

Lila Mäkelä

”SATTUMAAKO? ENPÄ USKO!”
Mitä faniteoriat ovat, ja miksi niitä kannattaa tutkia

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta

Pro gradu -tutkielma

Kesäkuu 2022

TIIVISTELMÄ

Lila Mäkelä: "SATTUMAAKO? ENPÄ USKO!" Mitä faniteoriat ovat, ja miksi niitä kannattaa tutkia

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen maisteriohjelma

Kesäkuu 2022

Tutkielmassani vastaan videomuotoisia *Pixar*- ja *Harry Potter* -faniteorioita esimerkkeinä käyttäen kolmeen kysymykseen faniteorioista: mitä ne ovat, millaisia ne ovat ja mitä merkitystä niillä on. Näihin kysymyksiin vastaamalla sekä esittelen faniteoriat omaleimaisena tekstilajina ja ilmiönä, että nostetaan esiin niiden potentiaali akateemisen tutkimuksen kohteena. Apuna faniteorioiden tarkastelussa käytän useita teoriakenttiä sekä kulttuurintutkimuksen, fanitutkimuksen että kirjallisuudentutkimuksen alueelta.

Tutkielma alkaa sen vähiten kirjallisuustieteellisellä osalla, jossa pääasiallinen tarkoitus on esitellä faniteoriat. Faniteoriat ovat pääasiassa netissä leviäviä, keskustelu-, kirjoitus-, tai videomuotoisia fanien kehittämiä ajatusleikkejä, jotka koskevat olemassa olevia fiktiivisiä tekstejä. Niiden ytimessä on näihin olemassa oleviin teksteihin, pohjateksteihin liittyvä perusteltu spekulointi. Tarkastelen faniteorioita aluksi ilmiönä ja diskurssina, jossa on nähtävissä sekä modernin tietoyhteiskunnan vaikutus, että myös selvä sukulaisuus vanhempien fanitoiminnan muotojen kanssa. Peilaan niitä ennen kaikkea salaliittoteorioihin ja fanifiktioon.

Esittelyn jälkeen siirryn faniteorioiden retoriikkaan. Osoitan, miten faniteoriat käyttävät hyväkseen sekä fiktionaalista että faktuaalista retoriikkaa, tehden sisällöstään samalla sekä mahdollisimman viihdyttävän että vakuuttavan. Faniteoriat käyttävät faktuaalista retoriikkaa perustellakseen pohjateksteihinsä kohdistuvat spekulointinsa, sekä piilottaakseen oman fiktiivisyytensä, mutta ovat kaiken kaikkiaan vaihteleva sekoitus sekä fiktionaalista että faktuaalista retoriikkaa.

Retoriikasta jatkan kohti lukemisen ja tulkinnan teorioita. Nostan esiin useita eri näkemyksiä erityisesti siitä, millaisen tulkinnan on yleisesti katsottu olevan ns. oikeaa tulkintaa. Faniteorioiden avulla havainnollistan luentoja ja tulkintoja, joissa suureen osaan itsestään selvistä fiktion lukemisen konventioista suhtaudutaan vastakkaisella tavalla kuin on alun perin tarkoitettu. Eläytyvän lukutavan sijaan faniteorioiden tapa lukea pohjatekstejään on analyttinen. Ne lukevat taiteellisia tuotoksia tarkoituksenaan etsiä informaatiota omien teorioidensa tueksi, keskittyvät epäoleellisilta vaikuttaviin yksityiskohtiin kiinnittämättä suurta huomiota teosten syvempiin merkityksiin, tai jopa lukevat uusia merkityksiä näiden löytämiensä yksityiskohtien pohjalta. Ne ovat kiinnostuneet tekijän intentiosta vain silloin, jos sen huomioiminen palvelee kehitteillä olevan teorian perustelua. Merja Polvisen (2012, 2017) ajatusta mukaillen esitän, että tiukan lukutapojen joko/tai -jaon sijaan tekstejä on mahdollista lukea sekä immerssiivisesti että rationaalisesti, ja että juuri näin faniteoreetikot pohjatekstejään lukevat. Väitän, että syvä immersio pohjatekstien maailmaan on sekä syy faniteorioiden tekoon, että niistä nauttimiseen.

Lopuksi näkökulma liukuu immerssiosta spekulatiiviseen maailmanrakennukseen, jossa tarkasteluni pohjaa erityisesti Hanna-Riikka Roineen (2016) jakoon maailmasta prosessina ja maailmasta konstruktiona. Osoitan, kuinka faniteoriat

hyödyntävät fiktiivisen maailman konstruktioitasoa rakentaakseen uutta sisältöä sen prosessitasolle, mutta aiemmin mainittua faktuaalista retoriikkaa käyttäen piilottavat tekemänsä maailmanrakennuksen lukijoiltaan.

Tutkielman edetessä eri näkökulmat tukevat toisiaan ja tarjoavat useamman tavan tarkastella faniteorioita, ja näin muodostuu käsitys faniteorioista perustavanlaatuisesti kaksijakoisena tekstilajina, sekä mielenkiintoisena kohteena tuleville akateemisille tutkimuksille.

Avainsanat: faniteoriat, fanitutkimus, fiktionaalisuus, faktuaalisuus, lukeminen, tulkinta, immersio, fiktiiviset maailmat, maailmanrakennus

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Hyvät pahat faniteoriat	2
1.2	Teoreettinen viitekehys ja tutkielman eteneminen	5
2	Mitä faniteoriat ovat	9
2.1	Tutkielman esimerkkiteoriat	13
2.1.1	Pixar-teoriat	14
2.1.2	Harry Potter -teoriat	16
2.2	Varhaisista faniteorioista tähän päivään	19
2.3	Faniteorioiden funktiot	24
3	Faktuaalisen fiktiiviset faniteoriat	30
3.1	Globaalin tason lukuohje	31
3.2	Fiktionaalisuuden puolesta	34
3.3	Faktuaalisuuden puolesta	37
4	Faniteoriat pohjatekstiensä tulkintana	44
4.1	Kirjaimellinen ja kuvaannollinen tulkinta	45
4.2	Väärin ja oikein lukeminen	48
4.3	Lukemisen tarkoitus	55
5	Faniteorioiden fiktiivinen maailmanrakennus	61
5.1	Mitä maailmassa on	61
5.2	Mitä maailmassa voisi olla	64
5.3	Mitä maailmassa sekä on että voisi olla	69
6	Johtopäätökset	71
	Lähteet	75
	Primäärilähteet	75
	Sekundäärilähteet	77

1 Johdanto

Fanit, nuo mediatekstien innokkaat tulkitsijat (Hills 2002, viii) ovat jo vuosia sitten vakiinnuttaneet paikkansa tieteellisen tutkimuksen aiheina useammallakin eri tieteenalalla, esimerkiksi mediatutkimuksen, kulttuurintutkimuksen ja kirjallisuudentutkimuksen kentillä. Faneja on näissä tutkimuksissa useimmiten käsitelty kolmen eri näkökulman kautta: passiivisina, valmiissa maailmassa seikkailevina ”tutkimusmatkailijoina” (esim. Jenkins 2008); aktiivisina, uutta sisältöä tuottavina faneina (esim. Roine 2016) sekä akateemisina faneina (*aca-fan*), jotka tutkimustensa alussa tuovat esille asemansa tutkimuskohteensa faneina (esim. Hills 2002, Harvey 2015).

Fanien tuottamasta sisällöstä erityisesti fanifiktio on kiinnostanut monia tutkijoita, ja kirjallisuudentutkimuksen piirissäkin aihe on lunastanut paikkansa relevanttina uutena tutkimuskohteena. Sen sijaan toinen aktiivisten fanien tuottama tekstityyppi, *faniteoriat*, on vasta aivan viime aikoina saanut osakseen akateemista huomiota (ks. esim. Markus Laukkanen 2021). Osassa fanitutkimuksista faniteorioiden olemassaolo on kyllä pantu merkille jo aiemmin (ks. esim. Harvey 2015, 129; Jenkins 2006, 32; Roine 2016, 109; Mittell 2018, 229), mutta tavallisesti niiden käsittely on jätetty sivuhuomautuksen tai jopa alaviitteen tasolle, ilman aiheen tarkempaa esittelyä, saati esiin nostamista. Vielä tavallisempaa on ollut faniteorioiden täysi sivuuttaminen.

Akateemisen mielenkiinnon vähäisyydestä huolimatta faniteorioita on nykyisin kaikkialla ja kaikissa muodoissa ympäri modernia mediakenttää. Faniteoriat eivät ole uusi ilmiö, mutta yleiseen tietoisuuteen ne nousivat viimeistään *Lost*-televisiosarjan (2004–2010) myötä, kun fanien spekulatiot sarjan suurien mysteereiden ratkaisemiseksi levisivät internetin kautta ympäri maailman. Tämän jälkeen vastaavaa huomiota ovat saaneet lukuisat muutkin mediatekstit, eikä loppua tälle spekulovalle faniudelle ole näköpiirissä. Nykyisin esimerkiksi Googlessa hakusana ”*fan theory*” tuottaa yli 500 miljoonaa hakutulosta ja Redditiin ”*Fan Theories & Speculation*” -yhteisössä on yli miljoona jäsentä. Myös YouTube, erilaiset blogit ja sosiaalisen median kanavat kuten TikTok ovat paikkoja, joissa faniteorioihin saattaa törmäätä. Lisäksi monet Buzz Feedin kaltaiset nopeasti luettaviin viihdeutisiin keskittyvät sivustot ovat

ottaneet tavakseen koota faniteorioita yhteen esitelläkseen esimerkiksi ”10 uskomattominta teoriaa kuuluisista elokuvista”, jakaen näin teorioita eteenpäin. Eikä faniteorioiden suosio rajoitu pelkästään internettiin, sillä mitä kiinteämmäksi osaksi populaarikulttuuria faniteoriat ovat tulleet, sitä enemmän tilaa niille on annettu myös perinteisimmissä mediakanavissa. Esimerkiksi Suomessa *Game of Thrones* -sarjan (2011–2019) faniteoretisointi oli tärkeä osa Helsingin Sanomien *Nyt*-liitteessä ilmestyneitä Jussi Ahlrothin jokaviikkoisia jaksoarvioita, ja suuren suosion ansiosta ne koottiin lopulta painetuksi kirjaksikin (Ahlroth & Pohjola 2018: *Westerosin kirjeenvaihtaja – Salaisuuksia ja spekulatiota*).

Koska faniteoriat ovat sekä yleisiä että suosittuja, pidän niiden saaman tutkimuksellisen huomion vähäisyyttä välitöntä korjausta vaativana seikkana. Tässä tutkielmassa tarkoitukseni onkin sekä esitellä faniteoriat potentiaalisina tutkimuskohteina, että tehdä yksi ensimmäisistä avauksista niiden kirjallisuustieteelliseen tutkimiseen.

1.1 Hyvät pahat faniteoriat

On väärin olettaa, että akateemisen keskustelun puute tarkoittaisi sitä, ettei faniteorioista käytäisi keskustelua lainkaan. Akateemisen maailman ulkopuolella niiden vaikutuksesta faneihin, muihin mediatekstien kuluttajiin sekä koko moderniin mediakenttään on esitetty paljon erilaisia mielipiteitä, eikä yksimielisyyttä tunnu syntyvän. Kärkkäimmät kommentoijat suhtautuvat faniteorioihin jopa avoimen vihamielisesti, väittäen niiden olevan muun muassa kamalia, tyhmiä, huonoja ja kertakaikkisen väärässä, ja että niihin kiihkeästi suhtautuvat fanit jopa pilaavat populaarikulttuurin (esim. Adams 2015, Spiegel 2015, themancalledscott 2015, Collins 2018¹).

”En tiedä uskovatko näitä teorioita levittävät ihmiset niihin tosissaan, vai leveilevätkö he vain taidollaan järjestellä informaatiota kuin ylimielinen liberaali taideopiskelija paistattelemassa kyvyllään kyhätä epämääräisen johdonmukaista hevonpaskaa.” (Adams 2015, suom. oma.)²

¹ Faniteorioiden kritiikin suuri määrä juuri vuonna 2015 selittyy todennäköisesti sillä, että tuolloin Jon Negrinin faniteoria *The Pixar Theory* julkaistiin kirjana. Kyseinen faniteoria sai osakseen paljon mediahuomiota ja varsin ristiriitaisen vastaanoton.

² ”I can’t know if the people promoting these theories are sincere in their beliefs or just showing off their ability to arrange information, like some smug liberal arts student exulting in his ability to spin a vaguely coherent line of bullshit.” (Adams 2015.)

Yksi yleisimmistä faniteorioita vastaan esitetyistä syytöksistä on se, että ne vaikuttavat liikaa fanien odotuksiin teksteistä, ja näin pilaavat itse teksteistä nauttimisen. Esimerkiksi Hannah Collinsin (2018) mukaan faniteoriat muokkaavat fanien odotuksia niin, että lopulta fanit haluavat paradoksaalisesti sekä välttää yllätyksiltä näkemällä teorioidensa pitävän paikkansa, että odottavat tekstien silti tarjoavan myös jotain uutta ja yllättävää. Kun näihin rajoittaviin odotuksiin ei pystytä vastaamaan, fanit katkerotuvat sekä teksteille että niiden tekijöille (mt.).

Pete Fletzer (2019) jakaa Collinsin mielipiteen, ja antaa esimerkiksi tällaisesta tapauksesta *Game of Thrones* -sarjan viimeisen kauden jakson *The Long Night* (kausi 8, jakso 3), jonka saama huono vastaanotto johtui hänen mukaansa fanien liian korkeiksi kasvaneista odotuksista, joiden täyttäminen tyydyttävästi olisi ollut mahdotonta. Fletzerin (mt.) mukaan osa faniteorioista ei ollut osannut ennustaa oikein sitä, kuka jaksossa tappaa pahiksen, joten fanit olivat vihaisia sarjalle. Osa teorioista taas oli ollut oikeassa, ja heistä ratkaisu tuntui liian helpolta. Samalla tavoin myös suosittu scifi-sarja *Westworldin* (2016–) erään kauden finaaliin säästetty suuri juonenkäänteä pääteltiin faniteorioissa etukäteen oikein, eikä se Padraig Cotterin (2017) mukaan siksi enää jakson ilmestyttyä saanut aikaan niin suurta vaikutusta kuin sarjan tekijät olisivat toivoneet. Toisaalta jotkin kommentoijat (esim. Nedd 2019) ovat sitä mieltä, että faniteorioiden osoittautuminen totuudenmukaisiksi vain lisää fanien nautintoa, sekä entisestään kannustaa uusien teorioiden tekoon. Teorioiden kumoutumisesta hänkin kuitenkin uskoo aiheutuvan vain pettymyksiä ja jopa väärässä olemisen aiheuttamaa häpeää (mt.).

Fanien yllättäminen on kuitenkin aina vaikeaa, eikä liian ilmiselvistä käänteistä pettymisen luulisi olevan ainoastaan faniteorioiden aikaansaannosta. Tasapainoileminen odotusten täyttämisen ja ennalta-arvaamattomuuden välillä on luultavasti aina ollut viihteentekijöiden suurimpia haasteita. Enemmän ongelmia aiheutuu silloin, kun mediatekstien tekijät ryhtyvät kilpailemaan fanien ja heidän teorioidensa kanssa. Esimerkiksi jo mainitun *Game of Thrones* -jakson kohdalla ei fanien pettymyksen syynä oman havaintoni mukaan ollut niinkään teorioiden varmistuminen tai kumoutuminen, vaan pikemminkin se, että fanit kokivat sarjan tekijöiden pyrkineen vain mahdollisimman yllättävään ratkaisuun välittämättä sen loogisuudesta tai tyydyttävyydestä. Faneja enemmän faniteoriat saattavatkin siis vaikuttaa

niiden kohteina olevien mediatekstien tekijöihin, jotka saattavat tuntea painetta ”voittaa” teoretisoijat ja tarjota aina vain enemmän yllätyksiä.

Epärealististen odotusten luomisen lisäksi toinen usein toistuva huolenaihe faniteorioista puhuttaessa vaikuttaa olevan se, että faniteorioiden takia ihmisten uskotaan kiinnostuvan yhä enemmän siitä mitä *voisi olla*, jättäen vähempään arvoon sen mitä *on*, tarkoittaen että faniteoriat ovat alkaneet saada enemmän huomiota kuin itse tekstit, joihin ne perustuvat (esim. themancalledscot 2015, Collins 2018). Pelätään, että faniteorioiden takia niiden kohteita arvostettaisiin vähemmän tai että ne taiteellisten ansioidensa sijaan tunnettaisiin vain niistä tehdyistä teorioista. Huoli kuulostaa hieman absurdilta, varsinkin kun usein faniteoriat tuovat spekulatioidensa kohteille paljon positiivista julkisuutta. Esimerkiksi *Westworld* -sarja on saanut lukuisten faniteorioidensa ansiosta paljon huomiota ja sitä kautta uusia katsojia (Cotter 2017). Faniteorioiden voimaa teorioidensa kohteiden epävirallisena markkinointikoneistona onkin sekä ihasteltu (Fletzer, 2017) että kauhisteltu (Collins, 2018).

Edellisten kaltaisia faniteorioihin kohdistuvia huolenaiheita voisi listata vielä useampiakin, mutta jätän sen tässä yhteydessä tekemättä. On kuitenkin mielenkiintoista, miten suhtautuminen faniteorioihin on usein samaan aikaan sekä vakava että vähättelevä. Toisaalta faniteorioita pidetään lapsellisina ja tyhminä, mutta samalla ne arvostelijoiden kommentoissa muodostavat todellisen uhan populaariviihteelle sellaisena kuin me sen tunnemme. Tähän ristiriitaan ovat monet faniteorioiden puolustajista tarttuneet, kehottaen vihaisia ja huolestuneita kommentoijia rentoutumaan ja suhtautumaan faniteorioihin sellaisina kuin ne on tarkoitettu: viihteenä. Faniteoriat kun ovat suurelle osalle niin tekijöistään kuin lukijoistaankin aivan muuta kuin karvaita pettymyksiä tuottavia modernin populaariviihteen uhkia.

Faniteorioiden jokseenkin aktiivisena seuraajana sijoitan itseni niiden puolustajien joukkoon, niin kutsutuksi akateemiseksi faniksi. Suurta osaa edellä esittelemästäni kritiikistä pidän ylimitoitettuna ja jopa jokseenkin huvittavana. Mediatekstien suosioon vaikuttavat monet muutkin tekijät kuin niistä tehtyjen faniteorioiden paikkansapitävyys, enkä usko faniteorioiden voivan täydellisesti vaikuttaa siihen, pidetäänkö jostakin vai ei. En liioin usko faniteorioiden syrjäyttävän ammattikriitikoiden tekstejä sen enempää kuin vievän huomiota

spekulaatioidensa kohteiltakaan. Uskon sopuisan rinnakkaiselon mahdollisuuteen, sillä esimerkiksi elokuva, elokuvakritiikki ja elokuvaan kohdistuva faniteoria tarjoavat kaikki lukijoilleen täysin eri asioita. Faniteorioiden voimakassanainen vastustus kertoo kuitenkin siitä, että niistä on tullut näkyvä ja huomiota herättävä osa nykyistä mediakenttää, eikä niitä siitä syystä enää ole varaa jättää akateemisenkaan keskustelun ulkopuolelle. Faniteorioiden parempi tuntemus auttaa ymmärtämään syitä niiden tekemisen ja lukemisen taustalla, vähentäen siten myös niiden perusteetonta kritiikkiä. Samalla ne antavat uuden näkökulman sekä faniuden, että erilaisten mediatekstien tutkimiseen.

1.2 Teorettinen viitekehys ja tutkielman eteneminen

Koska tarkoitukseni tässä tutkielmassa on ennen kaikkea faniteorioiden esittely mielenkiintoisina tutkimuskohteina, olen katsonut aiheelliseksi olla pitäytymättä vain yhdessä tutkimussuunnassa niitä käsitellessäni. Sen sijaan olen valinnut neljä erilaista lähestymistapaa ja niihin soveltuvaa teoriakenttää, joiden kautta tuon esille faniteorioiden ominaisuudet ja erikoispiirteet. Seuraavaksi esittelen näiden tulevien lukujen sisältöä, ja kussakin luvussa käyttämäni teoreettista viitekehystä.

Ensin kuitenkin muutama maininta tutkielmassani yleisesti käyttämäni termeistä. Käytän jatkossa termejä *teksti* ja *lukija* laajoissa, mediarajat ylittävissä merkityksissä, sillä tarkastelemani faniteoriat käsittelevät tekstejä, jotka toisinaan koostuvat useamman kuin yhden mediatyyppin sisällöstä. *Pohjateksti*, *pohjamaailma* ja *pohjakertomus* tarkoittavat jatkossa niitä ”alkuperäisten” tekstien muodostamia kokonaisuuksia, joihin kulloinkin käsillä oleva faniteoria kohdistuu. Esimerkiksi *Harry Potter* -teorioiden pohjatekstejä ovat J. K. Rowlingin *Potter* kirjat ja elokuvat.

Tutkielmani alkaa sen vähiten kirjallisuustieteellisellä osalla, jossa pääasiallinen tarkoitukseni on vastata kysymykseen *mitä faniteoriat ovat*. Aloitan vastauksen *faniteoria*-termin määrittelyn pohdinnalla, josta jatkan esittelemällä tulevissa luvuissa esimerkkeinä käyttämäni 21 videomuotoista, YouTube-alustalla julkaistua faniteoriaa, joiden pohjateksteinä toimivat erilaiset Pixar-animaatiostudion ja *Harry Potter* -sarjan tekstit. Tarkastelen faniteorioita ilmiönä ja diskurssina, jossa on nähtävissä sekä modernin tietoyhteiskunnan vaikutus, että myös selvä sukulaisuus vanhempien fanitoiminnan muotojen kanssa. Peilaan faniteorioita

ennen kaikkea salaliittoteorioihin ja toisiin fanituotannon muotoihin. Tässä toimessa apunani ovat salaliittojen osalta Clare Birchallin (2006) ja Juha Räikän (2007, 2021), ja fanitutkimuksen osalta muun muassa Roberta Pearsonin (2007), Karen Helleksonin ja Kristina Bussen (2014) sekä Matt Hillsin (2017) aiheita käsittelevät tutkimukset. Luvun lopussa jaan faniteoriait neljään luokkaan niiden erilaisiin funktioihin perustuen.

Tästä eteenpäin näkökulmani vaihtuu kirjallisuustieteellisemmäksi, mutta salaliittoteorioita ja fanituotantoa, erityisesti fanifiktiota, käytän jatkossakin faniteorioiden vertailukohtina. Fanitutkimuksen kautta sisällytän tutkielmaani sen kanssa monin paikoin risteävän transmediaalisuuden tutkimuksen. Transmediaalisuutta on tutkittu monista eri näkökulmista ja tieteenaloista käsin, joten myös sen määritelmät ovat moninaiset (Freeman & Gambarato 2018, 2). Yleisesti se kuitenkin käsittää ilmiön, jossa sisältö “[--] virtaa, laajenee ja liikkuu erilaisten media-alustojen halki [--]” (mt.), eli yhden kokonaisuuden osiksi laskettavia tekstejä julkaistaan useissa eri mediamuodoissa.

Vaikken erityisesti paneudu faniteorioiden transmediaalisuuteen, pidän tämän näkökulman huomioimista silti tarpeellisena. Ensinnäkin, kuten aiemmin mainitsin, faniteorioita tehdään erityisen paljon sarjallisista teksteistä. Sarjallisuus taas tarjoaa hyvät edellytykset transmediaalisuudelle (Mittell 2018, 228), ja niinpä monet faniteorioiden pohjatekstit ovatkin *Harry Potterin* tapaan transmediaalisia. Toiseksi näen, että faniteoriait tekevät myös lähtökohtaisesti ei-transmediaalisista pohjateksteistään transmediaalisia. Voidaan myös ajatella, että fanituotanto itsessään laajentaa pohjatekstejä, ja koska faniteorioiden media-alusta on selkeästi eri kuin pohjateksteillä, tekee pelkkä näiden teorioiden olemassaolo pohjatekstistä transmediaalisen. Kolmas syy transmediaalisuuden näkökulman huomioimiselle on se, että vaikka kaikki pohjatekstit itsessään eivät ole transmediaalisia, fanit ja lukijat lähestyvät niitä transmediaalisesti eri alustoilta ja eri mediamuodoista käsin.

Transmediaalisuuden pääkäsitteitä ovat *transmediaalinen tarina* / *transmediaalinen tarinankerronta* ja *transmediaalinen maailma*. Transmediaalinen tarina koostuu useista eri media-alustoista paljastuvista kertomuksen osista, joista jokainen tuo jotain arvokasta kokonaisuuteen (Jenkins 2008, 95–96). Transmediaalinen maailma taas on abstrakti kokonaisuus fiktiivisiä kertomuksia, hahmoja ja asioita, jotka esiintyvät useissa eri medioissa

(Klastrup & Tosca 2004, 1). Keskityn enimmäkseen transmediaaliseen maailmaan, sillä tarkoitukseni ei tässä yhteydessä ole paneutua faniteorioiden kerronnallisuuteen.

Tutkielmani kolmannessa luvussa nostan esiin fiktionaalisuuden ja faktuaalisuuden, joiden kautta aloitan pitkällisen vastauksen kysymykseen *millaisia* faniteoriat ovat. Fiktionaalisuuden ja faktuaalisuuden kysymyksiä on käsitelty myös transmediaalisessa ympäristössä (Rajewsky 2020, 31), joten niiden soveltaminen myös faniteorioiden tarkasteluun tuntuu luontevalta. Tarkastelen ensin faktuaalisuutta ja fiktionaalisuutta tekstien yleisen tason lukuohjeina: tulisiko tekstiä lukea fiktiona vai ei-fiktiona. Tässä nojaan muun muassa Henrik Nielsenin ja kumppaneiden (2015), James Phelanin (2016), Richard Walshin (2007) ja Monika Fludernikin ja Marie-Laure Ryanin (2020) aihetta käsitteleviin tutkimuksiin. Käytän jälleen vertailukohtina fanifiktiota ja etenkin salaliittoteorioita. Yleiseltä tasolta siirryn tarkastelemaan, miten faniteoriat käyttävät fiktionaalisuutta ja faktuaalisuutta retorisisina keinoina eri tarkoituksia saavuttaakseen. Fiktionaalisuuden osalta pääasiallisina lähteinäni jatkavat edellä mainitut, kun taas faktuaalisuuden käsittelyssä tukeudun enimmäkseen Samuli Björnisen (2019) ajatuksiin.

Retorisesta näkökulmasta jatkan tuomalla mukaan myös lukemisen ja tulkinnan huomattavasti kognitiivissävytteisemmät teoriat. Tutkielmani neljäs luku tarkastelee faniteorioita lukemisen ja tulkinnan näkökulmista. Haen vastausta kysymykseen ”Miten faniteoriat muodostuvat?”, ja tarjoan samalla faniteorioita lukemisen ja tulkinnan tutkimuksen lähdemateriaaliksi. Nostan esiin useita eri näkemyksiä lukemisesta ja tulkinnasta, keskittyen erityisesti siihen, millaisen tulkinnan on yleisesti katsottu olevan ns. oikeaa tulkintaa. Sanley Fishin (1980) tulkinnallisten yhteisöjen ja Peter Rabinowizin (1987) lukemisen konventioiden kautta nostan esiin ajatuksen siitä, että faniteorioiden omalaatuinen tapa tulkita pohjatekstejään ei ole niinkään väärä, kuin vain eri konventioiden mukainen. Lopetan luvun pohtimalla Luise M. Rosenblattin (1994) termein esteettisen ja efferentin, immersiiivisen ja rationaalisen lukutavan eroja. Yhdyn Merja Polvisen (2012, 2017) ajatukseen siitä, että tiukan lukutapojen joko/tai -jaon sijaan tekstejä on mahdollista lukea *sekä* immersiiivisesti *että* rationaalisesti.

Viimeisessä luvussa jatkan faniteorioiden ja immersion suhteesta, nostaan esiin spekulatiivisen maailmanrakennuksen näkökulman aiheeseen. Spekulaatiivista maailmanrakentumista tarkastellen yritän pureutua myös siihen, mitä vaikutusta faniteorioilla on pohjateksteilleen ja niiden lukijoille, ja näin perustella faniteorioiden tunnistamisen ja huomioimisen tarpeellisuuden.

Maailmanrakennukseen liittyvien teorioiden kirjo on laaja ja monin paikoin keskenään ristiriitainen, eikä itse maailmanrakennus-termin sisällöstäkään ole vain yhtä tulkintaa (esim. Ekman & Taylor 2016, 7). Yleisesti maailmanrakennuksen teorioissa kuitenkin kulkee rinnakkain ainakin kaksi ajattelutapaa maailmoista: kognitiivinen ja ontologinen. Kognitiivinen lähestymistapa painottaa maailmojen ymmärtämistä erityisesti lukijan näkökulmasta, kun taas ontologinen lähestymistapa on kiinnostunut maailmojen luomisesta tekijän näkökulmasta. Näiden lisäksi esimerkiksi Hanna-Riikka Roine (2016) sekä Stefan Ekman ja Audrey Isabel Taylor (2016) ovat kehittäneet vielä vaihtoehtoisia lähestymistapoja aiheeseen. Keskityn pääasiassa Roineen väitöskirjassaan kehittämään jakoon maailmasta konstruktiona (*world-as-construct*) ja maailmasta prosessina (*world-as-process*) (Roine 2016). Päädyin tähän valintaan, sillä väitöskirjassaan Roine käyttää jakoa onnistuneesti fanifiktion ja transmediaalisten maailmojen tarkasteluun, ja oletan että se siksi saattaa sopia myös faniteorioille. Avaan jakoa ja Roineen näkemystä maailmanrakennuksesta tarkemmin myöhemmissä luvuissa.

Tulevissa luvuissa siis esittelen faniteoriat potentiaalisina tutkimuskohteina ja avaan muutaman hedelmällisen näkökulman niiden tutkimiseen. Tulen analysoimaan niiden diskurssia ja retoriikkaa, sitten tarkastelen niitä pohjatekstiensä tulkintoina ja aukikirjoitettuin luentoina. Lopuksi pohdin, millainen vaikutus niillä on pohjatekstiensä maailmanrakennukseen. Koska kyseessä on uudehko tutkimuskohde, on ennen näihin aiheisiin siirtymistä kuitenkin tarpeellista esitellä faniteorioita vielä hieman tarkemmin.

