon ympäri, vaikka keskiajalla nämä ajatukset tyrmättiinkin. (Frye 1976, 14.) Mytologioiden esittämät maailmat ovat siis vaikuttaneet aikanaan siihen, miten meidän omaa maailmaamme on tarkasteltu ja miten sen on koettu toimivan. Mytologian esittämä universumi on toiminut eräänlaisena näkemyksenä todellisuudesta, ja nimenomaan

Raamatun mytologioiden pohjalta kansa otti keskiaikana omakseen uskon luomiskertomuksesta ja apokalypsista, sekä taivaasta ja helvetistä (Frye 1976, 14). Raamatun mytologiat ovat muutoinkin toimineet inspiraationa monille kirjoittajille, hyvinä esimerkkeinä Dante Alighieri sekä John Milton.

Frye (1976, 8, 16) tekee vielä jaon niin sanotun *myyttisen* (*the mythical*) ja *satumaisen* (*the fabulous*) välillä. Erona on etenkin se, että myyttiset tarinat nähdään alkujaan pyhinä, kun taas satujen pohja on sekulaarinen. Lisäksi myyttien nähdään perustuvan toteen, kun taas sadut nähdään valheellisena kuvauksena todellisuudesta. Niiden käyttötarkoitukset eroavat myös toisistaan. Myyttien kertomuksia onkin kansan keskuudessa pidetty tosikertomuksina siitä, mitä on oikeasti tapahtunut. Tällainen asetelma pitää paikkansa myös Kamulan teoksessa. Kamula kuvaa Rautaparran perheen elämää ikään kuin kaikki yliluonnollinen ja maaginen, mikä heidän ympärillään (ja vaikutuksestaan) tapahtuu olisi totta. Tarina ja siinä esiintyvä ympäristö esitetään muutoinkin siten, kuin kaikki se olisi ollut täysin mahdollista tapahtua 1400-luvun Savossa. Kansan uskomukset kuvattuihin myytteihin tekivät niistä tosia heille, ja niillä haettiin selitystä asioille, joille ei löydetty järkevää selitystä muualta.

2.4 Suomalaisen mytologian ja myyttien tutkimukset

Vuonna 1789 julkaistua Kristfrid Gananderin *Mythologia Fennicaa* voidaan pitää ensimmäisenä teoksena, joka sisälsi kuvausta suomalaisesta mytologiasta. Teos on sanakirjamuotoinen esitys, ja se sisältää kuvausta rahvaanuskon ja myyttisen runouden hahmoista ja ilmiöistä, joiden alkuperä löytyy kansanperinteestä. Lisäksi Ganander asettaa siinä suomalaisen mytologian vertailevaan kehykseen. (Siikala 2013, 17, 33–34, 42). Kuten Juha Pentikäinen (2016, 9–10) kertoo kyseisen teoksen suomennoksen alkusanoissa, *Mythologia Fennica* on tärkeä osa suomalaisen perinteen-, kielen-, uskonnon- ja kirjallisuudentutkimuksen, sekä laajemmin kansallisten tieteiden ja siten myös itse kansan historiaa. Teos toimi inspiraation lähteenä myös Elias Lönnrotille hänen luodessaan *Kalevalaa*. Mielenkiintoisen niin Gananderin kuin Lönnrotin mytologisista teoksista tekee se, että huolimatta niiden tärkeästä kansan historian tutkimuksellisesta otteesta, niitä ei aiemmin pidetty kovin tunnettuina teoksina. *Vanha Kalevala* on ollut pitkään bibliofiilinen harvinaisuus, ja *Mythologia Fennican* ensimmäinen suomennettu versio ilmestyi vasta vuonna 2016.

1810-luvulla suomalaiset intellektuellit ryhtyivät etsimään kansanrunoudesta historiallisia aineksia kansallisten ja romanttisten aatteiden inspiroimana. Eräs heistä oli K. A. Gottlund,

joka esitti vuonna 1817 *Svensk Literatur Tidning* -lehdessä ilmestyneessä artikkelissaan, että suomalaisen pakanuuden sisältämät jumalina pidetyt hahmot nähdään sankareina ja johtajina, ja heidät on tunnettu vain niillä seuduilla, joissa heidän on nähty oleilleen. Näistä jumaluuksista on hänen mukaansa pidettävä erillään yksi tunnettu Jumala, jota palvottiin kaikkialla. Gottlund tuo myös esille ajatuksen siitä, että suomalaisia runoja tulisi koota yhdeksi kansallisesti merkittäväksi, laajaksi ja järjestelmälliseksi teokseksi. (Siikala 2013, 35–36.)

Tämän ajatuksen toteutti Elias Lönnrot, joka kokosi suulliset runot osaksi visiota, joka hänellä oli Suomen muinaisuudesta. Hän osoitti suomalaisilla olleen oman sankariajan sekä kulttuurisesti rikkaan menneisyyden. Nämä seikat olivat omiaan ylläpitämään kansallista aatetta sekä romanttista eeposkäsitystä. (Siikala 2013, 36, 38, 40.) Itse asiassa *Kalevalaa* pidettiin pitkän aikaa dokumenttina ja aitona lähteenä, todellisena kuvauksena Suomen kansan ajatuksista, tavoista ja menneisyydestä, eivätkä tutkijat osanneet tehdä eroa *Kalevalan* ja sen pohjana toimivan kansanrunoaineksen välillä (Pentikäinen 1987, 11). Tiivistäen voidaan kuitenkin todeta *Kalevalan* (ilm. 1849) olevan tutkija Elias Lönnrotin selvitys suomalaisesta kansanrunoudesta, kansan tavoista, mytologiasta sekä kielestä (Pentikäinen 1987, 26). Kiinnostus kansanrunojen keruuseen, ja sitä kautta suomalaisen mytologian tutkimukseen, käynnistyi Suomessa erityisesti *Kalevalan* ilmestyttyä. Kansanrunoudella nähtiin olevan kansallista ja kulttuurillista merkitystä. Suomalaisen mytologian yhtenä keskeisenä lähteenä toimiikin kalevalamittainen runous, ja sen tutkimuksella nähdään olleen keskeinen rooli suomalaisen kansallisen kulttuurin luomisprosessissa. (Siikala 2013, 16–17.)

Suomalaisen kansanrunouden tutkimukseen antoi merkittävän panoksen myös historioitsija Henrik Gabriel Porthan, joka suositteli kansanrunojen keräämistä ja tallentamista. Tämä edesauttoi hyvin laajan lähdemateriaalin syntymistä, jonka pohjalta kansanperinteen tutkimus sai sysäyksen eteenpäin. Runojen tallentamisen lisäksi esiin nousi niiden taustalla vaikuttavien uskomusten, käsitysten ja käytänteiden tutkimus. Esimerkiksi Porthan itse tarkasteli loitsurunojen taustalla vaikuttavia rituaalisia merkityksiä. Suomalaisen tutkijoiden piirissä yleistyi myös Porthanilta lainattu ajatus, että kansanrunouden keskeisinä hahmoina pidetyt Väinämöinen ja Ilmarinen olivat historiallisia sankareita, joihin liitettiin jumalallisia ja yliluonnollisia piirteitä heidän kuoltuaan. Tätä mieltä oli myös itse Elias Lönnrot. Ennen Porthania esimerkiksi suomen kirjakielen isäksi nimetty Mikael Agricola pohti psalmtarin esipuheessa, ovatko nämä kaksi hahmoa todellisia historiallisia henkilöitä

vaiko jumalia.¹³ Ennen *Kalevalaa* tutkijoita askarruttivatkin kysymykset siitä, ovatko suomalaiset kansanrunot pelkästään mielikuvituksen luomia taruja, vai vaikuttaako niiden taustalla todellisia historiallisia tapahtumia ja henkilöitä. (Pentikäinen 1987, 15–16, 21–22.)

Suomalaisessa mytologiassa ei ollut suinkaan epätavallista, että jumaliin liitettiin inhimillisiä ominaisuuksia ja määritteitä. Heillä oli myös yhdenmukaisia tehtäviä ihmisten kanssa.¹⁴ Esimerkiksi monet Kalevalassa esiintyneet henkilöahmot, jotka käsitettiin jumaluuksiksi, ovat saaneet myöhemmin kertomuksissa inhimillisen hahmon. Tällaisia jumaluuksia ovat niin Tapio, Syöjätär kuin Ukkokin. Lisähuomiona tässä vielä, että myös Väinämöinen, Ilmarinen ja Lemminkäinen on monesti mielletty ihmishahmoisiksi jumaliksi. (Castrén 2016, 298–299.) Koska eri jumalat ovat niin tärkeä osa kansanuskoa, ne ovat olleet myös osaltaan luomassa kansan identiteettiä. Esimerkiksi Siikalan (2013, 16) mukaan myytit ”omaavat yhteisöä kokoavaa voimaa ja tarjoutuvat kansallisen itsemäärittelyn ja poliittisten intressien välineeksi”. Tätä kautta ne luovat yhteyttä menneisyyden tapahtumiin. Myytit käsittelevät hänen mukaansa ihmisen olemassaoloa ja kulttuuria koskevia peruskysymyksiä, ja juuri sen takia niiden tutkimus on nähty tärkeänä niin eurooppalaisuuden yhteistä historiaa kuin pienten kansojen kulttuurista identiteettiä luodessa.

Mytologioiden tutkimuksilla on oleellinen osa humanististen tieteiden historiassa. Uskontotiede, kulttuuriantropologia ja folkloristiikka miellettiin aiemmin samaksi tieteenalaksi, mutta 1700- ja 1800-luvuilla kiinnostus kirjoituksettomien kulttuurien tutkimista kohtaan sysäsi ne erilleen toisistaan. Tästä johtuen myytintutkimus on monitieteistä, ja sen on nähty kytkeytyvän erityisesti uskontoihin. (Siikala 2013, 17.) Esimerkiksi Kristfrid Ganander toimi kansallisten tieteiden perustajana sellaisena aikana, jolloin nämä edellä mainitut eivät olleet hajaantuneet vielä omiksi tieteenaloikseen (Pentikäinen 2016, 9.) Mytologian tutkimus onkin kytkeyty Suomessa erityisesti folkloristiikan, uskontotieteen ja suomalais-ugrialaisten kulttuurien tutkimukseen. (Siikala 2013, 18).

¹³ Väite Väinämöisen ja Ilmarisen hahmojen todenperäisyydestä on sikäli mielenkiintoinen, että mistään nykyaikaisista lähteistä ei löydy viittauksia siihen, että he olisivat olleet historiallisia henkilöitä. Myös Ganander (2013, 168–169) kertoo *Mythologia Fennicassa* Väinämöisen (alkup. *Wäinämöinen* tai *Wainemoinen*) olleen suomalaisten ylimpiä jumalvoimia ja häntä pidettävän vanhimpana Jumalana. Ilmarinen on puolestaan Väinämöisen nuorempi veli, ilman Jumala ja sään valtiasta (Ganander 2013, 51). Nämä tulkinnat viittaisivat enemminkin hahmojen myyttisyyteen ja jumalallisuuteen, eivät niinkään inhimillisyyteen ja rationaalisuuteen.

¹⁴ Vastaavanlaisten ominaisuuksien liittäminen jumaliin on keskeistä suomalaisten lisäksi myös muille mytologioille. Keskityn tässä tarkastelemaan nimenomaan suomalaisia mytologioita, jonka vuoksi edeltävä vain pienenä huomautuksena.

Tunnettuna suomalaisen mytologian tutkijana pidetään myös Matthias Alexander Castrénia, joka tutki suomalaista ja suomalais-ugrilaista esikristillistä uskomusjärjestelmää ja sen juuria, sekä toimi suomalaisen mytologian luennoitsijana. Kiinnostuksensa mytologiantutkimusta kohtaan hän sai *Kalevalasta* ja 1800-luvulla vallinneesta suomalaiskansallisesta aatemaailmasta, jota *Kalevala* osaltaan innoitti. Ennen Castrénia suomalaista mytologiaa koskeneet keskustelut perustuivat lähinnä intuitioon ja niillä ei ollut perusteltua pohjaa. Siksi Castrénin ruotsinkielinen teos *Föreläsningar i Finsk mytologi* (1853) nousi tärkeäksi ja arvostetuksi, ja se toi tieteellisyyttä suomalaisen mytologian tarkasteluun. Keskeisessä roolissa hänen tutkimuksissaan oli kalevalamittainen runous, sillä sen avulla vanhanaikaiset myytit ja mytologinen perinne olivat säilyneet kielellisessä muodossa aina 1800-luvulle asti suomalais-karjalaisessa kulttuurissa. Yhä nykypäivänäkin hänen vertailevaa tutkimustaan suomalaisen mytologian ja muiden suomensukuisten kansojen uskomusjärjestelmien välillä pidetään arvossa ja merkittävässä asemassa mytologiantutkimuksen historiassa. (Ahola & Lukin 2016, 11–12, 61.)

Joonas Aholan ja Karina Lukinin (2016, 16–17) mukaan Castrén näki suomalaisen mytologian kehittyneen luonnonilmiöiden palvonnasta. ”Ensin personifioitiin väkevät, pelottavat luonnonilmiöt itsessään, ja vasta myöhemmin jumaluuksien tulkittiin olevan luonnonilmiöistä erillisiä, niihin vaikuttavia voimia. Palvonnan kohde siis vaihtui itse luonnonilmiöstä sen takana vaikuttavaan voimaan, jumaluuteen.” Tämän seurauksena lähes kaikille luonnonilmiöille ja -paikoille löydettiin oma jumaluutensa, joihin vedottiin esimerkiksi hyvää menestystä toivoessa.¹⁵ Aikojen saatossa näiden jumaluuksien ja erilaisten henkiolentojen määrä kasvoi, ja niille kehittyi eräänlainen hierarkia, kun tiettyjä jumaluuksia pidettiin arvokkaampina kuin toisia. Myös elinympäristö ja elinkeinot vaikuttivat mytologian muotoutumiseen, sillä kansa tunsi paremmin kalastuksen ja metsästyksen kuin esimerkiksi maanviljelyksen jumaluuksia. Pentikäinen (1987, 24) kertoo, että Castrénin mukaan mytologian lähtökohtana olikin selvittää erityisesti kansan näkemyksiä. Samantapaisen näkemyksen omasi myös Elias Lönnrot, joka koki, että runojen totuus pohja piilee ihmisten kokemuksissa.

Luonnolla on siis ollut tärkeä rooli suomalaisten jumaluskon muodostumisessa. Castrén tekee jaottelun suomalaisten ja sekä muiden sukulaiskansojen jumaluuksille niiden ominaisuuksien mukaan. Hänen mukaansa on olemassa *ilman, veden, maan ja maanalaisia*

¹⁵ Tähän samaiseen ilmiöön viittaa myös Ganander (2016, 13), jonka mukaan lähes kaikki luonnossa (laaksot, vuoret, puut, vesistö, ilma) on sisältänyt oman haltijansa tai peräti jumalansa.

jumaluuksia. Lisäksi muinaissuomalaisten jumaloppia tutkiessa on havaittu, että oikeastaan kaikki ulkoisessa luonnossa näyttäytyvä – ukkonen, meren aallot, metsät – ovat elementtejä, joista on haettu jumalallisia piirteitä. Luonnonkohteiden palvonta perustuukin siihen, että niiden on ajateltu sisältävän jotakin jumalallista. Jumaluudet näyttäisivät olevan personifioituja luonnonvoimia, joista jotkin ovat voimiltaan muita mahtavampia. Esimerkiksi metsänjumala Tapion ajatellaan hallitsevan koko metsää, mutta metsän sisällä on muita ”pienempiä” jumalhahmoja, kuten katajien jumala Katajatar ja pihlajien jumala Pihlajatar. Nämä pienemmät jumaluudet ajateltiin mahtavamman jumaluuden, tässä tapauksessa Tapion, palvelijoiksi. (Castrén 2016, 83, 190–191.)

Castrén (2016, 194) viittaa Erik Lencqvistin tutkielmiin (1782) puhuessaan suomalaisten palvoneen jumalten ohella ”eräitä henkiä tai suojelushenkiä ja demoneja, joiden he uskoivat kykenevän aiheuttamaan ihmisille sekä hyvää että pahaa”. Lencqvist on jakanut nämä henget kuuteen eri kategoriaan, joita ovat *haldia (haltia)*, *tonttu*, *maahiset*, *kapeet*, *menninkäiset* ja *paarat*. *Ikimetsien sydänmailla* sisältää näistä mainituista haltijoita, maahisia sekä tonttuja, jotka ovat rinnastettavissa kodinhaltijoihin, sillä Castrénin (2016, 194) mukaan ne ovat henkiä, jotka huolehtivat ihmisten kodeista. Käyn nämä henget tarkemmin läpi luvussa 3. Lisäksi Castrénin (2016, 7) esipuheessa teoksessa *Luentoja suomalaisesta mytologiasta* viitataan siihen, että Grimmin veljekset olisivat jakaneet kansanperinteen lajit myytteihin, tarinoihin ja satuihin, ja tämän perusteella Castrén myös jaotteli suomalaisen mytologian ainekset jumalaistaruihin, vanhempiin historiallisiin kansantaruihin sekä satuihin.

Martti Haavion (1959, 4) mukaan ”riitti edellyttää myyttiä”. Karjalaisessa kulttuurissa tiettyihin riitteihin yhdistettiin aina tietty myyttivirsi. Nykyään on kuitenkin enää vaikeaa tunnistaa, mikä myyttivirsi liittyy mihinkin myyttiin. *Ikimetsien sydänmailla* -teoksessa riittien taustalla vaikuttaa usein jokin legenda, uskomus tai tarina. Esimerkiksi metsästysonnen toivominen voidaan laskea siinä eräänlaiseksi riitiksi, sillä sen toteuttamiseen liittyvät aina samantyyppisten toimien toisto, kuten uhrilahja. Tässä esimerkissä miehet pyytävät hyvää metsästysonnaa metsänjumala Tapiolta Tapion pöydän luona, ja uhraavat Heiskan pyydystämän oravan pöydän luona:

”Pyydämme jälleen hyvää pyyntionnea ja etteivät metsän pedot tai muut olennot meitä pahoin ahdistaisi. Tämän oravan tarjoamme todisteeksi hyvistä aikomuksistamme. Se on retkemme ensimmäinen saalis ja samalla myös nuoren miehen elämän ensimmäinen saalis. Palautamme sen nyt takaisin luontoon ja lupaamme antaa takaisin osan myös tulevasta saaliista [...]” (IS, 76.)

Riitissä usein yhdestä tulee jokin toinen, kuten vaikkapa konfirmaatoriiitissä, tai fyysisestä henkinen, kuten *Ikimetsien sydänmailla* osoittaa kohtauksessa, jossa Yörnin äijä kutsuu kuolleiden henkiä koolle hiiden pyhästä puusta. Siinä fyysisestä puusta tehdään sielujen kotipaikka, ikään kuin henkinen areena, joka sisältää näiden sielujen menneen elämän. ”Tämä on vanha hiisi, ja täällä uinailee ikiunta lukuisia menneiden aikojen ihmisiä. [...] Tästä etelään asuu ihmisiä, joiden kuolleita omaisia on haudattu tänne. Lisäksi tänne on haudattu muitakin vainajia, satunnaisia erämiehiä ja lappalaisia.” (IS, 30.)

Muinaiseen maailmankuvaan sisältyi tiettyihin tuonpuoleisiin toimijoihin ja voimiin liittyviä mielikuvia, mutta ne eivät muodostaneet omaa muusta elämästä erotettavaa ja erillistä elämänaluetta, kuten nykyaikana uskonnoilla on tapana tehdä. Esimerkiksi muinaiset metsästäjät eivät *uskoneet* metsässä vaikuttavan metsänhaltijan olemassaoloon, vaan he *tiesivät*, että metsässä on tällainen haltija. Täysin samalla tavalla kansa *tiesi* samaanien kykenevän parantamaan heidät. Vaikka kansan keskuudessa vallitsi tällainen ”järkähtämätön tieto” tiettyihin yliluonnollisiin ilmiöihin, on kuitenkin vaikeaa määrittellä, mitä asioita todellisuudessa pidettiin aitoina uskomuksina ja mitkä olivat ennemminkin anekdootteja. (Pulkkinen 2014, 17.) Tämä uskon ja tiedon erilleen jaottelu on sikäli mielenkiintoista, että tietoa voidaan pitää nähdäkseni ennemminkin hyvin perusteltuna tosiuskomuksena.

Kristillisen ajan kansanuskoa voidaankin pitää luonteeltaan enemmän tiedollisena kuin uskonvaraisena, sillä se oli osa kansan maailmankuvaa, jossa monet kansanuskon ilmiöt nähtiin empiriisinä eli kokemuseräisinä. Juuri sen takia kansa mielestään näki kotitonttuja ja koki erilaisten taikojen tehoavan. Tällaista muinaista kokemistapaa on kuvailtu romanttisen filosofian mukaisesti eräänlaiseksi ”kulta-ajaksi”, jossa yhteyden muodostavat ihminen, luonto, Jumala ja alkuykseys. Se on siis eräänlainen näkemys Raamatun kuvaamasta paratiisimaisesta elämästä. Tätä maailmankuvaa nousi kyseenalaistamaan kristinusko, joka toi kansanuskon rinnalle kilpailevan ideologian. Entinen maailmankuva ja maailmanselitys julistettiin sen johdosta vääräksi. (Pulkkinen 2014, 17.)

3 MUINAISET JUMALAT, MYTTISET HAHMOT JA TAIKUUS ALALAJIN MÄÄRITTELIJÖINÄ

Miehet eivät pelänneet raskaita ponnistuksia eivätkä metsässä eläviä villieläimiä, paitsi ehkä karhua. Mutta vanhojen tarinoiden olentoja, ihmistä väkevämpiä olentoja, joista kertomuksissakin puhuttiin kuiskaten, he pelkäsivät. Tietäjät kykenivät neuvottelemaan metsänhaltijoiden kanssa, joskus jopa taivuttamaan ne tahtoonsa, mutta tavalliset ihmiset saattoivat vain noudattaa niiden sääntöjä. (IS, 58.)

Monet kauhua herättävät ja pahana pidetyt yliluonnolliset olennot ovat usein läsnä fantasiassa. Niiden edustamat pahat voimat kuitenkin usein vastaavat yhtä voimakkaita, ihmisen hyväksi toimivia hyviä voimia. (Manlove 1975, 10.) Tässä on siis nähtävillä hyvän ja pahan vastakkainasettelu, joka on näkyvillä myös *Ikimetsien sydänmailla* -teoksessa. Hyvänä esimerkkinä toimivat etenkin kohtaukset, joissa tietäjä, Yörnin äijä, joutuu tekemisiin yliluonnollisten voimien kanssa, kuten hänen pelastaessaan Tenhon häntä seuraavilta käärmeiltä. Yörnin äijän taikuus on kuitenkin monesti epäsuoraa, eli hän ei itse useinkaan ole osana konfliktitilannetta yliluonnollisten olentojen kanssa, vaan hän käyttää esimerkiksi etukäteen lausuttuja loitsuja ja suojataikoja ihmisten auttamiseen. Näin käy myös silloin, kun miesjoukko lähtee kaatamaan Jukon perheen kimppuun hyökännyttä karhua – tietäjä ei itse osallistu karhunkaatoon, vaan auttaa miehiä ennen karhunkaatoa lausumalla loitsuja, joilla hän valaa miehet täyteen urhoollisuutta ja voimaa. Erityisesti juuri tietäjien roolina on ihmisten hyväksi toimiminen ja auttaminen. Samantapaisena näen myös jumalten funktion teoksessa, sillä uhrilahjoja tarjoamalla ihmisen on mahdollista anoa jumalilta esimerkiksi suotuisia säitä tai metsästysonnea. Myös jumalten tehtäväksi näyttäisi muodostuvan ihmisen tarpeiden palveleminen ja täyttäminen – tosin vastavuoroisesti, sillä ihmisen luonnollisiin tehtäviin kuuluu myös näiden luonnon väkevimpien olentojen palvominen. Ihminen on tosin riippuvaisempi jumalista kuin jumalat ihmisistä, sillä ihminen tarvitsee lähes kaikissa tomissaan olentojen ja erinäisten voimien apua (Ojanen & Linnea 2017, 5).

Mytologian kuvaamien olentojen tärkeys piilee etenkin niiden kyvyssä luoda tietynlaista arvomaailmaa. Esimerkiksi Anna-Leena Siikalan (2008, 296) mukaan *Kalevalan* kansallinen merkitys pohjautui genren luonteeseen. Yhteisön maailmankuva ja keskeisimmät arvot muodostavat sellaisen kulttuurisen tietoisuuden alueen, joita mytologiat pyrkivät kuvaamaan. Myytit ja myyttihistoria ovat siten yhteydessä menneisyyteen, ja ne toimivat kansallisen identiteetin ilmentäjinä. Tietyn kansan historian määrittelijöinä

myyteillä on niin ikään tärkeä tehtävä, sillä ne käsittelevät peruskysymyksiä, jotka liittyvät kulttuurin ja ihmisen olemassaoloon. Myytit lisäksi helpottavat eri lajien sekoittumista, sillä Megan M. McArdlen (2015, 23) mukaan juuri myytteihin pohjautumisen ansiosta fantasian on helppo sulautua yhteen minkä tahansa fiktion kanssa. Oikeastaan ainoa asia, jota fantasian genre hänen mukaansa vaatii, on tarinan sijoittuminen maailmaan, joka sisältää taikuutta ja ihmetystä – maailman ei siksi tarvitse olla kokonaan uusi, mutta siitä täytyy käydä selkeästi ilmi, että emme ole enää meille täysin tutussa ympäristössä.

Näen, edellistä mukailen, että *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen arvo perustuu sen kykyyn muuntaa ja representoida suomalaista historiaa sekä sitä ilmentävää mytologiaa uudella tavalla toimien samalla suomalaisen myyttiperinteen säilyttäjänä – uskon samoin, että kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta tarkasteltuna juuri tämä edellä mainittu on teoksen pääasiallinen tehtävä. Lisäksi olen lähtenyt teoksen jumalia ja myyttisiä olentoja tarkastellessani oletuksesta, että niillä on merkitystä nimenomaan kulttuurisesta näkökulmasta: ne toimivat teoksen hahmoille kansanuskon mukaisesti *uskona ja kokemuksena* siitä, että jotakin ihmistä suurempaa on olemassa. Ne luovat teoksen hahmoille kulttuuria – arvoja, uskonnon ja kokonaisen elämäntavan – jonka mukaisesti he toteuttavat päivittäistä elämäänsä sekä erinäisiä juhlapyhiä. Niillä kaikilla on myös yhteinen tehtävä sekundaarimaailman normalisoinnissa ja ne auttavat lukijaa erottamaan fiktiivisen maailman reaali maailmasta.

Käyn seuraavaksi läpi luvussa 3.1 teoksen kaksi keskeisintä jumalhahmoa, Ukon ja Tapion. Kummallakin jumalalla on perinteisesti ollut selkeä yhteys luontoon, ja he ovat ensisijaisesti toimineet suomalaisten luontokokemusten ruumiillistumina. Kummankin heistä on nähty personoineen tiettyjä luonnon entiteettejä ja hallinneen luontoa omalla alueellaan. (ks. esim. Haavio 1959, 284; Ojanen & Linnea 2017, 5.) Tämän pohjalta pohdin hieman uudeltaisesta näkökulmasta, mikä rooli näillä kahdella jumalhahmolla on etenkin Kamulan luoman sekundaarimaailman muodostumisessa. Luvussa 3.2 tutkin teoksessa esiintyviä haltijoita ja niiden vaikutusta fantasian genren ylläpitoon. Näen haltijoilla olevan myös roolin päähenkilöiden kasvun kuvastajina, joten käsittelen haltijoita myös suhteessa Heiskan hahmon kehittymiseen. Luvussa 3.3 tarkastelen teoksessa esiintyvää taikuutta ja sen ilmi tulemistä erityisesti tietäjän ja Tenhon hahmojen kautta. Lisäksi koen, että teoksessa toimintaa motivoivana voimana toimii usein juuri taikausko, joten käsittelen myös sitä erinäisten uskomusten, taikauskon sekä kuolleiden henkien esittelyn kautta. Viimeisenä luvussa 3.4 käsittelen karhumyyttiä: mikä merkitys karhulla on ollut suomalaisessa

mytologiassa ja miten se tulee ilmi teoksessa? Löytääkseni tähän vastauksen, käyn läpi paljon erilaisia riittejä sisältävät karhun peijaiset sekä karhun nostatuksen.

3.1 Jumalten yhteys luontoon ja vaikutus sekundaarimaailman muodostumiseen

Ikimetsien sydänmailla esittelee kaksi väkevää suomalaisen mytologian jumalaa, Ukon ja Tapion. Heidän merkityksensä on ollut suuri etenkin suomalaisen luontokäsityksen syntymisen sekä mytologioiden ylläpidon kannalta. Kohdeteoksessa heidän merkityksensä korostuu erityisesti hyvän onnen toivomisen sekä luonnon kunnioittamisen yhteydessä. Perinteisesti suomalaisen mytologian jumalille on pyhitetty tiettyjä paikkoja, heille on järjestetty omia juhlia sekä omistettu omia päiviä. Martti Haavion (1959, 8, 12) mukaan jokaisella karjalaisten¹⁶ jumalalla onkin oma päivänsä, johon se aktualisoidaan.

Ganander (2016, 156–157, 159) on *Mythologia Fennicassa* luonnehtinut Ukkoa suomalaisten vanhimmaksi jumalolennoksi Jumalan¹⁷ jälkeen. Ukko toimi kaiken suojelijana, mutta häntä myös pelättiin hänen ikänsä ja valtansa tähden. Ukon lisäksi voitiin puhua myös Ukkosesta, jota nimitettiin suoraan sään ja ukkosen jumalaksi. Castrénin (2016, 99–100, 103, 111) mukaan Ukon nimen alkuperäinen merkitys on ollut sekä *isoisä* että *vanha mies* tai *vanhus*, ja hänestä on käytetty esimerkiksi nimityksiä *taivahan jumala*, *ilman kuningas*, *taivahan ukko* ja *ylijumala*. Yleisemmin, häntä pidettiin avaruuden, taivaan ja ilman valtiaana. Ukko ei ole hänen mukaansa alun perin ollut jumalnimi, vaan ennemminkin kunnioitettava epiteetti yhdelle tai useammalle jumaluudelle. Ukkoa palvottiin joka tapauksessa mahtavimpana jumalana, ja hänen apuunsa vedottiin usein vaikeissa tilanteissa, kuten synnytyksessä.

Nimitys *metsän ukko* puolestaan on epiteetti metsänjumala Tapiolle, vaikka hänestä puhuttaessa törmätään myös esimerkiksi nimiin *Tapiolan ukko* ja *metsän kuningas* (Castrén 2016, 101). Ganander (2016, 145) käyttää hänestä nimitystä *metsän jumala* sekä *metsän haltija*, mutta häneen saatetaan viitata myös Ukon nimellä. Lisäksi Tapion nimestä on johdettu paikannimi Tapiola, joka tarkoittaa lehtimetsää ja Tapion kotia (Ganander 2016, 146). Tapion nähdään edustavan suomalaista maisemaa, ja jopa koko Suomea on joskus kutsuttu Tapiolaksi. Myytit kertovat hänellä olleen puisen parran sekä silminä kaksi pohjatonta järveä. (Wilkinson 2010, 102.) Tapiolle kohdistetut pyynnöt ja loitsut saattoivat

¹⁶ "Karjalaisilla" Haavio viittaa ns. kantakarjalaisten jälkeläisiin, lähinnä Savon, Kainuun, Keski-Suomen ja Keski-Pohjanmaan alueiden asukkaisiin. Koska Kamulan teoksen ympäristönä toimii Savo, se sopii hyvin yhteen Haavion viittaaman karjalaisten jumaluskon kanssa.

¹⁷ Nimitys "Ukko" on tosin toiminut myös synonyymina Jumalalle. Palaan tähän myöhemmin tässä luvussa.

saada monesti eroottisiakin sävyjä, sillä metsä miellettiin usein feminiiniseksi, kun taas metsässä kulkijat olivat usein metsästysretkellä olevia miehiä. Tapiolle tuodut lahjat ja antimet uhrattiin aina Tapion pöydällä, joka muodostuu lyhyen, haaroittuneen kuusen¹⁸ tasaisista oksista. (Ojanen & Linnea 2017, 63–64.)

Kuten Castrén (2016, 82) tuo esille, suomalaiset ja suomensukuisten kansojen jumaluudet on nähty joko silkkoina luonnonvoimina, niin sanottuina elementtiumaluuksina, tai persoonallisina jumalina, jotka kuitenkin edustavat vähintään yhtä luonnonvoimaa. *Ikimetsien sydänmailla* tuo esille nämä kummatkin näkemykset. ”Ukko tai Ukkonen, kuten mahtavinta ilman haltijaa kutsuttiin, käsitettiin usein vain jonkinlaiseksi salaperäiseksi voimaksi. Yörnin äijän mukaan sillä oli kuitenkin myös oma tahto ja oma luonne.” (IS, 570.) Lisäksi miesjoukon lähtiessä eräretkelle saalistamaan talven varalle ruokaa, he lausuvat Tapion pöydän ääressä Tapiolle seuraavan pyynnön: ”Terve metsä, terve vaara, terve tuo kumia kuusi, ja terve myös halia haapa! [...] Pyydämme jälleen hyvää pyyntionnea ja etteivät metsän pedot tai muut olennot meitä pahoin ahdistaisi.” (IS, 76.) Esimerkkien perusteella sekä Ukko että Tapio edustavat nähdäkseni Kamulalla persoonallisia jumaluuksia, sillä heille osoitetaan jopa suoria pyyntöjä ja toivomuksia – toisin sanoen heitä personoidaan ja heidän oletetaan kuulevan ihmisten toiveet sekä konkreettisesti vastaanottavan uhrilahjoja. Jumaliin luotetaan ja heitä pidetään eräänlaisina henkisen tason suojelejoina. Yliluonnollisten olentojen rooliksi osoittautuikin teoksessa usein juuri ihmisen suojeleminen, onpa kyse sitten jumaluuksista tai vaikkapa haltijoista.

Castrénin (2016, 93) mukaan Ukon ja *jumalan* nimet on mainittu usein samassa yhteydessä, ja tästä juontaa, että Ukko on nähty lisänimityksenä jumalalle. Suotuisia tuulia rukoillessaan muinaissuomalaiset kääntyivätkin juuri Ukon puoleen, mutta esimerkiksi *Kalevalasta* on löydettävissä kohta, jossa Väinämöinen rukoilee tuulia suoraan Jumalalta.¹⁹ Myös Haavion (1967, 160) mukaan Lönnrot käsitti juuri Ukon suomalaisten ylimmäksi jumalaksi. Kuten olen tuonut jo edeltävissä lainauksissa ilmi, kohdeteoksessa Ukko esitetään ilman mahtavimmaksi hallitsijaksi, jota myös kunnioitetaan voimiensa tähden. ”Ukkonen on luonnon pelottavimpia voimia, vaikka toikin mukanaan myös elämää ruokkivan sateen.” (IS, 177.) Jumalilla on täten tärkeä rooli juuri luonnonilmiöiden selittäjinä. Jumalista varsinkin

¹⁸ Tässä huomiona, että Kamulalla Tapion pöytä on kuusen sijaan kataja.

¹⁹ ”Tule nyt purtehen, Jumala, / Aluksehen, armollinen, / Väeksi vähän urohon, / Miehen pienen miehuueksi / Noilla väljillä vesillä, / Lakeilla lainehilla! / Tuuttele, tuuli, purtta, / Aalto, laivoa ajele / Ilman sormin soutamatta, / Ve’en kieron rikkomatta, / Väljille meren selille, / Ulapalle aukealle!” (*Kalevala* 18:29–40.) Kyseisen kohdan perusteella voi nähdäkseni todeta, että Ukko ja Jumala on nähty peräti synonyymeina. Ne omaavat yhtäläiset voimat ja hallitsevat samanlaisia luonnonvoimia, joten ne ovat jopa rinnasteisia entiteettejä.

Ukko yhdistetään myös ympäröivän luonnon valtavuuden ja loistokkuuden kuvailuun, ja sillä selitetään esimerkiksi jylhän maiseman tarkoitusta. Jumalten palvonta siirtyy täten myös ympäristön palvontaan. Perheen matkatessa kesällä Ukon vakkajuhlille, heidän näkyviinsä avautuu Ukonlahti, jota pidetään saaren pyhimpänä paikkana. Eero Ojasen ja Sirkku Linnean (2017, 53) mukaan Ukkoa olikin tapana juhkia jollakin korkealla paikalla, kuten vuorella tai mäellä.

Sitten heidän näkyviin tuli isän mainitsema lahdenpoukama, jota reunustivat jylhät ja miltei pystysuorat kallioseinämät. Aivan rannassa kallioiden alla oli tasaisempaa ja siellä olisi pystynyt kävelemään, mutta pienen lahden rannat olivat täysin autiot.

”Tuo on Ukonlahti”, Yörnin äijä sanoi. ”Sopiva nimi, vai mitä?”

”Se on todella vaikuttava”, Heiska myönsi. ”Mistä nimi tulee?”

”Tietenkin siitä, että tuolla on tapana puhutella Ukkoa”, isä sanoi. (IS, 549.)

