

TAMPEREEN YLIOPISTO

Maiju Sundell

“We are together at last, though far apart.”

Dualismi, hybridisyys ja panteismi Philip Pullmanin
fantasiatrilogiassa *His Dark Materials*

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

SUNDELL, Maiju: ”We are together at last, though far apart.”

Dualismi, hybridisyys ja panteismi Philip Pullmanin
fantasiatriologiassa *His Dark Materials*

Pro gradu -tutkielma, 94 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2010

Tutkielma tarkastelee Philip Pullmanin fantasiatriologiaa *His Dark Materials* erityisesti sen muodostamien dualististen oppositioiden, panteismin sekä hybridisyyden kautta. Mahdollisten maailmojen teoriaa mukailleen Pullmanin fantasiamaailmoja käsitellään omina kokonaisuuksinaan, jotka yhdessä muodostavat teoksen universumin. Tarkastelussa jätetään ulos Pullmanin kirjailijaminä ja keskitytään löytämään teosten sisäiset merkitykset analysoimalla niin henkilöhahmoja, teosten rakennetta kuin rakennettua tematiikkaakin. Pavelin käsitysten mukaisesti merkitykset pyritään muodostamaan teosten omassa kontekstissa ja soveltamaan vasta sen jälkeen aktuaaliseen maailmaan.

Tärkeänä lähteenä tutkielmassa toimii Maria Ihosen laaja Pullmanin trilogiaan keskittynyt liseniaatintyö. Pullman -tutkimuksen piiristä tärkeäksi nousevat myös Millicent Lenzin artikkelit. Fantasian teoriaa sovelletaan sekä angloamerikkalaisesta että mannermaisestakin perinteestä, jolloin päästään paremmin käsiksi nykyfantasian monimuotoisuuteen. Pullmanin fantasian suhde uskontoon on herättänyt kerkustelua ja tuohon keskusteluun otetaan osaa tässäkin tutkielmassa. Tämä tapahtuu purkamalla tieteen ja uskonnon dualismia ja paljastamalla trilogian taustalla vaikuttava panteistinen käsitys universumista.

Olellaisena osana fantasiaa katsotaan tutkielmassa olevan yliluonnollisen samaa painoarvoa kerronnan maailmassa. Tämän vuoksi fantasian suhteen painotetaan erityisesti sen aiheuttamia efektejä niin lukijassa kuin henkilöhahmoissakin, keskittyen erityisesti ihmeellisyyden tuntuun sekä Tzvetan Todorovin fantastisen käsitteen mukaiseen epäilyyn. Fantasiassa kerrotun muodon naiviuden katsotaan olevan valittu retorinen moodi, joka tasapainottaa sisällön rajatonta vapautta. Parhaimmillaan fantasian katsotaan saavan lukijan näkemään oman aktuaalisen maailmansa toisin, niin sanotusti uusin silmin. Tätä analysoidaan muun muassa Pullmanin trilogian maailmojen rakenteen kautta.

Analyysin tärkein oivallus on Pullmanin näennäisten dualististen oppositioiden purkaminen hybrideiksi ja tuon käsityksen yhdistäminen teoksen panteismin. Trilogian universumissa muun muassa tieteen ja uskonnon, maskuliinisen ja feminiinisen sekä eläimen ja ihmisen vastakkainasettelut sulavat hybrideiksi, joissa nuo puolet tekevät toisiaan jatkuvasti näkyviksi. Tämä nähdään kantavimpana voimana Pullmanin fantasian monimuotoisuudessa.

Asiasanat: Philip Pullman, fantasia, fantasiakirjallisuus, hybridi, panteismi, dualismi, sekundaarimaailma, primaarimaailma, aktuaalinen maailma

Sisällys

1. Johdanto.....	1
2. Fantasia tutkimuskohteena.....	8
2.1 Genre, moodi vai impulssi.....	8
2.2 Fantasian suhde todellisuuteen	15
2.3 Fantasian rakentamat maailmat.....	22
3. Pullmanin trilogian universumi ja sen ontologia	30
3.1 Maailmojen kirjo.....	32
3.2 Henkilöt tematiikan ja rakenteen palveluksessa	40
3.2.1 Mary Malone epäilijänä	41
3.2.2 Will primaarimaailman edustajana	47
3.2.3 Lyra – uusi Eeva	51
4. Ontologiasta merkityksiin.....	62
4.1 Trilogian dualistinen pintarakenne.....	62
4.2 Panteismi ja trilogian hybridit.....	79
5. Lopuksi.....	85
Lähteet	90

1. Johdanto

Pro-gradu -tutkielmani kohdeteksti on englantilaisen Philip Pullmanin fantasiatrilogia *His Dark Materials*¹. Sen ensimmäinen osa *Northern Lights*² (Yhdysvalloissa nimellä *The Golden Compass*³) julkaistiin vuonna 1995, toinen osa *The Subtle Knife*⁴ vuonna 1997 ja kolmas osa *The Amber Spyglass* vuonna 2000. Trilogian maailmaan sijoittuvat myös Pullmanin myöhemmin julkaisemat lyhyet teokset *Lyra's Oxford* (2003) sekä *Once Upon a Time in the North* (2008), joihin en kuitenkaan käsittelyssäni keskity. Trilogian ensimmäisestä osasta tehtiin elokuva vuonna 2007, mutta ilmeisesti vaatimattoman menestyksen vuoksi jatko-osia ei ole suunnitteilla.

Pullmanin trilogia on fantasiateos, jossa seurataan nuorten Lyran ja Willin seikkailua trilogian erilaisissa rinnakkaismaailmoissa. Teos on herättänyt paljon huomiota katolisen kirkon piirissä, sillä sitä on pidetty erityisen uskonnonvastaisena tematiikaltaan. Yksi teoksen selvimmistä interteksteistä on John Miltonin teos *Kadotettu paratiisi* (1667), jonka vaikutuksia Pullmanin trilogiaan on tutkittu useiden tutkijoiden toimesta. Yksi laajimpia tutkimuksia tästä aiheesta on Maria Ihosen liseniaatintyö *Philip Pullmanin His Dark Materials fantastisena, mahdollisena ja intertekstuaalisena maailmana* (2009). Trilogiaa onkin mielestäni mahdotonta käsitellä kokonaisuudessaan mainitsematta Miltonia ja pureutumatta teoksen uskontokäsityksiin, mutta omassa käsittelyssäni tämä tematiikka ei nouse keskiöön. Ihonen (2009, 27—28) mainitsee työssään HDM:n rakenteen olevan kiinnostava, mutta tärkeimpien merkitysten löytyvän sen ihmiskuvan ja intertekstuaalisuuden kautta. Olen samaa mieltä näiden kahden elementin tärkeydestä, mutta tässä tutkimuksessa katson trilogian rakenteen olevan olennainen osa trilogian kosmoksen ja sitä kautta tematiikan rakentumista. Rakenne, sekä tekstuaalisina kerronnan keinona että trilogian universumin kokonaisuutena, on kaiken muun perustana. Maailma ei Pullmanin teoksen kontekstissa ole siis vain näyttämö vaan näen sen roolin

¹ Tästä eteenpäin HDM.

² Tästä eteenpäin NL.

³ Käytän työssäni tätä amerikkalaista versiota, johon viitataan tästä lähin lyhenteellä GC.

⁴ Tästä eteenpäin SK.

dynaamisena merkitysten rakentajana. Tätä käsitystä selvennän erityisesti analyysiluvuissani.

Olennaiseen osaan tässä tutkielmassani nousee Pullmanin trilogiasta löytyvä dualismi, jonka käsittelyä tulen tarkastelemaan sekä trilogian universumin rakenteen, henkilöiden kuin teemojenkin suhteen. Dualistisina oppositioina trilogiassa käsitän ainakin näennäisesti toistensa vastakohtiksi asetetut käsitteet ja ilmiöt. Otan peruslähtökohdakseni sen, että nämä dualismit ovat trilogiassa olennaisia ja tekevät toisiaan näkyviksi kiinnostavilla tavoin, mutta koen kuitenkin olennaisemmaksi tavat, joilla Pullman pyrkii noita vastakkainasetteluja purkamaan. Temaattisesti tällaisia oppositioita ovat niin tieto ja tietämättömyys, ruumis ja mieli kuin uskonnollisuus ja tieteellisyyskin, vain muutamia mainitakseni. Pyrin työssäni pääsemään pidemmälle näistä dualistisista lähtökohdista ja valottamaan trilogian universumin perimmäistä panteistista ja hybridistä luonnetta. Viittaan panteismilla käsitykseen, jossa Jumalaa ei nähdä erillisenä ja henkilöitynä kokonaisuutenaan vaan olennaista on luonto, sen kiertokulku ja kaiken universumissa yhteys kaikkeen muuhun. Hybridisyydellä taas tarkoitan sitä, miten kaksi erilaista puolta yhdistyvät samassa käsityksessä tai olennessa. Olennaista hybridissä on, etteivät nämä kaksi oppositiota yhdistyessään sula symbioosiksi vaan ne tekevät jatkuvasti toisiaan näkyviksi. Olennaista on kuitenkin myös oppositioiden yhdistyminen, jolloin ne tuottavat uudenlaisia merkityksiä kuin ollessaan olemassa vastakohtina, mutta kuitenkin erillisinä kokonaisuuksinaan. Hybridit korostavat luodun fantasiamaailman monimuotoisuutta. Haluan myös liikuttaa analyysiani mahdollisten maailmojen tutkimuksen viitoittamaan suuntaan ja pyrkiä näkemään maailmat fiktion sisäisinä dynaamisina kokonaisuuksinaan, jotka sellaisenaan vaikuttavat niin henkilöihin kuin tematiikkaankin.

Fantasiakirjallisuuden suosion myötä on myös sen tutkimus ja sitä kohtaan osoitettu kiinnostus kasvanut kasvamistaan. Usein päädytään ongelmiin sen kanssa, minä fantasiaa tulisi pitää, onko se moodi, genre vai jonkinlainen kaikkea kirjallisuutta leikkaava impulssi kuten esimerkiksi Kathryn Hume on teoksessaan *Fantasy and Mimesis* (1984) ehdottanut. Ongelmat tuntuvat olevan kahdenlaisia; joko fantasia

vesittyy käsitteenä liian laajaksi, jolloin sen ominaispiirteet katoavat tai sitä yritetään määrittellä liian tarkasti, jolloin kohdataan vaikeuksia sovittaa sen piiriin sellaisia teoksia, joita sinne tuntuisi kuuluvan. Tähän keskusteluun otetaan tässä työssä laajemmin osaa luvussa 2. Perusoletuksena pidän sitä, että fantasiassa tulee yliluonnollisen esiintyä jollain tavalla, muutoin sen ominaispiirteet eivät tule esiin vaan hämärtyvät suhteessa muuhun kirjallisuuteen. Mielestäni pelkkä poikkeaminen todellisuuden konsensuksesta ei riitä, sillä tällaisten konsensusten laatiminen on ihmisyhteisön tapa olla, jolloin niitä voidaan rikkoa myös monelaisilla muilla kuin fantastisilla, siis yliluonnollisilla, keinoilla. Pelkkää rikkomusta en pidä fantasiaa määrittelevänä piirteenä.

Toisinaan fantasiaa itsessään ei ole pidetty tutkimuksen suhteen hedelmällisenä, sillä sitä on arvosteltu sekä liiasta kaavamaisuudesta että muodon naiviudesta. Christopher Nash on teoksessaan *World-Games – The Tradition of Anti-Realist Revolt* (1987) kuitenkin oivaltavasti todennut, että neokosmisen kirjallisuuden naiivius on valittu retorinen moodi. Neokosmisuudella Nash viittaa kirjallisuuteen, joka rakentaa uuden kokonaisen, integroituneen ja autonomisen maailman. Se jättää sivuun arkipäiväisyyden representaation ja täten tekee tietä ihmisten uudenlaiselle ymmärrykselle maailmasta. Tätä maailmaa ei ole tarkoitus nähdä meidän aktuaalista maailmaamme vaan realistisen fiktion ehdottamaa universumia vasten. Neokosminen onkin verrattavissa fantasiaan terminä, mutta Nashin mukaan se osoittaa jälkimmäistä enemmän lajin vakavastiotettavuutta. (Nash 1987, 75—76, 283.)

Naivius seuraa myös siitä, että neokosmisissa romaaneissa aines on ihmeellistä, mutta muoto perinteisempää (emt., 80). Sama toimii myös toisin päin eli mitä kumouksellisempi muoto teoksella on, sitä perinteisempää se aines, jota se käyttää maailmojensa rakennusaineena. Tämän vuoksi useat postmodernit muodoltaan vaativat teokset kertovat täysin arkipäiväisistä tapahtumista. Brian Atteberyn mukaan tämä johtuu siitä, että teos on merkityksellisyyden palveluksessa. Fantasiassa, jonka aines on siis mitä ihmeellisintä, on täysi vapaus vaihdettu merkityksen mahdollisuuteen. Poikkeavuudet tapahtuvatkin siinä siis ei niinkään narratiivin tasolla vaan tarinan. Fantasia ei yritäkään peittää fiktiivisyyttään ja naiivius on siinä tehokeino.