2 Mitä faniteoriat ovat

Koska faniteoriat ovat tutkimuskohteena vielä melko tuntemattomia, herätti lyhyt johdantoni todennäköisesti enemmän kysymyksiä kuin antoi vastauksia. Jotta tutkielmani seuraaminen tulevissa luvuissa olisi helpompaa ja sen seurauksena myös mielenkiintoisempaa, pyrin seuraavaksi vastaamaan muutamiin peruskysymyksiin. Kuten luvun otsikko kuuluu: Mitä faniteoriat ovat? Ovatko ne todella oma, erillinen fanituotannon muotonsa? Millaisia faniteorioita on olemassa? Aloitan määrittelemällä faniteoriat ja esittelemällä lyhyesti jatkossa käyttämäni esimerkit. Tämän jälkeen lähestyn esittämiäni kysymyksiä tarkastelemalla faniteorioita suhteessa muuhun fanituotantoon ja niiden julkaisumediaan. Lopuksi jaottelen faniteoriat vielä karkeasti ryhmiin niiden funktioiden perusteella.

Joten, mitä faniteoriat ovat? Oman määritelmäni mukaan ne ovat pääasiassa netissä leviäviä, keskustelu-, kirjoitus-, tai videomuotoisia fanien kehittämiä ajatusleikkejä, jotka koskevat olemassa olevia fiktiivisiä tekstejä. Niiden ytimessä on näihin olemassa oleviin teksteihin, *pohjateksteihin* liittyvä perusteltu spekulointi. Määritelmäni on harmillisen laaja, ja *Urban Dictionary* tarjoaakin termille kaksi lyhyempää, hieman erilaista määritelmää: 1) ”Joukko oletuksia, jotka on tarkoitettu selittämään keskeneräinen tapahtuma tai tapahtumasarja kirjassa, elokuvassa tai saagassa³”, (Theory fan 2016). 2) ”Kriittisen teorian muoto, jossa yleisö analysoi tekstiä ja luo uusia tulkintoja, jotka selittävät ”mitä todella tapahtui”, luoden erillisiä kertomuksia kertomuksen rinnalle tai sisälle⁴”, (bulwerlytton 2018). Nämä määritelmät ovat kuitenkin auttamattoman puutteellisia, ja vain todistavat pitkähkön määritelmäni tarpeellisuuden.

Toisin kuin määritelmä 1 antaa ymmärtää, faniteoriat eivät pelkästään selitä keskeneräisiä tapahtumia, vaan etsivät syitä myös jo tapahtuneille asioille sekä ennustavat tulevia tapahtumia. Esimerkiksi teoria *Why Bellatrix Lestrange Never Created A Horcrux* (Harry Potter

³ ”Set of assumption which are intended to explain an unfinished event or series of events in a book, movie or saga”, (Theory fan 2016).

⁴ ”A form of contemporary critical theory, in which the audience analyzes the text and creates a new interpretation that explains ”what really happened,” creating a separate narrative aside from or within the narrative”, (bulwerlytton 2018).

Folklore 2020b) käsittelee *Potter*-kirjasarjan tapahtumia, jotka eivät olleet millään tavalla keskeneräisiä tai edes oleellisia sarjan pääjuonen kannalta. Sen sijaan teoria keskittyy pohtimaan sivuhahmon elämänvalintoja: miksei Bellatrix tavoitellut Voldemortin lailla kuolemattomuutta. Kaikki faniteoriat eivät myöskään liity mihinkään erityiseen ”tapahtumaan”, vaan saattavat keskittyä myös muiden yksityiskohtien tarkasteluun, kuten esimerkiksi teoria *The Missing Pixar Connection SOLVED! (Emma Jean: Part1)* (The Theorizer 2016), jossa selvitetään *Up* (2009) ja *Toy Story 3* (2010) -elokuviissa vilaukselta nähdyn Emma Jean -nimen taustaa paneutuen tämän henkilöllisyyteen ja mahdollisiin sukulaissuhteisiin.

Lisäksi faniteorioita tehdään kaikenlaisesta fiktiosta aina musiikkivideoista videopelisiin⁵, eikä niiden rajaaminen vain kirjoihin, elokuvaan tai saagoihin ole mielekäästä. Mediamuodosta riippumatta erityisen suosittu faniteorioiden pohjatekstien tyyppi on spekulatiivinen fiktio⁶. Uskon, että tämä johtuu etenkin kolmesta seikasta: spekulatiivisen fiktion suosiosta populaariviihteessä, sen tyyppillisestä sarjallisuudesta sekä sen maailmakeskeisyydestä.

On selvää, että suosituista teksteistä, joilla on paljon faneja, tehdään myös eniten faniteorioita. Jason Mittellin (2018, 227–229) mukaan myös sarjallisuus, tarkoittaen tässä ajallisia katkoksia tekstin jatkuvan narratiivin osien välillä, lisäsi teorioiden syntyä. Tauko esimerkiksi televisiosarjan jaksojen tai kirjasarjan osien välissä aiheuttaa sen, että hetkellisesti kaikki tekstin lukijat ovat pysähtyneet samaan kohtaan, mikä Mittellin mukaan lisää sarjasta käytävää keskustelua ja johtaa näin myös spekulatioihin sarjan seuraavien osien tapahtumista (mt.). *Harry Potter* -kirjojen ja samaan velhomaailmaan sijoittuvien *Fantastic Beasts* -elokuvien sarjallinen ilmestyminen selittäisivät siis näihin pohjateksteihin kohdistuvien faniteorioiden runsautta. Kuten jo totesin, kaikki faniteoriat eivät kuitenkaan spekuloi tulevia tapahtumia.

⁵ Esimerkiksi *Gorillaz*-bändin musiikkivideot ja *Dark Souls* -pelitrilogia ovat suosittuja faniteorioiden pohjatekstejä. Muita esimerkkejä voisivat olla vaikkapa korealaisen poikabändi *EXON* musiikkivideot ja Nintendon *Pokémon*-pelit.

⁶ Tarkoitan spekulatiivisella fiktiolla tässä fantasiaa, sci-fiä ja kaikkea spekulatiivisista ja fantastisista aineksista maailmaansa ammentavia fiktion muotoja. Tässä yhteydessä en aio ottaa kantaa tarkempiin genremäärittelyihin, sillä se ei tutkielmani päätarkoituksen kannalta ole erityisen relevanttia.

Ajallisen sarjallisuuden lisäksi faniteorioiden syntyä lisää mielestäni myös pohjatekstien maailman rikkaus ja yksityiskohtaisuus. Maailmakeskeisenä genrenä monista spekulatiivisen fiktion maailmoista on tarjolla runsaasti yksityiskohtaista tietoa, ja koska esimerkiksi pitkät kirja- ja elokuvasarjat ovat varsin tyypillisiä, tätä tietoa on usein paljon. Jokainen *Harry Potter* -kirja toi sekä ympäristön kuvauksen että tapahtumien kautta lisää tietoa velhomaailmasta ja sen asukkaista. Tiettyyn pohjatekstiin kohdistuvien faniteorioiden suosiossa näkyikin aina piikki, kun kyseisestä maailmasta saadaan uutta tietoa. Tällöin teoretisoijien kiinnostus ei välttämättä ole tulevien tapahtumien spekuloinnissa, vaan siinä, miten tämä uusi informaatio on sovitettavissa aiempien tekstien rakentamaan maailmaan. Näin esimerkiksi *Fantastic Beasts Crimes of Grindelwald* -elokuvasta (2018) saatu tieto siitä, että Voldemortin palvelijana toiminut käärme Nagini oli alun perin hyvien puolella taisteleva nainen, johti teorioihin, joissa pyrittiin selvittämään syitä Naginin pahuuden puolelle siirtymiseen (esim. Gorman 2018b, Harry Potter Folklore 2020a).

Toinen Urban Dictionaryn määritelmä faniteorioille on ensimmäistä parempi⁷, vaikkakaan ei sekään täydellinen. Faniteoriat todellakin analysoivat pohjatekstejään löytääkseen selityksiä erilaisille asioille, ja usein se tapahtuu juuri kysymyksiin vastaamalla. Tämäkään määritelmä ei kuitenkaan ole riittävän tarkka. Kuten jo totesin, ei faniteorioissa välttämättä ole kyse juuri *tapahtumien* selvittämisestä. Yksityiskohtat ovat faniteorioissa tärkeitä myös sellaisinaan, ilman niiden liittämistä mihinkään tiettyyn tapahtumaan. Esimerkiksi tieto siitä, että *Finding Nemo* -elokuvassa (2003) esiintyneen hammaslääkärin veli on eronnut vaimostaan, asuu nyt Yhdysvalloissa eikä tapaa tyttärtään usein, ei liity yhteenkään pohjatekstin tapahtumaan, mutta silti sille ja samankaltaisten taustatietojen selvittämiseksi on omistettu oma teoriansa (The Theorizer 2019). Tapahtumia ja yksityiskohtia selvitetessä tärkein kysymys ei myöskään aina ole ”mitä todella tapahtui”, vaan yleisiä ovat myös kysymykset kuten miten (*How Dumbledore Will Destroy The Blood Pact?* SuperCarlinBrothers 2019a), miksi (*Why Did Nagini Join Voldemort?* Harry Potter Folklore 2020a) tai kuka/keitä (*Who Are Boo's Parents?* Gorman 2016). Toisinaan näiden kysymysten vastaukset todella luovat pohjateksteihin uusia kertomuksia, mutta joissain tapauksissa ne saattavat vain kerrata pohjateksteissä jo kerrottua.

⁷ Myös Urban Dictionary -sivuston käyttäjien mielestä, sillä sille on annettu kahdeksan positiivista arviota ja vain kaksi negatiivinen, kun taas ensimmäinen oli saanut vain viisi positiivista ja saman verran negatiivisia (2.5.2022).

Pohjatekstien tarkastelun ja kysymyksiin vastaamisen lisäksi faniteorioille ominaisia piirteitä ovat esimerkiksi viihteellisyys ja humoristisuus, pohjatekstien ja niissä esiintyvien hahmojen käsitteleminen ikään kuin ne olisivat pelkän fiktion sijaan todellisia, sekä runsas intertekstuaalisten ja intermediaalisten viitteiden käyttö teorian perustelun tukena. Intertekstuaalisuuden kulunut lausahdus ”yksikään teksti ei synny tyhjiössä” pitää erittäin hyvin paikkaansa faniteorioiden kohdalla, sillä pelkästään ollakseen olemassa ne tarvitsevat vähintään pohjatekstinsä, joihin viitata. Vähimmäisvaatimus faniteorialle on yksi pohjateksti, mutta tavallisemmin ne koostuvat laajoista intertekstuaalisista ja/tai intermediaalisista verkostoista täynnä erilaisia ristiviittauksia. Koska suuri osa faniteorioista keskittyy sarjallisiin teksteihin, on niissä tyypillistä käyttää pohjatekstinä useampia sarjan osia. Näiden lisäksi kaikki varsinaisia pohjatekstejä ympäröivät tekstit, *paratekstit* (Genette 1997, 3), ovat potentiaalista faniteorioiden lähdemateriaalia. Sarjan seuraavien osien tapahtumien ennustamiseen on tyypillistä käyttää apuna niiden trailereita ja muuta markkinointimateriaalia, ja jo julkaistujen tekstien kohdalla kaikki lisensoiduista lisämateriaalista tekijöiden haastatteluihin ovat teorioiden mahdollista lähdeaineistoa. Myös jotkin pohjatekstin ulkoiset lähteet, ja esimerkiksi genetiikan ja etymologian pääperiaatteet saattavat toisinaan olla käytössä, kun faniteoreetikot perustelevat spekulatioitaan. Silmien ja hiusten värit ja näiden ominaisuuksien periytyminen voivat toimia vihjeinä hahmojen sukulaisuussuhteista (esim. SuperCarlinBrothers 2018b, The Theorizer 2016) ja koska puolalainen sukunimi Kowalski on englanniksi käännettynä jotakuinkin ”Son of Smith”, on mahdollista yhdistää *Fantastic Beasts* -elokuvista tuttu Jacob Kowalski Hufflepuff-sukuun kuuluvaan Hepzibah Smithiin (SuperCarlinBrothers 2018c).

”Eivätkö faniteoriat sitten ole fanifiktiota?”, saattaisi joku seuraavaksi kysyä, eikä ihme. Kaikkein löyhimmän määriteltynä fanifiktio onkin vain toiseen tekstiin perustuva, ei-ammattimaisesti julkaistu teksti (Hellekson & Busse 2014, 5), jolloin myös faniteoriat olisi luettava tähän joukkoon. Usein fanifiktio määritelmä on kuitenkin tätä tiukempi, jättäen ei-kaunokirjalliset faniteoriat selkeästi ulkopuolelleen. Faniteoriat ja fanifiktio ovat kyllä hyvin toistensa kaltaisia: molemmat aktiivisen faniuden muodot käyttävät pohjatekstejä uusien tekstien luomiseksi, molemmat voivat kuvitella tulevia tapahtumia tai tarkentaa vanhoja, molemmilla on potentiaalia luoda uusia kertomuksia. Erot ovat kuitenkin selkeitä.

Ensinnäkin faniteorioiden suhde pohjateksteihinsä on kommentoiva, toisinaan jopa kriittinen, hieman samaan tapaan kuin vaikkapa tekstianalyysilla. Gérard Genetten (1997, 4) termein faniteoriat ovat siis eräänlaisia *metatekstejä*. Tällaista suoraa kommentointia ei tyypillisesti fanifiktiossa esiinny. Toinen keskeinen ero fanifiktio ja faniteorioiden välillä on niiden tavassa esittää itsensä ja pohjatekstiensä välinen suhde. Jo nimi *fanifiktio* korostaa tuotoksen fiktiivistä luonnetta, tietysti suhteessa lukijan maailmaan, mutta myös pohjatekstien muodostamaan fiktiiviseen maailmaan. Fanifiktio lähtökohtana on usein ”entä jos” -ajatusleikki, jonka pohjalta tehty tarina saattaa poiketa paljonkin pohjatekstin tarinasta tai jatkaa sitä alkuperäistä suuntaa vastaan (Harvey 2015, 4). Vaikka myös faniteorioiden pohjalta löytyy samanlainen ”entä jos” -ajatus, ei niiden pääasiallinen tarkoitus ole sen perusteella kertoa uutta tarinaa, vaan perustella, miksi kyseinen ajatusleikki olisi pohjatekstien logiikan mukaan mahdollinen. Ne siis pyrkivät esittämään itsensä todellisina, tai vähintään loogisina pohjatekstiensä maailmassa. Esimerkiksi *Pixar*-teorian *Who Are Boo’s Parents?* (Gorman 2016) pohjalta on löydettävissä ajatus: ”entä jos *The Incredibles* -elokuvan (2004) Violet olisi *Monsters, Inc.* -elokuvan (2001) Boon äiti?”, mutta tätä lähtökohtanaan käyttävän tarinan sijaan faniteoria ryhtyykin pohjateksteihinsä viitaten perustelemaan, miksi kyseinen sukulaisuussuhde on mahdollinen, jopa todennäköinen. Faniteorioiden tarkoitus on siis paitsi viihdyttää, myös vakuuttaa lukijansa.⁸

2.1 Tutkielman esimerkkiteoriat

Kuten johdannossa mainitsin, käytän aineistonani videomuotoisia, YouTube-alustalla julkaistuja *Pixar* ja *Harry Potter* -faniteorioita. Tärkein syy sekä aineiston mediumin että aiheen valintaan on niiden yleisyys. Faniteorioita on julkaistu YouTubessa jo vuosia, ja suosituimmat teoriat keräävät satoja tuhansia katselukertoja. Suosittuja teorioita tehdään monista eri pohjateksteistä, mutta näiden joukossa itselleni tutuimpia, ja siten helppoiten lähestyttäviä, ovat *Pixar* ja *Harry Potter* -tekstit. Sen sijaan että olisin valinnut vain jommankumman, päätin sisällyttää tutkielmaani kumpiakin. *Potter*-teorioiden avulla voin tarkastella tyypillisiä,

⁸ Mainittava ero fanifiktio ja faniteorioiden välillä on myös tekijöiden sukupuolijakauma. Fanifiktio tekijöistä suuri osa on naisia (Barnes 2015, 73), mutta havaintojeni perusteella ainakin suosituimmat faniteoreetikot ovat enimmäkseen miehiä. Mielenkiintoinen huomio, johon en tässä yhteydessä paneudu sen enempää.

transmediaalisiakin aineksia sisältäviä teorioita, joiden suhde pohjatekstien tekijään on paikoitellen varsin mielenkiintoinen. *Pixar*-teorioiden käsittely taas mahdollistaa edellisten vertaamisen täysin toisenlaisista lähtökohdista syntyviin teorioihin, joiden pohjatekstit ovat muodoltaan pääasiassa samanlaisia, mutta eivät yhtenäistä sarjaa muodostavia.

Esimerkkeinäni käytän yhteensä kahtakymmentäyhtä tutkimuskysymyksiäni hyvin valaisevaa videota neljältä suosituilta *Pixar*- ja *Potter*-teorioita julkaisevalta YouTube-kanavalta: *SuperCarlinBrothers* (2,16 milj. tilaajaa 2.5.2022), *Seamus Gorman* (392 t. tilaajaa 2.5.2022), *The Theorizer* (873 t. tilaajaa 2.5.2022) ja *Harry Potter Folklore* (545 t. tilaajaa 2.5.2022). Lähes kaikilla videoilla on tätä kirjoittaessani yli satatuhatta katselukertaa, muutamalla suosituimmalla yli miljoona. Videot on julkaistu vuosina 2016–2020, ja ne ovat keskimäärin noin kymmenen minuutin mittaisia.

2.1.1 *Pixar*-teoriat

Maailmanlaajuista suosiota nauttivina spekulatiiviseen fiktion kuuluvina teksteinä, joiden tyyliin kuuluu runsas visuaalinen yksityiskohtaisuus, ei ole ihme, että *Pixar*-elokuvista on tehty lukuisia faniteorioita. Lisäksi elokuvaan ripotellut *easter eggit*, humoristiset viitteet animaatiostudion toisiin teksteihin, kannustavat katsomaan elokuvia tarkkaavaisesti ja huomioimaan pienetkin yksityiskohdat, houkuttellen faneja teorioiden tekoon.

Yksittäisistä *Pixar*-teorioista eniten huomiota on viime vuosina saanut *The Pixar Theory* nimellä kulkeva kokonaisvaltainen, kaikki *Pixar*-animaatiostudion täyspitkät elokuvat samaan universumiin ja yhteiseen aikajanaan yhdistävä teoria. Tämä kaiken kokoava teoria on varsin omalaatuinen faniteorioiden joukossa, sillä ennen teorian syntyä *Pixar*-studion elokuvien ei yleensä ajateltu sijoittuvan samaan maailmaan tai muodostavan yhtenäistä kokonaisuutta. Teoria sai tiettävästi alkunsa *Cracked*-nimisellä huumorisivustolla julkaistusta videosta (*After Hours* 2012), jossa ensimmäisenä esiteltiin ajatus yhtenäisestä *Pixar*-universumista. Bloggari Jon Negroni innostui ideasta ja ryhtyi kehittämään teoriaa edelleen, julkaisten sen suuren suosion myötä lopulta jopa kirjana (Negroni 2018).

The Pixar Theory on pääpiirteittäin tällainen: Ihmiskunta saastuttaa planeettaa samaan aikaan, kun eläinten evoluutio nopeutuu, tehden niistä ihmismäisempiä (esim. *Finding Nemo*).

Myös ihmisten teknologia kehittyy, lopulta tietoiselle asteelle (esim. *The Incredibles*). Ihmiset jättävät saastuneen planeetan ja tietoisuuden saavuttaneet koneet ottavat vallan (*Cars*, 2006). Saastuminen jatkuu ja eläimetkin katoavat, samoin lopulta myös Maahan jätetyt koneet (*WALL-E*, 2008). Lopulta ihmiset ja heidän mukanaan olleet koneet palaavat toipuvaan Maahan, jossa kaikkien poissa ollessa hyönteiset ovat kehittäneet sivilisaatiotaan (*A Bug's Life*, 1998). Aikaa kuluu ja kaukaisessa tulevaisuudessa syntyy uusi laji, monsterit (*Monsters, Inc.*). Monsterit käyttävät energianlähteenään ihmisiä, joiden luona he vierailevat ajassa ja paikassa matkustamiseen tarkoitettujen ovien kautta. Aikuistuttuaan *Monstereista* tuttu pikkutyttö Boo haluaa nähdä taas monsteriystävänsä ja muistaa ovet. Hän ryhtyy kehittämään sellaisia ja onnistuukin matkustamaan ajassa. Hän on *Brave*-elokuvassa (2012) nähty noita. (Negroni 2018.)

Tästä eteenpäin teoriaa on kehitetty, tarkennettu ja korjailtu useiden fanien toimesta, ja siihen on onnistuttu sovittamaan myös uudemmat Pixar-animaatiot, kuten *Inside Out* (2015). Yksityiskohdat eri fanien versioissa teoriasta vaihtelevat hieman, mutta yllä kuvatun kaltainen perusrunko on säilynyt. *The Pixar Theoryn* suosio oli huipussaan 2013–2018 (Gorman, 2019), mutta monet faniteoreetikot julkaisevat edelleen päivitettyjä versioita teoriasta, sovittaen Pixarin uusia elokuvia mukaan aina kun niitä ilmestyy.

The Pixar Theory on laajuudessaan poikkeus *Pixar*-teorioiden joukossa. Tavallisempaa on käyttää pohjateksteinä vain muutamaa eri elokuvaa ja keskittyä lyhyempään ajalliseen jaksoon. Osa tällaisista rajatummissa teorioista hyväksyy *The Pixar Theoryn* rungokseen, mutta jotkut jättävät sen kokonaan huomiotta. Yleistä on kuitenkin ajatella *Pixar*-animaatioista ainakin osan sijoittuvan samaan universumiin.

Pohjateksteinä kaikissa *Pixar*-teorioissa toimivat ensisijaisesti kokopitkät *Pixar*in animaatiot, sekä joissain tapauksissa myös studion lyhytelokuvat. Muita toistuvasti käytettyjä materiaaleja ovat näiden animaatioiden paratekstit, kuten trailerit, DVD lisämateriaalit ja muut oheistuotteet, kuten *Essential Guide Book* -kirjat. Myös tekijöiden haastattelut ja muut lausunnot saatetaan huomioida.

Pixar-teorioista käytän jatkossa esimerkkeinä seuraavia videoita:

1. *The COMPLETE Pixar Theory* (SuperCarlinBrothers 2018d)
2. *Is Onward Andy's Imagination!? | Pixar Theory* (SuperCarlinBrothers 2019b)
3. *How Coco Fits Into The Pixar Theory* (SuperCarlinBrothers 2017b)
4. *Pixar Theory: Who are Boo's Parents?* (Gorman 2016)
5. *Pixar Theory: MR. GIBBS REVEALED!* (SuperCarlinBrothers 2018b)
6. *Pixar Theory: Does Boo go to Riley's SCHOOL?* (Gorman 2017a)
7. *Is Andy's Cowboy Camp in Monsters University?* (Gorman 2018)
8. *The Missing Pixar Connection SOLVED! (Emma Jean: Part 1) [Theory]* (The Theorizer 2016)
9. *Finding Nemo: The Dentist's MIND BLOWING Backstory. (Darla: Part 1) [Theory]* (The Theorizer 2019)
10. *Toy Story Zero: The True Story Of Andy's Dad & Woody's Origin (ft. Mike Mozart)* (SuperCarlinBrothers 2017a)
11. *Finding Nemo: The ENTIRE Movie is a METAPHOR! - Pixar [REVISED THEORY]* (The Theorizer 2017).

Näistä ensimmäinen on tekijöidensä *The Pixar Theory* -versio ja kaksi seuraavaa sovittavat uusia elokuvia tähän laajaan kokonaisuuteen. Teoriat 4–8 käyttävät ajatusta yhteisestä *Pixar*-universumista teorioidensa pohjana, kun taas teoriat 9–11 keskittyvät vain nimeämiinsä pohjateksteihin ja näiden suoriin jatko-osiiin.

2.1.2 Harry Potter -teoriat

Pixarin tavoin myös Harry Potter -fanikunta, *fandom*, on todella laaja, mutta lisäksi myös paljon tutkittu. Erityisesti fanifiktio ja sen ahkerat kirjoittajat ovat saaneet tutkijoiden huomion puoleensa (ks. esim. Duggan 2020; Haavisto 2018; Thomas 2011). Fanifiktion ohella *Potter*-fanit ovat tehneet myös runsaasti faniteorioita, joihin uutta intoa on tuonut velhomaailmaan sijoittuva, vuonna 2016 ensimmäisen osansa saanut *Fantastic Beasts* -elokuvasarja.

Kuten jo edellä mainitsin, "mitä todella tapahtui" ei läheskään aina ole faniteorioiden keskeisin kysymys. Käyttämäni *Harry Potter* -teoriat vastaavatkin seuraaviin neljään kysymykseen:

1. Milloin

- *Harry Potter Theory: When did Dumbledore learn to understand Parseltongue?* (Gorman 2017b)

2. Miten

- *How Dumbledore Will Destroy The Blood Pact | Harry Potter Theory* (SuperCarlinBrothers 2019)

3. Onko/Oliko

- *Is Santa Claus A Wizard?* (Harry Potter Folklore 2018)
- *Was Nagini A Woman? | Harry Potter Theory* (SuperCarlinBrothers 2017)
- *Harry Potter Theory: Kowalski Is A Descendant Of Helga Hufflepuff* (SuperCarlinBrothers 2018 b) (Teoriassa selvitetään, onko Kowalski sukua velhoille.)

4. Miksi

- *Why Ron's So Bad At Magic | Harry Potter Theory* (SuperCarlinBrothers 2018a)
- *The TRUTH About Professor McGonagall | Fantastic Beasts Theory* (SuperCarlinBrothers 2018c) (Teoria selvittää, miksi professori McGonagall esiintyi *Fantastic Beasts Grimes of Grindelwald* -elokuvassa.)
- *Why Mrs Norris Is Anything But Just An Unpleasant Cat – Harry Potter Theory* (Gorman, Seamus 2019b)
- *Why Did Nagini Join Voldemort?* (Harry Potter Folklore 2020a)
- *Why Bellatrix Lestrange Never Created A Horcrux* (Harry Potter Folklore 2020b)

En tässä yhteydessä avaa yksittäisiä teorioita tämän tarkemmin, sillä katson sen sopivan paremmin seuraavien lukujen ja aineiston syvemmän käsittelyn yhteyteen. Itse teorioiden sijaan esittelen tässä ne pohjatekstit ja lähteet, joita *Potter*-teoriat yleisimmin käyttävät.

Pääasiallisina pohjateksteinä teorioissa käytetään luonnollisesti joko *Harry Potter* -kirjoja, *Fantastic Beasts* -elokuvia tai molempia. *Pixar*-teorioita useammin käytössä on kuitenkin myös

laaja joukko muita lähdemateriaaleja, joista kenties yleisin ja vakiintunein on *Wizarding World* -sivusto (ent. *Pottermore*). Sivuston ”*J. K. Rowling Archive*” on Potter-teoretisoiden aarreaitta, sillä se sisältää lukuisia kirjailijan itsensä kirjoittamia, muualla julkaisemattomia tekstejä, joihin on koottu sekalainen joukko tietoa erilaisista velhomaailman asioista ja ilmiöistä aina hahmokuvauksista velhomaailmaa hallinnoivan taikaministeriön toimintaan. Uusia tekstejä arkistoon julkaistaan satunnaisesti, viimeksi vuonna 2016, *Fantastic Beasts and Where to Find Them* -elokuvan (2016) julkaisun yhteydessä. Tämän epätavallisen infokokoelman lisäksi yleisesti käytettyjä lähteitä ovat myös alun perin velhomaailman sisällä esiintyneet, sittemmin todellisiksi kirjoiksi julkaistut Rowlingin kirjoittamat teokset *Fantastic Beasts and Where to Find Them* (2001), *Quidditch Through the Ages* (2001) ja *The Tales of Beedle the Bard* (2008), sekä ainoastaan e-kirjoina julkaistut *Hogwarts: An Incomplete and Unreliable Guide* (2016), *Short Stories from Hogwarts of Heroism, Hardship and Dangerous Hobbies* (2016) ja *Short Stories from Hogwarts of Power, Politics and Pesky Poltergeists* (2016). Suurin osa faneista laskee kaikki edellä mainitut tekstit Potter *kaanoniin* kuuluviksi (SuperCarlinBrothers 2018).

Fandomien sisällä sanaa kaanon (*canon*) käytetään sanakirjamerkityksistä poiketen tarkoittamaan ”faktaa tai informaation osaa alkuperäisestä lähteestä” (Coppa, 2017, ix), mikä tarkoittaa faniteorioiden kannalta sitä, että näistä kaanonähteistä saadun informaation paikkansapitävyyttä ei lähtökohtaisesti kyseenalaisteta. *Potter*-faneilla on kuitenkin käytettävissään myös lähteitä, joiden kuuluminen kaanoniin ei ole täysin varmaa. Paras esimerkki tästä on John Tiffanyn ja Jack Thornen kirjoittama näytelmä ja sen kirjana julkaistu käsikirjoitus *Harry Potter and the Cursed Child* (2016). Vaikka Rowling ei ole itse osallistunut näytelmän kirjoittamiseen, on hän hyväksynyt sen osaksi virallista *Harry Potter* -kaanonia. Suuri osa faneista kuitenkin vastustaa tätä päätöstä rajusti, joten näytelmä on enimmäkseen rajattu *fanonin*, ulkopuolelle (ks. esim. Renfro 2016). Fanonilla tarkoitan tässä fanien versiota kaanonista, niitä asioita, joiden fanit haluavat kuvitella pohjatekstien maailmaan kuuluviksi (Hellekson & Busse 2006, 9; 88). Koska *Cursed Child* on rajattu lähes kokonaan fanonin ulkopuolelle, suuressa osassa *Potter*-teorioita tätä näytelmää ja sen esittämiä mahdollisuuksia ei tekijän intentiosta huolimatta huomioida lainkaan.