Kuten edeltävässä esimerkissä käy ilmi, jumalten merkitys ei rajaudu pelkästään tiettyihin palvontamenoihin, vaan ne vaikuttavat siihen, millaisena luonto koetaan ja nähdään. Esimerkiksi lappalaiset uskoivat mahtavien jumalolentojen majailevan siellä, missä luonto esiintyi loisteliaimmillaan (Castrén 2016, 223). Luonnon vaikuttavuus yhdistetään kunnioitusta herättäviin jumaliin, ja tällainen yhteys jumaliin tekee maisemasta sen katsojalle merkityksellisemmän. Jumalan liittäminen jylhään maisemaan herättää henkilöahmoissa kunnioitusta paikkaa kohtaan. Keskiajan Suomessa olikin hyvin tavallista liittää lähes jokaiseen luonnonilmiöön jumalallinen merkitys (Ahola & Lukin 2016, 16) sekä tunnustaa jokaiselle jumalalle oma ”ala”, johon kyseinen jumala on erikoistunut (Haavio 1959, 284). Luonnossa nähtiin olevan kaikille asioille joko oma haltijansa tai jumalansa tai vastaavasti jokin muu henkiolento. Näiden olentojen avulla pyrittiin selittämään esimerkiksi maailman syntyä sekä toistaiseksi tuntemattomia ilmiöitä. (Ojanen & Linnea 2017, 5.) Teoksen hahmot uskovat jumalten määräävän esimerkiksi sateita ja tuulia, toisin sanoen asioita, joihin heillä itsellään ei ole mahdollista vaikuttaa. Jumalten käntenjäljellä on helppo selittää sitä maailmaa heidän ympärillään, jota he eivät muutoin ymmärrä eivätkä kykene löytämään ilmiöille muuta mahdollista selitystä.

Uskallan väittää, että jumalallisten voimien liittämisellä luontoon on merkitystä kohdeteoksessa erityisesti luonnon arvon nostamisen kannalta: kun maisema nähdään jumalallisia voimia sisältävänä luonnon osana, sen arvo katsojan silmissä nousee. Tämä taas vaikuttaa siihen, millaisena koko Kamulan luoma sekundaarimaailma koetaan. Luonnon jumalallisuus ja yliluonnollisuus määrittelee Kamulan sekundaarimaailman luonnetta, ja tuo maailmaan sen kaipaamia fantastisia elementtejä. Tämän takia jumalat ovatkin erittäin

merkityksellisiä fantasiamaailman muodostumiselle. Jumalten palvonta on teoksen henkilöhahmoille hyvin tärkeä elementti määriteltäessä heidän suhdettaan luontoon. Jumalten kunnioituksella ja luonnolla on muutoinkin vahva side teoksessa. Esimerkiksi hyvän metsästysonnen anominen jumalilta on merkittävä osa metsästysretkeä, ja tämä rituaali tuo muutoin tavanomaiseen metsästysretkeen fantasiagenren vaatimaa taianomaisuutta.

Kohdeteoksessa Ukon palvonnassa hyvin tärkeää roolia pitävät kesällä järjestettävät vakkajuhlat. Ukon vakkajuhlilla toivotaan suotuisia sateita ja hyviä ilmoja seuraavalle satokaudelle. ”[...] Täällä anotaan Ukolta vesisadetta ja lämpimiä ilmoja, jotta viljasato menestyisi. Luulisin, että useimmille on kuitenkin tärkeämpää yhdessäolo ja hauskanpito. Täällä nautitaan kesästä. [...]” (IS, 551.) Viljakasvien lisääntymisen edistämisen mainitsee myös esimerkiksi Siikala (2013, 398), ja Haavio (1967, 158) kertoo varsinaisen Ukon vakan olevan astia, johon kerättiin Ukon osuus nautittavista ruuista. Kohdeteoksessa Ukon vakka täytetään ensimmäisten kevätsateiden idättämällä siemenillä. Vakkaan kerätyistä kasvien siemenistä toivotaan hyvää satoa seuraavalle vuodelle: ”Näitä kaikkia tahdomme tänä vuonna kasvattaa: ruista, ohraa, naurista, kauraa, tattaria, hernettä, pellavaa ja hampppua. [...]” (IS, 581.) Lisäksi suotuisten ilmojen toivomiseksi juodaan Ukon malja eli olutta, jota jaetaan paikalle tulleelle kansalle tynnyreistä. Oluen juonnilla on oma tärkeä tehtävänsä Ukon vakkajuhlilla: ”[...] Muistat kai, että olutta nauttimalla kunnioitamme Ukkoa ja saamme hyvän sadon.” (IS, 575.) Haavion (1959, 138–139) mukaan Ukon maljan juomisen tarkoituksena oli pyhän yhteyden aikaansaaminen esimerkiksi suvun vainajiin ja jumaliin. Jumalia siis kunnioitettiin ja palvottiin maljoin.

Jumalten palvonnalla on kohdeteoksessa osansa myös taikauskon vaalimisessa. Esimerkiksi Yörnin äijä selostaa löytäneensä Ukolta lähtöisin olevan kiven, jonka avulla hänen on mahdollista tehdä taikoja: ”Se on ukonvaaja’, Yörnin äijä kertoi. ’Minä löysin tämän metsästä. Rajuilmalla Ukko sinkoaa näitä alas taivaalta valtavan jyrähdyksen ja välähdyksen saattelemana. [...] Tällä pystyy parantamaan melkein mitä tahansa.” (IS, 176–177.) Ukonvaajalla tarkoitetaan Ukkosen aseena ollutta kiveä (Siikala 2013, 336), johon viitattiin myös esimerkiksi nimityksillä ukon tulinen vaskinuoli tai ukon vasara, ja jonka nähtiin olevan verrattavissa skandinaavisessa mytologiassa esiintyvän Thorin vasaraan (Castrén 2016, 103, 109). Näissä kivissä uskottiin olevan taikavoimia. Tosi asiassa ukonvaajat olivat ihmisen tuhansia vuosia aiemmin käyttämiä kivistä, jotka olivat saaneet aiemman käyttötarkoituksensa johdosta erikoisen muotonsa. (Ojanen & Linnea 2017, 55.) Ukonvaajan

sanottiin löytyvän paikasta, jonne salama on iskenyt (Ganander 2016, 157). Tavalliseen luontokappaleeseen on siis tässäkin ladattu myyttisyyttä ja sille on kehitetty oma tarina, joka tukee sille kuvitellun omistajan, Ukon, osaa merkittävänä ja voimakkaana jumalhahmona. Tällaiset näkemykset tavallisen luontoesineen myyttisyydestä pitävät siten yllä sekundaarimaailman fantastisuutta.

Edeltävästä on mahdollista päätellä Kamulan luoman sekundaarimaailman yksi keskeisimmistä hypoteeseista: sekundaarimaailma esittää lukijalle totena kaiken sen, mikä ei välttämättä ole totta nykylukijalle, mutta mikä tuona aikana *symboloi* todellisuutta ihmisille. Tässä oletuksessa piilee myös *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen sekundaarimaailman ristiriita siinä, mitkä elementit voidaan tulkita yliluonnollisuudeksi ja mitkä puolestaan pelkäsi olettamukseksi ja tuon ajan ihmisten spekuloinniksi – vai onko kyse ennemminkin näiden uskomusten esiintymisestä yliluonnollisena teoksessa. Koen, että kohdeteoksen analysoinnin haasteena onkin kiinnittää erityistä huomiota siihen, että teoksen fantasiamaailmaan kuuluvat elementit pidetään erillään lukijan reaali maailmaan kuuluvista elementeistä – kyse on kuitenkin kahden erilaisen, ja erillisen, maailman vastakkainasettelusta. Lisäksi tutkimukselleni on tärkeää pitäytyä siinä lähtökohdassa, että kyse on pohjimmiltaan fiktiivisen fantasiamaailman kuvailusta, vaikka teos pohjautuikin historiallisiin faktoihin ja oletuksiin.

Wolfia (2012, 192) lainatakseni, mytologiat yhdistävät nykyhetken ja menneisyyden toisiinsa, ja tällainen kahden eri aikakauden rinnastaminen toisiinsa voi paljastaa historiastamme uusia asioita. Mytologia voi olla oleellinenkin elementti sekundaarimaailman tulkitsemiselle: mytologian hierarkkiset rakenteet saattavat paljastaa sekundaarimaailman sisältämistä maailmankatsomuksista jotakin uutta ja synnynnäistä. Mytologiasta muodostuu siis lopulta ikään kuin filosofian ruumiillistuma. Näen Wolfin tarkoittavan edeltävällä sitä, että mytologia määrittelee melko pitkälle sekundaarimaailman sisältämiä maailmankuvia, ollen se ajattelun ja tiedon lähde, jota sekundaarimaailma hyödyntää. Täten mytologiat määrittäisivät kaikkea sitä, mikä muodostaa sekundaarimaailmasta sellaisen kuin se on. Toki tällainen näkemys saattaa olla rajoittavakin tekijä sekundaarimaailman tulkinnalle, mutta en näe syytä sille, miksei juuri jumalten teokseen tuoma fantastisuus voisi olla eräs sekundaarimaailmaa määrittelevistä aineksista. Luonto kuitenkin koetaan kohdeteoksessa maagisena pitkälti jumalten palveluksen ansiosta.

Fantasiassa yliluonnolliset elementit voivat osittain kuulua meidän todellisuuteemme, mutta ne ovat piilotettuina joko fyysisiksi, moraaliseksi tai mentaaliseksi ilmiöiksi (Manlove 1975, 6). Ne voivat toisin sanoen olla metaforia joistain toisista ja suuremmista, yhteiskunnallisista ilmiöistä. Yliluonnollisille ilmiöille etsitään alkuperää, ja niiden esiintymiselle tarinassa yritetään löytää jokin syvällisempi tarkoitus. Ne toimivat täten symboleina ja vielä tarkemmin motiiveina, kun tekstissä ilmeneville sanoille etsitään laajempaa kontekstiyhteyttä (Frye 2000, 73–74). Jumalhahmot toimivatkin teoksessa motiiveina, sillä jumalat yhdistetään tiettyihin luontoon ja pyhyyteen liittyviin toimintoihin, ne selittävät ympäröivää maailmaa sekä luovat tuon ajan sivistystä. Kyse on kuitenkin lopulta symbolien tulkinnasta: jumalhahmot toimivat symboleina suuremmille ilmiöille sekä representoivat teoksen hahmojen uskomuksia ja kulttuuria.

Jumaliin yhdistetään lisäksi aina kokemus pyhyydestä, ja tämä on aistittavissa esimerkiksi Heiskan kautta. Kerätessään katajanmarjoja kaljan valmistusta varten, hän kohtaa yllättäen Tapion pöydän: ”Sitten hän huomasi lähellä kasvavan matalan tasalatvaisen katajan ja lopetti kauhistuneena. Siinähan oli Tapion pöytä! Tämä ei ollut paikka, jossa saattoi vihellellä huolettomasti.” (IS, 72.) Tapion pöydän yhteydessä on itse asiassa jopa osuvaa puhua pöydän ”kohtaamisesta”, sillä edeltävä lainaus osoittaa sen, että jopa tuo metsässä kasvava oudon muotoinen puu elollistetaan ja sitä kohdellaan kuin itse jumalaa, koska se assosioidaan Tapion omaisuudeksi. Tämä käy järkeen, sillä aiemmin tässä luvussa mainitsin muinaisuskolle olleen ominaista, että jokaiselle asialle oli oma jumalansa tai haltijansa. Tapion pöytä aiheuttaa miehissä kuitenkin aivan erityistä varovaisuutta, sillä he pelkäävät sen kaltoinkohtelun aiheuttavan huonoa metsästysosonaa.

Kukaan ei tietenkään oikeasti suostunut asettumaan puun päälle, sillä Tapion pöytä oli pyhä. Sen oksilta kerättyä aamukastetta käyttivät tietäjät taikoihinsa, ja puun ääressä voitiin puhutella metsän olentoja. Miehet aikoivat varmasti tulla juuri tänne pyytämään metsästysosonaa. Lähistöllä ei voinut olla toista yhtä väkevää paikkaa. (IS, 72.)

Pöydän pyhyydestä huolimatta Heiska, äkkipikaisena nuorena miehenä, päättää kerätä katajanmarjoja pöydältä ja korjata tilanteen myöhemmin uhraamalla Tapion pöydälle aiemmin pyydystämänsä oravan. Muut eräretkellä olleet miehet säikähtävät Heiskan kerrottua marjankeruupaikkansa, sillä Tapion pöydässä asuu sisällä kuulemma väkevä haltija. ”Mutta miten sinä uskalsit poimia niitä? Olen kuullut haltijan tappaneen sellaisen miehen, joka kerran taittoi yhden ainoan oksan Tapion pöydästä.” (IS, 73.) Kyseinen lainaus osoittaa kuitenkin sen, että tarinat Tapiosta ovat lähinnä kuulopuheita, eikä kukaan miehistä

todista ikinä kokeneensa Tapion vihaa henkilökohtaisesti. Jumalten vihalla pelottelu perustuu siis pelkästään muualta kuultuihin tarinoihin, joiden paikkansapitävyyttä voi toki epäillä. Miehet laulavat Tapion pöydän ääressä vielä metsämiehen runonlaulun ennen metsästyksen lähtöä, sillä he haluavat taata ryhmälleen hyvän metsästysonnen:

*Mielly metsä, kostu korpi
Taivu ainoinen Tapio
Metsän kultainen kuningas.*

*Metsän ukko halliparta
Karitsojas käskyttele
Anna juosta joutuisasti. (IS, 76.)²⁰*

Elina ja Maija Rannan (1996, 40) mukaan metsän väkeä tuli ensinnäkin tervehtiä kohteliaasti esimerkiksi sanomalla ääneen ”Terve metsä, terve metsän haltijalle”, ja Tapiolta anotaan hyvää metsästysonnea lausumalla ”Lepy metsä, kostu korpi, taivu ainoinen Tapio”, kuten edeltävässä lainauksessakin tuodaan ilmi. Metsästysonnen anomisessa Tapiolta on aistittavissa voimakas taikausko – tästä huolimatta itse riitti ei ole kuitenkaan suurieleinen vaan jopa arkinen tapahtuma, jota miehet ovat tottuneet toistamaan jokaisella metsästyretkellään. Heiskalle tilanne on kuitenkin uusi, ja hän pohtii juuri kokemaansa: ”Heiska seurasi edellä kävelevää Panua ajatellen, että metsästysonnen pyytäminen oli ollut yllättävän karu ja alkeellinen tapahtuma. Hän oli tottunut siihen, että tietäjä suoritti tällaiset menot, jolloin niistä poikkeuksetta muodostui pitkiä ja mahtipontisia.” (IS, 76.) Kyseinen lainaus todistaa sen, että tällainen maaginen luontokokemus kaikkine jumalineen on teoksen henkilöille oikeastaan hyvinkin tavanomaista. He eivät itse koe maailmaansa mitenkään poikkeavana, vaan näkevät tällaiset taianomaisuuteen turvautuvat riitit arkipäiväisenä. Ainoastaan Heiskalle kokemus on erityinen, sillä hän pääsee ensimmäistä kertaa osalliseksi metsästyserituaaliin. Juuri tässä novisiin roolissa piileekin Heiskan hahmon tärkeys teokselle – palaan tähän kuitenkin vielä luvussa 5.1.

Totean tiivistäen, että jumalten sekä heihin liittyvien palvontamenojen kuvaamisella on merkitystä etenkin fantastisten elementtien tuomisella teokseen. Jumalten kuvauksella Kamula ikään kuin toisintaa muinaisia myyttejä sekä yhdistelee sitä kautta kansanuskoa fantasiaan. Jumalten tehtäväksi korostuu henkilöhahmojen sitominen luontoon sekä luonnon maagiseksi tekeminen, joka puoltaa teoksen maailman olevan, historiallisesta taustastaan

²⁰ Tällainen runonlausunta Tapiolle löytyy myös *Kalevalan* säkeestä 14: ”Miesty, metsä, kostu, korpi, / Taivu, ainoinen Tapio, / Saata miestä saarekselle, / Sille kummulle kuleta, / Jost’ on saalis saatavana, / Erän toimi tuotavana!” (*Kalevala* 14:31–36.) Toki Castrén (2016, 211) mainitsee ”tapio”-sanan olevan synonyymi metsä- ja korpi-sanoille, joten rukoukset Tapiolle monesti aloitettiin samoin tavoin kuin edellä.

huolimatta, lähinnä sekundaarimaailman, ei niinkään reaali maailman kuvausta. Jumalten palvomisella henkilö hahmot selittävät ympärillään olevaa maailmaa ja saavat turvaa heidän kokemiaan uhkia vastaan.

3.2 Haltijat uskomuksena

Haltijat²¹ ovat *Ikimetsien sydänmailla* -teoksessa selkeästi useimmiten henkilö hahmoille ilmeneviä yliluonnollisia olentoja. Niitä on mahdollista tavata niin kotona kuin muualla luonnossakin, ja niiden näyttäytyminen ihmiselle on hyvin tapaussidonnaista. Jokaisella haltijalla on oma alueensa, jolle sen koetaan kuuluvan ja jota se hallitsee. Siksi esimerkiksi ihmisen ilmestyminen heidän alueelleen rikkomaan haltijoiden rauhaa saattaa johtaa tietynlaiseen rangaistukseen. Tässä mielessä haltijoita voi verrata jumaliin, sillä jumalten tapaan nekin hallitsevat luonnossa omaa aluettaan: ”[...] Tietäjä oli usein sanonut, että jokaisella paikalla oli oma haltijansa. Ne eivät kenties kaikkialla näyttäytyneet tai niillä ei ollut näkyvää muotoa, mutta ne olivat kuitenkin olemassa.” (IS, 632.) Vanhastaan haltijoita onkin kuvailtu hengiksi, joita löytyi jokaisesta ihmisestä, talosta, tontista, järvestä, metsästä ja kalliosta (Ganander 2016, 36). Haltijat ja jumalat on nähty periaatteessa toisiinsa verrattavissa olevina olentoina, mutta erona näiden välillä oli kuitenkin se, että haltijat hallitsivat suppeampaa elämänpiiriä kuin jumalat (Pulkinen 2014, 69). Haltijat saivat nimensä sen hallitseman alueen mukaisesti, kuten huoneen-haltia, weden-haltia tai wuoren-haltia (Ganander 2016, 36–37).

Pulkinen (2014, 82) puhuu kodinhaltijoista nimityksellä *tonttu*. Hänen mukaansa tontut olivat Suomessa kodin piirissä asuneita olentoja, joita voitiin nimittää esimerkiksi talon-, riihen- tai saunanhaltijoiksi. Ne olivat usein harmaita pieniä ukkoja, joita luonnehdittiin äreiksi mutta kuitenkin hyväntahtoisiksi. Tontut takasivat talon onnen, mikäli talon omistajat elivät hyvien tapojen mukaisesti ja pysyivät työteliinä. Tontut, eli kodinhaltijat, ovat kaikista teoksessa kuvailluista haltijoista ehdottomasti yleisimpiä. Niitä esiintyy jokaisella kotitilalla ja Kamula kuvailee niitä yksityiskohtaisesti. Rautaparran perheen tilalla kodista huolehtii Mököksi nimetty kodinhaltija: ”Kolmen jalan pituinen pieni ukko oli noesta musta, ja sen päässä oli tummunut piippahattu. Olento ei ollut uhkaava, mutta läheltä katsottuna oli

²¹ Huomiona tässä, että Gananderin *Mythologia Fennicassa* haltijat esiintyvät nimityksellä ”haltia” (2016, 36). Kohdeteoksessa puhutaan nimenomaan ”haltijoista”, joten käytän tutkimuksessani myös tätä kirjoitusasua. Suomen kielen lautakunnan vuoden 2013 päätöksen mukaisesti on hyväksyttävää käyttää uskomusolentoa tarkoittavana nimityksenä kumpaa tahansa muotoa, vaikka aiemmin yleisenä käytäntönä oli kirjoittaa mytologista olentoa merkitsevä sana jättömänä. Esimerkiksi J. R. R. Tolkienin tuotantoa suomentanut Kersti Juva on käyttänyt käänöksissään nimenomaan ”haltia”-muotoa. (Maamies 2013.)

selvää, ettei se ollut kuin ihminen. Siitä huokui valtavaa voimaa, joka sai Tenhon vapisemaan.” (IS, 9.) Kodinhaltijoiden tarkka kuvailu puoltaa väitettäni siitä, että kodinhaltijat ovat teoksen henkilöhahmoille paljon todellisempia kuin metsissä hallitsevat haltijat. Tämä siksi, että kotioiloissa taianomaiset olennot tuntuvat olevan enemmän läsnä ja tosia kuin esimerkiksi ympäröivissä, tuntemattomissa metsissä esiintyvät olennot. Kodinhaltijoistakin huokuu suurta voimaa, jota ne voivat käyttää esimerkiksi kotinsa puolustamiseen.

Teoksessa kuvaillaan Mökön olevan vastuussa nimityksensä mukaisesti kotituvasta, eivätkä hänen voimansa yllä sen ulkopuolelle. ”Haltija pudisti päätään ja sanoi: ’En voi tulla saunalle. Se ei ole minun aluettani.’” (IS, 10.) Mökkö ei tästä syystä voi myöskään seurata kotitupaan hyökännyttä karhua tuvan ulkopuolelle pelastaakseen perheen vauvaa sen kynsistä:

Haltija vain pudisti aavistuksenomaisesti päätään ja kiipesi tikkaat ylös kadoten vintin pimeyteen. Mateli valitti surkeasti haltijan perään, mutta Tenho ymmärsi. Karhu oli juossut metsään. Kodinhaltija ei voinut seurata eläintä sinne. Tenho muisti Yörnin äijän sanoneen, että haltijat ovat väkeviä vain siinä paikassa, jota ne vartioivat. (IS, 139.)

Kodinhaltijoilla ei ole suinkaan tapana ilmestyä ihmisille usein, vaan lähinnä silloin, kun ne hakevat heille osoitettuja uhrilahjoja tai aistivat ihmisen tarvitsevan heidän apuaan. Muutoin heidän läsnäolonsa perustuu vain oletukseen siitä, että ne edelleen suojelevat hallitsemaansa paikkaa, vaikka heitä ei voi silmin aina havaita. Esimerkiksi perheen riihessä asuva riihenhaltija esiintyy teoksessa ainoastaan yhden kerran, kun haltija pelastaa Tenhon ja riihen palamiselta Tenhon nukahdettua tulenvahtivuoroon: ”Ilmassa leijuva häkä ei näyttänyt vaikuttavan mitenkään harmaaseen olentoon, joka talloi viimeisetkin palavat oljet sammuksiin. Sitten hieman yli kolmen jalan pituinen tanakka ukko avasi riihen oven ja päästi raikasta ilmaa virtaamaan sisään.” (IS, 256.) Mökkö puolestaan auttaa perhettä pääsemään eroon karhusta sen hyökättyä kotitupaan: ”Vanha Mökkö ärisi kuin eläin ja tarttui karhun rintakarvoista kiinni. Näky oli uskomaton. Kolmen jalan pituinen pieni ukko piteli itseään moninkertaisesti suuremmasta karhusta kiinni, eikä otso päässyt irti sen otteesta, vaikka miten yritti rimpuilla.” (IS, 137.) Haltijat näyttävät kohdeteoksessa ihmisen ja kodin suojelijoina, jotka ilmestyvät henkilöhahmojen nähtäviksi vain hyvän syyn varjolla.

Huolimatta tietynlaisesta pelastajanroolistaan, kodinhaltijaa ei missään olosuhteissa saa suututtaa, sillä esimerkiksi Pulkkisen (2014, 83) mukaan kodinhaltija saattoi myös lähteä talosta vieden samalla onnen mukanaan. Juuri onnen säilymiseen viittaa Juko puheessaan:

”Haltija on syytä pitää tyytyväisenä, niin se tuo talolle onnea. Muuten se kannattaa kuitenkin jättää rauhaan.” (IS, 14.) Mateli kuitenkin päätyy moittimaan Mökköä siitä, ettei se kyennyt pelastamaan Mieloa karhulta. Tämä ele pelästyttää perheen: ”’Senkin hullu’, mummo kuiskasi Matelille. ’Toivottavasti se ei suuttunut.’” (IS, 223.) Haltijoita kuvaillaan teoksessa väkeviksi olennoiksi, jotka saattavat vihaisina kostaa kokemansa vääryyden ihmiselle. Niitä tulee siksi kohdella varovasti ja kunnioittavasti. Lisäksi ne omaavat tietäjiin verrattavissa olevia voimia, kuten todistaa teoksen alun Matelin synnytyskohtaus. Koska lapsi ei näytä haluavan syntyä, Tenho pyytää Mököltä apua ja saa kodinhaltijalta käsiinsä nyörin, johon Mökö valaa taikaa tietäjien kielellä. ”Nyöri Tenhon kädessä alkoi tuntua lämpimältä. Haltija jatkoi edelleen mutinaansa, mutta Tenho ei jäänyt kuuntelemaan. Hän ryntäsi ulos pirtistä ja kohti saunaa.” (IS, 11.) Mallu-mummo kiertää nyörin Matelin vatsan ympärille ja lapsi syntyy pian tämän jälkeen. Lisäksi Mökö puolustaa Varpua häntä ahdistelleelta neljännesmieheltä, joka yrittää saada perheeltä ylettömän määrän veroja. Hän puhkaisee silmän toiselta neljännesmiehen vartijalta: ”Toinen suurista korstoista laskeutui polvilleen ja pakotti huutavan miehen kädet pois kasvojen edestä. Alta paljastui kauhistuttava näky: miehen toinen silmä oli puhkaistu painamalla se sisään.” (IS, 415–416.) Kodinhaltijat pystyvät siis auttamaan palvelemaansa perhettä voimiensa avulla jopa väkivaltaisestikin, mikäli tarve vaatii.

Kodinhaltijat pysyivät uskollisina sille suvulle, jonka talon haltijoita ne olivat. Siksi myös muuttojen yhteydessä ne siirtyivät perheen mukana uuteen paikkaan (Pulkkinen 2014, 83), kuten Juko kertoo perheen muutosta pois Juvalta:

”Kun viimeistä kuormaa lähdettiin viemään, haltija ilmestyi jostain ja istui kuorman päälle. Se lisäsi kuorman painoa niin paljon, etteivät hevosetkaan pystyneet sitä vetämään. Minun oli pakko pyytää sitä kävelemään. Perillä vanha Mökö pujahti hirsiläjänsä ja tuli varmaankin sillä tavalla tämän uuden talon haltijaksi.” (IS, 14–15.)

Edeltävän lainauksen perusteella voi tehdä päätelmän siitä, että perhe ajattelee Mökön olevan epäilemättä todellinen, sillä vaikka Mökö edustaakin myyttistä olentoa, perhe kokee silti näkevänsä haltijan. Tässä juuri piilee kodinhaltijoiden erikoisuus verrattuna esimerkiksi jumaliin: ne ovat nähtävissä olevia mytologisia hahmoja, jotka tekevät sekundaarimaailman kummallisuuksia näkyväksi teoksen henkilöhahmoille. Niitä kohdellaan tiettyssä määrin kuitenkin samoin kuin jumalia, sillä niillekin annetaan eräänlaisia uhrilahjoja aina tiettyinä aikoina. Kuten Pulkkinen (2014, 83) kertoo, talonhaltijoille oli tapana antaa juhlipyhien

aattoina sekä jouluaattona palkkioita esimerkiksi hyvän ruuan muodossa. Köyrinä²² Mökkö saakin Mallu-mummolta perheen nauttimaan köyriiruokaa: ”Hieman arastellen hän ojensi kätensä, jolloin vanha Mökkö luovutti hänelle vatinsa. Mummo palasi sen kanssa pöydän ääreen ja lastasi siihen kaikkea mahdollista, mitä pöydässä oli tarjolla.” (IS, 222.) Myös muille tilan haltijoille annetaan köyrinä ruokauhreja:

He uhrasivat ensin ruokaa suuren pihakoivun alle, kuten heillä oli tapana. Varpu ei tiennyt, millainen olento sen kävi hakemassa, mutta ruoka-astia oli yleensä seuraavana päivänä tyhjä. Sitten he veivät ruoka-annoksen myös navetan ulkopuolelle. Mallu-mummon mukaan navetassa asui naispuolinen haltija – hän oli ainoa, joka oli koskaan nähnyt sen. (IS, 224.)

Haltijat ilmestyvät monesti juuri suurten juhlien yhteydessä ihmisille, kuten peijaisissa, jolloin haltija saapuu tupaan kumartamaan kaadettua karhua, metsän vanhinta: ”Montaneuvosten kodinhaltija käveli karhun lähelle ja kumarsi sille. Kumarrus oli hyvin pieni, melkein huomaamaton, mutta siitä pystyi silti aistimaan arvostuksen – ikään kuin haltija olisi kumartanut vertaiselleen.” (IS, 302.) Aistittavissa onkin myyttisten olentojen eräänlainen kunnioitus toisiaan kohtaan.

Kodinhaltijoiden lisäksi teoksessa esitellään monia muita, kodin ulkopuolella vaikuttavia haltijoita. Muutaman tällaisen haltijan olemassaolo mainitaan, vaikka niitä ei muutoin pysähdytäkään kuvailemaan: ”Hänen reittinsä ei kulkenut rotkon läpi – onneksi, sillä rotkossa asui varmasti väkevä haltija. Se oli paikka, jossa tietäjän voisi kuvitella tekevän taikojaan.” (IS, 153.) Erilaisten haltijoiden kirjoa selitetäänkin Heiskalle teoksessa seuraavasti:

”Olet tottunut toisenlaisiin haltijoihin. Kodinhaltijat ja muut rakennusten haltijat näyttävät tarkoituksella sellaisessa muodossa, joka meidän on helppo hyväksyä. Niin minä ainakin luulen. Täällä asiat ovat kuitenkin toisin. Metsänhaltijat ovat salaperäisempiä, voimiltaan väkevämpiä ja arvaamattomampia, mutta niiden olemuksessa on myös syvyyttä ja tietoa muinaisista ajoista. Niitä ei tarvitse pelätä sen enempää kuin kodinhaltijoitakaan. Ne ovat vain erilaisia.” (IS, 63.)

Edeltävän perusteella haltijat on siis mahdollista jaotella niiden kykyjen ja voimien mukaan. Niille esitetään teoksessa ikään kuin tietty arvohierarkia, niiden voimiin perustuva jaottelusysteemi. Vertailen tätä näkemystä Fryen hahmojen toiminnan kykyyn pohjautuvaan ryhmittelyyn. Kuten olen tuonut esille jo luvussa 2.3, tämän Fryen (2000, 33–34) näkemyksen mukaisesti fiktio jaotellaan sen perusteella, millainen on henkilöhahmon toiminnan kyky suhteessa teoksen muihin henkilöihin. Mikäli hahmon kyvyt ovat yhtäläiset

²² ”Köyrillä” tarkoitetaan vuoden lopun juhlaa. Palaan tähän tarkemmin luvussa 3.3.

ihmisen kanssa, kyseessä on inhimillinen olento, mutta mikäli ne ovat suuremmat kuin ihmisellä, kyseessä on myyttisen ja jumalallisen olennon kuvaus. Teoksessa tuodaan esille henkilöhahmojen kokemus siitä, että metsässä oleilevat, ihmiselle melko salaperäisiksi jäävät haltijat ovat voimaltaan suurempia kuin esimerkiksi kodinhaltijoiden, joista on tullut teoksen henkilöhahmoille jopa arkipäiväisiä. Silti kodinhaltijoiden kykyjä kuvaillaan ainakin metsän voimakkaimman eläimen, karhun, veroisiksi, kuten todistaa esimerkiksi kodinhaltijan kumartaminen kuolleelle karhulle. Tästä voi päätellä, että suurimmat kyvyt ja voimat omaavat teoksessa jumalat ja luonnossa vaikuttavat haltijat, joiden jälkeen hierarkiassa tulevat kodinhaltijat sekä karhu. On kuitenkin huomattava, että tieto yliluonnollisten hahmojen ominaisuuksista perustuu kohdeteoksessa lähinnä henkilöhahmojen *omaan kokemukseen ja spekulointiin* – niille siis oletetaan ominaisuuksia sen perusteella, millä tavalla niistä on kuulopuheen mukaan puhuttu ja millaiseksi niitä on henkilöhahmojen oman havaintomaailman kautta koettu.

Erikoinen piirre haltijoita tarkastellessa on se, että joidenkin niistä ajatellaan olevan henkilöhahmoille todellisia ja siten myös luonnollisia, kun taas osa on henkilöhahmoille pelkkää kuvitelmaa ja ne toimivat lähinnä ympäristön fantastisen olemuksen ylläpitäjinä. Tällaiset haltijat ovat vain ikään kuin käsitteitä, joiden tiedetään olevan olemassa mutta joita on hankala silmin havaita – tai vaihtoehtoisesti niitä ei pystytä havaitsemaan lainkaan. Tällaisia ovat esimerkiksi monet vesiä hallitsevat haltijat. Esimerkiksi koskenhaltijan kuvailu teoksessa rajoittuu pelkästään kosken vaarallisten voimien kuvailuun, sillä haltijan tiedetään majoilevan koskessa: ”Tietenkin koskeen liittyi vaara. Kaikki kosket olivat vaarallisia, sillä ne olivat luonnon väkevimpiä paikkoja.” (IS, 362.) Vesissä asuvia haltijoita kuuluu lisäksi puhutella, mikäli mielihäilyä kulkea veden lähellä. Näin tekevät myös miehet eräretkellään yöpyessään rannan läheisyydessä. He ovat tietoisia siitä, että viereisessä lammessa asustelee haltija: ”Hän polvistui ja kosketti sormenpäällään vettä. ’Metsälammen haltija, kiitos tästä suojapaikasta’, Heiska mutisi. ’Olen pahoillani, jos häiritsemme. Salli meidän nukkua tässä yö ja lähteä aamulla rauhassa.’” (IS, 59.) Vaikka metsälammen haltijaa ei voi yleensä silmin nähdä, on Heiska havaitsevinaan sen aamun hämärässä:

Metsästä ilmestyi hahmo, jota oli kammottava katsella. Sakean sumun vuoksi oli mahdotonta sanoa, oliko sillä kiinteä vartalo vai oliko se yhtä aineeton kuin sitä ympäröivä usvaverho. Sen mittasuhteet olivat kuitenkin luonnottomat. Ihmisenkaltaisen olennon pää ylettyi puunlatvojen tasalle, mutta se ei silti ollut normaalia ihmistä leveämpi. Sen jalat näyttivät liian pitkiltä ja hoikilta, samoin sen kädet. Kaula oli pitkä ja kapea, ja jopa kasvot olivat pitkänomaiset. Silmät olivat sivusuunnassa ohuet, mutta pystysuunnassa monta jalkaa korkeat. Ne näyttivät irvokkailta. (IS, 61.)

Heiska ei ole kuitenkaan varma, oliko hänen näkynsä totta vai ei, sillä olento kutistuu ja katoaa nopeasti: ”Nyt se oli pieni, yhä vain takana olevan heinikon korkuinen, ja kevyt kuin tuulenhenkäys.” (IS, 62.) Monet etenkin metsässä asustelevat haltijat vaikuttaisivatkin olevan unenkaltaisia olentoja, joista ihmiset kuulevat lähinnä huhupuheita, mutta eivät välttämättä ikinä törmää niihin todellisuudessa. Haltijoiden olemassaolo ei siis välttämättä perustu niinkään tietoon vaan lähinnä *uskomukseen* ja etenkin *taikauskoon*.

Heiskan kuvaillaan törmäävän eräretkellä toiseenkin haltijaan, joka ilmestyy hänelle nuotion vahtivuorossa keskellä yötä. Kyseessä on metsänneito, jota hän erehtyy ensin luulemaan pelkäksi kuvitelmaksiksi. Hän pyytää tätä naishahmoa lämmittelemään luokseen tulen ääreen, ja lopulta neito lähestyy Heiskaa kontaten. ”Hän näki nyt märkänä roikkuvan mekon ja sen avaran kaula-aukon. Pitkät vaaleat hiukset olivat tiellä, mutta välillä Heiska erotti niiden takana vapaana heilahtelevan pyöreän rinnan. Hän kiihottui ja tunsu samalla lievää pakokauhua. Mitä tällaisessa tilanteessa piti tehdä?” (IS, 113.) Naisen lähestymisyritykset hämmentävät selkeästi Heiskaa, mutta hän päätyy kuitenkin suutelemaan tämän oudon naisen kanssa. Heidän kiihkeä hetkensä kuitenkin päättyy, kun Heiska koskettaa naisen selkää. ”Sitten hän kääntyi, eikä Heiska kyennyt pidättelemään kauhun parkaisua. Naisen selkä oli kuin kuivaa puuta. Oikeastaan hän ei näyttänyt enää lainkaan ihmiseltä. [...] Oli kuin hän olisi samalla hetkellä muuttunut pieneksi pystyyn kuivuneeksi männynkäppänäksi.” (IS, 114.) Metsästysseuralaisen saapuessa paikalle metsänneito katoaa ja hän jättää jälkeensä ainoastaan silkkisen mekon, jota Heiska ei kuitenkaan halua pitää itsellään, vaikka sitä pidetään hyvin arvokkaana. Pelkästään siis vaatekappaleelle, jonka koetaan kuuluvan yliluonnolliselle olenolle, annetaan arvoa sen oletetun omistajan ansiosta. Usko ja kunnioitus yliluonnollista kohtaan ulottuu siis pelkkien olentojen lisäksi niiden omaisuuteen, jotka nähdään kallisarvoisina.