Pääpaino on tarinassa, mutta toisaalta näennäinen naivius ja tarinapainotteisuus piilottavat usein taakseen painavia kannanottoja esimerkiksi fiktion ja toden suhteista. (Attebery 1992, 9, 46, 53—55.)

Aktuaalisen maailman, jolla tässä tutkimuksessa viitataan yksinkertaisesti lukijan maailmaan, sitä imitoivan mimeettisesti kerrotun realistisen romaanin maailman sekä fantasiamaailman suhteet nousevatkin tässä työssä etualalle. Jos kerran fantasian kumouksellisuus piilee sen rakentamisessa maailmoissa, on tutkimus niistä usein hedelmällisintä. Pullmanin teosten maailmoja onkin hyödyllistä analysoida sekä itsenäisinä maailmoina että kokonaisena trilogian maailmojen muodostamana universumina, mihin viittasin johdannon alussa painottaessani rakenteen tärkeyttä HDM:n tematiikan rakentumisessa. Tämä trilogian sisäisen universumin rakenne ei ole ainut merkityksiä muodostava rakenne vaan myös kerronnalliset keinot on otettava huomioon. Olen Atteberyn ja Nashin kannalla siinä käsityksessä, että fantasian ihmeellinen aines vaatii usein rinnalleen perinteisempiä kerrontamuotoja eikä Pullmaninkaan kumouksellisuus esiinny näissä. Pullmanin kerrontakeinot ja kerronnan rakenne ovat kuitenkin tässä työssä esillä siinä, miten tarinan järjestys lineaarisena lukukokemuksena vaikuttaa trilogian maailmoihin ja merkityksiin sekä siinä, miten Pullman käyttää erilaisia retorisia moodeja ja yhdistelee niitä trilogian tematiikkaan. Tätä käsittelem laajemmin luvussa 4 trilogian hybridisyyden yhteydessä.

Kuten mainitsin, tarkastelen Pullmanin maailmoja myös omina kokonaisuuksinaan sekä niiden luomaa teoksen universumia. Tähän sovellan mahdollisten maailmojen teoriaa, kuten Maria Ihonenkin on ansiokkaasti tehnyt lisensiaatintutkimuksessaan. Jotta maailmojen erityispiirteet tulisivat kirkkaina esiin, on mahdollisten maailmojen teorian soveltaminen hedelmällistä, sillä sen avulla voidaan keskittyä maailmoihin omina kokonaisuuksinaan, niiden omaan ontologiaan. Aktuaalista maailmaa ei kuitenkaan voi unohtaa ja osittain siitäkin syystä haluan keskittyä myös perinteiseen jakoon, joka korostaa fantasian maailmojen jakoa primaari- ja sekundaarimaailmoihin. Tässä tutkimuksessa primaarimaailmalla tarkoitetaan aktuaalisen maailman fiktiivistä representaatiota ja sekundaarimaailmalla yliluonnollista fiktiivistä maailmaa.

Aktuaalisen maailman käsittelyssä nousevat välttämättä esiin myös ajatukset fantasian referentiaalisuudesta. Voiko kirjallisuus, joka ei esitä aktuaalista maailmaa kuitenkin kommentoida sitä jotenkin? Täytyykö kaiken kirjallisuuden toisaalta kommentoida aktuaalista maailmaa? Millainen merkitys aktuaaliseen maailmaan ja siinä asuvaan lukijaan voi fantasialla olla? Historiansa aikana fantasiakirjallisuutta on usein nuhdeltu pelkästä eskapismihakuisuudesta, minkä vuoksi se on toisinaan suljettu vakavan kirjallisuudentutkimuksen ulkopuolelle. Eskapismi ei mielestäni sinänsä ole tuomittavaa ja Christopher Nash näkeekin sen lähinnä luonnollisena jatkumona kaikessa taiteessa joka tapauksessa piilevälle eskapismien vetovoimalle (Nash 1987, 284). Toisaalta kirjallisuus ei koskaan pääse täysin eroon aktuaalisesta maailmasta, johon lukija sen lukukokemuksellaan nautitsee. Aktuaalinen maailma on jokaisen teoksen taustalla, mutta retoriset keinot ja tarinan aines joko näyttävät tämän suhteen sellaisenaan tai yrittävät piilottaa sitä. Ilman jonkinlaista yhteyttä aktuaaliseen maailmaan olisi merkitysten muodostuminen mahdotonta.

Jotkut ovat jopa väittäneet, että fantasia sopisi erityisen hyvin merkitysten muodostamiseen suhteessa aktuaaliseen maailmaan. Maria Ihonen kysyy lisensiaatintyössään jopa sitä, onko nykyään mahdollista esittää suuria ideologioita kysymyksiä vain fantasian keinoin (2009, 14). Tässä lienee samanlainen ajatus kuin Brian Atteberyllä, jonka mielestä fantasialla on paras pääsy ihmisten alitajuisiin prosesseihin, nimenomaan siksi ettei se muistuta lukijan ulkopuolista todellisuutta (1992, 8). Tällaiset fantasian puolustuspuheenvuorot ovat ymmärrettäviä, mutta mielestäni fantasia lajina ei näihin kysymyksiin vastaamiseen ole sen parempi kuin esimerkiksi realismikaan. Keinot näillä kahdella ovat toki erilaiset. Fantasialla on joka tapauksessa todellisuuden kuvaukseen erityinen suhteensa, joka toimii pikemminkin venäläisten formalistien vieraannuttamisen tavoin. Christopher Nash (1987, 104) on kuvannut tätä ajatusta sillä, että fantasian lukemisessa olennaista on kokea toiseus toiseutensa vuoksi. Tämä toiseus ei ole jotakin aktuaalisen maailman materiaalisuudessa olevaa vaan se on sisäisenä jokaisessa meissä, mistä fiktio kaivaa sen esiin. Suhde meidän maailmaamme ei ole suinkaan sellainen, että se saa meidät tuntemaan oman maailmamme tylsäksi ja tyhjäksi vaan katsomme sitä uusin silmin. Kuten Nash toteaa:

The reader does not despise real woods because he has read of enchanted woods: the reading makes all real woods a little enchanted. (Nash 1987, 104)

Toiseus ei tässä ole siis myöskään huolta tai hämmennystä aiheuttavaa vaan sanavalinnallaan ”enchanted” Nash viittaa sekä sadun perinteiseen kuvastoon, että fantasian ihmeellisyyttä tuottavaan vaikutukseen. Lisäksi Nash toteaa, että uusia maailmoja rakentavalla fiktiolla voi olla erilainen tapa käyttää kieltä, tietynlainen epäsuora metaforisuus, joka paljastaa aktuaalisesta maailmasta sellaisia puolia, joita muutoin on hankala huomata. Sen sijaan, että fantasia siis kommentoisi elämää, sen voisi pikemminkin ajatella tuovan siihen jotakin lisää. (Emt., 104—105.)

Nash lisää myös, että luonnollisen selityksen kaanonit, joita vastaan fantasia rikkoo, eivät niinkään ole jotakin luonnollista aktuaalisuudessa vaan vain tietynlaisen realistisen narratiivin sisällä. Tämän vuoksi näkökulma vaihtuu siitä, mikä meistä vaikuttaa vieraalta kokemusmaailmassamme siihen, mikä on vierasta jossakin tietyissä kirjallisessa korpuksessa. (Emt., 114—115.) Tämä on kiintoisa ajatus ja tässäkin tutkielmassa tullaan pohtimaan rajoja sekä aktuaalisen maailman että fantasian fiktiivisen maailman, primaari- ja sekundaarimaailman ja toisaalta realistisen kerronnan ja fantastisen kerronnan välillä. Jälkimmäiset kerrontamuodot eivät ole toisilleen niin vieraita kuin ensisilmäykseltä saattaisi olettaa ja esimerkiksi Christine Brooke-Rose onkin teoksessaan *A Rhetoric of the Unreal* (1981) tutkinut muun muassa Tolkienin fantasiaromaanin *Taru sormusten herrasta*⁵ (*Lord of the Rings*, 1954—1955) realistisia kerrontakeinoja.

Fantasiakirjallisuuden tutkimuksessa on kuitenkin yksi aktuaalisen ja fantastisen rajankäyntiin liittyvä alue, joka on mielestäni aiheettomasti jätetty syrjään. Tuo alue on primaarimaailma eli tarinan sisäinen aktuaalisen maailman kaltainen maailma. Tämä johtuu ehkäpä perinne-eroista, sillä fantasiatutkimuksessa on erotettu kaksi eri haaraa, sekä mannermainen että angloamerikkalainen perinne. Angloamerikkalaisen perinteen fantasiakäsitys lienee suomalaiselle nykylukijalle tunnistettavampi, sillä se

⁵ Tästä eteenpäin LOTR.

keskittyy sekundaarimaailman fantasiaan, jossa fantasiaelementit muodostavat oman ihmeellisen maailmansa. Mannermaista perinnettä taas edustaa esimerkiksi Tzvetan Todorovin tutkimus *Introduction à la Littérature Fantastique* (1970), jossa fantastinen käsitetään ratkaisemattomuudeksi luonnollisen sekä yliluonnollisen selityksen välillä. Tällaisessa fantasiakäsityksessä yliluonnollinen ilmenee aktuaalista maailmaa vastaavassa kertomusmaailmassa, esimerkiksi kummituksina, jotka asuvat vanhan talon ullakkohuoneessa. Väärinkäsitykset näiden kahden tutkimusperinteen välillä ovat yleisiä jaetun termistön vuoksi, minkä perusteella muun muassa Todorovin fantastisen käsitettä on perusteettomastikin arvosteltu.

Näiden tutkimusperinteiden valossa primaarimaailman saama vähäinen huomio voi selittyä sillä, että mannermaisessa tutkimusperinteessä sille ei ole annettu erityissijaa vaan se on kuin mikä tahansa vaikkapa realistisen kirjallisuuden maailma. Poikkeavaa ei siis sinänsä ole maailma kokonaisuutena vaan maailmassa esiintyvät elementit. Samanlaisella ajatusketjulla toimii myös Nancy Traillin teos *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Literature* (1996), jossa yliluonnollisten elementtien ominaispaino määrittelee kirjallisuuden kuulumista fantasiaganreen. Kirja ei ole fantasiaa vain, jos siinä esiintyy yliluonnollista vaan tuon yliluonnollisen tulee olla merkityksellisessä osassa itse teoksen maailman kokonaisuudessa. (Traill 1996, 8.) Toisaalta taas angloamerikkalaisessa perinteessä on keskitytty yksinomaan erilaisten sekundaarimaailmojen esittelyyn, sillä tämän perinteen mukaisissa fantasiateoksissa on usein kyseessä suljettu sekundaarimaailma, jolloin primaarimaailma ei esiinny kerronnassa tai avoin sekundaarimaailma, jolloin primaarimaailma esiintyy kerronnassa, mutta vain sivuosassa, esimerkiksi kirjan alussa ennen siirtymää sekundaarimaailmaan. Pullmanin trilogia on kuitenkin mielenkiintoinen poikkeus tähän, sillä sen universumissa esiintyy myös primaarimaailma, jolla ei maailmojen kokonaisuudessa ole sen suurempaa tai pienempää roolia kuin muillakaan maailmoilla. Kerronnallisesti tämä maailma on mielenkiintoinen ja sitä kuten muitakin Pullmanin maailmoja esittelen lähemmin luvussa 3.

2. Fantasia tutkimuskohteena

2.1 Genre, moodi vai impulssi

Fantasiaa ja sen teoriaa on usein ollut helppo lähteä tarkastelemaan genreajattelusta käsin. Yhdistäväksi piirteeksi fantasiakirjallisuuden genrelle on usein ajateltu yliluonnollisen esiintymistä teoksessa, mutta esimerkiksi Kathryn Hume on päätenyt korostamaan teoksesta löytyvää ristiriitaa suhteessa konsensukseen todellisuudesta. Hume itse ei niinkään hahmota fantasiaa genren käsitteen kautta, sillä hänen mielestään silloin lähtökohdat ovat väärät. Genreä muodostettaessa pyritään pikemminkin rajaamaan ulos kuin sisällyttämään teoksia genren piiriin, jotta teosten joukko olisi yhä pienempi ja siten paremmin hallittavissa. Tällöin vaarana on jättää ulos sellaisiakin teoksia, jotka tuntuisivat joukkoon kuuluvan, mutta jotka eivät mahdu genrelle määriteltyjen rajojen sisälle. (Hume 1984, 8, 19—20.) Jos taas genren rajat jäävät liian laajoiksi ja epämääräisiksi vesittyy sen käyttökelpoisuus ja samaan genreen kuuluu teoksia, joilla ei tunnu olevan toistensa kanssa juuri mitään yhteistä. Näin käy, jos esimerkiksi hyväksytään teoksessa esiintyvä yliluonnollisuus fantasiagenren määritelmäksi. Tällöin samaan genreen kuuluvat teokset Hamletista Tolkienin sekundaarimaailmojen fantasioihin. Tämä ei hyödytä genreä ja aiheuttaa sekaannuksia kuten Hamletin pitämistä fantasiakirjana.

