

**LAJITYYPPIEN SEKOITUS EDGAR RICE BURROUGHSIN MARS-SARJASSA**

**Miikka Rautioaho**

Pro gradu -tutkielma  
Oulun yliopisto  
Humanistinen tiedekunta  
Kirjallisuus  
Toukokuu 2018

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	3
1.1 Edgar Rice Burroughs.....	6
1.2 Mars-sarjan synty.....	9
1.3 Lajityyppien historiaa .....	11
1.4 Genreteorian suuntauksia.....	14
2 MARS-SARJAN PÄÄLAJIT .....	18
2.1 Fantasia ja fantastiset elementit .....	18
2.2 Tiedettä ja teknologiaa.....	29
3 MARS-SARJAN MUUT LAJIT JA ALALAJIT .....	37
3.1 Seikkailu ja eskapismi.....	37
3.2 Rakkauskertomus.....	43
3.3 Kauhu ja lännenkirjallisuus.....	47
3.4 Tematiikkaa, kritiikkiä ja muita lajeja .....	51
3.5 Lajityyppien yhdistelmät ja alalajit.....	57
4 MARS-SARJAN LAJIHISTORIALLINEN KONTEKSTI.....	62
4.1 Burroughsin paikka 1900-luvun fantasiakirjallisuudessa .....	63
4.2 Burroughsin paikka 1900-luvun tieteiskirjallisuudessa .....	66
5 PÄÄTÄNTÖ.....	70
LÄHTEET.....	73

## 1 JOHDANTO

Pro gradu -tutkielmani tarkastelee lajityyppien sekoitusta Edgar Rice Burroughsin Mars-sarjan kolmessa ensimmäisessä osassa, jotka ovat *A Princess of Mars* (jatkossa PM, suomennettu nimillä *Marsin prinsessa* ja *Marsin sankari*), *The Gods of Mars* (jatkossa GM, suom. *Marsin jumalat*) ja *The Warlord of Mars* (jatkossa WM, suom. *Marsin sotavaltias*). Rajaus sarjan kolmeen ensimmäiseen teokseen on tehty siitä syystä, että päähenkilöt vaihtuvat sarjan neljännessä osassa ja täten alkuperäisestä tarinasta poiketaan merkittävästi. Erityinen paino on sarjan ensimmäisellä osalla *A Princess of Mars*, joka esittelee tapahtumamiljöön, tarinan rakenteen, tärkeimmät hahmot ja toistuvan tematiikan sarjan kaikille osille.

Oma kiinnostukseni Mars-sarjaan (engl. *Barsoom series*) juontuu nuoruudestani, jolloin kirjastosta käteen tarttui ensimmäiseksi sarjan viides osa, *The Chessmen of Mars* (suom. *Marsin ritarit*). Tämä lukukokemus innoitti mielikuvitusta ja säilyi muistissa pitkään uusia lukukokemuksia etsittäessä, mutten vielä tällöin osannut sanoa miksi. Teos on Mars-sarjalle tyypillinen sankaritarina, jossa seikkaillaan vierailta alueilla ja pelastetaan prinsessa. Siinä, samoin kuin muissakin Mars-sarjan osissa, yhdistellään toiselle planeetalle viedyssä seikkailussa teknologian, ihmeiden ja romanssin piirteitä, joiden yhdistelmä ei tuolloin ollut itselleni entuudestaan tuttu.

Genren käsite on peräisin antiikin ajalta Aristoteleen Runousopista. Sana tulee latinan sanasta *genus*, joka tarkoittaa sukua tai sukupuolta, mutta suomeksi genre on usein käännetty sanalla *laji*, kuten myös sanoilla tyyppi, lajityyppi, laatu tai tyyli (Pettersson 2006, 151). Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ei lajia ja genreä ole eritelty toisistaan.

Pyrin selventämään ja erottelmaan Mars-sarjan teosten esittelemän lajityyppien kirjjon, joka on osaltaan luonut uudenlaisia yhteyksiä toisistaan poikkeavien lajien välille, sekä sijoittamaan teokset osaksi merkittävimpien lajityyppiensä historiaa. Tätä varten on syytä selventää genren käsitettä ja historiaa sekä modernia genreteoriaa. Lajityyppi eli genre on

kriteereiltään väljä käsite, joka on perinteisesti tarkoittanut jakoa kategorioihin tekstin sisällön tai rakenteen samankaltaisten piirteiden perusteella, mutta tuorempi genreteoria astuu lajityyppisiin askelen syvemmälle. Nykyaikaisen teorian mukaan lajien tunnistaminen auttaa pikemminkin teoksen tulkinnassa (Lyytikäinen 2005, 7).

*Marsin prinsessa* on Mars-sarjan ensimmäinen osa ja Burroughsin esikoisteos, jonka kirjoittamisen hän aloitti 1911. Hän kirjoitti työnsä salanimeä Normal Bean käyttäen ja se julkaistiin lyhennettynä ensimmäisen kerran 1912 All-Story -lehdessä otsikolla ”Under the Moons of Mars”. (Porges 1975, 108-111.) Fantastisen fiktion kirjoittajan mielenterveyttä vähekysyvän salanimen käyttöön Burroughs päätyi, koska hän häpesi kirjoittamistaan ja uskoi mahdollisten liikekumppaniensa pitävän teosta lapsellisena (Regalado 2015, 53). Salanimi voidaankin kääntää suomeksi tarkoittamaan ”normaalialia päätä”. Romaanin muodossa *Marsin prinsessa* ilmestyi vasta 1917 (Nummelin 2004, 73).

*Marsin jumalat* julkaistiin All-Story -lehdessä vuonna 1913 (GM, 4) ja *Marsin sotavaltias* sarjana samaisessa lehdessä 1913-1914 (WM, 4). Teokset ilmestyivät romaaneina vastaavasti 1918 ja 1919 (Nummelin 2004, 73). Nämä teokset jatkavat *Marsin prinsessan* tarinaa ja niissä käytetään samoja päähenkilöitä.

Burroughsin varokeino, salanimen käyttö, ensimmäistä tarinaansa julkaistessaan on mielenkiintoinen esimerkki fantasiakirjallisuuden vähäisestä arvostuksesta. Kertovaa on myös se, että Mars-sarja löytyy kirjaston valikoimista usein lastenosastolta, vaikka se lähtökohtaisesti ei ollut lapsille suunnattua ja sisältää yksityiskohtia ja elementtejä, joita lapsi ei ymmärrä. Pidetäänkö fantasiaa tästä huolimatta edelleen niin lapsenomaisena kirjallisuuden lajina, että se sijoitetaan, jos ei lasten-, niin ainakin nuortenkirjallisuuden joukkoon? Fantasiakirjallisuuden arvostus on yksi aiheista, joita tutkielmassani sivuan. Käsittelen myös lyhyesti Edgar Rice Burroughsin elämää ja sen yhtäläisyyksiä *Marsin prinsessan* tapahtumiin ja Mars-sarjan hahmoihin.

Burroughsia on tutkittu jonkin verran ja osa tutkimuksista on tehty Suomessa, mm. Paula Havaste on tehnyt väitöskirjan maskuliinisesta identiteetistä Tarzan-sarjassa, Taru

Väyrynen lisensiaatintutkimuksen sankarimyytistä Mars-sarjassa sekä Veikko Rekunen ja Väinö Louekari pro gradu -tutkielmat satiirista Tarzan-kirjoissa ja Burroughsin yhteiskunnallisista näkemyksistä Mars-sarjan pohjalta. Koska aihe on kaikissa tutkimuksissa varsin omasta aiheestani poikkeava, voivat nämä tutkimukset toimia vain aihetta sivuavina lähteinä omassa tutkielmassani, mutta viittaaan sekä Havasteen että Väyrysen töihin (jälkimmäisen kohdalla lisensiaatintutkielman pohjalta vuonna 2016 ilmestyneeseen kirjaan *Sankarimyytti*) lyhyesti. Pääasiallisina lähteinäni toimivat lajityyppien teoriaa esittelevät kirjallisuudentutkimuksen teokset, joista merkittävimpiä ovat Alastair Fowlerin *Kinds of Literature* (1982), John Frow'n *Genre* (2005) ja genreteorian historian osalta Iris Tenhusen artikkeli *Genreteoria kirjallisuuden historian näkökulmasta*. Käsittelen tutkimuksessa myös Edgar Rice Burroughsia itseään ja tässä tärkeimpänä teoksena toimii biografista tutkimusta edustava Irwin Porgesin mittava teos *Edgar Rice Burroughs - The Man Who Created Tarzan* (1975). Sijoitan Mars-sarjan lajityyppien ja kirjallisuuden historian kentille usean yksittäistä lajityyppiä edustavan teoksen avulla. Näitä teoksia käytän siis lähdetekstin lajityyppien tunnistamisessa sekä teoksesta riippuen lajityyppien historian esittelyssä. Yksittäisiä lajityyppisiä edustavista teoksista mainittakoon fantasian osalta merkittävänä Zvetan Todorovin *The Fantastic – A Structural Approach to a Literary Genre* (1975) ja tieteiskirjallisuuden sekä sen historian osalta Adam Robertsin teokset *Science Fiction – The New Critical Idiom* (2000) ja *The History of Science Fiction* (2006) sekä Paul K. Alkonin *Science Fiction Before 1900 – Imagination Discovers Technology* (2002). Lisäksi avustavana yleisteoksena termien määrittelyssä toimii Chris Baldick'n *Oxford Dictionary of Literary Terms*.

Keskeisimmät kysymykset tutkielmassani ovat: Mitä lajityyppisiä Mars-sarjasta on löydettävissä ja millaisia yhdistelmiä ne luovat? Miten sarja sijoittuu kirjallisuushistoriaan ja mikä on sen vaikutus myöhempään kirjallisuuteen? Tärkein tutkielman käsitteistä on lajityyppi eli genre. Metodina tutkimuksessani käytän kirjallisuuden genreteoriaan pohjautuvaa tyypittelyä ja analyysiä, joiden ensimmäisenä tarkoituksena on löytää tutkitusta tekstistä tyypillisiä elementtejä, aiheita tai teemoja, jotka taas voidaan yhdistää olemassa oleviin kirjallisuuden lajityyppisiin ja näiden kautta muihin vastaaviin ja lajityyppien näkökulmasta vertailukelpoisiin teoksiin.

Genre-teoria on tutkimukseni merkittävä teoreettinen lähtökohta, sillä sen pohjalta alati muuttuvat lajityypit voidaan tunnistaa ja niiden yhdistelmiä arvioida. Lajityyppien tunnistamisessa käytän hyödykseni eri lähteistä poimittuja kirjallisten lajityyppien määrittelyjä tai kuvauksia, joista on oleellista tunnistaa lajityypin ominaisuuksia. Vertailemalla näitä ominaisuuksia tutkittavaan teokseen saadaan aikaiseksi lajityypin ja teoksen välinen kommunikaatio, joka johtaa syvempään tulkintaan tutkittavasta teoksesta. Lopuksi käsittelen havaittujen lajityyppien kokonaisuutta ja sen luomaa yhdistelmää, jota vertaan tunnistettujen päälaajien pohjalta ajan kirjallisuuden kenttään.

## 1.1 Edgar Rice Burroughs

“I’m Dr. Burroughs come to town,  
To see my patient Maria Brown”  
(Porges 1975, 9.)

Kuten yltä on havaittavissa, Edgar Rice Burroughs (1875 – 1950) osoitti kykyjä kirjoittamiseen ja riittelyyn jo viisivuotiaana. Hänen kirjailijanuransa alkoi kuitenkin myöhään, vasta yli 30-vuotiaana. Nuorempana ratsuväessä ollessaan Burroughs tutustui kesyttämättömään länteen ja intiaanisiin osallistuneisiin miehiin. Burroughs ehti monenlaisten töidensä joukossa mm. etsiä kultaa ja toimia karkkikauppiaina. Kirjoittajana hän ei luottanut omiin kykyihinsä, mutta hänen vaikutuksensa fantasiaan, miekka ja magia -kirjallisuuteen ja tieteiskirjallisuuteen on ollut merkittävä. Edgar Rice Burroughs on tunnettu erityisesti kuuluisimman sankarinsa, Tarzanin, kautta. Nykyään Burroughsin kirjoja on matkittu jo niin paljon, että suurin osa hänen innovaatioistaankin tuntuu meistä äärimmäisen tutuilta kliseiltä. (Nummelin 2004, 67–68.)

Päätöksen kirjailijan urasta Burroughs teki vasta saatuaan ”Under the Moons of Mars” – kirjoituksensa myytyä 35-vuotiaana. Tuntematta lainkaan kustannus-alaa, hän lähetti romaanistaan kustantajalle vain puolikkaan, mutta onnistui myymään sen siitä huolimatta. Vastaava onni ei kuitenkaan seurannut häntä hänen seuraavien kirjoitustensa kanssa ja

mm. ensimmäisen Tarzanin tarinan onnistunut myynti tapahtui vasta pitkän ajan ja monen kieltävän vastauksen jälkeen. (Porges 1975, 110–128.) 1920-luvulla Burroughs ymmärsi tuotteistaa Tarzanin monipuolisesti, mikä johti teoksen läpimurtoon sarjakuvana, elokuvina ja muina tuotteina.

Burroughs oli nuorena kiinnostunut antiikin Kreikasta kertovista tarinoista ja luki lähes yksinomaan fiktiota, mutta jätti sen lukemisen myöhemmin omien sanojensa mukaan lähes kokonaan (Porges 1975, 12, 128).

Kirjailijana Burroughs korosti kerronnan tehokkuutta ja tärkeää oli, että tarina eteni jatkuvasti. Tämä sopi ajan pulp-kirjallisuuteen, johon Burroughs myös merkittävästi vaikutti johdattamalla pulp-kirjailijat esittelemään seikkailukirjallisuuden pinnallisia elementtejä ja unohtamaan kirjallisuuden syvälliset piirteet, sillä tärkeintä oli lukijan kokema nautinto. (Nevins 2012.)

Hän epäili läpi koko kirjailijan uransa omia kirjoitustaitojaan ja kertoi usein, että oli opiskellut kreikkaa ja latinaa kahdeksan vuotta, muttei ollut koskaan kunnolla opetellut englannin kielen kielioppia (Porges 1975, 149).

Useimpien Burroughsin teosten päähenkilönä seikkailee urhea muskelimies. Marsin prinsessan sankari, virginialainen etelävaltioiden kapteeni John Carter, ei ole poikkeus tähän sääntöön. John Carterin yhteys sotilasuran ja kulanetsinnän kautta Edgar Rice Burroughsiin itseensä on näkyvä. Hän jakoi Carterin kanssa myös mielipiteen monista asioista, mm. väheksyvän asenteen uskontoja kohtaan.

Burroughs opiskeli Michiganin sotilasakatemiassa, jossa hän toimi valmistuttuaan myös kouluttajana, ja liittyi sitten USA:n armeijaan toiveenaan nähdä todellista toimintaa Arizonan rajaseudulla. Yrityksissään metsästää harvaksi käyneitä apassikapinallisia Burroughs onnistui kuitenkin saamaan saaliikseen vain punataudin. Hänen sotilasuransa päättyi sydänvaivaan, joka tuhosi haaveet upseerin pestistä. (Porges 1975, 49-66.)

Ennen kirjailijanuraansa Burroughs toimi mm. karjanajajana, kullankaivajana, kauppiana ja rautatie-etsivänä (Koski 2000, 60). Näiden sekalaisten töiden kautta rahaton Burroughs otti vastaan työn kynänteroitinten myyjänä ja runsaalla vapaa-ajallaan unelmoi kirjailijaksi ryhtymisestä. Tarkistaessaan ns. pulp- eli kioskikirjallisuuden kuuluvista lehdistä työnantajansa mainoksia virheiden varalta hän päätyi lukemaan lehtien tarinoita. Havaitessaan tarinoiden laadun heikoksi Burroughsin kerrotaan todenneen, että hän osaisi kirjoittaa aivan yhtä laadutonta roskaa<sup>1</sup>. (Regalado 2015, 53.)

Jos Burroughsilla on teoksissaan usein päähenkilönä urhea muskelimies, on naispääosa tyyppillisesti kaunis, nuori, tyylikäs ja omapäinen sankaritar. Useimmiten sankaritar toimi Mars-sarjan teoksissa ja Burroughsin tuotannossa yleisemmin pelastettavan neidon roolissa. Tästä ja Burroughsin muiden rotujen käsittelystä on tehty harmillisia johtopäätöksiä, mm. Adam Roberts (2000, 53-54) kutsuu hänen teoksiaan rasistisiksi ja seksistisiksi, joskin hän myöntää, että teoksissa on riittävästi kummallisuuksia horjuttamaan näitä väitteitä. Tämä virhe on helppo tehdä, mutta kuten tulemme myöhemmissä tutkielmani luvuissa huomaamaan, Burroughs esitti töissään kritiikkiä sekä muiden rotujen kohtelua että naisten alistettua yhteiskunnallista roolia kohtaan.

Burroughsin ensimmäinen vaimo, Emma, muuttui miehensä kirjojen rahallisen menestyksen myötä ylipainoiseksi, mielettömästi rahaa tuhlailevaksi alkoholistiksi, minkä epäillään vaikuttaneen Burroughsin arvostelevaan ja viattomuutta korostavaan naiskuvaan. Tarinoiden tematiikkaan taas epäillään olleen vaikutusta Burroughsin militaristisella elämänasenteella, machoilulla ja epäonnistuneilla naissuhteilla. (Koski 2000, 61.)

Burroughs oli äärimmäisen tuottelias kirjailija. Hän luennoi kirjoitusperiaatteensa nuorille kirjailijoille seuraavasti: ”If you write one story, it may be bad; if you write a hundred, you have the odds in your favor.” (Taliaferro 1999, 13.) Burroughs kirjoitti 91

---

<sup>1</sup> Englanniksi: ”It was at that time, that I made up my mind that if people were paid for writing rot such as I read in some of those magazines that I could write stories just as rotten.” (Regalado 2015, 53.)



kirjaa, joukon novelleja sekä artikkeleita ja kirjoista suurin osa oli Villin Lännen tarinoita, fantasiaa ja tieteiskirjallisuutta (Koski 2000, 61).

Edgar Rice Burroughs eli pitkän ja tapahtumarikkaan elämän, jonka aikana hän matkasi lapsuudestaan Chicagossa turhauttaviin kouluvuosiin, Arizonan ja Idahon vaarallisiin seikkailuihin, yritysten toimistojen pitkävetisyyteen ja lopulta villeihin hahmoihin ja fantastisiin tarinoihin paperilla. Hän kuoli sydänkohtaukseen 74-vuotiaana kotonaan Encinossa, Kaliforniassa, sarjakuvia lukiessaan. Hieman ennen kuolemaansa hänen kerrotaan sanoneen: ”If there is a hereafter, I want to travel through space to visit the other planets.” (Porges 1975, 699.)

## 1.2 Mars-sarjan synty

Taloudellisen ahdingon vuoksi kirjoitetut, aluksi All-Story –lehdessä julkaistut ja etenkin 1960-luvulla pokkareina ilmestyneet Burroughsin teokset loivat osaltaan fantasian lajityypin. Tätä ennen lajityyppi ei ollut kustantajille tunnettu, mutta tämä asia muuttui täysin Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -teoksen myötä, jolloin muutkin kustantajat halusivat apajille. Tarzan-sarjan uudelleenjulkaisujen suosio johti siihen, että Robert E. Howardin Conan-tarinat julkaistiin myös uudestaan pokkareina. (Nummelin 2004, 67.)

Mars-sarja sijoittuu 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun tieteiskuvaan pohjautuvaan Marsiin, jota on vahvasti romantisoitu. Burroughsin Mars eli *Barsoom* on kuoleva maailma, jossa ritarillisuus, rohkeus, uhrautuvaisuus ja kunnia ovat sivistyneen kansan ylimpiä arvoja ja jonka teknologiset ihmeet ovat jo osaksi unohtuneet Marsin punaiselta ihmisrodulta. Punainen planeetta on enimmäkseen kesyttämätöntä rajaseutua, joka on täynnä villejä olioita, hylättyjä kaupunkeja ja kadotettuja salaisuuksia.

I had at least two friends on Mars; a young woman who watched over me with motherly solicitude, and a dumb brute which, as I later came to know, held in its poor ugly carcass more love, more loyalty, more gratitude than could have been

found in the entire five million green Martians who rove the deserted cities and dead sea bottoms of Mars. (PM, 27.)

Tällaisenaan se onkin erinomainen ympäristö maskuliinisille seikkailutarinoille ja ns. machoromantiikalle. Mars-sarja lukeutuu fantasiakirjallisuuteen, mutta se koostuu useamman lajityypin sekoituksesta. Näitä ovat mm. tieteiskirjallisuus, rakkausromaani ja seikkailukirjallisuus. Siinä näkyy populaarikirjallisuudelle eli pulpille tyypillisiä piirteitä ja sarjan teoksia on luonnehdittu myös planetaarisiksi rakkauskertomuksiksi.

*A Princess of Mars*, Mars-sarjan ensimmäinen osa, lähtee liikkeelle Maasta, Arizonan rajaseudulta, jossa John Carter pakenee apasseja luolaan. Hänen ruumiinsa vaipuessa kuoleman kaltaiseen tilaan Carter herääkin yllättäen Marsissa. Tässä vihamielisessä maailmassa hän on yksin, vailla tietoa sen asukkaista tai kokemusta heidän tavoistaan. Mitään keinoa päästä takaisin Maahan ei kuitenkaan ole. Romaanissa on havaittavissa eskapismia, viehätystä tutkimattomaan maailmaan, jonka punertavat pinnanmuodot ja kulttuurit ovat sekä vieraita että monimuotoisia.

John Carter on perinteen mukainen romanttinen sankari. Hän on ritarillinen soturi, etelävaltiolainen herrasmies, miehuuden perikuva ja seikkailija, jonka elinkeino on taistelu. Mars-kirjojen sankariksi Burroughs on luonut miehen, joka on hänen laillaan huimapäinen ja jonka tausta ja saavutukset ovat parannellut versiot hänen omistaan. (Porges 1975, 3.)

Siinä missä Tarzan on erityisen vahva ihminen, ei John Carter kenties ole fyysisesti aivan yhtä ylivertainen omiensa joukossa. Sen sijaan Marsissa, jossa painovoima on Maata alhaisempi, hän pystyy yli-inhimillisiin suorituksiin ja hänen voimansa ja nopeutensa ylittävät helposti paikallisen miehen kyvyt. Hän on myös erikoinen ihminen, joka ei muista olleensa koskaan lapsi, eikä tunnu vanhenevan kuten muut ihmiset.

I am a very old man; how old I do not know. Possibly I am a hundred, possibly more; but I cannot tell because I have never aged as other men, nor do I remember any childhood. (PM, 1.)

Fantastiset elementit ovat siis heti ensimmäiseltä sivulta lähtien mukana Marsin prinsessan tarinassa.

