

## Mielikuvitukselliset maailmat – Lasten ja nuorten fantasian tutkimuksesta

Jyrki Korpua

Tämä luku tarkastelee lasten ja nuorten fantasiaa tutkimuksen näkökulmasta. Fantasia tässä yhteydessä tarkoittaa yksinkertaistettuna *mielikuvituksellista*, termin lähtökohdan kreikan sanan *phantasiā* mukaisesti.<sup>i</sup> (Korpua, Hirsjärvi, Kovala & Välisalo 2021, 10–11). Lasten ja nuorten fantasia on tällöin fantasiafiktiota, joka on *suunnattu* lapsista tai nuorista koostuvalle yleisölle.<sup>ii</sup> Määritelmä on erittäin laaja, sillä tavallaan fantasiaa ja fantastista ovat yhtä lailla vaikkapa puhuvat kuvitteelliset olennot pienille lapsille suunnatuissa kuvakirjoissa, esiteinien keiju- ja hirviötarinat tai jopa piakkoin aikuistuvien nuorten lukijoiden fantasiamaailmaan sijoittuva kauhuromanssi tai dystopiafiktio. Fantasian laajan sateenvarjon alle mahtuu kaiken muotoista ja näköistä asukasta vaikkapa Smurffeista ja Barbapapasta Harry Potteriin, *Maze Runnerin* (2007) Thomasista *Twilight*-saagan (2005–2008) Bellaan ja Edwardiin tai Bilbo Reppulista Erin Hunter -kirjailijaryhmän Soturikissoihin.

Nykypäivän muuttuvia ja monimuotoisia kirjamarkkinoita hallitsevat mielikuvitukselliset tarinat, joista merkittävän osan muodostavat erityisesti lapsille ja nuorille suunnatut fantasiateokset. Lastenkirjallisuus muodostaa yli kolmanneksen kaikista myydyistä teoksista ja fantasiafiktio on vuorostaan suosituin ns. genrefiktion lajeista (Smailes 2020). Suosionsa lisäksi lastenkirjallisuus ei ole koskaan ollut yhtä arvostettua kuin 2000-luvulla. Arvostuksen nousu on nähtävissä myös fantasian suhteen, sillä oman merkittävän osansa näissä julkaisuissa muodostavat juuri lapsille ja nuorille suunnattu mielikuvituksellinen kirjallisuus. Vanhakantainen stigma fantasiasta jonkinlaisena mahdottomana, valheena tai silkkana eskapistisena todellisuuspakona ei enää (juuri) kosketa 2000-luvulla lasten fantasian tutkimusta. Lasten ja nuorten fantasiaa tutkitaan nykyään esimerkiksi kansainvälisesti arvostetuista yliopistoista, kuten esimerkiksi Yhdysvaltojen ja Iso-Britannian tärkeimmissä korkeakouluissa. Oxfordin ja Cambridgen kaltaiset vanhat arvovaltaiset yliopistot ovat ottaneet fantasian omiin opintosuunnitelmiinsa ja esimerkiksi Glasgow'n yliopistoon on perustettu maailman ensimmäinen fantasiantutkimuksen huippuyksikkö: ”Centre for Fantasy and the Fantastic”, jonka tutkijoiden suuntautumisissa lasten ja nuorten fantasialla on oma merkittävä roolinsa. Lasten fantasia on ollut suosittua kirjallisuutta jo vuosisatoja, mutta nyt se on myös vakavasti otettava tutkimuskohde (ks. Levy & Mendlesohn 2020).

Lähtökohtaisesti lasten ja nuorten fantasian tutkiminen ei eroa yleisestä tekstin tutkimuksesta, sillä

tutkimuskohteita, -keinoja ja -näkökulmia on valtavan paljon, kuten yleensäkin kirjallisuudentutkimuksessa. Esimerkiksi lasten fantasian kertomuksen rakennetta, maailmanluomista, ontologisia perusteita tai kielellisiä yksityiskohtia ei voi yleistää eroamaan määrätietoisesti ns. geneerisestä fantasiasta. Paremminkin lasten ja nuorten fantasian ainoa erottava tekijä on teosten kohdeyleisö: oletetut lapset tai nuoret. Teoksen sen sijaan ovat sisällöltään, rakenteeltaan tai tulkinnallisilta merkityksiltään historiallisesti muuttuvia ja sitä kautta eri aikoina eri tavoin luettavia ja kategorisoitavia. Lasten ja nuorten fantasiaa kuitenkin voidaan tutkia kaikilla niillä keinoilla kuin mitä tahansa muutakin fantasian teosta. Esimerkiksi Helena Wariksen romaania *Uneen piirretty polku* (2009) voidaan analysoida samankaltaisilla välineillä kuin vaikkapa Viivi Hyvösen teosta *Apina ja uusikuu* (2008). Tarkemmin lasten ja nuorten fantasian määrittelee sen kohdeyleisö sekä sille ominainen traditio ja oma kirjallisuushistoriansa, eivät varsinaisesti tutkijoiden tutkimusnäkökulmat.