Genreajattelun puitteissa on fantasiatutkimuksen piirissä kritisoitu Tzvetan Todorovin fantastisen teoriaa siitä, ettei puhtaasti fantastisia teoksia ole olemassa kuin aivan muutama. Klaus Brax on tosin korjannut osaltaan tätä puutetta ja etsinyt Todorovin fantastista historiallisesta brittiläisestä romaanista. Brax näkee Todorovin edustavan tiettyä haaraa kaksiselitteisen kerronnan tutkimuksessa ja fantastisen tietynä efektinä tuossa kaksiselitteisessä kerronnassa. Braxin käsittelyssä ei olekaan ollut olennaista, että teosten tulisi olla puhtaasti fantastisia Todorovin tarkoittamassa mielessä vaan, että nuo historialliset romaanit hyödyntävät fantasiaa ja fantastista rakennetta osana kerrontaansa. (Brax 1998, 30, 44.) Tällainen lähestymistapa fantastiseen on hedelmällinen, sillä sitä on mahdollista tutkia teoksen sisäisenä efektinä eikä niinkään

teosta kattavana genrenä. Efektinä esimerkiksi Pullmanilla epäily on osa trilogian universumin dualistista ja hybridistä tematiikkaa, jota pitkin työtäni pyrin valottamaan.

Todorovillakaan genren käsite ei ollut olennaista suhteessa fantastiseen, mikä näkyy myös hänen tutkimuksensa alkuperäisestä ranskankielisestä nimestä *Introduction à la Litterature Fantastique*. Teoksen nimen englanninnoksessa *The Fantastic – A Structural Approach to a Literary Genre*, genre on kuitenkin voimakkaasti esillä, mikä saattaa aiheuttaa tulkintaongelmia fantastisen käsitteeseen. Todorov kyllä käsittelee teoksessaan myös genren ongelmaa. Hän lähtee siitä, että genret voidaan jakaa historiallisiin ja teoreettisiin genreihin. Historialliset genret muodostuvat jälkijunassa, sillä ne kyetään tunnistamaan vasta katsottaessa kirjallisuuden kenttää historiallisesti taaksepäin. Tällaiset genret eivät siis tuon kyseisen genren kukoistuskautena ole hedelmällisiä tutkimuksen välineitä, mutta saattavat myöhemmin olla avuksi hahmotettaessa kirjallisuuden linjoja. Historialliset genret myös muuttuvat ajan mukana, kun käsitys eri genreistä muuttuu ja tarkentuu. Teoreettiset genret taas ovat nimensä mukaan teoreettisia malleja. Niissä lähtökohtana on määritelmä siitä, mitkä ominaisuudet rajaavat genren. Kun sopiva määritelmä on saavutettu, voidaan tarkastella eri teosten sopivuutta kyseiseen genreen. Tästä on se hyöty, että genrejä voidaan tarkastella sinä hetkenä kun ne ovat olemassa tai jopa ulottaa tarkastelu tulevaisuuteen ja tuleviin kirjoihin. Haittapuolena on kuitenkin, ettei määritelmään sopivia teoksia löydykään kuin muutamia tai että genren eläessä ja muuntautuessa noita muutoksia ei voida sovittaa aiemmin tehtyyn genremääritelmään, jolloin ne auttamattomasti vanhentuvat. (Todorov 1975, 13—15.)

Vasten tätä genren tarkkarajaisuutta Brian Attebery on puolestaan kehittänyt ajattelua, jossa genret ovat niin kutsuttuja ”epätarkkoja joukkoja” (*fuzzy sets*). Genreä eivät tällöin määrittäisi niinkään sen rajat vaan sen keskiöstä löytyvä prototyypinen teos. Epätarkalla joukolla ei myöskään olisi vain yhtä ominaisuutta, joka yhdistäisi siihen kuuluvia teoksia. Attebery itse päätyi tähän genremääritelmään pyytäessään kollegoitaan käymään läpi laatimansa listan teoksista ja antamaan jokaiselle näistä numeroarvosanan sen mukaan, kuinka fantastisena kutakin teosta piti. Tässä kyselyssä

fantasiagenren prototyypiksi nousi J.R.R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta*. (Attebery 1992, 12—14.)

Atteberyn käsittää genret myös muuntautuvina ja dynaamisina. Teksti, jota aiemmin on pidetty jonkin genren hieman muuntautuneena osana saattaa myöhemmin olla muiden tutkijoiden mielestä erilaisen joukon malli, jos sen poikkeamat tulkitaan uudeksi säännöstyksi. Jos alagenre alkaa saada suurta huomiota, se saattaa vaihtaa koko genren keskuksen syrjäyttämällä aiemmin prototyypinä pidetyt tekstit omilla prototyypeillään jopa siihen pisteeseen asti, että aiemmat normit alkavatkin vaikuttaa poikkeuksilta. (Attebery 1992, 126.) Tällöin genre on hyvin dynaaminen käsite, joka ei koskaan ole valmis vaan muokkautuu jatkuvasti uusien teosten ilmaantuessa. Muutos ei kuitenkaan ole liian nopeaa, sillä mikään yksittäinen teos ei itsessään riitä horjuttamaan genren keskusta ja muutokseen tarvitaankin aina lukijoiden sekä ennen kaikkea uusia tekstejä tuottavien kirjailijoiden kiinnostusta.

Samanlaisia näkökulmia on esittänyt myös Tommi Nieminen teoksessaan *Kohti lukijan genrejä* (1996). Nieminen hahmottelee genreteoriaa, joka toimii samantyyppisen prototyypiajattelun varassa kuin Atteberylläkin, mutta Niemiselle olennaista on kirjallinen yhteisö, joka todentaa genren olemassaolon eri tavoin. Hänen mukaansa genreteoriaa ei tulisi tehdä joko etsimällä piirteitä, jonka täyttävät teokset ovat fantasiaa tai yrittämällä erottaa genren kaikesta muusta ympäröivästä kirjallisuudesta. Tällaisella pelkkien piirteiden määrittelyllä genret eivät kohtaa lukijoiden genreä vaan jäävät joko liian laajoiksi tai auttamattomasti suppeiksi teosten joukoiksi. Nieminen ottaakin avuksi semiotiikan, jonka avulla voidaan puhua yhteisenä ryhmänä sellaisista teoksista, joita ei yhdistä mikään eristettävissä oleva piirre. (Nieminen 1996, 3-4, 44—47.)

Erityisen mielenkiintoista Niemisen teoriassa on se, miten hän eristää genren käsitteen kokonaan irti teoksesta, joksikin sen ulkopuolella sijaitsevaksi sosiaalisesti ilmiöksi. Nieminen jopa toteaa, että ”genret ovat *lukijakunnassa* eivätkä niinkään teoksissa ilmeneviä ilmiöitä” (emt., 25, kursivointi alkuperäinen). Genrellä ei siis ole määritelmää eikä yhteisten piirteiden joukkoa ja sen koossapitävä voima löytyy

lukijakunnasta. Olennaista on, että genre on jotakin sosiaalisesti merkitsevää. Tämän vuoksi genret ovat myös jatkuvien muutosten kohteena ja niistä onkin mahdotonta esittää kattavaa luetteloja edes tietyllä hetkellä. Nieminen toteaaakin genren kuvauksen olevan aina idealisaatio. (Emt., 33, 35.)

Kirjallisuudenlaji toteutuu yhteisöllisenä olemassaolona silloin kun sillä on oma lukijakunta, joka on lajista enemmän tai vähemmän tietoinen sekä oma kirjoittajakunta, joka on lajille omistautunut tai jonka teoksista suurin osa sopii lajiin. Lisäksi lajilla voi olla omat keskittyneet ja omistautuneet julkaisukanavansa. Näin genren sosiaalinen ulottuvuus korostuu kuten myös se, että genre on luetun tekstin ulkopuolinen koodijärjestelmä. (Emt., 36—37.) Tällaisena koodijärjestelmänä genreä voidaan pitää tulkinnan hyödyllisenä apuvälineenä ja ansiokasta on Niemisen lukijan roolia kohtaan osoittama kiinnostus, mutta tällaisina sosiaalisina sumeina joukkoina genren käsitteen vaarana on jäädä jonkinlaisen intuition varaan, mikä ei vaikuta tutkimuksellisesti hedelmällisimmältä lähtökohdalta. Kuten Nieminenkin toteaa, genreteorioiden suhteen on mielenkiintoista miten tutkijat kiistelevät loputtomasti asioista, jotka esimerkiksi käytännön kirjastotyössä tuntuvat varsin mutkattomilta (ainakin useasta kirjastosta löytyvän fantasiakirjallisuudelle omistetun hyllyn perusteella), mutta tämä vaikeus ei tarkoita mielestäni, että genren käsite olisi täysin eristettävissä teosten ulkopuoliseksi sosiaalisesti ilmiöksi. Vaikka olenkin samoilla linjoilla siinä, että monen tutkijan määritelmä on liian laaja tai vastaavasti liian suppea, näen että nämä piirteisiin keskittyneet määritelmät edistävät kuitenkin teosten ymmärrystä lukijan genren ajatusta laajemmin. Tässä tutkielmassa ei yritetä tehdä genreteoriaa, joten fantasian piirteet nähdään jo sellaisenaan tutkimuksellisinä arvoina.

Teoksessaan Attebery määrittelee myös hänen mielestään fantasiagenrelle olennaiset asiat. Näitä ovat sisältö, josta tulee löytyä rikkomus sitä vastaan, mitä kirjoittaja pitää luonnonlakina sekä tekstin rakenne, joka alkaa ongelmasta ja loppuu ratkaisuun. Tuon ratkaisun ei täydy olla sama kuin onnellisen lopun, mutta alkuperäinen ongelma tulee kirjassa ratkaista. Lisäksi lukijan vastaanoton tulee olla sellainen, että fantasian lukeminen on hänessä herättänyt jonkinlaista ihmeen tuntua, joka vertautuu muun muassa venäläisten formalistien ajatukseen vieraannuttamisesta. Tämä heijastelee jo

aiemmin mainittua Nashin ajatusta siitä, kuinka luettuaan lumotuista metsistä lukija alkaa nähdä muutkin metsät lumottuina. Attebery viittaa myös Tolkieniin, jonka mielestä sen sijaan, että fantasia saisi jokapäiväiset asiat tuntumaan omituisilta ja vierailta se voisi palauttaa ne lukijan mieleen yhtä elävinä kuin ensimmäistä kertaa nähtyinä. Tätä prosessia Tolkien kutsui toipumiseksi (*recovery*). (Attebery 1992, 14—16, Tolkien 2001, 57—58.)

Fantasiatutkimukselle onkin tyypillistä nähdä fantasian aiheuttama vieraus ja toiseudentunteet joko ihmetystä ja sen kaltaisia positiivisia reaktioita aiheuttavina tai ahdistusta ja epävarmuutta synnyttävinä voimina. Tässä näkyy jo mainittu jako angloamerikkalaiseen sekä mannermaiseen tutkimusperinteeseen, mutta myös fantasiagenren läheisyys toisaalta sekä satuihin että absurdiin kirjallisuuteen. Esimerkiksi Nash (1987, 75, 77—78) näkee absurdin ja postmodernin kirjallisuuden samalla tavalla vaihtoehtoisia maailmoja (*alternative worlds*) luovana kirjallisuutena kuin fantasiankin, mutta siinä missä fantasia on neokosmista (*neocosmic*) pyrkimyksessään rakentaa uusia maailmoja on esimerkiksi absurdi kirjallisuus antikosmista (*anticosmic*) pyrkimyksessään osoittaa maailmojen (jopa oman aktuaalisen maailmamme) takana piilevä tietämisen mahdottomuus sekä loogisen kokonaisuuden keinotekoisuus.

Prototyypiajattelun lisäksi mielenkiintoista Atteberyn käsityksessä on miten hän näkee fantasian genren olevan muoto, joka käyttää hyväkseen sekä teokseen mahdottomat elementit tuottavaa fantastista moodia että teoksen tutut elementit tuottavaa mimeettistä moodia (Attebery 1992, 16—17). Tämä näkemys yhdistyy helposti käsitykseen siitä, miten fantasiassa perinteinen muoto seuraa kumouksellista sisältöä. Fantasia paljastaa siis dualistisen luonteensa, mikä on mielestäni olennaista myös Pullmanin trilogian tematiikan ja maailmojen ymmärtämisessä. Ne eivät tosin pysähdy pelkkään dualismiin vaan lähentyvät pikemminkin hybridisyyttä, mitä käsitellen tarkemmin luvussa kolme maailmojen ja luvussa neljä tematiikan osalta.