Tekijän ja fanien suhde *Harry Potterin* tapauksessa on muutenkin varsin mutkikas. Rowling on tunnettu aktiivisesta osallistumisestaan kirjoittamastaan maailmasta käytyyn keskusteluun,

paljastaen siitä yhä uusia yksityiskohtia haastatteluissa ja Twitter-tilillään. Fanien suhtautuminen näihin paljastuksiin on kuitenkin ristiriitainen, eivätkä he yleisesti ole pitäneet tällaisesta jo kirjoitetun tarinan muokkaamista jälkikäteen (ks. esim. D’addario 2014). Roland Barthesin ”tekijän kuolema” -ajatuksen hengessä jotkut fanit ovat jopa julistaneet Rowlingin ”kuolleeksi” ja näin sivuuttaneet hänen mielipiteensä *Harry Potter* -maailman tulkinnassa (esim. Smith 2014). Tästä huolimatta fandomilla ei tunnu olevan konsensusta siitä, mitkä paljastuksista lasketaan kaanoniin kuuluviksi ja mitkä ei. Myös Rowlingin muut, *Harry Potteriin* liittymättömät twiitit ja mielipiteet ovat kasvattaneet kuilua kirjailijan ja *Potter*-fandomin välillä. Fanit eivät halua luopua velhomaailmasta, mutta moni on valmis luopumaan sen tekijästä.

2.2 Varhaisista faniteorioista tähän päivään

Määritelmästä riippuen fanifiktio juuret jäljitetään usein Jane Austenin teosten laajennuksiin tai *Sherlock Holmes* pastisseihin (Hellekson & Busse 2014, 5). Holmesin fanien katsotaan usein myös muodostaneen ensimmäisen *fandomin*, tietyn mediatekstin faneista muodostuvan yhteisön (Pearson 2007, 105), joten ei ole ihme, että faniteorioidenkin varhaisin muoto löytyy kyseisen mestarietsivän fanikunnasta. Fiktiivisiin teksteihin liittyvää spekulatiota on todennäköisesti tehty yhtä kauan kuin fiktiivisiä tekstejä on ollut olemassa, mutta luultavasti enimmäkseen suullisessa muodossa. Oma oletukseni on, että ensimmäiset faniteoriat saivat alkunsa, kun *Sherlock Holmes* -faneista muodostunut ryhmä, Baker Street Irregulars, aloitti ihailemansa salapoliisin inspiroimana selvitystyön *Holmes*-tarinoiden arvoituksien ratkaisemiseksi (ks. esim. Baring-Gould 1968). Salapoliisintyöstä kehittyi eräänlainen tieteellistä tutkimusta parodioiva peli, jossa erilaisia lähteitä ja hermeneuttisia tutkimusmenetelmiä käyttäen pyrittiin muun muassa selittämään pohjatekstin ristiriitaisuuksia ja täydentämään sen aukkoja. Peliä kutsutaan fandomissa nimillä *Holmesian Game*, *Sherlockian Game*, *the Great Game* tai vain yksinkertaisesti *the Game*. Fanien yhä jatkama selvitystyö kohdistuu niin tekstin ulkoisiin kuin sisäisiin seikkoihin: Kuka näytteli ensimmäisen kerran Holmesia teatterissa? Missä Watsonin sota-arpi sijaitsee? Miksi Holmes ei koskaan mennyt naimisiin? (Pearson 2007, 45; 50.) *Sherlock Holmes* -faneja kutsutaan Britanniassa nimellä *Holmesians* ja Amerikassa *Sherlockians*, ja heidän tuottamiaan tekstejä vastaavasti *Holmesiaanisiksi*/*Sherlockiaanisiksi* teksteiksi. Jatkan tuttavallisella,

etunimipohjaisella linjalla, ja tarkoitan jatkossa Sherlockiaaneilla ja heidän teksteillään yhtä lailla sekä Amerikan että Britannian faneja.

Sherlockiaanisten kirjoitusten voi havaita jakaantuneen historiansa aikana selvästi kolmeen eri tekstityyppiin: pastisseihin, fanifiktioon ja faniteorioihin. Laajana, varhaisena ja suosittuna fandomina Sherlockiaaneja on tutkittu paljon, ja onkin ihme, ettei yhteyttä Pelin ja faniteorioiden välillä ole aiemmissa tutkimuksissa juuri huomattu. Sitä, mitä itse kutsun faniteorioiksi, kutsutaan yleisesti nimellä *metascholarship* tai vain lyhyesti *meta*, ja se on uusissakin tutkimuksissa yhdistetty, mielestäni virheellisesti, ennen kaikkea faniwikiin ja muihin tiedonkeruupaikkoihin (ks. esim. Donley 2017). Wikiin vertaamalla metan, faniteorioiden, uutta sisältöä pohjateksteihin luova ja mielikuvitusta käyttävä luonne jää kuitenkin täysin vaille huomiota. Kenties tämä, tai sitten Pelin asema sivistyneemmän väen arvostettuna kulttuuriharrastuksena (ks. Hills 2017, 72–73; 77) on estänyt tutkijoita yhdistämästä metaa populaareina ja, kuten johdannossa toin esiin, jopa haitallisena pidettyihin faniteorioihin. Samankaltaisuudet ovat kuitenkin liian ilmeisiä, jotta näitä kahta voisi pitää täysin erillisinä. Sekä Sherlockiaanisille luennoille, että moderneille faniteorioille on tyypillistä yrittää korjata ongelmia pohjatekstien aikajanoissa, täyttää niiden aukkoja ja käsitellä niiden henkilöahmoja ja maailmoja kuin ne olisivat todellisia.

Mutta vaikka on selvää, että varhainen Sherlockiaaninen *metascholarship* ja modernit faniteoriat kuuluvat samaan tekstityyppiin, en väitä, että niiden välillä välttämättä olisi suoraa jatkumoa. On mahdollista, että Holmesin päättelytapojen siirtyminen Sherlockiaaniseen peliin on siirtänyt ne myös faniteorioihin ylipäätään. On kuitenkin yhtä lailla mahdollista, että modernien faniteorioiden pohjana ovat toimineet ennemminkin salaliittoteoriat, joiden saama mediahuomio on internetin ja sosiaalisen median myötä 2000-luvulla lisääntynyt (Räikkä 2021, 12).

Siinä missä salaliittoteoriat pyrkivät selittämään tiettyjä historiallisia tapahtumia yksittäisistä asioista laajoihin kokonaisuuksiin (Räikkä 2009, 459), tekevät faniteoriat samaa pohjateksteilleen. Laajaa *The Pixar Theory* voisi hyvin perustein verrata totaaliin salaliittoteorioihin, joiden tarkoitus on paljastaa globaalin luokan salaliittoja tai salaliittojen ketjuja, jotka yksittäisten tapahtumien sijaan selittävät koko maailman historian (mt.). *The*

Pixar Theoryn ytimessä on ajatus siitä, että koneet ovat ihmisiltä salaa ottaneet maailman hallintaansa, ja että lopulta ihmisistä on tullut vain monstereiden energiapankki. Mitä muuta sellainen on, kuin teoria fiktiivisestä salaliitosta?

Faniteoretisoijat tuntuvat myös kärsivän samasta kognitiivisesta harhasta, josta salaliittoteoreetikkoja syytetään: intentionaalisuusharhasta. Tämä tarkoittaa taipumusta nähdä tarkoituksellista ja harkittua toimintaa sielläkin, missä sitä todellisuudessa ei ole, vaan kyse on sattumasta (Räikkä 2021, 54). Salaliittoteoriassa tämä voisi Räikän mukaan tarkoittaa huonon tuurin aiheuttaman kuolonkolarin selittämistä harkitulla salamurhalla. Faniteoriassa vastaava tilanne on esimerkiksi tapaus, jossa pohjatekstien epä johdonmukaisuudet selitetään osaksi kokonaisuutta. On esimerkiksi paljon mukavampi ajatella, että Minerva McGonagall - hahmon esiintyminen elokuvassa, jonka tapahtumien aikaan hänen ei olisi pitänyt olla syntynytkään, johtuu aikamatkuksesta, sen sijaan että elokuvan tekijät olisivat syllistyneet virheeseen (SuperCarlinBrothers 2018e). ”Coincidence? I don’t think so!” julistaa Jonathan Carlin SuperCarlinBrothersin videolla *How Coco Fits Into The Pixar Theory* (2017b), kun *WALL-E* (2008) -elokuvan yksityiskohdat sopivat erityisen hyvin kehitteillä olevaan teoriaan. ”Nothing is random with Pixar”, usko myös The Theorizer (2016, 2:45–2:50). Kun pohjatekstien mahdolliset ristiriidat ja epä johdonmukaisuudet selitetään osaksi suunniteltua kokonaisuutta, muuttuvat lukukokemusta häiritsevät virheet kiehtoviksi vihjeiksi jostain suuremmasta, ja näin epäilemättä lisäävät lukemisen nautinnollisuutta. On tietysti huomioitava se tosiasia, että toisin kuin aktuaalinen todellisuus ympärillämme, faniteorioiden pohjatekstien maailmat ovat todistettavasti suunnittelun ja tarkoituksellisen toiminnan tulos, tekijöidensä luoma taiteellinen kokonaisuus. Fiktiolta on perusteltua odottaa ainakin jonkinasteista suunnitelmallisuutta.

Toisinaan faniteoretikot liittävät itsensä salaliittoteorioihin hyvin suoraan ja diskurssien yhtäläisyydet esitetään yleensä humoristisessa sävyssä, josta myös edellisissä lainauksissakin on kyse. Salaliittoteorioiden viihteellistyminen muun muassa *X-Files-sarjan* (1993–2002, 2016–2018) myötä on vakiinnuttanut niille paikan populaarikulttuurin kuvastossa (Birchall 2006, 38). Siinä missä Sherlockiaaninen peli parodioi aikansa tieteellistä tutkimusta, voisi faniteorioiden ajatella parodioivan populaarikulttuurin kuvaa salaliittoteorioista. Intentionaalisuusharhan tarkoituksellisen korostamisen lisäksi tämä onnistuu

videomuotoisissa teorioissa myös visuaalisin keinoin, kuten vaikkapa liittämällä mukaan salaliittoteorioiden yleistä kuvastoa: foliohattuisia ihmisiä; salaisiksi luokiteltuja tiedostoja; täyteen tuherrettuja liitu- ja tussitauluja ja niin edelleen. Tarkastelemistani YouTube-kanavista *The Theorizer* käyttää lisäksi äänimaisemaa, jonka pahaenteinen mystisyys vastaa salaliittoteorioihin mediassa yhdistettyä äänimaisemaa.

Näiden yhtäläisyyksien lisäksi moderneja faniteorioita yhdistää salaliittoteorioihin myös niiden julkaisumedia. Varhaisten Sherlockiaanisten tekstien julkaisupaikkana toimivat varsin arvostetutkin lehdet⁹ (Hills 2017, 72–73), mutta 1960–70-luvuilla sekä salaliittoteorioita että fanifiktiota julkaistiin zineissa, omakustannuslehdissä harrastajilta harrastajille (Birchall 2006, 35–37; Coppa 2006, 42–43). On perusteltua olettaa, että näissä lehdissä julkaistiin toisinaan myös faniteorioita. Nykyisin näitä kaikkia löytää kuitenkin varmimmin erilaisilta sosiaalisen median alustoilta, kuten blogeista, keskustelupalstoilta ja YouTubesta, joissa ne leviävät tehokkaasti ja nopeasti.

Moninaisten julkaisumedioiden seurausta on se, että modernit faniteoriat eroavat esillepanonsa ja muotoseikkojensa puolesta toisistaan suurestikin. YouTube-videoina kaikki tarkastelemani faniteoriat noudattavat alustan yleiseksi konventioksi muodostunutta tapaa aloittaa videot lyhyellä, lukijan kiinnostuksen herättävällä introlla, jota seuraa kyseessä olevan kanavan oma audiovisuaalinen tunnus. Vasta tämän jälkeen siirrytään itse teoriaan. Myös lopetus on YouTubelle tyypillinen: kehoitus jättää kommentteja. YouTube tarjoaakin alustana paitsi julkaisupaikan, myös joitain sosiaalisen median toimintoja, mikä tekee mahdolliseksi suoran palautteen antamisen. Toiset fanit voivat jakaa mielipiteitään teorioista joko anonyymisti tykkäämällä tai ei-tykkäämällä videosta, tai julkisemmin kommentoimalla ja keskustelemalla niistä videon alla.

Sosiaalisen median ansiosta faniteoriat ovat toisinaan myös sosiaalisesti muodostuneita. On mahdollista, että teorian kehittäminen jatkuu itse teoriavideon jälkeen sen saamien kommenttien muodossa. Näin on käynyt esimerkiksi teorialle *Why Did Nagini Join Voldemort* (Harry Potter Folklore 2020a), jonka kommenttikenttä on täynnä vaihtoehtoisia versioita siitä, miten alun

⁹ Kuten esim. The Times.

perin hyvien puolella taistellut hahmo ajautui vaihtamaan puolta. Toisinaan teoretisoijat itsekin osallistuvat keskusteluun kommenteissa, ja joskus heidän uudet teoriansa saavat inspiraationsa kommenteista. Kommentoijien lisäksi teoretisoijat inspiroituvat usein myös toisistaan, ja saattavatkin viitata toistensa *YouTube*-kanaviin tai tiettyihin teorioihin. Esimerkiksi The Theorizerin (2016) videolla *The Missing Pixar Connection SOLVED! (Emma Jean: Part 1)* mainitaan muun muassa SuperCarlinBrothersin aiempi teoria samasta aiheesta. Myös Seamus Gormanin (2017b) teoriassa *Harry Potter Theory: When did Dumbledore learn to understand Parseltongue?* mainitaan Reddit-sivustolla julkaistu samaa aihetta käsittelevä teoria. Teoretisoijat ovat siis tietoisia sekä toisistaan että toistensa teorioista.

Sosiaalisen verkostoitumisen lisäksi YouTube vaikuttaa audiovisuaalisena kanavana myös teorioiden ulkoasuun ja äänimaisemaan. Faniteoriavideot sisältävät muille alustan videoille tyypillisesti paljon klippejä ja lainauksia, erityisesti omista pohjateksteistään, mutta toisinaan myös muista populaarin median teksteistä. Erityisesti *Pixar*-teorioiden tapauksessa kuvaklipit ovat erityisen tärkeä osa teorian muodostumista, sillä niiden avulla elokuvaan viittaaminen onnistuu helposti, ilman pitkiä suullisia selityksiä. Kuten sanonta kuuluu, kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa. Sekä liikkuvaa- että pysäytyskuvaa käytetään kaikissa videomuotoisissa teorioissa paljon, ja tarpeen vaatiessa mukaan lisätään myös erilaisia havainnollistavia nuolia ja ympyröitä. *Potter*-teorioiden kohdalla visuaalisia elementtejä käytetään enemmän myös puhtaana kuvituksena, mutta niissäkin teorioiden tukena käytetyt lainaukset kirjoista tai *Wizarding World* -sivustolta näytetään toisinaan luotettavuuden lisäämiseksi myös kuvina, pelkän ääneen luetun lainauksen lisäksi. Velhomaailman jatkuminen kirjoista *Fantastic Beasts* -elokuvaan on kuitenkin lisännyt videoklippien käyttöä todistusaineistona myös *Potter*-teorioissa. Lyhyet klipit ja nopeasti vaihtuvat kuvat tekevät videoista värikkäitä, viihdyttäviä ja kollaasinomaisia.

Audiovisuaalisten elementtien käyttö ei kuitenkaan ole teoriavideoissa mitenkään yhtenäistä. Tarkastelemieni faniteorioiden tekijöistä Harry Potter Folklore ja The Theorizer esiintyvät videoilla pelkällä äänellään, kasvojaan paljastamatta, toisin kuin SuperCarlinBrothers ja Seamus Gorman, jotka sekä näkyvät että kuuluvat. Sen sijaan Harry Potter Folklore ja erityisesti The Theorizer käyttävät videoidensa taustalla musiikkia. Kaikkien tekijöiden videoilla onkin selkeästi erilainen tunnelma. Kuten mainitsin, The Theorizer hyödyntää

populaariviihteen salaliittoteorioiden yhteydessä käyttämää mystistä ja pahaenteistä äänimaisemaa, kun taas Harry Potter Folkloren videoilla tunnelma on sadunomaisempi. SuperCarlinBrothersin ja Seamus Gormanin videoilta taas välittyy lämmin innostuneisuus. Harry Potter Folkloren videoita lukuun ottamatta tarkastelemani videot pyrkivät yleisen viihdyttävyyden lisäksi humoristisuuteen. Vitsien, sanaleikkien ja muiden retoristen keinojen lisäksi huumori välittyy usein visuaalisten elementtien kautta, kun teoretisoijan puheeseen yhdistetään sopivia, joko pohjateksteistä tai muusta populaarikulttuurista tuttuja meemejä.

2.3 Faniteorioiden funktiot

Sen lisäksi, että faniteoriat ovat muodoiltaan moninaisia, on eri teorioilla myös erilaisia funktioita. Nämä funktiot ovat kuitenkin faniteorioiden muotoseikoista poiketen yleistettävissä eri tekijöiden ja eri alustoilla julkaistuihin teorioihin. Jaottelen seuraavaksi faniteoriat karkeasti neljään kategoriaan niiden tarkoitukseen perustuen. Jaottelu tulee jatkossa helpottamaan teorioista puhumista ja auttaa hahmottamaan eri teorioiden ominaisuuksia paremmin.

Esittelen nyt 1) yksityiskohtia syventävät, 2) aukkoja täydentävät 3) kokonaisuuksia selittävät ja 4) tulevaisuutta ennustavat teoriat, ja sijoitan käyttämäni esimerkkiteoriat näihin kategorioihin. Funktiot ovat osittain päällekkäisiä, ja sama teoria voi hyvinkin palvella useaa eri funktiota, mutta mielestäni jako on silti perusteltu. Jaottelu helpottaa teoriamaassan tarkastelua, kun samantyyllisiä teorioita voi liittää yhteen. Sisällöllisen jaon lisäksi faniteorioita voisi jakaa helposti myös esimerkiksi muodon mukaan, mutta koska olen jo rajannut tutkimusaineistoni käsittelemään vain yhden mediamuodon teorioita (YouTube-video), en pidä tarpeellisena viedä muotoon perustuvaa jakoa tässä yhteydessä pidemmälle.

Ensimmäinen (1.) funktio, yksityiskohtien syventäminen, on teorioissa hyvin yleistä, ja suurin osa teorioista sisältää tämän funktion aineksia. On kuitenkin olemassa myös puhtaasti yksityiskohtia syventäviä teorioita. Tällaiset teoriat eivät yleensä muuta käsitystä kohdemaailmasta tai tuo siihen mitään uutta. Ne vain kokoavat yhteen maailmassa jo aiemmin esiintyneitä seikkoja ja tekevät niistä selvempiä kokonaisuuksia. Tällaista funktiota palveleva teoria on esimerkiksi *Harry Potter* -teoria *Why Ron's So Bad At Magic* (SuperCarlinBrothers 2018a). Teoria etsii syitä sille, miksi Ron ei vaikuta erityisen lahjakkaalta

taikomaan, tutkien tämän taikasauvan aineksia, henkilöhistoriaa ja persoonallisuutta. Kaikki teoriassa käsitellyt seikat ovat helposti pohjatekstistä löydettävissä, vaikkakaan niiden ei eksplisiittisesti mainita johtaneen Ronin lahjattomuuteen taikomisessa. Myös *Potter*-teoria *Why Mrs Norris Is Anything But Just An Unpleasant Cat* (Gorman 2019b) on yksityiskohtia syventävä, sillä perusteluina käytetään vain pohjatekstien tapahtumia ja yleistä tietoutta kissoista.

Yksityiskohtia syventävät teoriat ovat usein hyvin samankaltaisia kuin wikisivustoiden artikkelit, joihin fanit ovat koonneet tietoja eri pohjatekstien hahmoista, paikoista ja muista yksityiskohdista. Toisinaan ainut ero wikiartikkeleiden ja yksityiskohtia syventävien faniteorioiden välillä onkin vain se, miksi niiden tekijät niitä kutsuvat ja millä alustoilla ne ilmestyvät. Esimerkiksi *Harry Potter Wikistä* löytyy artikkeli niin Ron Weasleysta kuin tämän kummastakin taikasauvasta, kaikkine samoine tietoine kuin SuperCarlinBrothersin teoriassakin (ks. *Harry Potter Wiki*¹⁰). Wikiartikkelit ovat kuitenkin luonteeltaan yleisempiä ja kaiken kattavampia, kun taas yksityiskohtia syventävät faniteoriat voivat keskittyä myös esimerkkieni tapaan johonkin yksittäiseen kysymykseen vastaamiseen ilman tarvetta tuoda mukaan kaikkea saatavilla olevaa pohjatietoa aiheesta. Toisin sanoen yksityiskohtia syventävät faniteoriat voivat suoraan vastata kysymyksiin, kun taas wikisivuilta saman vastauksen joutuu etsimään muun tekstin joukosta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että kaikki yksityiskohtia syventävät teoriat olisivat tällaisia. Suuri osa puhtaasti tätä funktiota palvelevista teorioista ei merkittävästi eroa wikiartikkeleista, tosin omien esimerkkieni videomuoto tekee tähän poikkeuksen.

Toinen (2.) faniteorioiden funktio on aukkojen täydentäminen. Aukkoja täydentävät teoriat käsittelevät sellaisia asioita, joita ei kohdekertomuksessa esitetä. Näitä ovat esimerkiksi eksplisiittisesti kertomatta jääneet tapahtumat kahden saman maailman tekstin välillä, hahmon tekemiset silloin kun kertomuksen huomio on muualla tai muut kertomatta jääneet seikat. Myös maailman menneiden tapahtumien kokoaminen kuuluu tähän kategoriaan. Fiktiivisissä teksteissä on luonnollisesti paljon aukkoja: kaikkea ei koskaan voi eikä

¹⁰Harry Potter Wiki 2021a. *Charles Weasley's Wand*

https://harrypotter.fandom.com/wiki/Charles_Weasley%27s_wand (22.9.2021).

Harry Potter Wiki 2021b. *Ronald Weasley* https://harrypotter.fandom.com/wiki/Ronald_Weasley (22.9.2021).

kannatakaan esittää eksplisiittisesti. Varmasti juuri tästä syystä aukkoja täydentäviä faniteorioita onkin erittäin paljon.

Aukkoja täydentäviin teorioihin kuuluu paljon yksityiskohtien syventämistä, sillä juuri nämä maailmojen yksityiskohdat ovat vihjeitä, joiden perusteella aukkoja täydennetään. Valtaosa esimerkeistäni kuuluu tähän kategoriaan. Esimerkiksi *Harry Potter*-teoria *When did Dumbledore learn to understand Parseltongue?* (Gorman 2017b) keskittyy selvittämään, milloin ja miksi Dumbledore opetteli ymmärtämään kärmeskieltä. *Pottermore*-lähde kertoo hänen opetelleen kielen, muttei anna tarkempia yksityiskohtia, jotka kertoisivat, milloin tämä tapahtui. Teoria kertoo pohjatekstin tapahtumia, ja niiden perusteella päättelee, että Dumbledore opetteli ymmärtämään kärmeskieltä *Chamber of Secrets* (1998) ja *Half Blood Prince* (2005) -kirjojen välissä (mt. 5:20–5:28).

Toinen aukkoja täydentävä teoria on *Potter*-teoria *Why Did Nagini Join Voldemort?* (Harry Potter Folklore 2020a). Teorian lähtökohta on se, että pohjatekstien perusteella on tiedossa, että muodonmuutoskirousta kantava Nagini oli ihmisenä ollessaan, *Fantastic Beasts* -elokuvien tapahtumien aikaan hyvien puolella, mutta *Harry Potter* -kirjojen tapahtumiin mennessä hän on muuttunut pysyvästi käärmeeksi ja on Voldemortin uskollisin palvelija, siis kääntynyt pahuuden puolelle. Pohjatekstin antamien hahmokuvausten perusteella teoria pohtii syitä tälle puolen vaihdokselle. "Could the ministry have done something so extreme that Nagini could have lost faith in them? Maybe realize she was actually on the wrong side", (mt. 5:54–6:03).

Muut aukkoja täydentävät teoriat esimerkeistäni ovat:

- Gorman 2016. *Pixar Theory: Who are Boo's Parents?*
- Harry Potter Folklore 2020 b. *Why Bellatrix Lestrange Never Created A Horcrux.*
- SuperCarlinBrothers 2017 a. *Toy Story Zero: The True Story Of Andy's Dad & Woody's Origin (ft. Mike Mozart)*
- SuperCarlinBrothers 2017 b. *How Coco Fits Into The Pixar Theory.*
- SuperCarlinBrothers 2018 b. *Pixar Theory: MR. GIBBS REVEALED!*
- SuperCarlinBrothers 2018 c. *Harry Potter Theory: Kowalski Is A Descendant Of Helga Hufflepuff.*

- SuperCarlinBrothers 2018 e. *The TRUTH About Professor McGonagall | Fantastic Beasts Theory*.
- The Theorizer 2016. *The Missing Pixar Connection SOLVED! (Emma Jean: Part 1) [Theory]*
- The Theorizer 2019. *Finding Nemo: The Dentist's MIND BLOWING Backstory. (Darla: Part 1) [Theory]*

Kolmas (3.) faniteorioiden funktio on kokonaisuuksien selittäminen. Kokonaisuuden selittävistä teorioista kenties tunnetuimpia ovat teoriat, joissa esimerkiksi koko tv-sarjan tapahtumat selitetään jonkun henkilöahmon (koomassa tai muuten vaan) näkemänä unena tai harhana. Tällaisia eräänlaisen kehyskertomuksen pohjateksteille antavia teorioita on esitetty mm. *Harry Potterista*¹¹, *Simpsons-sarjasta*¹² ja *Pokémon-sarjasta*¹³. Erityisesti kahdessa viimeisessä kyse on yrityksestä selittää sarjojen sisäisiä ristiriitoja ja päähenkilöiden ikääntymättömyyttä, jotka johtuvat episodiselle sarjallisuudelle leimallisesta jatkuvan kertomuksen puutteesta (Mittell 2018, 231). Myös *Pixarin Onward*-elokuvan (2020) traileriin perustuva teoria *Is Onward Andy's Imagination!?* (SuperCarlinBrothers 2019b) on tällainen kehyskertomusta käyttävä kokonaisuutta selittävä teoria, sillä se ehdottaa, että koko *Onward*-elokuva voisi olla *Toy Story* -elokuvista tutun Andyn mielikuvitusta. Kehyskertomusmaiset kokonaisuutta selittävät teoriat ovat teorioista sitkeimpiä: niiden osoittaminen vääräksi on melkein mahdotonta.

Kokonaisuuden selittävä teoria voi myös sitoa näennäisesti toisistaan erilliset tekstit yhdeksi suureksi kokonaisuudeksi niiden sisältämien intermediaalisten viitteiden perusteella. Näin on

¹¹ Ks. esim: Smallwood, Karl 2012. Why Hogwarts Was All in Harry's Head: A Conspiracy Theory. *Cracked* 1.10.2012. <http://www.cracked.com/quick-fixes/why-hogwarts-was-all-in-harrys-head-conspiracy-theory/> (22.9.2021).

¹² Ks. esim: Hardtopickaname 2015. [The Simpsons] Homer Simpson is a vegetable in a coma, and has been for over 20 years. *Reddit Fan Theories* 2015. https://www.reddit.com/r/FanTheories/comments/2usu70/the_simpsons_homer_simpson_is_a_vegetable_in_a/ (22.9.2021).

¹³ Ks. esim: Creepypasta Wiki 2011. Ash's Coma. *Creepypasta Wiki*. http://creepypasta.wikia.com/wiki/Ash%27s_Coma (22.9.2021).

tehnyt jo mainitsemani *The Pixar Theory* (SuperCarlinBrothers 2018d), jossa kaikki Pixar-animaatiostudion animaatioelokuvat on mahduttettu samaan universumiin toisiaan seuraaviksi tapahtumiksi. Tällaiset kokonaisuuksia selittävät teoriat luonnollisesti sisältävät paljon aukkojen täydentämistä ja yksityiskohtien syventämistä, jotta niihin todella saadaan sisältöä. Kaksi kokonaisuutta yhdistäväksi teoriaksi voi luokitella myös jouluisen *Potter*-teorian *Is Santa Claus A Wizard?* (Harry Potter Folklore 2018). Teoria tarjoaa selitykseksi kaikkiin Joulupukkiin liittyviin mysteereihin sitä, että tämä on velho ja osaa siis käyttää taikuutta. Mikäli kyse olisi vain yhden hahmon voimien selittämisestä, olisi tämä teoria ennemminkin aukkoja täydentävä, mutta koska kyse on juuri Joulupukista, tarkoittaa se samalla koko hahmoon liittyvän legendojen ja myyttien kokonaisuuden selittämistä.

Neljäs (4.) faniteorioiden funktio on tulevan ennustaminen. Nämä teoriat keskittyvät niihin kohtiin, joissa pohjateksti loppuu, ja pyrkivät pohjatekstien perusteella päättelemään, mitä tapahtuu seuraavaksi. Tulevaa ennustavilla teorioilla on kaikista teorioista eniten yhteistä fanifiktion kanssa, sillä myös suuri osa fanifiktiosta alkaa siitä, mihin pohjatekstit loppuvat. Useimmat tulevaa ennustavat teoriat ovat varsin lyhytikäisiä ja syntyvät ajallisesta sarjallisuudesta, kun pohjatekstin katsojat spekuloidivat sarjan vielä julkaisemattomien osien tapahtumia (Mittell 2018, 229). Kun sarja jatkuu, kumoutuvat tai vahvistuvat samalla monet sen tapahtumia koskevista teorioista. Omista esimerkkiteorioistani *Was Nagini A Woman?* (SuperCarlinBrothers 2017c) perustui *Fantastic Beasts The Crimes of Grindelwald* -elokuvan mainoskuviin, ja teoria yritti niiden ja muiden pohjatekstien avulla päätellä, kuka kuvissa esiintynyt nainen oli. Vastausta tähän kysymykseen ei tarvinnut odottaa itse elokuvan ilmestymiseen asti, sillä jo sen traileri paljasti teorian naisen henkilöllisyydestä oikeaksi. Vielä varmistumista tai kumoutumista odottava tulevaa ennustava teoria sen sijaan on *How Dumbledore Will Destroy The Blood Pact* (SuperCarlinBrothers 2019a), sillä sen ennustamat tapahtumat sijoittuvat vielä tätä kirjoittaessani julkaisemattomiin *Fantastic Beasts* -elokuvasarjan osiin.

Koska *Harry Potter* -maailmaan sijoittuva *Fantastic Beasts* -sarja kertoo tapahtumista, jotka *Harry Potter* -kirjojen tapahtumien aikaan ovat jo historiaa, on kaikkien tätä elokuvasarjaa koskevien teorioiden sijoittaminen joko tulevaa ennustavien tai aukkoja täydentävien teorioiden kategoriaan vielä arpapeliä. Vielä ei voi varmaksi tietää, mitä kaikkea elokuvat

tulevat kertomaan, joten on mahdollista, että myös aiemmin aukkoja täydentäviksi nimeämäni teorit *Why Nagini Became Voldemort's Greatest Servant* (Gorman 2018b), *Kowalski Is A Descendant Of Helga Hufflepuff* (SuperCarlinBrothers 2018c), *The TRUTH About Professor McGonagall* (SuperCarlinBrothers 2018e) ja *Why Did Nagini Join Voldemort?* (Harry Potter Folklore 2020a) koskevatkin asioita, joihin elokuvissa päätetään vastata. Toistaiseksi kuitenkin uskon niiden koskevan elokuvien ulkopuolelle jääviä asioita.