### **Lasten ja nuorten fantasiasta**

On huomioitava, että lajimäärittelyt tai yleensäkin kategorisoinnit ovat 2000-luvun tutkimuksessa muuttuneet ongelmalliseksi. Kuten Kim Wilkins (2005, esn) toteaa, terminä genre on muuttunut etenkin tekijöiden näkökulmasta suorastaan rumaksi sanaksi. Genret nähdään taiteellisen kategorisoinnin sijasta ohjailevina ja keinotekoisina luokkina, joiden määrittelyä hallitsevat enemminkin instituutiot, kuten kustantajat ja kirjastot, kuin tekijät, lukijat tai fiktion käyttäjät. Wilkins (2005) huomioi, että muuttumattomuuden sijasta genret ovat prosesseja, jotka ovat jatkuvasti uudelleen määrittyviä. Viime vuosien tutkimuksessa onkin kiinnitetty paljon huomiota laajempien lajimääritelmien sijaan lajien välisyyksiin ja lajirajojen ylittämisiin tai genrehybrideihin, joissa useiden eri lajien elementit yhtyvät saman teoksen sisällä (ks. Stockhammer 2012; Ritzer & Schulze 2013, 17; Allen 2013). Lasten ja nuorten fantasiassa lajirajat ylittyvät jatkuvasti. Esimerkiksi Stephenie Meyerin *Houkutus* (*Twilight* 2005) on yhtä aikaa teini-ikäisille suunnattu romanttinen kertomus, koulumaailmaan sijoittuva seikkailuromaani, kasvutarina, nuorten kauhufiktiota sekä jatketta traditionaalisille vampyyri- ja ihmissusikertomuksille. Halutessaanhan teosta voidaan luonnehtia myös paranormaaliksi romanssiksi, alemmaksi fantasiaksi tai oudoksi kirjallisuudeksi.

Kuten tutkimuksessa on huomioitu, on länsimainen lasten- ja nuortenkirjallisuus syntynyt pitkälti didaktisista lähtökohdista, eli opettavaista näkökulmaa on korostettu. Mutta kuten Laakso & Voipio (2017, 3) huomauttavat, lasten ja nuorten kirjallisuus tulee nähdä omana arvokkaana

tutkimuskohteena, joka sisältää monimuotoisia lajeja ja muotoja, on ikäjakaumaltaan monipuolista ja sisällöltään kirjavaa. Didaktisuus on myös lasten fantasian tutkimukselle hankala lähtökohta, sillä mielikuvituksellinen kirjallisuus harvoin pyrkii opettamaan lukijalleen mitään erityistä.

Enemminkin fantasia pyrkii avartamaan lukijan mielikuvitusta, ihmetyttämään ja ällistyttämään sekä viihdyttämään. Esimerkiksi nykyfantasian suosion keskeisenä lähtökohtana pidettävä englantilainen kirjailija J. R. R. Tolkien (1892–1973) huomautti vuonna 1971 kirjeessään Peter Szabó Szentmihálylle, ettei hänen kirjallisuutensa tarkoitus ole saarnata tai opettaa, vaan hänen teostensa ainoa tarkoitus on ”kirjallinen nautinto” (*literary pleasure*) (Tolkien 1981, 414).

Aiemmin mielikuvituksellinen kirjallisuus haluttiin ikään kuin rajata pois tarkastelusta, kun pohdittiin ”oikeaa” ja arvokasta lapsille suunnattua kirjallisuutta (ks. Ihonen 2021, 105–106). Toki ”lapsuus” oli kirjallisuudessa jossain määrin huomioitu jo antiikista saakka. Lapsista ja etenkin lasten kasvatuksesta kertovia ns. ruhtinaan peilin versioita esiintyi, tunnetuimpana Pseudo-Plutarkhoksen (eli Plutarkhokseksi itseään väittävän) *Lasten kasvattamisesta (Peri paidon agosis)* (Berry 1958, 387), mutta kohdeyleisönä lapsia ei ajateltu (Levy & Mendlesohn 2016, 11–23).

Toisaalta myös lasten ja nuorten fantasian määrittelyssä tai kategorisoinnissa ongelmana on aiemmin ollut lajin luonne, etenkin lajin luonteen aikasidonnaisuus ja määritelmien muuttuvuudet. Esimerkiksi Jonathan Swiftin (1667–1745) *Gulliverin retket (Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships 1726)* oli 1700-luvulla menestynyt seikkailuromaani ja poliittinen satiiri aikansa yhteiskunnasta. Sittemmin *Gulliverin retkien* fantastiset matkat peukaloisten tai jättiläisten maille niputetaan usein automaattisesti lastenkirjallisuudeksi, vaikka lapset eivät olleet teoksen alkuperäinen yleisö.