Toisaalta Atteberyn voi myös katsoa tarkoittavan fantasian moodilla jotakin fantasiaa laaja-alaisempaa käsitystä. Hän vertaa tutkimuksessaan fantasiaa moodina (*fantasy-*

as-mode) fantasiaan kaavana (*fantasy-as-formula*) ja toteaa edellisen olevan laaja-alainen kenttä, joka sisältää kirjalliset manifestaatiot mielen kyvystä mennä yli mahdollisen ja jälkimmäisen taas pikemminkin kaupallinen tuote ja kaava, jota kuvaavat sen pysyvyys ja ennustettavuus. Edelleen, Attebery toteaa että jokaisessa teoksessa on sekä mimeettistä ainesta että fantastista, sillä fantasia ilman mimesistä olisi keinotekoisia eikä sitä voitaisi tunnistaa eikä siis ymmärtääkään ja mimesis ilman fantasiaa taas olisi vain aktuaalisista tapahtumista saatujen vaikutelmien raportoimista. Mimesis tarvitsee fantasiaa, sillä sen avulla voidaan järjestää aistien kautta saatua dataa ja jokainen tällaista järjestämistä varten tarvittava skeema on pikemminkin mielikuvituksen kuin pelkän havainnoinnin varassa. (Attebery 1992, 2—4.)

Edellisestä voidaan päätellä, että Attebery yhdistää fantasian myös puhtaaseen mielikuvitukseen. Tämä heijastelee perinteisiä käsityksiä, mutta ei ole kovinkaan hedelmällinen näkökulma fantasiantutkimuksen kentällä. Itsestään selvältä tuntuu, että mimeettisyys tarvitsee fantasiaa, jos nämä käsitteet latistetaan pelkäksi aistihavaintojen raportoimiseksi ja mielikuvituksen käytöksi. Jos sen sijaan tarkoitetaan fantastisella moodilla jotakin yliluonnolliseen sisältöön viittaavaa ja mimesiksellä realistisen kerronnan keinoja, voi näiden kahden yhteydestä toisiinsa löytää paljonkin uutta sanottavaa. Tällaista analyysia on toteuttanut Christine Brooke-Rose etsiessään Tolkienin romaanista *Taru sormusten herrasta* realistisia elementtejä. Hän ottaa lähtöpisteekseen Hamonin realismin 15 proseduuria, jotka Brooke-Rosestakin ovat osin puutteellisia ja hämäriä ja yrittää näiden pohjalta laatia analyysia. (Brooke-Rose 1981, 240—255.) Tämä analyysi ei osoittaudu mielestäni kovin hedelmälliseksi ja Brooke-Rose päätyykin varsin kriittiseen asemaan suhteessa Tolkienin romaaniin, mutta näen yrityksen silti edustavan kiitettävää pyrkimystä ymmärtää fantasian ja realismin hybridistä suhdetta ja siirtää tämä suhde konkreettiseen tekstianalyttiseen tarkasteluun. Liian helppoa ja kestämatöntä on ajatus nähdä fantasia ja realismi ja laajemmin yliluonnollinen ja aktuaalinen toisilleen täysin vieraina ja erillisinä.

Myös Brian Attebery näkee Brooke-Rosen analyysin suurimmaksi ansioksi sen havainnon, että Tolkienin romaani sekoittaa todellisen ja epätodellisen (eli

mimeettisen ja fantastisen) moodeja. Brooke-Rose on Attebryn mukaan päässyt hyvin perille siitä ajatuksesta, että teoksessa voidaan käyttää erilaisia retoriikkoja (esimerkiksi realistista retoriikkaa) eikä näiden välillä ole välttämättä selviä rajoja. Lisäksi retorisen keinon sisällä originaali kerrontakin on mahdollista. *Taru sormusten herrasta* käyttää ihmeellisen retoriikkaa (*rhetoric of the marvelous*) yhdessä realistisen retoriikan kanssa ja juuri tämän yhdistelmäretoriikkansa ansiosta se saavuttaa uudenlaisia efektejä, joita puhtaissa moodeissa ei saavuteta. Tällainen on Attebrylle esimerkiksi romaanin *Taru sormusten herrasta* tapa vastustaa allegorista luentaa. Ongelmana Brooke-Rosella Attebryn mukaan onkin se, että hän ei keskity tähän hybridisyyteen ja sen analysointiin täydessä mittavuudessaan vaan vastustaa Tolkienin romaania kiivaasti pyrkiessään arvioimaan tätä vain realistisen retorisen moodin säännöillä. (Attebery 1992, 24, 26—27.)

Genreajattelun lisäksi fantasiaa voidaankin pitää retoriikkana, moodina tai jopa kaikkea kirjallisuutta leikkaavana impulssina. Kathryn Humen käsityksen mukaan fantasia on juuri tällainen kaikkea kirjallisuutta leikkaava impulssi, minkä vuoksi hän ei tahdokaan erottaa fantasiaa omaksi tarkkarajaiseksi joukokseen vaan tutkia fantastisen esiintymistä kaikessa kirjallisuudessa. Humen äänenpainoista kaikuu fantasiatutkijoiden tarve puolustella tutkimuskohdettaan kun hän näkee genreteorian lähtevän liikkeelle siitä, että fantasia on jotain toisarvoista ja erillistä ja sen ulkopuolelle on haluttu sulkea mahdollisimman paljon, jolloin saadaan sille selvät rajat ja muodostettua oma kirjallinen genrensä. (Hume 1984, xii, 8.) Samanlaisia kriittisiä äänenpainoja on esittänyt myös Ursula Le Guin todetessaan, että vaikka genren pitäisi olla neutraali termi, sitä usein sovelletaan vain niihin genreihin, joiden yleinen lukijakunta on akateemisten valtarakenteiden ulkopuolella (Attebery 1992, x).

Humen mukaan onkin syytä arvioida uudelleen kolmea ajatusta. Ensimmäinen ajatus siitä, että mimesis on olennainen impulssi kirjallisuuden takana, toiseksi siitä, että fantasia on erillinen ja perifeerinen ilmiö ja kolmanneksi siitä, että tämän erillisyyden vuoksi se määritellään parhaiten sulkemalla siitä pois jotakin. Hume itse ehdottaa näiden ajatusten tilalle huomiota siitä, että kirjallisuus on kahden impulssin tuottamaa, mimeettisen ja fantastisen. Mimeettinen impulssi liittyy haluun imitoida ja

kuvailla asioita siten, että muut voivat jakaa kokemuksesi. Fantasia taas liittyy haluun muuttaa todellisuutta, leikkiä tai kehittää metaforia, jotka pääsevät yli yleisön sanallisista puolustuskeinoista. Teosta ei ole syytä yrittää tunnistaa fantasiaksi sen enempää kuin sitä on syytä tunnistaa mimesikseksikään. Päinvastoin joka genressä ja jokaisessa teoksessa voi olla erilainen sekoitus näitä kahta impulssia. Hume myös lisää, ettei kaikkiin teoksiin paras metodi ole fantasian tutkiminen kuten ei kaikkiin ole mimesiksenkään. On tosin syytä huomata jo mainittu ajatus siitä, että Hume ymmärtää fantasiaksi kaiken sellaisen, joka ylittää yleisen konsensuksen todellisuudesta. (Hume 1984, 20—22.) Ongelmallista hänen teoriassaan onkin fantasiakäsitteen laajuus ja hyvää taas se, että se tuo esiin fantasian dynaamisen luonteen ja erimuotoisuuden. Impulssin käsite saattaa myös painottaa liiaksi tekijän asemaa fantasiassa, mistä kielii Humen käsitys fantasiainpulssin käytöstä jonkin tarpeen vuoksi. Tässä pro gradu -tutkielmassani kohdetekstinä on maailmaltaan ja kerronnaltaan hyvin perinteisiin fantasian genreteorioiden rajojen sisään sopiva teksti, mutta haluan erityisesti käsitellä siinä näkyvää fantasiaa efektinä ja elementtinä sen maailmojen rakentumisessa kuten myös sen suhteessa kertomuksen sisäiseen primaarimaailmaan. Pullmanin trilogia ei aseta Atteberyn fantasiagenren prototyyppiä problemaattiseksi suhteessa genren kehitykseen, mutta se sisältää virkistävällä tavalla uudenlaisia fantasiaelementtejä, uudenlaisen kosmoksen ja hybridisyyttä suhteessa puhtaaseen Todorovin fantastiseen tai korkeaan fantasiaan. Kuljetan myös tutkielmassani mukana mimeettisen impulssin analyysia, jonka kuitenkin laajennan kattamaan sekä aktuaalisen maailman, primaarimaailman, realistisen että tieteellisenkin retoriikan ja niiden suhteen Pullmanin fantastiseen.

2.2 Fantasian suhde todellisuuteen

Fantasiassa silmiinpistävää on sen erityinen suhde aktuaaliseen maailmaan. Tämä suhde rakentuu mahdottomuuden kautta ja on aiheuttanut fantasiatutkijoiden parissa päänvaivaa kysymyksillä fantasian uskottavuudesta ja referentiaalisuudesta. Jos fantasia on mahdottoman ja yliluonnollisen kirjallisuutta, miten lukija voi ymmärtää sitä? Toisaalta, miten fantasialla tällöin voi olla merkitystä lukijalle?

Fantasiakirjallisuutta on myös ollut helppo pitää vastapoolina realistiselle kirjallisuudelle, mutta lähemmin tarkasteltaessa näistä kahdesta kirjallisuudenlajista voi löytää yllättäviäkin yhtäläisyyksiä.

Eräs perinteisistä käsityksistä suhteessa fantasian uskottavuuteen on Samuel Coleridgen esittelemä niin kutsuttu ”*willing suspension of disbelief*”. Vapaasti suomennettuna tällä voidaan ymmärtää vapaaehtoista luopumista epäuskosta fantasian yliluonnollisia elementtejä kohtaan. Olennaista on, että teos muistuttaa riittävästi totuutta herättääkseen inhimillisen kiinnostuksen, jolloin syntyy erityinen poeettinen usko sellaisiin tapahtumiin, jotka eivät muuten uskomista ansaitsisi. Tämän vuoksi lukija haluaa luopua epäuskosta ja jatkaa teoksen lukemista. (Ihonen 2009, 79.) Kuten edellä on jo mainittu, fantasiassa yliluonnollisen kuvaaminen liittyy yleensä perinteisiin kirjallisiin tekniikoihin. Jos sekä sisältö että muoto olisivat täysin uudenlaisia, olisi lukemiskokemus hankala ellei mahdoton.

Toinen perinteinen, ja kuten Ihonenkin mainitsee, fantasian ystävien piirissä suosittu käsitys, on J. R. R. Tolkienin käsitys sekundaarista ja primaarista uskosta. Fantasian ystäviin käsitys vetoaa siksi, että siinä fantasian kirjoittaminen näyttäytyy erityisen vaivana lajina hallita. Kirjailija on kirjan luoja, jonka täytyy saada lukija uskomaan mahdottomiinkin asioihin erityisellä sekundaarilla uskolla. Aktuaalisen maailman Jumalan luomat asiat ihminen taas uskoo primaarilla uskolla. Kuten Ihonenkin toteaa, fantasian olennot, paikat ja tapahtumat ovat uskottavia fiktiivisenä kokonaisuutenaan. (Emt, 80—81, Tolkien 2001, 37—38, 49—53.) Tällainen sekundaarin uskon ajatus liittyy myös Christopher Nashin käsitykseen epätavallisen erilaisista funktioista. Näistä yksi on erityinen leikin funktio (*play function*), johon sisältyy että voidaksemme jatkaa lukemista meidän täytyy loogisesti suhtautua vakavasti sellaisiin asioihin, joihin me käytännössä emme samalla vakavuudella pysty suhtautumaan. Lukija siis näkee merkityksellisyyttä (johdonmukaisuutta, *coherence*) siellä missä ei merkityksellisyyttä (sisältöä, *import*) ole. (Nash 1987, 118.)