### 1.3 Lajityyppien historiaa

Teosta muokkaa aina sen esteettinen ilmaisuperinne, kuten genre. Laji on sanataideteosten joukko, jolla on ulkoinen ja sisäinen muoto, ja kirjallisuudessa lajit toimivat kuin käskyinä, jotka säätelevät sanataideteosten tuotantoa ja ovat myös sen muokattavissa. (Wellek & Warren 1969, 285, 292.)

Mikä siis on genre? Vastaus kysymykseen riippuu pitkälti aikakaudesta, sillä lajin käsite on lajityyppien määritelmien tapaan muuttuva. Antiikin ajan laji tarjosi ideaalisen mallin, jota taideteoksen tulisi tavoitella.

Antiikin kreikkalaisilta peräisin oleva ajattelu jakaa kirjallisuuden draamaan, epiikkaan ja lyriikkaan. Näistä kahta jälkimmäistä tosin käytetään pääasiassa jargonina erottamaan pitkä runous lyhyestä ja erot näiden lajityyppien välille muodostaa niiden esitystapa. (Frye 1957, 246–247.)

Antiikin kirjallisuuden luokittelu tulee Aristoteleelta, jonka käsitysten pohjalle lajikäsitys vielä pitkään rakentui (Vainionpää 1974, 45). Platon ja Aristoteles jakoivat kirjallisuuden lajit luokkiin imitaatioteorian mukaisesti eli näiden jäljittelytavan perusteella. On tosin huomattava, että Aristoteles ei pitänyt lyriikkaa omana kirjallisuuden lajinaan ja perinteinen lajiteoreettinen luokittelu vakiintui vasta myöhemmin romantiikan aikakaudella (Brax 2001, 127, 133).

Genret eivät ole olleet muodissa viime vuosisadalla, sen loppua lukuunottamatta, niin formaalisena kuin historiallisenakaan jäsentämistapana ja näin laji- sekä genretraditoiden kentän tarkastelu on tapahtunut pitkälti ilman selvää teoreettista pohjaa. Syynä tähän on saattanut olla aikaisempien vuosisatojen lajiteorian ylikorostus tai sen heikkous. Tulisiko

kirjallisuutta tarkastella antiikin kolmen termin jaottelun mukaan ja ymmärrettävä monenlaiset genretraditiot niiden alalajeiksi vai olisiko parempi käyttää viitekehyksenä historiallisia genretraditioita kuten eeposta, tragediaa, sonettia ja kehitysromaanin? Ja kuinka suhtautua muuttuviin lajityyppeihin, esim. tragediaan, joka on ollut antiikin aikana hyvin erilainen kuin 1800-luvun porvaritragedioissa? Ovatko genret vain avoimia käsitteitä, joiden merkitystä voi aina muuttaa, vai onko niillä pysyvä ja määriteltävä ydinrakenne? Kirjallisuudentutkimuksessa lajityyppien perinteisen kolmijaon ulkopuolelle ovat jääneet mm. sadut, myyttitarinat, elämäkerrat, esseet ja aforismit. (Tenhunen 1989, 83-84.)

Viimeiset 2400 vuotta länsimaista genreteoriaa on askarruttanut joukko kysymyksiä, jotka ovat jakaneet sen kahdeksi perinteeksi. Näistä ensimmäinen on tyytynyt luetteloimaan olemassa olevia lajityyppejä empiirisesti ja toinen on pyrkinyt luomaan lajityypeistä systemaattisen selonteon perinteisen lajityyppien kolmijaon pohjalta. 1600- ja 1700-luvun Euroopassa lajityypit olivat pikemminkin yleispäteviä normatiivisia sääntöjä kuin tarpeen mukaan muuttuvia käytäntöjä. (Frow 2005, 52, 58-59.)

Klassisessa kirjallisuuden teoriassa pinnalle nousi staattiseksi jähmettynyt epähistoriallinen lajiteoria, joka oli lähinnä alaviitteitä Aristoteleen *Runousoppiin* ja jolle oli tyypillistä lajien keskinäisen hierarkian määrittely ja kirjallisuuden lokerointi. Tämän teorian rakenne pysyi samana vuosisadasta toiseen, kunnes 1700-luvun lopulla Saksassa syntyi romanttinen lajiteoria. Tällöin epiikka-lyriikka-dramatiikka -kolmijako nousi esiin ensimmäistä kertaa hallitsevana teoriana. Kaikki poikkeamat näistä puhtaista lajeista olivat alalajeja ja täten nykyiset lajit ja alajajit syntyivät epiikan, lyriikan ja dramatiikan haarautumina. (Tenhunen 1989, 85-86.)

Lajityyppien historia on täynnä muutoksia. Ajan kuluessa niin lajityypit kuin niihin perustuvat teorialtkin ovat muuttuneet. Normatiivinen tavoite on kuitenkin jatkuvasti leimannut lajiteorioita: Niiden tarkoituksena on ollut selvittää ominaisuudet hyvälle kirjallisuudelle (Levi 1978, 17).

1900-luvulla arvoksi nousi perinteestä poikkeaminen ja sen rikkominen. Vuonna 1902 perinteinen kolmen pääsuuntaan perustuva lajiteoria sai teoretikkojen mielestä loppunsa, kun Benedetto Croce julkaisi ekspressionistisen estetiikan teoriansa, jonka myötä lajiteoriaa ei enää voinut soveltaa lajeja sekoittelevaan nykykirjallisuuteen. Kustantamot, kirjallisuusinstituutiot ja populaarikirjallisuus eivät kuitenkaan kätevän genren käytöstä luopuneet tällöinkään, vaikka teoriassa käsite jäi epäsuosioon aina 1950-luvun lopulle saakka. Myönteisempi genren aikakausi syntyi vasta vuosisadan puolivälin jälkeen, kun venäläisten formalistien genreteoriat tulivat länsimaissa tunnetuiksi ja Northrop Frye esitteli lajiteorian näkemyksensä teoksellaan *Anatomy of Criticism* (1957). (Tenhunen 1989, 86-87.) Siinä Frye kuvaa kirjallisuuden historian syklisenä kehityksenä, jossa kirjallisuuden muodot tai moodit (engl. modes) saavat erilaisia lajityyppisiä ilmenemismuotoja (Pettersson 2006, 153).

Frye jakoi kirjallisten teosten kentän neljään osaan, jotka toimivat ikään kuin kompassin ilmansuuntina: komediaan, tragediaan, satiiriin (tai ironiaan) ja romanssiin. Nämä muodostivat Fryen neljä myyttiä, joiden hän katsoi liittyvän vahvasti paitsi vuorokauden luonnolliseen kiertokulkuun (aamunkoitosta keskipäivään, auringonlaskuun ja pimeyteen) myös vuoden kiertokulkuun, jossa neljä vuodenaikaa yhdistyy näihin kirjallisiin myytteihin. (Hernadi 1972, 132-136.)

Fryen teoksen sekavat mallit eivät vakiintuneet uudeksi kirjallisuuden hahmottamistavaksi, mutta ne auttoivat irrottautumaan perinteisestä kolmen lajin romanttisesta olemusteoriasta. Uusi genreteoria perustui toiston sijasta muunteluun, jolloin teoksen kielellinen rakenne nostettiin sen tärkeimmäksi sisällöksi, ja termistön pohja tuli Ferdinand de Saussuren käsitteistä *langue* ja *parole*. Tämä johti käsitykseen genreistä kirjallisuuden rakenteiden kehityslinjoina, muototraditioina, sekä nykystrukturalistien käsitykseen kirjallisuusinstituution osainstituutioina, joiden ympärille yhteiskunta rakentuu yksi kerrallaan erillisinä, toinen toistaan suurempina viitekehyksinä. (Tenhunen 1989, 87-90.)

Kuten olemme havainneet, lajit muuntuvat, katoavat ja uudet lajit syntyvät ajankohdasta riippuen. Oleelliseksi jää se, miten näemme kirjallisten lajien synnyn ja muuntumisen – ei kehityksen, joka antaisi virheellisen kuvan siitä, että uudempi laji on parempi kuin vanhempi (Pettersson 2006, 154).

#### **1.4 Genreteorian suuntauksia**

Lajityyppejä pidetään usein keinona, jolla voidaan luokitella jonkin taiteenalan teoksia. Wellekin ja Warrenin mukaan kirjallisuuden laji on instituutio, kuten valtio, yliopisto tai kirkko. Vallitsevat instituutiot mahdollistavat ilmaisun sekä työskentelyn niiden avulla, niitä käyttäen tai niitä muuttaen. Myös uusia instituutioita voidaan luoda tai niiden toimintaan voidaan olla ottamatta osaa. Lajien teoria onkin järjestysperiaate, joka ei luokittele kirjallisuutta ajan, paikan tai kielen mukaan vaan kirjallisten jäsentymis- tai rakennetyyppien perusteella. (Wellek & Warren 1969, 285-286.)

Laji voi olla romaanin tapaan laaja, löyhä ja sekoituksille altis perinne, joka yhdistää pari-kolme rakennepiirrettä, tai se voi rakentua useista, tarkkaan määritetyistä kriteereistä muista lajeista rajatuksi perinteeksi (Tenhunen 1989, 93). Toisaalta nykyaikaiset genret ovat laajentuneet kattamaan niin laajan joukon keskenään erilaisia teoksia, että ylipäänsä niiden käyttäminen merkityksellisessä keskustelussa on ongelmallista (Wolfe 2011, 52).

Alastair Fowlerin mukaan genreteorian käyttäminen pelkästään teosten luokitteluun on virhe, joka johtaa hämmennykseen, kun teos ei sovi johonkin genreen, tai ärtymykseen, kun sille ei löydy genreä lainkaan. Todellisuudessa lajityyppien rajat ovat häilyviä ja muuttuvia, eikä se, että teos kuuluu yhteen lajityyppiin, estä sitä kuulumasta myös muihin. Selkeimmillään lajit ovat helposti erotettavissa, mutta jopa yksittäinen laji voi olla hyvin monimuotoinen. Genreteoriaa tulisikin pikemminkin käyttää kommunikaatioon ja tulkintaan. (Fowler 1982, 37.)

Northrop Frye on samoilla linjoilla sanoessaan, ettei lajityyppien tarkoitus ole niinkään luokitella kuin selventää mihin ilmaisulliseen traditioon ilmaisutapa kuuluu ja mitkä sen läheiset sukulaiset ovat. Tämä tuo esiin suuren joukon kirjallisuussuhteita, joita ei muutoin ilman kontekstia havaittaisi. (Frye 1957, 247-248.)

Lajityypin tarkka määrittely onkin usein ongelmallista ja harvemmin tarkoituksenmukaista, ellei tarkoitus sitten ole käyttää lajityyppiä nimenomaan luokitteluun. Useimmissa tapauksissa väljä määrittely riittää ja jättää varaa tulkinnalle.

Jos genreteoriaa halutaan käyttää tulkintaan pelkän luokittelun sijaan, eivät lajityyppien perinteiset jaottelut draamaan, epiikkaan ja lyriikkaan ole riittäviä. Tätä varten on haettava tuoreempia teorioita. Lajityypin määritelmät ovat hyödyllisiä silloin, kun halutaan kuvailla tarkemmin tiettyä teosten joukkoa (Hume 1984, 19). Tämä väljä lajityypin tarkoituksen määrittely kertoo paitsi lajityyppien käyttötarkoituksesta myös lajityyppihin pohjautuvien teorioiden ongelmista. Nykyaikaiselle lajiteorialle onkin tyypillistä että se on kuvailevaa eikä lajeille aseteta normeja, ei tähdennetä lajien eroja, oletetaan lajien muuttuvan ja sekoittuvan sekä etsitään lajeille ominaisia tekijöitä, ilmaisukeinoja ja tavoitteita (Vainionpää 1974, 46).

Kirjallisuuden laji eli genre on siis ajan saatossa muuttuva, häilyvä ja pitkälti ongelmallinen käsite, jota on käytetty luonnehtimaan teoksen ominaisuuksia ja liittämään samankaltaisia elementtejä sisältävät tarinat yhteen. Kirjallisuuden lajeja on käytetty mm. kategorioimaan teoksia ja antamaan lukijalle summittainen käsitys siitä, millaisia elementtejä teos pitää sisällään. Lajit siis luovat olettamuksia, jotka eivät kuitenkaan välttämättä täyty lukijan tutustuessa teokseen. Laji antaakin vain väljän kuvan teoksesta ja yksittäinen teos voi täyttää usean lajin määritelmän. Selkeimmillään lajit ovat helposti erotettavissa, mutta jopa yksittäinen laji voi olla hyvin monimuotoinen. (Fowler 1982, 37.)

John Frow (2005, 24-25) tukee Fowlerin näkemystä siitä, ettei teksti kuulu yhteen genreen. Hän vie näkemyksen pidemmälle sanoessaan, ettei teksti edes voi kuulua vain yhteen lajityyppiin, jonka sääntöjen perusteella tekstiä voidaan kuvailla, tai että tekstin

ominaisuudet vastaisivat vain yhden lajityypin sääntöjä. Pikemminkin lajityyppejä tulisi ajatella intertekstuaalisina yhteyksinä, joiden puitteissa tekstit keskustelevat keskenään. Frow haluaa siirtyä perinteisestä, hierarkisesta luokittelusta kohti refleksiivistä mallia, jossa tekstit hyödyntävät lajityyppejä ja jossa lajityypit muovaavat tekstejä.

Tutkittaessa lajien piirteitä voidaan hyödyntää Fowlerin esittelemää lajien repertoaria (engl. generic repertoire) eli lajipiirteiden valikoimaa. Tästä valikoimasta noukitaan jokaiselle lajille ominaiset ja tunnistettavissa olevat piirteet. Luokittelu voi perustua sekä ulkoiseen (runomitta tai rakenne) että sisäiseen (kanta, sävy tai tarkoitus) muotoon. Uudet lajit voivat lainata piirteitä paitsi vanhoilta kirjallisuuden lajeilta myös kirjallisuuden ulkopuolelta esimerkiksi populaarikulttuurista. (Fowler 1982, 55, 156-158.)

Tällä tavalla genren käsitteen alle muodostuu hierarkia, jonka teorian Klaus Brax on tiivistänyt Alastair Fowlerilta seuraaviksi käsitteiksi: historiallinen laji, alalaji, tyylilaji ja rakennetyyppi<sup>2</sup>. Näistä erityisen käyttökelpoinen on historiallinen laji, jonka Brax kertoo antavan kiinteän ja muuttumattoman vaikutelman, vaikka historialliset lajitkin muuttuvat ajan myötä. Ne voivat käyttää ilmaisiminaan mm. esittämisen muotoa, teoksen kokoa ja rakennetta, henkilöhahmojen ominaisuuksia, aihepiiriä tai arvoja. (Brax 2001, 118-119.)

Historiallisen lajin lisäksi alalaji on käyttökelpoinen käsite tarkasteltaessa tutkittavia teoksia. Alalaji lisää historialliseen lajiin yhden sisällöllisen piirteen ja täten tarkentaa historiallista lajia (Brax 2001, 119). Alalajit muodostuvat siis joko yksittäisen historiallisen lajin alle tai yhdistävät kaksi historiallista lajia keskenään.

Lajiteorian mahdollistamaan tulkintaan päästään vasta siinä vaiheessa, kun lajityypille ominaisia piirteitä kyetään havaitsemaan teoksesta ja puuttuvia tai muuttuneita piirteitä osataan analysoida. Analyysi johtaa tällöin lajien hyödyntämiseen sekä tulkintaan, joka perustuu niiden ominaispiirteiden eroihin. Käytännössä tämä tilanne vaatii kuitenkin sen, että genreteoriaa käytetään ainakin jossain määrin luokitteluun, jota ilman yksittäisen

---

<sup>2</sup> Fowlerilla (1982: 55) termit esiintyvät englanniksi seuraavasti: historical genre tai historical kind (historiallinen laji), subgenre (alalaji), mode (tyylilaji eli moodi) ja constructional type (rakennetyyppi).



lajityypin ominaispiirteiden tunnistaminen on mahdotonta. Nämä ominaispiirteet muodostavat lajityypin. Ja lajityyppi määrittelee joukon odotuksia, jotka johdattelevat lukijan kosketusta teksteihin (Frow 2005, 104).

Pelkkä käyttö luokitteluun ei tuo genrelle arvoa. Genre on sen sijaan kommunikaation järjestelmä, jota kirjailijat voivat käyttää teoksia kirjoittaessaan ja lukijat niitä lukiessaan ja tulkitessaan. Kirjoittajaa genret opastavat aiempien lajin teosten perusteella ja vastaanottoa teoksen ominaisuuksien hahmottamisessa, tulkinnassa ja arvottamisessa. (Fowler 1982, 256.)

Genret siis muokkaavat kirjallista kenttää, sillä ne kuvailevat sisältöään, tarjoavat näkemyksen teoksen merkitykseen ja osoittavat kirjailijalle tien, jota noudattamalla teos voidaan nostaa genren muiden teosten joukkoon. Lukijoina kirjan kansia katsoessa ymmärrämme välittömästi sen, millaista tekstiä teos tulee pitämään sisällään, kun meillä on käsitys siitä, mitkä teoksen genret ovat. Kirjailija puolestaan joko vahvistaa näiden genrejen nykyisiä sääntöjä luomalla teoksen niihin sopivaksi tai rikkomalla näitä sääntöjä uudistaa ja muokkaa teoksellaan olemassaolevia lajityyppejä. Täten voidaankin sanoa, ettei genre ole kirjallisuushistoriasta irrallinen järjestelmä vaan osa samaa kirjallista *perhettä*, joka muokkaa kirjallisten töiden jatkumoa ja ohjaa sen tulevaisuutta.

## 2 MARS-SARJAN PÄÄLAJIT

Lajityyppien kirjo yhdistyy erikoisella tavalla Edgar Rice Burroughsin esikoisteoksessa, *Marsin prinsessassa*, ja koko Mars-sarjassa. Tässä luvussa käsittelem tärkeimpiä Mars-sarjan teoksista löytyviä lajityyppejä, erityisesti historiallisia lajeja, niiden ominaisuuksia ja yhteyksiä Burroughsin Barsoomin tarinoihin. Oletuksenani on, että Mars-sarjasta on havaittavissa lajityyppeinä ainakin fantasia, tieteiskirjallisuus ja romanssi, joista kaksi ensimmäistä ovat oleellisimmat ja yhdistyvät keskenään tieteisfantasiaksi.

Genre voidaan havaita teoksesta kirjailijan lausuntojen perusteella, nykyaikaisilla käytännöillä, varhaisten lukijoiden kommentteista (jotka saattavat viitata nykyään vanhentuneeseen genreen) ja rakentavin päätelmin, joista viimeinen keino voi nojata mm. ristiriitaisista näkökulmista tehtyihin päätelmiin tai muista lajityypeistä tehtyihin lausuntoihin (Fowler 1982, 52).

Alaluvuissa aloitan käsittelyn fantasiakirjallisuudesta ja siirryn tämän jälkeen tieteiskirjallisuuteen. Näitä kahta lajia on syytä pitää Mars-sarjan historiallisina päälajeina.

### 2.1 Fantasia ja fantastiset elementit

*"I opened my eyes upon a strange and weird landscape."* (PM, 10.)

Sisäisen ja ulkoisen maailman vuorovaikutuksessa ihminen luo asioita jatkuvasti ja on ajan saatossa täyttänyt maailmankaikkeuden rajoituksilla, odotuksilla ja toiveilla. Sisäiset todellisuudet esiintyvät mielessä fantasioina, jotka vaikuttavat, luovat ja vahvistavat kuvaamme siitä, mikä on totta ja mikä kuvitelmaa. (Schlobin 1979, xvii–xviii.) Fantasia on kirjallisuuden lajityyppi, jossa toden ja kuvitelman raja on häilyvä.

Fantasia voidaan määritellä todellisen ja mielikuvituksellisen suhteena, jossa jälkimmäinen on enemmän kuin pelkkä maininta (Todorov 1975, 25). Kathryn Hume mukaan Todorov sulkee kuitenkin pois teokset, jotka eivät yleisön mielestä ole tarpeeksi uskottavia ja ovat täten pikemminkin allegorisia kuin fantastisia. Pois sulkevien määritelmien sijaan Hume käyttäisi mukaan lukevaa määritelmää, jossa kirjallisuus koostuu kahdesta impulssista: mimesiksestä, joka näyttäytyy haluna matkia ja kuvailla todellisuutta, sekä fantasiasta, joka muuttaa todellisuutta. Hänelle fantasiaa on kaikki poikkeama arkitodellisuudesta. (Hume 1984, 20-21.)

Tällä määritelmällä fantasiakirjallisuuden kenttä on merkittävän laaja, eikä Mars-sarjalla ihmeellisine olioineen ole vaikeuksia sopia näihin kriteereihin. Esimerkkinä toimii marsilainen vahtikoira:

In response to her call I obtained my first sight of a new Martian wonder. It waddled in on its ten short legs, and squatted down before the girl like an obedient puppy. The thing was about the size of a Shetland pony, but its head bore a slight resemblance to that of a frog, except that the jaws were equipped with three rows of long, sharp tusks. (PM, 20.)

Scholesin ja Rabkinin mukaan fantasian ajatellaan usein olevan epätodellista mielikuvitusta, mutta myös tieteiskirjallisuus edellyttää olosuhteita, jotka eivät todellisuudessa ole olemassa. Tieteiskirjallisuus toimii siis epätodellisuudessa, mikä tekee siitä fantastista, ts. fantasiaa. Toisaalta kaikki fiktio käsittelee olosuhteita, jotka eivät ole todellisia. Täten fantastisen todellisessa laadussa ei ole kyse siitä mikä on todellista. Fantasian merkki on se, kun epätodelliseksi uskotusta tulee todellista. Todellinen fantasia käyttää fantastisia elementtejä keskeisesti ja tyhjentävästi. (Scholes & Rabkin 1977, 169-170.) Nämä määritelmät ovat lähellä Todorov'n käsitystä fantastisesta, ihmeellisestä ja oudosta.

Fantasia on myös yleistermi fiktiiviselle työlle, joka ei pääosin pyri kuvaamaan tunnettua maailmaa realistisena. Tämän kategorian alle voidaan sijoittaa useita kirjallisuuden lajeja, jotka kuvailevat kuviteltuja maailmoja ja joissa hyväksytään maagiset voimat tai muut mahdottomuudet. (Baldick 2008, 125.) Esimerkkejä tällaisista mahdottomuuksista löydetään Mars-sarjan kirjoista heti niiden alusta:

Nor did I have long to wait; for scarce had I turned ere I shot with the rapidity of thought into the awful void before me. There was the same instant of unthinkable cold and utter darkness that I had experienced twenty years before, and then I opened my eyes in another world, beneath the burning rays of a hot sun, which beat through a tiny opening in the dome of the mighty forest in which I lay. (GM, 12.)