Nykyään lasten ja nuorten fantasiassa esiintyy useimmin kuitenkin oletus teosten vastaanottajien mahdollisesti iästä tai henkisestä kypsyydestä. Esimerkiksi J. R. R. Tolkienin *Hobitti – eli sinne ja takaisin (The Hobbit, or There and Back Again)* fantasiaklassikon ilmestyessä vuonna 1937, se suunnattiin sangen nuorille lapsille. Tuolloin koelukijana toiminut 10-vuotias kustannusyhtiön johtajan Stanley Unwinin poika (ja myöhempi kustantaja) Rayner Unwin kirjoitti, että ”Kirja -- on hyvä ja sen pitäisi kiinnostaa 5–9-vuotiaita lapsia” (Carpenter 201, 212). Nykyisellään on selvää, että teosta lukevat ja ovat lukeneet varmasti varttuneemmatkin lukijat.

## **Fantasian teorioista**

Fantasian lajityypille on lähtökohtaisesti tärkeää tekstiin uskomisen. Fantasiamaailman tulee olla sellainen, johon lukija ja kokija voi samaistua tai ainakin viehtyä. Englantilainen runoilija Samuel Taylor Coleridge (1772–1834) esittää teoksessaan *Biographia Literaria* (1817), että lukijan tulisi aina teosta lukiessaan “pidättää epäuskoa” (*willing suspension of disbelief*) (Coleridge 1965, 168–169). Vain tällainen vapaaehtoinen epäuskon vaimentaminen mahdollistaa astumisen sisään teoksen maailman ja Coleridgen teoriaa onkin pidetty yhtenä fantasian teorian alkupisteenä. (Korpua, Hirsjärvi, Kovala & Väälisalo 2021, 11). Coleridgen teoria on myös hedelmällinen lastenkirjallisuutta tutkittaessa. Lapsen kyky venyttää mielikuvituksensa rajoja ja pidättää epäuskoa voidaan nähdä laajempaan kuin aikuisen lukijan. Aikuisella lukijalla oletetaan olevan realistisempi tietämys ja ymmärrys maailmastamme ja ns. todenmukaisuudesta. Toisaalta monilla aikuisilla voisi ajatella olevan rajallisempi kyky kuvitella mahdollisuuksia kuin lapsilla, joiden mielikuvitusta reaali maailman rajoitukset harvemmin koskevat. Lapsen on esimerkiksi helpompi uskoa James Gurneyn *Dinotopian* (1992) kaltaista kuvakirjaa, jossa dinosaurukset ja ihmiset elävät samassa maailmassa rinta rinnan kuin aikuisen, jolle esimerkiksi maailmamme esihistoria ja dinosaurusten sukupuuttoon kuoleminen paljon ennen ihmisten ilmestymistä on tiedossa. Toki Gurney teoksensa esipuheessa (1992, 6) huomioi, että ”[k]aikki [teoksen] dinosaurukset ovat todellisia, niistä on fossiililöytöjä. Sinusta [lukijasta] riippuu, onko kaikki muu totta. Tämä tarina kuuluu sinun mielikuvituksesi marmorisaliin, ei museoon”. Oletan, että lapselle tämä uskomisen on helpompaa.

Lastenkirjailijana mm. *Princess Irene ja Curdie* -sarjastaan tunnettu brittiläinen George MacDonald (1824–1905) kirjoittaa esseessään *The Fantastic Imagination* (1893) mielikuvituksellisten maailmojen rakentamisesta ja erityisesti siitä, kuinka maailma voidaan luoda omalakisiksi, mutta noiden lakien tulee olla pitäviä ja yhdenmukaisia tai koko (kuviteltu) maailma sortuu. Maailman tulee siis olla koherentti eli sisäisesti looginen (MacDonald 2020). Englanninkielisessä tutkimuksessa vielä keskeisempi teos on kuitenkin ollut Tolkienin MacDonaldin hengessä kirjoittama essee *Saduista* (*On Fairy-Stories*, luentona 1939, julk. 1947).

Fantasian teorian kannalta Tolkienin ”Saduista”-essee on ollut käännteentekevä. Tolkienia seuraten fantasia on tämän jälkeen tyypillisesti jaettu niin sanottuun meidän maailmaamme, *ensisijaiseen* eli *primaariseen* maailmaan, ja fantasian *toissijaiseen* eli *sekundaariseen* maailmaan niiden ontologisen aseman perusteella. Tällöin ensisijainen maailma on aito ja reaali. Toissijainen fiktiivinen maailma puolestaan on hierarkkisesti ensisijaiselle maailmalle alisteinen. Tätä Tolkien esseessään

havainnollistaa puhuessaan kirjailijasta ”alempana luojana” (*Sub-Creator*) verrattuna aidon maailman ”luojaan”, joka Tolkienin hartaan kristitystä näkökulmasta oli Jumala (ks. Carpenter 1977, 91; Tolkien 1981, 172).