Edellä mainitun kaltainen asenne merkitykseen siellä missä ei merkitystä ole linkittyä kiinnostavasti myös fantasian ja sen kerronnan paradoksaalisuuteen suhteessa

realismiin ja mimeettisiin kerronnan keinoihin. Farah Mendlesohn toteaaakin oivaltavasti Ihosen mukaan, että upotetun fantasian paradoksi on siinä, miten se esittää mimeettisen tarkasti lukijalle jotakin sellaista, mitä ei ole olemassa (Ihonen 2009, 46). Tämä voidaan mielestäni laajentaa koskemaan fantasiaa laajemmaltikin, sillä kuten jo todettua, radikaali sisältö vaatii usein perinteistä muotoa. Tämän vuoksi fantasiassa voidaan esittää mitä mielikuvituksellisimpia asioita, mutta tämä tehdään usein käyttäen mimeettistä konventiota. Esimerkiksi Pullmanin trilogiassa vaikkapa panssarikarhujen yhteisöä tai mulefan maailmaa kuvaillaan huomattavan tarkoin yksityiskohdin ja jopa menneiden näiden yhteisöjen historiaan asti. Tällainen kerronnan keinojen ja sisällön hybridi johtunee siitä, että mimeettinen kerrontatapa liitetään realistiseen fiktion, jolla on katsottu olevan erityinen ja erityisen onnistunut asema suhteessa länsimaiseen todellisuudenkuvaukseen ja vakuuttavuuteen. Linaamalla realismin keinoja fantasia hamuaa itselleen samaa vakuuttavuutta suhteessa asioihin, joille ei löydy referenssiä aktuaalisesta maailmasta. Mimeettistä kerrontaa voidaan siis teoksessa käyttää sen vuoksi, että halutaan imitoida imitoivaa kieltä eikä niinkään aktuaalisuutta. Nashin mukaan käyttämällä kieltä, jolla on ollut erityinen suhteensa totuuden kuvaamiseen, voidaan saavuttaa vaikutelma että kerrottuun voi luottaa. Kuten Nash toteaa, on huomattava mimeettisyys erityisenä tekstuaalisena strategiana eikä niinkään yhteytenä lukijan maailmaan. Mimeettisyys on vain yksi konventio kirjoittaa ja näin ollen siihen liittyy aina erityinen päätös kirjoittaa mimeettisesti. (Nash 1987, 58—59.)

Ilmiön paradoksaalisuus on kiehtovaa ja liittyy myös siihen, miten sekä realistisessa että fantastisessa kirjallisuudessa olennaista on Nashin sanoin niin kutsuttu kosminen intentio (*cosmic intention*) eli halu luoda oma yhtenäinen systeeminsä tai maailmansa. Kun Brooke-Rose syytti Tolkienin romaania *Taru sormusten herrasta* realismin konventioiden heikentämästä kerronnasta, hän Nashin mukaan ei nähnyt sitä, että Tolkienilla on olennaisinta juuri kosminen intentio. Tällöin mitä enemmän substanssia luodussa maailmassa on, sitä voimakkaampi on sen kokonaisrakenne huolimatta siitä kuinka paljon tämä heikentää paikallista kerronnan rakennetta. (Nash 1987, 211.) Kuvauksen ja aineksen raskaus ja mimeettisyys saattaa siis häiritä tarinan kuljetusta, mutta fantasian pääpaino ei olekaan tarinassa vaan sen luomassa maailmassa, mikä on

tärkeä huomio, sillä tällöin ei fantasiaa ajatella pelkän seikkailun ja niin kutsutun quest -rakenteen kautta vaan keskitytään sen luomiin maailmoihin. Tätä suuntausta painotetaan myös tässä tutkielmassa.

Tällaisesta maailmojen painotuksesta päästään luontevasti ajatukseen, että fantasian uskottavuutta määrää sen sisäinen kompatibiliteetti eli se kuinka uskottavia suhteessa toisiinsa teoksen sisältämän maailman elementit ovat. Tämä on hyvin lähellä mahdollisten maailmojen tutkimusta, joten tässä pro gradu -tutkielmassani tulenkin yhdistämään tuota teoreettista viitekenttää Pullmanin fantasiatrilogian maailmojen analyysiin. Samalla kun käsitän fantasian yhtenä elementtinä kirjan luomassa maailmassa, analysoin tuon koko maailman sisäistä rakennetta ja laajemminkin koko trilogian maailmojen rakentamaa kokonaisuutta, sen universumia.

Edellisessä olen keskittynyt fantasian ja realismin suhteeseen kerronnan keinojen kautta, mutta tuo suhde ulottuu syvemmällekin, fiktion ja aktuaalisen suhteisiin. Fantasian kuin myös fiktion yleensäkin referentiaalisuus on laaja kysymys, jonka pintaa tässä tutkimuksessa päästään vain raapaisemaan. Christopher Nashin mukaan tulee erottaa toisistaan kolme erilaista tasoa suhteessa todellisuuteen ja sen kuvaukseen. Nämä kolme tasoa ovat mimeettisyys (*mimesis*), referentiaalisuus (*referentiality*) ja todennäköisyys (*probability*). Kuten jo mainittua, mimeettisyys on ymmärrettävä erityisenä tekstuaalisena strategiana, joka jäljittelee aktuaalisen maailman imitoimisen konventioita. Referentiaalisuus taas tarkoittaa sitä, että teos väittää kertovansa meille jotakin tuosta teoksen ulkopuolisesta aktuaalisesta maailmasta. Todennäköisyys taas ei ole niinkään suhteessa aktuaaliseen maailmaan vaan suhteessa realistiseen fiktion. Asiat eivät ole epätodennäköisiä siksi, että ne eivät voisi tapahtua aktuaalisessa maailmassa vaan siksi, ettei niin tapahdu realistisissa romaaneissa. Nash esittää, että lukuunottamatta todennäköisyyden vaatimusta vaihtoehtoisten maailmojen fiktion, johon fantasiakin voidaan lukea, toimii samoilla narratiivisilla keinoilla kuin realistinen moodi. (Nash 1987, 56—61.)

Paikoitellen Nash sortuu teoksessaan yltiöpäiseen psykologisointiin, mutta hänen ajatuksensa siitä, että olennaista ei niinkään ole luodun objektin ja jonkin sitä ennen

olemassa olleen objektin suhde vaan tuon luodun objektin ja lukijan mielen välinen suhde, jonka koko luodun työn rakenne herättää, on hedelmällinen. Saussurelaisittain Nash toteaaakin, että referentiaalisuuden puute on mahdollista, sillä merkitsijän ja kielen ulkopuolisten tapahtumien suhde on joka tapauksessa epäluonnollinen ja sattumanvarainen. Koko merkityksellisyys perustuu siihen, minkä merkityksen kielenkäyttäjät liittävät merkitsijöihin. Tämän lisäksi on huomattava, ettei referentiaalisuus ole sama asia kuin merkityksellisyys (*meaningfulness*). Teoksesta voi siis hyvin etsiä sitä mistä se kertoo, vaikkei se olisikaan referentiaalinen. Referentiaalisuus kertoo siitä positiivisen suhteen asteesta, mikä teoksella on aktuaalisen maailman kanssa ja systemaattisuus siitä järjestyksen asteesta, jolla sen sisäiset suhteet on integroitu. Tämä Nashin käsitys on hyvin lähellä sisäisen kompatibiliteetin ajatusta suhteessa uskottavuuteen. (Nash 1987, 138, 142—143.)

Vaikka edellä realismin ja fantasian suhdetta on käsitelty niiden joissain tapauksissa jakaman kerronnallisen keinon kautta, on hyvä huomioida myös Thomas G. Pavelin ajatus siitä, että realismi ei ole niinkään narratiivisten konventioiden joukko, vaan asenne aktuaalisen maailman ja kirjallisuuden tekstien totuuden suhteeseen. Realistisen tekstin kohdalla tuo totuus perustuu mahdollisuuden käsitteelle suhteessa aktuaaliseen maailmaan, kuten Maria Ihonen on todennut. Pavel näkeeikin, että fiktion tärkeimpiä merkityksellisiä yksiköitä eivät ole sanat vaan koko teksti, joten fantasian, ja fiktion yleensä, referentiaalisuus on ratkottava sen omassa kontekstissaan minkä jälkeen voidaan arvioida sen merkitystä tulkinnan kannalta. (Ihonen 2009, 64—65; Pavel 1986, 123.)

Fantasiatutkimuksen piirissä onkin toisinaan korostettu näkemystä, jonka mukaan fantasian referentiaalisuus suhteessa aktuaalisuuteen on siinä tavassa, jolla se saa meidät näkemään tutut asiat uudella tavalla. Tällainen näkökulma on kuitenkin herkästi psykologisoiva eikä se sovi tässä tutkielmassa käytettyyn määritelmään referentiaalisuudesta vaan pikemminkin yleiseen merkityksellisyyteen. Teos voi kuitenkin olla merkityksellinen olematta referentiaalinen, samalla tavalla kuin teos voi olla mimeettinen olematta referentiaalinen. Nämä ovat kerronnallisuuden eri tasoja, jotka toki erillisyydestään huolimatta vaikuttavat myös yhdessä. Ne eivät kuitenkaan

edellyttä toisiaan. Esimerkiksi Brian Attebery toteaa, että fantastisten yhdistelmien kuten siivekkäiden sikojen ei tarvitse viitata kuin omaan mahdottomuuteensa. Niiden ei siis ole välttämätöntä välittää muuta merkitystä kuin tunnistuksen siitä, etteivät nuo asiat kuulu yhteen. Monet fantasian kirjoittajat suosivat kuitenkin yhdistelmiä, jotka heijastavat psykologisia ja sosiaalisia ilmiöitä saavuttaakseen niillä kertomuksessa sellaisia ikonisia representaatioita, joiden avulla voidaan saavuttaa uusia oivalluksia ilmiöistä, joihin ne viittaavat. Myös Nash mainitsee Sternin käsityksen kuvauksen realismista (*realism of description*) ja arvioinnin realismista (*realism of assessment*), jossa arvioinnin realismi merkitsee sitä, että ulkoisesti epärealistisilta vaikuttavat asiat saattavat tarjota yllättäviä oivalluksia aktuaalisen maailman asioihin. (Attebery 1992, 7; Nash 1987, 4.) Vaikka Atteberyn esimerkissä ilmiöihin viitataankin kyse ei ole referentiaalisuudesta vaan merkityksellisyydestä. Attebery (emt., 8) ei myöskään käsitä mimeettisyyttä samoin kuin Nash, sillä hänen mielestään jopa vapain fantasia on mimeettistä, koska se kuvaa alitajunnan prosesseja, jotka vaikuttavat olevan parhaiten saavutettavissa tekstissä silloin kun sen ei ole välttämätöntä kuvata aktuaalista maailmaamme niiden lakien mukaan, joilla sen koemme. Tässäkin mimeettisyydellä viitataan lähinnä merkityksellisyyteen suhteessa lukijan elämään eikä niinkään erityisesti realismiin liitettyihin kerronnan keinoihin tai asenteisiin suhteessa todellisuuteen. Referentiaalisuuden laajentaminen kaikkeen merkitykselliseen suhteessa aktuaaliseen maailmaan vie termiltä pohjan sikäli, että sellaisenaan se on yhdistettävissä kaikkeen fiktion ja sen lukemiseen. Tällöin referentiaalisuus olisi lähinnä lukijan tapa etsiä merkitystä lukemaansa ja suhteuttaa tämä merkitys omaan elämäänsä. Nash taas toteaa, että arvioinnin realismi ei ole kestävä ajattelutapa, sillä se ei kerro millä kriteereillä lukija voi arvioida tekstin oivalluksia. Miten lukija silloin voisi jättää mitään teoksia realismin ulkopuolelle? (Nash 1987, 5.)

Koska fantasian on katsottu olevan realismille ja sitä kautta sen tulkitsemalle todelliselle elämälle niin vierasta, on sitä usein syytetty pelkäksi eskapismiksi eli todellisuuspaon kirjallisuudeksi. Tällöin fantasian ainoana arvona tai pahimmanlaatuisena heikkoutena pidetään juuri pakoa todellisuudesta, jota se yliluonnollisuudellaan edistää. Ihonen mainitsee lisensiaatintyössään Jacksonin ja

Stephensin ajatuksen siitä, että käsitys fantasian eskapismista liittyy harhaan paremman todellisuuden esittämisestä taiteessa sekä harhaan keskiajan paremmuudesta. Toisaalta Ihonen mainitsee myös Tolkienin kuuluisan ajatuksen siitä, ettei eskapismi ole pakoa vaan ”vangin vapautuminen vankilasta”. (Ihonen 2009, 33.) Näissä käsityksissä ei kuitenkaan päästä eskapismien suhteen kovinkaan pitkälle, sillä niissä päädytään lähinnä väittelemään siitä onko eskapismi hyvästä vai pahasta eikä siitä, mitä se oikeastaan on ja onko sillä jokin erityinen suhde fantasiakirjallisuuteen.