Tässä sarjan keskeinen päähenkilö, John Carter, siirtyy Marsiin selittämättömällä tavalla, mutta päähenkilö itse ei tapahtumaa kyseenalaista – pikemminkin hän uskoo ja toivoo tämän eriskummallisen teleportaation tapahtuvan uudelleen jo sarjan toisen osan alussa. Hän ei myöskään epäile omaa mielenterveyttään siirtyessään ihmeellisellä tavalla uudelle planeetalle. John Carterille riittää, että hän on toisessa paikassa, johon hänen on sopeuduttava. Teossarjan ensimmäisessä osassa planeettojen välistä siirtymistä edeltää toinen merkillinen tapahtuma:

And then the moonlight flooded the cave, and there before me lay my own body as it had been lying all these hours, with the eyes staring toward the open ledge and the hands resting limply upon the ground. I looked first at my lifeless clay there upon the floor of the cave and then down at myself in utter bewilderment; for there I lay clothed, and yet here I stood but naked as at the minute of my birth. (PM, 8.)

Päähenkilön irtautuminen omasta ruumiistaan toiseen omaan ruumiiseensa edeltää teleportaatiota Marsiin, joka häntä kutsuu. Kumpaakaan näistä tapahtumista ei teoksissa sen kummemmin selitetä, vaan ne jätetään yliluonnollisiksi tapahtumiksi eli meidän maailmassamme mahdottomuuksiksi. Fantasian yleinen määritelmä näyttäisi siis täyttyvän, mutta tarkastelua on syytä jatkaa useamman määritelmän pohjalta.

Todorovin mukaan fantastisen (engl. fantastic) voi määritellä kolmella ehdolla:

1. Tekstin hahmojen maailman täytyy olla kuin elävien henkilöiden maailma ja lukijan täytyy epäröidä sen välillä, ovatko maailman tapahtumat luonnollisia vai yliluonnollisia.
2. Henkilöhahmo voi kokea myös tätä samaa epäröintiä, jolloin lukija voi samastua hahmoon ja epäröinti nousta teoksen teemaksi.
3. Lukijan täytyy suhtautua tekstiin niin, ettei hän hyväksy poeettisia tai allegorisia tulkintoja. (Todorov 1975, 33.)

Näistä ensimmäisen ja kolmannen ehdon täytyminen muodostaa lajityypin. Toisen ehdon ei välttämättä täydy täytyä, vaikka useimmat tekstit täyttävät senkin. (Todorov 1975, 33.)

Henkilöhahmojen epäröinti on kirjailijan päätettävissä, mutta ongelmaksi Todorovin ehtojen kanssa nousee se, että lukijan<sup>3</sup> tulisi epäröidä fantastisen tekstin tapahtumien luonnollisuuden ja yliluonnollisuuden välillä. Jos tätä epäröintiä ei ole, ei kyse ole enää fantastisesta tekstistä. Todorov (1975, 44) jakaakin fantasiakirjallisuuden kentän fantastisen lisäksi myös outoon (uncanny) ja ihmeelliseen (marvelous). Fantastinen jää näiden välille:

Uncanny | fantastic-uncanny | fantastic-marvelous | marvelous

Puhtaasti fantastinen teksti sijaitsee siis aivan oudon ja ihmeellisen keskellä, jota yllä olevan kuvan keskimäinen viiva ilmaisee. Se on eräänlainen jatkuvan epäröinnin tila, jossa ei päästä ratkaisuun, vaan jäädään rajaksi oudon ja ihmeellisen välille. Kaikki keskiviivan jommallekummalle puolelle (muttei kuitenkaan ääripäihin ”outo” tai ”ihmeellinen”) sijoittuva sijaitsee muuttuvassa tilassa ja päättyy lopulta joko oudoksi tai ihmeelliseksi. Fantastisen ja oudon välimaastosta alkanut tarina päättyy oudoksi, kun yliluonnolliselta vaikuttanut fantastinen tapahtuma saa lopulta luonnollisen selityksen. Fantastisen ja ihmeellisen väliltä alkanut tarina taas päättyy lopulta ihmeelliseksi, kun yliluonnolliselta vaikuttava tapahtuma hyväksytään yliluonnolliseksi. (Todorov 1975, 44, 51-52.)

Missä Mars-sarja sijaitsee tällä janalla? Aiemmin tässä luvussa totesimme jo, että sarja sisältää yliluonnollisia tapahtumia. Päähenkilön ruumiista irtaantuminen ja teleportaatio toiselle planeetalle ovat fantastisia tapahtumia, jotka voisivat selittyä esimerkiksi tieteellä. Näitä tapahtumia ei kuitenkaan missään vaiheessa selitetä tieteellä. Ne siis jäävät fantastisiksi elementeiksi teoksissa, jotka siirtyvät fantastisesta ja päättyvät lopulta

---

<sup>3</sup> Todorov ei puhu tässä todellisesta lukijasta, vaan sisäisestä lukijasta tai sisäislukijasta (engl. implicit reader), joka on tekstiin koodattu lukija. Todellisen lukijan tulisi samastua tähän sisäislukijaan, jotta teksti voidaan ymmärtää täydellisesti.

Todorovin janalla ihmeelliseksi (marvelous). Toisaalta teoksista löytyy myös fantastisia elementtejä, jotka selitetään luonnollisiksi tieteellä:

Unarmed and naked as I was, the first law of nature manifested itself in the only possible solution of my immediate problem, and that was to get out of the vicinity of the point of the charging spear. Consequently I gave a very earthly and at the same time superhuman leap to reach the top of the Martian incubator, for such I had determined it must be.

My effort was crowned with a success which appalled me no less than it seemed to surprise the Martian warriors, for it carried me fully thirty feet into the air and landed me a hundred feet from my pursuers and on the opposite side of the enclosure. (PM, 13.)

Päähenkilö John Carter pystyy siis loikkaamaan helposti yhdeksän metriä ilmaan ja 30 metrin päähän lähtöpisteestään. Tämä on teoksessa selitetty Marsin pienemmällä painovoimalla, jolloin Maassa suurempaan painovoimaan tottunut ihminen pystyy yliluonnolliselta vaikuttaviin suorituksiin. Vastaavasti marsilainen ei puolestaan pystyisi edes liikkumaan Maassa:

While the Martians are immense, their bones are very large and they are muscled only in proportion to the gravitation which they must overcome. The result is that they are infinitely less agile and less powerful, in proportion to their weight, than an Earth man, and I doubt that were one of them suddenly to be transported to Earth he could lift his own weight from the ground; in fact, I am convinced that he could not do so. (PM, 13.)

Jos vastaava luonnollinen selitys löytyisi kaikkiin teoksen fantastisiin elementteihin, voisi sen lukea Todorovin outoon (uncanny) kirjallisuuteen. Varsinaiseen oudon genreen Todorov lukee mm. jännitys- ja kauhukirjallisuuden ja tällaisella kirjallisuudella on usein paljon yhteistä tieteiskirjallisuuden lajityypin kanssa, joskin tieteiskirjallisuus on helppo asettaa myös janan toiselle laidalle, ihmeellisen puolelle. Kaikkia fantastisia elementtejä ei kuitenkaan selitetä tieteellä tai jollain muulla luonnollisella selityksellä, esim. päähenkilön ikääntymättömyys tai teleportaatiot Marsin ja Maan välillä. Osa selityksistä on myös vain näennäisesti tieteellisiä, mutta palaan tähän tarkemmin seuraavassa luvussa, tieteiskirjallisuuden käsittelyn yhteydessä. Tällaisenaan Mars-sarja jää merkittäviltä osilta edelleen ihmeellisen (marvelous) kirjallisuuden puolelle ja täyttää näin ollen Todorovin ihmeellisen lajityypin määritelmän, joskaan ei hyvin rajattua puhtaan fantastisen

kertomuksen määritelmää. Todorovin ihmeellisen kirjallisuus voidaan selittämättömine ihmeineen kuitenkin hyvin laskea nimenomaan fantasiakirjallisuudeksi.

Kolmanneksi fantasiakirjallisuuden määritelmäksi sopii seuraavaa kappale:

Fantasy, as a literary genre, is composed of works in which nonrational phenomena play a significant part. That is, they are works in which events occur, or places or creatures exist, that could not occur or exist according to rational standards or scientific explanations. (Tymn, Zahorski & Boyer 1979, 3.)

Määritelmän mukaan fantasia on siis lajityyppi, jonka teoksissa mahdolliset ilmiöt ovat suuressa roolissa ja teoksissa on tapahtumia, paikkoja tai olioita, joita ei voi esiintyä tai olla olemassa järkiperaisten tai tieteellisten selitysten mukaan.

Olemme jo käsitelleet *Marsin prinsessan* alun mahdolliset tapahtumat ja päähenkilön yliluonnollisuuden, mutta tieteellistä katsusta Barsoomin olioihin emme vielä ole tehneet. Ihmismäisten marsilaisten eriskummallisuutta tarkastelen lyhyesti tieteiskirjallisuuden yhteydessä seuraavassa luvussa, mutta kuinka järkiperaisia olioita ovatkaan päättömät, elävät ihmisruumiit, näiden tyhjään kaula-aukkoon pääksi asettuvat hämähäkkimäiset oliot (jotka tällöin hallitsevat ruumiin liikkeitä) tai seuraavat tarkasti kuvatut kasvioliot:

Its hairless body was a strange and ghoulish blue, except for a broad band of white which encircled its protruding, single eye: an eye that was all dead white—pupil, iris, and ball.

Its nose was a ragged, inflamed, circular hole in the centre of its blank face; a hole that resembled more closely nothing that I could think of other than a fresh bullet wound which has not yet commenced to bleed.

Below this repulsive orifice the face was quite blank to the chin, for the thing had no mouth that I could discover.

The head, with the exception of the face, was covered by a tangled mass of jet-black hair some eight or ten inches in length. Each hair was about the bigness of a large angleworm, and as the thing moved the muscles of its scalp this awful head-covering seemed to writhe and wriggle and crawl about the fearsome face as though indeed each separate hair was endowed with independent life. (GM, 14.)

Oliolla on myös kärsämäiset kädet, jotka ilmeisesti toimivat sen suina. Täten syönti on erotettu olion päästä, mitä luonnollisessa maailmassa ei juurikaan nähdä, varsinkaan ihmishahmon muotoisten olioiden keskuudessa. Kasviolion kasvot ja pää maalaavat jokseenkin epätieteellisen ja groteskin kuvan, jota sen ruumis ja raajat täydentävät:

The body and the legs were as symmetrically human as Nature could have fashioned them, and the feet, too, were human in shape, but of monstrous proportions. From heel to toe they were fully three feet long, and very flat and very broad.

As it came quite close to me I discovered that its strange movements, running its odd hands over the surface of the turf, were the result of its peculiar method of feeding, which consists in cropping off the tender vegetation with its razorlike talons and sucking it up from its two mouths, which lie one in the palm of each hand, through its arm-like throats. (GM, 14-15.)

Jos realismi on tapa katsoa todellisuutta sitä kaunistelematta, on fantasia keino paeta siltä – luoda uudenlainen todellisuus. Fantasia on haaveellista, mielikuvia koskevaa tai satumaista. Sadusta fantasia eroaa kuitenkin siten, että sadut ovat tyypillisesti lyhyitä, lapsille suunnattuja mielikuvitustarinoita, joissa on usein prinsessoja, puhuvia eläinhahmoja tai noitia ja niissä on jokin moraalinen opetus (Baldick 2008, 123-124). Merkittävämpi ero lienee kuitenkin se, että tyypillisesti sadun maailma on valmiiksi tuttu, kun fantasiassa se on kirjailijan luoma, omaksuttava konstruktio.

John Carterille, Mars-sarjan ensimmäiselle päähenkilölle, ensimmäinen matka Marsiin tai Barsoomiin, kuten teoksen marsilaiset planeettaa itse nimittävät, tapahtuu nimenomaan paetessa intiaaneja luolaan. Ympäristönä tarinassa toimii oma maailmamme, mutta laajalti tutkimattomana planeettana Mars on kuin uusi, tuntematon maailma, jossa lähes kaikki, jopa käveleminen, on opeteltava uudestaan.

Fantasia voidaan erottaa historiasta tai muusta kirjallisuudesta siten, että fantasiatarinoissa on aina mukana järjen vastaisia ilmiöitä. Kirjallisuuden valtavirta painottaa tarinoissaan todellisuuden tuntua, mutta fantasian ei täydy pitäytyä realismissa tai oikeaa maailmaa vastaavissa, todellisuutta hallitsevissa laeissa. Fantasia on helppo



erottaa muusta kirjallisuudesta juuri tämän seikan perusteella: sen ei tarvitse selittää ilmiöitä tieteellisin perustein. (Tymn, Zahorski & Boyer 1979, 4.)

Oleellista teoksen lajityypin tarkastelussa on toki myös se, missä laajuudessa lajityypin edellyttämät elementit teoksessa esiintyvät. Yksi fantastinen elementti tuskin riittää siihen, että teosta voisi kutsua fantasiakirjallisuudeksi, ellei se ole tapahtumien keskiössä.

Mars-sarjassa fantastisia elementtejä on useita ja osa niistä on tarinan kannalta hyvin keskeisiä, joskin osa jää merkittäväksi vain yksittäisessä teoksessa. Esimerkiksi sarjan neljännessä osassa *Thuvia, Maid of Mars* Lotharianin valkoiset marsilaiset pystyvät käyttämään telepatiaa ja luomaan mielellään illuusioarmeijoita ja sarjan toisessa osassa *The Gods of Mars* thernit, Dor-laakson valkoiset marsilaiset, hallitsevat laaksonsa kasvimiehiä ja muita hirviöitä, jotka estävät sankarin paluun hänen Marsissa sijaitsevaan kotiinsa. Fantastisten elementtien runsauden vuoksi Mars-sarjaa voidaan kuvailla selkeästi fantasiakirjallisuudeksi. Vaikka useita ihmeellisiä seikkoja on pyritty selittämään tieteellä, sarjan jokainen teos suorastaan pursuaa uskomattomia elementtejä, kuten mielikuvituksellisia olioita, teknologisia ihmeitä, merkillisiä kykyjä ja vieraita paikkoja. Yksi toistuva fantastinen elementti on eri muodoissa esiintyvä telepatia:

The old man sat and talked with me for hours, and the strangest part of our intercourse was that I could read his every thought while he could not fathom an iota from my mind unless I spoke. (PM, 100.)

Seuraavalla sivulla tämä elementti toistuu ja sidotaan *Marsin prinsessan* tarinan loppuratkaisuun:

One curious fact I discovered as I watched his thoughts was that the outer doors are manipulated by telepathic means. The locks are so finely adjusted that the doors are released by the action of a certain combination of thought waves. To experiment with my new-found toy I thought to surprise him into revealing this combination and so I asked him in a casual manner how he had managed to unlock the massive doors for me from the inner chambers of the building. As quick as a flash there leaped to his mind nine Martian sounds, but as quickly faded as he answered that this was a secret he must not divulge. (PM, 101.)

Yhdeksän ajatusaaltoa avaavat Marsilaisen ilmakehätehtaan ovet ja toimivat täten tärkeässä roolissa etenkin Mars-sarjan ensimmäisessä teoksessa. Fantastinen laitos ja keino sen ovien avaamiseen esiintyvät *Marsin prinsessassa* vain kahdesti, mutta vaikuttavat tarinaan ja päähenkilön elämään merkittävästi, koska tehtaan väliaikainen sammuminen surmaa John Carterin ja sysää hänet takaisin Maahan kymmeneksi vuodeksi.

Fantasia voidaan jakaa kolmeen lajiin sen primaarin ja sekundaarisen maailman keskinäisten suhteiden perusteella. Näitä lajeja ovat korkea fantasia (high fantasy), kahden maailman fantasia ja matala fantasia (low fantasy). Korkeassa fantasiassa tapahtumat sijoittuvat uuteen, omia lakejaan noudattavaan maailmaan, kun ne matalassa fantasiassa sijoittuvat tuntemamme maailmaan, jossa yliluonnollisuus ilmenee maailman lait kyseenalaistavana tapahtumana, jolle ei ole selitystä. Kahden maailman fantasia on tyypillistä lastenfantasiaa, jossa henkilöt siirtyvät toiseen maailmaan erityisen portin kautta. (Tymn, Zahorski & Boyer 1979, 5–6.)

*Marsin prinsessan* sankari John Carter siirtyy planeetalta toiselle eräänlaisen portin kautta: hän kuolee Maassa ja siirtyy Marsiin. Tarinan sijoittaminen kahden maailman fantasiaan ei kuitenkaan ole aivan näin yksioikoista. Burroughsin Mars eli Barsoom perustuu aikansa tieteelliseen kuvaan Marsista, mutta sinne on lisätty fantastisia elementtejä. Portti sulkeutuu Carterin kuoleman myötä, eikä hänellä ole keinoa, jolla hän pääsisi takaisin Maahan. Maa itsessään on Carterin hahmoa lukuun ottamatta täysin fantasiaton paikka, kun taas Marsissa vallitsevat pitkälti tieteellisesti selitettävissä olevat lait. Tarkasti ottaen myöskään maailma ei vaihdu, vaan pelkästään tapahtumapaikkana toimiva planeetta saman maailman sisällä. Fantasian jaottelun mukaan teos on siis sijoitettavissa matalaan fantasiaan.

Fantasia ymmärretään osaksi romanttista esitystapaa. Voidaan sanoa, että romantiikan ja fantasian erottaa toisistaan vain sankarin toiminnan voima, sankarin mahtavuus. Varsinaisessa myyttisessä fantasiassa sankari on jumalallinen, kun varsinaisessa romantiikassa hän on tavallinen ihminen. Fantasia tuo kirjallisuuden kentälle eri

kulttuureissa tunnettua symboliikkaa sekä myyttisiä kansantaruja ja olentoja, joita tarinoissa hyödynnetään. Tällaisia ovat esimerkiksi lohikäärmeen surmaaminen, merihirviöt, kuolevat jumalat, vedessä kelluva sankarivauva, paratiisin käärme ja sankarin tai paholaisen lankeaminen. (Frye 1957, 187–206.)

Fryen määritelmän perusteella romantiikka ja fantasia ovat siis lajityyppeinä lähellä toisiaan – nehan erottaa toisistaan vain sankarin toiminnan voima. Fowlerin mukaan toisiaan lähellä olevia lajityyppejä voi yhdistää sisällyttäminen, modulaatio tai antigenrejen ristiriitainen side (Fowler 1982, 251). Vastakkaisista genreistä ei tässä ole kyse, sillä romantiikan ja fantasian merkittävin ero löytyy siis vain sankarista ja tämän voimasta tai mahtavuudesta, jolloin muut elementit voivat yhdistää genret. ”Sankaruus on vahvemman oikeutta” (Väyrynen 2016, 96).

*Marsin prinsessassa* sankarin ilmeistä mahtavuutta selitetään tieteellä. Kuten todettu, suuremman painovoiman planeetalta kotoisin oleva sankari pystyy alemman painovoiman Marsissa yli-inhimillisiin suorituksiin:

Of a sudden the vicious beast lost all control of himself, as with a vile oath he leaped at the slender woman, gripping her tender throat in his brute clutch. Thuvia screamed and sprang to aid her fellow-prisoner, and at the same instant I, too, went mad, and tearing at the bars that spanned my window I ripped them from their sockets as they had been but copper wire.

Hurling myself through the aperture I reached the garden, but a hundred feet from where the black was choking the life from my Dejah Thoris, and with a single great bound I was upon him. I spoke no word as I tore his defiling fingers from that beautiful throat, nor did I utter a sound as I hurled him twenty feet from me. (WM, 103.)

Miksi toisaalta mytologiaa ja symboliikkaa käsittelevä fantasia luetaan niin usein lasten- tai nuortenkirjallisuudeksi? Eivätkö mielikuvitukselliset elementit mahdu mukaan aikuisten maailmaan, jolloin ne tuomitaan automaattisesti lapsille tai nuorille suunnatuiksi?

Jo antiikista lähtien fantasiaan on suhtauduttu vastustavasti länsimaisessa kulttuurissa. Platonin ja Aristoteleen mukaan kirjallisuuden tuli kuvata todellisuutta, eivätkä fantasian elementtien ja mielikuvituksen aiheuttamat poikkeamat ymmärretystä todellisuudesta tähän näkemykseen sopineet. Esimerkiksi Aristoteles arvioi kirjallisuutta suhteessa siihen, kuinka todennäköisiä sen tapahtumat ja hahmot olivat, ja piti fantastisia temppeja sisältäviä näytelmiä realistisia näytelmiä alempiarvoisina. Tämä käsitys periytyi ja säilyi kristinuskon ajattelijoilla niin pitkään, että fantasia torjuttiin kategorisesti vielä valistuksen aikana. Länsimaiden korkeakulttuurissa fantasia on jäänyt marginaaliin miltei koko historiansa ajaksi. (Hume 1984, 5-7.)

Merkkillistä fantasian torjumisessa on se, että fantastisia elementtejä on käytetty kirjallisuudessa runsaasti ainakin 1700-luvulle saakka ja jo Platon käytti niitä dialogeissaan. Keskiajalla maailman kuvaamista ei pidetty arvokkaana, joten teoksissa käytettiin allegoriaa kuvaamaan epätosia, fantastisia aiheita ja pitämään tekstin moraalinen sisällöltö totena. Kirjallisuus ei siis esittänyt reaalista vaan ideaalista todellisuutta. (Sisättö 1996, 185.)

Kaikki lukijat eivät myöskään tee eroa satujen ja fantasian välillä. Sadut on nykyään yleensä tarkoitettu lapsille, mutta fantasia voi olla suunnattu mille ikäryhmälle tahansa. On hyvä muistaa, että osa kirjallisuuden esittämistä, muinoin fantastisista tai teknologialtaan mahdottomista elementeistä on nyt nykypäivää. Osa utopioista on toteutunut – eilispäivän fantasia on tullut lähemmäksi realismia.

Tämä todellisuuden kuvauksen, mimesiksen, ja fantasian sekoittuminen nousee tärkeäksi osaksi Kathryn Humen kirjallisuuden kentän jäsenyyttä, jonka esittelin jo tämän luvun alussa seuraavasti: Kaikki kirjallisuus ja sen lajit koostuvat kahden perusimpulssin, fantasian ja mimesiksen, erilaisista sekoituksista (Hume 1984, 20-21). Vesa Sisätön mukaan Hume hylkää perinteisen tavan jaotella kirjallisuus todellisuutta jäljitteleviin ja siitä poikkeaviin lajityyppihin. Sen sijaan kaikki kirjallisuus voidaan nähdä fantasiana, jonka Hume määrittelee poikkeamisena konsensustodellisuudesta. (Sisättö 1996, 186.)

Suhtautuminen fantasiaan on muuttumassa, mistä kertoo fantasian tutkimuksen kasvu sekä fantasian klassikoiden pääsy korkeakirjallisuuden kaanoniin. Tähän on epäilemättä vaikuttanut fantasian kasvava suosio lukijoiden keskuudessa. Tolkienin *Taru sormusten herrasta* on yksi kaikkien aikojen myydyimpiä kirjoja, kuten myös *Hobitti*, joista kumpikin on myynyt maailmalla yli 100 miljoonaa kappaletta. Suosio on siis jo olemassa, mutta asenteiden muuttuminen kestää pidempään. Suosio on kuitenkin kaksiteräinen miekka – sen tarjoaman taloudellisen hyödyn myötä genreen luodaan heikkoja ja pinnallisia teoksia, jotka sekä kokeneen että uuden fantasian lukijan on helppo kokea luotaantyöntäviksi.