Näiden neljän kategorian lisäksi faniteorioita voisi jakaa monella muullakin tapaa, enkä edes yritä väittää esittämäni olevan ainut oikea vaihtoehto. Esimerkiksi James Grebey (2020) on jakanut teorit kuuteen eri luokkaan, jotka ovat osin yhteneviä omieni kanssa, mutta sisällyttävät joukkoonsa myös todellisen maailman teorioita, joita en itse pidä faniteorioina lainkaan. Katson kuitenkin jaotteluni palvelevan parhaiten omia tarkoituseriäni, teorioiden esittelemistä ja ennen kaikkea niiden tutkimisen avaamista.

Kuten tässä luvussa on käynyt ilmi, on faniteorioilla paljon yhteistä sekä salaliittoteorioiden että fanifiktion kanssa. Seuraavassa luvussa tarkoitukseni on jatkaa näiden yhtäläisyyksien ja toisaalta myös eroavaisuuksien tarkastelua, siirtämällä huomioni näiden tekstityyppien tapoihin käyttää hyväkseen fiktionaalisuutta ja faktuaalisuutta retorisisina keinoina.

3 Faktuaalisen fiktiiviset faniteoriat

Nyt kun on käynyt selväksi, mitä faniteoriat ovat, on aika paneutua tarkemmin siihen, *millaisia* ne ovat. Jatkan tässäkin luvussa faniteorioiden peilaamista salaliittoteorioihin ja fanifiktioon tarkastelemalla kaikkia kolmea tekstityyppiä tällä kertaa niiden fiktiivisyyden, fiktionaalisuuden, faktuaalisuuden ja ei-fiktiivisyyden kautta. Keskitys siihen, miten erilaisin tavoin ja erilaiseen tarkoitukseen näitä keinoja tekstityypeissä käytetään.

Keskustelu fiktiivisyydestä ja fiktionaalisuudesta on narratologisessa tutkimuksessa varsin ajankohtainen (ks. esim. Walsh 2007, Nielsen et al. 2015, Walsh 2019), ja viime aikoina myös faktuaalisuuden kysymykset ovat nousseet esiin (ks. esim. Björninen 2019, Fludernik & Ryan 2020). Erityisesti faktuaalisuuden ja fiktionaalisuuden tarkastelu tekstien retorisisina keinoina, konventionaalisista fiktiivisistä ja ei-fiktiivisistä genreistä erillisinä tekstuaalisina ominaisuuksina, on käynyt vilkkaana. Retorisen lähestymistavan tarkoitus on “[–] kysyä, kuinka joku käyttää tiettyjä keinoja ja taktiikoita saavuttaakseen tietyn päämäärän tiettyyn yleisöön nähden”, (Nielsen et al. 2015, 63). Näin pystytään tarkastelemaan esimerkiksi sitä, miten fiktiiviset tekstit käyttävät faktuaalista retoriikkaa ja päinvastoin, sekä ymmärtämään tekstejä, joissa faktuaaliset ja fiktionaaliset keinot kulkevat rinnakkain (Laakso 2019, 375–376). Tästä syystä myös faniteorioiden tarkastelu tästä näkökulmasta käsin tuntuu erityisen mielekkäältä.

Tämä varsin mielenkiintoinen keskustelu ei ole välttynyt terminologisilta haasteilta, joten ennen kuin siirryn itse asiaan, on paikallaan täsmentää, mitä tulen jatkossa milläkin termillä tarkoittamaan. Englanninkielistä termiä *fictional/fictionality* käytetään usein puhuttaessa sekä tekstin sisällön kuvittelusta ja/tai keksitystä luonteesta, että tekstin esitystavasta. Pidän kuitenkin suomen kieleen sopivampana ja loogisempana saksankielisen tutkimuksen tapaa erottaa nämä toisistaan *fiktiivisyydeksi* (*fiktiv/fiktivität*) ja *fiktionaalisuudeksi* (*fiktional/fiktionalität*), vaikka se eittämättä aiheuttaakin joitain ongelmia englanninkielisen tutkimuksen tarkastelulle. (Fludernik & Ryan 2020, 6–7; Rajewsky 2020, 33–35.)

Faktuaalisuus ei terminä ole yhtään vastapariaan ongelmattomampi: mikä on faktuaalisuutta, mikä *ei-fiktiivisyttä* ja kumpi näistä, jos kumpikaan, on fiktiivisyyden vastakohta, ja kumpi fiktionaalisuuden? Saksankielisessä tutkimuksessa tekstin sisällön luonnetta kuvattaessa käytetään termiä *faktisch/faktizität*, kun taas *faktual/faktualität* on varattu esitystavan kuvaamiselle. Käytäntö ei kuitenkaan ole siirtynyt suoraan englanninkieliseen tutkimukseen, eikä se suomenkieliseenkään tunnu sopivan. (Fludernik & Ryan 2020, 6–7; Rajewsky 2020, 35–38.)

Ottamatta kantaa totuuden ja todellisuuden laajoihin filosofisiin kysymyksiin, käytänkin jatkossa termiä *ei-fiktiivinen* tai *aktuaalinen* vastakohtana fiktiivisyydelle, tarkoittaen näin nimenomaan tekstin sisällön luonnetta, ja termiä *faktuaalinen* tarkoittaessani tämän sisällön esitystapaa. Fiktiivisellä viitataan siis keksittyyn/kuviteltuun sisältöön, kun taas ei-fiktiivisellä todelliseen/aktuaaliseen. Tällaisen lähestymistavan voi olettaa koskevan vain yksittäisiä tekstin osia, jolloin tekstikokonaisuudessa olisi mahdollista olla yhdistelmä sekä fiktiivistä että ei-fiktiivistä sisältöä. Näin esimerkiksi tieteellisen tekstin sisältämät, vielä varmistumattomat hypoteesit olisivat fiktiivisiä ympäröivästä ei-fiktiivisestä tekstistä huolimatta (Fludernik & Ryan 2020, 7). Toisin päin käännettynä fiktiivisistä henkilöistä ja tapahtumista kertovassa novellissa aktuaalisia paikkoja tai henkilöitä totuudenmukaisesti kuvaavat jaksot olisi ajateltava ei-fiktiivisinä.

Ennen kuin siirryn faniteorioiden retoriikan tarkasteluun, huomautan vielä, etten tässä luvussa huomioi vaihtoehtoa, jossa fiktiivisyys nähdään kuvittelun/keksimisen sijaan *fiktiivisten maailmojen* kautta (ks. Rajewsky 2020, 35), sillä vaikka tällä lähestymistavalla on erityisesti fiktiivisiä tekstityyppejä tarkasteltaessa omat hyötynsä, aiheuttaa sen ei-fiktiivisiin teksteihin soveltaminen huomattavasti pidemmän kurotuksen filosofian ja mahdollisten maailmojen teorian puolelle kuin olen valmis tässä yhteydessä menemään. Tulen kuitenkin palaamaan fiktiivisiin maailmoihin vielä tutkielmani viimeisessä luvussa.

3.1 Globaalin tason lukuohje

Nielsen et al. (2015, 62–63) määrittelee retorisen fiktionaalisuuden keksittyjen tarinoiden ja skenaarioiden tietoiseksi käytöksi, jonka tarkoitus on jokin muu kuin lukijalle valehtelu. Lukijan täytyy siis pystyä tunnistamaan, että teksti on tarkoitettu luettavaksi fiktiona. Retorinen

fiktionaalisuus onkin paitsi keksityn käyttöä, myös sen fiktiiviseksi merkitsemistä, jotta sen voi erottaa valehtelusta. Toisin sanoen lukijan on pystyttävä löytämään tekstistä merkkejä, joista voi päätellä tekijän intention. Mitään kattavaa listausta tällaisista fiktionaalisuuden tai faktuaalisuudenkaan merkitsimistä ei ole tehty. Sellaisiksi kelpaavatkin monet erilaiset lukijaa tekijän intentiosta vihjaavat seikat.

Tekstin fiktionaalisuutta/faktuaalisuutta voi tarkastella erikseen tekstin globaalilla ja lokaalilla tasolla. Globaalilla tasolla tarkasteltuna fiktionaalisuus/faktuaalisuus tarjoaa kehyksen tekstin ymmärtämiselle kokonaisuutena, kun taas lokaalilla tasolla kyse on tekstin lausetason retorisista yksityiskohdista, joiden fiktionaalisuus tai faktuaalisuus ei välttämättä vaikuta siihen, kumpana tekstin kokonaisuus nähdään. (Björninen 2019, 357–358; Phelan 2016, 20.) Tarkastelen ensin faniteorioiden globaalia tasoa, siirtyen seuraavissa alaluvuissa lokaalille tasolle.

Globaalin tason fiktionaalisuus/faktuaalisuus linkittyy vahvasti tekstin vakiintuneeseen generiseen kehykseen, joka tunnustetaan paratekstuaalisten ja kontekstuaalisten vihjeiden avulla (Björninen 2019, 357; Phelan 2016, 20; Walsh 2007, 44–46). Näin esimerkiksi teksti, jonka otsikossa lukee ”romaani”, tai joka on julkaistu netin fanifiktiosivulla, tunnustetaan globaalilta tasoltaan fiktionaaliseksi. Samoin kaupassa tietokirjojen joukkoon luokiteltu teksti luokitellaan helposti faktuaaliseksi. Vihjeitä tekijän intentiosta etsitään siis itse varsinaisen tekstin ympäriltä. Mutta kuten jo mainitsin, faniteorioille ei toistaiseksi tällaista yleisesti tunnettua lukuohjetta ole. Selvän ohjeen sijaan niiden kontekstin ja paratekstien tarkasteleminen saattaa hämmentää lukijaa entisestään.

Faniteorioita julkaistaan netissä useilla eri alustoilla, usein ilman mitään tarkempia luokitteluita. Esimerkiksi YouTubessa on runsaat joukot sekä erittäin fiktiivisiä lyhytelokuvia, tiukan ei-fiktiivisiä opetusluentoja, että jonnekin näiden välille sijoittuvia salaliittoteoriavideoita, aamurutiinivideoita ja vaikkapa kissavideoita, eikä näitä ole systemaattisesti eroteltu toisistaan. Paratekstuaalisia vihjeitä videoiden sisällöstä kyllä annetaan, mutta nekään eivät noudata mitään yleisesti hyväksyttyä kaavaa tai edes logiikkaa. Osa faniteorioista eksplisiittisesti nimeää itsensä sellaisiksi liittämällä otsikkoonsa tai videonsa kuvaukseen sanan *teoria*, mutta toisista tällainen suora nimeäminen puuttuu. Esimerkiksi

Harry Potter-teorian *Why Bellatrix Lestrange Never Created A Horcrux* (Harry Potter Folklore 2020b) kuvaus on lyhyt ja ytimekäs: “Bellatrix Lestrange never created a Horcrux to join Lord Voldemort in a life of immortality. Here's why.”, eikä videon voi sen perusteella olettaa esittävän muuta kuin ilmeisen pohjatekstinsä referointia, joka tarjoaa vastauksen otsikon kysymykseen. Näin ei kuitenkaan ole, sillä teksti on spekulatiota siinä missä *Potter*-teoria *The TRUTH About Professor McGonagall | Fantastic Beasts Theory* (SuperCarlinBrothers 2018e), joka antaa otsikossaan ymmärtää olevansa sekä totuus että teoria, kun taas videon kuvauksen mukaan kyseessä on keskustelu: “Today J dives into the Wizarding World of Harry Potter to discuss the origins of Professor McGonagall [--]”.

Suoria vastauksia ei videoiden lukutapaan ole siis tekstin ulkopuolelta helppo löytää. *Teoria*-sanana käyttö saattaa ohjata lukijan ajattelemaan salaliittoteorioita, joilla jo edellisessä luvussa osoitin olevan paljon yhteistä faniteorioiden kanssa. Muunkaltaisiin teorioihin, kuten tieteellisiin teorioihin, lukija ei faniteorioita todennäköisesti yhdistä, sillä sellaisten ei yleensä oleteta esiintyvän YouTubessa tai muissa faniteorioiden yleisimmissä julkaisupaikoissa. Yhteys salaliittoteorioihinkin ei kuitenkaan ratkaise kysymystä tekstin globaalien tason lukutavasta.

Globaalien tason fiktionaalisuuden/faktuaalisuuden taustalla on ajatus siitä, että tekijä itse on tehnyt (oikean) päätöksen siitä, kummasta kehyksestä tekstiä tulisi katsoa, ja että valehtelu ja fiktionaalisuus on mahdollista erottaa toisistaan. Faktuaalisesti esitetty sisältö, joka ei ole aktuaalisesti totta, voi olla joko valehtelua tai virhe, riippuen siitä, haluaako tekijä tarkoituksella uskotella epätoden olevan totta, vai uskooko hän sen itsekin todeksi. (Fludernik & Ryan 2020, 3–4.) Salaliittoteoriat haastavat tämän näkemyksen suoraviivaisuuden, sillä Räikän (2021, 114–116) mukaan salaliittojen tekijät ja niiden kannattajat saattavat useinkin erehtyä arvioidessaan, uskovatko he johonkin vai eivät. Hänen mukaansa on mahdollista, että kuvitellessaan uskovansa johonkin ihmiseen vain *haluaisi* uskoa siihen.

Mikäli vain tekijän intentiolla katsottaisiin olevan väliä, tulisi sekä valehtelu että virhe laskea faktuaalisiksi, sillä sellaisina tekijä ne on tarkoittanut luettavan (Fludernik & Ryan 2020, 4). Näin voi olettaa, että suurin osa salaliittoteorioista olisi faktuaalisia: ne on tarkoitettu todesta otettaviksi, uskoivat tekijät niihin tai eivät. Toisaalta jo pelkkä tekstin nimeäminen salaliittoteoriaksi voi tarkoittaa sitä, että sille asettaa fiktiivisen geneerisen kehyksen tekijän

intentiosta huolimatta (Mason 2019, 296). Tätä ajatusta vahvistaa Räikän (2021, 68) huomio siitä, etteivät salaliittoteorioiden kehittäjät itsekään mielellään kutsu itseään salaliittoteoreetikoiksi sanan kielteisten mielleyhtymien takia¹⁴.

On kuitenkin myös salaliittoteorioita, joiden pääasiallinen tavoite ei ole saada lukijoita vakuuttumaan niiden paikkansapitävyydestä. Salaliittoteoriat huumorin takia pyrkivät ensisijaisesti viihdyttämään, eikä niitä ole tarkoitettu tosissaan otettaviksi. Tällainen on esimerkiksi teoria siitä, että Suomea ei ole olemassa¹⁵. Tällaiset salaliittoteoriat ovat siis tekijän intention mukaan fiktionaalisia, vaikka niihinkin jotkut tosissaan uskovat. (Räikkä 2021, 95–96.)

Kovin helppoa salaliittoteorioiden globaalien tason lukuohjeen tunnistaminen ei siis ole. Näin myös itsensä *teorioiksi* nimeävät faniteoriat tuovat lukijoidensa ainoaksi tulkinnalliseksi avuksi salaliittoteorioiden sekavan geneerisen kehysten ennen tekstin lukemista. Koska parempaa globaalien tason lukuohjetta ei pelkistä parateksteistä tai kontekstista ole saatavilla, on sen löytääkseen siirryttävä lokaalille tasolle ja tarkasteltava tekstin pintatason rakenteita.

3.2 Fiktionaalisuuden puolesta

Pelkästään faniteorioiden tekstin ulkoisia vihjeitä tarkastelemalla on jo käynyt selväksi, että näistä fiktion ja ei-fiktion välillä tasapainoilevista teksteistä on aiheellista olettaa löytävänsä sekä fiktionaalista että faktuaalista retoriikkaa. Tekstiä itseään tarkastelemalla osa faniteorioista on kuitenkin helppo nimetä globaalilta tasoltaan fiktionaalisiksi: teoriat, jotka käsittelevät fiktiivisten pohjatekstiensä tapahtumia ja hahmoja ikään kuin ne olisivat todellisia aktuaalisessa maailmassa. Tällaiset teoriat sekä kuvittelevat pohjatekstiensä hahmot todellisiksi, että pitävät pohjatekstejään ei-fiktiivisinä lähteinä. Esimerkiksi suuressa osassa Sherlockiaanisista teorioista kirjailija Arthur Conan Doyle nähdään vain tohtori Watsonin muistiin kirjoittamien Holmes-seikkailujen julkaisijana, minkä takia kysymys vaikkapa siitä,

¹⁴ ”Rationaalinen skeptikko” ja ”kriittinen vapaa-ajattelija” ovat suosituimpia ilmauksia (Räikkä 2021, 68).

¹⁵ Teorian mukaan Suomena tunnettu maa-alue on todellisuudessa Japanin ja Venäjän hallinnoima meri, jossa Japani voi rauhassa harjoittaa ryöstökälyä (Räikkä 2021, 95).

missä Doyle ja Watson tutustuivat toisiinsa, on täysin aiheellinen¹⁶ (Baring-Gold 1968, 143). Hahmojen tunnettuus fiktiivisinä estää lukijoita kuvittelemasta, että kirjoittajan kertoma olisi aktuaalisesti totta, ja tekstien fiktionaalisuus on helppo tunnistaa. Globaalin tason fiktionaalisuudelle tyypillisesti lukijat siis samaan aikaan sekä uskovat tapahtumien ja hahmojen aktuaalisuuteen, että tiedostavat niiden keksityn luonteen (Phelan 2016, 23).

Omista moderneista esimerkeistäni Harry Potter Folklore -kanavan teoriat ovat eniten näiden varhaisten *Holmes*-teorioiden kaltaisia. Teoria *Is Santa Claus A Wizard?* (Harry Potter Folklore 2018) yhdistelee *Potterin* velhomaailmaa ja tuttuja Joulupukkiin liittyviä käsityksiä ilman, että sanallakaan vihjaisi, etteivätkö velhomaailmaa, Joulupukki tai taikuus olisi täysin todellisia. Siispä teorian mukaan todennäköisin selitys esimerkiksi sille, miksi Joulupukki saapuu koteihin tulisijan kautta, on luonnollisesti velhojen yleisesti käyttämä matkustusmuoto hormipulveri, ja kaikkien lahjojen yhtäaikainen jakaminen maailman lapsille onnistuu tietysti Hermionenkin käyttämän ajankääntäjän avulla. Pohjatekstien käyttö on tässä teoriassa varsin suurpiirteistä: tietoja sekä velhomaailmasta että Joulupukista käytetään jokaiselle tutun yleistiedon tavoin ilman tarkkojen lähteiden mainintaa, eikä niiden paikkansapitävyyttä kyseenalaisteta. Teksti on siis varsin helppo sijoittaa globaalilta tasoltaan fiktionaaliseksi: kyse ei enää olekaan siitä, onko teorian mahdollista olla *aktuaalisesti* totta, kunhan se on sitä *fiktiivisesti*. Näin myös ulkoisten vihjeiden perusteella ei-fiktiiviseltä vaikuttanut *Potter*-teoria *Why Bellatrix Lestrage Never Created A Horcrux* (Harry Potter Folklore 2020b) osoittautuu fiktiivisenä luettavaksi. Kymmenen minuutin videolla *Harry Potter* -kirjat mainitaan vain kerran kohdassa, jossa tekijä suoralla Voldemortin repliikin lainauksella todistaa, että mainittu Bellatrix ja muut kuolonsyöjät tiesivät herransa tavoittelevan kuolemattomuutta (mt. 1:51-2:12). Lainauksen ei kuitenkaan eksplisiittisesti sanota olevan fiktiivisestä kirjasta, ja muita kirjoista ja elokuvista saatuja tietoja kohdellaan kuin yleistietoa, jonka kaikki tuntevat. Fiktiivistä lukutapaa vahvistavat teoriavideon kuvituksena käytetyt pätkät *Harry Potter* -elokuvista, joiden tarkoitus on suoran informoimisen sijaan toimia muistutuksena lukijalle, jolle *Potter*-tiedot eivät ole täysin itsestään selviä.

¹⁶ Tohtorit Doyle ja Watson tapasivat mitä ilmeisimmin Lontoon kirjallisuuspiireissä, joihin Watson oli päätenyt kirjoitettuaan muistiin ensimmäisen Holmes-seikkailunsa, *A Study in Scarlet*, jonka Doyle myöhemmin uudelleenjulkaisi (Baring-Gold 1968, 144).

Suurempi osa moderneista faniteorioista ei kuitenkaan ole näin suoraviivaisen fiktionaalisia. Esimerkiksi tapaukset, joissa teoriat eksplisiittisesti tiedostavat pohjatekstiensä fiktiivisyyden vaikkapa huomioimalla niiden tekijät intentioineen, tekevät kategorisoinnista haastavampaa. Hahmojen motiivien analysointi, tekstin teemojen tulkinta tai sarjan tulevien osien tapahtumien spekulointi eivät tee tällaisten faniteorioiden globaalista tasosta sen fiktionaalisempaa kuin vaikkapa kirjallisuustieteellisistä artikkelista tai elokuva-arvosteluistakaan. Näiden hyvin faktuaalisten kappaleiden välissä on kuitenkin tyypillisesti pätkiä, joiden fiktionaalisuus on erittäin selvää.

SuperCarlinBrothersin (2019b) teoria *Is Onward Andy's Imagination!? | Pixar Theory* tarkastelee *Pixarin Onward*-elokuva tukeutuen sen trailerin tarjoamiin tietoihin. Teoria tiedostaa selvästi elokuvan fiktiivisyyden nimittämällä sitä esimerkiksi *Pixarin "uudeksi ja odotetuksi alkuperäistarinaksi"* ja viittaamalla sen hahmoihin nimenomaan roolihahmoina (SuperCarlinBrothers 2019b, 0:00–0:20). Elokuvan juonen arvailun ja sen innokkaan odottamisen sijaan teorian keskiössä on kuitenkin elokuvan sovittaminen laajempaan teoriaan *the Pixar Theory*. Selitykseksi *Onwardin* maailmalle tarjotaan kokonaisuuden selittävää teoriaa, jonka mukaan koko elokuva onkin vain *Toy Storysta* (1995) tutun Andyn mielikuvitusta. Yksi perustelu tälle on se, että samoin kuin *Onward*-elokuvan päähenkilöiden, myöskään Andyn isä ei ole elossa.

"Who's the super important character in that universe [Pixar-universe] who just happens to not have a father? Andy! [--] Andy specifically has a massive imagination he doesn't just play with his toys he builds cities out of boxes and takes characters from all walks of life and spins them together into one cohesive tale." (SuperCarlinBrothers 2019b, 3:16-3:43.)

Andy tiedostetaan fiktiiviseksi hahmoksi, mutta samalla hänestä puhutaan todellisen kaltaisena ihmisenä, jolla on paitsi omia itsenäisiä ajatuksia, myös vilkas mielikuvitus, joka kykenee muuttamaan oman elämänsä kipukohdat, kuten ilman isää kasvamisen, värikkääksi fantasiakertomukseksi.

Samalla tavalla vaikeasti vain joko fiktioksi tai ei-fiktioksi kategorisoitava on Gormanin (2019) Potter-teoria *Why Mrs Norris Is Anything But Just An Unpleasant Cat - Harry Potter Theory*. Teoretisoija tiedostaa varsin avoimesti sekä pohjatekstiensä fiktiivisyyden että faniteorioiden

konventiot pohtiessaan sitä, mitkä *Harry Potter* tekstit lasketaan kaanoniin kuuluviksi ja näin teorioiden tukena käytettäväksi materiaaliksi, nimeten myös tekijän lausunnot yhdeksi sellaisista (mt. 0:00–1:16). Tämän jälkeen hän kuitenkin ryhtyy perustelemaan sitä, miksi Tylypahkassa asuva kissa Mrs Norris ei kirjailijan itsensä vakuuttelusta huolimatta voi mitenkään olla vain tavallinen kissa. Teoria tukeutuu paitsi yleistietoon tavallisista kissoista, myös *Potter* -teksteihin, käyttäen kirjailijan omia sanoja tätä itseään vastaan. Teoretisoija siis samaan aikaan tiedostaa, ettei pohjatekstissä todellisuudessa ole enempää kuin mitä sen tekijä on siihen kirjoittanut, mutta väittää siitä huolimatta tekstin antavan viitteitä enemmästä, implikoiden näin tekstin olevan tekijästään riippumaton.

3.3 Faktuaalisuuden puolesta

Luki faniteorioita sitten fiktiivisen tai ei-fiktiivisen kehysten läpi, on yksi niiden selkeistä tarkoituksista vakuuttaa lukija teorian paikkansapitävyydestä. Teoriassa *The TRUTH About Professor McGonagall* (SuperCarlinBrothers 2018e) etsitään selitystä sille, miksi *Harry Potter* -kirjoissa esiintynyt hahmo Minerva McGonagall näyttäytyy myös *Fantastic Beasts: Crimes of Grindelwald* -elokuvassa, vaikkei hahmon olisi velhomaailman ajankulun mukaan pitänyt olla vielä edes syntynyt. Teorian osittainen fiktionaalisuus on hyvin selvää, sillä syytä hahmon esiintymiseen ei *Potter*-elokuviissa tai -kirjoissa koskaan mainita. Kun teoria ehdottaa, että kyse on aikamatkuksesta, jonka taustalla on Dumbledore-velhon Minervalle antama salainen tehtävä, kyse on täysin uudesta fiktiivisestä sisällöstä. Mutta kuten kaikki faniteoriat, tämäkin pyrkii vakuuttamaan lukijansa siitä, että teoria todella on totta. Björnisen (2019, 359) mukaan faktuaaliselta vaikuttavaa retoriikkaa käytetään, jotta esitetyt mielipiteet vaikuttaisivat asiantuntevilta, ja juuri näin tekevät faniteoriatkin. McGonagall-teorian retoriikka muistuttaakin kaikessa faktuaalisuudessaan yllättävän paljon tieteellisten teorioiden *metadiskurssia*.

Metadiskurssilla tarkoitetaan sellaisia lokaaleja retorisia keinoja, joiden tarkoitus on tekstiä itseään kommentoimalla saada lukija ymmärtämään se oikein (Hyland 2017, 17). Metadiskurssin avulla on siis pääteltävissä se, millaisena tekijä haluaa tekstiään luettavan. Perinteisen fiktiivisille genreille, kuten romaaneille ja novelleille, runsas metadiskurssin käyttö

ei ole tyypillistä,¹⁷ ja Man Zhang (2016, 220) jopa arvelee liian runsaan metadiskurssin käytön häiritsevän lukijan keskittymistä fiktiiviseen tarinamaailmaan. Koska suurin osa metadiskurssin tutkimuksesta on keskittynyt akateemisiin teksteihin ja muihin ei-fiktiivisiin genreihin (Hyland 2017, 25; 27), käytänkin seuraavaksi kahta eri faniteoriaa lähemmin tarkastellessani apunani juuri akateemisten tekstien pohjalta laadittua metadiskurssin tyyppien luokittelua.

The TRUTH About Professor McGonagall -teoriassa metadiskurssin käyttö alkaa heti otsikossa. "Truth" -sanan käyttö korostaa tekijöiden varmuutta teorian paikkansapitävyydestä, ja välittää tämän varmuuden myös lukijalle. Metadiskurssin *interaktionaalisia* keinoja ovat tekijän varmuuden kertomisen lisäksi myös epävarmuuden ja muiden tekstin sisältöä koskevien mielipiteiden ilmaisemisen, sekä tekijän oman persoonan suora esiin tuominen ja lukijasuhteen suora muodostaminen (Hyland & Tse 2004, 168–169). SuperCarlinBrothers -kanavan videot luottavat näihin monille muillekin YouTube-videoille tyypillisiin keinoihin varsin laajasti, käyttäen niitä iloisesti sekaisin. Esimerkiksi lause: "I don't love this explanation any more than you guys do" (SuperCarlinBrothers 2018e, 7:16-7:19) sekä tuo esiin tekijän ja tämän mielipiteen, että puhuttelee lukijaa.

Lukijoita puhutellaan *McGonagall*-teoriassa hyvin usein, ja se on tyypillistä muillekin faniteoriavideoille. Passiivisen lukijuuden sijaan teksti kuitenkin asettaa lukijalle roolin aktiivisena teorian epäilijänä, joka täytyy saada vakuuttuneeksi. Se käy ilmi monissa kohdissa, kuten aivan alussa, jossa koko teorian tarpeellisuus selitetään: "You might be thinking: 'Well sure, we see her in a couple of scenes and it was like fun to see her, but what's the big deal?'" (mt. 0:30-0:35). Pitkin videon kulkua lukijan epäily tuodaan esiin, kunnes lopussa viimein kysytään "What do you think?" ja kannustetaan lukijaa jättämään oma mielipiteensä teoriasta ja tapahtumien kulusta videon kommentteihin. Tekijä ei kuitenkaan aseta itseään täysin lukijoitaan vastaan, vaan yhdistää itsensä heihin monessa kohdassa, erityisesti referoidessaan pohjatekstejä. Käyttämällä ilmaisuja kuten "we learn from the book" ja "Minerva McGonagall we know" tekijä paitsi sijoittaa itsensä *Potter*-fandomiin, myös osoittaa oletetun lukijan olevan osa sitä.

¹⁷ Pois lukien tietenkin metafiktio.

Interaktionaalinen metadiskurssi toimii kaikissa tarkastelemissani faniteoriavideoissa samankaltaisesti, eikä sen määrässä ole suuria eroja. Lukijoiden suoran huomioimisen lisäksi faniteorioista löytyy myös metadiskurssia, jonka tarkoitus on ohjata lukijaa tekstin läpi. Tällaisia *interaktiivisia* resursseja ovat esimerkiksi tulevan tekstijakson esittely, muihin tekstin osiin tai tekstin ulkopuolisiin lähteisiin viittaaminen ja saman asian toisin sanominen, jotka akateemisissa teksteissä ovat hyvin yleisiä (Hyland & Tse 2004, 168–169).