Kathryn Hume toteaa monien vihamielisten kriitikoiden hylkäävän eskapismien fantasiana ja fantasian eskapismina kun todellisuudessa nämä ovat kaksi eri asiaa, jotka yhtyvät, mutta jotka ovat myös erillään. Toinen ei siis edellytä toista. Hume katsookin, että suhteessa eskapismiin fantasiaa ja mimeettistä yhdistää sekä niiden ylitsevuotavainen fyysisten tuntemusten ja emootioiden korostaminen suhteessa älyyn että niiden kuvaus ihmisestä, joka on vapautunut rajoituksista ja velvollisuuksista. Nämä ominaisuudet eivät tunnu kovin olennaisilta, mutta maininnan arvoista on se, että Hume korostaa olevan olemassa sekä mimeettistä että fantastista eskapismia. Hän jopa katsoo fantastisen eskapismien olevan jollain tavalla ”korkeampaa” kuin mimeettisen. Tämä pohjautuu siihen ettei eskapismikirjallisuuden suurin haitta ole sen fantastiset elementit tai realismien puute vaan se, että se harvemmin haastaa lukijaa ajattelemaan vaan pyrkii vain synnyttämään fyysisiä tuntemuksia ja kohdistumattomia tunteita. Fantastisella eskapismilla on se hyöty puolellaan, ettei sekään vetoa sen suoremmin älyllisyyteen, mutta pystyy käyttämään helpommin uusia ideoita, arvoja ja sosiaalisia systeemejä osana kudostaan. (Hume 1984, 79—81.)

Kuten mainittua, Christopher Nash pitää uusia maailmoja luovaa neokosmista suuntausta pikemminkin luonnollisena jatkumona kaikessa taiteessa läsnäolevalle eskapismien viehätyselle. Vaarana voisi olla lähinnä se, että fiktionaalinen kertomus voisi jotenkin korvata todellisuuden lukijan mielessä. Tätä käsitystä vastaan Nash kuitenkin argumentoi. Yksi vakuuttavimmista argumenteista on ontologinen argumentti, jonka mukaan eskapismi on itse lukemisen ominaisuus eikä jonkun tekstin ominaisuus verrattuna toiseen tekstiin. Kaikki lukeminen on jollain tasolla eskapistista.

Toisaalta hän myös huomauttaa, ettei tällä kokemuksella ole sellaista valtaa, että se saisi lukijat vaihtamaan todellisuuden eskapismiin. (Nash 1987, 284—288.)

[...] no child who likes riding a hobby horse can be expected to be turned by this experience against real horses. (Emt., 288.)

Tämä yhdistyy yleisemminkin fiktion siinä, ettei se loppujen lopuksi pysty korvaamaan todellisuutta. Se pystyy kuitenkin vaihtamaan käsityksemme todellisuudesta joksikin toiseksi, muokkaamaan käsitystämme asioista. (Nash 1987, 292.) Tämä uutenanäkemisen ajatus on fantasiankin kantavia voimavaroja.

2.3 Fantasian rakentamat maailmat

Yksi tapa lajitella fantasiaa liittyy siihen, millaisen universumin sen maailmat muodostavat. Edellä esiteltyä angloamerikkalaista ja mannermaista perinnettä mukaillen fantasiakirjallisuus voi olla kokonaisia ihmeellisiä fantasiamaailmoja muodostavaa tai sen fantasiaelementit voivat teoksessa tapahtua maailmassa, jota ei ole syytä epäillä aktuaaliseksi maailmaksemme. Kuten jo todettua, tässä tutkielmassa viitataan tällaiseen fiktion sisäiseen aktuaalista maailmaa muistuttavaan maailmaan käsitteellä primaarimaailma ja teoksen sisäisiin fantastisiin maailmoihin käsitteellä sekundaarimaailma. Pullmanin trilogiasta on löydettävissä sekä sekundaarimaailmoja että primaarimaailma ja näiden kaikkien maailmojen kokonaisuuteen viitataan tässä työssä sanalla universumi.

Edellä kuvattu tapa lajitella primaari- ja sekundaarimaailmoja ei ole fantasiakirjallisuuden tutkimuksessa vakiintunut tapa vaan näille käsitteille voidaan löytää myös erilaisia käyttötapoja. Primaarimaailmana voidaan esimerkiksi pitää maailmaa, josta teoksen päähenkilö on kotoisin. Tämä ei ole välttämättä täysin ongelmatonta. Ensinnäkin jo teoksen päähenkilön osoittaminen voi olla hankalaa. Lisäksi primaarimaailma saattaa käsitteenä synnyttää vääränlaisia konnotaatioita jonkinlaisesta etulyöntiasemasta suhteessa sekundaarimaailmoihin, mikä olisi

esimerkiksi Pullmanin trilogiaa luettaessa haitallinen asenne. Primaarimaailmalla ei ole Pullmanin universumissa ensisijaisuutta, mutta oikeutan tuon käsitteen käyttöni sillä, että primaarimaailmalla on kuitenkin ontologinen erilaisuus suhteessa trilogian sekundaarimaailmoihin ja erityinen suhteensa sekä lukijaan että lukemisen konventioihin. Toisinaan primaarimaailman käsitettä käytetään myös vastaamaan lukijan omaa maailmaa, joka on primaarinen fiktion sekundaareihin maailmoihin nähden, mikä vertautuu Tolkienin primaariin ja sekundaariin uskoon.

Primaarimaailman ja sekundaarimaailman suhteet fantasiafiktion sisällä on kiinnostava kysymys, jota perinteisesti on lähestytty jaotteleamalla sekundaarimaailmoja erilaisiin tyyppeihin. Maria Nikolajeva jakaa sekundaarimaailmat suljettuihin, avoimiin ja piileviin sekundaarimaailmoihin riippuen siitä, millaisessa suhteessa ne ovat primaarimaailmaan. Suljettu sekundaarimaailma (*closed secondary world*) on itseriittoinen maailma ilman yhteyttä primaarimaailmaan, jota ei usein kerronnassa edes esiinny. Avoimen sekundaarimaailman (*open secondary world*) tapauksessa primaari- ja sekundaarimaailmat ovat olemassa toisistaan erillään, mutta niiden välillä on jokin yhteys, jonka kautta siirtymä maailmasta toiseen tapahtuu. Piilevä sekundaarimaailma (*implied secondary world*) taas vastaa pitkälti Todorovin teoriaa fantastisesta kirjallisuudesta, sillä siinä sekundaarimaailmaa itsessään ei tekstissä ole, mutta se tunkeutuu jollain tavalla primaarimaailmaan. Tämä saa usein aikaan Todorovinkin peräänkuuluttamaa hämmennystä ja epäilyä siitä onko tapahtumilla luonnollinen vai yliluonnollinen selitys. (Nikolajeva 1988, 36.)

Nikolajevan luokittelu on selkeydessään melko suppea, mutta kiinnostavaa on, että hän pitää fantasian yhtenä edellytyksenä sitä, että siinä esiintyy aina kaksi maailmaa, sekä primaari- että sekundaarimaailma. Tämä rakenne on fantasian taustalla, vaikkei sitä aina ensilukemalta havaitsisikaan. Yliluonnollinen ei myöskään ole fantasiassa itsestäänselvää vaan siihen on liityttävä tiettyä ihmeen tuntua, mikä saduista puuttuu suhteessa yliluonnollisen kohtaamiseen. Nikolajeva lisää, että käytännössä fantasian sekundaarimaailmat viittaavat loputtomien maailmojen mahdollisuuteen, mutta toteaa myös tällaisen mallin olevan käytännössä vain harvassa fantasiateoksessa. (emt., 13,

40—42.) Pullmanin trilogian suhteen huomio on tärkeä, sillä sen universumin rakenne ja teoksen tematiikka rakentuu sekundaarimaailmojen loputtomuuden mahdollisuudelle. Yksi sen sekundaarimaailmoista, Lyran maailma, tarkentuu entisestään kun huomataan sen olevan Nikolajevan mainitsema vaihtoehtoinen maailma (*alternative world*), mikä tarkoittaa maailmaa, joka on hyvin pitkälti aktuaalisen maailman kaltainen, mutta kuitenkin muutamissa olennaisissa suhteissa siitä eroava maailma (emt., 50). Lyran maailman vaihtoehtoinen luonne asettaa sen myös mielenkiintoiseen suhteeseen teoksen primaarimaailman eli Willin maailman kanssa. Onkin olennaista huomata, että teoksen päätoimijat tulevat juuri näistä kahdesta maailmasta. Tätä tarkennan luvussa kolme.

Sen lisäksi, että fantasiaa voidaan tutkia sen sisältämien maailmojen ja niiden suhteiden kautta, voidaan ottaa huomioon myös yliluonnollisen tai yliluonnolliselta vaikuttavan elementin aiheuttamat reaktiot teoksen henkilöissä sekä lukijassa. Katson tämän liittyvän paljolti myös teoksen maailmoihin, sillä tiettyyn maailmaan ja sen sisäiseen koherenssiin kuuluminen määrittää henkilöiden näkökulmaa. Esimerkiksi primaarimaailma on teoksen henkilöille kullekin omanlaisensa, mikäli he tulevat eri maailmoista. Lukija on kuitenkin aina sidottu omaan aktuaaliseen maailmaamme ja tiettyyn positioon suhteessa sen laeista käsin yliluonnolliselta vaikuttaviin asioihin. Toisaalta lukija on sidottu myös genreen ja sen aiheuttamiin oletuksiin. Angloamerikkalaisessa fantasiatutkimuksen perinteessä on etusijalla usein pidetty fantasian aiheuttamaa ihmeen tuntua. Yliluonnollinen voi aiheuttaa hämmennystä, mutta tuo hämmennys ei aiheuta pelkoa eikä saa teoksen mahdollisen primaarimaailman henkilöitä tai lukijaa kyseenalaistamaan oman maailmansa mielekkyyttä. Myös tässä mielessä fantasia on läheistä sukua sadulle. Tällöin tutkimus on keskittynyt usein niin kutsuttuun korkeaan fantasiaan (*high fantasy*), jossa yliluonnollinen ei tunkeudu teoksen primaarimaailmaan vaan muodostaa oman sekundaarin maailmansa. (Hiilos 1993, 131—132; Hiilos 1994, 2.)

Mannermaisessa perinteessä taas fantasian rinnakkaisgenrenä on taipumus nähdä esimerkiksi kauhukirjallisuus, sillä siinä yliluonnollinen ja sen alkuperä aiheuttaa hämmennystä, joka muistuttaa jopa pelkoa ja ahdistusta eikä niinkään ihmettelyä.

Tällöin kohteena on yleensä matala fantasia (*low fantasy*), jossa yliluonnollinen tunkeutuu primaarimaailmaan. Pelon tunne on siis ymmärrettävää, sillä tällaisissa teoksissa ei juuri pyritä rakentamaan uutta maailmaa vaan kerronta kulkee aktuaalisen maailman säännöillä. Uutta on siis pikemminkin uudenlainen käsitys aktuaalisesta maailmasta, jolloin kokemus on toisella tavalla hämmentävä kuin täysin uusista maailmoista lukiessa. Termit korkea ja matala fantasia ovat tutkimuksen piirissä kiistanalaisia, sillä ne sisältävät arvottavia konnotaatioita, mutta käytän niitä tässä kuvaamassa perinteiden erilaisuutta.

Jälkimmäiseen perinteeseen kuuluu Tzvetan Todorovin fantastisen teoria. Kuten jo mainittu, fantastisessa kirjallisuudessa olennaista on saako tapahtuma luonnollisen vai yliluonnollisen selityksen. Se rajautuukin kahteen viereiseen lajiin, ihmeelliseen (*merveilleux/marvellous*) sekä outoon (*étrange/uncanny*) kirjallisuuteen. Jos yliluonnolliselta vaikuttavan asian alkuperä paljastuu todella yliluonnolliseksi, on kyseessä ihmeellinen kirjallisuus ja jos taas asia saakin luonnollisen selityksen on kyseessä outo kirjallisuus. (Todorov 1975, 41—44.) Ihmeellinen kirjallisuus vastaa siis esimerkiksi Maria Nikolajevan tutkimuksen fantasiakirjallisuutta ja esimerkkinä siitä voisi olla vaikkapa Peter S. Beaglen vuonna 1968 ilmestynyt teos *Viimeinen yksisarvinen* (*The Last Unicorn*) kun taas oudosta kirjallisuudesta löytyy esimerkkejä muun muassa goottilaisen kauhun puolelta ja Edgar Allan Poen novelleista. Puhdas fantastinen sijaitsee Todorovin mukaan vain ja ainoastaan näiden kahden lajin välimaastossa, niiden rajapinnalla. Fantastinen on mahdollista vain silloin kun vähintään lukija, mutta yleensä myös jokin teoksen henkilöhahmoista epäilee yliluonnollisen alkuperää. Jos tuo epäily katoaa, fantastinen loppuu. (Todorov 1975, 24—25.)