## 2.2 Tiedettä ja teknologiaa

*“The secret of the entire process hinges on the use of the ninth ray, one of the beautiful scintillations which I had noted emanating from the great stone in my host’s diadem.”*  
(PM, 100.)

Science fiction eli tieteisfiktio tai tieteiskirjallisuus juontaa terminä juurensa William Wilsonin vuoden 1851 teokseen *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject*, joka on pitkälti tuntematon ja sittemmin unohdettiin (Alkon 2002, 8). Termin teki suositukseksi Hugo Gernsback, joka toimi amerikkalaisen *Amazing Stories* –lehden päätoimittajana 1926 lähtien. Tätä ennen lajityypin teoksia oli kutsuttu mm. *tieteellisiksi romansseiksi*. Tieteiskirjallisuudeksi on kutsuttu useita varhaisia teoksia, erityisesti Mary Shelleyin *Frankensteinia*, mutta todellinen moderni tieteiskirjallisuus alkaa Jules Vernen teoksesta *Voyage au centre de la terre* (1864) ja H. G. Wellsin teoksesta *The Time Machine* (1895). (Baldick 2008, 301.)

Useimmilla ihmisillä on selkeä käsitys siitä, mitä tieteiskirjallisuus on, mutta genreinä sen tarkka määrittely on haastavaa. Useimmissa tieteistarinoissa kuvaillaan jotain kuvitteellista tai fantastista asetelmaa, johon saattavat liittyä futuristinen yhteiskunta, kohtaamisia toisista maailmoista kotoisin olevien olentojen kanssa tai matkaamista

planeettojen tai eri jopa eri aikojen välillä. Tieteiskirjallisuudessa siis erotetaan mielikuvituksen tuote havaitusta todellisuudesta – fiktiiviset maailmat siitä maailmasta, jossa elämme – ja tarinat ovat pikemminkin fantastista mielikuvituksen kuin havaitun todellisuuden kirjallisuutta. (Roberts 2000, 1.)

Mars-kirjasarjassa siirrytään toiselle planeetalle, kuten olemme fantasiakirjallisuuden yhteydessä, edellisessä alaluvussa 2.1, todenneet. Koska sarjan tapahtumat liittyvät niin oleellisesti tämän oudon planeetan Maasta eriäviin piirteisiin, saattaa yksin tämä jo riittää sitomaan sarjan tieteiskirjallisuuden piiriin. Robertsin esittämä määritelmä tieteiskirjallisuudelle on kuitenkin mielenkiintoinen, koska se kuulostaa olevan hyvin lähellä fantasiakirjallisuuden määritelmää oleellisen eron jäädessä ilmiöiden selityksen tasolle. Mars-sarjassa ihmeellisiä tapahtumia selitetään toisinaan tieteellisin tai fysikaalisin perustein, esim. lentäviä aluksia puoleensa vetävän pylvään toimintaa perustellaan magnetismilla:

I noticed that the wrecked fliers scraped down the shaft's side, and that their fall was not as rapid as might have been expected; and then suddenly the secret of the shaft burst upon me, and with it an explanation of the cause that prevented a flier that passed too far across the ice-barrier ever returning.

The shaft was a mighty magnet, and when once a vessel came within the radius of its powerful attraction for the aluminum steel that enters so largely into the construction of all Barsoomian craft, no power on earth could prevent such an end as we had just witnessed.

I afterward learned that the shaft rests directly over the magnetic pole of Mars, but whether this adds in any way to its incalculable power of attraction I do not know. I am a fighting man, not a scientist. (WM, 96.)

Tieteellinen perustelu on tässä varsin löyhä ja vain näennäisesti tieteellinen, sillä jättimäisen magneetin käyttäminen aiheuttaisi tietysti halutun efektin lisäksi ongelmia kaikkien muidenkin metallisten esineiden kanssa, mutta fiktiivisessä tieteiskirjallisuudessa tyypillisesti löyhä tai todellisuudessa jopa ongelmallinen tieteellinen peruste yleensä riittää fantastisen ilmiön tai efektin selitykseksi. Tilanne muuttuu vasta, kun siirrymme ns. kovaan tieteiskirjallisuuteen (hard science fiction), jossa tieteellisten seikkojen tai tieteellisen ajatusprosessin selittäminen nousee

perinpohjaiselle tasolle ja jossa kertoja on usein kylmän kliininen (Westfahl 2005, 187). Mars-sarjaa ei ole syytä pitää ainakaan kovana tieteiskirjallisuutena, sillä tieteelliset selitykset jäävät siinä magneettipylvään tapaan tyypillisesti pinnallisiksi.

Tieteiskirjallisuus tutkii ihmisen tai jonkin muun älykkään olennon olemassaolon muutoksen seuraamuksia. Tämän muutoksen ei tarvitse tapahtua teknologisen keksinnön toimesta, mutta se voi sisältää biologisen tai fyysisen todellisuuden muutoksen, esimerkiksi aikamatkustusta, avaruusolioiden hyökkäyksen tai ekologisen katastrofin. Tieteiskirjallisuus on fantasian tai romanssin kirjallinen muoto, jossa usein ammennetaan aiempia utopian ja apokalyptisten kirjoitusten lajeja. (Baldick 2008, 301.)

Kuten olen esimerkein edellisessä luvussa 2.1 osoittanut, sekä ekologista katastrofia (tai sen uhkaa) ilmastehtaan sammumisen muodossa että mahdotonta todellisuuden muutosta siirtymisessä Maasta Marsiin on käytetty Burroughsin Mars-sarjassa. Jälkimmäistä näistä on kuvattu mm. seuraavasti:

As I stood thus meditating, I turned my gaze from the landscape to the heavens where the myriad stars formed a gorgeous and fitting canopy for the wonders of the earthly scene. My attention was quickly riveted by a large red star close to the distant horizon. As I gazed upon it I felt a spell of overpowering fascination—it was Mars, the god of war, and for me, the fighting man, it had always held the power of irresistible enchantment. As I gazed at it on that far-gone night it seemed to call across the unthinkable void, to lure me to it, to draw me as the lodestone attracts a particle of iron.

My longing was beyond the power of opposition; I closed my eyes, stretched out my arms toward the god of my vocation and felt myself drawn with the suddenness of thought through the trackless immensity of space. There was an instant of extreme cold and utter darkness. (PM, 9-10.)

Tätä siirtymistä planeetalta toiselle ei selitetä teoksissa tieteellä, mutta edellä esitetty määritelmä ei sitä (kenties poikkeuksellisesti) vaadi. Se on siis fantastinen elementti, joka soveltuu fantasiakirjallisuuteen, mutta näillä elementeillä on paikkansa myös tieteiskirjallisuudessa. Seikkailu Mars-sarjassa on tiiviisti sidottu punaiseen planeettaan ja sen eriskummallisiin olioihin ja monimuotoisiin kulttuureihin, joista osa on elegantteja sekä jaloja ja osa aggressiivisia ja armottomia.

Tieteiskirjallisuuden nimittäminen fantasian tai romanssin muodoksi kertoo lajien läheisyydestä. Etenkin fantasia- ja tieteiskirjallisuuden koetaan usein yhtyvän luontevasti tieteisfantasiaksi, jossa voi olla sekä tieteellisesti selitetyjä että selittämättömiä fantastisia elementtejä. Harvinainen ei ole myöskään tarina, jossa yhdistellään teknologiaa tai futuristinen asetelma tarinan keskiössä olevan romanssin kanssa. Tiede ja romanssihan yhdistyivät jo tieteiskirjallisuuden aiemmassa nimityksessä, tieteellisessä romanssissa. Tieteisfantasia ja tieteisromanssi sopisivat molemmat kuvaamaan Mars-sarjan teoksia, joissa seikkaillaan sarjan kolmen ensimmäisen osan tapaan meille vieraalla planeetalla sen fysikaalisten lakien alaisena (tai osittain vapauttamana) ja tarinan keskiössä sekä toiminnan pääasiallisena motivaattorina on aina romanssi.

My heart pounded within my breast as I advanced toward her—tears came to my eyes—and the words that would have poured forth in a perfect torrent choked in my throat as I opened my arms and took into them once more the woman I loved—Dejah Thoris, Princess of Helium. (GM, 182.)

Luontaisesti toisiinsa yhtyvät genret eli genret, joilla on paljon yhteistä toistensa kanssa, ovat Alastair Fowlerin mukaan lähellä toisiaan. Jos genre on perhe, ovat läheiset genret näiden naapureita, joita voi, kuten edellisessä luvussa 2.1 totesin, yhdistää sisällyttäminen, modulaatio tai antigenrejen ristiriitainen side (Fowler 1982, 251). Fantastiset elementit, jotka voivat olla tiedettä tai selittämättömiä ilmiöitä, ovat fantasiakirjallisuuden ja tieteiskirjallisuuden tyypillisin yhtymäkohta, mutta yhteneväisyyksiä löytyy toki muitakin.

Paul K. Alkon esittää, että tieteiskirjallisuus voidaan määritellä siten, että siinä tiedettä käytetään kerronnassa luomaan myyttejä, jotka puolestaan mahdollistavat uudenlaisia näkökulmia mielikuvitukseen. Kaikki tieteiskirjallisuus ei kuitenkaan onnistu luomaan tällaisia myyttejä ja täten määritelmä ei kata kaikkia teoksia, joita yleisesti pidetään tieteiskirjallisuutena. (Alkon 2002, 7.)

Alkon tarkoittaa tässä myytillä yliluonnollisen tai ihmeellisen kategorioiden tapahtumia ja olentoja, joita on siis tarkoitus luoda tieteiskirjallisuuden kertomuksessa tieteelliseltä



pohjalta. Löytyykö Mars-sarjasta tällaisia myyttejä? Sarjan teoksissa kuvattujen olioiden voidaan hyvin sanoa kuuluvan tähän kategoriaan, joskin tieteellinen pohja niiden luomisessa on usein varsin ponneton. Teoksen päähenkilö omaa kuitenkin myyttisen sankarin piirteitä: hän on uskomattoman vahva, kykenee yliluonnollisiin suorituksiin eikä vanhene koskaan. Kaikki paitsi viimeinen näistä on selitetty tieteellä eli toisen planeetan pienemmällä painovoimalla, joka mahdollistaa sankarin yliluonnolliset teot – täyttäen täten Alkonin esittämän tieteiskirjallisuuden määritelmän.

I found that I must learn to walk all over again, as the muscular exertion which carried me easily and safely upon Earth played strange antics with me upon Mars.

Instead of progressing in a sane and dignified manner, my attempts to walk resulted in a variety of hops which took me clear of the ground a couple of feet at each step and landed me sprawling upon my face or back at the end of each second or third hop. My muscles, perfectly attuned and accustomed to the force of gravity on Earth, played the mischief with me in attempting for the first time to cope with the lesser gravitation and lower air pressure on Mars. (PM, 10-11.)

Mars-kirjojen selkeimmät tieteisaiheet löytyvät paitsi siitä seikasta, että suurin osa kirjasarjan tapahtumista sijoittuu toisen planeetan pinnalle, myös teknologian ja teknisten koneiden parista. Samoin kuin lukuisat muut 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun kirjat, myös Mars-sarjan teokset pohjautuvat ajan tieteiskuvaan, joskin Marsia on vahvasti romantisoitu.

Barsoomissa kesyttämättömästä rajaseudusta kamppailevat mm. Marsin punaisten ihmisten kaupunkivaltiot, vihreiden tharkien heimot ja joukko muita otuksia, joiden määrää Mars-sarjan myöhemmät teokset vain lisäävät. Täten voidaan sanoa, että Burroughs paitsi käytti aikansa tieteiskuvaan, hän myös otti oman maansa ehtyvät rajaseudut, muovasi niitä tiedettä sekä fantasiaa hyödyntäen ja siirsi ne avaruuteen, toiselle planeetalle, jossa seikkailut rajaseudun maastossa fantasiaelementteineen saivat enemmän uskottavuutta kuin ne koskaan olisivat saaneet Maassa.

I know that you are interested and that you believe, and I know the world, too, is interested, though they will not believe for many years; yes, for many ages, since they cannot understand. (MJ, Foreword vii.)

Ajan tieteellinen maailmankuva näkyy Mars-sarjassa käsityksenä kuivuneesta planeetasta, jonka pintaa halkovat suunnattoman pitkät kastelukanavat:

”Yes,” she replied, and taking a great diamond from her hair she drew upon the marble floor the first map of Barsoomian territory I had ever seen. It was crisscrossed in every direction with long straight lines, sometimes running parallel and sometimes converging toward some great circle. The lines, she said, were waterways; the circles, cities; and one far to the northwest of us she pointed out as Helium. (MP, 80.)

Nämä kastelukanavat perustuivat italialaisen tähtitieteilijä Giovanni Virginio Schiaparellin vuoden 1877 havaintoihin Marsin geologisista piirteistä, joista hän käytti sanaa *canali* eli kanavat. Sana käännettiin väärin kanaaleiksi eli kastelukanaviksi tai vesiväyliksi, jotka olivat ajan näkemyksen mukaan Marsin älykkään rodun rakentamia. Yksi merkittävimmistä Marsin kastelukanavien teorian puolustajista oli amerikkalainen tähtitieteilijä ja liikemies Percival Lowell, joka julkaisi näkemyksensä vuonna 1896 teoksessa *Mars*. (Scholes & Rabkin 1977, 118.)

Teoksessaan Lovell arvelee Marsin olevan aavikoitunut, kuoleva planeetta, jonka asukkaat ovat olleet pakotettuja rakentamaan tuhansia kilometrejä pitkiä kastelukanavia saadakseen vettä maanviljelyyn planeetan napaseuduilta. Tämä oli ajan näkemys, jonka mm. H.G. Wells ja Burroughs adoptoivat kirjoihinsa (Scholes & Rabkin 1977, 118). Burroughs teki näin ilmeisesti sanomalehdistä ja muista populaarijulkaisuista pikemminkin kuin Lowell’n kirjoista, sillä adaptaatio poikkeaa osittain näistä.

Burroughsin Mars on suurelta osin kuivunutta merenpohjaa, jota asuttavat monet eriskummalliset oliot. Ajan tieteiskuvaan sopi myös käsitys elämästä Marsissa, sillä se on Maan ohella elämälle otollisimmalla etäisyydellä Auringosta. Tästä kertoo myös termi ”marsilaiset”, jolla tarkoitettiin avaruusolentoja yleisesti.

Teoriat kastelukanavista, muinaisista meristä tai tummista alangoista ja elämästä Marsissa alkoivat murtua vasta vuonna 1965, kun Mariner 4 –avaruusluotain ohitti Marsin ja otti 22 mustavalkokuvaa planeetasta. Luotain löysi punaisen planeetan pinnalta vain kraattereita ja kuivia uomia (Hotakainen 2005, 127-128.)

As I was to learn, the Martian nights are extremely cold, and as there is practically no twilight or dawn, the changes in temperature are sudden and most uncomfortable, as are the transitions from brilliant daylight to darkness. The nights are either brilliantly illumined or very dark, for if neither of the two moons of Mars happen to be in the sky almost total darkness results, since the lack of atmosphere, or, rather, the very thin atmosphere, fails to diffuse the starlight to any great extent; on the other hand, if both of the moons are in the heavens at night the surface of the ground is brightly illuminated. (PM, 22.)

Vuonna 1877 löydettiin Marsin kuut, Phobos ja Deimos (Hotakainen 2005, 156). Edgar Rice Burroughs oli tuolloin vasta taapero, mutta hän hyödynsi kuiden löytymistä *Marsin prinsessan* alkuperäisessä nimessä *Under the Moons of Mars* ennen sen ilmestymistä kirjana. Hän myös muisti ottaa ne mukaan luomaan teoksilleen tieteellistä tunnelmaa:

Both of Mars' moons are vastly nearer her than is our moon to Earth; the nearer moon being but about five thousand miles distant, while the further is but little more than fourteen thousand miles away, against the nearly one-quarter million miles which separate us from our moon. The nearer moon of Mars makes a complete revolution around the planet in a little over seven and one-half hours, so that she may be seen hurtling through the sky like some huge meteor two or three times each night, revealing all her phases during each transit of the heavens.

The further moon revolves about Mars in something over thirty and one-quarter hours, and with her sister satellite makes a nocturnal Martian scene one of splendid and weird grandeur. And it is well that nature has so graciously and abundantly lighted the Martian night, for the green men of Mars, being a nomadic race without high intellectual development, have but crude means for artificial lighting; depending principally upon torches, a kind of candle, and a peculiar oil lamp which generates a gas and burns without a wick. (PM, 22.)

Pelkän tieteellisen elementin lisäksi kuut siis tarjoavat valaistusta muutoin pimeään Marsin yöhön – toiminnallisen elementin.

Muitakin tieteellisiä elementtejä teoksissa toki on. Myös Burroughsin Mars kärsii liian ohuesta ilmakehästä, minkä takia planeetalle on perustettu ilmatehdas, jonka tehtävä on keinotekoisien hapen tuottaminen. Samainen tehdas aiheuttaa tarinan lopun ongelmat *Marsin prinsessassa*.

Marsilaisilla on myös käytössään ilma-aluksia ja myöhemmässä sarjan osassa kehitellään avaruusaluusta, joka liikkuu ajatuksen voimalla. Aluksella käydään Marsin kuussa, ja tämän vierailun yhteydessä törmätään uuteen fantastiseen elementtiin: kuussa vierailevat Marsin ihmiset ja heidän aluksensa pienenevät suhteessa kuun kokoon. (Nummelin 2004, 69.)

Marsilaisten tapa syntyä munista perustuu myös tieteeseen:

The egg from which I came was hidden beneath a great glass vessel upon the highest and most inaccessible of the partially ruined towers of ancient Thark. Once each year my mother visited it for the five long years it lay there in the process of incubation. (PM, 73.)

Burroughsin kuvaamaa munintaa ja marsilaisten ruumiinrakennetta on kuitenkin ongelmallistettu luonnontieteilijöiden keskuudessa: ”Mutta missään ei mainita, että marsilaiset olisivat imettäneet munista kuoriutuneita poikasiaan edes nokkaeläinten tavoin, ja siksi olisi vaikea ymmärtää, miksi he olisivat ensinkään tarvinneet maitorauhasia” (Leikola 2000, 212).

Burroughsin teosten tieteellisyyttä on siis pohdittu jopa suomalaisissa luonnontieteellisissä teoksissa. Burroughsin tieteellisen fiktion realismi on kuitenkin usein vain näennäistä, mutta sen pohtiminen kertoo ainakin hänen tarinoidensa suunnattomasta suosiosta. Marsilaisten käyttämä teknologia (mm. lentoalukset) ovat toki Burroughsin teoksissa tärkeitä toimittaessaan tarkoitettua funktiotaan, mutta niiden tekniseen tarkasteluun Burroughs ei juurikaan panosta.

Teoreettisen fysiikan professori Kari Enqvist on todennut, että tieteiskirjallisuus nostaa usein tieteen keskeiseksi temaksi tarinalleen, mutta yhteys varsinaiseen tieteeseen saattaa jäädä hyvin vähäiseksi. Enqvist jatkaakin: ”Vaikka tieteiskirjallisuus näennäisesti käsittelee erityisesti luonnontieteiden alaan liittyviä seikkoja, kuvataan siinä useimmiten pikemminkin tieteeseen liittyviä fantasioita kuin tiedemiehen paljastamia tosiseikkoja.” Tieteiskirjallisuuden arvoa ei mitatakaan tieteellisillä vaan kirjallisilla ansioilla. (Enqvist 1990, 47.)

### 3 MARS-SARJAN MUUT LAJIT JA ALALAJIT

Edellisessä luvussa esittelin Mars-sarjan tärkeimmät päälaajat ja tässä luvussa jatkan muiden lajien tunnistamista, keskittyen erityisesti tunnistamaan teoksista muiden historiallisten lajien ominaispiirteitä. Tämän ohella pohdin sitä, miksi Edgar Rice Burroughs yhdisteli lajityyppejä Mars-kirjoissa valitsemallaan tavalla ja millaisen vaikutuksen tämä sai hänen teoksissaan aikaiseksi. Näitä lajityyppien muodostamia yhdistelmiä käsittelemme lopulta luvussa 3.5.

#### 3.1 Seikkailu ja eskapismi

*“I cursed myself for a fool to have thus jeopardized our chances for escape; but there was nothing for it now but to see the adventure through.”* (GM, 115.)

Seikkailukertomus on yleisesti hyväksytty termi proosan lajille, jossa sankari tai ryhmä sankareita lähtee eksoottiselle ja vaaralliselle tutkimusmatkalle. Se on romanssin maskulinisoitu muoto, jossa tarinan eroottinen tai uskonnollinen ulottuvuus on joko alisteinen tai kokonaan korvattu tarmokkaalla ulkoilulla ja yllättävistä vaaroista selviytymisellä. Lajille tyypillistä on korostaa rohkeutta ja uskollisuutta. (Baldick 2008, 4.)

Houkuttelevan ja tuntemattoman maaston tutkiminen on hyvin tyypillinen tapahtuma Mars-sarjassa:

On this morning I had chosen a new street to explore when suddenly I found myself at the limits of the city. Before me were low hills pierced by narrow and inviting ravines. I longed to explore the country before me, and, like the pioneer stock from which I sprang, to view what the landscape beyond the encircling hills might disclose from the summits which shut out my view. (PM, 40.)

Termi seikkailukirjallisuus ei ole erityisen suosittu eikä sitä läheskään aina löydy lajityyppien listalta. Sen sijaan seikkailufiktio (engl. adventure fiction) tai

suomalaisemmin seikkailukertomus ovat usein käytettyjä termejä. Seikkailukirjallisuudeksi voidaan Baldick'n määritelmän perusteella mieltää kirjallisuus, jossa toiminta, fyysinen vaara ja jännitys ovat tärkeitä ominaisuuksia. Oleellista on matkaaminen tai ulkoilu uusissa maisemissa tai vaarallisilla alueilla. Mars-sarjassa tällaista tutkimusmatkailua tapahtuu usein:

I was flying a one-man air scout far to the south when the brilliant idea occurred to me that I should like to search for the Lost Sea of Korus which tradition places near to the south pole. I must have inherited from my father a wild lust for adventure, as well as a hollow where my bump of reverence should be. (GM, 92.)

Edellinen lainaus puhuu kunnioituksesta, sillä eteläinen alue on useimmille marsilaisille aluetta, jolta kukaan ei palaa takaisin. Alueen tutkiminen ja vaara yhdistyvät tässä ja vaara konkretisoituu heti seuraavassa osassa samaa dialogia:

"I had reached the area of eternal ice when my port propeller jammed, and I dropped to the ground to make repairs. Before I knew it the air was black with fliers, and a hundred of these First Born devils were leaping to the ground all about me.