Metsänneidon kohtaaminen on hyvin harvinaista, ja siitä selitetään Heiskalle seuraavaa: ”En ole itse koskaan nähnyt ainuttakaan, mutta niistä kerrotaan paljon tarinoita. Kaikissa niissä metsänneito näyttää takaapäin kuolleelta puulta tai kiveä, tai se voi olla jopa näkymätön.” Jälleen siis tarinat ja kuulopuheet ansaitsevat paikkansa teoksessa kansanuskon ja mytologian ylläpidossa. Teoksessa monet tarinat ovatkin saaneet alkunsa siten, että joku on kohdannut haltijan tai muun yliluonnollisen olennon ollessaan yksin. Tämä tekee niiden todenperäisyydestä häilyvää, mutta tarinat pitävät silti tärkeää paikkaa kansan uskossa yliluonnolliseen ja onnen vaalimiseen. ”Sinun on hyvä tietää, että

metsänneito on vähän kuin metsänhaltija. Jos se tykästy sinuun, se saattaa antaa hyvää metsäonnea [...].” (IS, 117.)

Näen, että metsänneidon tuomisella tarinaan on merkitystä erityisesti Heiskan hahmon mieheksi kasvamisen kuvaamisessa, sillä tämän naismaisen hahmon viettely-yritys on osa Heiskan mieheksi kasvamista. Samalla kun hän opettelee erä- ja metsästystaitoja, hän kerää kokemuksia myös seksuaalisella saralla. Tämän lisäksi metsänneidon ilmestyminen pitää yllä myyttien todeksi muuntumista ja yliluonnollisten elementtien säilymistä teoksen narratiivissa – täten se ajaa samaa tehtävää, kuin muutkin teoksessa esiintyvät haltijat. Haltijoiden väkevyyden ja taianomaisuuden kuvailut tekevät niistä ihmistä vahvempia olentoja, jotka toimivat osana luotua sekundaarimaailmaa ja sen todeksi vahvistamista henkilöahmoille. Tarinan kannalta ei ole merkityksellistä, kuinka tosia haltijat ovat olleet keskiajan suomalaisten kokemassa reaali maailmassa, vaan kyse on siitä, että ne tekevät nimenomaan Kamulan luoman sekundaarimaailman todeksi. Lisäksi niillä on tehtävänsä historiallisten uskomusten tuomisella tarinaan.

3.3 Taikuuden ja magian kuvaukset

Kohdeteoksessa erilaiset taidot ovat keskeinen osa henkilöahmojen kokemusmaailmaa. Taikoja käytetään eri tavalla riippuen tilanteesta sekä sen käyttäjästä. Esimerkiksi tavalliset ihmiset käyttävät erilaisia taikoja kuin vaikkapa tietäjät. Pulkkinen (2014, 287) kertoo taian ja maagisten toimien kuuluneen monien tavallisten ihmisten jokapäiväisiin rutiineihin, ja näitä ilmenettiin usein loitsujen avulla. Siikalan (2002, 71) mukaan suomalaiset loitsut olivat samantapaisia kuin eepiset laulut, eräänlaisia rituaalisia runoja, joita käytettiin yliluonnollisten voimien ja vaikutusten kontrolloimiseen. Väinö Salmisen (1934, 81, 130–131) mukaan Savon tienoilta säilyneet keskiaikaiset kansanrunot olivatkin lähinnä loitsuja. Loitsurunnoilla on siis selkeä osansa savolaisten, ja ylipäätään suomalaisten, maailmankuvan selittäjinä. Salminen mainitsee tällaisia kansanrunoja käytetyn esimerkiksi pidoissa, talkootöissä, illanistujaisissa, eri vuodenaikojen juhlissa sekä metsästys- ja kalastusretkillä, ja niillä on vaikuttanut olevan merkittävä asema erilaisten menojen suorittamisessa, kuten Ukon vakkajuhlilla. Elina ja Maija Ranta (1996, 40) mainitsevat etenkin metsästäjille kuuluneen tietynlaisen etiketin suorittamisen ennen metsästysretken aloittamista. Heidän kuului saada itselleen metsän väen sekä Tapion suosio lausumalla ääneen kohteliaisuuksia ja runoja, jotta metsästysretken turvallisuus oli taattu ja saaliiden runsaus varmistettu.

Ihmisille melko tavanomaisina loitsuina esitellään teoksessa etenkin metsästystaiat, joiden avulla metsänhengiltä tai jumalilta pyydetään hyvää metsästysonnea: ”Asetumme rauhassa aloillemme ja puramme tavarat. Sen jälkeen teemme taikoja ja toivomme metsän haltijoilta hyvää pyyntionnea. Suunnittelemme tulevaa metsästystä”, Pönni sanoi.” (IS, 70.) Metsästystaikoja ei sovi unohtaa, sillä mikäli taiat unohdetaan suorittaa, tietää se metsästäjille epäonnea: ”Jos emme toimi näin, eräretki tulee varmasti epäonnistumaan. Siksi käytämme tämän illan metsästyksen valmistelemiseen.” (IS, 70.) Metsästysonnen anomiseen kuuluu miehillä myös kaljanjuonti, jolla he uskovat olevan samaten yhteyden hyvän metsästysonnen takaamiseen. Kaljanjuonnin on tarkoitus tapahtua jo eräretken alussa, mutta tällä kertaa miehet juovat vasta saaliita saatuaan. Eräs miehistä lausuu seuraavaa: ”Tämä lähtee nyt kiertämään! Yleensä on tapana juoda jo eräretken alussa ja varmistaa hyvä metsästysonni loppureissun ajaksi. Tällä kertaa tehtiin toisin, mutta onneksi Tapion pöydällä esitetty pyyntö taisi riittää. Juodaan siis iloon ja saadun saaliin kunniaksi!” (IS, 160.)

Taikojen avulla teoksen henkilöhahmot pyrkivät vaikuttamaan sellaisiin asioihin, joihin heillä ei itsellään ole vaikutusvaltaa. Näin tekemällä he uskovat vaikuttavansa itsensä ympärillään tapahtuviin asioihin, kuten hyvään ja huonoon onneen sekä omaan turvallisuuteensa. ”Tenho hätkähti. Hän ei tahtonut aiheuttaa pahaa onnea kenellekään, mutta se taisi olla välttämätöntä tällaisessa tilanteessa. Hyvää onnea oli maailmassa vain rajallinen määrä. Jos yksi sai sitä runsaasti, oli se tavalla tai toisella muilta pois.” (IS, 539.) Pulkkinen (2014, 265) kuvailee tavallisilla ihmisillä olleen mahdollisuuden käyttää loitsuja suojautumiseen mustalta magialta – tosin loitsujen ansioista myös toisten vahingoittaminen oli mahdollista. Rautaparran perhe esimerkiksi asettaa riihen oveen taikamerkin, jonka tarkoitus on suojella heidän tilaansa yliluonnollisilta voimilta: ”Pienen rakennuksen ovesa näkyi merkki, jonka keskellä oli risti ja ristin ympärillä neljä neliötä [...]. Jokainen paikalle osuva tietäisi kuvion taikamerkiksi jo pelkästään siitä, että silmä jäi sitä helposti seurailemaan.” (IS, 79.) Edeltävien lisäksi loitsut toimivat henkilöhahmoille apuna arkipäiväisempien asioiden hoitamisessa ja kodin eri askareissa, kuten seuraavasta Heiskan ajatuksesta voi nähdä:

Erilaisia hyvän onnen taikoja oli niin paljon, ettei kukaan voinut muistaa niitä kaikkia. Onneksi se ei ollut tarpeenkaan. Hänelle riitti, että muisti tärkeimmät metsästy-, kalastus- ja viljelytaiat. Naisille taas kuuluivat karjanhoitoon, ruoanvalmistukseen ja muuhun kodinhoitoon liittyvät taiat. Tietäjältä puolestaan saattoi pyytää apua kaikissa tilanteissa. (IS, 627.)

Taikauskolla vaikuttaisi olevan suuri vaikutus teoksen henkilöiden tapaan kokea maailma ympärillään. He ovat hyvin tietoisia yliluonnollisten olentojen läsnäolosta, joten myös oletettavasti he itse pyrkivät luomaan taian avulla todellisuutta ympärilleen. Taikausko on heille oikeaa uskoa, sillä esimerkiksi tietäjien parannusloitsujen teho vaikuttaisi nojaavan pitkälti *uskomukseen* niiden toimivuudesta. Samoin miesten suorittamat rituaalit tietäjän opastuksella ennen karhunkaatoon lähtöä viittaavat tällaiseen taikauskon todeksi havaitsemiseen, sillä miehet kokevat rohkaistuvansa tulesta nousevaa savua hengittäessään:

Heiska nosti ensin vaistomaisesti kädet kasvoilleen, mutta kun muut hänen ympärillään vain seisoivat liikkumatta ja vetivät vieläpä savua syvään henkeensä, laski myös Heiska kätensä ja kokeili varovasti hengittää savua keuhkoihinsa. Hän oli täysin varautunut yskänkohtaukseen, jonka se aiheuttaisi, mutta sellaista ei tullut. Sen sijaan nuotiosta leijaileva savu täytti Heiskan syvällä voiman ja urhoollisuuden tunteella. Tietäjä alkoi mutista loitsua. (IS, 276.)

Edeltävässä esimerkissä on oikeastaan kyse karhumyytin purkamisesta taikauskon avulla: ”Tässä nuotiossa on yhdeksää puuta, ja karhulla sanotaan olevan yhdeksän miehen voimat’, tietäjä sanoi.” (IS, 275.) Miehet siis savua hengittämällä imevät itseensä karhun voimaa, jotta he onnistuisivat karhunkaadossa. Karhu nähdään ihmisenkaltaisena, mutta ihmistä voimakkaampana eläimenä, joten miehet vaikuttavat ottavan kaiken avun vastaan saadakseen karhun kaadettua. Sokea usko tietäjän taikavoimiin saa miehet jopa hyppäämään tulen yli: ”Heiska ei miettinyt asiaa sen enempää. Hurmos oli saanut hänet valtaansa, eikä Heiska ollut ainoa. Yksi toisensa jälkeen miehet hyppäsivät kipinöivän nuotion yli.” (IS, 276.)

Mikä merkitys taikauskolla sitten on teoksen narratiiville ja tarinan etenemiselle? Taikojen kyseenalaisesta luonteensa huolimatta taikauskon kuvailu luo tietystä määrin uskottavuutta tarinalle: se toimii keinona uskotella lukijalle teoksen maailman olevan nimenomaan sekundaarimaailma, ei siis primaari tai realistinen. Vaikka sekundaarimaailmakin tavoittelee toki uskottavuutta, on taikauskon kuvailu kuitenkin eräs keino erottaa se primaarimaailmasta. Kuten jo aiemmin mainitsin Jamesin ajatukset Tolkienista ja sekundaarimaailman normalisoinnista luvussa 2.1, toimii taikauskosta puhuminen kohdeteoksessa samoin välineenä, jonka avulla sekundaarimaailmaa normalisoidaan ja todennetaan lukijalle kyseessä olevan omasta maailmastamme erillään toimiva maailma. Tätä samaa tehtävää ajavat taikauskon lisäksi kaikki teoksessa esiintyvät yliluonnolliset olennot. Niistä jokainen pohjautuu siihen oletukseen, että luotu maailma todella sisältää

taikaa ja maagisia elementtejä. Taikauskon kuvaus on siis tapa lujittaa kokemusta sekundaarimaailmasta ja sen eroavuudesta reaali maailmaan nähden.

Edeltävää mukaillen, Kamula asettaa luomaansa sekundaarimaailmaan tällaisia *vieraannuttavia elementtejä*, jotka erottavat teoksen maailman jollakin tavalla omastamme. Toki omassa reaali maailmassammekin ilmenee taikauskoa, mutta sillä tuskin on niin suurta merkitystä meille kuin millaiseksi se esitetään *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen henkilö hahmoille: heille se on eräs suurimmista ympäröivän maailman määrittäjistä ja heille tapahtuvien omi tuisten tapahtumien selittäjistä. Näiden perusteella luokittelen taikauskoon viittaamisen ja kuvailun vieraannuttaviksi elementeiksi. Taikauskon merkitys teoksen henkilöille on luultavasti suuri sen takia, että luonnon jumalten lisäksi heillä ei ole oikeastaan muuta mihin uskoa. Täten he uskovat niihin asioihin, jotka heille on edellinen sukupolvi opettanut. Teoksen maailma asettuu juuri kristinuskon ja kansanuskon murroksen vaiheeseen, mutta teoksen henkilö hahmot elävät kuitenkin edelleen pelkästään luonnon ja menneiden sukupolvien uskomusten ehdoilla. Kristinuskon ja kansanuskon yhteentörmäys onkin monesti nähtävillä teoksessa:

Oli kuitenkin totta, etteivät papit tehneet oikein mitään hyödyllistä, kun taas vaikkapa Yörnin äijä oli monta kertaa osoittanut, että tietäjien tait olivat tehokkaita. Lehmätkään eivät olleet koko kesänä karanneet tai joutuneet metsänpeittoon, kun tietäjä oli ne keväällä kiertänyt. [...] Sellaisiin taikoihin eivät papit kyenneet. He vain puhuivat ja varoittelivat näkymättömistä vaaroista. (IS, 88.)

Frye (2000, 195) käyttää Carl Jungin ajatuksia puhuessaan romanssin sisältämästä ”vanhasta viisaasta miehestä”. Tällaisiksi voi luokitella esimerkiksi Merlinin tai vastaavat myyttiset noidat ja velhot. Myös *Ikimetsien sydänmailla* sisältää tällaisen hahmon, sillä perheen mukana kulkee usein metsässä erakkona viihtyvä tietäjä nimeltään Yörnin äijä. Hänellä on voimia, joita tavallisilla ihmisillä ei ole, sillä hän osaa esimerkiksi kutsua kuolleiden henkiä ja hallita maagisia olentoja loitsuilla. Esimerkiksi perheen juhliessa hiisilehdossa²³ vastasyntyneen, Mieloksi nimettävän vauvansa nimenantopuhlaa, tietäjä kutsuu lehdon keskellä olevaan haapaan siirtyneitä esi-isien henkiä tervehtimään Mieloa. Yörnin äijä kuvailee hiisilehdon merkitystä paikallaolijoille: ”Olemme kokoontuneet tänne hiiteen

²³ Hiisi on Pulkkinen (2014, 73) mukaan metsässä sijaitseva pyhä lehto, joka toimi sekä palvonta- että uhripaikkana. Kohdeteoksessa kuvaillaan hiiden olevan myös sukujen kuolleiden ihmisten henkien asuinpaikka: ”Tämä on vanha hiisi, ja täällä uinailee ikuunta lukuisia menneiden aikojen ihmisiä.” (IS, 30.) Ganander (2016, 43) viittaa hiidellä lisäksi jumalaan tai jumalattareen, jonka tarkoitus oli antaa rauha metsän eläimiltä.

siksi, että elävien lailla myös kuolleet saivat tilaisuuden tervehtiä syntynyttä lasta. Samasta syystä me tulemme tänne muinakin ihmiselämän tärkeinä hetkinä ja tiettyinä juhlapäivinä.”” (IS, 30.) Lopulta kuolleet saapuvatkin:

Ja he tulivat.

Tenho ei ollut nähnyt sellaista milloinkaan. Hän tiesi, että hiidessä saattoi saada yhteyden vainajiin. [...] Nyt hän tunsi kuitenkin jäätävää pelkoa. Kymmenet, sadat aaveet lähestyivät joka puolelta ja lipuivat hiljalleen suuren haavan ympärille. Ne olivat kuin usvaa, harmaita, valkoisia ja läpinäkyviä. Jotkut niistä kohosivat suuren puun oksien sekaan, mutta loput ympäröivät sekä tietäjän että hänen sylissään olevan lapsen. (IS, 31.)

Tuonpuoleiseen viitataan teoksessa etenkin kuolleiden henkien kuvauksella. Edeltävän esimerkin lisäksi kuolleiden henget ilmestyvät saunomaan köyrinä, ja Mateli yrittää epätoivoisesti löytää Mielon sielua saunalta Jukon estelyistä huolimatta: ”Hän oli enää muutaman kymmenen askeleen päässä saunasta. Mateli ei näyttänyt edes huomaavan isää. Hän vain kurotti kädellään kohti saunaa ja huusi Mieloa tulemaan luokseen.” (IS, 237.) Kuolleita ei kuitenkaan sovi häiritä, joten perhe saa peräänsä kummituksenomaisia hahmoja: ”Varpu oli juuri lähdössä seuraamaan heitä, kun hän kuuli ääniä selkensä takaa. Hän kääntyi katsomaan ja näki, miten saunan ovi hitaasti aukeni ja saunasta tungeksi ulos harmaita ja läpikuultavia hahmoja. Kuolleet olivat lähteneet heidän peräänsä!” (IS, 238.) Yörnin äijä kuitenkin pelastaa Varpun erään vainajan kosketukselta: ””Lähde pois täältä. Sinä et kuulu elävien pariin”, tietäjä sanoi. Sitten hän kohotti nyrkkiin puristetun kätensä ja huusi kovalla äänellä: ’PAINU TÄÄLTÄ HIITEEN!’” (IS, 239.)

Frye (2000, 196) mainitsee niin sanottujen luonnon henkien (*spirits of nature*) esittävän romanssissa usein moraalista puolueettomuutta, ja toimivan ns. välittäjinä keskitason ihmisten maailman ja mysteerisen maailman välillä. Tämä kuvaus sopii niin Yörnin äijään, joka tosiaan toimii eräänlaisena välittäjänä tuonpuoleisen ja ihmisten maailman välillä, kuin Tenhoonkin, sillä hän omaa samankaltaisia kykyjä kuin tietäjä, vaikka häntä ei vielä tietäjäksi voikaan kutsua. Tenhon määrittelen itse asiassa teoksen toiseksi sankarihahmoksi, sillä sankareiden on monesti tavallista esiintyä kuolemattomina hahmoina ja peräti jumalina. Kohdeteoksesta voi havaita, että tietäjä vaikuttaa suorastaan tällaiselta kuolemattomalta hahmolta, sillä hän on kykeneväinen tekoihin, jotka satuttaisivat normaalia ihmistä, mutta hänen ei kuvata reagoivan niihin millään lailla: ”Sitten tietäjä tarttui paljain käsin pataan ja nosti sen maahan. Tulikuuman padan olisi pitänyt polttaa hänen kämmenensä hetkessä karrelle, mutta tietäjä vain seiso i kaikessa rauhassa padan vierellä ja nuuhki sieltä nousevaa herkullista tuoksua.” (IS, 220.) Tietäjä onkin eräänlainen kuolemattomuutta kuvastava

hahmo, joka ei edusta ihmistä eikä myyttistä olentoakaan. Hän on epätavallinen, paranormaali ihminen, joka on tavallista ihmistä lähempänä henkimaailmaa ja tuonpuoleista.

Kuolleiden kuvauksella teoksessa todennetaan jonkinlaisen myyttisen manalan olemassaoloa. Tuonpuoleisessa ei teoksessa kuitenkaan vierailta, vaan kuolleiden henget usein ilmestyvät elävien ihmisten joukkoon tai ne kuvaillaan luonnossa liikkuvina henkinä. Esimerkiksi tietäjänaluksi kuvaillulla Tenholla on kyky kuulla Mielon itku haudan takaa: ”Jostain tuonpuoleisesta kantautuva pienen vauvan nauru loittoni heistä ja kohosi yhä korkeammalle. Tenho kuunteli ääntä, kunnes se sekoittui metsän huminaan ja virran kohinaan.” (IS, 678.) Castrénin (2016, 165–166) mukaan kuolemanjälkeiseen olemassaoloon uskomisen oli ominaista muinaissuomalaisille. Vainajia kunnioitettiin uhrein ja juhlin, ja heiltä anottiin apua ja tukea. Vallalla oli lisäksi uskomus, että vainajien henget tekisivät haitallisia vierailuja hengissä olevien sukulaisten luo. Uhrilahjojen varsinainen merkitys juontuukin tästä, sillä vainajille uhrattiin tällaisen vierailun välttämiseksi. Teoksessa kuvaillaan Rautaparran perheen jättävän köyriä kuolleiden hengille syötävää: ”Muinaisista ajoista asti suvun vainajille oli katettu köyriä juhla-ateria ja lämmitetty sauna. [...] Suvun esivanhempia ei sopinut loukata osallistumalla heidän juhlaansa. Siinä missä köyri oli herkuttelun ja levon päivä, oli se myös salaperäinen henkien päivä.” (IS, 231.)

Teoksessa tosiaan juhlietaan köyriä.²⁴ Tämä juhla tunnetaan myös mm. *kekrinä*, ja tällöin kotona järjestetään pidot sekä siellä asuville ihmisille että kuolleiden hengille. Köyri on vuoden lopun juhla, jota vietettiin marraskuun 1. päivänä, ja siitä nähdään alkavaksi uusi vuosi. Siihen liittyy tiettyjä vakiintuneita menoja, kuten lampaan teurastaminen ja keittäminen edellisenä iltana tai aamuvarkaisella, sekä juoman ja ruuan tarjoaminen tontuille. Köyriä viettämisestä pidettiin erittäin tärkeänä, sillä sen laiminlyömisestä uskottiin tuovan epäonnea perheen taloudelle. (Haavio 1959, 19–20.) ”Köyriä vietettiin vanhan vuoden poistumisen ja uuden alkamisen kunniaksi. Tänään muisteltaisiin menneitä ja osoitettaisiin kunnioitusta suvun vainajille [...]. Köyri ei ollut varsinaisesti iloinen juhla, vaan pikemminkin kaikkien tuli käyttäytyä hartaan hillitysti.” (IS, 216.) Köyriä on lisäksi tapana syödä runsaasti: ”Vaikka elämä olikin muuten niukkaa ja säännösteltyä, elettiin

²⁴ Käytän tutkimuksessani näistä vuoden lopun juhlista nimitystä ”köyri”, sillä kohdeteoksessa käytetään nimenomaan tätä muotoa. Esimerkiksi Haavio (1959, 38) antaa köyrille useita muitakin eri nimityksiä, kuten *kekri*, *köyry* ja *keuri*, joista *kekri*-muotoa pidetään yleensä alkuperäisenä. Mitä tahansa nimitystä ja murteellista varianttia siitä käytetäänkin, sillä tarkoitetaan vuodenvaihteen juhlaa tai jonkin periodin viimeistä hetkeä, ja se on samalla identtinen sanan *vuodenvaihde* kanssa.

köyrinä niin yltäkylläisesti kuin mahdollista. Siten turvattiin parempi toimeentulo seuraavalle vuodelle. Se ei tuntunut joka vuosi toimivan, mutta kukaan ei epäillyt vanhojen tapojen merkitystä.” (IS, 219.) Henkilöhahmot pitävät siis vanhoista perinteistä kiinni, vaikka niillä ei ole välttämättä edes todistettua hyötyä. Nämä vanhat uskomukset kuitenkin motivoivat heidän toimintaansa enemmän kuin mikään muu seikka teoksessa. Köyrin juhlinta tuo lisäksi teokseen historiallisen yhteyden kansanuskon perinteisiin.

Erityisesti Yörnin äijä toimii teoksessa uusien, maagisten asioiden selittäjänä. Hän on kertojan täydentäjä, joka tutustuttaa henkilöhahmot ja lukijan ennestään vieraisiin tapoihin ja yliluonnollisuuksiin, jotka tulevat esille tapauskohtaisesti. Hänen hahmonsa tärkeys piileekin juuri taikojen ja yliluonnollisen selittämisessä. Tietäjä esimerkiksi selostaa olevansa kyvykäs suorittamaan monia taikoja: ”[...] Toki köyrinä on mahdollista kerätä taikapussiin täydennyksiä tai olla vaikkapa yhteydessä tuonpuoleiseen. En kuitenkaan tee sellaista, ellei siihen ole erityistä tarvetta. Meillä tietäjillä on harvinaisia ja vaarallisia taitoja, eikä niitä pidä käyttää ilman hyvää syytä.” (IS, 232.) Pulkkinen (2014, 287) mainitsee juuri taian ja magian olleen tietäjän tärkein työkalu: hän osasi tavallisia ihmisiä useampia taikoja sekä käytti niitä tehokkaammin. Loitsujen toimivuus perustui ajatukseen sanasta tekona, sillä sanoissa itsessään koettiin olevan maagista voimaa. Samaan ilmiöön viittaa myös Siikala (2002, 71), jonka mukaan loitsujen ydin piili juuri uskossa mystisesti vaikuttavaan voimaan, jota ilmennettiin sanojen avulla.

*Kyy vihainen, kyymeläinen
Mato suuri maan alainen
Pois minä sinut manoan
Ei täällä sinun sijasi
Kulje kurja kuusikkohon
Heilahuta heinikkohon
Mene tuonne, kunne käsken
Mätä pääsi turpesehen! (IS, 534.)*

Edeltävässä loitsurunossa Yörnin äijä loitsii tiehensä Tenhoa jahdanneet kyykäärmeet. Ennen käärmeiden jahtaamaksi joutumistaan Tenho pääsee käsiksi erikoiseen kiveen, jota kruunupäinen käärme aiemmin piteli suussaan: ”Tenho poimi nopeasti jalkojensa juuresta mustan kiven ja ymmärsi heti, että kyse oli hyvin erityisestä kivistä. Se oli vähän kananmunaa pienempi, erittäin sileäpintainen, pyöreä ja hieman litistynyt. Lisäksi kivessä oli valkoisia pilkkuja.” (IS, 529.) Pulkkinen (2014, 279) kertoo kansanuskon piirissä tällaista kiveä kutsuttaneen käärmeenkärajäkiveksi, jota käärmeiden päällikkö piti arvomerkinään.

Kärjäkiveä pidettiin vanhastaan väekkäänä²⁵ taikakaluna. Saman selittää teoksessa Yörnin äijä: ”Käärmeiden kärjäkivi’, Yörnin äijä sanoi ja vihelsi hiljaa. ’Eipä ihme, että ne ajoivat sinua takaa. Käärmeiden kärjäkivi on yhtä mahtava taikakalu kuin karhun kulmahammas. [...]” (IS, 537.) Karhun kulmahampaalla on kärjäkiven lailla myös mahdollista toteuttaa väkeviäkin loitsuja, kuten Tenho teoksessa monesti tekeekin. Sekä käärmeenkärjäkiveen että karhun kulmahampaaseen on täten sidottuna vahvaa uskomusta taikuuden mahdollistamisesta ja ilmentymisestä jonkin fyysisen esineen avulla.

Teoksen tietäjä on verrattavissa kansanuskon kuvaamiin samaaneihin.²⁶ Samaania pidetään perinteisesti välittäjänä kahden maailman, yhteisönsä jäsenten ja uskomusolentojen, jumalten, vainajien ja haltijoiden välillä. Keskeisenä ominaisuutena hänellä on muuntautumiskyky, eli hän kykenee esimerkiksi vaipumaan ekstaasiin tai muuntautumaan eri eläinten hahmoihin. (Pentikäinen 1999, 255.) Näin tekee myös Yörnin äijä, joka muuttaa itsensä hetkellisesti karhuksi peijaisissa: ”Sitten kuului luja karjahdus, kun Yörnin äijä ponnahti pystyyn. Tietäjä ääntelehti ja elehti niin eläimellisesti, että Varpun oli vaikea uskoa häntä ihmiseksi. Isäkin tuijotti Yörnin äijää suu auki ja kohotti vapisevin käsin keihäänsä tätä vastaan.” (IS, 315.) Tietäjän karhuksi muuttuminen vakuuttaa henkilöhahmoja heidän yliluonnollisen kokemisestaan, sekä auttaa heitä hyväksymään tällaisia tapahtumia: ”Varpu äännähti myöntävästi. Oli se sitten ollut silmänkääntötempu tai väkevä taika, se oli ollut muutakin kuin mielikuvitusta. Kaikki olivat nähneet saman.” (IS, 317.) Castrénin (2016, 90) mukaan samaanit kokevat olevansa monia vaikuttavia luonnon ihmeitä, kuten lunta, rakeita ja sadetta, alempana, koska niiden koettiin olevan peräisin niin sanotuista ”ylemmistä piireistä”. He kuitenkin samalla kokevat kykenevänsä hallitsemaan näitä elementtejä noitavoimin sekä olemaan niihin yhteydessä, tärkeimpänä ukonilmaan. Yörnin äijä kutsuukin Ukkosta luokseen Ukon vakkajuhlilla: ”Ukon malja ja ukonvaaja. Nämä käsissäni minä kutsun sinua, väkevistä väkevin’, Yörnin äijä huusi luoden katseensa ylös taivaalle [...]” (IS, 584.)

²⁵ Väellä tarkoitetaan ”tuonpuoleista käyttövoimaa”, jota nähtiin löytyvän monissa tavanomaisesta poikkeavissa ja voimakkaissa paikoissa, esineissä, ilmiöissä ja asioissa. Väki on neutraalia tuonpuoleisesta kumpuavaa voimaa, joka voi olla tosin vaarallista ja arvaamatontakin. (Pulkkinen 2014, 274.) Siikala (2002, 71) viittaa väkeen nimittämällä sitä yksinkertaisesti taikavoimaksi.

²⁶ Vaikka samaanit ja tietäjät eivät ole täysin sama asia, niissä on huomattavia yhtäläisyyksiä. Esimerkiksi kummankin tärkein tehtävä on parantaminen. Näiden kahden tärkeimpänä eroavaisuutena pidetään etenkin sielunmatkojen tekoja, jotka kuuluivat nimenomaan samaaneille, eivät tietäjille. (Pulkkinen 2014, 342.) On kuitenkin huomattava, että Siperiassa, jota pidetään ”samanismin kehtona”, samaaniin viitataan nimityksellä *saman:n*, jolla tarkoitetaan nimenomaan *henkilöä, joka tietää* (Pentikäinen 1999, 253). Täten samaanin nimi viittaa suoraan tietäjyyteen.

Magian kuvattiin kansanuskossa ilmentyvän neljällä eri tavalla riippuen magian käyttötarkoituksesta. Magia oli joko hyvää tuottavaa, korjaavaa, pahalta suojautumiseen tarkoitettua tai pahimmillaan vahingoittamismagiaa. Hyvään magiaan kuuluivat esimerkiksi säämagia sekä metsästysonnen hankkiminen, jota eräretkelle lähtevien miesten kuvaillaankin suorittavan teoksessa. Vahingoittamismagiaan kuuluivat esimerkiksi metsänpeiton loitsiminen, petojen nostatukset sekä lemmenkylmäykset, joissa toisen kokemia ihastuksen tunteita kylmetettiin. Pahalta suojautuminen oli ennaltaehkäisevää taikuutta, jonka tarkoituksena oli pahan vaikutukselta suojautuminen, ja korjaava taikuus oli edellä mainittujen, varsinkin vahingoittamismagian, perumista sekä sairauden karkottamista. (Pulkkinen 2014, 290, 297, 301–302, 315, 321.) Yörnin äijä toteuttaa teoksessa oikeastaan kaikkea muuta paitsi vahingoittamismagiaa, jota hänen kuvaillaan ainoastaan paikkailevan. Hän esimerkiksi sulkee Matelin karhulta saaman kuolettavan arven parantavan loitsun avulla:

Loitsun jälkeen tuli hiljaista. Tietäjä oli lausunut viimeiset sanat sellaisella vimmallalla, ettei kukaan uskaltanut hetkeen tehdä tai sanoa mitään. Hiljaisuuden ansiosta Varpu kiinnitti huomiota Matelin hengitykseen, joka kuulosti nyt tasaiselta ja levolliselta. Tietäjä oli onnistunut! (IS, 178.)

Tiivistäen, loitsuilla ja taikuudella on teoksessa merkitystä etenkin sekundaarimaailman normalisoinnissa, maailmankuvan selittämisessä sekä fantasian yhdistämisessä historiallisiin uskomuksiin. Taikuuden kuvauksella on siten merkitystä kohdeteoksen genren pohtimisellekin, sillä vaikka taikuuden kuvaus on olennaista lähinnä fantasian genrelle ja saduille, on sillä kuitenkin kansanuskoon pohjautuessaan kytkös myös kansamme historiaan. Tämä puolestaan vahvistaa teoksen luokittelua kuuluvaksi historiallisen fantasian alalajiin.

3.4 Karhu myyttinä ja symbolina

*Tuomen oksat tuitteli
Hongotarkin heilutteli
Alla haavan haaralatvan
Tapiolan tantereilla
Sukusi mä kyllä tiedän
Metsän kultainen kuningas.* (IS, 271.)

Karhu on suomalaisessa mytologiassa perinteisesti pyhä eläin, jolle on annettu useita kunnianimityksiä. Näitä ovat esimerkiksi *kultainen kuningas*, *metsän vanhin*, *Ukko* ja *kulta kämmen*. (Ganander 2016, 81.) Pentikäinen (1999, 249) viittaa Kai Donneriin kertoessaan karhun olevan pohjoisten kansojen jumalolennoista tärkein. Edellä oleva lainaus on Yörnin äijän laulu karhusta ennen miesten lähtöä karhunkaatoon, ja siitä on tulkittavissa hahmojen selvää kunnioitusta kaadettavaa karhua kohtaan. Vaikka karhu pyritään kaatamaan

miesvoimin, pidetään sitä kuitenkin metsän suurena kuninkaana. Teoksessa kuvaillaan karhua seuraavasti:

”Sanotaan, että karhussa on kolme puolta”, Yörnin äijä kertoi. ”Se on suuri petoeläin, jolla on terävät kynnet ja vahvat hampaat. Toisaalta se on älykäs kuin ihminen, sen luuston rakenne muistuttaa ihmistä ja se pystyy kävelemään kahdella jalalla kuin ihminen. Eläimellisen ja inhimillisen lisäksi karhu on myös hyvin erityinen ja väkevä olento. Se on osa metsän salaperäistä maailmaa, aivan kuin maahiset ja metsänhaltijat. Karhu on kaikkea tätä, ja sellaista olentoa me lähdemme huomenna kaatamaan.” (IS, 269–270.)

Tässä oikeastaan tiivistyy karhun olemuksen merkitys: karhu on ihmiseen verrattavissa oleva salaperäinen ja myyttinen eläin, jota edellä mainittujen ominaisuuksien tähden palvotaan. Karhun mahtavuus ja sen inhimillistäminen onkin mahdollista yhdistää juuri karhun kokemiseen ihmisenkaltaiseksi olennoiksi, joka muun muassa kävelee kahdella jalalla (Pulkkinen 2014, 214), kuten edeltävässä lainauksessa myös tuodaan ilmi. Kohdeteoksessa sen kuvaillaan olevan jopa ihmiselle sukua: ”’Kontio on ihmisen sukua, vaikkakin etäisesti’, sanoi Koukkuselkä-Hakuli, joka oli tullut Tenhon vierelle seuraamaan luiden asettelua. ’Se on myös viisas kuin ihminen ja osaa laskea ainakin yhdeksään. Se ymmärtää puhettakin, vaikka ei itse osaakaan puhua.’” (IS, 319.) Juuri inhimillistämässä piilee karhun maagisuus teoksessa. Sen voidaan olettaa ainakin jollakin tapaa olevan fantastinen olento, koska eläimille ei normaalisti oleteta ihmiselle kuuluvia kykyjä. Karhun ei kuitenkaan esitetä tekevän teoksessa minkäänlaisia yliluonnollisia tekoja, joten varsinaisena taruolentona sitä ei silti voida pitää, vaikka sen nähdään olevan osa metsän kätkemää tarumaailmaa. Karhu liukuu teoksessa siis ihmisten ja taruolentojen väliin, koska sen oletetaan joka tapauksessa omaavan piirteitä, joita tavalliset eläimet eivät omaa.

Karhu esitetään ihmisenkaltaisena myös nostatuksessa. Karhun nostatuksella tarkoitettiin aikanaan karhun noitumista, jonka pystyi saada aikaan noita tai vaikkapa vihainen naapuri. Sen tarkoituksena oli tappaa toisen karjaa, ja vahingoittamislousteensa takia karhun nostatusta pidettiin tuomittavana tekona. (Pulkkinen 2014, 213, 302.) Kohdeteoksessa karhun nostatus toimii lappalaisen noidan kostona Jukolle, joka tappaa noidan pojan. Nostatusta pohditaan teoksessa seuraavasti: ”’Olen lähes varma, että se karhu oli nostettu. Se saattoi olla metsänhaltijan lähettämä, tai sitten sen nosti joku pahantahtoinen ihminen, joka on riittävän väkevä sellaiseen. [...]’” (IS, 214.) Noita nostattaa karhun Rautaparran perheen kotiin Jukon ja Heiskan ollessa vielä eräretkellä. Karhun ilmestyminen perheen kotitilan pihalle aiheuttaa kauhua, mutta Tenho pyrkii jopa tarkkailemaan karhua:

Tenho katsoi ulos ja ehti nähdä, miten karhun pää kääntyi hitaasti häntä kohti. Sitten kontio karjui ja kohottautui kahdelle jalalle, mikä sai sen näyttämään vieläkin suuremmalta ja pelottavammalta. Valtava peto piti etukäpäliään korkealla ilmassa. [...] Karhun koko huomio oli kiinnittynyt Tenhoon. Se katsoi häntä suoraan silmiin, ja sen katse näytti älykkäältä. (IS, 135.)