Hannu Hiilos toteaaakin, että siinä missä fantasiakirjallisuudessa tai ihmeellisen kirjallisuudessa tyyllisesti homogeenisessä maailmassa pyritään häivyttämään realististen ja mielikuvituksellisten ainesten ja tyylikeinojen raja, Todorovin tarkoittamassa fantastisessa kirjallisuudessa realistinen ja mielikuvituksellinen todellisuus törmäävät yhteen. Yliluonnollisesta tulee ongelma ja sovittamaton ristiriita, jolloin tärkeimpänä määrittävänä tekijänä on miten yliluonnollista käsitellään

kertomusmaailman osana. (Hiilos 1994, 2—3.) Toisaalta korkeassa fantasiassa Hiilos näkee yliluonnollisen ja luonnollisen alueen kohtaamisen tuottavan ”yhteensovittamattoman kiehtovaa ykseyttä”. Tällöin siis

Empiirinen ja mielikuvituksellinen todenmukaisuus eivät törmää yhteen kuten fantastisessa tai horjuta kaikkia ontologisia normeja [...] vaan limittyvät tavalla, jossa järjenvastaisuudesta tulee uudenlaista sadun lumoavaa toisenlaisuutta, ei fantastisen kirjallisuuden epäröintiä tai levottomuutta herättävä uhka. (Hiilos 1993, 132.)

Hiilos lisääkin, ettei fantasiatekstin mielikuvituksellisuutta voi mitata aktuaalisen maailman normien mukaan mahdottomien asioiden lukumäärällä vaan kertomusmaailman kokonaisvaikutelma riippuu näiden mahdottomien asioiden suhteesta kertomusmaailman aktuaalisen maailman normien mukaisiin asioihin (Hiilos 1993, 133). Olennaista on siis sekä yliluonnollisen aiheuttama reaktio että sen ominaispaino suhteessa kertomuksen fantasiamaailmaan, mikä lähenee mahdollisten maailmojen teoreetikkojen tarkastelutapaa maailman itsensä ontologiasta sekä Nancy Traillin fantasiateoriaa, jota esittelen tässä luvussa myöhemmin.

Vaikka Todorovin fantastisen teoria ja ihmeen tuntua korostavat fantasiatutkijat tuntuvatkin sekä materiaalin että näkökulman suhteen liikkuvan aivan eri maailmoissa, lähdän tässä tutkielmassa siitä, että niillä molemmilla voi olla annettavaa Pullmanin trilogiaa tutkittaessa. Trilogia ei kuulu Todorovin fantastisen aineiston puitteisiin eikä sitä toki voida lukea puhtaaksi fantastiseksi teokseksi. Genrenä fantastinen ei siis päde, ainakaan suhteessa Pullmanin teokseen. En kuitenkaan käsittele Todorovin teoriaa teoksen genreä määrittelevänä piirteenä vaan pidän sitä hyödyllisenä apukeinona hahmotettaessa tekstin henkilöiden reaktioita sekä lukijan reaktioita suhteessa kirjasarjaan, jossa esiintyy sekä primaarimaailma että sekundaarimaailmoja. Lähestyessään näitä maailmoja mahdollisina maailmoina pääsee kiinni niiden sisäiseen rakenteeseen sekä lainalaisuuksiin, jotka mielestäni edellä mainittuihin reaktioihin olennaisella tavalla vaikuttavat. Tämä myös selventää entisestään noiden erilaisten maailmojen analyysia Pullmanin teoksessa sekä koko trilogian kantavaa

rakennetta. Kun tarkastellaan trilogian universumin rakentumista nimenomaan maailmana, on sitä mahdollista lähestyä niin Todorovin epäilyn kuin yliluonnollisen ihmeellisyydenkin kautta. Olennaista onkin painottaa sitä, mikä kulloinkin on maailman normien mukaista ja millaisessa suhteessa se on aktuaalisen maailman normeihin. Tätä vyyhtiä avaan luvuissa kolme ja neljä.

Tällainen katsantokanta on läheisessä suhteessa myös toiseuteen. Jotta yliluonnollinen voi ylipäänsä aiheuttaa reaktioita pelkällä yliluonnollisuudellaan, se on tunnistettava toiseksi suhteessa aktuaalisen maailmamme lakeihin. Fiktio sisällä, kuten mainittua, primaarimaailma on henkilöiden suhteen näkökulmakysymys, jolloin myös toiseus on sitä. Pullmanin trilogian kaltaisessa teoksessa toiseus ei olekaan kiinnittynyt johonkin tiettyyn asiaan vaan se vaihtelee eri näkökulmien välillä, eri maailmojen välillä. Olennaista on myös se, minkä lukija kokee toiseutena ja mitä tuo toiseus hänessä saa aikaan. Kuten Maria Ihonen (2009, 77) toteaa, poikkeamat mahdollisesta ovat fantasiassa olemassa jotakin varten, fantasia on ilmaisukeino. Erityisen kiinnostavaa on Pullmanin trilogian tapa saada primaarimaailma vaikuttamaan toiseudelta, mikä yhdistyy fantasian tapaan saada aktuaalinen maailma näyttämään uudelta. Tätä käsittääkseni edustaa myös Ihosen käsitys siitä, että HDM kääntää yliluonnollisen ja luonnollisen oppositioita nurin esimerkiksi daimonin kohdalla saaden näin aikaan vieraantuneen näkökulman tuttuun käsitykseen ihmisen olemuksesta (emt., 180).

Nancy Traillin fantasiateoria yhdistää mielenkiintoisella tavalla mahdollisten maailmojen teoriaa sekä Todorovin fantastista ja istuu sen vuoksi mielestäni hyvin jonkinlaiseksi välimuodoksi mannermaisen ja angloamerikkalaisen perinteen väliin. Kuten mainittua, Traill lähtee liikkeelle siitä, että fantasia on kirjallisuutta halkova elementti ja kirjan sijoittuminen fantasiagenreen määrittyy sillä, mikä on tuon elementin ominaispaino teoksen maailmassa. Esimerkiksi William Shakespearen *Hamlet* ei kuulu fantasiagenreen, vaikka siinä esiintyykin yliluonnollinen Hamletin isän haamun hahmossa, sillä tuo elementti on perifeerinen suhteessa teoksen maailman muuhun ontologiaan. Traill lukee fantastiseksi teoksen, jonka fiktionaalinen maailma muodostuu aleettisessa oppositiossa olevasta yliluonnollisen ja luonnollisen alueesta. Luonnollisena hän pitää maailmaa, jonka ei ole välttämätöntä olla

aktuaalisen maailman kaltainen, mutta joka on mahdollinen niiden samojen fysikaalisten lakien suhteen kuin aktuaalinenkin maailma. (Traill 1996, 7—8.)

Oleennaista Traillille on se, miten luonnollinen ja yliluonnollinen alue ovat suhteessa toisiinsa. Näiden periaatteiden varassa hän rakentaa fantasian typologian erilaisista moodeista joihin kuuluvat disjunkttiivinen moodi, fantasiamoodi, moniselitteinen moodi, luonnollistettu yliluonnollinen moodi sekä paranormaali moodi. Disjunkttiivinen moodi (*disjunctive mode*) on moodi, jossa sekä luonnollinen että yliluonnollinen alue ovat olemassa samassa kertomusmaailmassa ja jonkinlaisessa yhteydessä toisiinsa kerronnan loppuun asti. Fantasiamoodissa (*fantasy mode*) yliluonnollinen alue täyttää koko fiktionaalisen maailman ja luonnollinen alue on joko kokonaan poissa tai vain kehyksenä yliluonnolliselle kun taas moniselitteisessä moodissa (*ambiguous mode*) yliluonnollinen on vain mahdollisuus, teksti itsessään ei autentifioi yliluonnollista. Tämä moodi on lähimpänä Todorovin fantastista. Luonnollistetun yliluonnollisen moodissa (*supernatural naturalized*) yliluonnollinen toimii samoin kuin disjunkttiivisessa moodissa, mutta kerronnan lopulla oudoille tapahtumille annetaan kuitenkin luonnollinen selitys. Traillin mukaan kaikille edellä käsitellyille moodeille on yhteistä se, että yliluonnollinen on jotain selvästi erillään luonnollisen alueesta, selvästi eri maailmasta tulevaa. Paranormaalisissa moodissa (*paranormal mode*) yliluonnollinen on vain nimeke oudoille tapahtumille ja ilmiöille, jotka ovat latenttina luonnollisen alueella. Yliluonnollinen kuuluu siis samaan alueeseen luonnollisen kanssa. Nämä moodit eivät ole toisiaan poissulkevia ja monet teokset yhdistelevätkin niitä, jolloin niiden mahdollistaminen vain yhden moodin kategoriaan ei ole mahdollista. (Traill 1996, 11—20.) Traillin teoria on tärkeä, sillä siinä nähdään yliluonnollisen ja luonnollisen alueen välinen jännite ja dynamiikka olennaisimpana osana maailmoja tutkittaessa. Tätä olen pyrkinyt tässä pro gradu -tutkielmassani omalta osaltani valottamaan, minkä vuoksi olen kappaleessa 3 analysoinut Pullmanin maailmojen rakentumista. Toisaalta Traill myös korostaa eroaan Todorovin teoriaan siinä, että oleennaista ei ole sisäislukijan tai aktuaalisen lukijan epäröinti suhteessa kertomusmaailman yliluonnollisilta vaikuttavien tapahtumien alkuperään vaan ne kerronnalliset keinot, jotka tuota epäilyä aiheuttavat.

Pullmanin trilogian suhteen en siis ole päätenyt analysoimaan epäilyä sinänsä vaan yliluonnollisen ja luonnollisen dynamiikkaa ja rakenteen vaihtelua.

3. Pullmanin trilogian universumi ja sen ontologia

Kuten jo mainittua, Pullmanin trilogian universumi koostuu useista rinnakkaisista maailmoista. Nämä maailmat ovat olemassa ikään kuin päällekkäin, sillä yhdestä maailmasta voi päästä liikkumaan toiseen, mutta tietyssä maailmassa kuljettu matka vaihtaa henkilön sijaintia myös toisessa maailmassa. On siis mahdollista edetä jossakin maailmassa näin kiertäen toisessa maailmassa etenemisen pysäyttävät esteet. Maailmat eivät ole siten yhteydessä toisiinsa, että niiden välillä voisi vapaasti kulkea vaan maailmasta toiseen pääsee vain erityisen maagisen esineen leikkaamien aukkojen avulla. Tuo maaginen esine on salaperäinen veitsi, jonka Will ja Lyra löytävät trilogian toisessa osassa. Veitsi valitsee kantajansa, mistä ovat merkinä kaksi puuttuvaa sormea, jotka Will menettää veitsestä taistellessaan. Näin hänestä tulee sen haltija ja hänen täytyy oppia tekniikka, jolla maailmasta toiseen voidaan avata kulkutie. (SK, 159—163.) Trilogian ensimmäisessä osassa myös Lyran sedän Asrielin aiheuttama valtava energiapurkaus repii maailmojen väliin aukon, jonka kautta Lyra tuon osan lopussa siirtyy pois omasta maailmastaan (GC, 346, 351).

Trilogian useat rinnakkaiset maailmat eivät ole toistensa kaltaisia vaan jokainen on omanlaisensa, mikä tekee trilogian universumista kiinnostavan kokonaisuuden. Tosin kuten Maria Ihonen (2009, 60) huomauttaa, on vaikea tietää ovatko fysiikan lait samat kaikissa Pullmanin maailmoissa. Tästä viestii esimerkiksi se, että Pullmanin suurin fantastinen innovaatio eli ihmisen eläimenhahmoinen seuralainen daimoni löytyy lopulta myös meidän maailmamme asukkailta. Näkisin itse, että eroavaisuuksia maailmojen välillä on useita, mihin palaan myöhemmin tutkielmassani, mutta samanlaisuudet heijastavat sitä, että trilogian maailmat ovat mahdollisia siinä mielessä että jossakin muualla tapahtumatta jäänyt asia on jossakin toisessa maailmassa tapahtunut. Tällöin maailmat asettuvat kaikki ikään kuin samaan jatkumoon.

Useimpia trilogian maailmoista voidaan luonnehtia sekundaarimaailmoiksi, sillä ne eivät ole aktuaalisen maailman kaltaisia. Teoksen sisältä löytyy kuitenkin myös primaarimaailma. Toisaalta sekundaarimaailmatkaan eivät ole tyyppeinä toistensa kaltaisia edes rakenteellisesti, sillä trilogiassa on esimerkiksi kuolleiden maailma, joka

kerää yhteen kuolleet kaikista muista maailmoista. Tähän maailmaan ei ole samanlaista suoraa pääsyä maagisen veitsen avulla kuin muihin maailmoihin ja lopulta kuolleiden maailma itsessään muotoutuu lähinnä välitulaksi ennen kuolleiden sielujen yhdistymistä luonnon kiertokulkuun, mikä valottaa Pullmanin fantasian panteistista näkemystä. Taivas on Pullmanin trilogiassa hankala hahmottaa omaksi maailmakseen, sillä se ei ole niin selvärajainen kuin muut sekundaarimaailmat. Tämä on huomionarvoista, sillä Pullmanin universumissa on tyypillistä erilaisten uskonnollisten käsitteiden muuntuminen maallisemmiksi, joskaan ei välttämättä käsinkosketeltaviksi, kuten esimerkiksi enkeleistä voidaan nähdä. Kaikenkattava ihmiskeskeisyys leimaa koko trilogian universumia, mutta taivas jää paikaksi, joka pakenee määrittelyä.