"With drawn swords they made for me, but before I went down beneath them they had tasted of the steel of my father's sword, and I had given such an account of myself as I know would have pleased my sire had he lived to witness it." (GM, 92.)

Rohkeus on moiselle tutkimusmatkalla lähtemisessä oleellista ja puhuva soturi, joka myöhemmin osoittautuu John Carterin pojaksi, Carthorikseksi, puolustautuu myös urhoollisesti vaaroja kohdatessaan.

Erotiikkaa tarinasta löytyy ripauksia, sillä toimintaa motivoi ainaisesti kaunis, pelastettava neito, mutta se jää toissijaiseksi varsinaisen toiminnan ja seikkailumatkailun alle. Uskonto on myös tarinoissa toissijainen, vaikka näytteleekin tärkeää roolia sarjan toisessa osassa, *The Gods of Mars*, ilmeisesti All-Story -lehden päätoimittajan, Thomas Metcalfin, vaikutuksesta.

Metcalf piti uskontoa loogisena osana Mars-sarjan tarinoita ja ehdotti, että Burroughs sijoittaisi sarjan toisen osan seikkailun irstaiden uskonkiihkoilijoiden hierarkian

hallinnoimille maille, joiden myyttisten jokien, laaksojen ja merien luomasta kuvasta hän oli kiinnostunut. (Porges 1975, 143.)

Burroughs teki kuten pyydettiin, mutta seikkailukirjallisuuden osalta oleellista on se, että marsilaisen uskonnon seuraajat näyttäytyvät aina vihollisina tarinan sankarille. Sankari John Carter ei osoita kiinnostusta minkäänlaiseen uskontoon eikä tämä nouse syvällisemmäksi aiheeksi kirjasarjan missään vaiheessa. Suurimpana vaikutteena tässä lienee ollut se, että Carter, kuten luvussa 1.1 totesin, jakoi asenteita kirjailijan itsensä kanssa. Burroughs ei perustanut kirkoista tai järjestyneestä uskonnosta ja myönsi pojilleen olevansa ateisti (Porges 1975, 280-283).

Sarjan toisessa osassa John Carter siis osoittaa yhden punaisten ja vihreiden marsilaisten uskonnollisen käsityksen viimeisen pyhiinvaelluksen kohteena olevasta kielletystä Dorin laaksosta vääräksi havaitessaan laakson pelkäksi kuolemanloukuksi ja palatessaan sieltä takaisin:

"And that was the River Iss, emptying into the Lost Sea of Korus in the Valley Dor?" I asked.

"This is the valley of love and peace and rest to which every Barsoomian since time immemorial has longed to pilgrimage at the end of a life of hate and strife and bloodshed," he replied. "This, John Carter, is Heaven."

His tone was cold and ironical; its bitterness but reflecting the terrible disappointment he had suffered. Such a fearful disillusionment, such a blasting of life-long hopes and aspirations, such an uprooting of age-old tradition might have excused a vastly greater demonstration on the part of the Thark. (GM, 31.)

Tältä pohjalta on selvää, että Mars-sarja voidaan lukea seikkailukirjallisuudeksi tai seikkailukertomukseksi. Teoksen kulloinkin sankari tutkii tyypillisesti lähes koko teoksen ajan outoa, uutta maailmaa ympärillään.

I was determined, however, to explore the low structure which was the only evidence of habitation in sight, and so I hit upon the unique plan of reverting to first principles in locomotion, creeping. I did fairly well at this and in a few moments had reached the low, encircling wall of the enclosure. (PM, 11.)

Tämä maailma on pitkälti asuttamatonta tai sivistyneen punaisen rodun ja näitä ympäröivien vihamielisten rotujen välistä villiä rajaseutua, mikä tuo teokseen tarinan alun, jossa John Carter toimii kullankaivajana klassisessa villissä lännessä vihamielisine intiaaneineen, lisäksi toisenkin western-kirjallisuuden piirteen.

Seikkailun tulee siis olla kaiken edellä mainitun lisäksi myös vaarallista. Mars-sarjassa sankari on vähän väliä vaarassa uusia paikkoja tutkiessaan. Hyvänä esimerkkinä toimii kohtaus, jossa John Carter liikkuu yhdessä Marsin rauniokaupungeista ja suuri, valkoinen apina kiskaisee hänet ikkunasta sisään huoneeseen, jonka Carter kuvitteli olevan autio:

Grasping the sill I pulled myself up to a sitting posture without looking into the building, and gazed down at the baffled animal beneath me. My exultation was short-lived, however, for scarcely had I gained a secure seat upon the sill than a huge hand grasped me by the neck from behind and dragged me violently into the room. Here I was thrown upon my back, and beheld standing over me a colossal ape-like creature, white and hairless except for an enormous shock of bristly hair upon its head. (PM, 24.)

Eskapismi eli todellisuuspako tarkoittaa pettymystä arkiseen, todelliseen maailmaan ja pyrkimystä paeta sitä. Eskapismin kohdalla ei voida puhua varsinaisesta kirjallisuuden lajista vaan kyseessä on pikemminkin psykologinen tai sosiologinen pako, mutta teemana se on leimansa kirjallisuuteen lyönyt.

Fasismi, kommunismi ja lama johdattelivat eskapistista kirjallisuutta 1900-luvun alkuvuosikymmenten ajan. Tänä aikana seikkailuromaanit säilyttivät suosionsa, mutta fantastiset juonet maailmanvalloituksesta muuttuivat pikemminkin faktaksi kuin fiktioksi. (Carter & McRae 2001, 367.)

Kirjallisuudessa eskapismi toimii toisinaan tarinan elementtinä ja erityisen hyvin se sopii fantasiakirjallisuuteen, jonka maailmat tyypillisesti eroavat omastamme merkittävästi. Mars-sarjassa on löydettävissä muutamia kohtia, joissa eskapismia voidaan havaita. Burroughsin fiktiiviset tarinat luovat uuden, laajan ja ihmeellisen tapahtumapaikan, jota sankari John Carter tutkii aluksi yksin tai seuranaan vain villit vihreät marsilaiset. Ihmeellinen, uusi maailma mahdollistaa tyypillisesti lukijan eskapismin, mutta Mars-



sarjan voidaan ajatella toimivan myös sekä sen sankarin että kirjailijan eskapistisena fantasiana.

Sankarin kohdalla esimerkin muodostavat kohdat, joissa Carter pyrkii pääsemään takaisin Marsiin ollessaan jumissa Maassa:

For ten years I have waited and prayed for an answer to my questions. For ten years I have waited and prayed to be taken back to the world of my lost love. I would rather lie dead beside her there than live on Earth all those millions of terrible miles from her. (PM, 145.)

Eskapismi on sankarin kohdalla todellista kaipuuta toiseen hänelle todelliseen maailmaan, Marsiin, eikä siis vain psykologista tai sosiologista pakoa fantasiamaailmaan. John Carterin suurin motivaatio palata Marsiin teoksessa *Marsin prinsessa* johtuu menetetyn rakkauden kaipuusta, sillä hänen vaimonsa ja poikansa elävät punaisen planeetan pinnalla.

Toisaalta teoksesta havaitaan, ettei sen sankari kaipaa takaisin Marsiin ainoastaan rakkaidensa vuoksi. Maa on Carterille tuttu ja enimmäkseen valloitettu planeetta, joka ei tarjoa hänenlaiselleen soturille hänen kaipaamiaan mahdollisuuksia. Sotilasuran sijaan Carter onkin siirtynyt kullankaivajaksi, vaikka hän oli sotilasarvoltaan kapteeni sodan aikaan.

At the close of the Civil War I found myself possessed of several hundred thousand dollars (Confederate) and a captain's commission in the cavalry arm of an army which no longer existed; the servant of a state which had vanished with the hopes of the South. Masterless, penniless, and with my only means of livelihood, fighting, gone, I determined to work my way to the southwest and attempt to retrieve my fallen fortunes in a search for gold. (PM, 1.)

Ennen ensimmäistä siirtymistään Marsiin John Carter on varaton ja hänen puolustamansa maa on poissa. Elämällä Maassa ei ole hänelle tarjottavana enää sitä, mitä hän on tottunut tekemään. Palatessaan Maahan ensimmäisen Barsoom-seikkailun jälkeen John Carter on rikas, mutta kaipaa ainaisesti vain takaisin Marsiin. Nämä yksityiskohdat peilautuvat Burroughsin elämään, jossa hän oli epäonnistunut sotilasurallaan ja ajautunut köyhyyteen huolimatta siitä, että hän yritti tehdä monenlaisia töitä. Burroughs inhosi omaa

köyhyyttään ja toivottomuuttaan, muttei pelännyt hylätä tylsää työtä, jos mahdollisuus uuteen, jännittävään alaan ja nopeampaan vaurauteen oli tarjolla (Porges 1975, 106).

Mars sen sijaan tarjoaa jatkuvaa jännitystä, sillä se on villi ja kesyttämätön maailma, joka suorastaan kutsuu tutkimaan sen mystistä, pitkälti tuntematonta ja yllätyksellistä pintaa. Heti teoksen alussa, alkusanoissa, ilmaistaan, ettei Maan tapahtumilla ole Carterille lainkaan sellaista painoarvoa kuin niillä tapahtumilla, jotka tapahtuvat punaisen planeetan pinnalla. Maassa käydyistä sodista Carter ei puhu sukulaisilleen sanaakaan ja hän on vaitelias myös muista elämänsä tapahtumista, kun taas Marsin seikkailut ovat tarkasti kuvattuina ja niistä hän Marsissa ollessaan puhuukin. Maassa tienatut rikkaudetkin ovat hänelle yhdentekeviä, vaikka niitä hän lähti teoksen alussa etsimään: ”The old mine, which I found untouched, has made me fabulously wealthy; but what care I for wealth!” (PM, 145.)

Voidaan siis todeta, ettei Maa tarjoa Carterille mitään elämisen arvoista – hän kaipaa jatkuvasti takaisin Marsiin, kun on kerran saanut sen kokea. Burroughsin oma eskapismi on nähtävillä siitä, että hän on selkeästi luonut John Carterin parannelluksi omaksi kuvakseen, mihin viittasin jo luvussa 1.1:

He was a splendid specimen of manhood, standing a good two inches over six feet, broad of shoulder and narrow of hip, with the carriage of the trained fighting man. His features were regular and clear cut, his hair black and closely cropped, while his eyes were of a steel gray, reflecting a strong and loyal character, filled with fire and initiative. His manners were perfect, and his courtliness was that of a typical southern gentleman of the highest type. (PM, Foreword v.)

Carter on taidoiltaan myös Maassa harvinaisen kyvykäs yksilö, erinomainen sotilas ja mestariratsastaja jopa suurenmoisten ratsastajien joukossa. Tämän parannellun itsensä Burroughs laittaa tutkimaan ja kaipaamaan Barsoomin fantastista maailmaa, jollaista ei itse koskaan saanut kokea. Sen sijaan Burroughs oli rahattomassa nuoruudessaan pitkään turhautunut ja pettynyt elämään, johon hän kaipasi ankean arjen vastapainoksi seikkailua ja jännitystä, joita hän etsi luomalla mielikuvituksessaan fantasiahahmoja ja näille omia planeettoja (Koski 2000, 59).

Esimerkiksi Tarzanista Burroughs onkin todennut seuraavasti:

Perhaps the fact that I lived in Chicago and yet hated cities and crowds of people made me write my first Tarzan story.... Tarzan was, in a sense my escape from unpleasant reality. Perhaps that is the reason for his success with modern readers. Maybe he takes them, too, away from humdrum reality. (Porges 1975, 133-134.)

### 3.2 Rakkauskertomus

*“It is too late, John Carter, my promise is given, and on Barsoom that is final.”* (PM, 116.)

1700-luvun lopulla alkaneella romantiikan aikakaudella oli tyypillistä hyödyntää teksteissä ajan taikauskoon perustuvia elementtejä, joita voidaan kutsua fantastisiksi. Nämä elementit nostattivat tarinoiden tunnelmaa ja herättivät lukijan mielenkiinnon, mutta kaikki tapahtumat pyrittiin lopulta selittämään realistisesti uskottavin keinoin. Ajan kirjallisuutta pystyttiinkin luonnehtimaan joko romanttiseksi tai realistiseksi, joista romanttinen painotti myyttejä ja metaforia ja realistinen todellisen elämän tapahtumia. (Frye 1976, 37–44.) Tämä oli varhainen kytkös fantasiakirjallisuuden ja romantiikan välillä. Erona fantasiaan oli ainoastaan se, ettei fantasiatarinassa tarvinnut selittää yliluonnollisia tapahtumia realistisin keinoin. Romantiikka korosti erityisesti yksilöllisiä tunteita.

Romantiikan ajanjakso toi subjektiivisuuden, sielulliset ilmiöt ja minän itsenäisyyden mukaan kirjallisuuteen. Ajanjakson tarinat antoivat ymmärtää, että maailman mysteeriö avautuu omaa sielua tutkiskelemalla, ja asettavat keskiöön esteettisen tunnekylläisyyden sekä yön ja kuoleman teemat. (David 1976, 11–14.) Tältä ajalta on myös peräisin romanttisen sankarin kuva.

Kirjallisuuden muotona romanttinen kirjallisuus heijastelee aikakauden hallitsevan sosiaalisen tai älyllisen luokan ideaaleja, jotka materialisoituvat hyveellisissä sankareissa

ja kauniissa sankaritarissa. Oleellisena elementtinä tarinassa toimii seikkailu. (Frye 1957, 186.)

Edellinen kuvaus voisi olla kirjoitettu suoraan Mars-sarjan teoksista, jotka ovat tematiikaltaan ennen kaikkea seikkailu- ja rakkauskertomuksia. Hyveellinen, suorastaan ritarillinen sankari ja kaunis sankaritar näyttelivät pääosaa *Marsin prinsessassa*. Sankarittaren ensimmäinen kuvaus, kun vihreät marsilaiset ottavat tämän vangikseen, kertoo paitsi sankarittaren kauneudesta myös sankarin välittömästi heränneestä kiinnostuksesta:

And the sight which met my eyes was that of a slender, girlish figure, similar in every detail to the earthly women of my past life. She did not see me at first, but just as she was disappearing through the portal of the building which was to be her prison she turned, and her eyes met mine. Her face was oval and beautiful in the extreme, her every feature was finely chiseled and exquisite, her eyes large and lustrous and her head surmounted by a mass of coal black, waving hair, caught loosely into a strange yet becoming coiffure. Her skin was of a light reddish copper color, against which the crimson glow of her cheeks and the ruby of her beautifully molded lips shone with a strangely enhancing effect. (PM, 36.)

Sankarittaren alastomuus antaa tämän luonnollisen kauneuden lisäksi kohtaaukselle myös eroottisen sävyn, jonka hyveellinen sankari havaitsee mutta jota hän ei korosta:

She was as destitute of clothes as the green Martians who accompanied her; indeed, save for her highly wrought ornaments she was entirely naked, nor could any apparel have enhanced the beauty of her perfect and symmetrical figure. (PM, 36.)

Kyse on viihdekirjallisuudesta, jossa oman sielun tutkinta väistyy seikkailun ja romanssin tieltä. Näille kahdelle onkin annettu teoksessa suurin näyttämö.

"I understand your words, Dotar Sojat," she replied, "but you I do not understand. You are a queer mixture of child and man, of brute and noble. I only wish that I might read your heart."

"Look down at your feet, Dejah Thoris; it lies there now where it has lain since that other night at Korad, and where it will ever lie beating alone for you until death stills it forever."

She took a little step toward me, her beautiful hands outstretched in a strange, groping gesture. (PM, 79.)

Romanssi on runon tai proosan muodossa kirjoitettu fiktiivinen tarina, johon yhdistyy idealisoitujen henkilöhahmojen epätodennäköisiä seikkailuja jossain kaukaisessa tai lumotussa miljöössä – tai yleisemmin realismin vastakohta fiktiossa. Romanssin termin alle lasketaan nykyisin useita fiktion muotoja, mm. goottilainen romaani, eskapistinen rakkaustarina ja tieteellinen romanssi, mutta useimmiten sillä viitataan myöhäisellä keskiajalla kirjoitettuihin tarinoihin kuningas Arthurin ritareista. Useita moderneista kirjallisuuden genreistä (kuten tieteiskirjallisuus tai fantasia) voidaan pitää romanssin variaatioina. (Baldick 2008, 291.)

Mars-sarjan tarinat ovat nimenomaan epätodennäköisiä seikkailuja lumotussa miljöössä, jossa matkataan läpi kuivuneiden merenpohjien ja hylättyjen raunioiden:

All that night we raced through the Barsoomian void, passing over low hills and dead sea bottoms; above long-deserted cities and populous centers of red Martian habitation upon the ribbon-like lines of cultivated land which border the globe-encircling waterways, which Earth men call the canals of Mars. (WM, 49.)

Realismi syntyi reaktionä romantiikan kirjallisuudelle. Realismissa todellisen ympäristön kuvailu oli tärkeää, mutta romantiikka saattoi paeta todellisuudesta eskapistisiin tarinoihin. Mars-sarjaa ei voi kuvata todellisuuslähtöisenä realismin kirjallisuutena.

Joitakin romanssin perinteisiä konventioita Mars-sarja sen sijaan toteuttaa. Vuosisatojen saatossa romanssin konventiot eivät juuri ole muuttuneet ja jo antiikin Kreikan romanssille tyypillisiä tarinan konventioita olivat mm. mysteerinen syntymä, ennustukset, kasvatusvanhemmat ja seikkailut, joissa jouduttiin merirosvojen kaappaamaksi, paettiin täpärästi kuolemalta, tunnistettiin sankarin todellinen identiteetti sekä sankari ja sankaritar menivät naimisiin (Frye 1976, 4).

And thus in the midst of a city of wild conflict, filled with the alarms of war; with death and destruction reaping their terrible harvest around her, did Dejah Thoris, Princess of Helium, true daughter of Mars, the God of War, promise herself in marriage to John Carter, Gentleman of Virginia. (PM, 134.)

Jo Mars-sarjan ensimmäisessä osassa, *Marsin prinsessassa*, nähdään romanssin antiikkisista konventioista yllä viimeiseksi mainittu. Myös mysteeriseen syntymään viitataan saman teoksen alussa, jossa kerrotaan kuinka John Carter ei muista olleensa koskaan lapsi: "I have never aged as other men, nor do I remember any childhood." (PM, 1).

Kuten tyypillistä muullekin Burroughsin tuotannolle, sankariin kohdistuu suuria odotuksia tämän maskuliinisen identiteetin vuoksi. Hänen on oltava muista riippumaton ja samalla tarvittaessa kyettävä huolehtimaan muista ja selviytymään yksin. (Havaste 1998, 44). Tämä luo pohjan ns. machoromantiikalle, joka on yleinen romantiikan muoto puhuttaessa seikkailukirjallisuudesta. Machoromantiikalle tyypilliseksi piirteiksi voidaan lukea maskuliininen päähenkilö, pelastamista tarvitseva romanttinen kohde sekä yhdessä koetut vaarat ja urotyöt, joihin päähenkilö kykenee usein ylivertaisen fyysisyytensä ansiosta. Nämä ehdot täyttyvät myös Mars-sarjan teoksissa: John Carter on fyysisesti ylivertainen ja esittää jatkuvasti urotöitä Marsin prinsessan pelastaakseen. Heliumin prinsessan ja John Carterin sanoin tämä tiivistetään seuraavassa kohtauksessa:

"Was there ever such a man!" she exclaimed. "I know that Barsoom has never before seen your like. Can it be that all Earth men are as you? Alone, a stranger, hunted, threatened, persecuted, you have done in a few short months what in all the past ages of Barsoom no man has ever done: joined together the wild hordes of the sea bottoms and brought them to fight as allies of a red Martian people."

"The answer is easy, Dejah Thoris," I replied smiling. "It was not I who did it, it was love, love for Dejah Thoris, a power that would work greater miracles than this you have seen." (PM, 134.)

*Marsin prinsessassa* rakkaus toimii toiminnan motivaattorina läpi teoksen. Kohdatut esteet antavat sankarille tilaisuuden todistaa urheutensa ja miehisyytensä – ne nostavat hänet muiden miesten yläpuolelle, mikä on machoromantiikassa oleellista.

### 3.3 Kauhu ja lännenkirjallisuus

*"And ever since that long-gone day have the dead of this fabled land been carried to the Carrion Caves"* (WM, 82.)

Kauhukirjallisuus, jonka juuret ovat goottilaisessa romantiikassa, saavutti suuren suosion Englannissa ja Amerikassa 1970-luvulla, mikä on nähtävillä ajan kauhujulkaisujen määrästä. Suuri osa kauhukirjallisuudesta sisältää yliluonnollisia elementtejä (demonieita, vampyyrejä, epäkuolleita jne.), mutta nämä elementit eivät ole sille kuitenkaan pakollisia. Keskiöön kauhukirjallisuus nostaa pelon ja kauhun, joka ilmenee tuntemattomien voimien pelkona. (Tymn 1981, Preface xi.)

Tieteen tai fantasian sijaan kauhukirjallisuus nostaa kauhun tärkeimmäksi elementikseen. Kauhu aiheuttaa tyypillisesti fysiologisia oireita ja johtuu raa'asta vastakohtien sopimattomuudesta (Twitchell 1985, 16).

As we talked we had been approaching the entrance to the cave, and as we crossed the threshold I ceased to wonder that the ancient green enemies of the yellow men had been halted by the horrors of that awful way.

The bones of dead men lay man high upon the broad floor of the first cave, and over all was a putrid mush of decaying flesh, through which the apes had beaten a hideous trail toward the entrance to the second cave beyond. (WM, 82.)

Kuten yltä nähdään, Mars-sarjasta löytyy kauhun elementtejä. Ne eivät kuitenkaan koskaan nouse teoksissa tärkeimmäksi elementiksi. Osasyynä tähän voi olla se, että sankari on kaikissa tilanteissa peloton, eikä pelko välity täten tältä lukijalle. John Carter on todennut pelottomuutensa heti sarjan alussa seuraavasti:

I do not believe that I am made of the stuff which constitutes heroes, because, in all of the hundreds of instances that my voluntary acts have placed me face to face with death, I cannot recall a single one where any alternative step to that I took occurred to me until many hours later. My mind is evidently so constituted that I am subconsciously forced into the path of duty without recourse to tiresome mental processes. However that may be, I have never regretted that cowardice is not optional with me. (PM, 4.)

Kasvotusten kuoleman kanssa on usein myös liioiteltua, sillä vaikka Carterin kohtaamat tilanteet saattaisivat olla kuolemaksi tavalliselle miehelle, eivät ne sitä usein ole Carterille. Sankarin toiminnan voima on toinen selvä syy kauhutunnelman puutteelle teoksissa, sillä sankari pystyy mahtavilla voimillaan selviytymään lähes mistä tahansa esteestä. Miksi siis pelätä sellaisia?

For five days of cold and suffering and privation we traversed the rough and frozen way which lies at the foot of the ice-barrier. Fierce, fur-bearing creatures attacked us by daylight and by dark. Never for a moment were we safe from the sudden charge of some huge demon of the north. (WM, 79.)