Tolkien korosti, että fantastisten elementtien lisäksi hänen maailmanluomiselleen tärkeitä oli realististen elementtien, kuten auringon ja kuun, puiden, jokien ja eläinten olemassaolo (ks. Tolkien 2008, 8–12). Uskottava maailma ei ollut ”vain” fantasiaa, vaan sisälsi omalakisesti kaiken, mitä maailma tarvitsi toimiakseen. Tällaisessa fiktiivisestä omalakisesta maailmasta voidaan käyttää termiä korkeafantasia (*high fantasy*). Matalafantasiasta (*low fantasy*) taas fantasian elementit tunkeutuvat ensisijaiseen maailmaan ja kyseenalaistavat reaali maailmamme lait. Kahden maailman fantasiassa (tai porttifantasiassa) ensisijainen maailma vuorostaan toimii lähtökohtana, josta siirrytään toissijaiseen maailmaan. Ensin mainittu eli korkeafantasia sopii erityisesti omalakisiin fantasiasarjoihin, kuten vaikkapa Tolkienin eeppiseen fantasiaan. Matalafantasia on tyypillistä etenkin kauhufantasialle, kuten jo mainitulle *Twilight*-sarjalle. Toisen asteen portti- tai portaalifantasia on ollut erityisesti lasten fantasialle tyypillistä (Korpua, Hirsjärvi, Kovala & Välisalo 2021, 12). Porttien kautta fantasiamaailmoihin on kuljettu lukemattomissa eri teoksissa, kuuluisimpina kenties F. H. Burnettin *Salaisessa puutarhassa* (*The Secret Garden* 1911) tai C. S. Lewisin *Narnia*-sarjassa (1950–56). Myös esimerkiksi J. K. Rowlingin *Harry Potter* -sarja (1997–2007) on täynnä porttaaleja fantastisen velhojen maailman ja arkisemman ”jästien” maailman välillä, vaikkakin Potter-sarjan lajimääritelmä ei ole välttämättä yksinkertainen, sillä sarjassa jästien maailma ja taikamaailma yhtyvät useita kertoja ja sarjan lopussa niiden yhteys osoittautuu käytännössä saumattomaksi.

Tolkienin kahden tason teoriaa kehitti edelleen lastenkirjallisuutta laajemmin tutkinut Maria Nikolajeva teoksessaan *The Magic Code* (1988). Tämän usein angloamerikkalaiseksi kutsutun jaon jälkeen tunnetuin fantasian teoria pohjaa Tzvetan Todorovin teokseen *Introduction à la littérature fantastique* (1970). Todorov puhuu ihmeellisestä (ransk. *le merveilleux*, engl. *the marvelous*), fantastisesta (ransk. *le fantastique*, engl. *the fantastic*) ja oudosta (ransk. *l'étrange*, engl. *the uncanny*) kirjallisuudesta. Esimerkkeinä ihmeellisestä, yhtenäisestä ja koherentista fantasiasta, voi toimia Tolkienin *Taru sormusten herrasta* (*The Lord of the Rings*, 1954–55). Fantastisesta, jossa reaalin ja fantastinen törmäävät yhteen, vaikkapa Meyerin kauhufiktio. Oudosta, jossa yliluonnollinen (tavallisesti) saa luonnollisen selityksen esimerkiksi Arthur Conan Doyle'n Sherlock Holmes -tarina *Baskervillen koira* (*The Hound of Baskervilles*, 1902), joka sekin ollut suosittu myös nuorten lukijoiden keskuudessa. (Määritelmistä, ks. Korpua, Hirsjärvi, Kovala & Välisalo 2021,

12–13).

Tuoreemmista teorioista käytetyin lienee Farah Mendlesohnin neliportainen jako teoksesta *Rhetorics of Fantasy* (2008), jossa pyritään korostamaan juuri mielikuvituksellisten maailmojen välisyyttä. Mendlesohn jakaa fantasian portti-seikkailufantasiaan (*portal-quest fantasy*), immerssiiviseen eli uppoutuvaan fantasiaan (*immersive fantasy*), intrusiiviseen fantasiaan eli tunkeutumisanfantasiaan (*intrusion fantasy*) sekä liminaaliseen eli kynnyksfantasiaan (*liminal fantasy*). Portti-seikkailufantasiassa toissijaiseen maailmaan siirrytään portin kautta, mutta fantasia pysyy toisella puolella eikä vuoda sieltä reaali maailmaan. Immerssiivisessä fantasiassa hyväksytään sekä fantasian maailma että sen lainalaisuudet, jolloin lähestytään usein tieteisfantasiaa. Intrusiivisessä fantasiassa yliluonnollinen aiheuttaa kaaoksen tai pelon teoksen maailman sisällä, jolloin lähestytään kauhufiktiota. Liminaalisessa fantasiassa yliluonnolliset elementit pysyvät ainakin suurimmalta osin kynnyksen takana, jolloin fantasian kokemus jää vain lukijan (tai jonkin tietyn teoksen hahmon) kokemaksi (Korpua, Hirsjärvi, Kovala & Välisalo 2021, 14). Kaikkia näitä Mendlesohnin jaottelun mukaisia fantasian lajeja voi nähdä myös lasten ja nuorten fantasiassa.