Tarkastelemassani *McGonagall*-teoriassa (SuperCarlinBrothers 2018e) interaktiivisten resurssien käyttö on runsasta kautta videon. Siirtymiä, jotka osoittavat semanttisia yhteyksiä päälauseiden välissä käytetään erityisesti teorian tarpeellisuutta perusteltaessa paljon: ”Personally, we loved it [*Crimes of Grindelwald*], but it did leave us with lot of questions [--]”, (SuperCarlinBrothers 2018e, 0:12-0:17). Niiden avulla luodaan yhteys sinällään hyvän pohjatekstin ja silti tarpeellisen faniteorian välille. Hieman harvemmin, mutta kuitenkin toisinaan, videolla käytetään myös tulevan tekstin osan tai tekstissä aiemmin mainittuun kohtaan viittaamista. Lause ”First, let’s just re-establish what the rules of time travel are” (mt. 7:57-8:00) sekä kertoo tulevasta tekstistä, että aktivoi lukijan mukaan. Oleellinen kohta aiemmin sanotussa taas merkitään esimerkiksi näin: ”The point I’m trying to make is [--]”, (mt. 5:40-5:41).

Edellä mainittujen metadiskurssien lisäksi leimallista faktuaaliselle retoriikalle on auktoriteetteihin vetoaminen (Björninen 2019, 359). Björninen (mt.) on jakanut faktuaalisen retoriikan auktoriteettityypit neljään osaan: *referentiaalinen*, *institutionaalinen*, *kokemuksellinen* ja *spekulatiivinen auktoriteetti*. Faniteorioissa etenkin kahden ensimmäisen tyyppien käyttö on tavallista. Referentiaalisen auktoriteetin käytöllä tarkoitetaan esimerkiksi aktuaalisiin paikkoihin, ihmisiin ja tapahtumiin viittaamista, institutionaalisen auktoriteetin käyttö puolestaan on arvovaltaisiin lähteisiin viittaamista. Ensimmäinen sisältää pääasiassa yleistietona pidettyjä seikkoja, kun taas jälkimmäinen voi tuoda myös uutta tai vähemmän tunnettua tietoa.

On mielenkiintoista huomata, että faniteoriat voivat viitata pohjateksteihinsä sekä referentiaalisena että institutionaalisen auktoriteettina. Voimakkaan fiktionaaliset teoriat,

kuten *Why Did Nagini Join Voldemort?* (Harry Potter Folklore 2020a) eivät eksplisiittisesti viittaa pohjateksteihin juuri lainkaan, ainakaan verbaalisesti, vaan kohtelevat niiden sisältöä kaikille tutun yleistiedon tavoin. Teorian vahvan fiktionaalisen luonteesta johtuen pohjatekstien hahmot ja tapahtumat esitetään pääosin kuin ne olisivat aktuaalisia, joten niitä siis käsitellään referentiaalisena auktoriteettina. Lause "I've always wondered about Lord Voldemort and Nagini's relationship" (mt., 0:06-0:09) sisältää oletuksen siitä, että lukija tietää keitä nämä henkilöt ovat ja millainen on heidän suhteensa. Videon kuvituksina toimivat velhomaailmaan sijoittuvat elokuvaklipit toki toimivat lukijoille muistutuksena, mutta tarkempaa esittelyä eivät nekään tarjoa. Samalla tavoin lause "Now, it's no surprise that the Ministry liked to do rather irrational things [--]" (mt., 5:48-5:52) olettaa lukijansa tietävän, että kyseessä on velhomaailman taikaministeriö, ja että ministeriön toimet 1920-luvulla olivat osittain kyseenalaisia. Elokuvien klipit toimivat tässäkin tilanteessa ainoastaan muistin tukena, eivät uuden informaation lähteenä. Näiden pohjatekstien fiktiivistä sisältöä koskevien faktojen lisäksi myös itse pohjatekstien olemassaoloa, julkaisuaikoja ja julkaisujärjestystä pidetään yleistietona, ja niihin viittaaminen on siten referentiaalisen auktoriteetin käyttöä. Lukijan esimerkiksi oletetaan tietävän, että *Crimes of Grindelwald* -elokuva, jonka tapahtumiin teoriassa viitataan, ilmestyi vasta *Harry Potter* -kirjojen jälkeen.

Institutionaalisen auktoriteettina pohjatekstejä käytetään erityisesti silloin, kun kyseessä on jokin niissä harvoin mainittu triviatieto, tai lähteenä käytetään suoran pohjatekstin sijaan jotain sen parateksteistä. Mitä enemmän teoriassa on ei-fiktiivisyyttä, esimerkiksi mainintoja elokuvan tekijöistä, näyttelijöistä tai kuvaamisesta, sitä todennäköisemmin sen perustelussa käytetyt pohjatekstit eksplisiittisesti nimetään. *The TRUTH About Professor McGonagall* -teoriassa (SuperCarlinBrothers 2018e) professorin iän ja työhistorian selvittämiseen käytetään useita nimettyjä lähteitä, eikä lukijan odoteta muistavan tällaisia pieniä yksityiskohtia. Esimerkiksi se, kuinka kauan McGarmiwa on työskennellyt Tylypahkassa on "[--] blink-and-you-miss-it detail from *Harry Potter and the Order of the Phoenix*", (mt. 1:58-2:02). Vielä tätäkin tarkemmin esitellään lähde, josta selviää, kuinka pian oman koulusta valmistumisensa jälkeen McGarmiwa opettajantyönsä aloitti: "We actually do have that information, because there is an e-book on Pottermore called *Heroism, Hardship and Dangerous Hobbies* [--]", (mt. 2:33-2:40).

Institutionaaliseen auktoriteettiin viitataan myös silloin, jos jonkin informaation lähteenä käytetään pohjatekstien tekijän suoraa kommenttia aiheesta. Tekijän auktoriteettiin vetoaminen on kuitenkin selvästi itse tekstiin viittaamista harvinaisempaa. Yksi syy tähän on varmasti se, ettei teoretisoija ole aina samaa mieltä tekijän kanssa, kuten aiemmin mainitussa *Why Mrs Norris Is Anything But Just An Unpleasant Cat* -teoriassa (Gorman 2019b). Toisaalta, kun tekijöitä on selvästi enemmän kuin yksi, kuten *Pixar*-elokuvien tapauksessa on, saattaa vaikeuksia syntyä. Tästä hyvä esimerkki on teoria *Toy Story Zero: The True Story Of Andy's Dad & Woody's Origin (ft. Mike Mozart)* (SuperCarlinBrothers 2017a).

Kyseessä ei edes oikeastaan ole faniteoria, vaan videohaastattelu, jossa paljastuu, mitkä *Toy Story* -elokuvista tutun cowboynukke Woody'n taustatarina oikeasti on. Tämän tarinan kertoo yhden *Pixar*in alkuperäisen, jo kuolleen, tuottaja/käsikirjoittajan ystävä. Hän kertoo videolla, että Woody oli alun perin omistajansa Andyn isän lelu, mutta erinäisten sattumusten takia Woody ei koskaan huomannut omistajansa vaihtuneen isästä pojaksi. Tarina paljastaa myös, miksei Andyn isä esiinny elokuvissa lainkaan. Hyvin muihin *Pixar*-teorioihin sopivaa tarinaa pidettiin jonkin aikaa totuutena, kunnes se muuttui takautuvasti teoriaksi, kun eräs toinen *Pixar*in työntekijä kommentoi tarinaa Twitter-tilillään väittäen sitä täydeksi valheeksi. Näin siis aiemmin vahvana pidetty tekijän auktoriteetti, ystävän kautta välitettynä, korvautui vielä vahvemmalla tekijän auktoriteetilla. Tarinaan oltiin kuitenkin jo ehditty tykäästä, niin että täyden unohduksen sijaan se muutti muotoaan faniteoriaksi, johon esimerkiksi juuri SuperCarlinBrothers uskoo, välittämättä siitä, että yksi tekijä sen jo kumosi.

On tietenkin selvää, että faniteorioiden fiktionaalisuudesta ja faktuaalisuudesta riippumatta niin niiden tekijät kuin niiden lukijatkin tietävät, etteivät pohjatekstit *oikeasti* ole aktuaalista todellisuutta. Väitän, että tämä suhtautuminen pohjateksteihin on yksi faniteorioiden keskeisimmistä piirteistä. Kyse ei nimittäin ole siitä, ovatko teoriat totta aktuaalisessa maailmassa, sillä tärkeämpää on, voisivatko ne olla totta *fiktiivisessä*. Jälleen kerran faniteorioiden vertaaminen fanifiktioon on hyvä tapa havainnollistaa tätä eroa. Fanifiktioon tapauksessa tilanne nimittäin on selkeä: ne ovat fiktiota myös pohjatekstien maailmasta katsottuna. Ne eroavat usein pohjatekstien tapahtumista tai jatkavat niitä poikkeaviin suuntiin

(Harvey 2015, 4), eikä tarkoituksena välttämättä ole saada fanifiktiota sopimaan kaanoniin¹⁸. Mahdollisuudet kuvittelulle ja mielikuvituksellisille ”entä jos” -ajatusleikeille ovat siis rajattomat.

Faniteorioiden kohdalla tilanne on kuitenkin toinen. Toisaalta kyse on yhtä lailla ajatusleikeistä. Teoriassa *The TRUTH About Professor McGonagall* (SuperCarlinBrothers 2018e) etsitään selitystä sille, miksi *Harry Potter* -kirjoissa esiintynyt hahmo Minerva McGonagall näyttäytyy myös *Fantastic Beasts: Crimes of Grindelwald* -elokuvassa, vaikkei hahmon olisi velhomaailman ajankulun mukaan pitänyt olla vielä edes syntynyt. Vakuuttavimmatkin selitykset tälle epäloogiselle esiintymiselle ovat kuitenkin teoretisoijien mielikuvituksen tuotetta, sillä yhdessäkään *Harry Potter* -maailman pohjatekstissä sitä ei suoraan kerrota. Faniteoriat pyrkivät kuitenkin faktuaalista retoriikkaa käyttäen vakuuttamaan lukijansa päinvastaisesta. Pohjateksteihinsä vedoten ne pyrkivät saamaan lukijansa uskomaan, että lähtökohtaisesti fiktiivinen ja täysin keksitty selitys olisikin vähintäänkin mahdollinen vaihtoehto fiktiiviseksi totuudeksi. Lukijoiden tehtäväksi jää päättää, onko teoria tarpeeksi uskottava.

Faktuaalisen retoriikan tarkoitus faniteorioissa on piilottaa se, että niissä ylipäätään keksitään tai kuvitellaan mitään. Sekä arkiseen, luonnontieteelliseen että myös salaliittoteorioiden käsitykseen teoriasta kuuluu oletus siitä, että on olemassa jotain, josta voidaan muodostaa teorioita. Jonkinlainen totuus, asioiden tosiasiallinen tila, josta vain ei ole päästy täyteen varmuuteen. Faktuaalista retoriikkaa käyttäen faniteoriat pyrkivät luomaan kuvan siitä, että myös niiden takaa paljastuisi tuo salattu ”totuus”. Faniteorioiden fiktionaalisuuden ja faktuaalisuuden vuorottelusta onkin muodostettavissa eräänlainen ääneen lausumaton genresopimus, jonka teorioiden tekijät ja lukijat jakavat. Kummatkin sitoutuvat kuvittelemaan, että teorioiden kohdemaailmat toimivat aktuaalisen maailman tavoin, ja että ne ovat laajempia kuin niiden tekstuaaliset esitykset: että fiktiivinen maailma on muutakin kuin sanoja paperilla tai kuvia nauhalla, ja että riittävän tarkkaan pohjatekstejä tutkimalla voi tuosta tekstin takaisesta maailmasta nähdä enemmän. Näin teorioissa pyritään antamaan

¹⁸ Vaikka toki tällaisia ”canon-compliant” -fanifiktioitakin on runsaasti.

lukijoille mielikuva siitä, että ne eivät keksi tarinaa tai maailmaa, vaan paljastavat ja löytävät sen.

Mutta kuten jo aiemmin sanoin, faniteorioiden kohdalla teorioiden paikkansapitävyys aktuaalisessa maailmassa ei ole yhtä tärkeää kuin niiden mahdollinen paikkansapitävyys pohjatekstien maailmassa. Vaikka on mahdollista ajatella esimerkiksi laajan *The Pixar Theoryn* olevan Pixar-animaatiostudion tarkoituksella elokuviinsa piilottama taustatarina, ei faniteorioiden pääasiallinen tarkoitus ole todistaa sitä. Niille tärkeämpää on näyttäytyä ei-fiktiivisinä pohjatekstiensä maailmoissa, olla mahdollisuuksia fiktiivisiksi faktoiksi. Siispä myös kaikkein hulluimmat ja kaukaa-haetuimmat, aktuaalisessa maailmassa täysin fiktiiviset teoritkin pyritään perustelemaan ja muotoilemaan niin, että niihin olisi pohjatekstien maailmasta käsin mahdollista uskoa. Niiden ei tarvitse olla totta tarjotakseen lukijoilleen sitä mitä nämä haluavat: viihdettä. Teorioiden lukijoista on mielenkiintoista seurata, miten teoretisoijat onnistuvat hurjat ideansa perustelemaan, niiden aktuaalisesta totuusarvosta riippumatta. Tämä intentionaalinen viihteellisyys vapauttaa faniteoriat tiukasta ei-fiktiivisyydestä, antaen niille mahdollisuuden mitä hurjempaan spekulatioihin.

Samalla faniteorioissa on kuitenkin myös samanlainen tekijän intension kaksijakoinen mahdollisuus, jota esiintyy salaliittoteorioissakin. Vaikka faniteorian ei tarvitsekaan olla aktuaalisesti totta, teorian tekijät saattavat *haluta* sen olevan totta. Tekijän suhtautuminen omaan sisällöltään fiktiiviseen tekstiinsä ei siis suoraviivaisesti tee siitä joko valehtelua tai virheellistä. Kolmas kategoria, *tietoinen itsepetos* syntyy, kun tekijä ”haluaisi uskoa” tai ”on päättänyt uskoa” fiktiivisen sisällön olevan totta (Mason 2019, 309). Mielestäni suuri osa faniteorioiden viihdyttävyydestä kumpuaakin juuri tästä ristiriidasta. On hauska kuvitella Holmesin olleen todellinen ihminen, vaikka samaan aikaan ei ole epäilystäkään siitä, että hän on fiktiota. On hauska kuvitella Harry Potterin ja muiden velhojen ja noitien elävän keskuudessamme katseilta piilossa, vaikka tiedämme varsin hyvin sen olevan vain fiktiota. On hauskaa ajatella, että syvällä Pixar-studioiden syövereissä on suunniteltu kokonaisuus, joka selittää kaiken. Fiktion ja todellisuuden ristiriita ja siitä kumpuava viihteellisyys osoittavat, että faniteoriat ovat aivan varhaisista vaiheistaan asti toimineet sekä/että logiikan mukaan: uskoen samaan aikaan pohjatekstiensä olevan sekä totta että tiedostaen niiden fiktiivisyyden.

4 Faniteoriat pohjatekstiensä tulkintana

Edellisessä luvussa näkökulmani faniteorioihin oli retorinen ja käsittelin niitä nimenomaan kommunikaationa tekijältä lukijalle. Nyt kuitenkin muutan asetelmaa hieman ja siirrän huomioni kohti faniteorioiden tekijöitä pohjatekstien lukijoina ja tulkitsijoina. Olen jo aiemmissa luvuissa kuin ohimennen viitannut faniteorioihin pohjatekstiensä luentoina ja tulkintoina, ja nyt tarkoitukseni onkin nostaa tämä ajatus eksplisiittisesti esiin. Tarkastelen faniteorioita seuraavaksi siis aukikirjoitettuina esityksinä pohjatekstiensä tulkinnasta/luennasta. Säilytän osittain edellisen luvun retorisen näkökulman, mutta tuon mukaan myös kognitiivisia tulkinnan teorioita. Väitän, että faniteorioiden omalaatuinen tapa lukea pohjatekstejään on yksi syy sille, miksi ne toisinaan kohtaavat johdannossa kuvaamani kaltaista kritiikkiä.

”Tulkitseminen tarkoittaa maailman teksteihin tai tekstien maailmaan reagoimista tuottamalla toisia tekstejä”, tiivistää Umberto Eco (1990, 6) näkemyksensä. Lukemisella ja tulkinnoilla on aina ollut keskeinen asema kirjallisuudentutkimuksessa, olivat ne sitten tutkimuksen metodi tai itse kohde (Willemsen et al. 2018, 599). Viime aikoina tutkimuksellinen kiinnostus on siirtynyt laajoista lukemisen teorioista kohti erilaisille lukijaryhmille ominaisten lukutapojen tarkastelua (Littau 2006, 122), ja faniteorioita tarkastelemalla voin tuoda tähän keskusteluun yhden näkökulman lisää: miten faniteoretisoijat lukevat teorioidensa pohjatekstejä.

Terminologisia sekaannuksia välttääkseni käytän jatkossa lukemisen ja tulkinnan termejä synonyymeina, rajaten käsittelyni ulkopuolelle lukemisen kaikkein fyysisimmässä muodossaan. En siis keskity lukemiseen mekaanisena aktina, vaan nimenomaan lukijan tietoisesti suorittamana tulkinnallisena prosessina tekstin ymmärtämiseksi (esim. Johansen 2005, 245–246; Rabinowitz 1987, 15–17). Hanna Meretojan (2016, 98) Nietzšeläis-hermeneuttisen näkökulman mukaan tämä olisi jo toisen tason tulkintaa, sillä ensimmäiselle tulkinnan tasolle kuuluisi hänen mukaansa se tiedostamaton prosessointi, joka väistämättä kuuluu ympäröivän todellisuuden kokemiseen. Suuri osa tutkijoista pitää tulkintana kuitenkin vain järkipäisempää ja tiedostetumpaa ajattelua, joka olisi seurausta ”puhtaasta”

lukemisesta, tekstin tuntemisesta ja kokemisesta (esim. Miall 2005, 134, Stockwell 2005, 280–281). Koska faniteoriat ovat jo itsessään tekstejä, siis tekijöidensä tietoisesti kirjoittamia kokonaisuuksia, ei niiden tarkastelu tästä ”puhtaan lukemisen” näkökulmasta olekaan mielekäästä. Tunteen ja kokemisen näkökulmaa ei kuitenkaan voi täysin hylätä, sillä kuten tulen myöhemmin esittämään, on immersio tärkeä osa faniteorioiden syntyä.

On kenties vielä paikallaan huomauttaa, että koska käytän tutkielmassani, monien intertekstuaalisuuden tutkijoiden tavoin (esim. Allen 2011/2000, 169), termiä teksti sen laajassa, mediarajat ylittävässä merkityksessä, myös termini lukija ja lukeminen ovat laajoja. Käytännössä siis rinnastan toisiinsa (elokuvan) katsomisen ja (kirjan) lukemisen ja käsittelen niitä jokseenkin samankaltaisina prosesseina puuttumatta niiden mediumspezifisiin piirteisiin. Näin voin yhdistää useammasta eri mediamuodosta koostuvien *Pixar*- ja *Potter*-teorioiden tarkastelun samaan kokonaisuuteen.

4.1 Kirjaimellinen ja kuvaannollinen tulkinta

Varhaisissa Raamatun tulkintaan tarkoitetuissa hermeneuttisissa teorioissa oli keskeistä erottaa, milloin jokin tekstin kohta tulisi tulkita kirjaimellisesti, milloin taas kuvaannollisesti. Sääntönä oli hylätä kirjaimellinen tulkinta silloin, kun se sai tekstin vaikuttamaan valheelliselta tai uskon ja moraalin vastaiselta. (Eco 1990, 11–12.) Myöhemmin kuitenkin muodostui tavaksi erottaa aito (kuvaannollinen) tulkinta ja kirjaimellisen merkityksen ymmärtäminen toisistaan. Samalla tulkinta ylipäätään siirtyi tarkoittamaan juuri kuvaannollisten merkitysten tarkastelua, kirjaimellisen merkityksen jäädessä vähemmän kiinnostavana taka-alalle. (Rabinowitz 1987, 20.)

Faniteoriat kuitenkin keskittyvät pääsääntöisesti pohjatekstiensä kirjaimellisiin merkityksiin. Ne ovat tyypillisesti kiinnostuneempia selvittämään pohjatekstiensä triviaalilta vaikuttavia yksityiskohtia kuin pohtimaan niiden temaattisia merkityksiä. Toisinaan tällaiset temaattiset analyysit kuitenkin naamioivat itsensä kokonaisuutta selittäviksi faniteorioiksi, joissa pohjatekstin tapahtumat selitetään esimerkiksi jonkin henkilöhahmon kokeman trauman symboliksi tai mielikuvituksen tuotteeksi. Esimerkiksi The Theorizerin (2017) *Pixar*-teoria *Finding Nemo: The ENTIRE Movie is a METAPHOR!* tulkitsee koko *Finding Nemo* -elokuvan symbolisoivan Nemon isän, Marlinin hidasta toipumista traumasta, jonka elokuvan alussa

nähty perhetragedia hänelle aiheutti. Eri hahmojen nähdään edustavan hänen kuollutta vaimoaan ja siten auttavan Marlinia traumansa käsittelyssä. Jotkut faniteoreetikot (esim. Gorman 2019a kommentoijineen) ovat kuitenkin sitä mieltä, etteivät tällaiset pelkkään kuvaannollisten merkitysten ja metaforien tulkintaan keskittyvät teoriat olisi faniteorioita ollenkaan. Gormanin (mt.) mukaan faniteorioiden tarkoitus on paljastaa jotain aiemmin tuntematonta nimenomaan pohjatekstien maailmasta, enkä voi kuin olla samaa mieltä hänen kanssaan. En näe pelkkää pohjatekstien metaforien tulkintaa faniteorioiden tekemisenä, vaan yleisempänä tekstin analysointina. Kirjaimellisen tulkinnan painotus ja pohjatekstien esittäminen faktuaalisina erottavat faniteoriat muista toisia tekstejä kommentoivista, metatekstuaalisista tekstityypeistä.

Faniteorioille on tyypillistä tulkita kirjaimellisina sellaisetkin tekstin kohdat, joita ei välttämättä ole kirjaimellisiksi tarkoitettu. Esimerkiksi Pixar-elokuvissa vilahtelevat easter egg -viittaukset toisiin studion elokuvaan tulkitaan tavallisesti todennäköisemmin metafiktiivisinä, neljättä seinää rikkovina sisäpiirin vitseinä, kuin kiinteinä osina elokuvien maailmaa. Erityisen selvää se on keskiaikaan sijoittuvassa *Brave* -elokuvassa, jossa yksi ikivanhan noidan puusta veistämistä esineistä on *Toy Story* -elokuvista tutun pitserian auto, jonka katolla komeilee avaruusraketti. Satunnaiselle katsojalle kyse on vain vitsistä, mutta faniteoreetikot ryhtyivät pohtimaan, miten tieto autojen olemassaolosta on voinut päätyä keskiajalle. Vastaus löytyi aikamatkustuksesta: noita pystyi liikkumaan ajassa maagisten ovien ansiosta, ja oli oikeasti tulevaisuudesta (SuperCarlinBrothers 2018 d).

Keskiaikaisen pitsa-auton ja lukuisten samankaltaisten elokuvien välisten viittausten tulkitseminen kirjaimellisesti johti massiivisen *The Pixar Theoryn* (SuperCarlinBrothers 2018 d) syntyyn. Niiden ansiosta toisistaan erillisinä pidetyt elokuvat keksittiin yhdistää samaan universumiin, osaksi suurta tarinaa eläinten, ihmisten ja koneiden välisestä valtataistelusta. *Toy Story* -elokuvista tutun lehmityttönukke Jessien vilahdus *Monsters Inc.* -elokuvassa auttoi päättämään, että monstereiden käyttämät portaaliovet johtivat ihmismaailman 50-luvulle, koska nukke oli silloin suosittu (SuperCarlinBrothers b). *Up*-elokuvan hahmo Ellien kehystetyn muotokuvan esiintyminen *Inside Out* -elokuvan Rileyn pöydällä puolestaan paljasti, että nämä kaksi perhettä ovat sukua, tai vähintään läheisiä keskenään (The Theorizer 2016). Saman jättihtiö Buy n Large:n esiintyminen niin *Toy Story*, *Cars* kuin *WALL-E* -elokuvissakin taas oli

selvä osoitus siitä, että juuri kyseinen yhtiö oli vastuussa planeetan saastumisesta (SuperCarlinBrothers 2018 d).

Toisinaan faniteorioiden kirjaimellisten tulkintojen pohjalta kuitenkin löytyy kuvaannollisia tulkintoja. Esimerkeistäni tällaisia ovat SuperCarlinBrothers -kanavan teoriat *How Coco Fits Into The Pixar Theory* (2017 b), *How Dumbledore Will Destroy The Blood Pact* (2019 a) ja *Is Onward Andy's Imagination!?* (2019b). Ne kaikki tekevät pohjimmiltaan kirjaimellisia tulkintoja pohjatekstiensä maailmoista, mutta perustelevat ne osittain kuvaannollisilla.

How Coco Fits Into The Pixar Theory (SuperCarlinBrothers 2017b) on aukkoja täydentävä teoria, jonka tarkoitus on nimensä mukaisesti sovittaa Pixarin *Coco*-elokuva (2017) laajaan *The Pixar Theory* -teoriaan. Aikaisemman ajatuksen mukaan Pixar-universumin elämän lähteenä, voimana, jonka avulla niin autot kuin lelutkin tulivat eläviksi, pidettiin ihmisten tunteita. *Coco* on kuitenkin elokuva, jonka keskeisenä teemana on nimenomaan muistojen tärkeys. Kun SuperCarlinBrothers siirtää tämän teeman *The Pixar Theory* -kokonaisuuteen ja tulkitsee sitä kirjaimellisemmin, käy ilmi, että Pixar-universumissa muistaminen onkin elämää ylläpitävä voima. *Coco*-elokuvassa Kuolleiden maassa asuvat ovat olemassa niin kauan, kuin joku elävien puolella muistaa heidät, mutta katoavat tullessaan unohdetuiksi. Teorian mukaan tämä toistuu muissakin pohjateksteissä. Esimerkiksi Maan kuoleminen ja koneiden toiminnan loppuminen *WALL-E* -elokuvassa johtuu siitä, että ihmiset ovat jättäneet planeetan ja unohtaneet sen. *WALL-E* robotti on kuitenkin alkanut taas luoda aitoja muistoja, ja siksi planeetalle alkaa jälleen kasvaa elämää, joka vain lisääntyy ihmisten taas muistaessa Maan (mt. 3:07-4:00). Teoria siis tunnistaa pohjatekstien temaattisen idean, mutta kääntää sen kirjaimelliseksi, jotta se palvelisi paremmin faniteorian tarkoitusta.

Samaan tapaan teoria *How Dumbledore Will Destroy The Blood Pact* (SuperCarlinBrothers 2019 a) käsittelee *Potter*-kirjojen rakkausteemaa pohjana *Fantastic Beasts* -elokuvasarjan tulevien tapahtumien ennustamiseen. Koska pohjateksteissä rakkauden suojeleva voima on alusta asti tärkeässä roolissa, teoretisoija tulkitsee sen tekstien kantavaksi teemaksi (mt. 3:20-5:30). Tästä näkökulmasta katsottuna teoretisoija pitää outona sitä, että Dumbledoren rakkaus näyttää *Fantastic Beasts* -sarjassa estävän häntä taistelemasta pahaa vastaan. Teeman kirjaimellistaminen auttaa kuitenkin selvittämään, että tässäkin tapauksessa aito

rakkaus tulee voittamaan pahuuden, sillä se estää Dumbledorea vahingoittumasta (mt. 10:17-10:41).

Kummatkin teoriat siis tulkitsevat pohjatekstien yleiset teemat kirjaimellisiksi osiksi niiden maailmaa. Samalla ne osoittavat, että teoretisoijat lukevat pohjatekstejään tiedostaen niiden fiktiivisyyden, sillä mikäli pohjatekstejä luettaisiin täysin faktuaalisina, ei olisi loogista olettaa niiden toimivan minkäänlaisten teemojen mukaisesti. Kuvaannollista tulkintaa on siis mahdollista käyttää faniteorioiden pohjana, mikäli se auttaa kirjaimellisten tulkintojen teossa ja johtaa mielenkiintoisiin päätelmiin pohjatekstien maailmoista.

Kuvaannollisen tulkinnan mahdollisuudesta huolimatta on myönnettävä, että kirjaimellinen tulkinta on faniteorioissa tyypillisempää. Ja juuri tämä kirjaimellisuuden ylikorostuminen on yksi syy siihen, miksi faniteoriat saavat osakseen niin paljon kritiikkiä. Themancalledscott (2015) tiivistää hyvin yleisen näkemyksen: ”Milloin niistä [hauskoista yksityiskohdista ja easter eggeistä] tuli ihmisten silmissä kirjaimellisia? Pizza Planeetan auto on vain jatkuva vitsi. Siinä se. Se on olemassa, jotta ihmiset voisivat huomata sen ja sanoa ’Hei katso, Pizza Planeetan auto.’ Ei muuta.” Kuvaannollisten merkitysten sivuuttamista pidetään pohjatekstien arvoa vähentävänä, vääränlaisena tapana tulkita. (Esim. Adams 2015, Spiegel 2015, themancalledscott 2015.) Ovatko faniteorioiden kritisoijat oikeassa sanoessaan, että teoriat lukevat tekstejä väärin? Miten määritellään oikea ja väärä tapa tulkita? Vaikka tulkinnan teoriat katsovat lukijan oikeudeksi tehdä erilaisia tulkintoja, ei kaikkia niistä silti pidetä saman arvoisina (esim. Eco 1990, 6). Meretojan (2016, 112) hermeneuttisen tulkintanäkemyksenkin mukaan hyvät tulkinnat palvelevat työtä, sen sijaan että korvaisivat sen todellisen tarkoituksen toisella. Hän siis implikoi, että on olemassa sekä hyviä, työlle oikeutta tekeviä tulkintoja, kuin myös huonoja tulkintojakin.

4.2 Väärin ja oikein lukeminen

Perinteisesti ajateltiin, että tulkinnan tarkoitus on tekstin todellisen, alkuperäisen merkityksen löytäminen, ja että näin ollen kaikki oikeat tulkinnat olisivat samanlaisia. Tämän todellisen merkityksen lähteenä nähtiin tekijän intentio tai vaihtoehtoisesti jokin ”korkeampi voima”, jonka vaikutuksessa tekijä toimi. (Eco 1990, 51.) Viimeistään Barthesin (1993, 109–117) julistaessa tekijän kuolleeksi tulkinnan teorioihin sisällytettiin ajatus myös lukijasta ja

tulkintakontekstista tekstin merkitykseen oleellisesti vaikuttavina tekijöinä. Mahdollisten tulkintojen moninaisuus ei kuitenkaan ole poistanut sitä oletusta, että myös vääriä tulkintoja on olemassa. Vähimmäisvaatimus oikealle tulkinnalle on yleisesti se, ettei se ole ristiriidassa tulkittavan tekstin kanssa. Tulkinta voidaan hyväksyä, jos se vahvistuu missä tahansa muussa osassa tekstiä, ja hylätä, jos se haastetaan. Näin tekstin sisäinen johdonmukaisuus kontrolloi lukijan muuten hallitsemattomia oletuksia. (Eco 1990, 21; 58–60.)