Hurjat, turkin peittämät olennot, joita kutsutaan pohjoisen valtaviksi demoneiksi, siis hyökkäsivät sankarin seurueen kimppuun viiden päivän ja yön ajan, mutta tämä kerrotaan kuin päiväkirjassa ja annetaan ymmärtää, että kaikki nämä demonit torjuttiin eikä seurue kokenut tappioita. Pikemminkin ongelmia aiheutti kylmyys. Sankarin mahtavuus siis tekee näistä demoneista lähinnä hieman harmillisia, eikä tämä luo kauhun vaatimaa tunnelmaa tilanteeseen, jonka moni muu voisi kokea hyvin vaarallisena.

Liitämme kauhuun yleensä hirviöitä, kuten vampyyreitä, kummituksia, noitia tai muita otuksia, jotka vaanivat yössä, mutta kauhu menee mahdottomien olentojen myyttejä pidemmälle. Kauhu on aktiivinen olemus, joka kaappaa pelkomme ja muovaa ne muotoon, jonka ymmärrämme, ja sen hirviöt voivat ottaa monia muotoja tai symbolisoida monia asioita. Länsimaisesta tietoyhteiskunnan näkökulmasta onkin kenties yllättävää, että yksi asia on kuitenkin aina vakio varhaisista kauhutarinoista tuoreimpiin: Tieto on kauhun alkukantainen lähde. (Colavito 2008, 5-6.)

Mars-sarjasta löytyy kyllä erikoisia otuksia, muttei lainkaan klassisia kauhutarinoiden hirviöitä. Puhuessaan tiedosta kauhun lähteenä Jason Colavito (2008, 6-7) viittaa joko kiellettyyn tietoon, jonka hankkiminen aiheuttaa kauhua, tai suojelemaan tietoon, jonka menettäminen tai korruptoituminen aiheuttaa kauhua ja tuskaa. Barsoomin hirviömäisiä otuksia, tai ainakin osaa niistä, voidaan toki pitää kauhutarinoihin sopivina, mutta kauhua aiheuttavaa tietoa on Mars-sarjasta vaikea havaita. Läheisimmät kiellettyyn tietoon



liittyvät tapahtumat Mars-sarjassa liittynevät pyhän Dor-laakson taivaallisuuteen ja sen huijaukseksi ja helvetilliseksi teurastusalueeksi paljastumiseen, mikä on pääteemana teoksessa *Marsin jumalat*. Ja lopulta tämäkään paljastus ei varsinaisesti aiheuta kauhua. Täten voidaankin todeta, että vaikka Mars-sarjasta löytyy joitakin kauhun elementtejä, ei se silti täytä kauhukirjallisuuden tunnusmerkkejä.

*Marsin prinsessan* alku, jossa John Carter toimii kullankaivajana Maassa, on aikakauden suhteellisen realistista seikkailukirjallisuutta, jossa toiminta on pääosassa. Tällaisenaan teos olisi myös voinut toimia Maassa ja jättää kaiken fantastisen tarinan ulkopuolelle. Tällöin teos olisi toiminut lännenkirjallisuutena, jota sen alku kullankaivuunmotiiveineen ja villedine intiaaneineen käytännössä onkin.

I spent nearly a year prospecting in company with another Confederate officer, Captain James K. Powell of Richmond. We were extremely fortunate, for late in the winter of 1865, after many hardships and privations, we located the most remarkable gold-bearing quartz vein that our wildest dreams had ever pictured. Powell, who was a mining engineer by education, stated that we had uncovered over a million dollars worth of ore in a trifle over three months. (PM, 2.)

James Fenimore Cooper loi edellytykset lännenkirjallisuudelle kirjoittamallaan teoksilla 1800-luvun alussa, mutta vakava lännenromaani syntyi vasta 1902 Owen Wisterin teoksen *Virginalainen* myötä. Lännenkirjallisuudessa voidaan toisistaan erottaa ns. populaari länkkäri ja vakava länkkäri, joista ensimmäinen on seikkailullisempaa ja sijoittuu Yhdysvaltain 1800-luvun loppuun. Vakava lännenkirjallisuus voi puolestaan sijoittua muillekin aikakausille, vaikka nykyaikaan, eikä seikkailu ole siinä pääosassa. (Nummelin 2012.)

Lännenkirjallisuudelle tyypillinen toimintamalli on se, että maailma on jaettu kahteen tapahtumapaikkaan (esim. kukkuloihin ja kaupunkiin tai kukkuloihin ja karjatilaan), joista toista asuttavat muista riippumattomat rosvot ja toista vähemmän kyvykkäät mutta lainkuuliaiset kansalaiset. Rosvot tyypillisesti hyökkäävät kaupunkiin, jonka ulkopuolella he asuvat, ja heikot kaupunkilaiset kerääntyvät ryhmäksi puolustautuakseen rosvoilta sekä säilyttääkseen moraaliset arvonsa. Lännensankari omaa aina kukkuloilla elelevän

rosvojoukon kyvyt, mutta on jostain syystä päättänyt käyttää kykyjään puolustaakseen kaupunkilaisten arvoja. (Scholes & Rabkin 1977, 171-172.)

*Marsin prinsessassa* toteutuu jossain määrin tämä lännenkirjallisuuden asetelma, jossa villit vihreät marsilaiset asuvat kaupunkien ulkopuolella ja tekevät hyökkäyksiä joskus suoraan kaupunkiin mutta tyypillisemmin näiden ulkopuolella matkaavia punaisten marsilaisten ryhmiä kohtaan. John Carter on myös sankari, joka pystyy haastamaan vihreät marsilaiset taistelussa.

A huge craft, long, low, and gray-painted, swung slowly over the crest of the nearest hill. Following it came another, and another, and another, until twenty of them, swinging low above the ground, sailed slowly and majestically toward us.

Each carried a strange banner swung from stem to stern above the upper works, and upon the prow of each was painted some odd device that gleamed in the sunlight and showed plainly even at the distance at which we were from the vessels. I could see figures crowding the forward decks and upper works of the air craft. Whether they had discovered us or simply were looking at the deserted city I could not say, but in any event they received a rude reception, for suddenly and without warning the green Martian warriors fired a terrific volley from the windows of the buildings facing the little valley across which the great ships were so peacefully advancing. (PM, 32-33.)

Myös lännenkirjallisuudelle tyypilliset maisemat olivat Burroughsille tuttuja ja hän kykeni helposti kuvailemaan tuota idyllistä elinympäristöä:

Few western wonders are more inspiring than the beauties of an Arizona moonlit landscape; the silvered mountains in the distance, the strange lights and shadows upon hog back and arroyo, and the grotesque details of the stiff, yet beautiful cacti form a picture at once enchanting and inspiring; as though one were catching for the first time a glimpse of some dead and forgotten world, so different is it from the aspect of any other spot upon our earth. (PM, 9.)

Edgar Rice Burroughs kirjoitti myös puhtaita lännenromaaneja kirjailijanuransa aikana. Burroughs kirjoitti intiaaneista realistisesti ja sympatisoi heitä teoksissaan (Nummelin 2012). Mars-sarjassa lännenkirjallisuuteen tyypilliseksi elementiksi voidaan liittää seikkailu marsilaisessa erämaassa, joka on pitkälti rajaseutua Marsin sivistyneen kansan

ja sivistymättömien raakalaisten hallitsemien alueiden välillä. Tätä Mars-sarjasta löytyy runsaasti:

We rode all night and all the following day with only a few short rests. On the second night both we and our animals were completely fagged, and so we lay down upon the moss and slept for some five or six hours, taking up the journey once more before daylight. All the following day we rode, and when, late in the afternoon we had sighted no distant trees, the mark of the great waterways throughout all Barsoom, the terrible truth flashed upon us—we were lost. (PM, 87.)

Lännenkirjallisuuden elementtejä ja seikkailua yhdistellään Mars-sarjassa siis fantastisen ympäristön ja tieteen kanssa. Scholesin ja Rabkinin (1977, 171) mukaan lännenkirjallisuuden ja tieteiskirjallisuuden yhdistely on tyypillistä avaruusoopperalle (engl. space opera), tieteiskirjallisuuden alalajille, joka seuraa lännenkirjallisuuden rakenteita ja juonia, mutta tapahtumapaikkana toimii tieteiskirjallisuudelle tyypillinen ympäristö laitteinen. He jatkavat sanoen, että John Carter on kenties ensimmäinen tärkeä avaruusoopperan hahmo.

Tyypillinen avaruusooppera tosin tapahtuu avaruudessa ja käsittelee avaruustaisteluita sekä planeettojen välistä sotaa, mutta myös seikkailua ja ritarillista romantiikkaa, joista jälkimmäisiä Burroughsin kirjoissa on runsaasti.

### **3.4 Tematiikkaa, kritiikkiä ja muita lajeja**

Tässä luvussa käsittelen Mars-sarjan tematiikkaa ja tutkin löytyykö sarjasta vielä muita yleisiä kirjallisuuden lajeja jo aiemmin käsiteltyjen lisäksi. Tässä yhteydessä käsittelen myös Burroughsin yhteiskunnallista kritiikkiä, joka nousee osittaiseksi teemaksi osassa hänen kirjoituksiaan, eikä Mars-sarja ole tässä poikkeus.

Burroughsin Mars-sarjan teemat syntyvät ympäristöstä. Mars on kuoleva planeetta, joka on täynnä raunioita ja jäännöksiä muinaisista valtakunnista. Tämä kuva välittyi vahvasti suurimpaan osaan sittemmin ilmestyneitä fantasiateoksia, kuten miekka ja magia -

kirjoihin. Nämä menneen ajan legendat elävöittävät tarinoita. Burroughsilla oli havaittavissa myös keskushallinnon puutteesta johtuen jonkinlaista anarkismin sävyistä innostusta. 1800-luvun vaihteen romantiikkaan hänet sitoo myös rauniotematiikka, jota Mars-kirjoista löytyy paljon. (Nummelin 2004, 70.)

Rauniotematiikka eli raunioiden käyttö temaattisena elementtinä on tuttua erityisesti 1800-luvun gootikauhusta, jossa rakennusten rauniot kertovat menneen ajan tarinoita. Barsoomin rauniot kertovat Marsin muinaisesta loistosta ja kulttuurista, joka on kadonnut mitä ilmeisimmin planeetan kuivumisen myötä. Kuivuneen meren rannalle sijoittuva valtava rauniokaupunki on tehokas keino välittää lukijalle kuva tästä suurenmoisesta ja kadotetusta historiasta:

Upon closer observation I saw as we passed them that the buildings were deserted, and while not greatly decayed had the appearance of not having been tenanted for years, possibly for ages. (PM, 16.)

Toisena teemana Burroughs on käyttänyt valloitusta. Valloitusteemaa on usein hyödynnetty etenkin puolustustaistelun roolissa Mars-kirjasarjassa, rotujen välinen sota on Barsoomilla jatkuvaa ja nouseepa teosten päähenkilö John Carter *Marsin sotavaltiaassa* teoksen nimen mukaisesti sotavaltiaan rooliin. *Marsin prinsessassa* Zodanga hyökkää Heliumia vastaan ja zogandalainen aatelin kuvailee tapahtumia seuraavasti:

”Even now, though our victorious armies are surrounding Helium, the people of Zodanga are voicing their displeasure, for the war is not a popular one, since it is not based on right or justice. Our forces took advantage of the absence of the principal fleet of Helium on their search for the princess, and so we have been able easily to reduce the city to a sorry plight. It is said she will fall within the next few passages of the further moon.” (PM, 105.)

Vaikka valloitus ja sota on osa Mars-sarjan tematiikkaa, ei se kuitenkaan nouse sarjassa pääosaan eikä sarjan teoksia voida täten pitää sotakirjallisuutena. Pikemminkin sotaitsat Marsin rodut näyttelevät vain esteitä, joiden ansiosta sankari voi osoittaa etevyytensä ja miehekkyytensä romanttisen kohteensa, Marsin prinsessan, edessä.

Viihteellisyys tekee Mars-sarjan teoksista kioskikirjallisuutta, pulppia (engl. pulp fiction), jollaiseksi *Marsin prinsessa* alun perin kirjoitettiinkin, kun se julkaistiin pieninä osina alan lehdissä. Teoksen viihdyttävä luonne näkyy soljuvana, nopealukuisena tekstinä ja toiminnan paljoutena.

Pulp fiction tai lyhyemmin pulp on amerikkalainen termi halvalla tuotetuille 1900-luvun alun kirjoille tai lehdille, joissa käsiteltiin suosittuja fiktion tyyppejä. Termin nimi tulee halvasta paperista, jolle tarinat painettiin. (Baldick 2008, 278.)

1920-lukuun mennessä pulp-lehdissä julkaistiin mm. seikkailuita, rikostarinoita, lännenkirjallisuutta, rakkaustarinoita ja tietokirjallisuutta. Oleellista oli julkaisujen edullinen hinta ja erityisesti tieteiskirjallisuudeksi laskettavia lehtiä sai halvalla. Näissä korostettiin vahvoja hahmoja, tapahtumarikasta kerrontaa, eksoottisia tapahtumapaikkoja ja yksinkertaista hyvän ja pahan moraalialia. (Roberts 2006, 174.)

Burroughs korosti töissään teosten viihdyttävyyttä ja pinnallisia elementtejä, mikä sopi erinomaisesti kioskikirjallisuuteen, eikä tyyli muuttunut julkaisualustan muuttuessa lehdistä kirjoiksi. Pinnallisesti ja siirtämällä tarinat Marsiin Burroughs pystyi käsittelemään myös yhteiskunnallisesti arkoja aiheita niiden varastamatta huomiota varsinaiselta teoksen tarinalta, esim. mustien ja muiden vähemmistöjen asemaa Amerikassa:

Twenty-two years before I had been cast, naked and a stranger, into this strange and savage world. The hand of every race and nation was raised in continual strife and warring against the men of every other land and color. Today, by the might of my sword and the loyalty of the friends my sword had made for me, black man and white, red man and green rubbed shoulders in peace and good-fellowship. All the nations of Barsoom were not yet as one, but a great stride forward toward that goal had been taken, and now if I could but cement the fierce yellow race into this solidarity of nations I should feel that I had rounded out a great lifework, and repaid to Mars at least a portion of the immense debt of gratitude I owed her for having given me my Dejah Thoris. (WM, 153-154.)

Taru Väyrynen (2016, 70) huomauttaa, että Burroughsin aikana pidettiin tieteellisenä faktana, että valkoinen rotu oli älyllisesti muita ylempänä ja mies vastaavasti ylempänä

naista. Ei siis olisi ollut ihme, jos Burroughs olisi hyväksynyt osan näistä asenteista, mutta Väyrysen mukaan näennäisesti rasistiset ja naisia väheksyvät asenteet olivat vain kirjailijan kädenojennus oletetulle lukijalle ja näitä asenteita Burroughs sitten kritisoi teksteissään. Irwin Porges (1975, 480) osoittaa Burroughsin kritisoineen vahvasti kirjoituksessaan mm. naisen alamaisuutta aviomiestään kohtaan ja ajan uskomusta siitä, että naisen paikka on kotona, tärkein rooli elämässä on suvun jatkaminen ja että naisen tulisi hyväksyä paikkansa vain aviomiehensä elämän jatkeena. Burroughs ei kirjoituksissaan siis suinkaan kaihtanut kiistanalaisia aiheita, eikä toimeton kuva naisesta myöskään toteudu hänen Mars-sarjansa prinsessassa, Dejah Thoriksessa, sillä vaikka tämä toimikin usein hädästä pelastettavana neitona, osallistui prinsessa myös sankarin rinnalla taisteluun ja tarjosi vetoavalla puheellaan vihreille marsilaisille suunnan sankari John Carterin myöhemmälle toiminnalle:

"Why, oh, why will you not learn to live in amity with your fellows. Must you ever go on down the ages to your final extinction but little above the plane of the dumb brutes that serve you! A people without written language, without art, without homes, without love; the victims of eons of the horrible community idea. Owning everything in common, even to your women and children, has resulted in your owning nothing in common. You hate each other as you hate all else except yourselves. Come back to the ways of our common ancestors, come back to the light of kindness and fellowship. The way is open to you, you will find the hands of the red men stretched out to aid you. Together we may do still more to regenerate our dying planet. The granddaughter of the greatest and mightiest of the red jeddaks has asked you. Will you come?" (PM, 43-44.)

Yhteiskunnallisten asioiden käsittelyssä Burroughs hyödynsi satiiria. Esimerkiksi valitessaan ensimmäistä marsilaisten ihmisten rotua, jolle Burroughs antoi nimen First Born, valitsi hän täksi roduksi mustat marsilaiset. Tämä saattoi olla hänen keinonsa ivata sitä, kuinka valkoiset olivat hänen kotimaassaan mustia kohdelleet (Porges 1975, 144).

"The First Born of Barsoom," he explained, "are the race of black men of which I am a Dator, or, as the lesser Barsoomians would say, Prince. My race is the oldest on the planet. We trace our lineage, unbroken, direct to the Tree of Life which flourished in the centre of the Valley Dor twenty-three million years ago. (GM, 68.)

Tarinan mukaan Barsoomin ensimmäiset oliot syntyivät tästä puusta ja vain yksi näistä neljästä oli ihmisrotu:

"The buds from which the plant men blossomed resembled large nuts about a foot in diameter, divided by double partition walls into four sections. In one section grew the plant man, in another a sixteen-legged worm, in the third the progenitor of the white ape and in the fourth the primaeval black man of Barsoom.

"When the bud burst the plant man remained dangling at the end of his stem, but the three other sections fell to the ground, where the efforts of their imprisoned occupants to escape sent them hopping about in all directions. (GM, 68.)

Valkoiset marsilaiset, thernit, syntyivät kertoman mukaan antiikin valkoisen apinan jälkeläisinä, mikä viimeistelee Burroughsin satiirisen vertauksen amerikkalaiseen yhteiskuntaan. Tämän lisäksi Burroughs parodisoi mm. karjapaimenia, joiden piirteitä hän siirsi Barsoomin tharkeille eli vihreille marsilaisille, jotka kohtelivat ratsujaan julmalla tavalla (Väyrynen 2016, 71). Kuten olen aiemmin luvussa 1.1 todennut, Burroughs tunsi tämän elämän ja oli toiminut itsekin karjapaimenena.

Asioiden pinnallinen käsittely johti ehkä siihen, että eräs kirjallinen laji, jota mm. kirjastot lähes poikkeuksetta käyttävät Mars-sarjaa ja Burroughsin tuotantoa yleensä luokitellessaan, on lasten- ja nuortenkirjallisuus. Tähän kuvaan liittyen mm. Tarzan julkaistiin sarjakuvana vuosikymmeniä romaaneja myöhemmin ja se saavutti näin suuren lukijajoukon (Vartiainen 2002, 334). Myös Mervi Koski (2000, 58-71) on ottanut Edgar Rice Burroughsin tuotannon mukaan ulkomaisiin nuortenklassikoihinsa. Lisäsyynä tähän luokitteluun on varmasti Mars-sarjan fantasiatausta, joka tyypillisesti yhdistetään nuoriin ihmisiin ja jota käsitelin jo fantasiakirjallisuuden yhteydessä luvussa 2.1, mutta oleellisena syynä lienee edelleen se, että Mars-sarja on melko yksinkertaista luettavaa, jossa viihteellisyys, toiminta ja jännitys ovat pääosassa. Koski toteaa, että poikien seikkailukertomukset tyrkyttävät maskuliinista miehen mallia ja että kulttuurien sekä sivistyksen ja villeyden väliset erot ovat nuortenkirjoissa tyypillinen aihe (Koski 2000, 9).

My captor, whose name was Tars Tarkas, was virtually the vice-chieftain of the community, and a man of great ability as a statesman and warrior. He evidently explained briefly the incidents connected with his expedition, including my capture, and when he had concluded the chieftain addressed me at some length.

I replied in our good old English tongue merely to convince him that neither of us could understand the other; but I noticed that when I smiled slightly on concluding, he did likewise. This fact, and the similar occurrence during my first talk with Tars Tarkas, convinced me that we had at least something in common; the ability to smile, therefore to laugh; denoting a sense of humor. But I was to learn that the Martian smile is merely perfunctory, and that the Martian laugh is a thing to cause strong men to blanch in horror. (PM, 18.)

Ero villien vihreiden marsilaisten ja sivistyneen virginialaisen välillä löytyy mm. huumorista:

The ideas of humor among the green men of Mars are widely at variance with our conceptions of incitants to merriment. The death agonies of a fellow being are, to these strange creatures, provocative of the wildest hilarity, while their chief form of commonest amusement is to inflict death on their prisoners of war in various ingenious and horrible ways. (PM, 18-19.)

Lasten- ja nuortenkirjallisuus on yhdistelmä kahdesta kirjallisuuden tyypistä, lastenkirjallisuudesta ja nuortenkirjallisuudesta. Erona näillä kahdella on toki lähinnä oletetun lukijan ikä ja sitä myötä tyypillisesti lastenkirjallisuuden yksinkertaistettu teksti ja sivumääräisesti lyhyemmät teokset.

Myös lastenkirjallisuutta on tuotettu ennen kaikkea markkinoita varten. Muusta kirjallisuudesta lastenkirjallisuus poikkeaa kuitenkin siinä, että pedagogisuus on sen oleellinen osa. Tavoitteena on ollut huolehtia lukijan eettisestä ja moraalisesta kehityksestä. (Vartiainen 2002, 334.)

Huolehtivatko Mars-sarjan teokset sitten lukijan eettisestä ja moraalisesta kehityksestä? Mervi Kosken (2000, 62) mukaan Burroughsin Mars-sarjassa ei sallita rakkautta (korvattu keinohedelmöityksellä), ihmiset käyttäytyvät sotaisasti ja machomies John Carter pääsee sankariksi väkivallan voimalla. Ellei tarkoitus ole kasvattaa joukkoa Barsoomin vihreitä raakalaisia, ei pedagoginen periaate näyttäisi Mars-sarjassa toteutuvan. Tämä kyseenalaistaa Mars-kirjojen sijoitusta lasten- ja nuortenkirjallisuuden joukkoon entisestään.



### 3.5 Lajityyppien yhdistelmät ja alalajit

*”Kun kirjailija istuu kirjoittamaan fantasiakirjallisuutta, määritteleekö hän ensin genren ja kirjoittaa sitten sen mukaisesti?”* (Tymn, Zahorski & Boyer 1979, 3, suom. MR.)

Tähän mennessä olemme siis tunnistaneet Edgar Rice Burroughsin Mars-sarjasta Fowlerin lajiteorioihin perustuvia mutta nykyaikaisia historiallisia lajeja ja niiden alalajeja, joita voi muodostua sekä yksittäisen genren laajuuden vuoksi että kahden tai useamman genren yhdistelmänä. Kaiken ytimessä on joka tapauksessa lajityyppi eli genre. Mutta mitä me oikein teoksesta tunnistettavilla lajityypeille teemme? Onko niiden tunnistaminen sinänsä jo jonkinlainen itseisarvo vai voimmeko käyttää niitä johonkin muuhunkin?