Karhu näyttää havaitsevan Tenhon ja sen aistit vaikuttavat toimivan jopa ihmiselle ominaisesti. Se keskittyy ainoastaan Tenhoon lähestyessään pirtissä piilottelevaa perhettä: ”Lopulta ovi petti karhun painon alla ja kaatui rysähtäen maahan. Suuri karvainen pää ilmestyi oviaukkoon. Naiset kiljuivat suoraa huutoa, mutta Tenho ei saanut suustaan pikahdustakaan. Karhu tuijotti suoraan Tenhoa kohti.” (IS, 136.) Karhusta tehdään inhimillistämisen kautta vieläkin uhkaavampi, sillä se vaikuttaa tekevän hyvin tietoisien päätöksen hyökätä juuri Tenhoa kohti.

Inhimilliseltä karhu vaikuttaa myös miesten suorittaman karhunkaadon jälkeen: ”Miehet kantoivat karhun aukiolle, jossa oli aiemmin palanut nuotio. Sitten he laskivat sen varovasti istuvaan asentoon puuta vasten. Karhu näytti siinä hyvin inhimilliseltä, kuin puun juurelle lepäämään asettuneelta matkamieheltä.” (IS, 292.) Mielenkiintoista edeltävässä lainauksessa on huomata, että karhu nähdään ihmiselle tasavertaisena vasta sen kuoleman jälkeen, ja kuolemankin kohdattuaan karhu vaikuttaisi jatkavan elämäänsä. Sitä pidetään hyvinkin eläväisenä, ja tietäjä jopa kättelee karhua juhlallisesti sovinnon eleenä: ”[...] Toivomme, ettet kannu kaunaa’, tietäjä sanoi vakavana. Heiskasta näytti kuin karhun silmät olisivat välähtäneet ja sen valtavan käpälän lihakset olisivat kädenpuristuksen ajaksi jännittyneet.” (IS, 292.) Tämäkin vaikuttaisi vahvistavan kuvaa karhusta yliluonnollisena olentona, jonka uskotaan jatkavan elämää vielä kuoltuaankin. Karhun yliluonnollisuuden osoittamisen lisäksi karhunkaadolla on osansa myös Heiskan miehistymisprosessin vahvistamisessa, sillä hän pääsee osallistumaan siihen muiden miesten mukana. Karhunkaato on kuitenkin hänen fyysisten voimiensa esittelyn sijaan hänen kuolevaisuutensa kuvaamista: ”Heiska yritti perääntyä, mutta karhun käpälä heilahti uudelleen ilmassa ja osui tällä kertaa häntä kylkeen lennättäen hänet ilman halki lumihankeen. Kyljessä tuntui terävää kipua, ja Heiskan oli vaikea hengittää.” (IS, 288.) Palaan Heiskan sankarihahmon piirteiden analysointiin tarkemmin luvussa 5.1.

Nostatuksen ja karhunkaadon lisäksi karhu symboloidaan ihmisenkaltaiseksi olennoksi karhunpeijaisissa. *Peijaiset* tarkoittavat alun perin väkivaltaisesti surmatun hautajaisia ja kuolinpitoja, ja ne ovat toimittaneet päätöstilaisuuden virkaa (Pulkinen 2014, 223). Ganander (2016, 80–81) viittaa karhunpeijaisiin nimityksillä ”Kontion maahan paniaiset”

tai ”Kouwwon-päälliset”.²⁷ Kyseessä on juhla, jota vietettiin karhunkaadon jälkeen esimerkiksi soittamalla musiikkia, laulamalla ääneen runoja, juomalla olutta sekä valmistamalla erilaisia ruokia karhun lihasta. Karhun pää oli myös tapana ripustaa puuhun. Tällaiseen karhunkallohonkaan²⁸ vietiin karhun kallo mahdollisimman korkealle, koska karhun koettiin omaavan taivaallisen syntyperän (Pulkkinen 2014, 225). Haavio (1967, 31) puolestaan mainitsee karhunkallohongan olevan tavallinen paikka, jonne karhunkallot oli tapana viedä. Teoksessa korostuu etenkin karhun saattaminen taivaaseen kyseisen rituaalin avulla: ””Olemme tulleet tuomaan väsyneen vaeltajan suureen puuhun, jotta hän pääsisi takaisin taivaiseen kotiinsa’, tietäjä sanoi [...]” (IS, 319.)

Kohdeteoksessa kuvataan karhua kunnioitettavan syvästi peijaisissa ja sitä pidetään ikään kuin kunniavieraana, johon termillä ”metsän kuningas” viitataan. ”Hän oli kuullut kerrottavan, että karhunpeijaiset olivat erilaiset kuin muiden saaliseläinten kunniaksi järjestettävät juhlat. Ne olivat salaperäisemmät ja arvokkaammat. Karhu oli metsän kuningas ja siten suurin mahdollinen saalis.” (IS, 264.) Kyse on siis rituaalista, jonka aikana karhu otetaan kunniavieraan elein vastaan:

Vaikka miehet olivat saapuneet keskellä yötä, olivat kaikki olleet hereillä heitä vastaanottamassa. Karhu oli kannettu pirttiin juhlakulkueessa. Eläin oli esitelty jokaiselle, ja sen kunniaksi oli laulettu lauluja. Sitten miehet olivat vieneet karhun saunaan nyljettäväksi. Kun Varpu oli aamulla herännyt, oli karhun nahka ollut jo pöydän päässä pirtin arvokkaimmalla paikalla. Vaikka se olikin metsästysretken saalis, oli karhu samalla myös juhlien kunniavieras. (IS, 295.)

Koska karhu on palvottu eläin, sen kaataminenkin nähdään teoksessa eräänlaisena riittinä (ks. Pulkkinen 2014, 213). Vaikka kaadon tarkoituksena on karhun hengen riistäminen, järjestetään karhulle kuitenkin tiettyjä perinteitä kunnioittavia menoja ja rituaaleja, joiden kautta sen pyhyiden kunnioitus tuodaan selkeästi esille. Siikala (2013, 380) viittaa karhun pyyntiin ja karhun peijaisiin eräänlaisena riittinäytelmänä, johon kuului tiettyjen seremoniallisten menojen toteuttaminen. Tällaisia rituaaliin kuuluvia menoja mainitaan teoksessa esimerkiksi juhlakulkue, karhun nahan asettaminen pirtin arvokkaimmalle paikalle pöydän päähän, ruuan valmistaminen sen lihasta, kontion pään osien syöminen sekä karhun hampaiden irti repiminen. Kuten seuraava Jukon puhe karhulle kertoo, kuolleenakin sitä kunnioitetaan pyhänä: ”[...] Olen kostoni saanut, ja olisi muutenkin väärin hautoa

²⁷ Viitataan itse kuitenkin tässä kyseiseen juhlaan nimityksellä ”karhunpeijaiset” tai ”peijaiset”, sillä kohdeteoksessa käytetään pelkästään näitä nimityksiä.

²⁸ Huomautuksena tässä, että kohdeteoksessa ”karhunkallohonka” on korvattu ”karhunkallopetäjällä”. Kyseessä kuitenkin täysin sama seremonia.

pahoja tunteita vainajaa kohtaan. Siksi me suremme tänään mahtavaa metsän kuningasta. Syömme sen lihaa ja pääsemme osallisiksi sen väkevästä voimasta. Me kumarramme sinua, metsän suuri karhu.” (IS, 301.)

Edeltävässä lainauksessa on huomattava erityisesti Jukon ”karhun” mainitseminen, sillä karhusta ei kansanuskon mukaisesti saanut puhua karhuna, vaan siitä käytettiin kiertoilmaisuja, kuten ”otso” tai ”kontio”. Tämä johtui siitä, että karhua haluttiin miellyttää. Esimerkiksi Pulkkisen (2014, 214) mukaan pedon uskottiin olevan niin viisas eläin, että se kuuli ja ymmärsi ihmisten puhetta. Mikäli karhusta käytettiin sen oikeaa nimeä, sen kuviteltiin aavistavan metsästäjien aiheet ja osaavan kiertää sekä metsämiehet että heidän virittämänsä ansat. Lisäksi karjanhoitajat taikauskaisesti pelkäsivät karhun ilmestyvän paikalle, jos siitä ei käytetty kiertoilmaisua. Tähän samaiseen tapaan viitataan myös teoksessa suoraan:

Karhun oikeaa nimeä ei yleensä suotta mainittu ääneen, ei ainakaan sinä aikana vuodesta, jolloin se oli hereillä. Kontio, otso, mesikämmen, kouvo ja monet muut olivat kiertoilmaisuja, joita tuosta kunnioitusta herättävästä petoeläimestä käytettiin. Metsän kuninkaan huomiota ei kannattanut turhaan kiinnittää itseensä kutsumalla sitä sen oikealla nimellä. (IS, 38.)

Tällaisiin keskiaikaisiin, suomalaista kansanuskkoa noudattaviin tosiasioihin viittaaminen etenkin karhumyytin kohdalla ovat Kamulalta keino tehdä teoksesta historiallisesti paikkansapitävän. Tämä puolestaan tekee teoksesta uskottavamman ja sitä kautta myös teoksen genreluokittelu historialliseksi fantasiaksi voimistuu. Fantasian elementtejä teoksessa luodaan puolestaan taikavoimien liittämällä karhun ruhon osiin, sillä tietyissä osissa uskotaan piilevän myös mystisiä voimia. Karhun lihan syömisen jälkeen tietäjä jakaa karhun pään osia peijaisiin osallistuneille:

”[...] Kaikki tässä pöydässä saavat syödä leuka- ja poskilihoja; niistä saa voimaa ja kestävyyttä. Kaikkein tärkeimmät osat jaetaan kuitenkin karhunkaatajien kesken. Silmät menevät Yllille ja Hakulille, jotka ovat vanhimpia. Ottakaa karhun näkö siltä varalta, että oma näkönne pian heikkenee. Korvat Panulle ja Pertulle. Vahvistakoot se kuulonne. Kuono Jukolle, joka antoi surmaniskun ja sai jo nahan kuonon ympäriltä. Olkoon karhun vainu apunasi. Aivot Heiskalle, joka on joukon nuorin. Saat niistä itsellesi metsän kuninkaan viisautta. Sekä kieli Sihvolle, joka on harvasanainen.” (IS, 303.)

Edeltävässä esimerkissä on huomattava etenkin se, mikä merkitys tietyllä pään osalla on sen vastaanottajalle ja minkä edun hän sillä itselleen lunastaa. Karhun ruumiin eri osat tuovat omistajalleen sen hyödyn, jonka ne ovat antaneet myös karhulle sen eläessä. Keskeinen osa rituaalia on myös se, että vastaanottajan on syötävä hänelle seremoniassa annettu karhun

osa. Syödyksi päätyy myös karhun sydän, josta uskotaan saavan voimia samoin periaattein: ”Sitten isä ojensi sydämen puun juurella istuvalle Koukkuselkä-Hakulille, joka hänkin haukkasi siitä vakavana. Sanottiin, että karhun elinvoima oli tiivistynyt sen sydämeen. Joka siitä haukkasi, sai elää siitä eteenpäin vahvana ja terveenä.” (IS, 293.) Pulkkinen (2014, 226) mukaan karhun lihaa ja sen eri elimiä syötyään metsästäjät saivatkin itselleen karhun voimia sekä sen erityiskykyjä. Karhun hampaiden irrottamisessa noudatettiin myös samanlaista ajatusta, sillä esimerkiksi kulmahampaiden irrottaminen symboloi karhun aseista riisumista ja voimien siirtymistä metsästäjälle. Teoksessa karhun hampaiden irrottaminen esitetään karhun tahdosta riippuvana asiana: mikäli karhu, tai sen sielu, on myötämielinen, se antaa hammasta kiskovan henkilön saada hampaan. ”Ne [hampaat] ovat kuitenkin lujassa, eikä karhu luovu hampaistaan helpolla. Joka uskoo voimiensa riittävän, tulkoon kokeilemaan!’ tietäjä julisti karhunkallon viereltä.” (IS, 304.) Karhua siis jälleen inhimillistetään, jopa kuolleena sillä on kyky tehdä päätöksiä.

Itse asiassa karhu ei ole teoksessa suinkaan ainoa esimerkki uskosta siihen, että eläimen elinten syöjä lunastaa syönnin kautta itselleen eläimen voimia. Samanlainen uskomus esiintyy miesten eräretkellä, kun Heiska on onnistunut kaatamaan peuran. ”’Tässä on Heiskan kaataman hirvaan sydän’, isä ilmoitti ja ojensi sydäntä Heiskalle. ’Syö se raakana, niin peuran elinvoima, nopeus ja ketteryys siirtyvät sinuun.’” (IS, 160.) Heiska kokee sydämen syönnin välittömästi väkevänä, ja tuntee saavansa siitä eläimen elinvoimaa itseensä: ”Aitassa ollut sydän oli kohmeinen ja sitä oli hankala pureskella, mutta Heiskasta tuntui silti kuin salaperäinen voima olisi virrannut siitä häneen.” (IS, 161.) Myös tällaisen voiman tunteminen puoltaa Heiskan jatkuvasti kasvavaa miehistymistä ja sankarin ominaisuuksien ilmentymistä teoksessa. Hän kokee sydämen syötyään olevansa väkevempi ja saaneensa itselleen hyödyllisiä taitoja kuolleelta peuralta.

Karhu ja siihen liittyvä myyttisyys ovat eräitä teoksen keskeisimmistä juonta edistävästä tekijöistä, koska karhun aiheuttama suru ja karhulle kostaminen sekä sen erinäiset palvontamenot motivoivat pitkälti teoksen henkilöhahmojen toimintaa. Karhun hyökkäys Rautaparran perheen kotitupaan laittaa liikkeelle tapahtumasarjan ja oikeastaan teoksen keskeisimmän juonikuvion etenemisen. Karhu aiheuttaa esimerkiksi perheen vauvan, Mielon, kuoleman, ja Mielon ruumiin löydettyään Tenho hautaa sen metsään. Vauvan levoton sielu jää kuitenkin leijailemaan hautapaikalle, ja Tenho kykenee kuulemaan kuolleen vauvan itkun aina ollessaan lähellä hautapaikkaa: ”Se oli yhä surumielistä valitusta, mutta jollain tavalla paljon melodisempaa kuin ennen, melkein kuin laulua. Lisäksi ääni vaikutti

nyt kantautuvan vedenpintaa pitkin lähemmäksi, minkä seurauksena vesi ikään kuin hohkasi ylimaallista lämpöä.” (IS, 450.) Mielon itkun kuuleminen tuonpuoleisesta todentaa lukijalle Tenhon yliluonnollisia tietäjän kykyjä, joiden ilmeneminen on eräs merkittävimmistä asioista teoksen narratiivin analysoinnissa ja fantastisten elementtien löytämisessä. Täsmennän tätä luvussa 5.2.

Karhumyytissä on pohjimmiltaan kyse inhimillisen olemassaolon pohtimisesta, jossa vastakkain asetetaan erilaisia binaarioppositioita, kuten hyvä ja paha sekä kuolema ja jälleensyntyminen (Karhuseura 2000–2018). Näen *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen karhun merkityksen olevan juurikin karhun inhimillistämässä, sillä sen kautta tuodaan esille, että karhu todellisuudessa symboloi ihmistä. Sen ihmisenkaltaiset ominaisuudet aiheuttavat henkilöhahmoissa sanoinkuvattavaa kunnioitusta, ja lisäksi teos kuvailee niin karhun eloa, kuolemaa kuin kuolemanjälkeistä matkaa edeltäviä toimenpiteitä peijaisissa. Karhua kohdellaan kuin ihmistä, jonka todistavat esimerkiksi sen nahan asettaminen pöydän päähän ihmisten keskuuteen sekä sen istuvaan asentoon asettaminen ja kättely kaadon jälkeen. Lisäksi karhumyytin merkitys teoksessa piilee sen yhteydestä historiallisiin faktoihin ja karhuihin sellaisenaan, kuin niihin on suomalaisen mytologian historiankirjoituksissa viitattu. Karhumyytiin viittaaminen – sikäli kuin se on oleellista ja tärkeää pelkästään teokseen tuodun suomalaisen mytologian autenttisen kuvailun kannaltakin – luo teokseen juuri sellaista todellisen historian kuvausta, jonka ansiosta teosta voidaan lopulta kutsua historialliseksi fantasiaksi. Karhu toimii teoksessa siis samankaltaisena elementtinä kuin taikuuden kuvauskin. Ilman karhumyytin kaltaisia historiallista kuvausta teoksen genre ei määrittäisi siten, kuin se on tällaisenaan mahdollista määrittää. Karhumyytin kuvailu tuo siten teoksen narratiiviin uskottavuutta ja luo sille historiallista kontekstia.

4 FANTASIAN KIEHTOVAT MAAILMAT JA MATKANTEKOJEN MERKITYKSET

Mitkä elementit ovat tärkeimpiä fantasiamaailmaa luotaessa, ja millä tavalla matkanteko liittyy tämän maailman rakentamiseen? Kuten Mark J. P. Wolf (2012, 154–155) tuo esille, yksi suurimpia fantasiamaailman luonnin välineitä on narratiivi. Hän kuvailee narratiivin olevan tavallisin rakennetta luova muoto kirjallisuudessa, ja se määrittää sitä, millaisia asioita fantasiamaailmasta luonnehditaan, millaiseksi se kehittyy ja mitä asioita siitä tuodaan esille. Wolfin mukaan fantasiamaailman olemassaolo ylipäätään vaatii *tilan* ja *ajanjakson*, joiden puitteissa tapahtumat käyvät toteen, sekä *henkilöhahmon* tai useampia henkilöahmoja, jotka ovat tapahtumien kokijoita tietyssä tilassa ja ajassa. Tilaa kuvaavat usein kartat, ajanjakso taas on tietty aikajana, jolla on kronologinen järjestys ja historia, ja henkilöahmoille kuvataan usein sukujuuret, jotta heidän suhde toisiinsa olisi helpommin hahmotettavissa. Näiden lisäksi sekundaarimaailman luonnissa ovat tärkeitä *luonto*, jonka materiaalisuus ja lait usein eroavat primaarimaailmasta, sekä luontoon tiiviisti yhteydessä oleva *kulttuuri*, jonka avulla kuvataan ja selitetään sekundaarimaailman historiaa. Kulttuurista puolestaan kumpuaa *kieli*, jonka avulla kommunikointi on mahdollista ja joka selittää sitä, kuinka henkilöahmot käsitteellistävät ympäröivää maailmaa. *Mytologia* syntyy edellisten yhdistelmästä ja kuvailee sitä, miten maailmaa ja historiaa ymmärretään ja miten niitä muistetaan. Viimeisenä tärkeänä seikkana Wolf mainitsee *filosofian*, joka pitää sisällään maailmassa elävien henkilöahmojen sekä maailman rakenteen ja tapahtumien välittämiä ideologioita ja ideoita. Fantasiamaailmat sisältävät näitä edellä mainittuja elementtejä hieman vaihdellen, riippuen niiden tarkoitusperästä sekä siitä, miten ”edistyneenä” luotua fiktiivistä maailmaa voidaan pitää.

Patrick O’Neill (1996, 13–14) täsmentää tiivistäen, että narratiivilla nähdään olevan pyrkimyksenä kertoa *mitä* tarinassa tapahtuu sekä *miten* asiat esitellään. Hän määrittelee narratiivin päätehtäväksi kertomisen – tarina on aina *jonkun* kertomus *jollekulle*. Siksi lukijoiden tehtävä narratiivin rakentamisessa on erittäin tärkeä. Kyse on nähdäkseni merkitysrakenteiden synnyttämisestä sekä tekstin kontekstisidonnaisuudesta: mihin tekstillä viitataan, mitkä asiat sen taustalla vaikuttavat, millaisia asioita sillä halutaan korostaa sekä miten tekstiä tulee lukea. Lisäksi narratiivilla on keskeinen tarkoitus myös fantasiamaailmaa luotaessa. Peter J. Schakelin (2002, 2) mukaan *Narnia*-sarjan luoja C. S. Lewis on luonnehtinut omaa narratiiviaan siten, että hän kertoo tarinaa kahdenlaisesta maailmasta:

ulkoisesta, joka perustuu realismille, sekä sisäisestä, joka pohjautuu fantasiaan ja mielikuvitukseen. Voin tämän perusteella todeta, että osa luodusta fantasiamaailmasta perustuu siis aina jollakin tasolla todellisuuteen, joten niitä ei ole aina edes järkevää jaotella kahdeksi erillään toimivaksi maailmaksi. Fantasiamaailma luodaan aina jonkinlaisessa suhteessa sen ulkopuolella vaikuttavaan reaali maailmaan. Samanlaisena ilmenee myös *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen maailma, sillä teoksen sekundaarimaailma nojaa suomalaiseen historiaan ja myytteihin.

Fantasian muodostumiselle ovat fantastisten ja yliluonnollisten elementtien lisäksi oleellisia monet muutkin seikat, jotka koostetaan ajan, kulttuurin ja henkilö hahmojen tietyistä piirteistä. Yliluonnolliset piirteet ovat kuitenkin tärkeitä koko fantasiamaailman luonnille. Manloven (1975, 3) mukaan fantasian yliluonnollisuudella tarkoitetaan niin yliluonnollista maailmaa, olentoja kuin esineitäkin. Hänen mukaansa on olemassa fantasioita, joiden maailma vastaa meidän yleisesti tuntemamme maailmaa, mutta se toimii joko rinnakkain yliluonnollisen maailman kanssa tai on muutoin muokkautunut yliluonnollisen vaikutuksesta. Se, että Kamula yhdistää tuttuun maailmaan yliluonnollisia ja myyttisiä elementtejä ja olioita, ei ole siis lainkaan uusi keksintö kirjallisuudessa.

Käyn seuraavaksi osiossa 4.1 läpi sitä, millä tavalla Kamulan luoma sekundaarimaailma on rakennettu, ja kuinka paljon sillä on tekemistä reaali maailman kanssa. Onko kyse Suomen fiktiivisestä vai historiallisesta kuvauksesta? Koska kyseessä on kuitenkin fiktiivinen teos, myös kohdeteoksen miljööön kuvaus on fiktiota, huolimatta sen selkeistä yhteyksistä todelliseen historialliseen Suomeen. Kyse ei täten ole ainoastaan joko historiankirjoitusten tai fiktion kuvailusta, vaan niiden sekoituksesta. Vertaan teoksessa kuvattua Savon seutua fantasian, erityisesti historiallisen fantasian, genrelle ominaiseen tapaan kuvata ympäristöä. Osiossa 4.2 käyn läpi *Ikimetsien sydänmailla* -teoksessa kuvattuja matkoja sekä näiden matkantekojen merkityksiä käyttäen hyödyksi esimerkiksi Northrop Fryen romanssin juonen kolmijakoisuutta, jota käsittelin jo hieman luvussa 2.3. Luvun 4.3 keskiössä ovat fantasiamaailmoja kuvaavat kartat, ja käyn läpi sen, millä tavalla Kamula on omassa kartassaan kuvannut fantasiamaailmaa sekä mitkä ovat sen tärkeimmät piirteet. Vertaan myös hieman Kamulan karttaa J. R. R. Tolkienin fantasiakarttoihin, sekä käyn läpi Mark J. P. Wolfin kiertomatkan määritelmän.

4.1 Maaginen Savo – totta vai tarua?

Savo miljöönä edustaa *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen henkilöhahmoille sekä turvallista kotia, että yliluonnollisia voimia sisältävää, jopa vaarallistakin luontoa ja sen asukkeja. Jälkimmäistä näkemystä säilyttävät lähinnä muinaiset kansanuskomukset, joilla on suora vaikutus siihen, millaisia asioita henkilöhahmot kokevat näkevänsä luonnossa ja millä tavalla luonnolle annetaan arvoa. Kun Heiska näkee ensimmäistä kertaa metsästysretkellä lammen haltijan, eikä ole varma onko hänen näkemänsä totta vai ei, hän saa erätoveriltaan seuraavanlaisen vastauksen:

”Yritä tottua tähän uuteen ympäristöön. Metsä on pelottava paikka ja voi olla myös vaarallinen, mutta on täällä kauniitakin asioita ja ikivanhaa viisautta tarjolla sellaiselle, jolla on halua oppia. Pidä silmät ja korvat auki ja mielesi valppaana, niin sinusta tulee hyvä eränkävijä. Varovaisuus on hyvästä mutta pelko pahasta.” (IS, 62.)

Tärkeää edeltävässä esimerkissä on huomata etenkin viittaus *uuteen ympäristöön*. Vaikka teoksen maailmaa ei olekaan jaoteltu erikseen primaariin ja sekundaariin, on kyseessä silti Heiskalle uusi miljöö. Tämä viittaisi siihen, että ympäristö ja luonto koetaan erilaisena riippuen siitä, mistä näkökulmasta sitä tarkastellaan. Se näyttäytyy henkilöhahmoille kotoa käsin, hieman suurista metsistä ja luonnon vaaroista irrallaan, neutraalimpana kuin silloin, kun he itse liikkuvat metsissä ja pystyvät omin silmin näkemään ja kokemaan luonnon sisältämät yliluonnolliset voimat. Toinen huomionarvoinen asia on viittaus *pelkoon olevan pahasta*. Tässä vastakkain asettuvat binaarioppositiot pelko ja rohkeus sekä hyvä ja paha, jotka kaikki osaltaan määrittelevät henkilöhahmojen suhdetta ympäristöönsä. Luonto herättää sekä pelkoa, sillä siellä vaikuttavat ihmistä suuremmat voimat, että rohkeutta sellaiselle, joka siellä uskaltaa vaaroista huolimatta kulkea. Rohkeus yhdistetäänkin sankarin ominaisuuksiin, tähän palaan luvussa 5. Luonto on myös sekä hyvä että paha, sillä siinä missä se antaa paljon hyvää ihmiselle, kuten ravintoa ja suojaa, niin se tuottaa myös ajoittain tuskaa. *Ikimetsien sydänmailla* -teoksessa tällaisia pahoja ovat esimerkiksi lumouksen vallassa olevien eläinten, kuten karhun ja käärmeiden, hyökkäykset ihmisten kimppuun ja sitä kautta ihmisen vahingoittaminen.

Luonto ei esiinny teoksessa pelkästään yliluonnollisten olentojen asuinpaikkana, jota ihmisten on syytä varoa, vaan sitä kunnioitetaan ja sen nähdään sisältävän paljon sellaista tietoa ja historiaa, josta voi olla ihmisille hyötyä. Luonnossa sijaitsevatkin monet pyhänä pidetyt paikat, joissa voi toivoa haltijoilta ja metsänjumala Tapiolta hyvää onnea esimerkiksi metsästykseseen. Näitä henkiä on kuitenkin myös mahdollista suututtaa, ja silloin luonto

näyttää ihmisille pahat voimansa. Tällainen voima on esimerkiksi metsänpeittoon joutuminen. ”Varpu ei voinut käsittää, miten hän oli joutunut tällaiseen tilanteeseen. Oli aivan kuin hän ei olisi ollut muutaman virstan päässä kotoaan vaan jossain kaukana täysin vieraassa metsässä.” (IS, 365.) Metsänpeitto *vieraannuttaa* lukijan hetkeksi tavanomaisena pidetystä ja tutusta miljööstä, kääntäen kaiken ylösalaisin ja saaden henkilöhahmot kyseenalaistamaan oman tuntemuksensa tutusta ja turvallisesta. Vaikka henkilöhahmot ovatkin osa taikuutta ja yliluonnollisuutta sisältävää sekundaarimaailmaa, niin hekään eivät välttämättä aina tunnista sitä maailmaa, jossa elävät.

Luonnossa eläviltä olennoilta pyritään myös suojautumaan erinäisiä taikakeinoja hyödyntämällä. Varsinkin tietäjät ovat kykeneviä tähän, esimerkiksi Yörnin äijä on suojannut kotinsa suojataialla. ”Sinun ei kannata olla itsellesi vihainen’, Yörnin äijä sanoi. ’Tätä mökkiä on harjaantuneenkin silmän vaikea havaita, sillä olen suojannut sen kolmesti kiertämällä. Et uskoisi, miten moni tahtoo pahaä tällaiselle harmittomalle vanhukselle.” (IS, 155.) Myös tavallisten ihmisten on mahdollista turvata kotinsa yliluonnollisten olentojen hyökkäyksiltä asettamalla tursaansydämen, eräänlaisen kirouksilta suojaavan taikamerkin, näkyvälle paikalle kotiinsa. Tenho kaivertaa tällaisen merkin perheensä omistaman riihen oveen Yörnin äijän opettamana. ”Pienen rakennuksen ovesa näkyi merkki, jonka keskellä oli risti ja ristin ympärillä neljä neliötä [...]. Jokainen paikalle osuva tietäisi kuvion taikamerkiksi jo pelkästään siitä, että silmä jäi sitä niin helposti seurailemaan.” (IS, 79.) Luonto nähdään siis hyvin ristiriitaisena, sillä se toisaalta tuo viisautta ja hyvää onnea, mutta toisaalta se sisältää vaaroja, joilta ihmiset yrittävät kaikin keinoin välttyä.

Fantasiamaailman sijoittamisesta suhteessa omaan reaali maailmaamme ovat puhuneet Edward James ja Farah Mendlesohn (2012, 1–2). He jaottelevat fantasian sijoittumisen neljään eri kategoriaan, jotka ovat *portaalifantasia* (*portal-quest*), *immersiivinen eli uppottava fantasia* (*the immersive*), *tunkeutuva fantasia* (*the intrusion*) ja *liminaali- eli välivaihefantasia* (*the liminal*). Portaalifantasiassa päähenkilö astuu sisään uuteen maailmaan, uppottavassa fantasiassa päähenkilö on osa fantasiamaailmaa, tunkeutuvassa fantasiassa fantastinen maailma jollakin tavalla ”murtautuu” osaksi tarinan primaarista maailmaa ja välivaihefantasiassa taikuuden rajat ovat veltompia, sillä taikuutta joko on tai ei ole. Fantasian jaottelu tällä tavalla tarjoaa välineet sen laadun arviointiin. Yksi fantasia voi tosin kuulua useampaankin näistä kategorioista. Luokittelisin *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen kuuluvaksi näistä lähinnä uppottavaan ja tunkeutuvaan fantasiaan sillä perusteella, että fantasiamaailma kuuluu ikään kuin limittäin osaksi reaali maailmaa, mutta se ei toisaalta

ole aina esillä vaan tuo itseään näkyville aina hetkittäin. Henkilöhahmot toisaalta tiedostavat fantastisten olentojen ja taikuuden olemassaolon, ne ovat aina jollakin tavalla läsnä ja ympäröivät heitä, mutta he eivät ole kuitenkaan jatkuvasti niiden kanssa tekemisissä. Henkilöhahmot ovat osa fantasiamaailmaa ja se on heidän todellisuuttaan, eikä erillistä niin sanottua primaarimaailmaa ole heille olemassa.

Fantasiassa on myös mahdollista sekoittaa tuntemamme reaali maailmaa ja kuviteltua sekundaarimaailmaa keskenään, sekä rikkoa niiden välillä olevia rajoja. Esimerkkinä voisin tässä käyttää Rautaparran perheen arkeen kuuluvien kotitöiden suorittamista, jossa ei varsinaisesti tapahdu mitään tavanomaisesta poikkeavaa. Ruoka valmistetaan ilman taikoja ja ne ovat meillekin hyvin tunnistettavissa, kuten vaikkapa kalakukko tai erilaiset keitot. Tavallisten kotiaskareiden suorittaminen on henkilöhahmoille normi. ”Pihan keskellä olevasta keittokodasta nousi savua. Siellä olivat sekä Mateli että Tenho, joka oli viime aikoina tarjoutunut varsin harvoin avuksi ruoanlaitossa [...]. Nyt hän kuitenkin hämmensi rivakasti padassa kypsyvää ruokaa.” (IS, 81.) Lukija ikään kuin palautetaan hetkeksi tavanomaiseen, vaikka ympäristö muutoin pysytteleekin taianomaisena – sen taianomaisuutta ei vain tuoda aina esille, ellei sille ole jokin erityinen tarkoitus juonen eteenpäin viennin kannalta. Tällainen on esimerkiksi hetki, jolloin lappalainen noita langettaa Jukon ylle kirouksen tämän tapettua noidan pojan riistasta syntyneen kiistan aikana: ”Silmät yhä vihasta leimuten vanha lappalaismies sanoi: '[...] Minä kiroan sinut. [...] Sinä joudut vielä kokemaan moninkertaisena sen kärsimyksen, jonka olet minulle aiheuttanut.’” (IS, 131–132.) Kirouksen takia Rautaparran tilalle hyökkää karhu, joka vie mukanaan perheen vastasyntyneen lapsen, Mielon. Kirouksen langetus on siis juonen eteenpäin viemisen kannalta välttämätön tekijä, sillä karhun hyökkäys saa aikaan monien muiden juonikuvioiden etenemisen.

Fantasian ongelmaksi saattaa muodostua se, miten fantastinen ja tavallinen reaali maailma lopulta yhdistetään keskenään. Tästä puhuu esimerkiksi Manlove (1975, 258), jonka mukaan jompikumpi maailma saattaa dominoida toista ja ottaa ylivallan. Millä tavalla tällainen kahden maailman vastakkainasettelu sitten istuu Kamulan teokseen? Ovatko fantastinen ja reaali maailma tasapainossa keskenään vai onko toinen hallitsevampi? *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen ympäristö on rakennettu siten, että näitä kahta erilaista maailmaa ei ole asetettu vastakkain vaan, kuten olen jo edellä maininnut, ne toimivat limittäin ja täydentävät toisiaan. Ilman sekundaarimaailman yliluonnollisia elementtejä henkilöhahmojen toteuttamilla rituaaleilla tuskin olisi mitään merkitystä, mikä taas johtaisi

siihen, että juoni ei etenisi, sankariteot eivät toteutuisi eikä aikajana kulkisi sujuvasti, kun jumalille pyhitetyt juhlapäivät eivät olisi rytmittämässä vuodenvieräystä. Täten Wolfin aiemmin mainitut fantasian narratiivin välineet eivät toteutuisi, ja teoksen genreltä jäisi uupumaan niitä elementtejä, jotka tekevät siitä fantastisen. Kumpikaan maailmoista ei ole siis hallitsevampi, vaan ne toimivat keskenään synergiassa.

Kohdeteoksesta tekee itse asiassa erikoisen se, että vaikka fantasiakirjallisuudelle on usein ominaista ihmisten maailman ja jumalaisen tai myyttisen maailman kahtiajako, niin Kamula ei tällaista jakoa ole juurikaan tehnyt. Hän on upottanut myyttisen maailman ihmisten maailman sisälle. En tämänkään takia siis jaottele teoksen maailmaa kahtia vaan käsittelen sen yhtenä kokonaisuutena, yksittäisenä sekundaarimaailmana, jossa ihmiset ja myyttiset olennot elävät ja toimivat rinnakkain. Kamula ei myöskään ole luonut kokonaan täysin uutta fantasiamaailmaa, kuten vaikkapa J. R. R. Tolkien aikanaan, vaan sen pohjana toimii se maailma, jota esi-isämme ovat asuttaneet satoja vuosia sitten. Tämä tekee Kamulan teoksesta uniikin ja fantasian kentällä melko harvinaisen teoksen. Se mukailee romanttista juonta, mutta eroaa kuitenkin perinteisistä fantasiateoksista.

Tolkien on erotellut saduille neljä tärkeää elementtiä, jotka ovat *fantasia (Fantasy)*, *elpyminen (Recovery)*, *pako (Escape)* ja *lohtu (Consolation)*. Fantasia on hänen mukaansa seurausta niin sanotun ”*alemman luomisen*”²⁹ (*subcreation*) vaikutuksesta. Tällä termillä hän viittaa jonkin sellaisen luomiseen, joka ei ole lähtöisin meidän maailmastamme, mutta joka kuitenkin mukailee todellisuutta. Fantasia puolestaan aiheuttaa elpymisen, joka tarkoittaa sitä, että sekundaarimaailma avaa silmämme, ikään kuin puhdistaa, ja auttaa meitä näkemään oman primaarimaailmamme selkeämmin. Fantasia tuo lukijalle myös paon kaikesta rumasta ja pahasta, joka meitä ympäröi tosielämässä. Lohtu puolestaan viittaa onnelliseen loppuun, ja siitä voidaan käyttää myös termiä *eukatastrofi*, joka tarkoittaa fantasian juonen viimeistä tunteita pintaan tuovaa käännettä, siis onnellista loppua, johon olen viitannut jo aiemmin luvussa 2.1. (James 2012, 66.) *Ikimetsien sydänmailla* -teosta voidaan tosiaan pitää fiktiona ja *mukailuna* keskiajan suomalaisen todellisuudesta. Se ehkä auttaa meitä näkemään primaarimaailman, tai ehkä paremmin reaali maailmamme, selkeämmin sen kautta, että lukija saa luotua lukemalleen tekstille kontekstin, yhdistää sen johonkin jo tuntemaansa, ja laajentaa näkemystään omasta kulttuuristaan. Teos myös fantasiapiirteiden avulla luo lukijalle kokemuksen reaali maailmasta irtautumiseen, kun

²⁹ Käännös löytyy Tolkienin *Saduista*-nimisestä esseestä; Tolkien 2002, 39.

teoksen maailma ei olekaan täysin sellainen, kuin oma reaali maailmamme. *Eukatastrofi* puolestaan löytyy teoksen lopusta, jossa Heiska ja Tenho joutuvat kohtaamaan maagisen härän, joka hyökkää heidän kimppuunsa: ”Heiska oli ilmeisesti loukkaantunut puun kaatuessa tai sitten härkä oli onnistunut puskemaan häntä. Hän heilautti kättään Tenholle vaivalloisesti. Eleen tarkoitus oli kuitenkin selvä: älä minusta välitä vaan pakene.” (IS, 660.) Loppukohtaus tuo lukijalle tunteet pintaan, kun hän seuraa veljesten taistelua elämästään, sekä luo teoksen tarinalle huipennuksen. *Eukatastrofia* mukailleen taistelu päättyy onnellisesti veljesten pelastumiseen sekä tämän jälkeen Mielon hengen hyvästelyyn sekä sen vapautumiseen metsän yläpuolelle pois ihmisten maailmasta: ”Jostain tuonpuoleisesta kantautuva pienen vauvan nauru loittoni heistä ja kohosi yhä korkeammalle. Tenho kuunteli ääntä, kunnes se sekoittui metsän huminaan ja virran kohinaan.” (IS, 678.)