Faniteorioille tunnusomainen spekulatioiden jatkuva perustelu viittaa siihen, että ne todella pyrkivät välttämään väärin tulkittamista. Niiden tapa tulkita pohjatekstiä rakentuu pitkälti intertekstuaalisten ja transmediaalisten viittaussuhteiden tunnistamisen ja käyttämisen varaan. Yksinkertaisimmillaan tämä voi tarkoittaa esimerkiksi *Up*-elokuvassa vilahtavan postikortin tunnistamista samaksi kuin eräs *Toy Story 3* -elokuvassa näkynyt postikortti (The Theorizer 2016). Faniteorioiden suosiman kirjaimellisen tulkintatavan mukaan tämän luetaan tarkoittavan, että nämä kaksi elokuvaa sijoittuvat paitsi samaan maailmaan, myös likipitään samaan aikaan, ja että postikortin kulloisetkin omistajat, Carl Fredrickson ja Andy Davidsen, todennäköisesti tuntevat toisensa.

Erityisesti *Potter*-teorioiden kohdalla saatetaan viittaussuhteita tunnistamalla päätyä varsin laajoihin viitteiden verkostoihin. J. K. Rowlingin tapa käyttää *Potter*-teksteissään hyödyksi niin fantasiagenren yleisiä trooppeja, eri maiden kansansatuja kuin myyttejäkin on yleisesti tiedossa: teksteissä vilahtelevat nimet ja olennot niin antiikin Kreikasta, keskiajan Euroopasta kuin vaikkapa muinaisesta Egyptistäkin (Mills 2009, 243–244). *Potter*-tekstejä tulkitessaan lukijat käyttävät hyväkseen (populaari)kulttuurista muistia, tunnistettavaa jaettujen symbolien ja merkitysten kenttää (Kukkonen 2013, 58). Tieto siitä, että Rowling käyttää teksteissään myös nimiä välittämään merkityksiä (Mills 2009, 243–244), ohjaa faniteorioita yleisen kulttuurisen muistin ulkopuolellekin, eri kielten etymologian pariin. Kun pohjateksteissä Harryn kummisetä Sirius, jonka nimi on sama kuin Koiratähdenäkin tunnetulla tähdellä, osoittautuu koiraksi muuntautuvaksi muodonmuuttajaksi, on fanien helppo etsiä samanlaisia, piiloon jääneitä merkityksiä muistakin nimistä. SuperCarlinBrothersin (2017c) *Potter*-teoria *Was Nagini A Woman?* on tästä hyvä esimerkki.

Teorian pääasiallisena pohjatekstinä, varsinaisten *Potter*-tekstien lisäksi, käytetään *Fantastic Beasts The Crimes of Grindelwald* -elokuvan mainoskuvia. Teorian lähtökohtana on halu tietää lisää yhdessä kuvassa esiintyvistä, tuntemattomasta naisesta, jonka kerrotaan kantavan kirousta, joka lopulta muuttaa tämän eläimeksi. Toisessa kuvassa on piirros maagisen sirkuksen mainoksesta, jonka yhtenä vetonaulana esitellään lumottu käärmenainen. Teoretisoija tunnistaa käärmeiden merkittävyyden *Harry Potter* -teksteissä: myös Voldemortin lemmikki ja uskollinen palvelija on käärme, Nagini. Tältä pohjalta teoria esittää kysymyksen: onko tuntemattomalla, kirousta kantavalla naisella, sirkuksen käärmenaisella ja Naginilla jotain yhteistä? Eläimeksi muuttavan kirouksen nimen etymologiaa selvitettyään teoretisoija päätyy siihen, että kirous hyvin todennäköisesti muuttaa kantajansa juuri käärmeeksi. Nagini nimi taas löytyy Intian mytologiasta: se tarkoittaa olentoa, joka on puoliksi nainen, puoliksi käärme. Ennen *Fantastic Beasts* mainoskuvien ilmestymistä ei ollut syytä olettaa, että nimellä olisi sen enempää merkitystä, mutta kuvien mukana tullut uusi tieto eläimeksi muuttavasta kirouksesta tekikin siitä hyvin merkityksellisen. Näiden kaikkien tietojen yhdistäminen aikaisempaan tietoon Naginista ainoastaan lisää teorian uskottavuutta. Myöhemmin *The Crimes of Grindelwald* -elokuvan traileri paljasti tuntemattoman naisen nimen: kyseessä todella oli Nagini, sirkuksen käärmenainen. Täysin oikeaksi teoria ei lopulta osoittautunut, sillä SuperCarlinBrothers oli käärmeiden ikään perustuen tehnyt oletuksen, että kuvan nainen saattaisi olla ennemminkin Naginin äiti, kuin tämä itse.

Tulkintoja tehdessään faniteoriat siis pyrkivät osoittamaan, että ne todella perustuvat pohjatekstiin. Niiden suhtautuminen tekijän intention tulkinnan ohjaajana on kuitenkin kaksijakoinen. Toisaalta tekijän ajatukset saatetaan ottaa huomioon ja tätä voidaan pitää tekstin suhteen auktoriteettina, mutta toisaalta toisinaan teoriat lukevat pohjatekstejä myös tekijän intention vastaisesti, lähinnä silloin, kun tekstin itsensäkin nähdään toimivan tekijän julki tuomaa intentiota vastaan. Fanifiktio tutkimuksen parissa tekijän auktoriteetin vastustaminen on tunnistettu ilmiö (esim. Barnes 2015, 78–79), ja faniteorioihin tuntuvat vaikuttavan samat periaatteet. Tekijän auktoriteettia vastustetaan enimmäkseen silloin, kun tekstin faktat ovat ristiriidassa väitetyn intention kanssa (Weatherson 2004). Johdannossa mainitsin, että jotkut faniteorioita kritisoivista pitävät teorioita syynä lukijoiden odotusten tyydyttämisen vaikeuteen. Esimerkkinä mainitsin *Game of Thrones* -sarjan jakson, josta ennen sen ilmestymistä oli tehty runsaasti teorioita, ja joka sitten ilmestyttyään aiheutti lukijoissa

vastustusta. Sen sijaan, että faniteoriat olisivat tehneet odotuksiin tyydyttävästi vastaamisesta mahdotonta, kyse olikin juuri ristiriidasta aiemman tekstin tarjoaman tiedon ja sen väitettyjen seurauksien välillä. Tekijän valinnat eivät tuntuneet tekstin puitteissa perustelluilta.

Voisikin sanoa, että faniteoriat ovat uskollisempia tekstille kuin tekijän intentiolle. Mikäli tekijä ja teksti tukevat toisiaan, voi tekijän lausuntoja ja intentiota käyttää jopa teorian perusteluna, mutta ristiriitatapauksissa teksti voittaa. Tämän osoittaa jo edellisessä luvussa esiin nostamani *Potter*-teoria *Why Mrs Norris Is Anything But Just Unpleasant Cat* (Gorman 2019b), joka Rowlingin päinvastaisesta kommentista huolimatta pyrkii vakuuttamaan, ettei Tylypahkan vahtimestarin kissa, Mrs Norris, ole ensinkään tavallinen. ”However, despite these statements, if you've read the books I'm sure you'll agree that there's something a bit off about Miss Norris”, (mt. 2:06-2:12). Teoriaa perustellaan useammasta eri *Potter*-kirjasta poimituilla katkelmilla, jotka asettavat kissan tavallisuuden hyvin kyseenalaiseksi. ”Her understanding of the English language is way beyond the ability of what it should be”, (mt. 6:25-6:29), Gorman toteaa, kun kissan omistaja antaa tälle käskyn tarkkailla Harrya ja kumppaneita. Teoriassa nostetaan esiin useita samankaltaisia kirjojen kohtauksia, joissa Mrs Norris toimii tavoille, jotka eivät vaikuta normaaleilta tavalliselle kissalle: vakoilee omistajansa käskystä, välittää tälle viestejä ja näkee näkymättömyysviitan alle. Useita perusteluita annettuaan teoretisoija toteaa, että Rowlingista huolimatta Mrs Norris on jollain tavalla maaginen.

Tekijän auktoriteettiasema tulkintoja tehdessä riippuu kuitenkin myös tekijästä. *Harry Potterin* vahva henkilöityminen ainoastaan kirjailija J. K. Rowlingiin on saanut aikaan mielenkiintoisen ilmiön. Rowlingin on tehnyt useita *Potter*-maailmaa koskevia paljastuksia haastatteluissa ja pahamaineisella Twitter-tilillään, muttei kuitenkaan ole vahvistanut näitä itse tekstissä. Hän on esimerkiksi toistuvasti vakuuttanut Dumbledoren olevan homoseksuaali, muttei toistaiseksi ole kirjoittanut mitään, mikä eksplisiittisesti osoittaisi väitteen todeksi. Tällaiset paljastukset ovat saaneet tekijän auktoriteettiaseman horjumaan, eikä hänen sanoillaan enää nähdä olevan samanlaista painoarvoa kuin ennen (esim. Smith 2014). Näitä irrallisia lausuntoja on jopa kutsuttu tekijän omiksi faniteorioiksi (esim. Council of Geeks 2019, 8:07–8:40), mikä asettaisi tekijän ja fanit tekstin suhteen samalle tasolle. Sittemmin Rowlingin aktuaalista maailmaa koskevat Twitter-kannanotot ovat herättäneet monissa lukijoissa halun

ottaa vielä entistä enemmän etäisyyttä tekijään, jättämättä silti *Potter*-tekstejä. Fandom vaikuttaa Barthesilaiseen henkeen julistaneen tekijän kuolleeksi, nostaa lukijan ja itse tekstin tämän paikalle merkitysten tuottajiksi.

Pixar-tekstien kohdalla tekijöitä on kuitenkin useita, animaattoreista käsikirjoittajiin ja ohjaajiin, eikä yhdellä tunnu olevan auktoriteettia yli muiden. Animaatiostudio on lisäksi ollut haluttomampi tekemään irrallisia paljastuksia teksteistään. Tästä johtuen edellisessä luvussa esittelemäni *Toy Story Zero: The True Story Of Andy's Dad & Woody's Origin* (SuperCarlinBrothers 2017a) kaltaiset tilanteet, joissa yksi auktoriteetti kumoutuu toisella vahvemmalla, ovat mahdollisia, ja on lopulta lukijasta kiinni, kenen auktoriteettia pitää vahvimpana ja näin tekijän intention paljastavana.

Auktoriteetista riippumatta on kuitenkin selvää, että faniteoriat perustavat tulkintansa pohjatekstiin. Mikäli niitä tästä huolimatta pitää väärinä tulkintoina, saattaa syy olla siinä, etteivät faniteorioiden tekijät ja niiden kriitikot jaa samaa tulkinnallista yhteisöä. Stanley Fishin (1980, 171–173) mukaan tulkinnalliset yhteisöt ”koostuvat niistä, jotka jakavat samat tulkinnan strategiat”, ja sekä tulkinta että sen paikkansapitävyyden arviointi riippuvat siitä, mistä tulkinnallisesta yhteisöstä käsin sitä tarkastelee. Tyypillisesti valta tekstin merkityksien suhteen kuuluu kirjallisuusinstituutiolle ja muille kulttuuri-instituutioille, jotka tulkinnallisina yhteisöinä erilaisine alayhteisöineen asettavat hyväksyttävän tulkinnan rajat, jotka kuitenkin vaihtelevat ja muuttuvat ajan saatossa (Fish 1980, 114–115; 322–337; 342–4).

Yksi esimerkki kirjallisuusinstituution antamista ohjeista lukemiseen on Peter J. Rabinowitzin (1987) neliosainen säännöstö lukemisen konventioista. Hänen näkökulmansa mukaan tekstin voi lukea oikein, jos tuntee nämä kulttuuriset konventiot ja lukee tekstiä tekijän tarkoittama yleisö mielessään. (mt. 21–46.) En ryhdy tässä yhteydessä käymään läpi jokaista sääntöä määritelmiseen, mutta osoitan lyhyesti ne kohdat, joita faniteoriat tuntuvat selkeimmin rikkovan.

Huomionarvoisten yksityiskohtien säännöt auttavat Rabinowitzin mukaan luomaan merkittävien piirteiden hierarkian: kaikki tekstissä ei ole yhtä tärkeää, ja on oleellista kiinnittää huomio siihen, mihin se on tarkoitettu (Rabinowitz 1987, 44–50). Faniteorioille kaikki tekstin

yksityiskohdat ovat kuitenkin lähtökohtaisesti samanarvoisia, sillä mikä tahansa voi olla potentiaalinen vihje jostain suuremmasta. *Pixar*-teoria *Is Andy's Cowboy Camp in Monsters University* (Gorman 2018) alkaa pienestä, merkityksettömän oloisesta yksityiskohdasta: vain vilaukselta sumeassa kuvassa nähdystä repusta. Reppu on komerossa leirillä, jonne *Monsters University* -elokuvan (2013) Mike vahingossa päätyy, ja on teorian tarjoamien visuaalisten todisteiden mukaan täsmälleen samanlainen kuin *Toy Story* -elokuvan Andylla tämän lähtiessä cowboy-leirille. *Monsters Inc.* lisämateriaalina ilmestyneen sarjakuvan mukaan näiden kahden tekstin maailmat ovat yhteydessä toisiinsa jopa ilman *The Pixar Theoryn* tarjoamaa runkoa, joten repun, pienen merkityksettömän yksityiskohdan näkeminen herätti teoretisoijan ajatuksen siitä, että leiri olisi sama, jolla Andy *Toy Story 2* -elokuvan (1999) mukaan käy joka kesä. Tämän pienen yhteyden valossa tarkasteltuna elokuvista löytyy muutakin yhteistä: hahmo, joka näyttää erehdyttävästi Andyn päiväkodintädiltä, sekä hahmo, jonka voi väittää näyttävän Andyilta itseltään. Faniteorioiden tulkinnallisen yhteisön sääntöjen mukaan mikään yksityiskohta ei ole turha, mutta monista muista tulkinnallisista yhteisöistä käsin koko teoria vaikuttaisi perustuvan epäoleellisiin pikkuseikkoihin.

Rabinowitzin *realismin säännön* mukaan hyvä luenta kohtelee esitettyjä tapahtumia samanaikaisesti totena ja ei-totena (mt. 1987, 94). Vaikka faniteoriat kiistämättä kohtelevat pohjatekstejään sekä totena että ei-totena, niiden painotus totuuden puolelle vaikuttaa huomattavasti vahvemmalta kuin Rabinowitz tarkoitti: ”lukija tuskin reagoi Sherlock Holmes tarinoin tekijän tarkoittamalla tavalla, jos hän [--] käyttää säätiedotuksia päätelläkseen missä jokin tarina ’todella’ tapahtui” (mt.). Mutta kuten jo tutkielman toisessa luvussa mainitsin, varhaiset Sherlockiaaniset tekstit keskittyivät juuri tämänkaltaisiin totuutta fiktion yhdisteleviin asioihin, eivätkä modernitkaan faniteoriat jätä tilaisuutta käyttämättä. Eimerkiksi *Pixar*-teoria *Finding Nemo: The Dentist's MIND BLOWING Backstory* (The Theorizer 2019) selvittää oikeiden karttojen ja valokuvien avulla, missä *Finding Nemo* -elokuvassa nähty hammaslääkärin vastaanotto tarkalleen sijaitsee. Teoretisoija kuitenkin suhtautuu teoriaansa huumorilla: ”I've analyzed every single minor detail [--] just so that I can extrapolate animated plot holes into a gargantuan horror story”, (The Theorizer 2019, 0:16-0:29). Onkin yleistä, että teoretisoijat tunnistavat oman lukutapansa vastustavan perinteisiä tulkinnan konventioita, ja käyttävät sitä tuodakseen videoihin itsetietoista huumoria.

Tekstin aukkoja ja ylimääräistä informaatiota kohdatessaan lukijan on Rabinowitzin lukemisen konventioiden mukaan toimittava tietyillä tavoilla. Jotkin tekstit, kuten esimerkiksi salapoliisitarinat, vaativat tyhjien kohtien täyttämistä, mutta yleisesti tyhjän kohdan oletetaan sisältävän jotain epäoleellista. (mt. 148–154.) Faniteorioille nämä aukkokohdat ovat kuitenkin tärkeitä, sillä moni teoria on nimenomaan kiinnostunut siitä, mitä jätetään kertomatta. *Potter-teoria When did Dumbledore learn to understand Parseltongue?* (Gorman 2017) keskittyy selvittämään, million Dumbledore oppi ymmärtämään karmeskieltä, sillä on pääteltävissä, ettei hän tätä vielä kirjasarjan alussa osannut. Tieto vaikuttaa epäoleelliselta, tärkeintähän on, että hän sitä tarpeen vaatiessa ymmärsi. Gorman kuitenkin päättelee, että *Prisoner of Azkaban* (1999) ja *Order of the Phoenix* (2003) -kirjojen tapahtumien aikaan, kaiken oleellisen ja mielenkiintoisen keskellä, Dumbledore opetteli tätä tärkeää taitoa, niin että *Halfblood Prince* -kirjan tapahtumiin mennessä hän oli sen oppinut.

Ylimääräistä informaatiota kohdatessaan lukija Rabinowitzin mukaan joko pitää sitä tarpeettomana tai olettaa sen vaativan tulkittamista. Kun huomiota annetaan näennäisen epäoleelliselle seikalle (siis sellaiselle, joka ei edistä juonta, luonnehdi hahmoa tai palvele välitöntä funktiota) ne tulisi tulkita kuvaannollisesti. (Rabinowitz 1987, 154.) Mutta kuten olen jo aiemmin todennut, faniteoriat varsin usein tulkitsevat kuvaannollisiksi tarkoitettuja yksityiskohtia kirjaimellisesti, ja siten rikkovat tätäkin konventiota vastaan. Rabinowitzin näkökulman sijaan faniteorioilla tuntuu olevan Barthesin (1993, 105–106) realistisen kerronnan keinoksi kuvaama ote yksityiskohtiin: ne luovat tekstiin toden tuntua, eivätkä siis ole merkityksettömiä.

Rabinowitzin (1987, 174–5) mukaan väärinluenta ei ole tekijän intention tahallista hylkäämistä, vaan sen tulkittamisessa yrityksistä huolimatta epäonnistumista. Toisaalta hän pitää myös lukemisen konventioiden käyttämistä väärin tai väärissä kohdissa väärinlukemisena. Vaikka faniteoriat, erityisesti *Pixar*-teoriat, leikittelevätkin ajatuksella siitä, että pohjatekstien tekijät ovat tarkoituksella piilottaneet teksteihinsä vihjeitä siitä, että faniteoriat olisivat aktuaalisesti totta, sisältyy niihin kuitenkin myös epäusko. Tämä kaksijakoisuus estää faniteorioita tulkittamasta tekijän intentiota väärin: eiväthän ne todella ole edes kiinnostuneita siitä. Myös lukemisen konventioiden väärinkäyttö on teoria-aiossa

tietoista ja tahallista. Tästä huolimatta on selvää, että faniteorioiden tekijöiden tulkinnallinen yhteisö ei ole sama, josta käsin niiden pohjatekstien kaltaisia tekstejä yleensä tulkitaan.

4.3 Lukemisen tarkoitus

Faniteorioiden tulkinnallisen yhteisön selvimmät piirteet ovat siis pohjatekstien yksityiskohtiin keskittyminen ja niiden kirjaimellinen tulkinta, ja juuri näiden väitetään usein olevan väärinä tapoja lukea pohjatekstejä. Kyse on kuitenkin enemmän siitä, että faniteoriat lukevat pohjatekstejään tavoilla, joita niiden kaltaisiin teksteihin ei yleensä yhdistetä.

Econ (1990, 55) mukaan tekstit luovat ihannelukijansa (*model reader*) jommallekummalle tai molemmille kahdesta tulkinnan tasosta: semanttisen tulkinnan tasolle tai kriittisen, semioottisen tulkinnan tasolle. Semanttisen tulkinnan tasolla naiivi lukija tulkitsee, mitä teksti sanoo, semioottinen taas tulkitsee sitä, miten teksti sanoo sanottavansa. Esimerkiksi semanttinen luenta mysteeritarinasta lankeaa kertojan ansoihin, epäilee syytöntä ja pelkää tulevaa oikeissa kohdissa, kun taas kriittinen luenta arvostaa niitä kerronnan keinoja, joilla nämä vaikutukset on saatu aikaan. Ensimmäinen luenta on tyypillisesti naiivi, toinen lukukerta kriittinen. Vain harva teksti on varautunut kummankin tason tulkintaan. (Eco 1990, 55)

Faniteorioiden tapa tulkita tekstejä ei kuitenkaan ole kumpaakaan Econ esittämistä, joten on oletettavissa, että vielä harvempi teksti on siihen varautunut. The Theorizer (2016, 0:00-0:21) uskoo kuitenkin *Pixarin* ottavan myös faniteoreetikot huomioon:

Pixar tends to make their movies with four demographics in mind: 1) kids who will enjoy the movie for what it is, 2) adults who will approve of the underlying message, 3) critics who will critique the flawless animation and technical aspects, and finally a demographic most filmmakers don't go for, 4) the observant people who notice the secrets of the little universe they've created.

Faniteorioiden tekijät siis itse huomioivat oman pohjatekstien luentansa eroavan niistä lukutavoista, joihin tekstit ovat yleensä varautuneet. Faniteorioiden erityisyys lukutapana on nähtävissä, kun niitä peilaa perinteisesti ymmärrettyihin lukemisen tapoihin. Esimerkiksi Luise M. Rosenblatt (1994, 22–47) jakaa lukemisen esteettiseen (*aesthetic*) lukemiseen ja efferenttiin (*efferent*) lukemiseen, joista ensimmäistä käytetään hänen mukaansa tyypillisesti

kaunokirjallisuuden ja muiden perinteisen fiktiivisten tekstityyppien lukemiseen, ja jälkimmäistä ei-fiktiivisten tekstityyppien, kuten asiategstien. Näiden lukutapojen ero on siinä, mihin lukija keskittää huomionsa lukemisen aikana. Efferentin luennan fokus on Rosenblattin mukaan keskitetty lukemisen jälkeiseen ongelmanratkaisuun: tekstistä yritetään löytää informaatiota tiettyä käyttötarkoitusta varten. Se on analyttistä ja ei-immersiivistä, toimintaan tähtäävää. Esteettinen luenta sitä vastoin on kiinnostunut vain itse lukemisen aikana tapahtuvista asioista, itse *lukukokemuksesta*, ja siihen liittyy vahvasti lukijan eläytyminen, mielikuvituksen käyttö ja immersio. Sama teksti voidaan Rosenblattin (mt.) mukaan kuitenkin lukea kummalla tahansa tavalla, ja lukija voi myös vaihdella näiden kahden eri tavan välillä lukemisen aikana. Kyseessä ei myöskään ole joko/tai -tilanne, vaan efferentti ja esteettinen lukutapa ovat jatkumon vastakkaiset ääripäät.

Faniteorioiden asettaminen tälle janalle on kuitenkin haastavaa. Jo faniteorioiden oma asema sekä fiktionaalisia että faktuaalisia piirteitä sisältävinä viittaa, että myös niiden tapa lukea pohjatekstejään olisi muuta kuin suoraviivainen. On selvää, että luennat, joista faniteoriat lopulta muodostuvat, ovat tietoa kerääviä. Kun pohjatekstejä parateksteineen luetaan siinä toivossa, että niistä löytyvällä informaatiolla voisi perustella teorian paikkansapitävyyden tai selittää jonkin yksityiskohdan, on huomio lukemisen jälkeisen ongelman ratkaisussa. *Why Mrs Norris Is Anything But Just An Unpleasant Cat* -teoria (Gorman 2019b) etsii perusteluita väitteelleen siitä, ettei Mrs Norris ole vain tavallinen kissa. On kuitenkin outoa ajatella, ettei tällainen luenta olisi samalla myös immerssiivinen, sillä kuten olen tuonut ilmi, se faniteorioille tyypillisesti käsittelee pohjatekstiensä hahmoja kuin ne olisivat oikeita. Tämän Rosenblatt (1994, 31) taas laskee nimenomaan esteettisen luennan ominaisuuksiin. Hänen mukaansa esteettisen lukutavan omaksuneelle lukijalle on täysin se ja sama, onko kyseessä Sherlock Holmes vai Julius Caesar, sillä lukiessa kummatkin ovat yhtä todellisia. Samalla tavalla faniteoriat käsittelevät pohjatekstiensä hahmoja todellisina olentoina, joilla on tekstistä riippumaton elämä.

Koska faniteorioiden pohjatekstit ovat selkeästi geneeristä fiktiota, olisi niihin käytettävä Rosenblattin (1994) mukaan enimmäkseen esteettistä lukutapaa. Kuitenkin myös informaation kerääminen on tärkeä osa fiktion lukemista. Juonivetoinen lukeminen tarvitsee rinnalleen informaation keräämistä, muuten juoni jää hyvin pintapuoliseksi ja tekstin

maailmasta erilliseksi. Tämä pätee erityisesti moderneihin, transmediaalisten tekstien lukijoihin. Jenkinsin (2008, 21) mukaan transmediaalinen lukutapa tekee lukijoista ”metsästäjäkeräilijöitä”, jotka koostavat transmediaalista kokonaisuutta teksteistä eri puolilta mediakenttää. Tällaisia transmediaalisia tekstejä luettaessa on juonen seuraamisen kannalta tärkeää kerätä myös informaatiota lukiessaan. Mielestäni sama, tosin kenties pienemmässä mittakaavassa, pätee myös ei-transmediaalisiin teksteihin.

Myös Rosenblatt (1994, 38) myöntää, että toisinaan generisen fiktiivisiä tekstejäkin on luettava efferentin lukutavan kautta, mikäli jokin osio vaatii esimerkiksi uuden tiedon omaksumista. Hän tuntuu kuitenkin päätyvän samankaltaiseen oletukseen kuin Ryan (2003, 199): lukijan uppoutuminen tekstin maailmaan on herkkä prosessi, joka keskeytyy tämän suunnatessa huomionsa muihin seikkoihin. Rosenblattin (1994; 24, 38) mukaan efferentti lukutapa on keskittynyt tekstin ulkoiseen todellisuuteen, kun taas esteettinen lukutapa tekstin sisäiseen. Samaan tapaan myös Ryan (2003, 199) uskoo, että lukijan immersio tekstiin keskeytyy, jos hän lukiessaan tulee tietoiseksi tekstin keinotekoisuudesta ja fiktiivisyydestä.

Immersion, jota esimerkiksi Mark J. P. Wolf (2012, 17) pitää viihteen ytimenä, tarkoitan tietysti sitä monin eri metaforin kuvattua ilmiötä, jossa lukija on keskittänyt huomionsa tekstiin niin voimakkaasti, että tekstin ulkoinen maailma haipuu taka-alalle (ks. Wolf 2012, sivu; Ryan 2003). Kuten totesin, esimerkiksi Ryan (2003) ja Rosenblatt (1994) uskovat immersion keskeytyvän, mikäli lukija siirtyy tarkastelemaan tekstiä todellisen kaltaisen maailman sijaan keinotekoisena tuotteena.

Itse kuitenkin yhdyin Merja Polvisen (2012, 95) näkemykseen siitä, että tällainen jyrkkä jako immersioivisen ja rationaalisen, tekstin sisäisen ja ulkoisen lukutavan välillä ei ole paras mahdollinen. Fantateoriat lukevat pohjatekstejään enimmäkseen informaatiota etsien, mutta tästä huolimatta ne esittävät löydöksensä nimenomaan maailman sisäisen näkökulman kautta, fiktionaalisuutta ja faktuaalisuutta edellisessä luvussa kuvailemillani tavoilla yhdistellen. Joten vaikka lukemisen tarkoitus on muodostaa pohjatekstien ulkoinen teoria, on tämä teoria merkittävä vain silloin, kun siihen yhdistää pohjatekstien maailman sisäisen näkökulman. *Monsters, Inc.* -elokuvan Boon vanhempien henkilöllisyys ei itsessään ole tärkeä tai kiinnostava tieto, ellei hahmoon ole kiintynyt. Mutta riittävän syvälle pohjatekstien

maailmaan uppoutuneelle lukijalle Boo on kuin oikea henkilö, joten tästäkin yksityiskohdasta tulee pohtimisen arvoinen (esim. Gorman 2016, SuperCarlinBrothers 2018 b). Emotionaalinen kiinnittyminen, immersio, ja tekstiin rationaalisesti ja sen fiktiivisyyden tiedostaen suhtautuminen, esimerkiksi tulkintoja ja teorioita tehden, eivät ole toistensa poissulkevia tapoja suhtautua tekstiin (Polvinen 2012, 95).

Uskon, että vahva immersio pohjateksteihin on jopa syy sille, miksi faniteorioita ylipäättään tehdään. Vaikka faniteoriat keräävät pohjateksteistä tietoa varsin analyttisesti, ei tällä tiedolla ole merkitystä ilman vahvaa uppoutumista pohjatekstien maailmaan. Tämä sisäisen ja ulkoisen näkökulman yhdistelmä selittää faniteorioiden tavan suosia kirjaimellista tulkintaa: niitä tehdessä on teorian huomio maailman sisäisessä näkökulmassa. Maailman ulkoiselle näkökulmalle tarkoitettujen asioiden, kuten tematiikan tai easter eggien kaltaisen metafiktivisyyden tarkastelu maailman sisäisen näkökulman kautta tekee niistä kirjaimellisia.

Pizza Planeetta -auton vilahtaminen *Brave*-elokuvassa on oletetusti tarkoitettu tekstin ulkoiseksi, humoristiseksi viitteeksi vailla syvempää merkitystä. Mutta kun tätä viitettä tarkastellaan pohjatekstin maailman sisältä käsin, sen merkitys muuttuu radikaalisti. Sisäinen näkökulma ei huomioi intertekstuaalista viitettä, vaan näkee ainoastaan loogisen mahdottomuuden: auton keskiajalla. Samalla kun faniteoriat lukevat pohjatekstejään niiden maailmojen sisältä käsin, ne kuitenkin selvästi tiedostavat tämän maailman fiktiivisyyden ja tarkastelevat sitä myös ulkopuolelta, ottamalla mukaan esimerkiksi tekstin ulkoisia intertekstuaalisia viitteitä ja keskustelemalla tekijän intentiosta.