Alastair Fowler (1982, 38) tarjoaa vastauksen myös näihin kysymyksiin sanoessaan: ”Tunnistamme lajin tulkitaksemme teosta.”<sup>4</sup> Fowlerin näkemys on siis se, että lajityypit ja niiden tunnistaminen palvelevat tekstin tulkintaa. Tuomalla vertailukohdaksi muut lajityypin teokset, ne tarjoavat avartavia näkymiä tutkittavaan tekstiin. Fowler jatkaakin, että genret ovat toiminnallisia, sillä ne muodostavat kirjallisen teoksen tarjoaman kokemuksen, ja että etsiessämme teoksen genreä yritämme löytää teoksen merkityksen. John Frow (2005, 100-101) on Fowlerin kanssa samaa mieltä sanoessaan, että genre vastaa kysymykseen siitä, mitä luettavana oleva teksti on ja mitä se tarkoittaa<sup>5</sup>. Hän kuitenkin täsmentää, että luettaessa monimutkaisempia tekstejä ei kannata yrittää mahduttaa niitä yhteen genreen tai genreteoriasta tulee vain pelkistävä työkalu.

Aiemmissa luvun 3 alaluvuissa olemme myös alustavasti yhdistelleet lajityyppejä toisiinsa saaden aikaiseksi erilaisia alalajeja, jotka luovat teokselle omia merkityksiään.

---

<sup>4</sup> Fowlerin lause kuuluu englanniksi: ”We identify the genre to interpret the exemplar.” (Fowler 1982, 38.)

<sup>5</sup> Frow pyrkii vastaamaan kahteen kysymykseen: ”What is it that’s going on here?” ja ”What kind of thing is this?”, joista jälkimmäinen kysymys viittaa genreen ja vastaus siihen vastaa samalla ensimmäiseen kysymykseen. (Frow 2005, 100.)

Useat kirjallisuuden lajit kohtaavat Mars-sarjan teoksissa, mutta teosten historiallisiksi päälajeiksi lienee luonnollista aiemman tarkastelun pohjalta mainita fantasiakirjallisuus, tieteiskirjallisuus ja rakkauskertomus. Tämä ei missään tapauksessa tarkoita, että muiden lajityyppien luomia yhdistelmiä ja niiden merkityksiä olisi syytä ohittaa, mutta voimme kohdistaa tulkinnan teokseen nimenomaan fantasian, tieteiskirjallisuuden ja romanssin kautta.

Yhdeltä lajiltaan Mars-sarja on seikkailukertomus, jossa tyyllilajina on toiminta, siinä missä se on romanttinen kertomuskin. Fantasian ja tieteen yhdistelmä eli tieteisfantasia luo omanlaisensa maailman, jota on sittemmin toisteltu toisissa teoksissa ja kirjoituksissa. Samaan tapaan voidaan sanoa, että Burroughs on ollut vaikuttamassa fantasian alalajin, miekka ja magia -kirjallisuuden, syntyyn. Miekka ja magia on alalaji, jonka päähenkilönä on tyypillisesti urhoollinen sankari, vastustajana kurja rikollinen, pääosassa sankarillinen toiminta ja tarkoituksena lukijan viihdyttäminen, joskin tämä epämääräinen lajimäärittely ei ole ongelmaton ja määrittelyjä on luonnollisesti useita (Tymn, Zahorski & Boyer 1979, 19–23). Tapahtumien taustavaikuttimena on myös selviämistaistelu, jota tarinan päähenkilö joutuu yksinomaan käymään. Sijoittaessaan romanttisen seikkailutarinan toiselle planeetalle, toi Burroughs esille nykyään laajalle levinneen miekka ja planeetta -tarinan, kuten myös planetaarisen romanssin eli vieraalle planeetalle sijoittuvan rakkaustarinan.

Planetaarisesta romanssista kasvoikin merkittävä komponentti tieteiskirjallisuuden kentälle, vaikkakaan tätä nimitystä alalajista ei usein käytetä. Fantasia ja tiede toimivat teosta rikastuttavina elementteinä ja luovat tilaisuuden erilaisille seikkailukertomuksille. Tätän on todettava, että lajityyppien sekoittaminen on luonut vanhoista komponenteista uuden yhdistelmän, jonka innovatiivisuus oli teoksen kirjoittamisen aikaan harvinaista ja erikoista, rikasti juonta ja salli tarinan pitäytyä puhtaasti siinä, minkä kirjoittaja koki mielenkiintoiseksi.

Mars-sarjassa tieteellinen pyrkimys ja fantastinen miljöö mahdollistivat kauniin rakkaustarinan, joka oli toisaalta lyhyt sekä ontuva ja toisaalta harvoissa kohdissaan pursusi tunteita ja kaipuuta:

I can see her shining in the sky through the little window by my desk, and tonight she seems calling to me again as she has not called before since that long dead night, and I think I can see, across that awful abyss of space, a beautiful black-haired woman standing in the garden of a palace, and at her side is a little boy who puts his arm around her as she points into the sky toward the planet Earth, while at their feet is a huge and hideous creature with a heart of gold.

I believe that they are waiting there for me, and something tells me that I shall soon know. (PM, 145.)

Iris Tenhusen mukaan genret eivät enää muodosta ideaalista mallia, johon taideteoksen tulisi pyrkiä, vaan ne ovat joukko asenteiden, arvojen ja inhimillisen kokemuksen ilmaisurakenteita, joita aiemmat kirjailijat ovat käyttäneet ja joiden kautta diskurssi teosten välillä on mahdollista (Tenhunen 1989, 98). Teoksen ideaalisen mallin etsiminen on jätetty sikseen jo kauan sitten ja genrejen kutsuminen teosten välisen keskustelun mahdollistaviksi ilmaisurakenteiksi kuulostaa kirjallisuuden tutkimuksessa käyttökelpoiselta. Tenhunen jatkaakin mm. kertomalla, että kehitysromaanin pohtii yksilön ja yhteisön keskinäistä suhdetta ja tieteisromaanin ennustaa tulevaisuutta (Tenhunen 1989, 98-99). Lisäisin tieteisromaanille tyypilliseksi pohdinnan kohteeksi myös ihmisen suhteen teknologiaan ja sen kehitykseen, jonka mahdollisuuksia ja uhkakuvia tieteiskirjallisuus sekä tähän perustuvat elokuvat ovat esitelleet runsaasti viime vuosikymmenien aikana. Samoin fantasiaromaanin voidaan sanoa pohtivan ihmisen suhdetta yliluonnolliseen ja ympäristöönsä.

Eräs teknologisen kehityksen mahdollistama mutta yhteiskunnallisesti arkaluonteinen asia on syntyvyyden säätely. Mars-sarjassa kuvataan vihreiden marsilaisten yhteiskunta, jossa syntyvyyden säätelyssä käytetään paitsi teknologiaa myös kylmää laskelmallisuutta:

By careful selection they rear only the hardiest specimens of each species, and with almost supernatural foresight they regulate the birth rate to merely offset the loss by death. Each adult Martian female brings forth about thirteen eggs each year, and those which meet the size, weight, and specific gravity tests are hidden in the recesses of some subterranean vault where the temperature is too low for

incubation. Every year these eggs are carefully examined by a council of twenty chieftains, and all but about one hundred of the most perfect are destroyed out of each yearly supply. (PM, 30-31.)

Maalailleko Burroughs teknologian ja tulevaisuuden yhteiskunnan mahdollistamia uhkakuvia vai esitteleekö hän vain todennäköistä tulevaisuutta? Kenties ei tarkoituksellisesti kumpaakaan, joskin Burroughsin Mars eli Barsoom vaikuttaa mahdolliselta tulevaisuuden Maalta ja teknologisia elementtejä sisältävän teoksen on vaikea välttää välittämistä kuvia jonkinlaisista tieteen ja teknologian mahdollisuuksista ja uhista. Silti Burroughs pitkälti pidättäytyi esittämästä näitä uhkia ja mahdollisuuksia tai tulevaisuuteen liittyviä filosofisia huolenaiheita (Alkon 2002, 108), joista hän ei kenties ollut huolissaan tai ainakaan ne eivät olleet hänen mielenkiintonsa keskiössä. Samaan tapaan yliluonnolliset, fantastiset elementit, kuten sankarin iättömyys tai siirtyminen Maasta Marsiin, eivät aiheuta Burroughsin tarinassa kenellekään aihetta huoleen. Tämän kaltaiset pohdinnat avautuvat kuitenkin teosten esittelemien mahdollisten tulevaisuuden kuvien ja yliluonnollisten elementtien tarkastelun kautta. Tenhunen (1989, 99) toteaaakin, ettei genre ole viestinnän vaatimaa toistoa, vaan osa kulttuuriperintöä, jonka kehityksen tutkiminen havainnollistaa kirjallisuuden rikkautta.

Burroughsin aikana spekulatiivisen fiktion lajityyppien kehittymättömyys sai aikaan sen, että Burroughs itse tuskin koki yhdistelevänsä nykyisin jo pitkälle selkiytyneitä lajityyppejä keskenään. Hänen välittömät vaikutteensa tulivat pulp-lehdistä, joissa fantasian, tieteen, seikkailun ja myös romanssin yhdistymisiä tapahtui usein ja ne olivat tavanomaisia – Burroughsille ne olivat siis luonnollinen yhdistelmä. Tämän yhdistelmän hän asetteli ajan tieteellisen kuvan sävyttämään Marsiin, joka on hänen teoksissaan villi mutta ikään kuin pidemmälle kehittynyt versio Maasta.

Mars siis näyttäytyy Burroughsin teoksissa eräänlaisena tulevaisuuden Maana, jossa on kuitenkin jotain muinaista ja joka on kehityksessään loppuvaiheessa sekä vaaroja täynnä. Punainen planeetta on kuolemassa ja sen pintaa asuttavat villit olennot, mutta sivistyneiden rotujen teknologinen kehitys pitää nämä useimmiten loitolla. Teknologia on kuitenkin myös heikkous ja tekee marsilaisista haavoittuvaisia. Esimerkiksi Marsin

ohutta ilmakehää ylläpitää ilmalaitos, joka lakkaa toimimasta jo Mars-sarjan ensimmäisessä osassa.

"I do not need to tell you what this means to Barsoom. It would take months to penetrate those mighty walls, in fact the work has already commenced, and there would be little to fear were the engine of the pumping plant to run as it should and as they all have for hundreds of years; but the worst, we fear, has happened. The instruments show a rapidly decreasing air pressure on all parts of Barsoom—the engine has stopped." (PM, 141.)

Punaisten marsilaisten sivistynyt, urhea ja ritarillinen yhteiskunta ottaa tiedon ilmastehtaan sammumisesta vastaan varmana siitä, että heidän loppunsa on tullut:

"Let us bid each other farewell. The days of the greatness of Barsoom are over. Tomorrow's sun will look down upon a dead world which through all eternity must go swinging through the heavens peopled not even by memories. It is the end." (PM, 142.)

Jos tämä on tulevaisuuden kuva, kenties vastaavanlainen loppu on vielä joskus hamassa tulevaisuudessa saapuva omalle kuolevalle planeetallemme.

Mars-sarjassa yhdistyy keskenään joukko elementtejä, jotka tarjosivat pohjan myöhemmin eriytyville ja selkiytyville lajityypeille. Lopputulos on näiden rikastama, tunteisiin vetoava rakkaustarina, jonka mielikuvitukselliset oliot, kuoleva maailma ja mahtava sankari toimivat paitsi Burroughsin myös lukuisten muiden kirjailijoiden inspiraationa ensimmäisestä lukukerrasta lähtien.

#### 4 MARS-SARJAN LAJIHISTORIALLINEN KONTEKSTI

Mars-sarjan ensimmäinen teos, *A Princess of Mars*, julkaistiin vuonna 1912, jolloin kirjallisuuden kenttä oli monin osin jo pitkälle kehittynyt, joskin spekulatiivisen fiktion kenttä oli nykyiseen verrattuna vielä sangen kehittymätön. Menneet aikakaudet, kuten romantiikka ja valistus, olivat jättäneet jälkensä kirjallisuuteen ja auttaneet omalta osaltaan muovaamaan syntyneitä lajityyppejä, joita olen edellisissä luvuissa käsitellyt.

Mars-sarjan seuraavat osat julkaistiin 1914 – 1964, mutta 1960-luvulla julkaistu viimeinen osa on kokoelma, joka julkaistiin postuumisti. Kokoelman sisältämät teokset on kirjoitettu 1940-luvulla. Voidaan siis sanoa, että Mars-sarja ajoittuu vuosille 1912 – 1948. Vaikka Mars-kirjoissa nähdään vielä romantiikan ajan vaikutteita, oli tämä aikaa, jolloin modernismi teki nousuaan.

Modernismi taiteessa tarkoitti uutta taidetta 1800-luvun puolivälistä lähtien, mutta tyylihistoriallisena suuntauksena modernismi sijoittuu 1900-luvun alkuun. Kirjallisuudessa teokset poikkesivat merkittävästi realismin kerronnan tavoitteista 1910-luvulta lähtien, minkä ensimmäinen merkki oli englantilaisen Virginia Woolfin mielen sisäinen proosa. Modernistinen kirjallisuus tuotti kirjallisuutta valitulle kulttuurieliitille mutta myös populaarikirjallisuutta. Lastenkirjallisuus, johon Burroughsin teokset usein luettiin, nousi myös suuren mielenkiinnon kohteeksi. (Vartiainen 2002, 328-334.)

Tässä luvussa käsittelen Mars-sarjan sijoittumista sen lajihistoriallisessa kontekstissa eli pyrin asettamaan Mars-sarjan kirjallisuushistorian kentälle sen ilmestymisajan ja lajityyppien historian perusteella. Pyrin vastaamaan kysymyksiin siitä, miten erikoisia kirjallisuuden genrejä yhdistelevät Mars-kirjat aikanaan olivat, mistä teoksista tai kirjailijoista Burroughs otti vaikutteita ja miten Mars-sarja vaikutti myöhempään kirjallisuuteen.

Mars-sarjan lajityypeistä olen tunnistanut lukuisten lajien tai alalajien elementtien lisäksi kaksi ilmeisintä historiallista lajia, fantasian ja tieteiskirjallisuuden, joita on syytä tarkastella lisää niiden lajihistorian valossa.

#### 4.1 Burroughsin paikka 1900-luvun fantasiakirjallisuudessa

Fantasia on kautta aikojen ottanut fantastisia elementtejä myyteistä. Se on lajityyppinä kohtalaisen lähellä tieteiskirjallisuutta. Fantasian juuret ovat kuitenkin tieteiskirjallisuutta huomattavasti vanhemmat – antiikin sankaritarina *Gilgameš* tai joskus 700 jaa. kirjoitettu *Beowulf* ovat muinaisia esimerkkejä fantastisia elementtejä sisältävistä tarinoista.

Kuten todettu, jo akkadiaalaista Gilgameshin eeposta (2100 eKr.) ja antiikin Kreikan myyttisiä tarinoita voidaan pitää varhaisena fantasiakirjallisuutena. 1850-luvun jälkeen muista maailmoista tai todellisuuksista kertovat viktoriaaniset fantasiatarinat nousivat suosituksi ilmiöksi kirjailijoiden parissa, sillä todellinen maailma alkoi vaikuttaa yhä vähemmän hyväksyttävältä, mikä puolestaan johti uusien lajityyppien syntyyn ja kuvasti eskapististä muiden maailmojen etsintää (Carter & McRae 2001, 279). Modernin fantasian todellista läpimurtoa saatiin kuitenkin odottaa aina 1900-luvulle J.R.R. Tolkienin teoksiin saakka (*Hobitti* 1937 ja *Taru sormusten herrasta* 1954-1955). Tolkienin suosioon on vaikuttanut vahvasti hänen teostensa luoman maailman monimutkaisuus ja rikkaus (Prickett 1979, 228-229).

Nykyiseen muotoonsa fantasian genre muovautui 1900-luvun vaihteessa, mutta se ei saanut välittömästi suurta suosiota. Ongelmaksi fantasikirjallisuuden ja tieteiskirjallisuuden kehitykselle nousi niiden jumiutuminen pulp-lehtien sivuille aina siihen saakka, kunnes 1940-luvun lopun ja 1950-luvun alun kovakantiset antologiat nostivat ne kirjastoihin ja saivat näin luotua niille pysyvän teohistorian, jonka pohjalta lajit saattoivat kehittyä ja eriytyä omiksi lajityypeikseen (Wolfe 2011, 21-22). Fantasian suosion kasvu alkoikin toden teolla vasta J. R. R. Tolkienin teoksen *Taru sormusten herrasta* ilmestyttyä 1950-luvulla.

Edgar Rice Burroughsin Barsoomissa on väitetty olevan yhtäläisyyksiä mm. Edwin Lester Arnoldin teosten utopian kanssa (Koski 2000, 62). Samoin on väitetty, että Burroughs lainasi ideoitaan Tarzaniin mm. Kiplingin Viidakkokirjasta sekä Rooman syntyyn johtaneesta Romuluksen ja Remuksen legendasta (Taliaferro 1999, 14). Väitteiden todenmukaisuutta on vaikea todistaa, mutta Burroughs oli huolestunut Mars-sarjan vertaamisesta H. G. Wellsin tuotantoon, josta hän ei ottanut vaikutteita Mars-sarjaan, ja tyyliään Burroughs eroaakin selvästi Wellsin kylmän tarkasta, tieteelliseen realismiin pyrkivästä kerronnasta (Porges 1975, 128-129).

Vaikka Edgar Rice Burroughs lainasi paljon aiemmilta kirjailijoilta, on hänen myös sanottu vaikuttaneen useisiin myöhempiin kirjailijoihin. Tähän listaan kuuluu ainakin sellaisia nimiä kuin H. P. Lovecraft, Robert E. Howard, Edmond Hamilton, Gore Vidal ja J. R. R. Tolkien (Smith 1981, 91) sekä Leigh Brackett, Ray Bradbury ja Lin Carter (Wingrove 1984, 114, 119). Lisäksi Burroughs vahvisti perinnettä luoda huvittavia avaruuseläimiä, jota myös jäljiteltiin ja joka näkyy edelleen mm. Star Wars -elokuvissa ja teoksissa (Wingrove 1984, 12).

Ray Bradbury on sanonut *Paris Review* -lehden haastattelussa Edgar Rice Burroughsin olevan koko maailmanhistorian vaikutusvaltaisimman kirjailija, koska hän antoi romantiikkaa ja seikkailuja kokonaiselle sukupolvelle poikia, jotka täten halusivat mennä ja tehdä itsestään erikoisia.

Yksi näistä pojista oli Ray Bradbury itse. Bradbury ihaili Burroughsin romanttisia tarinoita ja nämä inspiroivat hänet kirjoittamaan teoksen *The Martian Chronicles* (1950), jossa Burroughsilta tuttu kuolevan Marsin käsite toistui. Hän on myös todennut Tarzanista ja John Carterista kertovista kirjoista:

”You see, I couldn’t stop reading those books. I couldn’t stop memorizing them line by line and page by page. Worst of all, when I saw my friends, I couldn’t stop my mouth.” (Bradbury 1975, xvii)



Burroughsin sanotaan myös vaikuttaneen Arthur C. Clarcken kirjalliseen tuotantoon, sillä myös hän luki nuorena Mars-kirjoja ja kunnostautui myöhemmin tuotteliaana tieteiskirjailijana. Clarcken teoksessa *2001: A Space Odyssey* (1968) mainitaan salainen psykologinen koe, jonka koodinimi on BARSOOM, ts. Burroughsin teoksissaan antama nimi planeetalle Mars. Fantasiakirjailija Michael Moorcock puolestaan mainitsee teoksensa *Elric of Melniboné* (1972) lukijoille osoittamassaan omistuskirjoituksessa Tarzanin yhdeksi suosikkisankareistaan. Goodreads-sivuston kirjailijaesittelyn mukaan hän on nimennyt kolme hänen mielikuvituksensa vanginnutta kirjaa, joista ensimmäinen on Burroughsin *Marsin jumalat*.

Mars-sarjan esittelemä yhdistelmä kirjallisuuden lajityyppejä inspiroi lukuisia muita kirjoittajia ja popularisoi useita lajityyppien yhdistelmiä tai alalajeja, joista voidaan mainita ainakin miekka ja planeetta -tarinat sekä planetaarinen romanssi. Näistä kumpikin yhdistelee fantasiaa, seikkailua ja tiedettä. Fantasiakirjallisuudessa tuntemattomilla, fantastisilla mailla seikkaileva soturi on verrattavissa miekka ja planeetta -tarinoihin ja tuli fantasiakirjallisuudessa lopulta niin suosituksi, että siitä syntyi kokonaan oma alalajinsa, miekka ja magia, jonka varhaisiin nimiin jo aiemmin mainitsemani Robert E. Howard kirjoillaan mm. Kull-valloittajasta ja Conan-barbaarista luetaan. Howardin tarinat sijoittuivat kaukaiseen menneisyyteen, jota ne kuvailevat maagisena ja sankarillisena (Kincaid 2012, 46). Tämä vertautuu suoraan Mars-sarjan fantastisiin seikkailuihin ja sankarilliseen punaisten ihmisten rotuun, joka kerran mahtavan mutta nyt kuolevan planeetan pintaa asuttaa. Miekka ja magia -kirjallisuutta, jonka maskuliinisista hahmoista Robert E. Howardin Conan-barbaari on yksi tunnetuimpia, voisikin luonnehtia *Marsin prinsessan* esittelemän toimintaan painottuneen machoromantiikan perilliseksi.

Burroughs toi kirjallisuuden kentälle jotain vanhaa miekkojen ja dinosaurusmaisten, suurten olentojen muodossa, ja jotain uutta teknologian ja toiselle planeetalle sijoittuvan seikkailun kautta – hän siis toisaalta sijoitti Barsoomin sen asukkien kautta muinaiselle kivikaudelle ja toisaalta tulevaisuuteen sen kehittyneen teknologian myötä. Kuten

tavallista, ovat nämä elementtien yhdistelmät sittemmin saaneet lisää kannattajia ja seuraajia, jotka toistelevat ja kehittelevät Burroughsin alkuperäistä visiota.

## 4.2 Burroughsin paikka 1900-luvun tieteiskirjallisuudessa

David Wingroven mukaan ensimmäisen tieteiskirjallisuudeksi laskettavan teoksen synty ajoittuu todennäköisesti jonnekin Napoleonin sotien jälkeen, teollisen vallankumouksen aikoihin. Sopivana aloituspisteenä, jonka jälkeisiä tekstejä voidaan selkeästi pitää tieteiskirjallisuutena, pidetään kuitenkin suuren huomion saanutta Mary Shelley'n teosta *Frankenstein: or, The Modern Prometheus*, joka ilmestyi vuonna 1818 (Wingrove 1984, 10).