Kulttuurit tarjoavat tärkeän rakenteellisen viitekehyksen niille maailmoille, joihin ne yhdistetään. Kulttuurin avulla on myös mahdollista selittää maailman rakenteellisia systeemejä, kuten luontoa, maantiedettä ja historiaa, ja antaa niille konteksti, joka liittyy siinä elävien henkilöiden kokemuksiin ja luo niille merkitystä (Wolf 2012, 182–183.) Tietty kulttuurinen konteksti ikään kuin herättää sekundaarimaailman eloon, sekä tuo tarinalle ja henkilöihahmoille merkitystä ja historiallista kontekstia. Täten Kamulan luoman sekundaarimaailman kulttuurista taustaa ja sen vaikutusta koko tarinalle on mahdoton sivuuttaa. Sen pohjautuminen suomalaiseen kansanuskoon, meidän kulttuurimme juuriin, on tärkein teosta määrittelevä tekijä. Esimerkiksi sen kaikki mytologiset ainekset on ammennettu tästä kulttuurisesta kontekstista, joka vaikuttaa lopulta siihen, miten koko teos rakentuu.

Uskon, että sekundaarimaailman kulttuurisidonnaisuudessa on kyse siitä, että tarinan miljöötä tehdään lukijalle tutuksi, kuten olen jo aiemmin maininnut luvussa 2.1. Mikäli sekundaarimaailma poikkeaisi täysin omastamme, meidän olisi vaikea yhdistää lukemaamme mihinkään meille tuttuun kontekstiin, joten tarina voisi jäädä mielikuvitelmissamme melko irralliseksi kokemukseksi. Sekundaarimaailman on siis ainakin jollakin tasolla jäljiteltävä meidän omaa reaali maailmaamme, jotta sitä olisi helpompi tulkita. *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen tulkinnallinen arvo perustuu varmastikin tähän samaiseen ilmiöön, sillä sen lukemista helpottaa yhteys meidän omaan kulttuuriimme. Korostan kuitenkin tässä sanaa *yhteys*, sillä kyse ei ole täsmälleen meidän kulttuuristamme, vaan ainoastaan yhdestä näkemyksestä, joka koskee suomalaista kulttuurihistoriaa. Teoksen

kulttuuri ja suomalainen kulttuuri ovat yhteydessä toisiinsa – vaikka loppujen lopuksi kyse on lähinnä suomalaisen kulttuurin imitoimisesta eikä varsinaisesta toden esittämisestä.

Näen Kamulan tärkeimmän työn piilevän juuri *suomalaisen historian selityksessä*. Kaikki ne mytologiset piirteet, joita hän teoksessaan kuvaa, aina ylemmistä muinaissuomalaisista jumalista alempiin metsässä liikkuviin maahisiin, antavat selitystä sille, miten suomalainen historia on rakentunut kansanuskon valossa ja millainen maailmankatsomus suomalaisten keskuudessa on vallinnut keskiajalla. Ne toimittavat samanlaista tehtävää myös teoksen päähenkilöille, eli toimivat maailman ja ympäröivien ilmiöiden ja tapahtumien selittäjinä. Esimerkiksi Matelin suoriutumista vaikeasta synnytyksestä aivan teoksen alussa selitetään sillä, että se ei olisi ollut mahdollinen ilman kodinhaltija Mökön apua. Mökkö antaa Tenholle pellavanyörin, joka saa synnytyksen käynnistymään: ”Tenho hätäntyi. Oliko nyöristä sittenkin vain haittaa? Mummo alkoi kuitenkin välittömästi kannustaa Matelia, ja hetken päästä Tenhokin ymmärsi, että taika oli ilmeisesti toiminut. Lapsi oli vihdoinkin syntymässä.” (IS, 12.)

Taian vaikutuksella selitetään hyvin monia muitakin teoksen tapahtumia, esimerkiksi Rautaparran perheen pakeneminen karjalaisten yritettyä ensin anastaa heidän kalasaaliinsa ja sen jälkeen otettuaan heidät panttivangeikseen: ”Ajatteleminen asiaa sen enempiä Tenho kumartui veneen laidan yli ja upotti karhun kulmahampaan veteen. Vaikutus oli välitön. Vesi alkoi kuohua kuin hurjimmassa koskessa ja valtavat aallot lähtivät vyörymään kohti karjalaisten veneitä.” (IS, 450.) Tenho, jolla perhe toteaa olevan taikavoimia, jotka voisivat tehdä hänestä jonakin päivänä voimakkaan tietäjän, käyttää aiemmin peijaisista saamaansa karhunhammasta taikavoimiensa ilmentäjänä ja pelastaa perheensä. Tenho ei kuitenkaan itse koe tehneensä mitään kovin tavallisesta poikkeavaa, vaikka hän käyttikin tilanteessa hyväkseen omaamiaan taikavoimia: ”Eihän hän ollut tehnyt mitään erikoista. Omituisia asioita oli vain tapahtunut itsestään.” (IS, 453.) Yliluonnollisia asioita ei siis aina kyetä selittämään mitenkään, ja ne halutaan nähdä vain satunnaisina, vahingossa ja tarkoituksettomasti tapahtuneina välikohtauksina.

Miten Kamulan luomaa sekundaarimaailmaa pitäisi sitten tulkita? Onko kyse todellisen Suomen kuvauksesta vai fiktiivisestä, keinotekoisesti luodusta fantasiamaailmasta? Kyse on ehkä todennäköisimmin näiden kahden yhdistelmästä. Näen kohdeteoksen edustavan eräänlaista muunnelmaa todellisesta Suomesta, meidän reaali maailmastamme, jossa fiktiivinen näkemys suomalaisesta keskiajasta sekä lukijan nykyaika yhdistyvät. Koska

pohjimmiltaan kyse on fiktiivisestä keskiajan kuvauksesta, kohdeteos sisältää paljon sellaisia aineksia, joita emme tunnista nykyajassa. Kamulan tekstissä näkyy kuitenkin fantasian lajille ominainen tapa *tehdä ympäristö lukijalle tutuksi* jollakin tavalla. Lisäksi teoksessa on näkyvillä keskiaikaisia piirteitä, jotka ovat Grayn (2010, 14) mukaan ominaisia monien satufantasioiden maailmoille. Näin on esimerkiksi Grimmin veljeksillä ja Tolkienilla. Tällaiselle ”yhden maailman sadulle” toimii kontrastina fantasia, joka sisältää vähintään kaksi maailmaa, kuten vaikkapa C. S. Lewisin *Narnian tarinat* ja J. K. Rowlingin *Harry Potterit*.

Ikimetsien sydänmailla edustaa ennemminkin yhden maailman satua, sillä kuten jo aiemmin mainitsin Jamesin ja Mendlesohnin fantasian kategorisen jaottelun, kyse on pelkästään yhden sekundaarimaailman kuvauksesta, eikä fantastista ja primaarimaailmaa ole eriytetty toisistaan. Teoksen keskiaikaiset piirteet tulevat esille sen aikakontekstista, toisin sanoen tarinan sijoittumisesta 1400-luvulle, ja teoksessa ilmenevää satujen yhteyttä ja yhdistelyä keskiaikaan voisi selittää useillakin detaljeilla. Ensinnäkin, tieto keskiajasta saattaa olla jossakin määrin vajavaista, sillä esimerkiksi suomalaisesta muinaisuskostakaan ei ole olemassa kirjallisia lähteitä, vaan kyse on suullisten lähteiden siirtymisestä ja pelkästä tulkinnanvaraisuudesta (Pulkkinen 2014, 13). Keskiaika saatetaan siksi nähdä mystisenä, synkkänä ja erilaisena, ja siksi se tarjoaa kohdeteoksessa oivan vertailukohteen omaan nykymaailmaamme. Toisekseen, teoksessa on kyse nimenomaan suomalaisen kansan ja kulttuurin juurien *vaalimisesta ja selittämisestä*, kuten olen jo aiemmin tästä maininnut.

Palaan tässä vielä historiallisen fantasian käsitteen avaamiseen. Schanoesin (2012, 236–237) mukaan Jana French kertoo realismilla ja fantasialla olevan yhteisen narratiivisen perustan, joka korostaa konventioita ja ideologisia käsityksiä menneestä. Täten historiallisen fantasian tavoite on paljastaa, millainen on näiden konventioiden ja ideologioiden yhteys reaali maailman tapahtumiin. Historiallinen fantasia on siten eräänlaista historiallista representaatiota, joka pyrkii luomaan kuvausta historian esittämästä ”todellisesta”. Fryeta (2000, 104) mukaillakseni, historiallisen fantasian narratiivissa on siis kyse tietynlaisesta rituaalista ja symbolien käytöstä, kun historiaa toistetaan fantasian lajissa aiemmasta poikkeavalla tavalla. Historialliset faktat osaltaan siis täydentävät tätä representaation muotoa. Voisin kuitenkin todeta, että syntymässä saattaa itse asiassa olla uudenlainen käytänne, kun perinteisiä konventioita rikotaan ja luodaan realistista historiaa ja fiktiivistä fantasiaa yhdistelevä laji. Kuten olen jo edellä todentanut, ainakin kohdeteoksen fantasiassa on oikeastaan kyse kulttuurin jäljentämisestä ja selittämisestä. Täten fantasia on Kamulan

tapauksessa eräänlaista historian ja kulttuurin jäljentämisprosessia, ja historiallinen fantasia tarjoaa tarkemmat välineet tämän ”todellisuuden” representointiin ja imitointiin. Näen *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen olevan osa niitä fantasiakirjallisuuden teoksia, jotka pystyvät luomaan uudella tavalla yhteyden tähän ”todelliseen” historiaan: sen narratiivissa ei luoda kokonaan uutta, omaa ja ”todellisiin” kansoihin sitoutumatonta historiaa, vaan se hyödyntää tiettyihin lähteisiin ja näkemyksiin perustuvaa tulkintaa Suomen historiasta ja kulttuurin juurista. Sen tarkoituksena on täten luoda lukijalle *kokemus aitoudesta*, siitä, mistä suomalainen kansanusko ja rituaalit ovat saaneet alkunsa ja miten niitä on harjoitettu.

Tiivistäen totean, että historiallinen fantasia on yhdistelmä historiaa ja fantastista, sen tehtävä on luoda historiasta ikään kuin oma versionsa. Koska kirjallisuus ei ikinä synny tyhjästä, niin fantasiaakaan ei luoda irrallaan meidän maailmastamme vaan se ottaa jostakin inspiraationsa, tässä tapauksessa sen yhteys on historiallinen. Sekundaarimaailma luodaan aina suhteessa johonkin toiseen tuntemaamme maailmaan, ja omaa reaaliaailmaamme on luonteva imitoida sen tuttuuden takia. Fantasia voikin usein olla myös kuvausta historiallisesta maailmasta siinä missä historialliset romaanitkin – niillä on vain erilainen konteksti. Kumpikin kuvaa historiallista maailmaa, mutta eri tavalla ja eri näkökulmasta. Toinen maailma on keksitty ja toinen totta. Kyse on siis kontekstien eroavuudesta. (vrt. Schanoes 2012, 236.) Edellä mainittujen seikkojen takia näen *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen olevan osa sitä fantasian lajia uudistavaa lajiperinnettä, jota voimme kutsua historialliseksi fantasiaksi.

4.2. Agon ja pathos: matkantekojen merkitykset fantastisen miljööön kuvauksessa

Fryen (2000, 187) romanssin kolmijakoisuutta seuraten (siis juonen jako konfliktiin, kuolemantaisteluun ja löytämiseen), voisin väittää *Ikimetsien sydänmailla* -teosta useita seikkailujuonia sisältäväksi fantasiaromaaniksi, sillä nämä päähenkilöiden kokemat seikkailut ovat teoksen keskeisin juonta eteenpäin vievä voima. Teos sisältää useita eri matkoja, jotka kaikki etenevät suunnilleen saman kaavan mukaisesti. Ensimmäinen on matkaanlähtö ja itse matkustaminen. Tätä seuraa jokin matkalla tapahtuva konfliktitilanne, joka puolestaan sysää liikkeelle muita tapahtumia, joihin liittyy yleensä jollakin tavalla taikuus tai taistelu. Lopussa seuraa ei niinkään välttämättä sankarin ylistys, mutta aina jonkinlainen sankarin havaitseminen. Lisäksi nämä useat matkat johtavat lopulta Heiskan ja Tenhon lopulliseen kohtaamiseen maagisen raivohärän kanssa, jossa kumpikin heistä käy lähellä kuolemaa. Kaikki lopputaistelua edeltävät matkat ja tapahtumat ennakoivat jollakin tavalla tätä viimeistä kohtaamista.

Kokonaisuudessaan teoksessa kuvataan yhteensä kahdeksan matkaa tai pienempää seikkailua: perheen matka hiisilehtoon nimenantojuhlaan, miesjoukon metsästysretki, karhunkaato, naisten kotiinpaluu ja metsänpeittoon joutuminen, kalastusretki ja karjalaisten panttivangeiksi joutuminen, veronkantomatka neljännesmiehen luo Rantasalmelle, Ukon vakkajuhlat sekä juhannuksena Heiskan ja Jukon matka saareen, jossa he kohtaavat härän. Erottelen näistä lyhyemmiksi matkoiksi hiisilehdon, kalastusretken sekä härän kohtaamisen. Viisi muuta matkaa ovat pidempiä kestoltaan ja vaativat täten henkilöahmoilta suurempia ponnistuksia perille pääsyyn sekä kotimatkan taittamiseen. Lähes jokainen näistä matkoista on myös sikäli oleellinen, että juuri seikkailun kautta päähenkilöt kokevat kehittymistä – ympäristön ollessa staattinen, eli esimerkiksi henkilöahmojen oleillessa kotitilalla, eivät he pääse toteuttamaan taitojaan eivätkä heidän hahmonsa silloin koe juurikaan edistystä. Palaan tähän vielä luvussa 5.

Käyn seuraavaksi läpi järjestyksessä sen, miten Fryen kolmijakoisuus ilmenee *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen matkoissa. *Agon*, toisin sanoen vaarallinen matka ja sitä edeltävät pienet seikkailut, on näistä kolmesta kaikista helpoimmin havaittavissa, sillä kaikkiin henkilöahmojen taittamiin matkoihin sisältyy jonkinlainen kokemus matkan vaarallisuudesta. Ne eivät sitä välttämättä alun perin ole, kuten lähtö kalastusretkelle tai hiisilehtoon, mutta vaaraa tuoviin tekijöihin törmätään kuitenkin jossakin vaiheessa matkaa. Ympäristöstä tekevät vaarallisen esimerkiksi erilaiset yliluonnolliset elementit tai kokemukset – esimerkiksi perheen koira aistii vaaran miesten palattua kotiin karhun hyökkäyksen jälkeen: ”Pari virstaa tästä pohjoiseen... Hekkuhan rupesi murisemaan juuri sillä kohtaa!” isä muisti äkkiä. ”Tunsit siis jonkun väkevän olennon läsnäolon. Olemmeko me vaarassa?” (IS, 211.) Koska monet vaarat perustuvat yliluonnollisten voimien läsnäoloon, kyetään niiltä myös joissakin tilanteissa suojautumaan. ”Yörnin äijä harkitsi hetken sanojaan. ”Tein jo suojataian tilan ympärille. En usko, että täällä on mitään vaaraa. Metsään ei kuitenkaan kannata mennä, ellei ole aivan pakko. Ei ainakaan pohjoisen suuntaan.” (IS, 211.) Tässäkin näkösalille tuodaan jälleen metsän sisältämät vaarat, joilta ihmisen täytyy suojautua. Kaikki vaarat eivät kuitenkaan koske yliluonnollista, sillä esimerkiksi miesten eräretken vaarallisuus ei ole välttämättä sidoksissa minkäänlaisiin maagisiin elementteihin. ”Muut miehet kulkivat perässä tarkasti askeleita seuraten, sillä koko reitti oli ansoitettu. Välillä maastossa näkyi viritetty sadin tai loukku. Silmukka-ansoja tai vipuja Heiska ei nähnyt, mutta niiden tarkoitus olikin olla huomaamattomia.” (IS, 103.) Teoksesta pystyy aistimaan sen, kuinka henkilöahmot tuntevat jatkuvasti jonkinlaista

vaaraa ympärillään, olipa kyse sitten yliluonnollisen tai tavanomaisempien uhkaa luovien asioiden läsnäolosta.

Teos ei kuitenkaan tuo esille pelkkää vaarojen aistimista, vaan se sisältää useita suoranaisia konfliktitilanteita, joista henkilöhahmot itsensä löytävät. Eräs suurimmista – väittäisin, että jopa tärkein – on sijoitettuna jo aivan teoksen alkujuurille miesten eräretkelle, jossa kohtaaminen lappalaisten kanssa kulminoituu lopulta väkivaltaan miesten kiistellessä Heiskan kaataman peuran omistajuudesta.

Tilanne purkautui äkilliseen toimintaan. Ylli oli kaikkein nopein. Hän syöksyi maahan ja tempaisi samalla Heiskan mukaansa. Se tapahtui viime hetkellä, sillä lappalaismies ampui nuolensa. Nuoli viils Heiskan ohimoa raapaisten mukaansa palasen ihoa ja hiuksia. Kipu sokaisi Heiskan hetkeksi, mutta hänellä ei ollut varaa jäädä maahan makaamaan. (IS, 127.)

Teoksessa ilmenevä väkivaltaisuus on motivoitua, sillä konfliktissa saa surmansa lappalaisen noidan poika, jonka takia noita langettaa kirouksen Jukon ylle. ”Sitten hän kohotti kätensä ja osoitti jälleen isää. ’Sinä olet Juko Rautaparta ja asut etelässä kahta järveä yhdistävän virran rannalla. Sielueläimeni kertoo sen minulle. Minä kiroan sinut.’” (IS, 130.) Kirouksen langetus on tarinan kannalta sikäli oleellista, että sen vaikutuksesta teoksen juoni lähtee oikeastaan vasta etenemään. Tällainen tarinan liikkeelle sysäävä tapahtuma on oikeastaan melko keskeistä fantasialle, jotta sen sisälle rakennettu seikkailutarina saisi alkunsa. Teos sisältää tämän lisäksi useita muita samantapaisia välikohtauksia, esimerkiksi Jukon, Heiskan, Varpun ja Tenhon joutuessa kalastusretkellä tekemisiin karjalaisten kanssa. Karjalaiset yrittävät viedä perheen kalasaaliin ja tilanne ajautuu lopulta siihen, että karjalaiset ottavat heidät panttivangeikseen. Juko, Varpu ja Tenho sidotaan ja Heiska pakotetaan soutamaan venettä. Tenho onnistuu kuitenkin pelastamaan perheensä sen jälkeen, kun saa vapautettua itsensä köysistä karhun kulmahampaan avulla, jonka hän oli piilottanut nyrkkiinsä ennen sitomista. ”Sitten Tenho kuitenkin painoi karhunhampaan terävän pään köyttä vasten ja alkoi tehdä sahaavaa liikettä. Rannetta ympäröivä köysi napsahti hämmästyttävän nopeasti poikki. Sen täytyi olla jälleen karhunhampaan taikuutta.” (IS, 448.) Heiska lähtee tämän jälkeen soutamaan äkkiä kauemmas karjalaisista, ja Tenho käyttää karhunhammasta vaistomaisesti suurien aaltojen luomiseksi.

Tenho nosti karhunhampaan ylös vedestä, ja samassa karjalaisten veneitä kohti vyöryvät hyökyaallot asettuivat ja veden pinta muuttui tyyneksi. Heitä vielä äsken uhanneet miehet olivat nyt niin suuren paniikin ja sekasorron vallassa, etteivät he välittäneet vähääkään siitä, että Heiskan soutama vene lipui heidän jousiensä kantomatkan ulottumattomiin. (IS, 451.)

Konfliktitilanteet eivät aina kuitenkaan ilmene suoranaisena väkivaltaisuuksena, vaan ne tulevat esille esimerkiksi uhkailuna. Kun Juko, Heiska ja mummo ovat neljännesmiehen tilalla toimittamassa perheen veroja, neljännesmies vaatii Jukolta korvausta hänen toisen vartijansa silmän puhkaisusta aiemmin Mökön toimesta: ”Silmä silmästä olisi kohtuullinen korvaus. En kuitenkaan ole mikään julma mies, joten saat valita: joko annat toisen silmäsi tai maksat viime vuoden verot kahteen kertaan. Kannattaa harkita tarkkaan.” (IS, 478.) Kyseinen kohtaaminen päättyy lopulta siihen, kun Heiska hyökkää neljännesmiehen kimppuun hänen kohdeltuaan kaltoin tilalla työskentelevää piikaa. Kyseisen välikohtauksen takia perhe joutuu pakenemaan tilalta. Kohtauksessa on kuitenkin konfliktitilannetta oleellisempaa sen merkitys Heiskan hahmon sankaripiirteiden ilmenemisessä. Palaan tähän luvussa 5.

Konfliktitilanteet saattavat olla myös keino hämmentää lukijaa tekemällä miljööstä hetkellisesti tunnistamattoman. Kun naisseurue palaa kotitiloilleen sen jälkeen, kun he ovat viettäneet monta päivää yhdessä käsitoita tehden ja saunoen, eräs naisista onnistuu suututtamaan koskessa asuvan haltijan. ”Kitin kasvot punertuivat kiukusta. ’Kirottu koskenhaltija, kun sait minut liukastumaan ja veit laukkuni. Tätä et saa anteeksi! Kiroan sinut alimpaan maan rakoon.’” (IS, 362.) Koskenhaltijan moittimisen takia naiset joutuvat yksitellen metsänpeittoon. Metsänpeitolla tarkoitetaan tilaa, jossa ihminen ensin eksyy metsään ja sen jälkeen kadottaa kommunikaatioyhteyden omaan maailmaansa. Metsänpeittoon joutunut ei kykene esimerkiksi puhumaan tai hän saattaa muuttua täysin joksikin muuksi olennoksi tai metsän eliöksi. (Pulkkinen 2014, 73–74.) Naiset pitävät toisiaan käsistä kiinni mutta kadottavat silti toisensa, ja jokainen sulautuu osaksi metsää. He eivät myöskään tunnista enää miljöötä ympärillään.

Hänen neulakintaansa puristi pelkkää kuivunutta oksanpätkää, jonka Varpu paiskasi kauhuissaan maahan. Sade oli kadonnut. Varpu ei voinut ymmärtää, miten niin oli saattanut käydä tai mistä oksa oli ilmestynyt. Varpu pysähtyi nojaamaan suuren kuusen alla olevaan kiveen ja nyyhkytti voimattomana. Maasto ei enää viettänyt mihinkään suuntaan, eikä ympäristö edelleenkään näyttänyt tutulta. (IS, 365–366.)

Hetken kuluttua Varpu tuntee vajoavansa nojaamaansa kiveen koko ajan syvemmälle, hän ei kykene nousemaan ylös ja lopulta metsä kätkee hänet. ”Varpu ymmärsi, että vain hänen aikansa oli pysähtynyt. Hän oli jähmettynyt jonnekin ihmisten maailman ja metsän salaperäisen maailman rajalle, eikä hän osannut kurotta kumpaankaan suuntaan.” (IS, 368.)

Varpu kuitenkin pelastuu, kun kaksi maahista³⁰, Kaappoo ja Laara, päättävät auttaa häntä, ja Varpu päätyy maahisten asuttamaan maanalaiseen maailmaan, joka näyttäytyy ihmiselle nurinkurisena. Hän kuulee maahisten puheen aluksi väärinpäin, maahisten ruumiinosat näyttävät olevan väärillä paikoilla ja hän havaitsee heidän seisovan katossa, mutta uuteen ympäristöön totuttuaan hän alkaa kuulla ja nähdä kaikki asiat siten, kuin maahiset ne näkevät. Uuteen maailmaan joutuminen vaatiikin Varpulta melko radikaalia sopeutumista. ”*Olet hämilläsi*”, totesi lähellä oleva maahinen. ”*Älä vastaan taistele, vaan hyväksy kaikki, minkä aistit. Tämä nurinkurinen maailman sinulle on. Sen silti oikein nähdä voit, aivan kuten puheemme jo mielessäsi olet kääntänyt.*” (IS, 374–375.) Varpu suostuttelee lopulta Kaappoon ja Laaran auttamaan muutkin seurueen naisista pois metsänpeitosta – osa naisista on muuttunut esimerkiksi puunkannoiksi ja osa on jäänyt kiertämään kehää metsään heidän itsensä sitä ymmärtämättä. Kaikille heistä on yhteistä ympäröivän metsän vieraaksi kokeminen. ”*Metsänpeittoon joutuminen ihmisille sellaista tekee*, Laara totesi synkästi. ”*Saa heidät harhoja aistimaan ja itsensä vainotuksi tuntemaan.*” (IS, 391.)

Maahisten maailma on siis ikään kuin kuvajainen ihmisten maailmasta. Tähän viitataan myös suoraan teoksessa: ”Hän muisteli joskus kuulleensa, että maahisten maailma oli eräänlainen ihmisten maailman nurinkurinen heijastuma.” (IS, 375.) Metsänpeittoon joutumista voisi itse asiassa verrata fantasian monesti sisältämiin portaalitarinoihin, joissa henkilöhahmot kuljetetaan toiseen maailmaan. Metsänpeitossa henkilöhahmot joutuvat tämänpuoleisesta tuonpuoleiseen, kuitenkin heidän itsensä sitä haluamatta. Myös *Ikimetsien sydänmailla* -teoksesta on täten löydettävissä portaalreja ihmisten ja maahisten maailman sekä ihmisten ja tuonpuoleisen maailman välillä, vaikkakaan ne eivät edusta fantasialle aivan perinteisiä portaalreja. Tässä rikotaan siis hetkeksi henkilöhahmojen tuntemaa primaarimaailmaa jakamalla heidän kokemusmaailmansa primaariin ja sekundaariin maailmaan. Naiset uppoavat hetkeksi johonkin salaperäiseksi jäävään paikkaan, josta heidät kuitenkin lopuksi vedetään takaisin heidän omaan maailmaansa. ”Tuuheat alaoksat työntyivät sivuun, ja niiden takaa kömpi esiin kolme pöllähtäneen näköistä naista. Metu, Kylli ja Lempi olivat kaikki polvillaan lumessa ja katsoivat hetken ihmeissään toisiaan sekä

³⁰ Maahiset, joita myös *hiidenväeksi* on kutsuttu, ovat pieniä maan alla tai vuorten sisässä asuvia olentoja, jotka tietyiltä piirteiltään muistuttavat ihmistä. Ne on nähty näyttäytyvän toisinaan ja harjoittavan samoja elinkeinoja kuin ihmistenkin. (Pulkkinen 2014, 117). Kohdeteoksessa niitä kuvaillaan seuraavasti: ”Maahiset olivat salaperäisiä maanalaisia olentoja, joita vain harva oli nähnyt. Niitä palvottiin ja pelättiin, mutta niiden asioihin ei puututtu.” (IS, 373.)

paikkaa, jossa he olivat.” (IS, 394.) Sabine Wienker-Piephon (2004, 33) mukaan sekä folklorelle että fantasialle on ominaista toiseuden murtautuminen realistiseen maailmaan, ja niissä voidaan kuvailla niin valmiita, suljettuja kuin vaihtoehtoisiaakin maailmoja. Kansansaduissa voi lisäksi esiintyä kuvauksia kahden maailman välisistä salaperäisistä käytävistä, välitiloista sekä maagisista paikoista, jotka sijaitsevat kahden eri maailman välimaastossa.

Teen tästä naisten hahmojen kokemasta ”toisesta maailmasta” ja sieltä ulospääsystä vertauksen *Narnian tarinoiden* maailmaan ja muihin fantasiatarinoihin, joissa päädytään portaalin kautta sekundaarimaailmaan. Kutsun *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen yhteydessä tällaista kahden maailman välille avautuvaa reittiä, joka ei ole kuitenkaan pysyvä eikä se siten olennaisesti määrittele Kamulan sekundaarimaailman luonnetta, *väliaikaiseksi portaaliksi*, joka vaikuttaisi Wienker-Piephonia mukailleen olevan välitila kahden maailman välillä. Näen, että tämän väliaikaisen portaalin tehtävä teoksen narratiivin muodostumisessa on sen kyvyssä luoda aukko fantastisen ja ihmisten maailman välille, ja sitä kautta järkyttää teoksen hahmojen maailmankuvaa. Sen roolissa kerronnassa on siis osittain kyse teoksen maailman kyseenalaistamisesta ja siten eräänlaisen konfliktitilanteen synnyttämisestä.

Vaikka henkilöahmot ovat tietoisia siitä, että yliluonnolliset elementit toimivat limittäin heidän oman maailmansa kanssa ja ovat osa heidän maailmaansa, väliaikainen portaalitila kuitenkin rikkoo tämän illuusion hetkeksi aikaa ja luo kaksi toisistaan erillistä maailmaa: joko maanalaisen maahisille kuuluvan maailman joka toimii peilikuvana teoksen ”todelliselle” maailmalle, tai tuonpuoleisen maailman josta he eivät pääse irtautumaan, joita sitten verrataan teoksen henkilöahmojen kokemaan primaarimaailmaan. Jaottelen itse kuitenkin sekä henkilöahmojen kokeman maailman, maahisten maailman, että tuonpuoleisen maailman sekundaarimaailmoiksi sillä perusteella, että ne ovat jokainen luotuja, fiktiivisiä maailmoja. Vaikka Kamulan luoma teoksen varsinainen sekundaarimaailma on ihmisten maailma, se näyttäytyy henkilöahmoille primaarina, ja täten hetkeksi voidaan tehdä jako kahden eri maailman välille, jotka sillä hetkellä näyttävät jakautuvan primaariin ja sekundaariin.

Primaari- ja sekundaarimaailmojen jaottelu ja systemointi on täysin mahdollista. Esimerkiksi Wolf (2012, 23–24, 27) ehdottaa, että fiktiivisiä maailmoja järjestettäväksi sen

mukaan, miten kiinteästi ne ovat yhteydessä primaarimaailmaan³¹ ja kuinka paljon ne ovat riippuvaisia siitä. Täten sekundaarimaailma olisi mahdollista määrittää sen ”asteen” mukaan: sijaitseeko se lähimpänä primaarimaailmaa vai kauimpana siitä, jolloin maailma symboloisi niin sanotun ”alempaan luomisen” (*subcreation*) korkeinta astetta. Wolf kuvailee tämän tarkoittavan, J. R. R. Tolkienia mukaillen, sekundaarimaailman luomista tarkoittaen alun perin ”alta luomista” (*creating under*). Siinä siis luodaan primaarimaailman konseptia hyödyntäen uusia yhdistelmiä ja mahdollisuuksia, jotka eivät olisi toteutettavissa primaarimaailmassa. ”Alempi luominen” viittaa sekä *prosessiin* että sen pohjalta luotuun *lopputuotteeseen*, kuten Wolf kuvailee tässä taloustieteen termejä hyödyntäen. Koska *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen maailma pohjaakin todellisuuteen ja tiettyihin historiallisiin näkemyksiin Suomesta, sen maailma ei ole täysin fiktiota, joten määrittelen sen olevan melko lähellä primaari- ja reaalimaailmaa. Portaalien tuominen tarinaan kuitenkin vie sen hetkeksi lähemmäksi tällaista edellä kuvattua alemman luomisen korkeinta astetta, kun juoni viedään hetkellisesti kauemmaksi primaarista yliluonnollisten elementtien avulla. Teoksen matkakuvaukset sisältävätkin yleensä luonnon maagista kuvailua. Vierailut paikat saatetaan nähdä jopa pyhinä ja niitä tulee kunnioittaa.

”Tuo puu on pyhä”, sanoi hänen vierellään kulkeva Kauppi. ”Se on karhunkallopetsäjä.”

”Karhunkallopetsäjä?” Tenho henkäisi. Saiko karhun nimen tässä yhteydessä lausua ääneen?

Hän ei ollut erottanut sitä kauempaa, mutta kun he tulivat lähemmäksi, Tenho ymmärsi nimityksen syyn. Puun oksille oli ripustettu lukuisia karhunkalpoja. (IS, 318.)

Kaikkia matkakuvauksia ei kuitenkaan ole motivoitu yliluonnollisilla elementeillä, vaan teos sisältää myös luonnon ja sääilmiöiden arkipäiväisempää kuvailua. Vaikka lähes kaikki henkilöahmojen kokemat yliluonnollisuudet on sijoitettu heitä ympäröivään luontoon, he kokevat luonnon myös tavallisena, ilman paranormaaleja ilmiöitä. ”Sade oli heikentynyt mutta jatkui yhä itsepintaisena tihkuna, joka kastelisi heidät ennen pitkää läpimäriksi. Heiskan mieli oli yhtä harmaa kuin maisema heidän ympärillään. Tällaisesta ei koskaan puhuttu, kun kerrottiin tarinoita eräretkistä tai pitkistä kauppatkoista.” (IS, 513–514.) Heiska on mielessään kuvitellut kaikki pidemmät matkat jollakin tavalla taianomaisiksi, mutta pettyykin tajutessaan miljöön esittäytyvän hohdottomana ja latteana edessään. ”He

³¹ Huomiona tässä, että Wolf viittaa primaarimaailman käsitteellä meidän reaalimaailmaamme, ei fantasiateoksen primaarimaailmaan. Primaarimaailman käsite onkin sinänsä ristiriitainen, koska sillä voidaan tarkoittaa joko todellista, teoksen ulkopuolella olevaa reaalimaailmaa tai fiktiivisen teoksen ensisijaista maailmaa. Primaarimaailman pääasiallinen tehtävä on kuitenkin nähdäkseni toimia vertailukohteena sekundaarimaailmalle, oli se sitten fiktiivisen teoksen tai reaalimaailman kontekstissa.

selvisivät rantaan juuri, kun aallot yltyivät niin korkeiksi, ettei järvellä olisi enää voinut millään tavallisen kokoisella veneellä liikkua. Väsyneenä isä ja Heiska vetivät veneen kauas vedenrajasta, käänsivät sen ympäri ja sitoivat tuohiköydellä lujasti puunrunkoon kiinni.” (IS, 470.) Vaikka luonnon kuvailu on näissä esimerkeissä melko tavanomaista, liitetään tähän tavanomaisuuteenkin satunnaisesti mystisiä piirteitä. Kyse on kuitenkin fantasiamaailman kuvailusta, joten on myös hyvin oletettavaa, että luonto nähdään suurimmilta osin arvoituksellisena ja usein selittämättömänä. ”Kapea rotko halkoi Varpun oikealla puolella kohoavaa kalliota siten, että rotkon molemmat seinämät nousivat pystysuorina ainakin kolmenkymmenen kyynärän korkeuteen. [...] Paikka oli sekä kauneudessaan mykistävä että salaperäisyydessään pelottava.” (IS, 153.) Teoksessa yhdistyy siis sekä reaali maailmalle tuttua luonnon kuvausta että fantasialle ominaisempaa yliluonnollisen ympäristön kuvausta. Nimitän tätä reaali maailman ja fantastisen miljööän yhteentörmäykseksi.

Erityisesti jo mainitut metsän sisältämät vaarat ovat kohdeteoksessa usein esillä. ”Siellä asuu jokin paha voima. En ole vielä varma sen luonteesta, mutta se on kuitenkin syy Mielon hengen levottomuudesta. Köyrin jälkeenhän minä tutkin paikkaa ja päättelin, että jokin väkevä olento oli liikkunut siellä.” (IS, 542.) Ihmisen metsässä kohtaamat vaarat yhdistetäänkin tavallisesti yliluonnollisiin voimiin, tai ainakin jonkin väkevän hahmon voimien ilmentymiseen.

”En ole. Olen kuitenkin käynyt siellä monta kertaa ja kävin jälleen äsken. En ole enää moneen päivään aistinut sitä väkevän olennon läsnäoloa, jonka tunsin ensimmäisellä kerralla. Mikä se lieneekään, se on mennyt pois täältä.”

”Tarkoitatko, että metsässä on taas turvallista liikkua?” isä kysyi.
Tietäjä nyökkäsi. (IS, 242.)