Kuten Polvinen (2017, 18) huomauttaa, ajatus fiktiivisestä maailmasta on vain abstraktin ajatusproessin kuvaamiseen tarkoitettu metafora: vaikka on fyysisesti mahdotonta olla kahdessa maailmassa, ei kahden erilaisen *näkökulman* käyttö yhtä aikaa ole lainkaan mahdotonta. Mikäli maailman sisäistä ja ulkoista näkökulmaa pitäisi joko/tai -ajattelun mukaisesti toisensa poissulkevinä, olisi näitä kahta näkökulmaa yhdistäviä luentoja pidettävä ei-immersiivisinä. Mutta koska faniteorioiden tekeminen nimenomaan motivoituu lukijan vahvasta immersioista, ei tämä ole mahdolliselta. Faniteoriat vahvistavat Polvisen (2012, 95) väitteen, jonka mukaan fiktiivisyyden tunnistaminen ja tekstin ulkopuolen ajattelu eivät estä

immersiota, vaan ovat immersiiivisessä luennassa kaiken aikaa läsnä ilman erillistä ponnistelua.

Vaikka näitä kahta näkökulmaa ei aina esitetä yhtä eksplisiittisesti, ovat ne silti faniteorioissa yhtäaikaisesti läsnä. Syy tähän löytyy jo pelkästään siitä, että geneerisen fiktion lukijat ovat aina jollain tasolla tietoisia lukemansa tekstin fiktiivisyydestä (Polvinen 2012, 94). Se, miten selvästi tämä tuodaan esiin, vaihtelee kuitenkin teoriakohtaisesti. Tämä vaihtelu riippuu siitä, miten fiktionaalista retoriikkaa faniteoria käyttää. Luvussa 3 totesin, että esimerkeistäni suoraviivaisimman fiktionaalisia ovat Harry Potter Folklore -kanavan videot. Ei siis ole yllättävää, että vahvasti fiktionaalinen teoria, *Why Bellatrix Lestrange Never Created A Horcrux* (Harry Potter Folklore 2020) tarkastelee pohjatekstiään enimmäkseen maailman sisäisen näkökulman kautta. Pohjatekstit itsessään mainitaan vain kerran, eikä niiden luonteeseen fiktiivisenä tekstinä silloinkaan oteta kantaa, ja kaikista tapahtumista, hahmoista ja paikoista puhutaan aivan kuin ne olisivat todellisia.

Paljon eksplisiittisemmin maailman ulkoinen näkökulma näkyy niissä teorioissa, joiden retoriikka vaihtelee fiktionaalisen ja faktuaalisen välillä. Esimerkiksi Seamus Gormanin (2019) teoriassa *Why Mrs Norris Is Anything But Just An Unpleasant Cat – Harry Potter Theory* pohjatekstien maailman ulkoinen kirjailija J. K. Rowling tuodaan hyvin selkeästi esille fiktiivisen Harry Potter -maailman luojana. Gorman aloittaa videonsa varsin itsetietoisesti, esittelemällä tyypillisen faniteorian kaavan: ”how it goes... -present idea -explain why -prove with canon”, (mt. 0:06-0:20). Tämän jälkeen hän siirtyy pohtimaan sitä, mikä Harry Potter -maailman kohdalla lasketaan kaanonateriaaliksi. Varsinainen teoria alkaa sillä, että hän irtisanoutuu Rowlingin mielipiteestä teorian aihetta kohtaan. Maailman ulkoinen näkökulma on siis jo aivan teorian alusta asti hyvin selvästi esillä, ja sama tyyli jatkuu läpi teorian. Kuitenkin myös maailman sisäinen näkökulma on vahva, sillä Harry Potter Folkloren teorian tavoin myös tässä teoriassa hahmoista, paikoista ja tapahtumista puhutaan kuin ne olisivat oikeita: kuin niillä olisi pohjatekstien ulkoinen, jopa tekijän intentiosta riippumaton elämä.

Kuten sanottua, faniteoriat pyrkivät olemaan totta ennen kaikkea pohjatekstiensä maailmasta käsin, mutta niihin sisältyy myös edellisessä luvussa tietoiseksi itsepetokseksi kuvaamani halu olla totta myös aktuaalisessa maailmassa. Teoretisoijat *haluaisivat uskoa*, että

animaatiostudio jättää vihjeitä *The Pixar Theory* tarkoituksella, että teoria olisi aktuaalisesti totta (SuperCarlinBrothers 2017 b). SuperCarlinBrothers (mt.) pitää *The Pixar Theory* pelinä. Faniteorioitsijat yhdistävät tulkintaansa fiktionaalisista teksteistä ei-fiktionaalista analyysia, säilyttäen silti immersion pohjateksteihin. Näin he tuottavat faniteorioita, jotka edellisessä luvussa osoitin olevan sekä globaalilta että lokaalilta tasoltaan yhdistelmä fiktionaalista ja faktuaalista retoriikkaa.

Olen tässä luvussa osoittanut, että faniteorioiden tapa tulkita pohjatekstejään ei täysin sovi niihin hyvän ja oikean tulkinnan kehyksiin, joita eri tahot ovat määritelleet. Niiden punaisena lankana toimii kuitenkin selvästi maailmakeskeisyys. Pohjatekstien maailmat tapahtumiseen, henkilöineen, paikkoineen ja yksityiskohtineen ovat kaikkien teorioiden keskiössä, oli faniteorioiden näkökulma niihin sitten maailman sisäinen tai ulkoinen. Tästä syystä jatkankin seuraavassa luvussa faniteorioiden tarkastelua fiktiivisten maailmoiden näkökulmasta, keskittyen siihen, miten ne sekä maailman sisäisestä että ulkoisesta näkökulmasta käsin osallistuvat pohjatekstiensä maailmanrakennukseen.

5 Faniteorioiden fiktiivinen maailmanrakennus

Faniteorioiden maailmakeskeisyys ei nykyisessä mediakentässä ole lainkaan yllättävää. Erilaiset fiktiiviset, usein spekulatiiviset maailmat ovat kiinteä osa modernia populaarikulttuuria, ja erilaisista maailmoista ja univerteista keskustelemisesta on tullut normaali fiktion vastaanoton muoto (ks. Wolf 2012, 9–12). Näin esimerkiksi Harry Potter -maailmasta puhuttaessa on useimmille selvää, että kyseessä on Potter-kirjojen pohjalta muodostunut fiktiivinen maailma, eikä esimerkiksi jokin konkreettinen teemapuisto. Maailma-näkökulman suosio näkyy myös fiktiivisen maailmanrakennuksen ohjeiden suuressa määrässä. Niissä maailmanrakennus nähdään tyypillisesti tekijän harjoittamana toimintana, J. R. R. Tolkienin (1983/1939) termin ”alempana luomisena¹⁹” (*subcreation*), jossa tekijä rakentaa fiktiivisen maailmansa huolellisesti suunnitellen. Post-tolkienilaisessa tutkimuksessa taas on pitkään ollut vallalla käsitys maailmasta ontologisena konstruktiona ja maailman tulkinnasta lukijan siirtymänä tähän konstruoituun maailmaan (Roine 2016, 17–21). Maailman sisäinen näkökulma, fiktiivisen maailman tarkastelu kuin se olisi oikea, on ollut hallitseva (mt. 59).

Edellisessä luvussa kuitenkin osoitin, että faniteoriat eivät pohjatekstejään lukiessa huomioi ainoastaan niiden sisäistä näkökulmaa, vaan tiedostavat toisinaan hyvinkin selvästi myös pohjatekstiensä keinotekoisien luonteen. Seuraavaksi tarkoitukseni on jatkaa tätä ajatusta pidemmälle, tarkastelemalla lähemmin faniteorioiden suhdetta immersioon, pohjatekstiensä maailmaan ja maailmanrakennukseen. Immersion lisäksi nojaan erityisesti Roineen (2016) väitöskirjassaan tekemään jakoon *maailmaan konstruktiona* ja *maailmaan prosessina*, joiden kautta koen aiheittani mielekkääksi lähestyä.

5.1 Mitä maailmassa on

Klassisen, ontologisen näkemyksen mukaan fiktiiviset maailmat nähdään ajallisaikallisina kokonaisuuksina, joissa kertomukset tapahtuvat (Roine 2016, 133; Ekman & Taylor 2016, 8). Ne koostuvat erilaisista faktoista, asioista ja hahmoista, sekä paikoista, joissa edelliset

¹⁹ Tolkienin ajatuksen mukaan alempi luominen jäljittelee kristinuskon taivaallista luomistyötä, jolloin kirjailijan harjoittama maailmanrakennus ja sen tuotoksena syntynyt maailma ovat alisteisia tälle alkuperäiselle, primäärille maailmanrakennukselle (Tolkien 1983/1939).

sijaitsevat ja toimivat (Ryan 2003, 91). Edellisissä luvuissa on käynyt ilmi, että tällainen on faniteorioidenkin näkökulma: ne tutkivat pohjatekstiensä maailmoja todellisen kaltaisina, tekstistä riippumattomina ympäristöinä. Ontologinen käsitys maailmoista sisältönsä muodostamana kokonaisuutena vastaa lähimmin Roineen (2016, 133) näkökulmaa maailmoista konstruktioina. Tällä hän tarkoittaa lukijoiden yhteistä ymmärrystä siitä, mitä maailmassa on, esimerkiksi kokoelmaa maailman toistuvista elementeistä, kuten hahmoista ja paikoista (Roine 2016, 190, 194). Näitä elementtejä ovat kaikki pohjateksteissä mainitut yksityiskohdat hahmojen silmien väristä, makuuhuoneiden sisustuksesta juonen kulkuun ja repliikkeihin. Näiden elementtien varaan faniteoriat itsensä rakentavat.

Wolfin mukaan immersio fiktiiviseen maailmaan on sitä helpompaa, mitä yksityiskohtaisempi maailma on kyseessä (Wolf 2012, 49). Hän siis Barthesin (1993, 105–106) tavoin pitää yksityiskohtia tekstin todentuntuisuutta lisäävinä, ja siten sen tärkeinä osina. Kaikkein syvimmän immersion saavat hänen mukaansa aikaan maailmat, joissa on niin runsaasti yksityiskohtia, että niiden kaikkien muistaminen yhdellä kertaa on lukijalle mahdotonta²⁰. Yksityiskohdat valtaavat lukijan ajatukset, ja maailma säilyy elävänä tämän mielikuvituksessa (Wolf, 2012, 49–51). On ilmeistä, että triviaaleista yksityiskohdista kiinnostuneina faniteoriatkin keskittyvät enimmäkseen juuri tällaisiin runsaisiin maailmoihin. Vaikuttaakin siltä, että oletukseni immersioista faniteorioiden ytimessä pitää paikkaansa.

Koska yksityiskohtaisen maailman kaikkia elementtejä ei voi pitää mielessä yhtä aikaa, on lukijoiden turvauduttava kokonaisuutta hallitakseen apuvälineisiin. Yksi lukijoiden yleisimpiä tapoja tarkastella tällaisia laajoja, monesti useammasta kuin yhdestä tekstistä koostuvia maailmoja, on wikisivustot. Lukijoiden sivuille kokoama aineisto koostuu kaikesta siitä, mitä maailmaan pohjatekstien kaanonin mukaan kuuluu, ja Wikipediaa muistuttava linkkirakenne mahdollistaa myös maailman eri seikkojen keskinäisten suhteiden käsittelyn. (Roine 2016, 204–205.) Sekä *Harry Potter* -maailman että *Pixar*-elokuvien muodostaman maailman yksityiskohtia on kerätty omille wikisivuilleen. On oletettavaa, että faniteoreetikot käyttävät näitä sivustoja kuten muutkin lukijat: saadakseen helposti selville, mitä pohjatekstin maailmassa on. Teorioissa ei kuitenkaan väitteitä perustellessa yleensä viittaa suoraan

²⁰ Wolf (2012, 49–50) kutsuu tällaista syvää immersiota kyllästymiseksi (*saturation*).

wikisivuihin, sillä alkuperäisten pohjatekstien auktoriteetti on näitä toisen käden lähteitä vahvempi. Vaikka jokin teoriassa mainittu yksityiskohta olisikin löytynyt wikistä, se esitellään lukijoille mieluummin alkuperäisen pohjatekstin kautta.

Wikien lisäksi myös faniteoriat itsessään tarjoavat lukijoille mahdollisuuden tarkastella maailmassa olevaa sisältöä. Kuten aiemmin yksityiskohtia syventäviä teorioita esitellessäni totesin, saattaa tällaisen faniteorian ja wikisivun ainoa ero olla esitystavassa ja erilaisessa tiedon jäsentelyn logiikassa. Aiempaan esimerkkiini palatakseni, Potter-teoria *Why Ron's So Bad At Magic* (SuperCarlinBrothers 2018a) ei tuo esiin mitään sellaista, mitä ei pohjatekstissä mainittaisi. Se ei kuitenkaan wikisivun tavoin jaa sisältöään erikseen Ronia, Ronin taikasauvoja ja taikasauvojen erilaisia ominaisuuksia koskeviksi jaksoiksi, vaan tarjoaa esittämänsä kysymyksen kautta kaiken yhtenä pakettina. Samalla tavalla erilaisten kysymysten ja aiheiden ympärille koottua tietoa pohjatekstien maailmojen eri seikoista tarjoavat monet muutkin faniteoriat. Vaikka itse teoria olisikin teoretisoijan keksimä, ovat sen perusteluina käytetyt viittaukset silti kiistatta osa pohjatekstin maailmaa. Näin faniteorioita voi ajatella vaihtoehtoisena, joskin wikiartikkeleita mielivaltaisemmin järjestettynä, tapana saada selville, mitä kaikkea pohjatekstin maailmaan kuuluu. Erityisesti esimerkkieni kaltaiset videomuotoiset, usein huumorilla höystetyt faniteoriat voivat tehdä maailmaan tutustumisesta joillekin lukijoille viihdyttävämpää.

Videomuotoisten faniteorioiden etuihin kuuluu myös mahdollisuus tarjota lukijoille pohjatekstien maailmasta sellaista tietoa, jonka esittäminen kirjoitetussa muodossa on hankalampaa. *Pixar*-wiki kyllä kertoo, että *Inside Out* -elokuvasta tuttu Riley vilahtaa myös eräässä *Finding Dory* -elokuvan (2016) kohtauksessa, mutta ilman kuvallista informaatiota tai tarkempaa kuvausta tästä vähäpätöiseksi jäävästä esiintymisestä wikin lukijan on sen perusteella mahdotonta tietää, että myös muita Rileyn luokkalaisia esiintyy samassa elokuvassa. Näiden nimeämättä jääneiden hahmojen mainitseminen tekstipainotteisessa wikiartikkelissa olisikin melko haastavaa. Sen sijaan teorian *Does Boo go to Riley's SCHOOL?* (Gorman 2017a) on audiovisuaalisena esityksenä vaivatonta ja nopeaa osoittaa heidän olevan paikalla yksinkertaisesti näyttämällä videoklippin, jossa he esiintyvät, ja verrata sitä samojen hahmojen esiintymiseen *Inside Out* -elokuvassa.

Immersion ei kuitenkaan synny pelkistä wikiartikkeleista, maailmasta konstruktiona. Sen lisäksi, että lukija tietää, mitä maailmassa on, on hänen siihen immersoituakseen pystyttävä myös kuvittelemaan tekstiä pidemmälle, sillä keinotekoisina tuotoksina fiktiiviset maailmat eivät koskaan voi olla täydellisiä, sisältää eksplisiittisesti *kaikkea*. Illuusio fiktiivisen maailman täydellisyydestä on jotain, jonka lukijan täytyy itse rakentaa. (Wolf 2012, 33–34; Robertson 2017, 85.)

5.2 Mitä maailmassa voisi olla

Roine (2016, 188) kutsuu näkökulmaa fiktiivisen maailmanrakennuksen uutta luovaan tasoon maailmaksi prosessina. Tällä hän tarkoittaa jaettua kuvittelun strategiaa siitä, mitä maailmassa sen logiikan mukaan *voisi olla*. Näkökulma on sukua David Hermanin (2004, 10–14) tarinamaailman (*storyworld*) käsitteelle, jolla tarkoitetaan lukijan mielen sisällä muodostuvaa kuvaa fiktiivisen maailman tapahtumista ja sen todellisuudesta oman sisäisen logiikkansa mukaisesti toimivana sääntöjärjestelmänä syy-seuraussuhteineen. Roineen maailma prosessina korostaa kuitenkin enemmän näkökulman uutta sisältöä maailmaan luovaa puolta.

Uuden sisällön luomisella tarkoitetaan sitä, että pystymme mieltämään myös tekstin eksplisiittisesti kertomatta jättäneitä seikkoja sen fiktiiviseen maailmaan kuuluviksi, mikäli ne vain noudattavat maailman sisäistä logiikkaa. Wolf (2012, 33–34; 43) pitääkin sisäistä yhtenäisyyttä ja loogisuutta keskeisinä tekijöinä fiktiivisen maailman todentuntuisuuden aikaansaamisessa, sillä näin lukijan on mahdollista täydentää tekstin aukkokohdat ja muodostaa illuusio maailman yhtenäisyydestä.

Fanifiktio ja transmediaalisten maailmojen uudet osat toimivat maailma prosessina -tasolla kuvitellessaan uutta sisältöä maailmaan (Roine 2016, 188). Samoin tekevät tulevaisuutta ennustavat ja aukkoja täydentävät faniteoriat. Jaettua ymmärrystä maailmasta konstruktiona pohjanaan käyttäen kaikkein näiden tekstityyppien on mahdollista luoda sisältöä, joka tuntuu pohjatekstin maailmaan kuulualta, sen luonnolliselta osalta, vaikkei se eksplisiittisesti olisikaan osa kaanonia. Yksinkertaisimmillaan tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että kun tiedämme, miten vaikkapa Harry Potterin velhomaailma toimii, voi lukija helposti kuvitella ja hyväksyä osaksi tätä maailmaa vaikkapa pienen David-nimisen yksitoistavuotiaan lontoolaisen

velhonalun matkustamassa syksyisenä päivänä ensimmäistä kertaa junalla Tylypahkaan. Näin ei pohjatekstien tarjoamien tietojen perusteella ole tapahtunut, mutta kaanonin tunteva lukija tietää sen olevan mahdollista. Lontoossa voi asua velhoja, sillä ainakin Harryn kummisedän suvun talo sijaitsee siellä. David on tavallinen englantilainen nimi, ja kuten Harryn itsensä nimi todistaa, sellaisten käyttö velhoperheissä on mahdollista. Lukija tietää myös, että velhokoulu Tylypahkan lukuvuosi alkaa syksyllä, uudet oppilaat aloittavat yksitoistavuotiaina ja että kouluun matkustetaan junalla. Mikään ei siis ole ristiriidassa maailman logiikan kanssa.

Tulevaisuutta ennustavien faniteorioiden uutta luova osuus on transmediaalisia laajennuksia ja fanifiktiota rajatumpaa. Mitään niin keksittyä, kuin kokonainen uusi henkilöhahmo, ei faniteorioissa näy, vaikka sellainen periaatteessa voisi maailmaan kuuluakin. Roineen (2016, 198) mukaan maailman transmediaaliset laajennukset kohdentavat itsensä vanhaan maailmaan käyttämällä joitain siitä tuttuja elementtejä, kuten henkilöhahmoja tai tapahtumapaikkoja. Nämä tutut elementit aktivoivat lukijan mielessä oikean fiktiivisen maailman ja liittävät uuden tekstin osaksi sitä. Faniteoriat eivät kuitenkaan tyydy vain *joidenkin* tuttujen elementtien käyttöön, vaan pyrkivät siihen, että *kaikki* teorian elementit ovat lukijalle entuudestaan tuttuja ja pohjatekstissä riittävässä määrin esiteltyjä.

Esimerkiksi teoria *How Dumbledore Will Destroy The Blood Pact* (SuperCarlinBrothers 2019a) pohjaa visionsa *Fantastic Beasts* -elokuvasarjan tulevien osien tapahtumista täysin aiempien osien ja muiden Potter-maailman tekstien varaan, vaikka periaatteessa olisi myös täysin mahdollista, että yksi sarjan suurimmista konflikteista, Dumbledoren taistelua Grindelwaldia vastaan rajoittava verivala, ratkeaa jonkin täysin odottamattoman ja uuden henkilöhahmon avulla. Faniteorioihin sisältyvästä perusteluvaatimuksesta johtuen tällaista teoriaa ei kuitenkaan voi esittää, sillä ilman aiemmista pohjateksteistä johdettua päättelyketjua kyse olisi faniteorian sijaan fanifiktiosta. Teoria käyttää hyväkseen pohjatekstin tarjoamia tietoja tästä verivalasta ja sen syntyhistoriasta väittäessään, että itse asiassa vala ei estäkään Dumbledorea, vaikka tämä niin luulee. Tämän päätelmän syntymiseen vaikuttaa myös tieto siitä, ettei *Potter*-maailma toimi kaikin tavoin aktuaalisen maailman lailla: yleisen logiikan lisäksi myös tekstin teemat vaikuttavat siihen, millaisia seurauksia teoilla maailmassa on. Maailman fiktiivisyys onkin yksi sen tärkeistä ominaisuuksista.

Myös kokonaisuutta selittävät ja aukkoja täydentävät teorit toimivat maailma prosessina - tasolla, mutta avoimen uuden kuvittelemisen sijaan ne tavallaan tuovat näkyväksi sitä maailmanrakennusta, jota lukijat tekevät immersoituuksaan tekstiin. Ne täyttävät aukkoja ja vastaavat maailmasta heränneisiin kysymyksiin pohjatekstin avulla, aivan kuten lukijakin tekee (Wolf, 2012, 45). Niiden rajoitukset ovat vielä tulevaisuutta ennustavia teorioitakin tiukemmat.

Toisin kuin tulevaisuutta ennustavat teorit, jotka kyllä ovat vahvasti perusteltuja, mutta silti minkä tahansa tulevaisuudenvision tavoin avoimen kuvitteellisia, aukkoja täydentävät ja kokonaisuutta selittävät teorit pyrkivät olemaan, kuten luvussa 3 toin esille, pohjatekstiensä maailmasta käsin totta. Tästä johtuen näiden teoriatyypin mahdollisuudet maailmanrakennukselle ovat tarkoin rajatut. Lisäksi ne pyrkivät kaikin keinoin myös piilottamaan, että minkäänlaista maailmanrakennusta on edes tapahtunut. Ne noudattavat faniteorioiden ääneen lausumatonta genresopimusta pyrkiessään vaikuttamaan siltä, kuin ne wikisivujen tapaan vain ja ainoastaan *paljastaisivat* pohjatekstien maailman tapahtumia, eivät suinkaan keksisi niitä itse.

Hyvä esimerkki tästä on *Pixar*-teoria *The Missing Pixar Connection SOLVED!* (The Theorizer 2016), joka kyllä aluksi välttää suoraan väittämästä, että *Inside Out*, *Up* ja *Toy Story* -elokuvien perheet olisivat ehdottoman varmasti sukua toisilleen: "I think that the Anderson family [Inside Out] is related to Fredricksen family [Up]. And this is just a theory of course, not a fact", (mt. 1:38-1:44). Myöhemmin teoretisoija kuitenkin vannoo pystyvänsä todistamaan mainitun perhesuhteen: "Well finally we can prove it. And as a matter of fact, we can also place Jill [Toy Story] under here too". (mt. 5:05-5:10). Kun sukulaisuussuhde on teoriassa riittävässä määrin todistettu, puhutaan siitä jatkossa faktana, jonka pohjalta teorian muita osia kehitetään.

Mutta vaikka ajatus siitä, että *Up*-elokuvan päähenkilö Carl olisi sekä *Toy Storyn* Andyn, että *Inside Out* -elokuvan Rileyn isoisä (tehden edellisistä äidinpuoleisia serkuksia) saadaan teoriassa kuulostamaan vain aiemmin paljastumattomalta faktalta, on se silti täysin teoretisoijan mielikuvituksen tuottama. Kuvittelun piilottamiseen käytetään, kuten olen

aiemmin todennut, erilaisia retorisia keinoja, mutta myös lukijoiden yhteistä käsitystä siitä, mikä pohjatekstien maailmassa voisi olla mahdollista.

Faniteoriat perustelevat väittämiään esittelemällä lukijoilleen pohjatekstien *maailma konstruktiona* -tasoa, muistuttamalla heitä siitä, mitä kaikkea maailmassa onkaan. Vasta tältä pohjalta käsin niiden on mahdollista osallistua itse maailmanrakennukseen, *maailma prosessina* -tasolla. The Theorizer (2016) nostaa esiin kaikki teoriaansa puoltavat seikat hahmojen pienimmistäkin maininnoista toistensa elokuvissa aina näiden silmien ja hiusten väriin sekä syntymävuosiin, jotta lukijasta teoretisoijan tavoin tuntuu siltä, että sukulaisuussuhde voisi kuin voisikin olla pohjatekstien maailmaan kuuluva.

Faniteoriat voivat toisaalta myös yrittää korjata pohjatekstiensä mahdollisia epäyhtenäisyyksiä maailmanrakennuksen keinoin. Erityisesti laajojen, useista teksteistä koostuvien maailmojen yhtenäisyyttä voi olla haastavaa ylläpitää, eivätkä kaikki maailman yksityiskohdat välttämättä sovi loogisesti yhteen (Wolf 2012, 48). Wolfin (mt. 48, 55) mukaan tällainen epäyhtenäisyyksien poistaminen aukkoja täydentämällä on syvästi immersoituneelle lukijalle tyyppillistä käytöstä. Hän itseasiassa jopa mainitsee fanien nauttivan epäyhtenäisyyksien löytämisestä ja niiden korjaamisesta erilaisilla *teorioilla* (mt. 48).

Edellisessä luvussa toin esiin, että faniteorioille tekstin sisäinen logiikka on jopa tekijän intentiota tärkeämpää. Tekstin ulkoisen näkökulman, uuden tiedon omaksumisen ja muiden tyyppillisesti immersion muodostumista häiritseväenä pidettyjen seikkojen sijaan juuri tekstin ja sitä kautta sen maailman sisäinen epäyhtenäisyys häiritsee immersoitunutta lukijaa eniten. Faniteorioiden yritykset epäloogisuuksien ja virheiden korjaamiseksi, kuten aiemmin esittelemissäni teorioissa *The TRUTH About Professor McGonagall* (SuperCarlinBrothers 2018e) *Why Mrs Norris Is Anything But Just An Unpleasant Cat* (Gorman 2019b), ovat siis pohjimmiltaan yrityksiä pohjatekstien immersiovoiman parantamiseksi.

Potter-teorian *The TRUTH About Professor McGonagall* (SuperCarlinBrothers 2018e), yrittää, kuten jo aiemmin olen maininnut, löytää syyn sille, miksi McGonagall esiintyy eräässä pohjatekstin osassa, jossa hänen ei maailman ajanlaskun mukaan olisi pitänyt vielä olla edes syntynyt. Nopea selitys, jollaisella lukija ensin saattaisi selittää tapahtuneen, on se, että

kyseessä ei olekaan sama hahmo, vaan kenties sukulainen. Faniteoriolla on kuitenkin mahdollisuus kehittää teoria nopeaa selitystä pidemmälle, tuoden mukaan muita maailman konstruktioitasolta tuttuja elementtejä, kuten aikamatkustuksen. Lopulta epäyhtenäisyys saadaan selitettyä olemattomiin, keksimällä kokonainen sivujuoni, jollaista pohjateksteissä ei todellakaan mainita. Huolellisen perustelun kautta tämä uusi, maailman prosessitasolle rakennettu tapahtumaketju saadaan esitettyä mahdollisena, ja ainakin epätäydellistä todellisuutta viihdyttävämpänä ja immersoivampana mahdollisuutena.

Väitän, että etenkin aukkoja täydentävillä faniteorioilla on mahdollisuus nostaa uusia elementtejä maailman konstruktioitasolle, eli jaettuun ymmärrykseen maailmassa olevista asioista ja tapahtumista. Pohjatekstien kaanoniin nämä uudet lisäykset eivät tietenkään pääse, sillä niiltä puuttuu alkuperäisten tekstien auktoriteetti. Niitä ei ole tunnustettu virallisiksi. Mutta osaksi fanien kaanonia, fanonia, tai vähintään yksittäisten fanien omaa kaanonia, *headcanonia*, ne saattavat hyvinkin yltyä. Fanon ja headcanon ovat kumpikin virallista, kaanoniin tukeutuvaa maailmakäsitystä suppeamman yleisön hyväksymiä, mutta tästä huolimatta niillä on vaikutusta siihen, mitä lukijat maailmassa ajattelevat olevan. Teorioiden vahva pyrkimys fiktiiviseen totuuteen takaa sen, että mikäli maailman uudet viralliset osat eivät kumoa teorioita, on niiden sisällyttäminen osaksi pohjatekstien maailmaa täysin mahdollista.

Tulevaisuutta ennustavat teoriat taas saattavat vaikuttaa siihen, miten lukijat ottavat vastaan pohjatekstien maailman uudet osat. Kyse ei kuitenkaan ole ylisuuriksi kasvavista odotuksista, kuten mainitsin faniteorioiden kritisoijien toisinaan väittävän. Lukijoille ei ole väliä, varmistaako pohjatekstin uusi osa aiemmat teoriat, vai onko se jotain sellaista, mitä kukaan teoretisoija ei keksinyt. Jännittävää on sen sijaan seurata, miten lähelle totuutta teoriat osuivat, ja kuinka pohjatekstit perustelevat omat valintansa. Faniteorioiden lukijoiden odotukset itse tarinan suhteen eivät ole kasvaneet, mutta on mahdollista, että mahdollisimman aukottomiin perusteluihin tottuneina huonosti perustellut juonenkäänteet eivät näitä lukijoita vakuuta. Faniteoriat auttavat lukijoita tutustumaan siihen, mitä maailman konstruktioitasolla on, mutta samalla ne myös auttavat tarkentamaan sitä mahdollisuuksien kenttää, joka kuuluu maailman prosessiluonteeseen. Kaksitasoisten maailmojen hyvin

tuntevat lukijat kyllä huomaavat, jos pohjatekstien tekijöiden tuntemus tästä maailmasta on jotain muuta kuin täydellinen.