Myös Lukianos Samosatalaista (n. 125 – n. 180 jKr.) on usein sanottu ensimmäiseksi tieteiskirjailijaksi, sillä hän kirjoitti tarinan matkasta Kuuhun, mutta todellisuudessa vastaavantyyppistä romantiikkaa kirjoitettiin jo 100 vuotta ennen Lukianosta ja toisaalta voi olla tarkempaa kutsua Lukianosta anti-tieteiskirjailijaksi (Roberts 2006, 25, 29). Fiktiivisiä tekstejä, joissa matkataan Kuuhun tai Venukseen, oli kirjoitettu jo ennen 1600-lukua, mutta niitä on vaikea kutsua tieteiskirjallisuudeksi, koska ennen Kopernikusta (1473-1543) kaikki Kuusta edemmäs käsitettiin uskonnon alueeksi, ikuiseksi ja jumalalliseksi (Roberts 2000, 38-39). Paul K. Alkon puolestaan on Wingroven kanssa samoilla linjoilla ja kutsuu Mary Shelley'n *Frankensteinia* (1818) teokseksi, josta science fiction alkaa (Alkon 2002, 1).

Useat kriitikot jakavat tämän mielipiteen ja pitävät Mary Shelley'n teosta *Frankenstein* (1818) ensimmäisenä tieteistarina, mutta toiset sijoittavat tieteiskirjallisuuden alun paljon kauemmaksi historiaan, jos eivät antiikin aikaan niin esimerkiksi Thomas Moren *Utopiaan* (1516) tai paroni Münchausenin seikkailuihin (1785). Näiden teosten ilmestyessä tieteiskirjallisuuden lajia ei ollut vielä olemassa ja aikanaan niitä pidettiin mm. goottilaisina tarinoina, fantastisina tarinoina, tieteellisinä romansseina ja muina sekalaisina määritelminä. (Roberts 2000, 3.)

Tieteiskirjallisuus alkoi muodostua omaksi lajikseen 1800-luvun lopulla. 1900-luvun alussa, kun *Marsin prinsessa* ilmestyi, ranskalainen Jules Verne oli kirjoittanut tieteistarinoitaan neljän vuosikymmenen ajan (Wingrove 1984, 10–11). Yhdessä näistä (*Journey to the Centre of the Earth*, 1864) matkustetaan Maan keskipisteeseen – teema, joka toistuu myöhemmin Burroughsin omassa tuotannossa. Saavuttaessa 1900-luvulle tieteiskirjallisuudella oli siis ensimmäisten teoksen ilmestymisestä laskettuna vasta satavuotinen historia, johon kuuluu utopisteja, katastrofikirjailijoita ja positivistejä ilman selkeää, yhteistä filosofiaa. Robertsin mukaan sekalaisista määritelmistä alettiin päästä eroon vasta 1920-luvulla, kun tämän tyyppisiä kirjoituksia alettiin katsoa tieteiskirjallisuuden lajiin kuuluviksi ja tieteiskirjallisuuden laajempi kirjoittaminen käynnistyi (Roberts 2000, 3). Wolfen mukaan tieteiskirjallisuus ei tosin ollut käytetty termi pökkarijulkaisujen yhteydessä vielä 1940-luvullakaan, eikä sitä juuri tunnettu romaanin muodossa ennen kuin Ballantine Books saapui markkinoille 1952 (Wolfe 2011, 19).

Edgar Rice Burroughs voidaan siis laskea genren ensimmäisiin menestyneisiin kirjailijoihin.

Burroughsin kirjailijanura alkoi, kun avaruus oli avattu kirjalliselle tutkiskelulle. Hän sijoitti seikkailutarinansa Maahan, Marsiin, Kuuhun ja jopa edemmäs aurinkokuntaamme. Burroughs kirjoitti n. 70 kirjaa<sup>7</sup> ja saavutti kaikilla teoksillaan yhteensä yli 100 miljoonan kappaleen kirjamyynnin. Hän oli siis suunnattoman suosittu kirjailija, mutta siitä huolimatta kirjakriitikot eivät hänen teoksiaan arvostaneet. (Scholes & Rabkin 1977, 11-12.)

Tieteiskirjallisuuden ollessa vielä kastamaton genre, tutkittiin sen potentiaalia useisiin suuntiin. Poe pohti metafysiikan kysymyksiä, Verne rakasti laitteita, Bellamy harrasti

---

<sup>7</sup> Scholesin ja Rabkinin arvio Burroughsin kirjoittamien kirjojen määrästä poikkeaa Mervi Kosken (2000: 61) arviosta. Kosken mukaan Burroughsin kirjoittamien kirjojen määrä on 91. Todellista kirjojen määrän laskemista vaikeuttaa mm. se, että osa teoksista julkaistiin ensin ajan lehdissä ja koottiin vasta myöhemmin kirjoiksi.

yhteiskuntakritiikkiä ja Edgar Rice Burroughs kirjoitti eksoottisia seikkailutarinoita. Näille kaikille löytyi runsas joukko esikuvia ja jäljittelijöitä. (Scholes & Rabkin 1977, 14.)

H. G. Wells nimitti omia 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun töitään tieteisromansseiksi (Wingrove 1984, 11) – siis töiksi, jotka yhdistelevät tiedettä ja romantiikkaa. Tieteisromansseina voidaan pitää myös Edgar Rice Burroughsin Mars-sarjan teoksia. Niissä esiteltiin ensimmäisten joukossa planetaarinen romanssi ja miekka ja planeetta -tarina. Fantasian ja tieteiskirjallisuuden lajityyppien ja toisistaan poikkeavien elementtien yhdisteleminen oli vielä uutta kirjallisuuden piirissä. Kaikki Burroughsin fiktion käyttämät pääteemat oli nähty jo häntä edeltäneissä kirjallisissa teoksissa, mutta hänen kirjoittaminaan niistä tuli erityisen suosittuja (Smith 1981, 90).

Edgar Rice Burroughs ei siis ollut ensimmäinen, joka kirjoitti planetaarisen romanssin, eikä hän myöskään ollut ensimmäinen, joka sai osakseen suosiota tällaisella teoksella. Planetaariset romanssit olivat olleet suosittuja jo Burroughsin kirjailijanuraa edeltävällä vuosisadalla, mutta Burroughsin tekstit muista erottaa hänen saamansa suunnaton suosio ja sitä seurannut vaikutusvalta hänen tekstiensä lajityypeissä. (Nevins 2012.)

"I am of another world," I answered, "the great planet Earth, which revolves about our common sun and next within the orbit of your Barsoom, which we know as Mars. How I came here I cannot tell you, for I do not know; but here I am, and since my presence has permitted me to serve Dejah Thoris I am glad that I am here." (PM, 50.)

Burroughs kirjoitti viihdyttäviä, romanttisia fantasiatarinoita, joiden juoni eteni jatkuvasti ja jotka hän sijoitti mielenkiintoisiin ympäristöihin. Tapahtumaympäristöjään hän elävöitti eriskummallisilla olioilla, jotka usein kuvastivat joukkoa ideoita ja joita on väitetty hänen menestyksensä salaisuudeksi (Scholes & Rabkin 1977, 12-13). Hänen tarinansa tekivät hänestä kirjailijana äärettömän suosittun ja muuttivat hänen elämänsä, nostaen hänet pois köyhyydestä ja tylsistä toimitustöistä menestyneeksi kirjailijaksi, joka kerran aloitettuaan ei koskaan eläessään lopettanut kirjoittamista.

Irwin Porges on osuvasti kuvannut Edgar Rice Burroughsin elämää ja kirjallisuutta seuraavin sanoin:

Hänen suurin matkansa, jota hänen lukijajoukkonsa tulee ikuisesti arvostamaan, alkoi hänen mielikuvituksessaan. Se vei hänet Afrikan viidakoihin, antoi hänen liittää halki avaruuden ja saapua kaikista rajoista ja rajoitteista piittaamatta hänen omiin kuhiseviin maailmoihinsa. Aluksi ne olivat *hänen* maailmojaan, mutta pian niistä tuli nautinnon ja unelmien maailmoja muille, mikä jää Edgar Rice Burroughsin ikuiseksi perinnöksi<sup>8</sup>. (Porges 1975, 699, suom. MR.)

---

<sup>8</sup> Englanniksi: "His greatest journey, forever to be appreciated by his host of readers, began in his imagination. It took him to the jungles of Africa and allowed him to soar through space and arrive, unconcerned with all boundaries and limitations, at his own teeming worlds. At first *his* worlds, they quickly became the pleasure and dream worlds of others – the eternal legacy of Edgar Rice Burroughs." (Porges 1975, 699.)

## 5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmani alussa pyrin taustoittamaan Mars-sarjan ja erityisesti sarjan ensimmäisen osan, *Marsin prinsessan*, syntyhetkiä ja yhteyttä kirjoittajaansa. Yhtäläisyyksiä Edgar Rice Burroughsin vilkkaaseen ja monia pettymyksiä sisältäneeseen elämään löytyikin etenkin teoksen päähenkilöstä ja tämän historiasta. John Carter on kuin paranneltu versio Edgar Rice Burroughsista itsestään ja jakaa paitsi vastaavan sotilastaustan myös monia Burroughsin asenteita ja mielipiteitä, joita käsittelin sekä johdannossa kirjailijan historian taustoitukseen yhteydessä että Burroughsin tekstien (mm. Mars-sarjan) osoittaman yhteiskunnallisen kritiikin ohessa. Näiden todisteiden valossa onkin sääli, että Burroughs ymmärretään tekstiensä perusteella usein väärin rasistiksi ja seksistiksi.

Metodina tutkimuksessani käytin kirjallisuuden historiallisiin genreihin perustuvaa analyysiä ja tyypittelyä, jotka rakensin yksittäisten lajityyppien teoriaa edustavien teosten määritelmille etsien Mars-sarjan teoksista niille tyypillisiä elementtejä. Tätä jatkoin lyhyellä teosten tulkinnalla. Fantasiakirjallisuus kuvaa yksilön suhdetta yliluonnolliseen ja tieteiskirjallisuus kertoo paitsi mahdollisesta tulevaisuudesta myös teknologian mahdollisuuksista ja uhkakuvista. Burroughsin tyyli käyttää usein haavoittuvaistakin teknologiaa pitkälti neutraalina osana tulevaisuutta ei maalaile välittömiä, nykyteknologian kehitykseen pohjautuvia uhkakuvia ja sama huoleton suhtautuminen toistuu yliluonnollisten ilmiöiden kohdalla. Burroughsin Mars tulevaisuuden Maana on myös mielenkiintoinen näkökulma, jossa yksi mahdollisen tulevaisuuden näkymä yhdistyy kuvaan jostain muinaisesta ja menetetyistä. Tulkinnan kautta Mars-sarjasta olisi löydettävissä vielä runsaasti enemmänkin merkityksiä ja pidemmälle viety tulkinta sopisi hyvin jatkotutkimuksen kohteeksi.

Kirjallisuuden genreteoria osoittautui massiiviseksi tutkimuskohteeksi. Teoriaa on tarjolla erittäin paljon, mutta pätevän teoreettisen tarkastelun löytäminen ja sen ammentaminen on hidas prosessi, mitä halusin korostaa eristämällä puhtaasti genreteoriaan paneutuneen osion omaksi luvukseen. Edgar Rice Burroughsin aikana nykyiset kirjallisuuden lajityypit eivät olleet vielä vakiintuneet selkeästi – mikä onkin oletettavaa lajityyppien historian

valossa – ja tämä näkyy lajityyppien useina toisistaan eroavina määritelmänä ja niiden tarkoituksellisen epäselvinä rajoina. Myös teoriakirjallisuuden teokset, joiden kirjoitusajankohta eroaa toisistaan vain parilla vuosikymmenellä, esittää lajityyppien osalta sekä toisistaan poikkeavia määritelmiä että selkeästi toisistaan eroaa lajiteoriaa. Tämän valossa on oleellista ymmärtää, että lajityyppi, jopa muuttumattomalta vaikuttava historiallinen genre, on ainaisesti muuttuva rakennemalli, joka on useimmiten virheellisesti sekoitettu mm. tyyllilajin eli moodin kanssa. Lisäksi modernin teorian mukaan lajit menevät toistensa kanssa päällekkäin, eivätkä ole toisiaan poissulkevia.

Pyrin tunnistamaan tutkittavista teoksista *Marsin prinsessa*, *Marsin jumalat* ja *Marsin sotavaltias* niiden kirjalliset päälaajat sekä lajeille tyypillisiä elementtejä ja alalajeja. Nämä, yhdessä tutkittavien teosten aikalaistekstien kanssa, ovat avain teosten tulkintaan. Tämän jälkeen sijoitin Mars-sarjan 1900-luvun kirjalliseen kontekstiin, jossa keskityin erityisesti tarkastelemaan sarjaa ja sen vaikutusta fantasiakirjallisuuden ja tieteiskirjallisuuden lajityyppien historian pohjalta. Edgar Rice Burroughsia voidaan pitää yhtenä ensimmäisistä suuren suosion saaneista tieteiskirjailijoista ja hänellä on ollut suuri vaikutus molempien lajityyppien muotoutumiseen ja myöhempään kirjallisuuteen, mistä kertovat paitsi myöhempien kirjailijoiden haastattelut myös useat myöhemmässä kirjallisuudessa näkyneet mm. Mars-sarjasta periytyneet yksityiskohdat.

Spekulatiivisen fiktion lajit, joita fantasiakirjallisuus ja tieteiskirjallisuus siis ovat, olivat vielä Burroughsin aikana varsin kehittymättömiä. Ne eivät vielä olleet eriytyneet omiksi selkiintyneiksi lajityypeikseet, joihin me ne nykyään tunnemme. Luomalla viihdyttäviä, romanttisia fantasiatarinoita kevyen tieteellisessä ympäristössä oli Burroughs osaltaan luomassa niin fantasian kuin tieteiskirjallisuudenkin lajityyppisiä. Hänen tarinoistaan tuli niin suunnattoman suosittuja, että hänen vaikutuksensa näiden lajityyppien historiaan ja muotoutumiseen on ollut merkittävä.

Mars-sarja on osoitus Burroughsin erikoisesta tavasta yhdistellä tarinaa rikastuttavia kirjallisuuden lajien elementtejä yhdeksi symbioottiseksi paketiksi, joka muodostaa lähtökohdan ja inspiraation hänen tarinoilleen. Vaikka on perusteltua nimittää

fantasiakirjallisuus ja tiedekirjallisuus teoksen päälajeiksi, on siitä löydettävissä runsaasti myös romanssikertomuksen ja seikkailukirjallisuuden piirteitä sekä vähintään ripaus lännenkirjallisuutta. Tarinassa on myös toimintaa, eloonjääntitaistelua, eskapismia ja jopa kauhua kuolevan maailman raunioissa. Mars-sarja on hyvä esimerkki Burroughsin fantastisesta tuotannosta ja se on vaikuttanut erityisesti myöhempään fantasia- ja tieteiskirjallisuuteen sekä näiden useisiin alalajeihin, joista mainittakoon miekka ja magia sekä planetaarinen romanssi. Teokset ovat luoneet pohjan tuleville tieteiskirjallisuuden ja fantasian alalajeille, jotka syntyvät yhdistelemällä elementtejä keskenään poikkeavista lajeista. Mars-sarja kuuluu edelleen suosittuihin fantasia- ja tieteiskirjallisuuden klassikoihin, joka löytyy tyypillisesti kirjaston lasten- ja nuortenkirjallisuuden hyllystä.

Kaiken tämän ohella olen vain vihjannut teoksen komedialliseen ja itseironiseen puoleen, joka on aistittavissa tekstistä. Tämä soveltuisi mahdolliseksi jatkotutkimuskohteeksi esimerkiksi Edgar Rice Burroughsin laajemman biografisen tutkimuksen yhteydessä. Tässä mielessä koin lajityyppien sekoituksen erinomaiseksi tutkimuskohteeksi: Se mahdollistaa teoksen tarkastelun monesta näkökulmasta, joiden sisällyttäminen tutkielmaan on lajityyppien kautta perusteltua.



## LÄHTEET

### Primaarilähteet

Burroughs, Edgar Rice 1963 (1912). *A Princess of Mars* [=PM]. New York: The Ballantine Publishing Group.

Burroughs, Edgar Rice 1963 (1913). *The Gods of Mars* [=GM]. New York: Ballantine Books.

Burroughs, Edgar Rice 1963 (1914). *The Warlord of Mars* [=WM]. New York: Ballantine Books.

### Sekundaarilähteet

Alkon, Paul K. 2002. *Science Fiction before 1900. Imagination Discovers Technology*. New York: Routledge.

Baldick, Chris 2008 (1990). *Oxford Dictionary of Literary Terms*. Kolmas laitos. Oxford: Oxford University Press.

Bradbury, Ray 1975. Introduction. Tarzan, John Carter, Mr. Burroughs, and the Long Mad Summer of 1930. Teoksessa Porges, Irwin: *Edgar Rice Burroughs. The Man Who Created Tarzan*. Provo: Brigham Young University Press.

Brax, Klaus 2001. Imitaatiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Carter, Ronald & McRae, John 2001. *The Routledge History of Literature in English. Britain and Ireland*. London: Routledge.

Colavito, Jason 2008. *Knowing Fear. Science, Knowledge and the Development of the Horror Genre*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.

David, Claude 1976. Romantiikka – puhtaan kirjallisuuden riemuvoitto. Teoksessa *Kansojen kirjallisuus 7. Romantiikka 1800 – 1830*. Toim. F. J. Billeskov Jansen, Hakon Stangerup ja P. H. Traustedt. Suom. Kyllikki Villa ja Aapo Junkola. Porvoo: Werner Söderström.

Enqvist, Kari 1990. Luonnontiede ja tieteiskirjallisuus. *Teoksessa Science Fiction*. Toim. Hinkkanen, Juhani & Ekholm, Kai. Helsinki: Kirjastopalvelu.

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

Frow, John 2005. *Genre. The New Critical Idiom*. London: Routledge.

Frye, Northrop 1957. *Anatomy of Criticism. Four Essays by Northrop Frye*. New York: Atheneum.

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

Goodreads-sivuston kirjailijaesittely. *Michael Moorcock*.  
[https://www.goodreads.com/author/show/16939.Michael\\_Moorcock](https://www.goodreads.com/author/show/16939.Michael_Moorcock) (9.4.2018)

Havaste, Paula 1998. *Tarzan ja valkoisen miehen arvoitus. Tutkimus maskuliinisesta identiteetistä Edgar Rice Burroughsin Tarzan-sarjassa*. Helsinki: Like.

Hernadi, Paul 1972. *Beyond Genre. New Directions in Literary Classification*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Hotakainen, Markus 2005. *Mars. Myytistä maisemaksi*. Helsinki: Werner Söderström.

Hume, Kathryn 1984. *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. London: Methuen & Co. Ltd.

Kincaid, Paul 2012. American fantasy 1820-1950. Teoksessa *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Toim. Edward James ja Farah Mendlesohn. Cambridge: Cambridge University Press.

Koski, Mervi 2000. *Ulkomaisia nuortenklassikoita*. Helsinki: BJT Kirjastopalvelu.

Leikola, Anto 2000. *Sikiävätkö hyttyset itsestään*. Helsinki: Yliopistopaino.

Levi, Albert William 1978. Literature and the Imagination: A Theory of Genres. Teoksessa *Theories of Literary Genre. Yearbook of Comparative Criticism*, volume VIII. Toim. Joseph P. Strelka. University Park: The Pennsylvania State University Press.

Lyytikäinen, Pirjo 2005. Esipuhe. Lajit kirjallisuudessa. Teoksessa *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Nevins, Jess 2012. *Why does Edgar Rice Burroughs still matter?*  
<http://io9.gizmodo.com/5881773/why-does-edgar-rice-burroughs-still-matter> (23.11.2016)

Nummelin, Juri 2004. Edgar Rice Burroughs. Teoksessa *Ulkomaisia tieteiskirjailijoita 1*. Toim. Vesa Sisättö ja Toni Jerrman. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Nummelin, Juri 2012. *Lännenkirjallisuuden historia*.  
<http://jurinummelin.blogspot.fi/2012/05/en-ole-ollenkaan-varma-missa-tallinen.html>  
(14.4.2018)

Pettersson, Bo 2006. Kirjallisuuden lajien teoriasta ja käytännöstä. Teoksessa *Genre – tekstilaji*. Toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Porges, Irwin 1975. *Edgar Rice Burroughs. The Man Who Created Tarzan*. Provo: Brigham Young University Press.

Prickett, Stephen 1979. *Victorian Fantasy*. Sussex: The Harvester Press.

Regalado, Aldo J. 2015. *Bending Steel. Modernity and the American Superhero*. Jackson: The University Press of Mississippi.

Roberts, Adam 2000. *Science Fiction. The New Critical Idiom*. London: Routledge.

Roberts, Adam 2006. *The History of Science Fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Schlobin, Roger C. 1979. *The Literature of Fantasy. A Comprehensive, Annotated Bibliography of Modern Fantasy Fiction*. New York: Garland Publishing, Inc.

Scholes, Robert & Rabkin, Eric S. 1977. *Science Fiction. History, Science, Vision*. New York: Oxford University Press.

Sisättö, Vesa 1996. Mitä kartanpiirtäjät unohtivat. Fantasian paikka kirjallisuuden maailmassa. Teoksessa *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Toim. Tero Norkola ja Eila Rikkinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Smith, Curtis C. (toim.) 1981. *Twentieth Century Science Fiction Writers*. Surrey: Macmillan Publishers Ltd.

Taliaferro, John 1999. *Tarzan Forever. The Life of Edgar Rice Burroughs, Creator of Tarzan*. New York: Scribner.

Tenhunen, Iris 1989. Genreteoria kirjallisuudenhistorian näkökulmasta. Teoksessa *Kirjallisuushistoria tänään. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 43*. Toim. Liisa Saariluoma. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Todorov, Tzvetan 1975 (1970). *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Ranskasta englantiin kääntänyt Richard Howard. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Twitchell, James B. 1985. *Dreadful Pleasures. An Anatomy of Modern Horror*. New York: Oxford University Press.

Tymn, Marshall B; Zahorski, Kenneth J. ja Boyer, Robert H. 1979. *Fantasy Literature. A Core Collection and Reference Guide*. New York: R. R. Bowker Company.

Tymn, Marshall B. 1981. *Horror Literature. A Core Collection and Reference Guide*. New York: R. R. Bowker Company.

Vainionpää, Marja-Leena 1974. *Kirjallisuustieteen perusteita*. Porvoo: Werner Söderström.

Vartiainen, Pekka 2002. *Kirjallisuuden länsimaista historiaa. Antiikista modernismiin*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Väyrynen, Taru 2016. *Sankarimyytti*. Vantaa.

Wellek, René ja Warren, Austin 1969. *Kirjallisuus ja sen teoria*. Suom. Vilho Viksten ja Matti Suurpää. Helsinki: Otava.

Westfahl, Gary 2005. Hard Science Fiction. Teoksessa *A Companion to Science Fiction*. Toim. David Seed. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishing.

Wingrove, David 1984. *The Science Fiction Source Book*. Harlow: Longman Group Limited.

Wolfe, Gary K. 2011. *Evaporating Genres. Essays on Fantastic Literature*. Kindle edition. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.