### **Lasten ja nuorten fantasian maailmat**

Keskeisimmät teoreettiset kategorisoinnit huomioivat, että fantasian maailmoissa ovat vallalla omat lakinsa. J. R. R. Tolkienin fantasiamaailma Arda ja etenkin sen teoksista tutuin osa Keski-Maa on hyvä esimerkki maailmasta, joka kiehtoo niin lapsien kuin aikuistenkin mielikuvitusta. Teoksillaan *Hobitti* ja etenkin suurmenestyksellään *Taru sormusten herrasta* Tolkien loi mallin myöhemmille 1900-luvun ja 2000-luvunkin fantastisille maailmoille (Wolf 2012, 130–132). Tolkien ei toki luonut fantasian lajia, mutta hänen teostensa menestys ja hänen fantasiamaailmansa laajuus ja monimuotoisuus ovat esikuvia myöhemmälle lajille (Korpua 2021a, 51–53). Lapsille puolestaan fantastisten mielikuvitusmaailmojen luominen on tyypillistä jo nuoresta iästä saakka heidän leikeissään ja mielikuvituksellinen toiminta – ja mielikuvitusmaailmoihin uskomisen – on nähty tavallisena osana lapsuutta (Golomb 2011, 103, 113–114). Tällöin on helposti ymmärrettävää, että mielikuvitukselliset maailmat ovat olleet halki historian merkittävä osa myös lasten fantasiaa, mutta erityisesti viimeisten vuosisatojen aikana, jolloin laji on kehittynyt nykyiseen muotoonsa (ks. Ihonen 2021).

Selkeämmin lapsille suunnattu fantasia on myös toiminut esikuvana yleisemmin koko fantasian

lajityypille. Esimerkiksi mainitun Tolkienin fantasiamaailman tutuksi tuleminen myös lukevalle yleisölle mahdollisti juuri alun perin lapsille suunnatun teoksen, eli *Hobitin*, julkaiseminen. Tolkien kirjoitti *Hobitin* aluksi omaksi huvikseen ja iltasaduksi lapsilleen, mutta se päätyi kustantajan tietoon Tolkienin ystävien kautta (Carpenter 1977, 182–192). *Taru sormusten herrastakin* syntyi ikään kuin tilaustyönä kustantajalle ja päätyi yhdistämään Tolkienin *Hobitin* satumaisemman fantasiamaailman hänen jo aiemmin suunnittelemaansa laajempaan taustatarinaan, josta merkittävä (toimitettu) osa on myöhemmin julkaistu postuumina teoksena *Silmarillion* (1977) (Korpua 2021a, 51–52).

Tolkienin vuosikymmeniä jatkunut vaikutusvalta ja suosio on muokannut lasten- ja nuorten fantasian julkaisemistoimintaa. Vaikka kirjasarjoja oli toki tehty jo 1800-luvulta saakka, on arvioitu, että juuri Tolkienin suosion tuloksena kirjasarjoista on tullut oma ilmiönsä kustantamisessa. Lasten- ja nuorten fantasia julkaistaan sarjamuotoisena, sillä se on taloudellisesti kannattavaa (Maund 2012, 147–153, ks. Watson 2000.) Näin on kenties siksi, että tuttuun maailmaan palaaminen koetaan turvalliseksi ja helpoksi. Lisäksi sarjamuotoisessa kirjallisuudessa jännityksen kasaaminen on helppoa luomalla teoksien loppuihin *cliffhangereitä* eli epävarmuuspisteitä, eräänlaisia ”kielekkäällä roikkumisen tilanteita” (Hediger 2003; Austin 2010, 66–67).