5.3 Mitä maailmassa sekä on että voisi olla

Harry Potter -teorioiden ja yksittäisten *Pixar*-teorioiden tapa käyttää hyväkseen maailmaa konstruktiona ja sitten kuvitella sen maailma prosessina -tasolle uutta sisältöä on hyvin linjassa Roineen ajatusten kanssa. Laaja *The Pixar Theoryn* muodostama maailma kuitenkin haastaa tiukan konstruktio-prosessi kahtiajaon. Kuten olen useasti maininnut, ei kaikkia animaatiostudion elokuvia ollut ennen teorian syntyä yhdistetty samaan maailmaan. Toisin sanoen teorian kuvaamaa maailmaa ei aikaisemmin ollut olemassa, vaan se *syntyi* faniteorioista. Tarkoittaako tämä sitä, että *The Pixar Theoryn* maailmalla on ainoastaan *maailma prosessina* -taso? Ainoastaan fanien jakama ymmärrys siitä, mitä maailmassa voisi olla?

Tällaisen päätelmän tekee mahdottomaksi se, että lukijoilla on täysin pohjateksteistä johdettu, jaettu käsitys siitä, mitä maailmassa on. Maailmassa on monstereita, ihmisenkaltaisia hyönteisiä ja puhuvia leluja. Siellä dinosaurukset eivät kuolleet sukupuuttoon ennen ihmislajin syntyä, ja siellä ihmiskunta lopulta lähtee saastuneelta Maapallolta avaruuteen, jättäen robotit siivoamaan. Konstruktio maailmasta on olemassa, mutta se muodostuu vasta fanien yhdistäessä useat erilliset maailmat toisiinsa. *The Pixar Theoryn* maailmanrakennus palauttaa huomion edellisessä luvussa käsitelyihin tulkintatapoihin. Onko tekstiä tulkittava kuten tekijä on tarkoittanut, vai saako sitä tulkita millä tahansa tekstin mahdollistamalla tavalla? Onko maailman elementtien aktivoitava juuri se maailma, jota tekijä on tarkoittanut, vai voivatko samat elementit aktivoida myös aivan toisen maailman?

Faniteoriat pyrkivät yhtenäisyyteen pohjatekstiensä kanssa, toimimaan niiden logiikan mukaisesti, eikä *The Pixar Theory* ole tässä suhteessa poikkeus. Tästä syystä sekä *Pixarin* pohjatekstien erillisten maailmoiden, että *The Pixar Theoryn* yhtenäisen maailman aktivoituminen pohjatekstien elementtien pohjalta on ymmärrettävää. Ainut ero on se, että erillisten maailmoiden takana on *Pixar* -animaatiostudioiden virallinen auktoriteetti,

yhtenäisen maailman takana vain fanit. Näiden maailmojen konstruktio on jaettu, ja riippuu lukijasta, millainen prosessitaso sen pohjalta syntyy.

Pixar-animaatiostudio ei ole koskaan vahvistanut *The Pixar Theoryn* rakentaman maailman olemassaoloa. Tämä ei ole faniteoreetikkoja haitannut, sillä niin kauan kuin pohjatekstit mahdollistavat teorian kuvaaman maailman olemassaolon, maailma voisi olla olemassa. Sama ajatus pätee kaikkiin faniteorioihin: niin kauan kuin pohjatekstit maailmoineen mahdollistavat ne, ne voisivat olla totta. Ja niin kauan kuin ne voisivat olla totta, on hauska uskoa, että ne todella ovat totta.

6 Johtopäätökset

Olen tässä tutkielmassa pyrkinyt videomuotoisia *Pixar* ja *Harry Potter* -fanteorioita esimerkkeinä käyttäen vastaamaan kolmeen kysymykseen fanteorioista: mitä ne ovat, millaisia ne ovat ja mitä merkitystä niillä on. Tavoitteeni on ollut sekä esitellä fanteoriat tekstilajina ja ilmiönä, että tuoda esiin niiden potentiaali akateemisen tutkimuksen kohteena. Näiden tavoitteiden saavuttamiseksi olen käyttänyt hyväkseni laajaa ja monenkirjavaa teoriakenttää, yhdistellen niin kulttuurintutkimuksen, fanitutkimuksen kuin kirjallisuudentutkimuksenkin teorioita.

Fanteoriat ovat oma tekstilajinsa jossain salaliittoteorioiden ja fanifiktion välimaastossa, sijoittuen selvästi fanituotannon puolelle, mutta hyödyntäen salaliittoteorioihin yhdistettyä kuvastoa ja retoriikkaa. Muodoltaan ne voivat olla mitä tahansa esimerkkieni kaltaisista videoista blogikirjoituksiin tai keskustelupalstan kommentteihin, mutta niitä yhdistää samankaltainen suhtautuminen pohjateksteihinsä. Fanteoriat kertovat, mikä pohjatekstin maailmassa *voisi olla* totta osoittamalla *miksi* se voisi olla totta. Ne ovat samaan aikaan sekä tarkkaa pohjatekstien tulkintaa että mielikuvituksellista maailmanrakennusta. Ne käyttävät hyväkseen sekä fiktionaalista että faktuaalista retoriikkaa totuuksiaan perustellessaan, ja niiden näkökulma pohjatekstien maailmoihin on sekä maailman sisäinen että ulkoinen. Ne kunnioittavat tekstin logiikkaa, mutta usein viis veisaavat tekijän intentiosta. Sanalla sanoen fanteoriat ovat tekstilajina mitä kaksijakoisimpia.

Tätä perustavanlaatuisesta kaksijakoisuudesta fanteorioiden kriitikot ja kärkkäimmät arvostelijat eivät selvästi ole tajunneet, väittäessään fanteorioiden olevan muun muassa typerää, väärässä ja uhka nykymuotoiselle populaarikulttuurille. Eivätkä arvostelijat tunnu huomioineen sitäkään, että kyse toisiaan on omasta tekstilajistaan omine sääntöineen ja konventioineen. Tämä tekstilajin konventioiden tunnistamattomuus on aiheuttanut sen, että fanteorioita pidetään pohjatekstiensä väärin luentana, vaikka tosiasiallisissa tapauksissa itse fanteorioita on luettu väärin. Fanteorioita tuntemattoman voi olla vaikea hahmottaa, tulisiko niitä lukea fiktiivisen vai ei-fiktiivisen kehyksen läpi. Tulisiko niitä pitää tosissaan olevina vai pelkkänä vitsinä? Kaksijakoisena tekstilajina fanteoriat eivät anna tähän selkeää vastausta,

sillä osa niiden viehätystä perustuu juuri siihen, että ne ovat samalla *sekä* tosissaan *että* pelkkiä vitsejä. Lähigenre salaliittoteorioihin vertaaminen saattaa kuitenkin saada faniteorian vaikuttamaan epäilyttäviltä tai jopa vaarallisilta, jolloin niiden pääasiallinen tarkoitus harmittomana viihteenä saattaa unohtua.

Toisaalta, koska salaliittoteorioista on tullut yksi niistä tavoista, joilla nykyisin reagoimme maailman tapahtumiin (Birchall 2006, 34), ei ole ihme, että myös kulttuuriin ja viihteseen reagoidaan samankaltaisin tavoin. Faniteorioiden pohjatekstit ja niiden maailman tarjoavat aktuaalisesta todellisuudesta poiketen rajatun ja hallittavissa olevan ympäristön, jossa todella vaikuttaa jokin ”suuri suunnitelma” ja sisäinen logiikka. Kun todellisuus tuntuu sekavalta, kuin missään ei olisi mitään järkeä ja kaikki tapahtuisi vain sattumalta, saattavat faniteoriat tarjota pakopaikan. Faniteorioissa mikä tahansa hyvin perusteltu voidaan hyväksyä totuudeksi, mutta koska kyse on fiktiota koskevasta vihteestä, ei väärässä olemisella ole mahdollista lievää harmistusta kummempia seurauksia. Myös oikeassa oleminen tuo tosielämän salaliittoteorioita positiivisempia tunteita. Kukapa haluaisi varmistuksen sille, että hallitus on salaa suorittanut ihmiskokeita kansalaisilla. Sen sijaan *The Pixar Theoryn* kuvaaman koneiden kapinan osoittautuminen fiktiivisessä maailmassa todelliseksi vain lisää pohjatekstin viihdyttävyyttä tai kohentaa oikeaksi osoittautuneen teorian keksijän itsetuntoa.

Tutkimuskohteina faniteoriat ovat mielenkiintoisia esimerkiksi siksi, että ne avaavat oven pohjatekstien luentoihin ja tulkintoihin, joissa suureen osaan itsestään selvistä fiktion lukemisen konventioista suhtaudutaan vastakkaisella tavalla kuin on alun perin tarkoitettu. Eläytyvän lukutavan sijaan niiden tapa lukea pohjatekstejään on analyyttinen. Ne lukevat taiteellisia tuotoksia tarkoituksenaan etsiä informaatiota omien teorioidensa tueksi, keskittyvät epäoleellisilta vaikuttaviin yksityiskohtiin kiinnittämättä suurta huomiota teosten syvempiin merkityksiin, tai jopa lukevat uusia merkityksiä näiden löytämiensä yksityiskohtien pohjalta. Ne ovat kiinnostuneet tekijän intentiosta vain silloin, jos sen huomioiminen palvelee kehitteillä olevan teorian perustelua. Tällainen perinteisesti fiktion lukemiseen yhdistetyistä lukutavoista poikkeaminen tuottaa paitsi viihdettä tekijöilleen ja lukijoilleen, myös muovaa sitä käsitystä, joka näillä on pohjatekstien maailmasta ja sen mahdollisuuksista.

Ajatus siitä, että fiktiiviseen maailmaan immersoituminen keskeytyy, jos sen fiktiivisyyden tiedostaa, ja että lukijan näkökulma ei voi samaan aikaan olla maailman sisäinen ja ulkoinen, on faniteorioita tarkastelemalla helppo kumota. Sen sijaan ne vahvistavat ajatusta siitä, että sekä maailman sisäinen että ulkoinen näkökulma ovat lukiessa läsnä ilman erillistä ponnistelua tai immersion katkeamista. Syvä immersio pohjatekstien maailmaan on sekä syy faniteorioiden tekoon, että niistä nauttimiseen. Teorioiden esiin nostamat epäoleelliset yksityiskohdat ja toisarvoisilta tuntuvien tapahtumien selvittämiset motivoituvat nimenomaan pohjatekstien maailmojen sisältä käsin. Vain maailmojen sisältä niillä on merkitystä. Kuitenkin teorioiden tekeminen vaatii myös pohjatekstien fiktiivisyyden ja niiden ulkoisen maailman huomioimista, oli kyseessä sitten tekijän lausuntojen käyttö teorian perusteluna, transmediaalisen tekstin seuraavan osan odottaminen tai fiktion teemojen ja konventioiden huomioiminen teoriaa rakennettaessa.

Fanitutkimuksessa on ollut tyypillistä arvottaa fanikulttuuri joko hyväksi tai pahaksi, sen mukaan nähdäänkö se vain kaupallisuuden levittäjänä vai aidosti luovana toimintana (Hills 2002, Preface). Fanifiktio tavoin faniteoriat ilmentävät tekijöidensä halua olla osa arvostamaansa tekstiä tai maailmaa. Lopputuotos ei fanifiktioon tapaan ole taiteellinen kokonaisuus, mutta se ei tee faniteorioista vähemmän merkityksellisiä. Kumpikin fanituotannon muoto vaatii pohjatekstin tuntemusta, mutta myös rikasta mielikuvitusta ja kykyä kuvitella pohjateksteihin uutta. Ei ole epäilystäkään siitä, etteivätkö faniteoriatkin olisi uutta luovaa toimintaa.

Toisaalta faniteoriat kyllä myös edistävät pohjatekstiensä kaupallista suosiota, esimerkiksi levittämällä innostusta transmediaalisen maailman seuraavasta osasta tulevaisuutta ennustavien teorioiden muodossa. Ne myös kannustavat lukijoitaan pohjatekstien uudelleenlukuun ja mahdollistavat entistä syvemmän immersion. Laajoihin, usein transmediaalisiin, maailmoihin keskittyneinä faniteorioita tehdään eniten suurten mediatalojen kaupallisesti menestyneimmistä teksteistä. Esimerkkieni lisäksi teorioiden pohjateksteinä ovat yleisiä esimerkiksi *Disneyn* omistamat *Marvel* ja *Star Wars*, joihin kumpaankin keskittyviä teorioita löytyy lukemattomia ympäri internettiä. Transmediaaliset maailmat, kaupallisuus ja faniteoriat kulkevat siis ainakin osittain käsi kädessä. En kuitenkaan

näe tätä välttämättä negatiivisena asiana, sillä kuten olen tuonut esille, ei faniteorioiden suhde pohjatekstiensä tekijöihin ja tekijyyteen ole aina suoraviivainen.

Fanifiktion tavoin myös faniteoriat osallistuvat siihen liikkeeseen, jossa tekstien omistajuus on siirtymässä tekijöiltään yhä enemmän lukijoille. Faniteoriat eivät hyväksy pohjatekstien virheitä, vaan pyrkivät omatoimisesti korjaamaan niitä tekijöiden mielipiteistä riippumatta. Ne tulkitsevat pohjatekstejään omista lähtökohdistaan, eivätkä piittaa siitä, millaista tulkintatapaa tekijä tai muut ympäröivät tahot teksteille suosittelisivat. Korkein auktoriteetti on teksti itse, ja faniteorioiden tekijät katsovat oikeudekseen käyttää sitä parhaaksi katsomallaan tavalla. Tekijän rooli on ikään kuin täytetty, kun teksti on luovutettu lukevalle yleisölle.

Kaiken tämän lisäksi pelkkä faniteorioiden suosio, se että ne ylipäänsä herättävät mielipiteitä, se että ne ovat näkyvä osa nykypäivän mediatekstien vastaanottoa on jo itsessään riittävä syy kiinnittää niihin huomiota. Tutkielmani osoittaa, että nämä populaarikulttuurin salaliittoteoriat ovat sekä kiinnostavia, että tarkemman tutkimisen arvoisia. Avaukseni on ollut sekä näkökulmien että esimerkkien runsaudesta johtuen väistämättä pintapuolisempi, kuin minkä vain muutamaan faniteoriaan ja yhteen teoriakenttään keskittyminen olisi mahdollistanut. Uskon kuitenkin, että tällainen lähestymistapa aiheeseen on parhaalla mahdollisella tavalla palvellut tarkoitustani: faniteorioiden esittelyä kiinnostavana tutkimuskohteena. Toivon, että tulevaisuudessa yhä useampi tutkija kiinnittää huomionsa tähän vähälle huomiolle jääneeseen fanituotannon muotoon, ja syventää sitä, minkä olen tässä aloittanut.

Lähteet

Primäärilähteet

Gorman 2016. *Pixar Theory: Who are Boo's Parents?* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=sqbHQUt3kV0> (22.9.2021).

Gorman, Seamus 2017a. *Pixar Theory: Does Boo go to Riley's SCHOOL?* YouTube-video. https://www.youtube.com/watch?v=D3mxXu_bkag (13.4.2022).

Gorman, Seamus 2017b. *Harry Potter Theory: When did Dumbledore learn to understand Parseltongue?* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=tAcmc0f2UY> (22.9.2021).

Gorman 2018. *Is Andy's Cowboy Camp in Monsters University? - Pixar Theory.* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=irIDhVKGTWs> (13.4.22).

Gorman, Seamus 2019b. *Why Mrs Norris Is Anything But Just An Unpleasant Cat – Harry Potter Theory.* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=7ifqoes7mSg> (22.9.2021).

Harry Potter Folklore 2018. *Is Santa Claus A Wizard?* YouTube-video. https://www.youtube.com/watch?v=_mBnT5goEDM (22.9.2021).

Harry Potter Folklore 2020a. *Why Did Nagini Join Voldemort?* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=FP3dTyMYbbA> (8.9.2021).

Harry Potter Folklore 2020b. *Why Bellatrix Lestrange Never Created A Horcrux.* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=tx1jkfaLRWQ> (8.9.2021).

SuperCarlinBrothers 2017a. *Toy Story Zero: The True Story Of Andy's Dad & Woody's Origin (ft. Mike Mozart)* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=bbmzuoBC1Rs> (13.4.2022).

SuperCarlinBrothers 2017b. *How Coco Fits Into The Pixar Theory.* YouTube-video. https://www.youtube.com/watch?v=q_qhVGbnW0A (22.9.2021).

SuperCarlinBrothers 2017c. *Was Nagini A Woman? | Harry Potter Theory.* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=Dh2H5ui608U> (22.9.2021).

SuperCarlinBrothers 2018a. *Why Ron's So Bad At Magic | Harry Potter Theory.* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=nA37D6kuuQg> (22.9.2021).

SuperCarlinBrothers 2018b. *Pixar Theory: MR. GIBBS REVEALED!* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=2UoJ4KTbe9s> (22.9.2021).

SuperCarlinBrothers 2018c. *Harry Potter Theory: Kowalski Is A Descendant Of Helga Hufflepuff.* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=uT7i4Lu55pg> (22.9.2021).

SuperCarlinBrothers 2018d. *The COMPLETE Pixar Theory* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=RgpJPVoDZf8> (22.9.2021).

SuperCarlinBrothers 2018e. *The TRUTH About Professor McGonagall | Fantastic Beasts Theory.* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=HS043xUMS94> (22.9.2021).

SuperCarlinBrothers 2019a. *How Dumbledore Will Destroy The Blood Pact | Harry Potter Theory.* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=4JT5TJ6OtGQ> (22.9.2021).

SuperCarlinBrothers 2019b. *Is Onward Andy's Imagination!?! | Pixar Theory.* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=xl-YUrF7c7A> (22.9.2021).

The Theorizer 2016. *The Missing Pixar Connection SOLVED! (Emma Jean: Part 1) [Theory]*

YouTube-video. https://www.youtube.com/watch?v=O4-1TGg_RIE (8.9.2021).

The Theorizer 2017. *Finding Nemo: The ENTIRE Movie is a METAPHOR! - Pixar [REVISED THEORY]*. YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=jARLp8mEKHQ> (25.12.2021).

The Theorizer 2019. *Finding Nemo: The Dentist's MIND BLOWING Backstory. (Darla: Part 1) [Theory]*. YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=XRts49kuiDQ> (22.9.2021).

Sekundäärilähteet

Adams, Sam 2015. Theory: Your 'Fan Theory' Is Wrong. *IndieWire*.
<https://www.indiewire.com/2015/06/theory-your-fan-theory-is-wrong-130867/> (26.8.2021).

After Hours 2012. Why Pixar-movies are All Secretly About Apocalypse. *Cracked*. Julkaistu 4.9.2012. http://www.cracked.com/video_18459_why-pixar-movies-are-all-secretly-about-apocalypse.html (22.9.2021).

Allen, Graham 2011 (2000). *Intertextuality*. Abingdon: Routledge.

Baring-Gould, William S. 1968. (toim.) Sir. Arthur Conan Doyle. *The Annotated Sherlock Holmes*. London: John Murray. Introduction, Notes & Bibliography.

Barnes, Jennifer L. 2015. Fanfiction as imaginary play: What fan-written stories can tell us about the cognitive science of fiction. *Poetics*. 48 (2015), 69–82.

Barthes, Roland 1993. *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Toim. Rojola, Lea. Tampere: Vastapaino.

Birchall, Clare 2006. *Knowledge goes pop: From conspiracy theory to gossip*. Oxford: Berg.

Björninen, Samuli 2019. The rhetoric of factuality in narrative: Appeals to authority in Claas Relotius's feature journalism. *Narrative inquiry : NI*. 29(2), 352–370.

Brian Weatherson 2004. Morality, Fiction, and Possibility. *Philosophers' imprint* 4 (2004): 1–.

Thomas, Bronwen 2011. Update Soon!: Harry Potter Fanfiction and Narrative as a Participatory Process. *New Narratives: Stories and Storytelling in the Digital Age*, Toim. Ruth Page & Bronwen Thomas. 205–219. Lincoln: University of Nebraska Press.

Browse, S. et. al. 2019. Real fictions: Fictionality, factuality and narrative strategies in contemporary storytelling. *Narrative inquiry : NI*. 29(2), 245–267.

bulwerlytton 2018. fan theory. *Urban Dictionary* Julkaistu 26.5.2018.

<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=fan%20theory> (30.9.2020).

Collins, Hannah 2018. Our Obsession With Fan Theories Is Ruining Pop Culture. *CBR.com* <https://www.cbr.com/fan-theories-ruin-pop-culture/> (26.8.2021).

Coppa, Francesca 2017. *The fanfiction reader: Folk tales for the digital age*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Cotter, Pdraig 2017. How fan theories changed the way we watch movies and TV. *Little White Lies*. <https://lwlies.com/articles/how-fan-theories-changed-the-viewing-experience/> (13.4.2022).

Council of Geeks 2019. *Dear Ms. Rowling... (A Slytherin's Plea)*. YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=sRK-Fbcj1QM> (11.12.2021).

D'addario, Daniel 2014. J. K. Rowling, Please Stop Talking About Harry Potter. *Time*. <http://time.com/3637589/jk-rowling-harry-potter-news/> (22.9.2021).

Donley, Kate M. 2017. Early Sherlockian Scholarship: Non/fiction at Play. *Transformative Works and Cultures special issue: Sherlock Holmes Fandom, Sherlockiana, and the Great Game*. Toim. Betsy Rosenblatt & Roberta Pearson. 23 (2017).

Duggan, Jennifer 2020. Who Writes Harry Potter Fan Fiction? Passionate Detachment, 'Zooming Out,' and Fan Fiction Paratexts on AO3. *Transformative works and cultures* 34 (2020).

Eco, Umberto 1990. *The limits of interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.

Ekman, Stefan & Taylor, Audrey Isabel 2016. Notes Toward a Critical Approach to Worlds and World-Building. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 2016(3) 7–18.

Fish, Stanley 1980. *Is there a text in this class? : the authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University press.

Fletzer, Pete 2019. Fan Theories: Good or Bad? *Little White Lies*.
<https://www.petefletzer.com/post/fan-theories-good-or-bad> (26.8.2021).

Fludernik, Monika & Ryan, Marie-Laure 2020. *Narrative factuality : a handbook*. Berlin: De Gruyter.

Freeman, Matthew & Gambarato, Renira Rampazzo 2018. *The Routledge Companion to Transmedia Studies*. Routledge.

Genette, Gérard 1997. *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. (Palimpsestes: La littérature au second degré, 1982) Käänt. Channa Neuman & Claude Dubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press.

Grebe, James 2020. The 6 types of fan theories, and why they matter. *SYFY WIRE*.
<https://www.syfy.com/syfywire/fan-theory-types-why-they-matter-explained> (22.9.2021).

Gorman, Seamus 2019a. *Let's Stop Calling Metaphors Theories*. YouTube-video.

https://www.youtube.com/watch?v=5h4sijBH_Zo&list=PLqSljPUjUo06XLYiJ997JYEe682jXyfje&index=52&t=0s (25.12.21).

Haavisto, Helena 2018. "Severus Snape as a leading man in a romance novel?" : *romanssiromaanin, goottilaisen romaanin ja feministisen pornon lajiirteet Harry Potter -fanifiktiossa*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen Yliopisto.

Harvey, Colin B. 2015. *Fantastic Transmedia. Narrative, Play and Memory across Science Fiction and Fantasy Storyworlds*. London: Palgrave Macmillan.

Hellekson, Karen & Busse, Kristina 2006. *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet: New essays*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc.

Hellekson, Karen & Busse, Kristina 2014. *The fan fiction studies reader*. Iowa City, Iowa: University Of Iowa Press.

Herman, David 2002. *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

Hills, Matt 2002. *Fan cultures*. London: Routledge.

Hills, Matt 2017. Sherlock "Content" Onscreen: Digital Holmes and the Fannish Imagination *Journal of Popular Film and Television* 45(2), 68–78.

Hyland, Ken 2017. Metadiscourse: What is it and where is it going? *Journal of Pragmatics* 113(2017) 16–29.

Hyland, Ken & Tse, Polly 2004. Metadiscourse in Academic Writing: A Reappraisal. *Applied Linguistics* 25(2), 156–177.

Jenkins, Henry 2008. *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: New York University Press.

Johansen, Jørgen Dines 2005. Theory and/vs. Interpretation in Literary Studies. *Cognition and literary interpretation in practice*. Toim. Veivo, Harri; Pettersson, Bo; Polvinen, Merja. 241–266. Helsinki: Helsinki University Press.

Kukkonen, Karin 2013. *Contemporary Comics Storytelling*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Laakso, Maria 2019. The paradox of imagining the post-human world: Fictional and factual rhetorical strategies in Alan Weisman's *The World Without Us*. *Narrative inquiry : NI*. 29(2), 371–390.

Laukkanen, Markus 2021. Kuka kertoo, mitä Game of Thrones tarkoittaa? Post-postmodernismi ja paratekstuaalinen tarinankerronta. *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Toim. Samuli Björninen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 77–104.

Littau, Karin 2006. *Theories of reading : books, bodies, and bibliomania*. Cambridge: Polity.

Mason, Jessica 2019. Making fiction out of fact Attention and belief in the discourse of conspiracy. *Narrative inquiry : NI*. 29(2), 293–312.

Meretoja, Hanna 2016. For interpretation. *Storyworlds* 8(1), 97–116.

Miall, David S. 2005. Beyond Interpretation: The Cognitive Significance of Reading. *Cognition and literary interpretation in practice*. Toim. Veivo, Harri.; Pettersson, Bo.; Polvinen, Merja. Helsinki: Helsinki University Press, 129–156.

Mittell, Jason 2018. Operational Seriality and the Operation of Seriality. *The Edinburgh Companion to Contemporary Narrative Theories*. Toim. Zara Dinnen & Robyn Warhol. Edinburgh: University of Edinburgh Press, 227–38.

Nedd, Alexis 2019. Fan theory culture peaked with 'Game of Thrones'. What now? *Mashable*. <https://mashable.com/article/game-of-thrones-fan-theory-culture/?europa=true> (26.8.2021).

Negroni, Jon 2018. The Pixar Theory. *Jon Negroni*. Julkaistu 11.7.2013. <https://jonnegroni.com/2013/07/11/the-pixar-theory/> (22.9.2021).

Nielsen, Henrik Skov; Phelan, James; Walsh, Richard 2015. Ten Theses about Fictionality. *Narrative*. Columbus: Ohio State University Press, 23(1), 61–73.

Pearson, Roberta 2007 *Bachies, Bardies, Trekkies, and Sherlockians Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. Toim. Jonathan Gray, et al., New York: New York University Press, 98–109.

Phelan, James 2016. Local Fictionality within Global Nonfiction: Roz Chast's Why Can't We Talk about Something More Pleasant? *Enthymema* 16(16), 18–31.

Polvinen, Merja. 2012. Being Played: Mimesis, Fictionality and Emotional Engagement. *Rethinking Mimesis: Concepts and Practices of Literary Representation*. Toim. Saija Isomaa, Sari Kivistö, Pirjo Lyytikäinen, Sanna Nyqvist, Merja Polvinen, & Riikka Rossi. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 93–112.

Polvinen, Merja 2017. Maailma, mielikuvitus ja kaunokirjallinen muoto. *Mielikuvituksen maailmat: Tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta = Fantasins världar : tvärvetenskaplig litteraturforskning = Worlds of imagination : explorations in interdisciplinary literary research : essays in honor of Prof. Bo Pettersson*. Toim. Polvinen, Merja, Maria Salenius, & Howard Sklar. Turku: Eetos ry, Johdanto.

Rabinowitz, Peter J. 1987. *Before reading: Narrative conventions and the politics of interpretation*. Ithaca (N.Y.): Cornell University Press.

Rajewsky, Irina 2020. Theories of Fictionality and Their Real Other. *Narrative factuality : a handbook*. Berlin: De Gruyter, 29–50.

Renfro, Kim 2016. Some 'Harry Potter' fans are so disappointed with the new story that they're refusing to call it canon. *Tech Insider* <https://www.businessinsider.com/harry-potter-cursed-child-reactions-2016-7?r=US&IR=T&IR=T> (22.9.2021).

Roine, Hanna-Riikka 2016. *Imaginative, Immersive and Interactive Engagements: The Rhetoric of Worldbuilding in Contemporary Speculative Fiction*. Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.

Rosenblatt, Louise Michelle 1994. *The Reader, the Text, the Poem The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Ryan, Marie-Laure 2003. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Räikkä, Juha 2009. The ethics of conspiracy theorizing. *Journal of Value Inquiry* 43(4), 457–468.

Räikkä, Juha 2021. *Salaliittoteorioiden filosofia: temppeliherroista liskoihmisiin*. Helsinki: Gaudeamus.

Smith, Michelle 2014. The 'death' of J. K. Rowling: Why it doesn't matter what she has to say about Harry Potter. *The Conversation*. <http://theconversation.com/the-death-of-j-k-rowling-why-it-doesnt-matter-what-she-has-to-say-about-harry-potter-35762> (22.9.2021).

Spiegel, Johs 2015. Why Fan Theories Are Destroying Film Discourse *Movie Mezzanine*. <http://moviemezzanine.com/film-fan-theories-essay/> (12.2.2021).

Stockwell, Peter 2005. On Cognitive Poetics and Stylistics. *Cognition and literary interpretation in practice* Toim. Harri Veivo, Bo Pettersson, Merja Polvinen. Helsinki: Helsinki University Press, 267–282.

SuperCarlinBrothers 2018. *Is "Harry Potter and the Cursed Child" Canon?* YouTube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=RRNXL-Nky8U> (22.9.2020).

themancalledscott 2015. Why "The Pixar Theory" is Really, Really Stupid. *Wizard Dojo* Julkaistu 25.7.2015. <https://wizarddojo.com/2015/07/25/why-the-pixar-theory-is-really-really-stupid/> (26.8.2021).

Theory fan 2016. fan theory. *Urban Dictionary* 31.5.2016. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=fan%20theory> (30.9.2020).

Tolkien, John Ronald Reuel 1983. On Fairy-Stories. *The Monsters and the Critics and Other Essays*. toim. Christopher Tolkien, 109–161. London: George Allen and Unwin. [Original in 1939.]

Walsh, Richard 2007. *The rhetoric of fictionality : narrative theory and the idea of fiction* . Columbus: Ohio State University Press.

Walsh, Richard 2019. Fictionality as Rhetoric: A Distinctive Research Paradigm. *Style* Pennsylvania: University Park, 53 (4), 397–.

Willemsen, Steven; Kraglund, Rikke Andersen; Troscianko, Emily T. 2018. Interpretation: Its Status as Object or Method of Study in Cognitive and Unnatural Narratology. *Poetics Today* 39 (3), 597–622.

Wolf, Mark J. P. 2012. *Building imaginary worlds the theory and history of subcreation*. New York: Routledge.