Juuri metsän yliluonnollisten vaarojen kohtaamisesta kumpuaa teoksen *pathos*³², ratkaiseva taistelu, joka on Fryen mukaan tragedian arkkityyppinen juonen vaihe (2000, 192). Tämä viimeinen kuvattu matka tapahtuu juhannusyönä, kun Tenho ja Heiska päättävät lähteä etsimään virvatulia ja aarnivalkeita. Aarnivalkeita on kuvattu teoksessa seuraavasti: ”[...] Hän kertoi, että keskikesän päivään edeltävänä yönä palaa erityisen paljon aarnivalkeita. Ne palavat sellaisilla paikoilla, joissa maahan on kätkeyty aarre.” (IS, 621.) Virvatulia puolestaan luonnehditaan aarnivalkeita pienemmiksi liekeiksi, jotka johdattavat seuraajansa aarnivalkean luo: ”Kiipeän keskiyöllä pirtin katolle katsomaan näkykö missään omituisia liekkejä. Jos näkyy, seuraan niitä. Ehkä ne vievät minut aarteen luo.” (IS, 633.) Heiska on

³² Frye (2000, 192) kertoo *pathoksen* olevan yleensä tavallinen lähinnä tragedialle, ei niinkään romanssin narratiiville. Näen kuitenkin, että *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen lopusta on löydettävissä myös romanssin *mythoista* tällainen juonikuvio.

lisäksi halukas tekemään juhannustaikoja, ja kiipeää korkealle paikalle nähdäkseen tulevaan puolisoon liittyviä enteitä. Heille ilmestyvätkin lopulta yössä samanaikaisesti sekä naisen hahmo että virvatuli: ”Harmaana möhkäleenä näkyvän rakennuksen takana tosiaan oli jotain. Siellä paloi himmeä sininen liekki, joka näytti väräjävän tuulessa. Silmäkulmastaan Heiska erotti kuitenkin yhä myös aavemaisen olennon.” (IS, 639.) Poikien aistimat yliluonnollisuudet esitetään kuitenkin jopa harhaisina, eivätkä pojat ole itsekään varmoja ympäröivän miljöön todenmukaisuudesta. Kokemus siitä, että Heiska ja Tenho tekevät jotakin mahdollisesti kiellettyä ja ovat tekemisissä yliluonnollisten ilmiöiden kanssa, saa heidät aistimaan ympäristönsä vaarallisemmaksi kuin se välttämättä todellisuudessa olisikaan.

Ehkä Heiskakin tunsu saman kuin Tenho: metsä heidän ympärillään oli hitaasti muuttumassa epätodellisemmaksi. Se saattoi johtua keskikesän yöstä tai se saattoi johtua väsymyksestä, mutta Tenho oli näkevinään muodottomien hahmojen vilahtelevan siellä täällä heidän ympärillään juuri näkökentän ulkopuolella. (IS, 645.)

Teoksessa kuvaillaan jälleen ympäristöä, joka tuntuu sen aistijasta kuvitteelliselta ja jopa järjettömältä, eli lukija vierautetaan tutuksi koetusta miljööstä. Lisäksi Tenho kuulee ja näkee pelottavia asioita ympärillään, mikä vain vahvistaa ympäristön vieraaksi tuntemista. Pojat päättävät lähteä seuraamaan sinisenä liekehtivää virvatulta metsän läpi saareen, jossa aarnivalkean jättämästä haudasta hyökkää heitä kohti härkää muistuttava olento. ”Se ei ollut tavallinen härkä, sillä eläimen nahka puuttui kokonaan – oli kuin joku olisi nylkenyt härän. Mutta eihän sellainen ole mahdollista, ajatteli Tenho, eläimen pitäisi olla silloin kuollut. Verinen ja kuvottava härkä vaikutti kuitenkin hyvin eläväiseltä, kun se rynnisti suoraan heitä kohti.” (IS, 653.) Veljekset pelastautuvat lopulta vain vaivoin härän hyökkäyksiltä hengissä, kun härkä lopulta katoaa aamun ensisäteiden osuessa siihen.

Jacksonin (1981, 17–18) mukaan sekulaarisessa, siis maallisessa, kulttuurissa fantasia esittää luonnollisen maailman muunnettuna joksikin kummalliseksi, ”toiseksi”. Tästä voimme päätellä fantasian todellisen funktion, joka on *tämän maailman muuttaminen*. Oikeastaan koko kohdeteoksen tarina nojaa pitkälti juuri luonnollisen maailman kummalliseksi muuttamiseen, jonka lisäksi se esittää sekä Tenhon että Heiskan sankarihahmoina heidän puolustaessaan itseään härän iskuilta. Kohdeteos siis todellakin seuraa systemaattisesti Northrop Fryen nimeämää romanttisen narratiivin juonta. Lisäksi liitän edeltävään vielä matalan ja korkean fantasian termit, jotka helpottavat kohdeteoksen genren määrittelyä. McArdlen (2015, 23–24) mukaan niin sanotun eepin tai korkean fantasian maailma on

yleensä täysin uusi, eikä se välttämättä indikoi meidän reaali maailmaamme. Fantasiamaailma voi kuitenkin olla myös hyvin samankaltainen kuin reaali maailma: se voi sisältää tuttuja kaupunkeja katuineen sekä tavallisia ihmisiä elämässä tavallista elämäänsä. Näitä varsin normaaleja asioita kuitenkin väritetään toiseuttavilla elementeillä, joiden kautta tuodaan ilmi, että kyse on lopulta fantasiamaailman eikä reaali maailman kuvailusta. Tällainen fantasia luokitellaan usein *matalan fantasian*³³ piiriin, jota voidaan pitää vastakohtana korkean fantasian tai nykyaikaisen fantasian kuvittelulle maailmoille. Edeltävän perusteella *Ikimetsien sydänmailla* on matalan fantasian teos, joka sisältää mytologiaan ja keskiaikaan pohjautuvan sekundaarimaailman, jolla on historiallinen tausta.

4.3. Fantasiakartta miljööön hahmottajana ja narratiivin täydentäjänä

Mark J. P. Wolfen (2012, 156) mukaan kartoilla on tärkeä tehtävä sekundaarimaailman miljööön hahmottamisessa. Kartat yhdistävät tiettyjä sijainteja toisiinsa ja yhtenäistävät ne yhdeksi suureksi maailmaksi visuaalisessa muodossa. Ne esittävät konkreettista kuvaa maailmasta ja niiden avulla on mahdollista paikkailla tarinassa esiintyviä aukkoja, joita luovat esimerkiksi maiseman nopea vaihtuminen. Ne voivat myös esitellä paikkoja, joita narratiivissa ei ole tuotu esille. Kartat ovatkin yksi yksinkertaisimmista tavoista kuvata sekundaarimaailmaa, ja niitä on esiintynyt fiktiivisissä teoksissa jo 1500-luvulta alkaen. Tuolloin painettuihin Raamattuihin liitetyt kartat edistivät myös fantasiamaailmihin luotujen karttojen ilmestymistä, ja ensimmäinen fiktiivinen teos, jossa karttoja esiintyi, oli Thomas Moren *Utopia* (1516). Moren fiktiivinen kartta oli kuitenkin enemmän kuvauksellinen kuin maantieteellinen. Myöhemmin maantieteellisiä karttoja mukailevia fiktiivisiä karttoja esiintyi esimerkiksi Jonathan Swiftin *Gulliverin retkissä* (*Gulliver's Travels*, 1726) sekä Robert Louis Stevensonin *Aarresaarella* (*Treasure Island*, 1883). Karttojen osa nousi tärkeäksi etenkin fantasiakirjallisuuden yleistyessä, koska niissä matkanteko on usein tärkeä osa juonikuviota. Kartat tarjoavat koordinaatit tälle matkanteolle, ja selventävät sitä, miten eri paikat liittyvät toisiinsa ja millainen niiden konteksti on. Paikanmäärittelyllä ja kartoilla on siis osansa sekundaarimaailman luomisessa

³³ Huomiona, että esimerkiksi Johanna Sinisalo (2004, 17, 19) määrittelee kansanperinteeseen pohjautuvan fantasian *korkeaan fantasiaan* (*high fantasy*), jota kohdeteokseni ei kuitenkaan edusta. Esimerkiksi Maria Ihonen (2004, 82) määrittelee matalan fantasian kerronnaksi, jossa yliluonnollisuus käy ilmi sellaisessa ympäristössä, jota kuvataan muutoin realistisesti. Näistä kahdesta toisistaan eroavasta näkemyksestä kuitenkin huomaa, että *Ikimetsien sydänmailla* -teosta on hyvin vaikea lokeroida sen genererajoja rikkovan luonteen takia.

ja sen struktuurin hahmottamisessa, ja näen, että niiden rooli on toimia narratiivin täydentäjinä sekä tekstin lisäarvon luojina.

Tällainen rooli on myös *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen sisältämällä fiktiivisellä kartalla, joka on sijoitettu aivan teoksen alkuun kannen sisäosaan. Kartan pohja on ensinnäkin kopioitu Savon kartasta ja siihen on merkitty suurimmat alueen järvet, kuten Haukivesi ja Kallavesi. Kartta ei sisällä kuitenkaan koko Savoaa, vaan se on rajattu siten, että se sisältää ainoastaan ne alueet, joissa teoksen henkilöhahmot kulkevat. Karttaan on merkitty keskeisimpien perheiden omistamat tilat, joilla teoksessa joko vierailaan tai ne ainakin mainitaan. Niiden tarkkaa sijaintia on kuitenkin vaikeaa käsittää pelkästään narratiivin kautta, joten kartta auttaa hahmottamaan niitä etäisyyksiä, joita henkilöhahmot kulkevat teoksessa. Tilojen lisäksi karttaan on merkittynä Yörnin äijän mökki, hiisi, eräsauna, Olavinlinna sekä Juvan kunnan raja. Fiktiivinen kartta tuo tekstiin todentuntuisen pohjan, kun lukijalla on selkeä rajattu alue, jota hän pystyy seuraamaan henkilöhahmojen tehdessä retkiä ja pidempiä matkoja muille tiloille. Paikkojen lisäksi perheiden tiloista kauemmaksi on sijoitettu maa-alueita, jotka on merkitty joko lappalaisten tai karjalaisten asuttamiksi. Tällainen merkintä viittaa eri heimojen välisiin sotaisiin suhteisiin, kun tiettyjä heimoja on pyritty välttelemään. Kamulan fiktiivinen kartta antaa täten historiallista informaatiota siitä, keiden kanssa on soveliasta tehdä kauppaa ja solmia suhteita, ja keiden kanssa näin ei kannata toimia.

Wolf mainitsee, että kartat voivat sekä rajoittaa tarinoita että olla mukana niiden luomisessa. Niiden tarkoitus on sopia kerrottuun tarinaan, mutta niiden roolit saattavat myös vaihtua siten, että tarinan on myöhemmin sovittava ennemminkin kartan puitteisiin eikä toisin päin. (Wolf 2012, 157.) Kartat täten joko auttavat tarinan ymmärtämisessä, tai pyrkivät ohjaamaan tarinaa tiettyyn suuntaan. En kuitenkaan koe Kamulan teoksessa kartalla olevan niin suurta osaa tarinassa, että sen vaikutus voisi olla ainakaan kielteinen. Se on ennemminkin *ymmärtämisen väline*, kontekstin luoja, ja toimii sitä kautta apuna lukijalle ja tekee fiktiivisestä sekundaarimaailmasta todentuntuisen ja uskottavan. Karttojen ja sanastojen avulla kirjoittaja voikin helposti tutustuttaa lukijansa luomaansa fantasiamaailmaan (Wolf 2012, 182), eli toimia ikään kuin oppaana hänelle ja tehdä luomastaan sekundaarimaailmasta helpommin hahmotettavan. Kamulalla teoksen sisältämä kartta ajaa juuri tällaista tehtävää, sillä se helpottaa lukijaa paikantamaan niitä alueita, joissa teoksen henkilöhahmot liikkuvat. Tämä puolestaan tekee osaltaan teoksesta ja sen maailmasta myös uskottavamman. Koska teoksen taustalla vaikuttavat todelliset kansan uskomukset, on myös tärkeää, että vaikka

kyseessä on luotu sekundaarimaailma, lukijalle annetaan kuva historiallisesta Suomesta ja todellisuudessa olemassa olevasta miljööstä.

Juonen ja tarinan hahmotus itse luotujen karttojen avulla oli keskeistä myös J. R. R. Tolkienille. Humphrey Carpenter (1977, 195) kertoo Tolkienin työstäneen *Taru sormusten herrasta* -trilogialle karttoja jo aloittaessaan kirjoitusprosessia. Tolkien itse on todennut, että monimutkainen tarina vaatii pohjaksi kartan, jonka mukaisesti tarinaa työstetään – muutoin kirjoittaja tuskin saisi sitä enää aikaiseksi tarinan jo valmistuttua. Tolkien ei kuitenkaan jättänyt sekundaarimaailman suunnittelua pelkästään karttoihin, vaan hän teki jatkuvasti ajan ja etäisyyden laskelmia. Niistä hän muodosti aikajanoja, jotka kuvasivat viikkojen, päivien ja jopa tuntien tarkkuudella teosten tapahtumien kulkua. Kaiken tämän tarkoituksena oli luoda lukijalle uskottava kuva hänen luomastaan fantasiamaailmasta, ja saada lukija kokemaan sen aitona historiankirjoituksena. Tolkienin tapa luoda sekundaarimaailmaa onkin hyvin omaperäinen, ja itse asiassa näen Tolkienin ja Kamulan jakavan keskenään tiettyjä samankaltaisuuksia. Samoin kuin Tolkien, Kamula vaikuttaa luoneen fantasiansa sellaisin periaattein, että hänen teostaan olisi mahdollista lukea historiankirjoituksena Suomen kansanuskosta ja 1400-luvun suomalaisten tavasta elää ja toteuttaa elinkeinojaan. Lisäksi kumpikin heistä työskentelee tiettyä karttaa mukaillen. Heidän erokseen voin kuitenkin näissä samoissa suhteissa todeta, että siinä missä Tolkienin kartat ovat hänen omasta mielikuvituksestaan luotuja, pohjautuvat Kamulan kartat todelliseen Suomen historialliseen karttaan. Lisäksi kohdeteoksen miljöö perustuu keskiajan Suomen luontoon ja maantieteeseen, ja se vaikuttaisi sisältävän todellisia paikkoja, jotka ovat löydettävissä Suomesta. Esimerkiksi Savoia on kuvattu seuraavasti:

Koko Savossa oli vain kaksi varsinaista pitäjää: Savilahti ja Juva. Niissä molemmissa oli oma nimismies, joka toimitti verot voudille Pyhän Olavin linnaan. Pitäjät oli kuitenkin veronkannon helpottamiseksi jaettu neljään osaan, joiden jokaisen vastuuhenkilönä oli neljännesmies, joka keräsi veroja nimismiehen puolesta. (IS, 402.)

Karttojen tehtäväksi, tarinankerronnan ja sekundaarimaailman luomisen lisäksi, muodostuu myös teoksen henkilöiden matkantekojen selittäminen. Wolfen (2012, 157–158) mukaan tekijän tarkoituksena on usein selittää tehtyjen matkojen laajuutta ja esittää alueet kokonaisuuksina karttojen avulla, sisällyttäen niihin samalla mahdollisimman paljon yksityiskohtia. Kartat suunnitellaankin vastaamaan teoksen juonta ja henkilöihahmojen kulkemia matkoja, ja siksi juoni harvoin hyppää niiden ulkopuolelle. Fantasiatarinoille on lisäksi ominaista, että päähenkilöt ovat usein kotoisin joltakin pieneltä marginaaliselta

alueelta, joka luonnollistaa matkojen tekoa suuremmille alueille ja mahdollistaa päähenkilöiden kehittymisen, kun he oppivat uusia asioita maailmastaan samaan tahtiin lukijan kanssa. Sellaista matkaa, jossa päästään vierailemaan jokaisessa kartalla sijaitsevassa paikassa, Wolf nimittää termillä *Cook's Tour*, jonka käännän tässä kiertomatkaksi. Kiertomatkan on mahdollista syntyä, kun kartta sisältää ainoastaan minimimäärän nimettyjä paikkoja teoksen juonen kannalta. Mikäli kartasta on luotu äärettömän yksityiskohtainen ja laaja, ei päähenkilöiden ole välttämättä mahdollista vierailla kaikissa paikoissa, jotka karttaan on sijoitettu. Wolf tosin kritisoi tällaista kiertomatkantekoa toteamalla, että luodun fantasiamaailman tulisi ulottua päähenkilöiden tekemiä matkoja laajemmalle alueelle. Kun fantasiamaailmasta ei esitelläkään lukijalle kaikkea, osa sen visioinnista jätetään lukijan oman mielikuvituksen ja pohdinnan varaan.

Voisin tämän pohjalta väittää, että Kamulan luoma fantasiamaailma toteuttaa kiertomatkan ideaa. Kaikki paikat, jotka ovat nimettyinä kartassa, ovat myös sellaisia, joissa päähenkilöt vierailevat tai heidän on ainakin mahdollista vierailla, koska alue on hyvin rajattu ja juonta ei lähdetä ulottamaan sen ulkopuolelle. Mielenkiintoista on, että paikkoja, jotka sijaitsevat tuon luodun kartan ulkopuolella, ei edes mainita missään vaiheessa teosta. Tämä tieto vahvistaa väitettäni siitä, että kyseessä on todellakin Kamulan itse luoma sekundaarimaailma, joka ei esitä Suomea sellaisena kuin se nähdään meidän reaali maailmassamme. Teoksessa tehdään oletus, että Savo on ikään kuin primaarimaailma, jonka ulkopuolella ei sijaitse muita maailmoja, eikä teoksen henkilöihahmoille ole täten olemassa muuta maailmaa. Kritisoin tässä suhteessa hieman edellä olevia Wolfin näkemyksiä siitä, että fantasiamaailman tulisi ulottua esiteltyjä paikkoja laajemmalle alueelle, sillä se ei nähdäkseni ole narratiivin koherenttiudelle välttämätöntä. Esimerkiksi *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen maailman esittely täsmälleen sen kartan mukaisesti on lukijalle helpoin tapa seurata tarinan etenemistä, eikä niiden ulkopuolella sijaitsevien paikkojen mainitseminen edes kartalla olisi juonelle millään tavalla oleellista. Täten itse puollan kiertomatkojen kuvausta, koska koen niiden helpottavan lukijaa sekundaarimaailman hahmottamisessa.

Maiseman erityinen kuvaus on yksi fantasian genren vetovoimaisimmista piirteistä, ja usein kartat ilmentävätkin maisemaa parhaiten. Kartat eivät ole kuitenkaan välttämätön osa fantasiamaailmaa, vaan lukijaa voidaan kuljettaa myös pelkän kirjoitetun narratiivin avulla paikasta toiseen. (McArdle 2015, 25.) Kartat, etenkin fantasiakirjallisuudessa, pyrkivät esittämään sitä, mikä on kulloisellekin tilanteelle oleellista ja mitä asioita lukijalle halutaan

korostaa. Wolf (2012, 158) tuo esille sen, miten tavalliset kartat ja fantasiakirjallisuuden kartat eroavat tässä toisistaan. Kun tavallisissa kartoissa esitetään usein suuria alueita, jotka sisältävät homogeenisiä, yhtenäisiä maastoja, fiktiivisissä kartoissa pyritään korostamaan monia erilaisia geologisia ominaisuuksia, kuten vuoria, autiomaita, metsiä, meriä, saaristoja ja tulivuoria, ja ne sijaitsevat yleensä verrattain lähellä toisiaan. Tämä johtuu siitä, että maaston vaihtelevuus saa aikaan mielenkiintoisempia matkoja, joiden täytyy kuitenkin tapahtua tietyn rajatun alueen sisällä. Rautaparran perhekään ei poistu missään vaiheessa Kamulan esittämän kartan ulkopuolisille alueille, vaan tarinankerronta pidetään kartan rajoissa. He tekevät pitkiäkin matkoja, mutta jokainen paikka, jossa perheenjäsenet vierailevat, on kuvattuna myös kartalla. Matkanteosta tehdään tällä tavalla hallittua, ja myös lukijan on helpompi seurata sitä, missä henkilöhahmot liikkuvat ja saavat kokemuksen *tuttuudesta*, kun henkilöhahmot palaavat lopulta sinne, mistä matka sai aikanaan alkunsa.

5 PÄÄHENKILÖIDEN KEHITYSKAARET JA SANKARIN PIIRTEIDEN ILMENEMINEN NARRATIIVISSA

Murray Smithin (2010, 234) mukaan teoksen narratiivia lähdetään yleensä tarkastelemaan nimenomaan henkilöhahmojen kautta. Tämä tapahtuu nelivaiheisesti: ensin tarkastellaan henkilöhahmoja kokonaisuutena, jonka jälkeen on mahdollista järjestellä hahmot merkittävimmistä vähäpätöisempiin. Tätä seuraa henkilöhahmojen tarkempi tutkiminen sekä heidän halujensa ja tavoitteidensa pohtiminen. Viimeisenä pystytään edeltävien avulla ennakoimaan heidän kohtalonsa. Tällainen vaiheittainen henkilöhahmojen analysointi vaikuttaa lukukokemukseemme: narratiivit muokkaavat kokemustamme henkilöhahmoista sen kautta, millaista informaatiota hahmoihin on kohdennettu, sekä sen mukaan, miten narratiivi representoi hahmoja. Tämä tapahtuu tavallisesti moraaliin ja tunteellisuuteen vetoamalla, eli ovatko henkilöhahmot esimerkiksi rohkeita vai pelkurimaisia, jalomielisiä vai ilkeitä. Ralf Schneiderin, Fotis Jannidisin ja Jens Ederin (2010, 3) mukaan fiktiivisten hahmojen voima piilee siinä, että ne muistuttavat meitä oikeista ihmisistä, mutta ne kuitenkin samanaikaisesti muodostuvat vain tietyistä ”välitteisistä merkeistä” (*mediated signs*), siis tekstistä ja sen kautta muodostetuista merkityksistä. Hahmot ovat läsnä, mutta eivät esiinny koskaan todellisuudessa. Ne voivat vaikuttaa meihin, mutta emme voi olla niiden kanssa suoraan vuorovaikutuksessa. Lisäksi ne ovat monipuolisia sekä muuttuvat ajan myötä.

Kamula hyödyntää kerronnassaan meille ainakin jokseenkin tuttuja fantastisia suomalaisen kansantaruston ja mytologian hahmoja, kuten haltijoita ja tietäjiä, jotka ovat sidoksissa fiktiivisiin, inhimillisiin henkilöhahmoihin. Teoksen päähenkilöt edustavat oikeastaan tavallisia ihmisiä, kuin ketä tahansa meistä – siksi samastumispinta heihin on myös helpompaa kuin täysin mielikuvitukseen ja lähinnä satuihin perustuviin olentoihin. Itse asiassa fiktiivisten henkilöhahmojen yhteyttä todennukaisuuteen voidaan luonnehtia muutamallakin tavalla. Hahmo voi pohjautua esimerkiksi lähinnä semioottisesti motivoituihin kirjallisuuden koodeihin ja stereotyyppeihin, jolloin se ei suoranaisesti pohjautu täysin todellisuuteen. Se voi olla myös joko osittain todennäköinen tai täysin realistinen. Hahmoa voidaan pitää realistisena, mikäli se voidaan kokea todennukaisena vallitsevan maailman ja kulttuurin sääntöjen mukaisesti. (s.v. 'Character'.)

Teoksen henkilöhahmojen tarkastelu on siis oleellinen osa narratiivin tutkimusta. Tästä johtuen käsittelen seuraavaksi omissa luvuissaan teoksen kolmen päähenkilön – Heiskan, Tenhon ja Varpun – merkitystä teoksen narratiivin etenemiselle. Näiden päähenkilöiden

kasvun kuvaukset ovat merkittävä osa teoksen juonen rakentumista, sillä esimerkiksi Heiskan kautta lukija tutustutetaan moniin uusiin, ennenkokemattomiin asioihin ja ilmiöihin, joista tehdään siten tuttuja ja jopa arkipäiväisiä. Siinä missä Heiskan hahmo esitetään varsin perinteisenä vahvana sankarihahmona, Tenho omaa kolmesta päähenkilöstä kuitenkin eniten ylikuonnollisen hahmon ominaisuuksia, joiden ansiosta häntä on mahdollista verrata tietäjiin. Tenhostakin on kuitenkin löydettävissä ominaisuuksia, jotka tekevät myös hänestä eräänlaisen sankarihahmon. Varpu puolestaan on päähenkilöistä staattisin ja pysyttelee eniten paikallaan, ottaen kuitenkin askelia eteenpäin romantiikan saralla. Jokaisen nimellä on myös metaforinen viittaus heidän luonteenpiirteisiinsä sekä niihin ominaisuuksiin, joiden avulla he edesauttavat teoksen juonen etenemistä, sekä toteuttavat kohdeteoksessa fantasiakirjallisuudelle tyypillisiä henkilöahmojen rooleja.

5.1. Inhimillinen sankari ja miehistymisen kuvaus: Heiska

Kansansatujen tutkija Vladimir Proppin (1968, 20–22, 62) mukaan satua (*tale*) on mahdollista tutkia erilaisten henkilöahmojen suorittamien perustapahtumien³⁴ (*functions*) kautta. Nämä perustapahtumat ovat ensinnäkin stabiileja, pysyviä elementtejä, eikä sadun kannalta ole merkitystä kenen toimesta ne suoritetaan. Toisekseen, perustapahtumien määrä yhdessä sadussa on rajattu ja ne toteutuvat tietyssä järjestyksessä. Sadut, joiden perustapahtumat ovat identtisiä, voidaan laskea kuuluvaksi yhteen tiettyyn tyyppiin (*type*). Näiden tyyppien pohjalta on mahdollista luoda ikään kuin luetteloita, jotka pohjautuvat tarkkoihin rakenteellisiin piirteisiin. Propp jaottelee perustapahtumia olevan yhteensä 31, joista Shore ja Mäntynen (2006, 16) ovat suomentaneet esimerkiksi lähdön, kamppailun, käännekohdan sekä rangaistuksen. Propp (1968, 79–80) ryhmittelee lisäksi sadun hahmot niin sanotuiksi *toiminnan alueiksi* tai *perushahmoiksi*³⁵ (*spheres of action*), jotka nimetään sen perusteella, millä tavoin hahmot vievät tarinaa eteenpäin. Propp mainitsee tällaisiksi perushahmoiksi konnan (*villain*), hankkijan (*donor* tai *provider*), auttajan (*helper*), prinsessan (*princess*), lähettäjän (*dispatcher*), valheellisen sankarin (*false hero*) sekä sankarin (*hero*). Totean edeltävästä tiivistäen, että sankarin merkitys Kamulan tarinalle ja teoksen juonen etenemiselle on oleellista, sillä oikeastaan kaikki toiminta pyörii kohdeteoksessa sankarin ja hänen tekemiensä seikkailujen ympärillä. Heiska, tarinan keskeisin sankarihahmo, onkin mukana jokaisella pidemmällä matkalla, joita teoksessa

³⁴ Kyseinen suomenkielinen käännös Shoren ja Mäntynen artikkelista Johdanto; 2006, 15.

³⁵ Shore ja Mäntynen (2006, 15) ovat kääntäneet *spheres of action* -termin nimenomaan perushahmoiksi.

kuvaillaan. Hänen toimintaansa, paikasta toiseen liikkumistaan sekä näiden kautta juonen etenemisen edesauttamista motivoi useampikin asia, joita käsittelen seuraavaksi.

Heiska on päähenkilökolmikosta vanhin, ja hänen hahmonsä on heistä se, joka vaikuttaa kehittyvän eniten jokaisen tekemänsä matkan kautta, olipa sitten kyse miehistymisestä, fyysisen voiman lisääntymisestä tai rakkauselämästä. Väitettäni tukee etenkin se, että kolmikosta vanhimpana Heiskalla on mahdollisuus liikkua enemmän ympäröivissä metsissä ja tehdä pidempiä, voimaa vaativia matkoja kuin hänen kahden nuoremman sisaruksensa. Heiskan ensimmäinen matka alkaa aivan teoksen alussa hänen päästessään lähitilojen miesten kanssa ensimmäiselle metsästysretkelle. Heiska ottaa kutsun metsästysretkelle kunniana, sillä retkelle pääsy on osoitus mieheksi kasvamisesta.

Heiska seisoi epäröiden miesjoukon reunalla, kunnes isä ilmoitti ylpeänä: ”Tällä kertaa myös Heiska tulee mukaan. Hän on nyt tarpeeksi vanha.” Tämän kuultuaan Heiska asteli leuka pystyssä miesten keskuuteen, eikä kukaan heistä vastustanut. (IS, 35.)

Maria Ihosen (2004, 90) mukaan fantasialle yleinen piirre on päähenkilön tietämättömyys erityisesti etsintäretken alussa. Tällainen määritelmä sopii Heiskan hahmoon, sillä hänen osansa on edustaa aloittelijaa ja ensikertalaista kokeneiden erämiesten seurassa. Kaikki eräretkellä eteen tulevat asiat ovat hänelle uusia, joten hän pyrkii jatkuvasti tutkimaan ja ymmärtämään tätä uutta ja outoa ympäristöä. Heiskan hahmon merkitys teoksen juonen etenemiselle piileekin juuri hänen *noviisin roolissaan*. Heiska on teoksessa se, joka esittelee lukijan monia erikoisuuksia sisältävään fantasiamaailmaan, sillä mieheksi kasvaessaan Heiska tutustuu useisiin hänelle vieraisiin tapoihin ja olentoihin. ”Heiskalla oli jonkinlainen mielikuva siitä, mitä kaikkea retki pitäisi sisällään, sillä hän oli kuunnellut korva tarkkana isän ja muiden miesten tarinoita aina, kun siihen oli tarjoutunut tilaisuus. Kokemuksena tämä kaikki oli kuitenkin hänelle täysin uutta ja hurjan jännittävää.” (IS, 64.) Samalla kun Heiska löytää maailmastaan uusia asioita, myös lukija pääsee niistä osalliseksi ja fantasiamaailma tehdään hänellekin tutuksi ja ymmärrettävämmäksi. Heiska myös itse vaikuttaa olevan otettu saadessaan osallistua sellaisiin juhlamenoihin, joihin vain erämiehet pääsevät osallisiksi. Näin on myös silloin, kun hän ottaa osaa Tapion pöydän ääressä tehtävään pyyntionnen toivomisrituaaliin: ”Hän oli vihdoinkin saanut osallistua johonkin sellaiseen, mikä oli tarkoitettu vain erämiesten silmille ja korville. Hän haaveili hiljaa tulevasta uroteoista ja tunki veren juoksevan kuumana suonissaan.” (IS, 77.)

Frye (2000, 188) kertoo, että mikäli sankarihahmo ei ole tunnistettavissa suoranaisesti mistään myytistä, voi kyse olla niin sanotusta ”henkilöhahmon merkityksen siirtymästä” (*device of displacement*). Myyttisen henkilöhahmon on tällöin esimerkiksi mahdollista adaptoitua myyttisen ympäristön sijaan realistiseen, eli hänet on mahdollista siirtää ympäristöstä toiseen. Näkemykseni mukaan Frye tarkoittaa henkilöhahmon merkityksen siirtymällä sitä, että tarina ei välttämättä seuraa perinteisen myytin piirteitä, vaan sankarihahmolle historiallisesti oletettuja ominaisuuksia särjetään. Täten hänen ei esimerkiksi tarvitse omata ylikuonnollisia tai jumalaisia attribuutteja ollakseen sankari. Näen, että Heiskan kohdalla on kyse juuri tällaisesta merkityksen siirtymisestä, sillä hän ei ole millään tavalla verrattavissa myyttisiin sankarihahmoihin, vaikka hän eräänlaisia sankaritekoja suorittaakin. Hänen voimansa ovat inhimilliset, ja sankarin piirteet tulevat esiin lähinnä hänen fyysisen lihasvoimansa käytön kautta. Hänet esitetään teoksessa vahvana nuorena miehenä, joka ei pelkää vaaroja ja jonka toiminta on melko impulsiivista. Hänen energiansa ja intonsa purkautuu yleensä nopeaksi toiminnaksi:

Kaksi rotevaa vartijaa ryntäsivät apuun, mutta hekin pysähtyivät nähdessään Heiskan kauhean ilmeen. Heiskan ote neljännesmiehen ranteesta muuttui niin tiukaksi, että sormet upposivat ihoon ja veri pakeni neljännesmiehen kädestä. ”Sinä tässä saat katua, jos vielä kosket tuohon tyttöön”, Heiska ärisi purren hampaitaan yhteen. Hän kykeni vain vaivoin pidättelemään itseään. ”Ymmärrätkö? Älä satuta häntä enää.” (IS, 480–481.)

Edeltävässä lainauksessa neljännestilan piika, johon Heiska on aiemmin kiinnittänyt huomionsa, pelastuu Heiskan toiminnan ansiosta neljännesmiehen lyönneiltä. Juuri tällainen toiminta, voiman käyttö ja Heiskan jopa ailahteleva luonne saavat aikaan niitä tekoja, jotka tekevät Heiskan hahmosta sankarillisen. Hän on myös ensimmäinen, joka uskaltaa Ukon vakkajuhlilla juoda Ukon maljasta: ”[...] Yörnin äijä täytti Heiskan leilin piripintaan pyhällä juomalla. Sitten hän katsoi Heiskan olan yli muita ihmisiä. ’Onko tämä nuorukainen ainoa rohkea teidän joukossanne? [...]’” (IS, 587.)

Tiina Käkälä-Puumala (2008, 251, 257–258) tuo esiin Aleid Fokkeman henkilöhahmojen jaottelun erilaisten koodien mukaisesti. Otan näistä koodista esille metaforan koodin, jolla on itse asiassa merkittävä yhteys jokaisen teoksen päähenkilön kuvaukseen. Metaforan koodilla tarkoitetaan, että henkilöhahmon ulkomuoto tai henkilönnimen ominaisuudet toimivat nimensä mukaisesti metaforana henkilöhahmon luonteenpiirteistä. Tällainen on yleistä realismin henkilöhahmojen kohdalla, joissa oletuksena on, että henkilöhahmot sisältävät ja merkitsevät enemmän kuin mitä heistä voidaan välitteisesti pelkän tekstin tulkinnan kautta havaita. Kamula on taitavasti onnistunut piilottamaan päähenkilöiden

nimiin sellaista symboliikkaa, jonka avulla on mahdollista määritellä ja kuvailla heidän luonteenpiirteitään sekä heille oletettuja rooleja. Omien rooliensa kautta päähenkilöt luovat merkitystä teoksen narratiiviin. ”Heiska”-nimen etymologia itse asiassa viittaa adjektiiveihin ”tuore, vikkela, eloisa, ripeä liikkeiltään ja eleiltään” (s.v. ’Heiska’, suom. TM).³⁶ Hänen nimensä on siis viittaus niin hänen rooliinsa vasta-alkajana, fyysisiin voimiinsa kuin nopeaan ja spontaaniin toimintaansa, jotka lopulta ovat juuri niitä piirteitä, jotka tekevät Heiskasta teoksen sankarihahmon. Heiskan nimen symbolinen merkitys paljastaakin teoksen narratiivin eheyden kannalta hyvin oleellista tietoa liittyen hänen luonteeseensa ja sitä kautta toimintaansa. Hänen nimensä toimii äkkipikaisen ja tarmokkaan toiminnan selittäjänä, täten näen niillä olevan eräänlaisen keskinäisen kausaalisuhteen.

Heiskan sankarillisuus jakautuu teoksessa kahteen erilaiseen toimintaan: se on joko vaistomaista, tiedostamatonta ja impulsiivista kuten edellä hänen pelastaessaan piian uusilta lyönneiltä, tai suoranaista rehvastelua ja tietoista miehisyyden todistelua. Esimerkiksi karhunkaatoa edeltävänä iltana Heiska kävelee ylvästellen ympäri tupaa esitellen vaatetustaan, sillä ainoastaan karhunkaatoon osallistuvilla miehillä on oikeus pukeutua juhlavaatteisiin: ”Heiska tepasteli ylpeänä ympäri pirttiä ja nautti huomiosta, jota varmaan kuvitteli saavansa joka puolelta. Hänen vaatteensa olivat kuitenkin miesjoukon vaatimattomimmat.” (IS, 267.) Suurin Heiskaa eteenpäin vievä voima teoksessa onkin hänen halunsa olla ”yksi miehistä”, mikä saa hänet lähtemään pitkille matkoille sekä suorittamaan vain aikuisille miehille miellettyjä toimia, kuten juomaan kaljaa, jopa hieman vastahakoisesti. ”Heiska kohotti tuopin huulilleen – hän ei uskonut siitä olevan apua mutta tahtoi olla kuin muutkin erämiehet. [...] Se ei maistunut ollenkaan hyvältä. Muut miehet nauroivat Heiskan irvistykselle, mutta nyökkäilivät silti hyväksyvästi.” (IS, 160.) Hänen miehisyyden todistelunsa tulee ilmi myös hänen kutsumanimensä pohdinnan kautta: ”Miten olisi vaikka Arpi-Heiska?’ Varpu ehdotti ilkeillen. ’En halua uutta nimeä’, Heiska sanoi nopeasti. Hän olisi mieluummin Heiska Rautaparta, mutta kukaan ei ollut vielä kutsunut häntä niin. Eihän hänellä ollut edes parta kasvanut.” (IS, 213.) Mikäli siis Heiskaa kutsuttaisiin hänen isänsä sukunimellä, hän kokisi olevansa vihdoin kypsä ja valmis suorittamaan perheen pään tehtäviä. Sukunimellä kutsuminen olisi täten todiste hänen mieheksi kasvamisestaan. Miehisyyden todistelussa on Heiskalle kyse myös käytännön asioista ja hengissä selviämisestä, kuten huhdanpoltossa tulee ilmi: ”Pönni oli tottunut

³⁶ Käännetty Elias Lönnrotin ruotsinkielisestä toimituksesta, alkuperäinen lähde: ”*frisk, rapper, liflig, kry (i anseende till åtbörder och rörelsen)*”.

huhdanpolttaja kuten kuka tahansa aikuinen mies. Tämä oli sellainen taito, jonka myös Heiska halusi oppia mahdollisimman hyvin. Se, joka ei osannut polttaa huhtaa, kuoli nälkään.” (IS, 525.) Miehen tehtäväksi nähdään muun perheen elättäminen, joten esimerkiksi juuri huhdanpolton osaaminen on oleellinen miehen taito, jotta perheen on mahdollista viljellä maata.