Lasten fantasian maailmat ovat olleet muutoinkin urauurtavia. Esimerkiksi L. Frank Baum (1856–1919) Ozin ihmemaata, joka esiintyy ensi kertaa vuonna 1900 teoksessa *Oz-maan taikuri* (*The Wonderful Wizard of Oz*), tutkija Mark J. P. Wolf kutsuu ensimmäiseksi transmediaaliseksi maailmaksi (Wolf 2012, 117, ks. Levy & Mendlesohn 2020, 56–61). Ozin maa ilmestyi jo 1900-luvun alussa fantasiaromaanien lisäksi kuvakirjoihin, sarjakuviin, teatteriin, radioon, musiikkimaailmaan, elokuvaan ja leluihin. Baum itse kirjoitti sarjaa 14 osaa ja useat kirjoittajat tekivät hänen maailmaansa jatko-osia ja sivukertomuksia, joista tunnetuimpana kuuden eri kirjoittajan novellikokoelman *Little Wizard Series of Oz* (1914). Baumin kuoltua vuonna 1919 Ozin maailmaan on kirjoitettu lukuisia uusia osia kymmenien eri kirjoittajien toimesta. Myöhemmin tällainen monimuotoinen tuotteistaminen esimerkiksi elokuvaan ja lelumaailmaan on ollut tyypillistä nuorille suunnatuilla sankarifantasian hahmoilla, kuten Edgar Rice Burroughsin Tarzanin tai John Carterin tapauksessa (Korpua 2021b, 162) ja myöhemmin esimerkiksi supersankarihahmoilla, mutta massatuotteistamisen voisi katsoa alkaneen juuri lastenfantasiasta. Esimerkiksi suuryhtiö Disney on tullut tunnetuksi jo miltei vuosisadan ajan fantasiatarinoiden adaptaatioiden kuten *Lumikin*, *Nalle Puhin*, *Peter Panin* tuotteistamisesta. Tuoreena esimerkkinä Disneyn fantastisesta maailmanluomisesta voi nostaa *Frozen* ja *Frozen II* elokuvien (ohj. Chris Buck ja Jennifer Lee)

fantasiamaailman, Arendellen ja sen taianhoitoisemman ympäristön, joka edustaa paitsi korkeafantasiaa lapsille suunnatun elokuvamaailman sisällä, myöskin kehittyntä oheistuotteistamista (*Frozenien* maailmanluomisesta, ks. Korpua 2021c, 237–253).

### **Tutkimus nyt ja tulevaisuudessa**

Vaikka lasten ja nuorten kirjallisuudessa myös realistinen eetos on noussut toistuvasti esiin 1800-luvulta alkaen, on mielikuvituksellinen kirjallisuus (ja sen oheistuotteet) erittäin suosittua ja pidettyä. Lapsilla on suorastaan rajaton kyky omaksua fantasian maailmoja ja uppoutua mielikuvituksellisiin kertomuksiin. Lasten ja nuorten fantasia on myös pitänyt yleensäkin fantasian genren elinvoimaisena halki viimeisimmän vuosisadan ja useimmat kirjailijat operoivat tai ovat operoineet sekä lapsi- että aikuisyleisöille suunnattujen teosten parissa. Tämä laaja-alaisuus ja lajin harrastuneisuus on tuskin vähenemässä tulevaisuudessakaan.

Kotimaisessa tutkimuskentässä on 2000-luvulla ilmestynyt useita väitöskirjoja, jotka ovat tutkineet lastenkirjallisuutta tai fantasiakirjallisuutta, mutta harvoin molempia yhtä aikaa. Suomalaista lasten- ja nuortenkirjallisuutta on toki tutkittu, mutta fantasian suhteen näkökulma on ollut usein angloamerikkalainen. Kentällä on kuitenkin lukuisia mielenkiintoisia tutkimuksia. Mirva Saukkolan väitöskirja *The Eden of Dreams and the Nonsense Land: Characteristics of the British Golden Age of Children's Fiction in the Finnish Children's Fantasy Literature of the 1950's* (2001) osoittaa jo varhaisessa historiallisessa perspektiivissä kotimaisen fantasian yhteydet englanninkielisen perinteen suuntaan. Englanninkielisen fantasian muuttuvia sukupuolikuvia tutkii mielenkiintoisesti Sanna Lehtosen (myöh. Tapionkaski) väitöskirja *Invisible girls and old young women: fantastic bodily transformations and gender in children's fantasy novels by Diana Wynne Jones and Susan Price* (2010) sekä laajennetussa näkökulmassa Lehtonen teoksessaan *Girls Transforming: Invisibility and Age-Shifting in Children's Fantasy Fiction since 1970s* (2013).

Katja Kontturin sarjakuvia tutkiva väitöskirja *Ankkalinna – portti kahden maailman välillä* (2014) näkee Don Rosan Disney-sarjakuvat postmodernina fantasiana ja on teoriansa puolesta käyttökelpoinen myös lasten- ja nuorten fantasian tutkimukselle. Samoin rajoja rikkovia näkökulmia fantastisen lajeihin tarjoaa Susanna Ylösen lasten kuvakirjojen kauhuelementtejä tutkiva väitöskirja *Tappeleva rapuhirviö: kauhun estetiikka lastenkulttuurissa* (2016).



Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kaanonille tärkeiden 1900- ja 2000-luvun kirjailijoiden J. R. R. Tolkienin ja J. K. Rowlingin tuotantoa lähestyvät oma kirjallisuustieteellinen väitöskirjani *Constructive Mythopoeitics of J. R. R. Tolkien's Legendarium* (2015) ja Mika Loposen kielitieteellinen väitöskirja *The Semiospheres of Prejudice in the Fantastic Arts: The Inherited Racism of Irrealia and Their Translation* (2019), jotka kumpikaan eivät tutki lasten- tai nuorten fantasiaa sinällään, mutta tarjoavat työkaluja fantasian kirjallisuuslajin laaja-alaiseen rakenteelliseen, esteettiseen ja ylipäänsä kielelliseen tutkimukseen. Omassa tutkimuksessani olen aiemman mainitsemani *Frozen*-aiheen lisäksi lähestynyt lasten fantasialle ominaisia keinoja myös artikkelissani ”Tutut vieraat hobitit. Kotouttavia ja vieraaksi tekeviä elementtejä J. R. R. Tolkienin *Hobitissa* ja *Tarussa sormusten herrasta*” (2012) ja nuorten tietesisfiktion dystopiakirjallisuutta artikkelissani ”Mitä otat mukaasi tästä maailmasta? Postapokalyptisen nuorten fiktion lainalaisuudet K. K. Alongin romaanissa *Kevätuhrit*” (2017). Jälkimmäisen kaltaista dystopian tradition ja lasten- tai nuortenkirjallisuuden vertautuvuuksia käsittelee erityisen taitavasti tapausesimerkkien kautta myös Hanna Samolan väitöskirja *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin* (2016).

Viimeisten vuosikymmenten aikana lasten- ja nuorten fantasiasta on tehty kymmenittäin yliopistollisia pro gradu -tutkielmia. Aiheeseen liittyvien akateemisten lopputöiden määrän kasvu viimeisinä vuosina, jota olen tarkastajan ominaisuudessa päässyt nauttimaan, enteilee myös sitä, että mielenkiintoisia väitöskirjoja on varmasti tulossa tulevina vuosina kasvavassa määrin. Tutkimuskentällä on paljon tutkittavaa suomalaisen nykyfantasian erityisesti lapsille ja nuorille suunnatun kirjallisuuden puolella. Kotimaisen fiktion yhteydet kansainväliseen kenttään ovat toki tärkeä tutkimusaihe, mutta myös paikalliset traditiot ja niiden nykypäivän esitykset olisivat tärkeitä kohteita tulevaisuuden akateemiselle tutkimukselle. Tätä tutkimusta tulee varmasti, sillä lasten ja nuorten fantasia on alati suositumpaa ja arvostetumpaa.

### **Lähteet:**

Allen, Martina 2013. ”Against Hybridity in Genre Studies: Blending as an Alternative Approach to Generic Experimentation”. *Trespassing Journal*, Issue 2, Winter 2013, esn.

Aristoteles 2012. *Sielusta. Pieniä tutkielmia. Teokset osa V*. Suom. Kari Näätäsaari. Helsinki: Gaudeamus.

Austin, Michael 2011. *Useful Fictions. Evolutions, Anxiety and the Origins of Literature*. Lincoln & London: University of Nebraska. Austin 2010, 66–67.

Berry, Edmund G. 1958. ”The De Liberis Educandis of Pseudo-Plutarch”. *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 63 (1958), 387–399.

Carpenter, Humphrey 2001/1977. *Tolkien. Elämäkerta*. Suom. Vesa Sisättö. Helsinki: Nemo.

Carpenter, Humphrey 1977. *Tolkien. A Biography*. London: George Allen & Unwin.

Coleridge, Samuel Taylor 1965/1817. *Biographia Literaria. Or biographical sketches of my literary life and opinions*. Toim. George Watson. London: J. M. Dent & Sons Ltd.

Golomb, Claire 2011. *The Creation of Imaginary Worlds. The Role of Art, Magic & Dreams in Child Development*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Gurney, James 1992. *Dinotopia. Maa ajasta irrallaan*. Suom. Marja Helanen-Ahtola. Jyväskylä: Gummerus.

Ihonen, Maria 2021. ”Lastenfantasian historiallinen kehitys”. Teoksessa Jyrki Korpua, Irma Hirsjärvi, Urpo Kovala & Tanja Välisalo (toim.) *Fantasia. Lajit, ilmiö ja yhteiskunta*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 125–143.

Hediger, Vinzenz 2003. ”Self-Promoting Story Events. Serial Narrative, Promotional Discourse and the Invention of the Movie Trailer. Teoksessa Anna Antonini (toim.): *The Film and Its Multiples*. Udine: Forum.

Korpua, Jyrki 2021a. ”Länsimaisen fantasian traditio antiikista ja keskiajalta 1900-luvulle”. Teoksessa Jyrki Korpua, Irma Hirsjärvi, Urpo Kovala & Tanja Välisalo (toim.) *Fantasia. Lajit, ilmiö ja yhteiskunta*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 29–61.

Korpua, Jyrki 2021b. ”Sankarifantasia, pulp ja populaarikirjallisuus”. Teoksessa Jyrki Korpua, Irma

Hirsjärvi, Urpo Kovala & Tanja Välisalo (toim.) *Fantasia. Lajit, ilmiö ja yhteiskunta*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 159–169.

Korpua, Jyrki 2021c. ”The Nordic Countries in Worldbuilding: Frozen and Frozen II”. Teoksessa Francesca T. Barbini (toim.) *Worlds Apart: Worldbuilding in Fantasy and Science Fiction*. Edinburgh: Luna Press, 237–253.

Korpua, Jyrki 2021d. *The Mythopoeic Code of Tolkien. A Christian Platonic Reading of the Legendarium*. Jefferson: McFarland & Co.

Korpua, Jyrki; Hirsjärvi, Irma; Kovala, Urpo & Välisalo, Tanja 2021. ”Johdanto – Fantasiasta”. Teoksessa Jyrki Korpua, Irma Hirsjärvi, Urpo Kovala & Tanja Välisalo (toim.) *Fantasia. Lajit, ilmiö ja yhteiskunta*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 9–20.

Laakso, Maria & Voipio, Myry 2017. ”Lasten- ja nuortenkirjallisuutta tutkimassa”. *Kirjallisuudentutkijain aikakauslehti Avain* 3/2017, 3–5.

Levy, Michael & Mendlesohn, Farah 2020. *Children’s Fantasy Literature. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

MacDonald, George 2020/1893. *The Fantastic Imagination*. London: Read & Go.

Maund, Kari 2012. ”Reading the fantasy series”. Teoksessa Edward James & Farah Mendlesohn (toim.) *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 147–153.

Oziewicz, Marek 2017. ”Speculative Fiction”. *Oxford Research Encyclopedia*. URL: <<https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78>> (Luettu 15.9.2021)

Platon 1982. *Teokset V: Sofisti, Valtiomies, Timaios, Kritias, Filebos*. Suom. Marja Itkonen-Kaila, A. M. Anttila ja Marianna Tyni. Helsinki: Otava.

PW 2012. ”New Study: 55% of YA Books Bought by Adults”. *Publishers Weekly*, Sep 13, 2012.

URL: <<https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-industry-news/article/53937-new-study-55-of-ya-books-bought-by-adults.html>> (Luettu 15.9.2021)

Ritzer, Ivo & Schulze, Peter W. 2013. "Genre Hybridisation. Global Cinematic Flows." Teoksessa Ivo Ritzer & Peter W. Schulze (toim.) *Genre Hybridisation. Global Cinematic Flows*. Marburg: Schüren Verlag, 9–36.

Smailes, Gary 2020. "Which Book Genre is the Most Popular in 2021?" *Proactive Writer*, Aug 13, 2020. URL: <<https://proactivewriter.com/blog/how-to-pick-a-genre-for-your-book-what-is-the-most-popular-best-selling-book-genre>> (Luettu 15.9.2021)

Stockhammer, P. W. 2012. "Questioning Hybridity". Teoksessa P. W. Stockhammer (toim.): *Conceptualizing Cultural Hybridization. Transcultural Research – Heidelberg Studies on Asia and Europe in a Global Context*. Berlin & Heidelberg: Springer, 1–3.

Todorov, Tzvetan 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Le Seuil.

Tolkien, J. R. R. 1981. *The Letters of J. R. R. Tolkien*. Toim. Humphrey Carpenter, Christopher Tolkienin avustuksella. London: George Allen & Unwin.

Tolkien, J. R. R. 2008/1947. *On Fairy-Stories*. London: HarperCollins.

Watson, Victor 2000. *Reading Series Fiction. From Arthur Ransome to Gene Kemp*. London: Routledge.

Wilkins, Kim 2005. "The process of genre: Authors, readers, institutions". *TEXT – Journal of Writing and Writing Courses*, Vol 9, No 2, October 2005, esn.

Wilkins, Kim 2019. *Young Adult Fantasy Fiction. Conventions, Originality, Reproducibility*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wolf, Mark J. P. 2012. *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*. New York: Routledge.

---

<sup>i</sup> *Phantasiā* tarkoittaa tarkemmin kuvittelua, mielikuvitusta ja kuvitelmaa, mutta usein käsitteen ymmärryksessä on mukana myös kreikan verbi *phainomai*, ”ilmestyä”. Platon *Sofisti*-dialogissaan (*Sofistēs* 264a) näkee fantasian esteettisesti yhdistelmänä ”havaintoa” ja ”arviointia”. Aristoteles vuorostaan *Sielusta*-teoksessaan (*Peri psychhēs*) näkee fantasian merkitsevän unta, unelmaa ja kuvitelmaa (tai hallusinaatiota). Platonin ja Aristoteleen filosofioiden yhteydestä fantasian teoriaan, ks. Korpua 2021d, 30–31.

<sup>ii</sup> Toki lasten- ja nuortenkirjallisuutta lukevat myös aikuiset (ks. PW 2012, Wilkins 2019).