Heiska yhdistää lisäksi mieheksi kasvamisen prosessin kotoa pois pääsemiseen. Matkanteko mielletään miesten tehtäväksi, ja Heiska pyrkii sen verukkeella pois tutulta ja turvalliselta kotitalalta, jossa vaikuttaa olevan usein pulaa tekemisestä, kuten seuraava Heiskan ja Tenhon kanssakäyminen osoittaa: ”[...] Sinä osaat tehdä minulle sellaisen [jousen]. Teidän, että kaipaat käsillesi jotain tekemistä.” Heiska epäröi hetken. Aika kyllä kävi pitkäksi.” (IS, 327.) Teoksen matkanteoille siis melko oleellisen alkusysäyksen tuo juuri Heiskan halu nähdä maailmaa. Hän ei suinkaan vastustele matkantekoa, vaan pyrkii sen sijaan aktiivisesti liikkumaan paikasta toiseen. Itse asiassa Fryen (2000, 195) mukaan henkilöhahmot jakaantuvat monesti siten, että he joko puoltavat tai vastustavat etsintää tai matkaa. Mikäli he haluavat osallistua matkaan, heidät nähdään urheina ja virheettöminä, kun taas matkaa vastustavat hahmot karrikoidaan joko roistomaisiksi tai pelkurimaisiksi. Myös tämän perusteella Heiska vaikuttaisi olevan sankarihahmo, sillä useiden matkantekojen suorittaminen antaa hänen hahmostaan pelottoman ja rohkean kuvan.

Heiskan urheudesta huolimatta kohdeteoksessa tuodaan useasti esille se, että jopa hänen voimansa ovat rajalliset. Hänen inhimillisyytensä ja kokemattomuutensa rajoittavat hänen tehtäviään satunnaisesti, sillä hän ei, myyttisten hahmojen tavoin, ole kuolematon tai kykene yliluonnollisiin tekoihin. Heiska jopa itse kyseenalaistaa sankarin roolinsa, eikä koe seikkailuihin joutumisen olevan aina miellyttävää ja jännittävää: ”Oli kuitenkin eri asia haaveilla seikkailuista kuin joutua tuijottamaan jousella tähtäävää lappalaista tai vihaista karhua silmästä silmään. Sen hän oli karvaasti oppinut kuluneen vuoden aikana.” (IS, 509.) Hänen kuolevaisuutensa tuodaan esille myös esimerkiksi miesten suorittaman karhunkaadon jälkeen, kun Heiska tuntee olonsa heikoksi:

Sillä hetkellä Heiska vihdoin tajusi, ettei mitään vaaraa enää ollut, ja kaikki jännitys hänen elimistönsä laukesi. Hän vajosi maahan polvilleen ja tunsi olonsa miltei pahoinvoivaksi.

”Oletko kunnossa?” isä kysyi huolestuneena.

”Anna pojan olla”, Ylli sanoi ennen kuin Heiska ehti vastata. ”Tämä oli hänelle ensimmäinen kerta, eikö niin. Kontion kaataminen ei ole lastenleikkiä.” (IS, 294.)

Hänen voimiensa rajoittuneisuus tulee esille myös hänen taistellessaan maagista härkää vastaan juhannusyönä Tenhon kanssa. Hän yrittää kaikin voimin olla sankari ja pelastaa veljensä, ja on valmis uhraamaan jopa oman henkensä Tenhon puolesta:

”Nyt, Tenho!” hän huusi samalla, kun tarttui härkää sarvista. ”Ala painua! Ui pois tältä saarelta. En jaksakaan pidellä sitä kovin kauan.”

Härkä reuhtoi päättään minkä kykeni, ja Heiskan ylävartalo heilui holtittoman näköisesti voimakkaan olennon käsittelyssä, mutta hän ei päästänyt otettaan. [...] Hetken näytti siltä kuin Heiskan käsivarret repeäisivät, mutta hän ei irrotanut otettaan sittenkään, vaikka huusi tuskasta. (IS, 661.)

Heiska ei symboloi kuitenkaan täysin pelotonta sankaria, sillä hänkin kokee monesti paniikinomaisia tuntemuksia. Tällainen on tilanne esimerkiksi silloin, kun miehet ovat alkamassa karhunkaatoon: ”Heiska yritti pitää ajatuksensa selkeinä ja päänsä kylmänä. Isähän tässä oikeastaan tekisi suurimman työn. Siitä huolimatta hän ei saanut itseään rauhoittumaan eikä kyennyt pysäyttämään käsiensä tärinää, joten hän puristi yhä tiukemmin karhukeihästään samalla, kun he lähestyivät pesää.” (IS, 277.) Vaikka Heiska suorittaakin urotöitä – tosin joskus muiden miesten mukana tai sitä itse tajuamattaan –, ei hänen missään vaiheessa edes vihjata olevan myyttinen olento, vaan aivan tavallinen, meihin verrattavissa oleva ihminen. Täten, vaikka Kamulan fantasiamaailma pohjautuukin suomalaiseen kansanuskoon ja -taruihin, ei Heiskalle voi tämän perusteella edes olettaa yliluonnollisia voimia. Kuten Fryekin (2000, 188) tuo ilmi, myyteissä sankari on jumalainen, kun taas romanssin narratiivissa hän on inhimillinen – ja koska Kamulan teos ei siis ole myytti, ei myöskään Heiska ole jumalainen sankarihahmo. Myyttinen sankaritarina on myös esimerkiksi Johanna Sinisalon (2004, 20) mukaan kertomus vahvasta soturista tai seikkailijan urotöistä. Tällainen sankaritarina ammentaa kontekstinsa aidosta historiasta sekä fiktiosta, jonka kertomukset pyörivät olemassa olleiden sankareiden ympärillä. Heiska toki haaveilee suorittavansa sankarillisia urotöitä, mutta on kaikesta huolimatta ihminen, Fryen kuvailema romanssin inhimillinen sankari.

Heiskalle on luotu sankarihahmolle melko tyypillinen romanttinen juoni, ja teoksessa hän kiinnittää huomionsa kahteen eri naiseen. Impulsiivisuuden ja miehisyyden todistelun lisäksi Heiskan hiljalleen heräävä seksuaalisuus ajaa häntä seikkailuihin ja kohti aikuisuutta, sekä vahvistaa lukijalle hänen haavoittuvaa luontoaan. ”’Anna anteeksi. Minun ei olisi pitänyt ottaa sitä puheeksi’, tummahiuksinen tyttö sanoi ja puristi lujempaa. Heiska kietoi ajattelematta omatkin kätensä tytön hartioiden ympäri. Hän tunsi miten Sade värähti. Tytön läheisyys oli sekoittaa Heiskan ajatukset [...]” (IS, 336–337.) Heiska kokee ihastumisen

tunteita sekä edellä kuvailtua tuttavaperheen tytärtä, Sadetta, sekä Rantasalmen neljänneksen piikaa, Kultaa, kohtaan: ”Sitten Heiska huomasi savupirtistä ulos tulevan nuoren naisen ja heidän katseet kohtasivat. Nainen näytti herttaiselta. Suuret silmät, pyöreähhöt posket ja poskipäiden alla olevat hymykuopat saivat Heiskan hämilleen.” (IS, 475–476.) Myöhemmin Ukon vakkajuhlilla Heiska kohtaa Kullan uudelleen, ja he vetäytyvät kahdestaan rannalle. Heiskan ja Kullan keskustelutuokio johtaa lopulta rakasteluun.

”Tämä on minun ensimmäinen kertani”, Heiska myönsi nolona. ”Minua jännittää.”

Kulta katsoi häneen ja naurahti. Nuo hieman pyöreät posket, hymykuopat ja kullankeltaiset hiukset olisivat muuten valloittaneet Heiskan uudelleen, mutta nyt hän tunsi lähinnä häpeää. Sitten tyttö kuitenkin sanoi:

”En minäkään ole tätä aiemmin tehnyt. Minuakin jännittää.” (IS, 614.)

Ukon vakkajuhlien riettaus paljastuu Heiskalle jo ennen tätä kahdenkeskistä kohtaamista Kullan kanssa, sillä hän saa melko suorasukaisia ehdotuksia tuntemattomalta naiselta: ”’Tämä on harvinainen tilaisuus’, nainen jatkoi viettelevällä äänellä. ’Se, mikä on tavallisesti kiellettyä, on nyt sallittua. Emme saa huonoa mainetta, vaikka pitäisimme miten paljon hauskaa yhdessä.’” (IS, 592.) Nainen selittää Heiskalle Ukon vakkajuhlien olevan nimensä mukaisesti oikea hedelmällisyyden juhla, jossa juhlitaan suotuisten sateiden toivomisen lisäksi ihmisten omaa hedelmällisyyttä: ”’He haluavat yhtyä toisiinsa, hölmö. Kuten haluan minäkin. Tämä on hedelmällisyyden juhla. Et kai sinä kuvitellut, että pelkkä oluen juominen on tämän kaiken tarkoitus?’” (IS, 591.) Heiskan seksuaalisen herättelyn tarkoituksena on hänen miehisyytensä ja aikuistumisensa todistelu – toisin sanoen se toimii hänen hahmonsa kasvun ja kypsymisen kuvauksen ilmentymisenä.

Alexander C. Irvine (2012, 204–205) puhuu fantasian sisältämistä sankarihahmoista. Hänen mukaansa jokaisen sankarin täytyy matkata alamaailmaan ja palata sieltä takaisin voitokkaasti. Monesti fantasian tekstit sisältävätkin jonkinlaisen version alamaailmasta. Irvine mainitsee tällaisten matkojen olevan esimerkiksi henkilöahmon tavoite lunastaa paikkansa taivaassa tai pelastaa kotikaupunkinsa. Varsinaisesti tällaisia ”alamaailmoja” ei *Ikimetsien sydänmailla* -teoksessa kuvailla, vaan niihin viitataan lähinnä mainitsemalla kuolleiden henkiä sekä heidän sielujensa lepopaikkoja, kuten hiisilehto. Alamaailmassa ei kuitenkaan teoksessa vierailta, se ainoastaan oletetaan olevaksi. Täten Heiskakaan ei liiku alamaailmassa eikä myöskään yritä pelastaa kotikaupunkiaan, ja koska hänellä ei ole jumalaisia attribuutteja, ei hän esimerkiksi tavoittele paikkaa taivaassa. Hänellä on kuitenkin muita tavoitteita, joita hän pyrkii sankarin teoillaan saavuttamaan. Tällaisia näen hänellä

olevan jo aiemmin esille tuodun miehistymisen, ylpeyden sekä rakkauden. Sankari ei siis kohdeteoksessa edusta välttämättä aivan tavallisinta fantastista sankarihahmoa, vaan hänet assosioidaan lähelle ihmistä. Narratiivissa Heiska esitelläänkin lukijalle levottomana sankarina, jolla on hyvä sydän ja johon on helppo samastua. Hän myös toimii lukijalle fantasiamaailman esittelijänä, joka pyrkii luomaan itselleen ymmärrystä vieraan ympäristön olemuksesta.

Koska liikkuminen paikasta toiseen on keskeistä *Ikimetsien sydänmailla* -teoksessa, edustaa Heiska kolmesta päähenkilöstä melkeinpä oleellisinta tarinan juonen etenemiselle. Vaikka myös Varpu ja Tenho ovat tärkeitä teoksen narratiiville, on Heiska kuitenkin selkeiden sankarin ominaisuuksiensa sekä matkoille osallistumistensa tähden tärkein tarinaa edistävä henkilöahmo. Oikeastaan kaikki päähenkilöt symboloivat kukin erilaisia asioita – Heiskan rooli on toimia tutustuttajana, vieraan selittäjänä sekä romantiikan synnyttäjänä. Heiskan hahmo on täten osittain todennäköinen, ellei jopa täysin realistinen. Hänen hahmonsä perustuu oletukseen siitä, millainen nuoren miehen rooli oli keskiajan Suomessa, joten hän myös oletettavasti seuraa sen ajan kulttuurillisia näkemyksiä miehelle kuuluvista askareista sekä tietynlaisista etuoikeuksista, kuten kykeneväisyydestä liikkumaan kodin ulkopuolella. Viimeksi mainittua ei kuvailta kohdeteoksessa ainakaan naisille sallittuna itsestäänselvyytenä. Tämän tuon esille tarkemmin Varpun hahmon analysoinnissa luvussa 5.3.

Kuten olen jo aiemmin todentanut, matkanteko on erittäin merkittävä osa fantasiamaailman rakentumisesta – näin ollen voin myös väittää, että Heiskan hahmo on merkittävä koko teoksen fantasiamaailman ja siitä muodostuvan mielikuvan rakentumiselle. Tosin, vaikka Heiska ei missään vaiheessa vastusta yhtäkään matkaan lähtöä, kokee hänkin epävarmuuden hetkiä: ”Totta kai. Olen odottanut tätä koko kesän”, Heiska myönsi ja ravisteli rannettaan. ”Tosin pelkäsin jo välillä, että kun tämä päivä vihdoin koittaa, ei minusta olekaan lähtemään matkaan.” (IS, 38.) Tällainen epäröinti ja jopa pienen pelon herääminen matkaan lähdön alla vahvistaa itse asiassa kuvaamme ympäristön vaarallisuudesta: se, joka uskaltautuu matkaamaan yliluonnollisuuksia sisältävään metsään, ansaitsee väistämättä sankarin tunnustuksen. Tämä puolestaan voimistaa kuvaa siitä, että kyseessä on juurikin sekundaarimaailma eikä reaalimaailma, mikä onkin yksi Kamulan luoman fantasiamaailman keskeisimmistä huomioista. Tiivistetysti, Heiskan hahmolla on keskeinen rooli sekä fantasiamaailman selittämisessä, sekundaarimaailman ilmaisussa, että juonen eteenpäin viemisessä. Tämän mahdollistaa hänen sankarihahmon osansa, jonka ansiosta hänen on

mahdollista liikkua paikasta toiseen sekä kohdata ennestään tuntemattomia olentoja ja ilmiöitä, ja selventää niiden merkitystä lukijalle.

Tärkeää on kuitenkin huomata, että vaikka Heiska edustaakin inhimillistä sankaria ja henkilöahmoa, hän *ei ole* ihminen, vaan pelkästään verrattavissa ihmiseen. Kuten Käckelä-Puumala (2008, 240) huomauttaa, henkilöahmo on ainoastaan kuva ihmisestä, eli se toisin sanoen representoi ihmistä. Täten, aivan kuten olen jo aiemmin kuvaillut fantasian – ja itse asiassa koko Kamulan fantasiamaailman – representoivan todellista maailmaa, niin Heiska, Varpu ja Tenho representoivat todellisia ihmisiä. Kaikki nämä todellisuuden representaatiot ja symbolit yhdessä muodostavat lopulta *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen sekundaarimaailman.

5.2. Tietäjän piirteet ja moraaliset vastakohdat: Tenho

Hän toki tiedosti olevansa useimpia ihmisiä kiinnostuneempi haltijoista, metsän olennoista, erilaisista taioista ja monista muista tavallisesti vain tietäjille kuuluvista asioista. Hän kenties osasikin jotain sellaista, mitä kaikki muut eivät osanneet. Tenho ei silti pitänyt itseään kovin erityisenä. (IS, 543.)

Vaikka Heiska onkin teoksen varsinainen sankarihahmo, myös Tenho yltää yliluonnollisten voimien omaamisen ansiosta vähintään *sankaria muistuttavaksi* hahmoksi. Erityisesti Kamulan nimeen sisällyttämän metaforan kautta on jälleen mahdollisuus tulkita päähenkilön symbolista arvoa teokselle. Tenhon nimestä on hyvin suoraan luettavissa yhteys taikuuteen ja maagisuuteen, sillä hänen nimensä on suora viittaus hänen kykyynsä suorittaa yliluonnollisia ponnistuksia. ”Tenho”-sanalla on alun perin tarkoitettu ”lumo” ja ”viehätystä” (Lempiäinen 1997, 486–487) ja se on eräs ”luous”-sanan synonyymeistä (s.v. ’lumo’). Tenhon nimellä pystytäänkin selittämään pitkälti hänen hahmonsa sisältämiä ominaisuuksia. Käckelä-Puumalan (2008, 245) mukaan kirjallisuuden henkilöahmoja koskeva informaatio voidaan jaotella joko pinnalliseksi tai syvälliseksi. ”Pintaan” kuuluvat kaikki sellaiset asiat, jotka voidaan havaita suoraan tekstistä, ja ”syvyyteen” sellaiset, jotka pystytään päättämään, kuten toimintaa selittävät tunteet ja halut. Tenhon tapauksessa kyse on selkeästä kausaalisuhteesta: koska jo hänen nimensä on viittaus hänen omaamiinsa yliluonnollisiin voimiin, on myös oletettavaa, että ne selittävät hyvin pitkälti hänen toimintaansa. Realistisessa kerronnassa onkin tavallista, että henkilöahmon ulkopuoli ja ulkoisesti havaittavat asiat, tässä tapauksessa siis henkilönnimi, edustavat hahmon sisäpuolta, siis luonnetta ja persoonaa (Käckelä-Puumala 2008, 250). Tenhon omaamat voimat vaikuttavat siis hänen hahmonsa syvyyteen.

Tästä selkeästä yhteydestä huolimatta Tenho esitellään jopa naiivina hahmona, joka ei osaa hallita omia voimiaan ja siksi yllättyy joka kerta näiden voimien ilmentyessä. Yliluonnolliset teot ovat häneltä melko poikkeuksetta refleksinomaisia ja tiedostamattomia, ne kumpuavat jostakin hänelle tuntemattomasta ja tulevat esille lähinnä vaarallisissa tai muutoin huolestuttavissa tilanteissa. Hän esimerkiksi saa äänensä kantamaan³⁷ ja pelästyttää neljännesmiehen tämän ahdisteltua Varpua perheen kotona:

”Jättäkää hänet rauhaan!”

Nyt Heiska oli varma. Tenhon ääni kuulosti samanlaiselta kuin Yörnin äijän silloin kun tietäjä halusi saada äänensä kantamaan. Sen täytyi johtua karhunhampaasta.” (IS, 414.)

Tenhon tuohtuminen saa aikaan hänen voimiensa näyttäytymisen, vaikka hän ei tarkoituksella tällaista ääntä pyrkinytkään tuottamaan. Nämä voimat saavat näkyvän muotonsa itse asiassa lainauksessa mainitun karhunhampaan avulla, josta paljastuu Tenholle monesti myös odottamaton apu. ”Sitten hän hetken mielijohteesta työnsi kätensä olkapäätä myöten lumeen. Kun hän veti kätensä takaisin, tuli sen mukana myös kadoksissa ollut nuoli; karhunhammas oli lävistänyt yhden nuolen sulista. Tenho riemastui. Kulmahampaalla kaivaminen oli ollut väkevä taika!” (IS, 424.) Tenho saa kyseisen karhunhampaan käsiinsä auttaessaan Heiskaa tämän käden juututtua karhunkallon leukojen väliin peijaisissa. Hän onnistuu vapauttamaan Heiskan puhumalla kallolle rauhallisesti ja tulee samalla irrottaneeksi itselleen karhun kulmahampaan:

”Metsän suuri kontio. Päästä irti veljestäni. Hän ei tarkoittanut pahaa. Lepy, mahtava kontio”, Tenho puhutteli karhunkalloa.

Yhtäkkiä leuat loksahdivat auki, ja Heiska veti nopeasti vertavuotavan kätensä pois. Kaikki keskittyivät ensin Heiskaan. Vasta jonkin ajan kuluttua Panu huomasi Tenhon ja huudahti ällistyneenä. Tenhon kädessä oli yksi karhun kulmahampaista. (IS, 307.)

Karhun kulmahampaan avulla Tenho pääsee ilmentämään omia voimiaan täysin uudella tavalla. Tietäjä kertoo hänelle karhun kulmahampaan olevan itse asiassa taika-amuletti: ”’Se on voimakas amuletti’, tietäjä sanoi. ’Kanna sitä aina mukana ja pyydä siltä apua, jos olet vaikeuksissa. Siitä ei ole hyötyä, jos et milloinkaan käytä sitä. Karhunhampaalla voi tehdä niin paljon taikoja, etten minäkään tiedä niitä kaikkia.’” (IS, 311.) Edeltävässä lainauksessa on syytä huomioida *avun pyytäminen amuletilta*, sillä tällaisten elottomien esineiden personifioiminen toistuu muutamaankin kertaan teoksessa. Olen jo aiemmin viitannut tähän

³⁷ ”Äänen kantaminen” tuodaan teoksessa ilmi muutamassakin kohtauksessa: tietäjien on sen avulla mahdollista puhutella kuolleita, pelästyttää epähaluttu vieras tai muuntaa äänensä kokonaan esimerkiksi eläimelliseksi. Kyse on siis äänen painokkaasta noususta.

samaiseen ilmiöön mainitessani esimerkiksi karhua inhimillistettävän sekä jumaluuksien olevan personifioituja luonnonvoimia. Tällainen elottomuuksien inhimillistäminen on itse asiassa lähtöisin ei niinkään fantasian genrestä, vaan suomalaisesta kansanuskosta. Myös karhunhampaan personifointi juontaa juurensa tällaiseen ilmiöön, jossa muutoin elottomalle kappaleelle nähdään olevan mahdollista esimerkiksi puhua sekä päinvastoin, esineen on mahdollista kommunikoida sen käyttäjän kanssa. Tenho saa peijaisten jälkeen kunnian käydä asettamassa kaadetun karhun kallon karhunkallopäijään, vaikka tehtävä kuuluu tavallisesti karhun tappajalle tai metsästyksen johtajalle (Haavio 1967, 31). Hän kuulee kiivetessään erään vanhan kallon kuiskailevan hänelle ja kallo vaikuttaa Tenhon mielestä elävältä: ”Kerran hän vilkaisi ja oli näkevinään, miten karhun ruskeat silmät tuijottivat häntä terävinä pääkallon silmäkuopista. Tenho käänsi nopeasti katseensa pois. Sen oli pakko olla harhanäky. Sitten hän tunsu myös lämpimän hengityksen ja kylmän kuonon ihollaan.” (IS, 322.) Tenho ymmärtää melko nopeasti, että tällainen yhteys on eräs keino hänen kykyjensä havainnollistamiseen:

Hän oli viime aikoina tuntenut toisinaan jonkinlaista yhteyttä karhunhampaaseen. Joskus se vaikutti kuiskailevan hänelle hieman samaan tapaan kuin vanhin kallo oli tehnyt hänen kiivetessä karhunkallopäijään. Joskus hammas tuntui kosketettaessa lämpimältä, ja kun Tenho silloin puristi sen nyrkkiinsä, levisi karhunhampaasta eräänlaista kihelmöintiä hänen käteensä. Tenho oli alkanut ymmärtää, että juuri ne olivat hetkiä, jolloin hampaan avulla oli mahdollista tehdä taikoja. (IS, 423.)

Tenhon kykyihin kuuluu siis elottomien, joskus elävinä kulkeneiden eliöiden ja niiden osien aistiminen ja mielessään elollistaminen, millä halutaan korostaa hänen tietäjänkaltaisia kykyjään. Hänen on myös mahdollista kuulla kuolleiden ääniä, kuten käy ilmi hänen kuullessaan perheen karhun kynsiin kuolleen vauvan, Mielon, itkun tuonpuoleisesta: ”Juuri kun Tenho aikoi sanoa niin, alkoi metsästä kuulua karmivaa itkua, ja niin voimakasta, että Tenhon oli peitettävä korvansa käsillään. Ääni sai Tenhon perääntymään monta askelta veneen suuntaan. Sitten hän huomasi muiden hämmästyneet katseet.” (IS, 434.) Tenho ei aina ymmärrä omaavansa vahvoja yliluonnollisia voimia. Nämä yliluonnolliset kyvyt tekevät hänestä ihmisen lisäksi fantastisen hahmon – täten hänessä yhdistyvät tavanomainen inhimillisyys ja fantastisuus. Personifointi on näin ollen eräs niistä keinoista, joilla Tenhon yliluonnollisia voimia tuodaan ilmi. Kohdeteoksessa personifikaatio onkin vahvasti sidoksissa yliluonnollisuuteen, eikä keidenkään muiden henkilöhahmojen kuvailla puhuvan elottomille olennoille tai olevan kykeneväisiä kuulemaan niiden ääniä kuin Tenhon ja tietäjän. Näen tämän olevan siten yksi keino ylläpitää teoksen fantastista luonnetta. Vaikka

Tenhon voimien selitellään kumpuavan usein karhun kulmahampaasta, on kulmahammas kuitenkin vain väline hänen voimiensa ilmi tuomiselle.

Paikasta toiseen liikkumisen suhteen Tenho asettuu teoksessa Heiskan ja Varpun väliin. Miehenä hänellä on tulevaisuudessa mahdollisuus liikkua kotoa muualle, kun taas Varpun osaksi tulee pitää kotia pystyssä. Tenho on vielä liian nuori seikkailemaan ympäröivissä metsissä, mutta kasvaessaan hän tulee saamaan samat etuoikeudet kuin Heiska. Lisäksi mahdolliset tietäjän opinnot antavat hänelle mahdollisuuden kotoa lähtemiseen. Tenho kokee kuitenkin ristiriitaa potentiaalisen tietäjän koulutuksen suhteen. Fryen (2000, 195) mukaan romanssin tyypillinen henkilöhahmo kohtaa usein jonkinlaisen moraalisen vastakohtan, eli hänen tulee tehdä valinta kahden asian välillä. Tenho joutuu tekemään tällaisen valinnan, sillä hänen tulee tehdä päätös, ryhtyykö hän Yörnin äijän oppipojaksi vai jatkaako hän tavallista elämää perheensä kanssa kotona. Vaikka Tenho on tietoinen omista voimistaan, ei hän silti vaikuta olevan innostunut lähtemään tietäjän oppiin, sillä se tarkoittaisi kotoa pois lähtemistä. ”Tenhon mielessä myllersi. Oliko isä todella harkinnut lähettävänsä hänet tietäjän oppiin? Jo pelkkä ajatus sellaisesta sai Tenhon maailmankuvan järkkymään. Ei hän ollut vielä valmis muuttamaan pois kotoaan. Eikä hän ollut valmis ryhtymään tietäjäksiään.” (IS, 545.)

Tenholla suurin liikkuvuutta rajoittava tekijä on siis oikeastaan hänen nuori ikänsä sekä pelokkuutensa kohdata muuta maailmaa. Tenho kokee jopa kauhunomaisia tunteita, sillä hän ei osaa tehdä valintaa kotoa lähtemisen ja kotiin jäämisen välillä. Juko ja Yörnin tekevät lopulta keskenään päätöksen Tenhon kotiopetuksesta – todellisuudessa kuitenkin kerrontaan jätetään toistaiseksi aukko siinä, mikä on Tenhon lopullinen kohtalo näiden kahden asian välillä.

”Tarkoitatko, että hänen pitäisi lähteä sinun oppiisi?” isä kysyi alistuneesti.

”En oikeastaan. Tenho on siihen vielä hieman liian nuori. [...] Voin kuitenkin auttaa häntä ymmärtämään omia kykyjään ja olemaan varuillaan taikuuteen liittyvien vaarojen suhteen. Voin opettaa Tenhoa täällä hänen kotonaan. Silloin hänen ei tarvitse muuttaa pois eikä maatilan työvoima vähene.” (IS, 453–454.)

Siinä missä Heiskan noviisin rooli kumpuaa hänen alkutaipaleestaan aikuisena miehenä, Tenhon noviisin rooli liittyy hänen tietäjän lahjoihinsa. Hän on se, joka esittelee lukijan mystisille taikavoimille, sillä hän sekä itse toteuttaa niitä että saa tietäjältä selityksiä oudoille aikaansaamilleen ilmiöille. Näen, että ilman tietäjille ominaisia kykyjä Tenhon hahmolla ei olisi varsinaisesti merkitystä teoksen juonen etenemiselle – tai ei ainakaan niin suurta, kuin

on mahdollista hänen yliluonnollisten voimiensa avulla. Toisaalta, hänen ensimmäinen juonta edistävä toimensa on Mielon ruumiin löytäminen karhun hyökkäyksen jälkeen. Kyseisessä kohtauksessa yliluonnollisilla voimilla ei ole vielä osaa, vaan kyse on lähinnä Tenhon surun ilmaisemisesta. Yliluonnolliset voimat tulevat vasta myöhemmin ilmi, mutta Mielon ruumiin löytämisellä ja hänen maan päällä vaeltelevalla sielullaan on teoksessa myöhemmin iso rooli Tenhon kykyjen ilmi tuomisessa. Tenho siis itse laittaa liikkeelle tapahtumasarjan, jonka kautta hänen mystisiä voimiaan tuodaan ilmi teoksessa.

Tenho katsoi maahan ja kirkaisi. Hän oli löytänyt Mielon – sen, mitä siskosta oli jäljellä. Yksinäinen pieni vauvan käsi lojui irtonaisena maassa valkoisen kuuran peittämänä. Mitään muita jäännöksiä ei näkynyt. Tenho vajosi kontalleen maahan ja antoi ylen. Sitten hän kierähti kyljelleen ja nyyhkytti tärysten pitkän aikaa. (IS, 152.)

Nuoresta iästään huolimatta Tenho joutuu kohtaamaan melko vaikeitakin asioita. Hän on kuitenkin neuvokas ja ikäisekseen erittäin kypsä, ja alkujärkytyksestä huolimatta hän kykenee hautaamaan siskonsa jäännökset: ”Vaikkei se ollut hänelle helppoa, Tenho nosti Mielon käden maasta ja asetti sen kuusen juurakkoon kaivamaansa onkaloon. Sitten hän peitti hautakuopan pienillä kivillä tiivistäen raot mullalla.” (IS, 152.) Pulkkinen (2014, 335) mukaan magiaa harjoittavalle toimii etuna synnynnäinen lujaverisyys ja pelottomuus, jolloin hän ei esimerkiksi pelkää ruumiita ja tuonpuoleisia voimia yhtä voimakkaasti kuin muut ihmiset. Mikäli ihminen pelkäsi vainajaan koskettamista, hänestä ei ollut mahdollista tulla tietäjää. Täten Tenhon oma aikuismainen suhtautuminen Mielon ruumiiseen sekä hänen pelottomuutensa kohdata luonnon kätkemiä voimia ovat selkeä merkki hänen matkastaan tietäjäksi.

Tenhon yllättävä kypsyys ajaa häntä hiljalleen myös kohti aikuisille miehille kuuluvia askareita, vaikka hänellä ei välttämättä olisi niiden suorittamiseen vielä lupaakaan. Hän esimerkiksi taivuttelee Heiskan valmistamaan hänelle jousen, jolla ampumista hän harjoittelee isältään salaa. ”Päivät kuluivat, ja Tenho osoittautui maltilliseksi harjoittelijaksi. Heiska ei tiennyt, minne hän oli jousen piilottanut, mutta aluksi kukaan ei saanut siitä vihiä. [...]” (IS, 330.) Juko saa kuitenkin Tenhon puuhat lopulta tietoonsa. Jousella ampuminen mielletään vain aikuiselle miehelle kuuluvaksi taidoksi, joten hän velvoittaa Tenhon suorittamaan samoja miehen tehtäviä, jotka kuuluvat jo Heiskallekin: ””Jousi on aikuisen miehen ase. Jos aiot käsitellä sellaista, et ole enää pelkkä lapsi’, isä sanoi. ’Et ole silti aikuinenkaan, mutta ensi keväästä lähtien sinulle tulevat kuulumaan aikuisen miehet työt ja

velvollisuudet. Ymmärrätkö? [...]” (IS, 333.) Tenho auttaakin perhettä keväällä nauriinkylvössä:

Kylväminen oli tavallisesti varttuneen väen työtä. Vastuu oli suuri, sillä kylvön onnistumisesta riippui seuraavan vuoden elanto. Edellisenä syksynä Tenho oli saanut kylvää ruista ja nyt isä oli pyytännyt häntä mukaan nauriinkylvöön. Ilmeisesti isä halusi hänen vähitellen kokeilevan kaikkia niitä työtehtäviä, joita aikuisetkin tilalla tekivät. (IS, 540.)

Edeltävissä lainauksissa tulee esille Tenhon hahmon toinen moraalinen vastakohta: pysyäkö lapsen roolissa vai ryhtyäkö jo aikuiseksi. Jousella ampuminen sysää siis Tenhoa kohti aikuisuutta ja niitä velvollisuuksia, joihin hän on odottanut pääsevänsä käsiksi. Tenho vaikuttaakin olevan närkästynyt osaansa nuorimmaisena sisaruksena, sillä hän kokee jäävänsä paitsi monista jo Varpulle ja Heiskalle opetetuista askareista. Hän haluaisi esimerkiksi oppia lampaan teurastuksen: ”Mummo sanoi, että opettaisi minua. Minäkin haluaisin oppia teurastamaan, mutta isä kuulemma opettaa minua myöhemmin. Luulenpa vain, ettei se tapahdu vielä tänä vuonna. Et arvaa, miten ärsyttävää on olla porukan nuorimmainen.” (IS, 88.) Hänen halunsa tehdä aikuisille miehille kuuluvia tehtäviä osoittautuu paikoin kuitenkin hengenvaaralliseksi, kun hän huhdanpoltossa pyörtyy hengitettyään liikaa savua: ”Mummo kutsui Tenhoa nimeltä kovaan ääneen ja läimäytti samalla kämmenellään häntä poskelle. Tenho voihkaisi hiljaa, mutta ei herännyt, joten mummo läimäytti uudelleen – tällä kertaa lujempaa. Tenho avasi hitaasti silmänsä.” (IS, 526.)

Tenhon varsinaiset sankarihahmon piirteet tulevat esille vasta teoksen lopussa hänen ja Heiskan kohdatessa mystisen härän juhannusyönä. Veljesten taistellessa härkää vastaan ja yrittäessä pysytellä hengissä ja suojassa sen aggressiivisilta hyökkäyksiltä, Tenho pääsee useasti yrittämään veljensä pelastamista: ”Tenho jännitti vielä kerran jousensa, tähtäsi ja antoi nuolen lennähtää ilman halki. Se meni hiuksenhienosti härän pään ohitse ja tunkeutui syvälle sen kylkeen. Karnea olento mylväisi tuskasta, mutta ei pysähtynyt.” (IS, 659.) Tenho joutuu myös auttamaan härän iskuista loukkaantuneen Heiskan suojaan: ”Tenho veti Heiskan kohti kaatunutta puunrunkoa, jolloin Heiska välittömästi ymmärsi, mitä Tenho tahtoi. He kiipesivät nopeasti maassa makaavan lepän ylitse sen toiselle puolelle.” (IS, 660–661.) Veljekset taistelevat kumpikin haavoittuneina härkää vastaan, ja he saavatkin satutettua sitä useaan otteeseen. Härkä ei näytä kuitenkaan väsyvän lainkaan, ja viimeisenä pelastuskeinona Tenho suojelee veljeään upottaen karhunhampaan härän otsaan, ennen kuin härkä ehtisi tappaa Heiskan: ”Härkä oli syöksynyt suoraan kohti Tenhoa ja yrittänyt puskea

häntä, mutta jotenkin karhunhammas oli pysäyttänyt sen rynnistyksen. Tenho ei käsittänyt, miten se oli mahdollista, mutta siinä härkä nyt oli, paikoilleen jähmettyneenä.” (IS, 669.) Tenho onnistuu pitelemään härän paikoillaan, kunnes aamun ensimmäiset auringonsäteet ilmestyvät ja niiden osuessa härkään se katoaa olemattomiin.

Vaikka teos on kokonaisuudessaan kannatellut Heiskaa suurimpana sankarina, näen, että viimeistään tämän *eukatastrofia* mukailevan loppukohtauksen myötä Tenho nousee Heiskan rinnalle teoksen toiseksi sankarihahmoksi. Vaikka Heiska edustaakin teoksen pääasiallista, inhimillistä sankaria, osoittaa Tenho härän voittamisella olevansa yllättävä, jopa tahattomasti luotu sankarihahmo. Heiskaan verrattuna Tenho omaa ehkä perinteisempiä myyttisen sankarin ominaisuuksia. Hän on esimerkiksi kykeneväinen yhteyteen kuolleiden kanssa, omaa yliluonnollisia kykyjä sekä on kykeneväinen aistimaan ja kuulemaan väkeviä, ihmiselle näkymättömiä voimia. Tenhon ja Heiskan ero piilee siinä, että Heiskan sankariteot ovat lähes poikkeuksetta jollakin tavalla motivoituja ja tietoisia päätöksiä sekä fyysisyyttä vaativia suorituksia, kun taas Tenho luo sankaritekoja oikeastaan vain taikuuden avulla, lähinnä vahingossa ja tiedostamatta. Tenhokaan ei tosin ole jumalainen, joten perinteistä myyttistä sankarihahmoa teos ei lopultakaan sisällä. Näen Tenhon ja Heiskan edustavan ennemminkin modernin fantasian sankareita joiden merkitykset ovat siirtyneet, sillä sankarihahmoille perinteisesti oletettuja ominaisuuksia on särjetty. Tarkoitus on murtaa klassisia sankarihahmolle oletettuja attribuutteja, tehden teoksesta tässäkin mielessä fantasian lajiperinteen uudistajan.

5.3. Stabiili elämä ja jännityksen kaipuu: Varpu

Varpua ei Heiskan ja Tenhon tapaan esitellä sankarillisena hahmona, vaan hänen henkilöahmonsensa symboloi *paikallaan pysyvyyttä*. Koska naiset eivät pääse juurikaan liikkumaan kauas kotoa, Varpun kautta on mahdollista kuvailla kotitilan elämää sekä arkipäiväisempiä askareita. Hän on siis oikeastaan vastakohta seikkailuja läpikäyväälle Heiskalle sekä varmasti tulevaisuudessa myös Tenholle. Varpun kautta lukija pääsee tutustumaan stabiilimpaan ja rauhallisempaan maailmaan, sekä siihen, mitä perhe tekee kotioloissa. Kuten olen jo luvussa 5.2 maininnut, Varpun tehtävä on perheen muiden naisten tavoin huolehtia kodista. Varpun nimen metaforinen koodi indikoikin tällaista vakautta ja paikallaan pysyvyyttä, sillä ”Varpu”-nimen alkuperä viittaa pensaan tai lehtipuun oksaan (Lempiäinen 1997, 223–224). Näen tämän symboloivan hänen juurtuneisuuttaan kotitilalle sekä kykenemättömyyttään seikkailemaan kauas kotoa – aivan kuten puiden ja pensaiden, on hänenkin osansa pysyä paikallaan. Varpu ei kuitenkaan välttämättä itse ole kovin

suostuvainen jäämään pelkästään kotiin, vaan hän kadehtii niitä, jotka pääsevät liikkumaan vapaasti:

Varpu oli kateellinen. Kurjet lensivät joka syksy vapaina maailman ääriin saakka, mutta hän itse oli jumissa kotitilallaan vuodesta toiseen. Varpu ei tiennyt, oliko lintukoto olemassa vai ei, mutta hänen puolestaan kurjet saisivat lentää päin taivaankantta niin, että niiden kaula katkeaisi. (IS, 78.)

Edeltävästä lainauksesta on löydettävissä myös Varpun sisällä kytevä pieni kapinahenkisyys: hän on sidottu kotiin, jonka takia hän haaveilee jatkuvasti sieltä poispääsystä. Hän kohdistaa kapinointinsa usein äitipuoleensa Mateliin, joka on Varpun mielestä pyrkinyt heidän edesmenneen äitinsä paikalle perheessä. ”Varpu ei pitänyt siitä, että isä ja Mateli olivat yhdessä, vaikka hänellä oli ollut jo monta vuotta aikaa tottua ajatukseen. Isän vuoksi hän kuitenkin yritti – ja siksi, että hänen oli oltava Matelin kanssa tekemisissä joka ikinen päivä.” (IS, 84.) Varpu ja Mateli käyvät muutamaankin kertaan sanaharkkaa, josta esimerkkinä heidän väittelynsä sen jälkeen, kun Mateli on torunut Varpua hänen hätyytettyään lammasta, mikä aiheutti Tenhon veneen kaatumisen:

”Minä näin, kun sinä nipistit sitä lammasta. Se oli ikävä temppu.”

”Älä valehtele! En minä mitään nipistänyt! Äläkä saarnaa minulle, mikä on oikein ja mikä väärin. Et sinä ole minun äitini.” (IS, 485.)

Näen Varpun kapinahenkisyydellä olevan tietyn yhteyden myös hänenkin heräävään seksuaalisuuteensa, sillä hän pyrkii melko voimakkaasti herättämään miesten mielenkiinnon kehoaan kohtaan. ”Hihatton olkainhame toimisi talvella hyvin aluspaidan päällä, mutta kesällä sitä voisi mainiosti käyttää sellaisenaan. Ennen kaikkea Varpu halusi pukea uuden vaatteensa kesäjuhille [...]. Hän tiesi, että erikoinen vaatekappale herättäisi siellä huomiota.” (IS, 342.) Perheen saunoessa hän antaa jopa vanhan Yörnin äijän katsella alastonta vartaloaan peseytyessään:

Varpua nolotti, mutta salaa hän arveli tietäjän kuitenkin vilkuilevan. Vai toivoiko hän vain niin? Hän yritti saada vahvistuksen arvelulleen, nähdä edes vaivihkaisen vilkaisun tai avoimen himoitsevan katseen, mutta ei onnistunut havaitsemaan kumpaakaan. Irstas ukko katseli siis salaa! Kun Varpu oli saanut hiuksensa pestyä, siveli hän vielä koko kehonsa puusaavissa olevalla vedellä antaen tietäjän varmasti nähdä haluamansa. Lammesta haettu viileä vesi ei riittänyt poistamaan Varpun sisällään tuntemaa kuumotusta. (IS, 234.)

Vaikka Heiskan ja Varpun hahmoista ei ole löydettävissä useitakaan yhteneväisyyksiä, niin heidän halunsa toisen ihmisen kosketukselle on kuitenkin hyvin suuri motivoija heidän hahmojensa kasvussa ja narratiivin kuljettamisessa. Varpua eteenpäin vievä voima on etenkin hänen haaveilunsa Ukon vakkajuhlille pääsystä, sillä ne antaisivat hänelle mahdollisuuden päästä hetkeksi pois kotoa sekä tavata muita ihmisiä. Hän kokeekin

olevansa muun maailman ja miesten ulottumattomissa joutuessaan oleilemaan päivästä toiseen pelkästään kotitilalla: ”Kukaan mies ei löytäisi häntä täältä korvesta, peninkulmien päästä lähimmästä kylästä.” (IS, 88.) Siksi hän näkee Ukon vakat kiehtovana juhlana, jolloin voi tapahtua mitä tahansa: ”Ajatus osallistumisesta kesäjuhlille alkoi tuntua äkkiä entistä jännittävämmältä. Etenkin kun Ukon vakat oli nimenomaan hedelmällisyysjuhla, jossa kerrottiin tapahtuvan estottomia asioita.” (IS, 345.)

Varpun noviisin rooli teoksessa tulee esiin juuri Ukon vakkajuhlien kuvailun kautta: koska hän osallistuu niille ensimmäistä kertaa, hänen kauttaan saadaan selityksiä sille, miksi vakkoja pidetään tärkeänä juhlana. Varpulle vakkajuhlissa kyse on nimenomaan hauskanpidosta, sosiaalisten suhteiden solmimisesta sekä muiden ihmisten kohtaamisesta. Hän uskoo, että jotakin jännittävää tapahtuu, kun niin paljon ihmisiä kokoontuu kerralla yhteen.

”En tarkoita mitään sellaista”, Varpu kivahti. ”Ukon vakkajuhlilla pidetään hauskaa, syödään hyviä ruokia, soitetaan musiikkia ja tanssitaan. Sinne tulee paljon enemmän ihmisiä kuin neljän lähitalon väki. Sellaiseen paikkaan minä haluan päästä.”

”Taidat unohtaa Ukon vakkajuhlien todellisen tarkoituksen. Silloin rukoillaan sadetta, jotta satovuodesta tulisi viljava.” (IS, 80.)

Koska perhe tapaa muita lähitilojen asukkeja ainoastaan satunnaisesti ja lähinnä erikoistilaisuuksissa tai lisää työvoimaa tarvitessaan, tarjoavat Ukon vakat hänelle oivallisen tilanteen myös mahdollisen romanssin syttymiselle. Hän tapaakin vakkajuhlilla kiinnostavan pojan, Hermon, joka saa Varpussa aikaan ihastumisen tunteita: ”[...] Hermo tarttui häntä käsivarresta ja kuiskasi hänen korvaansa: ’Nähdään täällä samassa paikassa huomenna.’” Varpu hymyili pojalle varovasti, ja Hermo iski silmää takaisin. Yksi ainoa silmänisku, mutta se sai hänen vatsanpohjansa kutisemaan.” (IS, 564–565.) Seuraavana iltana vakkajuhlille saapuneet ihmiset kokoontuvat tanssimaan yhdessä, ja Varpu ja Hermo päätyvät tanssimaan ihmispaljouden keskelle. Siitä huolimatta, että he saavat osakseen paljon katseita, he uppoutuvat toisiinsa:

Samassa miehen suu painui hänen suutaan vasten. Hermon huulet olivat ahnaat ja karheat. Hänen parransänkensä kutitti. Miehen kädet koskettelivat Varpun selkää, hakeutuivat alemmaksi ja puristivat lopulta pakaroit. Varpu inahhti ja nojasi koko painollaan Hermoa vasten. (IS, 604.)

Ukon vakkajuhlat edustavat Varpulle seikkailua sekä omaan itseensä ja haluihinsa tutustumista, mikä puolestaan todistaa sen, että seikkailuihin joutuminen ei ole mielletty teoksessa ainoastaan sankarille kuuluvaksi etuoikeudeksi. Varpu kohtaa teoksessa itse

asiassa Ukon vakkajuhlien lisäksi toisenkin seikkailun, kun hänet ohjataan maahisten maailmaan. Tätä käsittelen Ihosen (2004, 85) näkemysten mukaisesti. Ihonen kertoo, että sellaisten yliluonnollisten tapahtumien avulla, jotka ilmenevät realistisessa todellisuudessa, on mahdollista analysoida päähenkilön sisäisiä prosesseja. Näen hänen tarkoittavan tällä sitä, että päähenkilöt joko hyväksyvät yliluonnolliset tapahtumat ja näkevät ne tavanomaisina, torjuvat ne tai hämmentyvät niiden olemassaolosta. Yliluonnollisten tapahtumien hyväksyminen tai torjuminen on täten eräänlainen kognitiivinen prosessi, jota henkilöhahmot käyvät läpi. Nähdäkseni *Ikimetsien sydänmailla* -teoksen henkilöhahmojen prosessi yliluonnollisen analysoimiseksi on sekä hämmennystä herättävä että täysin hyväksyvä: heille ennestään tutut olennot ja ilmiöt on jo hyväksyty, kun taas ensimmäistä kertaa esiintyvät olennot herättävät ensin hämmennystä ja usein vasta sen kautta hyväksyntää. Juuri viimeksi mainittu on sellainen prosessi, jonka Varpu käy läpi maahisten luokse joutuessaan, sillä hän ei suostu täysin hyväksymään sinne joutumistaan:

Varpu olisi mieluummin jäänyt maan pinnalle jumiin kuin laskeutunut maahisten luolaan, jos olisi saanut etukäteen valita. Hän vetäytyi kauemmas maahisista, mutta tunsi pian kylmän kallion selkensä takana. Varpu yritti tunnustella käsillään, mihin suuntaan hänen kannattaisi paeta, jos kaksi olentoa yrittäisivät tehdä hänelle jotain. (IS, 373.)

Siitä huolimatta, että Varpu haikailee jatkuvasti pääsevänsä pois kotoa, hän ei kuitenkaan osoita halukkuutta osallistua yllättäville seikkailuille. Hän on tottunut kodin rauhaan, joten maahisten luokse joutuminen järkyttää suuresti hänen maailmankuvaansa. Varpua ei siis voi nimittää passiiviseksi hahmoksi, sillä myös hän joutuu kohtaamaan itselleen vaikeita ja epämieluisia asioita. Perheen mummo esimerkiksi opettaa häntä teurastamaan karitsan, vaikka Varpu on koko toimituksen suhteen melko vastahakoinen. Hän onkin teurastuksen loputtua pois tolaltaan: ”Varpu jätti ruhon aittaan ja palasi pihalle. Muut vaikuttivat hyväntuulisilta, mutta Varpun mieli oli musta. Teurastus oli sujunut ongelmitta, mutta hän ei ollut todellakaan nauttinut siitä.” (IS, 94.) Varpu ei kuitenkaan osoita paljoa heikkoutta teoksessa, ja hän taitaa jopa miehille miellettyjä asioita, kuten jousella ampumisen. ”Varpu asetti jousen oikeaan käteensä ja nuolen vasempaan. [...] Kaikkien hämmästykseksi nuoli osui keskelle oksasta roikkuvaa vaatetta. Varpu kiljaisi riemusta.” (IS, 282.) Varpun oma aktiivisuus kotitilalla varmistaa sen, että hän ei jää, stabiilisuudestaan huolimatta, pelkästään yksiulotteiseksi hahmoksi, vaan hän pyrkii jatkuvasti kehittymään juonen mukana. Paikallaan pysymisen lisäksi hän symboloi myös tiettyä *kaksijakoisuutta*: toisaalta hän unelmoi kodin ulkopuolisesta elämästä ja vastuusta, toisaalta hän taas pitää vakaasta ja itseään toisintavasta arjesta. Hän ei kuitenkaan Tenhon tavoin joudu tekemään päätöstä

kahden vastakohdan välillä, vaan hänelle on kotona pysymisen pakon vuoksi osoitettu hyvin yksiselitteinen rooli: koska vaihtoehtoa ei ole, hän ei myöskään joudu moraalisen valinnan eteen.

Varpun kaksijakoisuus tulee esille myös pohdinnassa siitä, onko hän edelleen lapsi vai jo tarpeeksi kypsä ollakseen aikuinen. Esimerkiksi karhunpeijaisissa Varpu pohtii, kuuluuko hänen syödä lasten vai aikuisten seurassa:

”Ateria alkaa, joten olkaa siivosti. Kaikki saavat ruokaa, mutta vain aikuiset istuvat pöydän ääressä. Lapset karsinan puolelle”, Ylli kuulutti.

Varpua mietitytti kumpaan ryhmään hän mahtoi kuulua. Metsästysretkelle osallistunut Heiska laskettiin varmasti aikuiseksi, mutta neljätoistavuotias Varpu oli siinä rajoilla. (IS, 299.)

Varpu ohjataan lopulta syömään lasten seurueeseen, eikä hän vastustele tätä käskyä lainkaan: ”Isä näytti hieman yllättyneeltä, kun Varpu myöntyi ilman vastalauseita. Varpu kuitenkin tiesi, että jos hän olisi joutunut istumaan lähelle karhua, ei hän olisi saanut suupalaakaan syödyksi.” (IS, 299.) Vaikka Varpun seksuaalisten halujen herääminen vaikuttaisikin myötäilevän hänen kasvuaan aikuiseksi, näyttää hän itse olevan tyytyväinen vielä lapsen rooliin, huolimatta hänen haikailuistaan päästä jo kotoa muualle. Hän näyttää etsivän vielä paikkaansa niin kotona kuin sen ulkopuolellakin. Varpu suhtautuu aikuisuuteen ja sen mukana tuomiin velvollisuuksiin vielä tulevaisuudessa odottavina kaukaisina asioina, vaikka teoksessa kuvataankin useita tapahtumia, jotka sysäävät häntä kohti aikuisuutta. Tällaisia ovat esimerkiksi jo aiemmin kuvailemani suuteluhetki Hermon kanssa sekä yksin matkaaminen Yörnin äijän mökille.

Kohdeteoksessa tuodaan lähinnä Varpun kautta esille se, kuinka rajoittunutta naisten elämä keskiaikaisessa yhteisössä oikeastaan onkaan, sillä naisten ei ole soveliasta esimerkiksi osallistua eräretkille tai taittaa pidempiä matkoja yksin. Tästä on kuitenkin mahdollista poiketa, mikäli tilanne niin vaatii. Karhun hyökättyä perheen tupaan Mateli loukkaantuu vakavasti, ja perheen mummo näkee Matelin parantumisen olevan mahdollista ainoastaan Yörnin äijän avustuksella. Hän lähettää Varpun hakemaan tietäjää apuun, ja kuten jo edellä mainitsin, hän lähtee matkaamaan yksin kohti Yörnin äijän mökkiä. ”Sinä Varpu olet meistä ainoa, joka voi hakea Yörnin äijän tänne. Sinun ei ole pakko lähteä, sillä se on vaarallinen matka. Jos kuitenkin haluat mennä, niin silloin kannattaa lähteä matkaan heti. Mateli tarvitsee apua nopeasti.” (IS, 143.) Oikeastaan tässä ainoastaan olosuhteiden pakosta Varpu saa erillisvapauden taittaa yksin metsän läpi kulkevaa pitkää matkaa. Tenhon mielestä se ei kuitenkaan ole tytölle sopiva tehtävä: ”Mummo! Anna minun mennä. Kyllä minä löydän

perille, kunhan saan ohjeet. Varpu on tyttö, ei hänen pitäisi mennä yksin metsään.” (IS, 143.)

Kokonaisuudessaan teoksessa on huomattavissa perinteisiä miehille ja naisille osoitettuja rooleja, joiden mukaisesti päähenkilöt joko kykenevät toteuttamaan itseään ja liikkumaan pois kotoa, tai vastavuoroisesti joutuvat pysyttelemään kotona suorittaen naisille ja lapsille soveliaita askareita. Tällainen patriarkaalinen ja maskuliinisuutta korostava asetelma osoittaa teoksen nojaavan keskiaikaisiin näkemyksiin miehille ja naisille soveliaista tehtävistä, sekä tuo siihen historiallista otetta ja kontekstia. Miesten ei esimerkiksi ole soveliaista itkeä ja näyttää suruaan muille³⁸, eikä naisten ole soveliaista lähteä yksin pitkälle matkalle pois kotoa ilman painavaa syytä.

³⁸ Tällainen kohtaus esiintyy teoksessa miesten juuri palatessa kotiin eräretkeltä. Juko suree karhun kynsiin menettämänsä lasta, mutta ei uskalla näyttää tunteitaan muille. ”Mene pois, Heiska. Anna minun olla hetki rauhassa.” [...] Isällä oli tietenkin aihetta tunteenpurkaukseen, mutta se oli silti odottamatonta ja yllättävää. Heiska käveli pois aitasta kuunnellen isän jatkuvasti voimistuvia nyyhkäisyjä.” (IS, 213.)

6 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimukseni alkuvaiheessa olin täysin vakuuttunut siitä, että Mikko Kamulan teosta *Ikimetsien sydänmailla* voidaan kuvailla fantasiakirjallisuuden lajia mullistavaksi teokseksi, joka muuttaa jollakin olennaisella tavalla fantasian lajiperinnettä ja sen konventioita eri tekstilajien sekoittelun avulla. Teoksen lähitarkastelun ja sen narratiivin yksityiskohtaisen analysoinnin kautta tulin kuitenkin huomanneeksi, että teos ei fantasian genreä laajemmalti tarkasteltaessa ole kovinkaan käänteentekevä, vaan se ennemminkin noudattaa nykyajalle hyvin tyypillistä eri genrelajeja yhdistelevää kirjallisuutta ollen kuitenkin samalla hyvinkin perinteinen, muinaiseen mytologiaan pohjautuva fantasiateos. Eri tekstilajien yhdisteleminen ei ole mitenkään vallankumouksellista kirjallisuudessa, eikä fantasian ja mytologioiden yhdistely ei ole millään tavalla ennennäkemätöntä tai uutta. Sen silti myönnän, että *Ikimetsien sydänmailla* toimii suomalaiselle fantasiakirjallisuudelle sikäli käänteentekevänä teoksena, että aiemmin suomalaista mytologiaa, fantasiakirjallisuuden ja historiallisen romaanin yhdistelemistä ei ole tehty näin suuressa mittakaavassa. *Ikimetsien sydänmailla* on ensimmäinen teos suuremmasta *Metsän kansa* -kirjasarjasta, josta on tähän mennessä ilmestynyt vasta kaksi ensimmäistä osaa.

Teos koostuu hyvin monista fantasiakirjallisuudelle tyypillisistä piirteistä. Se esimerkiksi pohjautuu mytologiaan, seuraa tiettyä aikajanaa, sisältää kartan ja sankareita sekä kuvailee yliluonnollisia olentoja ja paikkoja. Siinä lisäksi kuvaillaan matkoja ja seikkailuja, jotka vievät tarinaa eteenpäin, hahmojen sukulaisuussuhteet on selitetty ja teoksella on vahva yhteys kansanuskoon ja sitä kautta suomalaisten historiaan. Teoksessa on lisäksi suoria viittauksia kansalliseepokseemme *Kalevalaan*, kuten olen todistanut esimerkiksi luvussa 3.1. Kansanperinnettä ja *Kalevalaa* on toki hyödynnetty suomalaisessa fantasiakirjallisuudessa ennenkin, hyvänä esimerkkinä Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000) ja *Sankarit* (2003), sekä useat Anne Leinosen teokset, kuten *Vaskinainen* (2015).

Kiistan sen, että *Ikimetsien sydänmailla* olisi luokiteltavissa yksinkertaisesti historialliseksi romaaniksi, kuten monet uutiset ja blogikirjoitukset sitä ovat kuvailleet (kts. esim. Löf 2017, Savon Sanomat; *Kirsin kirjanurkka* 12.2.2017; Tapojärvi 2017). Tutkimukseni perusteella luokittelen teoksen *mytologiaan pohjautuvaksi historialliseksi fantasiaromaaniksi*. Olen tutkinut teosta ensisijaisesti fiktiivisenä fantasiaromaanina, jollaiseksi se on myös tutkimukseni pohjalta luontevinta luokitella sen sisältämien useiden

fantasiakirjallisuudellisten elementtien sekä narratiivin fiktiivisyyden perusteella. Teoksessa vaikuttavat vahvasti keskiajan yhteiskunnalliset muutokset, erityisesti kristinuskon ja kansanuskon yhteentörmäykset, sekä omavaraistalouden tuomien ongelmien kuvailut, mutta historialliset faktat eivät yksinään riitä tekemään teoksesta puhtaasti historiallista romaania. Nimenomaan teoksen fantastiset elementit ovat niitä keskeisiä tekijöitä, jotka pitävät teoksen juonen liikkeellä, tuovat eloisuutta kerrontaan ja kehittävät päähenkilöitä heidän tiellään aikuisuuteen. Folkloristiikan merkitystä teoksen maailmankuvan muodostumiseen ei voi kuitenkaan vähätellä, sillä teoksen fantastiset elementit ovat lähtöisin suomalaisesta kansanperinteen historiasta. Fiktiivinen fantasia ja realistinen historia toimivat teoksessa siis vastavuoroisena parina – historiallisuus täydentää fantasiaa ja fantasia luo historiallisista faktoista sekä historiallisesti tosiasioina pidetyistä uskomuksista uskottavan kokonaisuuden.

Ehkä Kamulan teos on mahdollista ymmärtää paremmin, jos sen kuvaaman maailman ajattelee sellaiseksi, kuin sen ajan ihmiset sen *kuvittelivat*. Tuskin siinä kaikille oli kyse todellisuudesta, vaan pikemminkin todellisuuden värittämisestä. Teoksessa keskeistä, ja siten sen fantastista luonnetta todentava tieto, onkin henkilöhahmojen kokemus *asioiden kuvittelemisesta*. Kyse ei siis ole historiallisista faktasta vaan uskosta siihen, että yliluonnollisia asioita on todella olemassa heidän ympärillään – teoksessa nämä yliluonnollisuudet ilmenevät kuitenkin silloin, kun niillä on juonen etenemiselle jokin merkitys tai ne toimivat maailman selittäjinä niiden näkijälle.

Teoksen fantasiaromaanillisia piirteitä puoltaa myös Suomen kuvailu teoksen sekundaarimaailmana – tai tarkemmin historiallisen reaali maailman hyödyntäminen sekundaarimaailman luonnissa. Väitän Kamulan luoneen sekundaarimaailmansa imitoimalla Suomea, kyseessä ei siis ole meidän tuntemamme historiallinen Suomi, vaan fiktiivinen versio siitä. Teoksen maailma on mahdollista erottaa meidän tuntemastamme reaali maailmasta, vaikka siinä tiettyjä piirteitä todellisuudesta onkin. Pohjimmiltaan teoksen sekundaarimaailman luomisessa on siis hyödynnetty keskiajan suomalaisten *kokemuksia* todellisuudesta. Vaikka teoksessa on pyritty säilyttämään historiallinen autenttisuus ja sen perusteella kuvailtu maailmaa sellaisena kuin se on tuona aikana koettu, näen, että kyse on kuitenkin keskiajan maailman imitoinnista eikä sen varsinaisesta historiallisesti tarkasta kuvailusta. Siksi myöskin teoksen sisältämä sekundaarimaailma on lopulta pelkkää imitointia – niin historiallisesta kuin maantieteellisestäkin näkökulmasta tarkasteltuna. Teos nimenomaan ei esitä keskiaikaista kuvausta Suomesta, vaan sen sisältämien yliluonnollisten elementtien perusteella kyse on fiktiivisen Suomen kuvailusta, ja tarkemmin Suomen

kuvailusta *luotuna fantastisena sekundaarimaailmana*. Kyse on siis fiktiota varten luodusta muunnelmasta. Näen, että *Ikimetsien sydänmailla* -teoksessa historiallisuus ja fantastisuus ovat nimenomaan vuorovaikutuksessa keskenään ja käyvät keskustelua, minkä ansiosta fantastisuus ja historiallisuus yhdistyvät siinä luontevasti. Historiallinen fantasia syntyy konventioiden rikkomisesta sekä faktan ja fiktion sekoittelusta.

Huomasin tutkimusta tehdessäni, että kohdeteoksessa vastakkain asettuvat arkipäiväisyys ja fantastisuus: tietyt asiat nähdään hyvinkin tavanomaisina, kuten kodin askareet, kausittaiset eräretket ja jopa kodinhaltijat, mutta varsinkin metsän nähdään kätkevän sisälleen yliluonnollisia, outoja ja jopa pelottavia ilmiöitä, jotka luovat teokseen fantasiagenren kaipaamia fantastisia elementtejä. Arkipäiväisyyden ja fantastisuuden välisen analysoinnin voi viedä jopa niin pitkälle, että tästä erosta voi päätellä teoksen kuuluvan historiallisen fantasian alalajiin. En kuitenkaan halua jaotella arkipäiväisyyttä ja fantastisuutta aina erilleen, vaan haluan korostaa, että nämä kaksi vastakkaista näkemystä ennemminkin toimivat yhdessä ja limittäin. Mikäli teos sisältäisi pelkästään arkista, tavanomaista ja historiallisiin faktoihin perustuvaa kuvausta, se olisi lähinnä historiallinen romaani, mutta kuvaukset keskiajan kansan (taika)uskosta ja myytteihin perustuvasta uskomusjärjestelmästä tekevät siitä lopulta etenkin fantasian piirille ominaisen teoksen.

Kertomalla yliluonnollisista ja taikauskoon pohjautuvista asioista, kuten haltijoista, jumalista ja loitsuista, faktapohjaisena asiana, Kamula luo narratiiviin *uskottavuutta*, mielikuvan lukijalle siitä, kuin luetut asiat voisivat olla totta ainakin siinä maailmassa, jossa yliluonnollisuudet tapahtuvat. Myös kartan liittäminen narratiivin täydentäjäksi toimii sekundaarimaailman uskottavuuden lujittajana. Hän myös *normalisoi sekundaarimaailmaa*, tekee siitä nimenomaan fiktiota, joten lukija erottaa lukevansa tarinaa sellaisesta maailmasta, joka toimii omasta reaali maailmastamme erillään. Lisäksi hän käyttää mytologioita ja yliluonnollisuutta *fantasian luomisen työkaluina* asettaen ne historialliseen ympäristöön. *Ikimetsien sydänmailla* edustaakin historiallisen fantasian alalajia, sillä se ei ole perinteinen, puhdas fantasiateos, vaan siihen on sekoitettu historiallisia, keskiaikaisia piirteitä. Täten se on lopulta historiaa ja fiktiota yhdistelevä fantasiateos.

LÄHTEET

Primaarilähde

Kamula, Mikko 2017. *Ikimetsien sydänmailla* [=IS]. Helsinki: Gummerus.

Sekundaarilähteet

Painetut lähteet

Ahola, Joonas & Karina Lukin 2016. Matthias Alexander Castrénin suomalaisen mytologian taustoja. Teoksessa M. A. Castrén, *Luentoja suomalaisesta mytologiasta*. Suom. Joonas Ahola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 11–80.

Brax, Klaus 2008. Imitaatiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 117–139.

Brown, Marshall 2000. Introduction. Teoksessa Marshall Brown (eds.), *The Cambridge History of Literary Criticism: Volume 5, Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–6.

Carpenter, Humphrey 1977. *Tolkien: A Biography*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Castrén, M. A. 2016. Luentoja suomalaisesta mytologiasta. Teoksessa M. A. Castrén, *Luentoja suomalaisesta mytologiasta*. Suom. Joonas Ahola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 81–304.

'Character'. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* 2005. Toim. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. London: Routledge.

De Paz, Alfredo 2000. Innovation and modernity. Teoksessa Marshall Brown (eds.), *The Cambridge History of Literary Criticism: Volume 5, Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 29–48.

Farner, Geir 2014. *Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature*. New York: Bloomsbury Publishing.

Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.

Frye, Northrop 1976. *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge: Harvard University Press.

Frye, Northrop 1990. *Myth and Metaphor: Selected Essays 1974–1988*. Charlottesville: University Press of Virginia.

Frye, Northrop 2000 (1957). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New Jersey: Princeton University Press.

Ganander, Kristfrid 2016 (1789). *Mythologia Fennica*. Toim. Juha Pentikäinen. Helsinki: Salakirjat.

- Gray, William 2010. *Fantasy, Myth and the Measure of Truth. Tales of Pullman, Lewis, Tolkien, MacDonald and Hoffmann*. Basingstoke: Palgrave Macmillan UK.
- Haavio, Martti 1959. *Karjalan jumalat: Uskontotieteellinen tutkimus*. Porvoo: WSOY.
- Haavio, Martti 1967. *Suomalainen mytologia*. Porvoo: WSOY.
- 'Heiska'. *Suomalais-ruotsalainen sanakirja* 1958 (1880). Toim. Elias Lönnrot. Porvoo: WSOY.
- Hirsjärvi, Irma 2004. Suomenkielisen tieteiskirjallisuuden juuret. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala (toim.), *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 128–158.
- 'Historiallinen romaani'. Hosiailuoma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Ihonen, Maria 2004. Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala (toim.), *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 76–96.
- Irvine, Alexander C. 2012. Urban fantasy. Teoksessa Edward James & Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 200–213.
- Jackson, Rosemary 1981. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen.
- James, Edward 2012. Tolkien, Lewis and the explosion of genre fantasy. Teoksessa Edward James & Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 62–78.
- James, Edward & Farah Mendlesohn 2012. Introduction. Teoksessa Edward James & Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–4.
- Kalevala* 1951 (1835). Koonnut E. Lönnrot. Porvoo: WSOY.
- Käkelä-Puumala, Tiina 2008. Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 240–270.
- Lempiäinen, Pentti 1997. *Suuri etunimikirja*. Porvoo: WSOY.
- 'Lumo'. *Suomen kielen perussanakirja: Toinen osa, L-R* 1992. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55. Toim. Risto Haarala, Marja Lehtinen ym. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Lyytikäinen, Pirjo 2006. Rajat ja rajojen ylitykset. Laji kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 165–183.
- Manlove, C.N. 1975. *Modern Fantasy: Five Studies*. London: Cambridge University Press.
- Mathews, Richard 2002 (1997). *Fantasy: The Liberation of Imagination*. London: Routledge.

- McArdle, Megan M. 2015. *The Readers' Advisory Guide to Genre Blends*. Chicago: ALA Editions.
- Mendlesohn, Farah 2008. *Rhetorics of Fantasy*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Ojanen, Eero & Sirkku Linnea 2017. *Suomalaiset taruolennot*. Helsinki: Minerva Kustannus Oy.
- O'Neill, Patrick 1996. *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*. Toronto: University of Toronto Press.
- Pentikäinen, Juha 1987. *Kalevalan mytologia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pentikäinen, Juha 1999. Samaanius ja pohjoisen uskonnot. Teoksessa Katja Hyry ja Juha Pentikäinen (toim.), *Uskonnot maailmassa*. Porvoo: WSOY, 244–268.
- Pentikäinen, Juha 2016. Alkusanat suomennettuun teokseen. Teoksessa Kristfrid Ganander, *Mythologia Fennica*. Toim. Juha Pentikäinen. Helsinki: Salakirjat, 9–11.
- Propp, Vladimir 1968. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.
- Pulkkinen, Risto 2014. *Suomalainen kansanusko. Samaaneista saunatonnttuihin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Ranta, Elina & Maija Ranta 1996. *Haltijoitten mailla, maahisten majoissa. Maan, metsän, veden ja vuoren väki*. Porvoo: WSOY.
- Salminen, Väinö 1934. *Suomalaisten muinaisrunojen historia I*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Schakel, Peter J. 2002. *Imagination and the Arts in C.S. Lewis: Journeying to Narnia and Other Worlds*. Columbia: University of Missouri Press.
- Schanoes, Veronica 2012. Historical fantasy. Teoksessa Edward James & Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 236–247.
- Schneider, Ralf, Fotis Jannidis & Jens Eder 2010. An Introduction. Teoksessa Ralf Schneider, Fotis Jannidis ja Jens Eder (toim.), *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. New York: De Gruyter, 3–64.
- Shore, Susanna & Anne Mäntynen 2006. Johdanto. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–41.
- Siikala, Anna-Leena 2002. *Mythic Images and Shamanism: A Perspective on Kalevala Poetry*. Helsinki: Suomalainen Taideakatemia.
- Siikala, Anna-Leena 2008. Kalevala myyttisenä historiana. Teoksessa Ulla Piela, Seppo Knuutila ja Pekka Laaksonen (toim.), *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 296–329.
- Siikala, Anna-Leena 2013. *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Sinisalo, Johanna 2004. Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsijärvi ja Urpo Kovala (toim.), *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 11–31.
- Smith, Murray 2010. Engaging Characters: Further Reflections. Teoksessa Ralf Schneider, Fotis Jannidis ja Jens Eder (toim.), *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. New York: De Gruyter, 232–258.
- Solin, Anna 2006. Genre ja intertekstuaalisuus. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 72–95.
- Steinby, Liisa 2013. Teoksen ja lajin sekä niiden välisen suhteen käsittämisen tapoja. Teoksessa Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 47–58.
- Swales, John M. 1990. *Genre Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Todorov, Tzvetan 1976. The Origin of Genres. Teoksessa Ralph Cohen (toim.), *New Literary History: A Journal of Theory & Interpretation*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 159–170.
- Todorov, Tzvetan 1980 (1975). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca: Cornell University Press.
- Tolkien, J. R. R. 2002 (1988). Saduista. Teoksessa J. R. R. Tolkien, *Puu ja lehti*. Helsinki: WSOY, 17–107.
- Wienker-Piepho, Sabine 2004. Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. Suom. Urpo Kovala. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsijärvi ja Urpo Kovala (toim.), *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 32–55.
- Wilkinson, Philip 2010. *Myytit ja legendat – Ensyklopedia*. (Myths & Legends, 2009.) Suom. Veli-Pekka Ketola. Helsinki: Readme.fi.
- Wolf, Mark J. P. 2012. *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation*. New York: Routledge.

Painamattomat lähteet

- Ayre, John 2015 (2008). Northrop Frye. Artikkelit The Canadian Encyclopedia -sivustolla. <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/northrop-frye/> (13.08.2018).
- ‘Fiction’, meaning in the English Dictionary. Cambridge Dictionary 2018. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fiction> (22.10.2018).
- Karhuseura 2000–2018. Karhumytologia. Karhuseura-sivuston artikkeli. <http://www.karhuseura.net/karhumytologia.php> (13.08.2018).
- Kirsin kirjanurkka* 2017. Mikko Kamula: Ikimetsien sydänmailla. 12.02.2017. <http://www.kirsinkirjanurkka.fi/2017/02/mikko-kamula-ikimetsien-kansa.html> (13.08.2018).

Löf, Risto 2017. Mikko Kamula: Ikimetsien sydänmailla. *Savon Sanomat* 01.02.2017. <https://www.savonsanomat.fi/kulttuuri/kirjat/Mikko-Kamula-Ikimetsien-syd%C3%A4nmailla/921601> (13.08.2018).

Maamies, Sari 2013. Haltija ja haltia. Kirjoitus Kielokello-tiedostuslehden kotisivuilla. <https://www.kielikello.fi/-/haltija-ja-haltia> (09.08.2018).

Mikko Kamulan teoksen *Iso härkä* esittely Gummerus Kustannus Oy:n kotisivuilla. <https://www.gummerus.fi/fi/kirja/9789512409310/iso-harka/> (13.08.2018).

Nevasalmi, Kaisu 2017. Savonia-kirjallisuuspalkinnon saajaksi kuusi ehdokasta. *Yle Uutiset* 24.11.2017. <https://yle.fi/uutiset/3-9947386> (13.08.2018).

‘Sub’, meaning in the English Dictionary. Cambridge Dictionary 2018. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sub> (13.08.2018).

Tapojärvi, Niina 2017. Ikimetsien Sydänmailla – Mikko Kamula. Saaga suomalaisesta kansanperinteestä vie lukijan haltijoiden ja maahisten maille. *Nelliina* 02.02.2017. <https://www.kodinkuvalehti.fi/blogit/nelliina/ikimetsien-sydanmailla-mikko-kamula-saaga-suomalaisesta-kansanperinteesta-vie> (13.08.2018).

Virkkula, Simopekka 2016. Tamperelaiskirjailija luo tuhansien sivujen saagan haltijoista, tietäjistä ja muinaissuomalaisista. *Aamulehti* 24.12.2016. <https://www.aamulehti.fi/kulttuuri/tamperelaiskirjailija-luo-tuhansien-sivujen-saagan-haltijoista-tietajista-ja-muinaissuomalaisista-24163247/> (13.08.2018).