Erittelen hieman myöhemmin enemmän trilogiasta löytyvien maailmojen tyypejä, mutta ensin on syytä mainita muutama sana maailman käsitteestä tässä tutkielmassa yleensä. Ymmärrän maailman teoksen sisäisenä kerronnallisena kokonaisuutena, joka muodostaa ja ylläpitää niitä lakeja, jotka tuon maailman henkilöitä ja asioita ohjaavat. On tärkeä huomata, että maailma itsessään ohjaa henkilöiden näkökulmia kertomuksessa. Maailman lainalaisuuksia tutkimalla päästään kiinni sen omaan ontologiaan. Maria Ihonen on tutkinut Pullmanin trilogian maailmoja Doleželin modaaliteettien avulla. Näin saadaan kartoitettua sitä, miten ihminen toimii suhteessa maailmaan ja mikä tuon maailman sisällä on mahdollista, sallittua, hyvää tai tiedettyä. (Ihonen 2009, 71—72.) Tällainen tarkastelu on ehdottoman tarpeellista, koska siinä ymmärretään maailma kokonaisuutena ja jonakin enempänä kuin pelkkänä tekstinä. Maailma itsessään nousee olennaiseksi. Toisaalta lähestymistapa on hyödyllinen myös teoksen henkilöanalyysin suhteen ja avaa siihen uusia näkökulmia. Tässä tutkielmassa ei sovelleta erityisesti Doleželin modaaliteetteja, mutta samoin kuin Ihonen lähden liikkeelle tällaisesta mahdollisten maailmojen teorian muotoilemasta ajatuksesta maailmasta omana ja omalakisena kokonaisuutenaan, joka vaikuttaa siihen, miten henkilöahmot toimivat ja paljastaa millaisia ovat universumin maailmojen suhteet toisiinsa. En jätä tästä tarkastelusta pois myöskään fantasiakirjallisuuden monimutkaista suhdetta aktuaaliseen maailmaan ja referentiaalisuuteen vaan pyrin käsittelemään sitä analyysini lomassa.

3.1 Maailmojen kirjo

Pullmanin maailmojen tarkastelussa on luonnollista lähteä liikkeelle teoksen päähenkilön Lyran maailmasta. Trilogian ensimmäinen osa GC keskittyy tähän sekundaarimaailmaan, johon tuon osan tapahtumat kokonaisuudessaan sijoittuvat. Lyran maailma on sekundaarimaailmana mielenkiintoinen, sillä se muistuttaa joissain suhteissa pitkälti aktuaalista maailmaa vaikuttaen pikemminkin historialliselta vaihtoehdolta tälle. Se ei kuitenkaan ole täysin vaihtoehtoinen maailma aktuaaliseen nähden, sillä Lyran maailmassa elää myös puhtaasti ihmeellisiä ja yliluonnollisia olentoja kuten esimerkiksi noitua ja panssarikarhuja.

Lyran maailmaa voidaan tarkastella myös mahdollisten maailmojen käsitteen avulla mikäli tällaisten maailmojen rakennetta voidaan ymmärtää niin kutsutulla 'mitä jos' -ajattelulla. Maailmat edustavat siis asiantiloja, jotka olisivat olemassa, mikäli tiettyjä tapahtumia olisi tapahtunut. Tällöin Lyran maailma on mielenkiintoinen sekoitus ihmeellistä sekä aktuaalisenkaltaista maailmaa. Kuten todettua, fantastisinkin maailma lainaa aina jotakin aktuaaliselta maailmalta vähintään kerronnan rakenteisiin. Tässä suhteessa Lyran maailma on selkeästi välitilassa, sillä aktuaalisen maailman elementtejä on kirjoitettu siihen myös toisella tasolla ja painoarvolla. Tasolla tarkoitan kielellistä tasoa eli muun muassa erisnimien referentiaalisuutta suhteessa aktuaaliseen maailmaan ja toisaalta käsityksien samanlaisuutta esimerkiksi tieteessä, vaikka asioiden nimet ovatkin erilaiset. Esimerkiksi aktuaalisen maailman sähkön käsitettä vastaa Lyran sekundaarimaailmassa suurin piirtein käsite 'anbaric'. Näin Lyran maailmalla ja aktuaalisella maailmalla on vastaavuutta eli samankaltaisuutta yli sen, mitä lukija joutuu tekstistä puuttuvista asioista täydentämään omalla aktuaalisen maailman kokemuksellaan. Pullmanin tapa rakentaa Lyran maailmaa lähestyy melkein pä medievaleismia saaden sen tuntumaan paikalta jollainen aktuaalinen maailma olisi voinut olla mystisessä menneisyydessään. Tällainen medievallistinen piirre on mielenkiintoinen huomio, sillä fantasiakirjallisuudessa on olemassa oma keskiajasta lainaava tyyppinsäkin.

Aktuaaliselta tuntuvan ja ihmeellisen sekoitus tuo Pullmanin trilogiaan aivan omanlaisensa ilmapiirin. Maria Ihonen pitää hyvänä Nancy Traillin jo tässä pro gradu -tutkielmassa esiteltyä fantasiamääritelmää, jossa todetaan teoksen olevan fantastinen, jos ”fiktionaalinen maailma koostuu kahdesta aleettisesti vastakkaisesta alueesta, luonnollisesta ja yliluonnollisesta” (Ihonen 2009, 73). Ihosen mukaan tuo määritelmä on hyvä, koska sen avulla päästään kiinni fantasian hybridiseen luonteeseen. Luonnollisen ja yliluonnollisen suhteen on olennaisinta näiden alueiden jännite. Ihonen myös lisää huomionarvoista olevan se, miten yliluonnollisen asema on rakennettu eli millaisessa suhteessa se on luonnolliseen. (Emt., 73.) Tuo jännite ei Pullmanilla ole vielä trilogian ensimmäisessä osassa olennaisena vaan se pikemminkin kasvaa trilogian edetessä. Näin trilogian jokainen osa tekee näkyväksi erilaisia luonnollisen ja epäluonnollisen kohtaamistapoja, minkä pyrin seuraavassa osoittamaan.

Hybridisyyden ajatus sopii mielestäni erityisen hyvin Pullmanin fantasiakerrontaan niin teemojen, fantastisen innovaatioiden kuin maailmojen rakenteenkin suhteen. Tämä heijastuu jopa trilogian kokonaisuuden rakenteessa, sillä jokaisella trilogian osista on oma kerronnallinen rakenteensa. Kuten mainittua, ensimmäinen osa GC sijoittuu kokonaisuudessaan Lyran sekundaarimaailmaan. Tällaisenaan se jäljittelee perinteistä fantasiamuotoa eli Todorovin käsitteitä käyttäen ihmeellistä kirjallisuutta. Lukijaa ei tutustuteta muihin maailmoihin, vaikka niiden esiintymisen mahdollisuus käykin ilmi. Ensimmäinen osa toimii ikään kuin omana suljettuna kokonaisuutenaan heijastellen Maria Nikolajevan käsitystä suljetusta sekundaarimaailmasta.

Tällä on yllättäviäkin seurauksia. Kuten todettua, Tolkienin mukaan lukija fantasiaa lukiessaan sysää sivuun primaarin uskonsa ja uskoo kertomuksen tapahtumiin sekundaarilla uskolla. Tulkitsen tämän siten, että lukija korvaa oman maailmansa lait ja ontologian fantasiamaailman vastaavilla, mikäli kerronta siihen antaa aihetta esimerkiksi esittelemillään fantastisilla luomuksilla. Mikäli kerronta ei anna aihetta vaihtaa noita periaatteita ihmeellisiksi, lukija pitäytyy omissa, aktuaalisesta maailmasta perityissä käsityksissään ja soveltaa niitä kertomuksen maailmaan. Tämän

vuoksi ihmeellisinkin kertomus jossain määrin heijastelee aktuaalista maailmaa, sillä sen aukot on tilkitty aktuaalisen maailman materiaalilla.

Pullmanin trilogiaa kokonaisuutena lukevalle lukijalle tämä tarkoittaa sitä, että ensimmäisen osan mukana Lyran sekundaarimaailman lait ovat vallanneet lukukokemuksen mukana tulevan uskon. Trilogian toinen osa SK alkaa tilanteesta, jossa kerronnan maailma onkin aktuaalista maailmaamme vastaava maailma eli siis teoksen primaarimaailma. Tässä maailmassa asuu Will Parry, uusi henkilöahamo, joka tavataan heti toisen osan alussa. Koska ensimmäinen osa on ollut puhtaasti ihmeellinen, ei lukija havaitse heti maailmojen vaihtumista, mikä korostaa niiden hybridistä luonnetta. Tämä korostuu myös siinä, että ensimmäisen osan fantastisin elementti, ihmisen ja hänen daimoninsa yhteys, voidaan tulkita kertautuvan myös primaarimaailman kuvauksessa. Daimoni on Pullmanin trilogiassa jokaisen Lyran maailman ihmisen osa, joka on olemassa ihmisen ulkopuolisena eläimen muodon ottavana olentona. Ihminen ja hänen daimoninsa eivät voi olla toisistaan fyysisesti kaukana mistä muodostavat poikkeuksen ainoastaan noidat ja heidän daimoninsa. Myöhemmin trilogiassa paljastuu myös, että vaikka Will on primaarimaailman edustaja, ei hänenkään daimonittomuutensa ole itsestäänselvää. Maude Hines huomauttaa artikkelissaan, että Lyran kohtaaminen primaarimaailman ja sen edustajan Willin kanssa saa epäilemään luonnollisen käsitettä ja sitä, mitä se kullekin merkitsee. Se myös paljastaa ideologisia kysymyksiä ja prosesseja aktuaalisessa maailmassa sijaitsevalle lukijalle. (Hines 2005, 38.) Tämä näkyy myös daimonin käsittelyssä, missä ensimmäisen osan Lyran ihmeellinen maailma tekee toisen osan alussa näkyväksi daimonin puutteen primaarimaailmassa ja sitä kautta aktuaalisessa maailmassa ja saa pohtimaan tuon puutteen merkitystä ja mahdollisia korvaavia lukutapoja daimonille. Esimerkkinä tästä toimii lukija, joka suhteuttaa daimonin esimerkiksi aktuaalisen maailman käsitykseen omastatunnosta.

Daimonin ja ihmisen yhteyden ja samanlaisen yhteyden mahdollisuuteen primaarimaailmassakin viitataan mielestäni jo SK:n alussa kerronnan ollessa vielä primaarimaailmassa Willin kissan Moxien näkyvällä roolilla. Näiden kahden läheistä suhdetta korostetaan jo heti toisen osan alkuvaiheessa Willin huolehtiessa Moxiesta ja

tämän pitäessä Willille seuraa. Kun Willin ja hänen äitinsä kotitaloon tunkeutuu kaksi vierasta miestä, on Moxien syytä, että toinen heistä kompastuu kissaan ja vierii alas portaita saaden Willin uskomaan, että hän on tappannut tämän (SK 4-7). Tällainen sinänsä viattomalta vaikuttava kerronnallinen elementti korostuu kun myöhemmin trilogiassa käy ilmi, että Willin daimoni itse asiassa on kissa ja toisaalta luettaessa ihmisen ja eläimen suhde monella osin osaksi trilogian tematiikkaa. Näihin kysymyksiin sekä daimonin hahmoon palaan luvussa neljä. Tällainen Lyran sekundaarimaailman ihmeellisten motiivien kertautuminen kuitenkin valuu vaikuttamaan myös Willin primaarimaailmaan ja toimii vieraannuttavana tekijänä, mitä, kuten mainittua, on pidetty yhtenä fantasian efekteistä suhteessa lukijaan. Kissan motiivin kertautuminen lähentää primaarimaailmaa ja sekundaarimaailmaa ja saa näin ollen näkemään sekä primaarimaailman että sitä kautta aktuaalisenkin maailman uusin silmin. Jos lukija ei olisi lukenut trilogian ensimmäistä osaa, ei tällaista hybridistä suhdetta olisi päässyt muodostumaan. Näin syntyy myös entistä merkittävämpi suhde trilogian tematiikan ja teosten referentiaalisuuden kautta, sillä tämä teoksen sisäinen hybridisyys kantaa myös suhteessa aktuaaliseen maailmaan.

Pullmanin trilogian toinen osa pyrkii myös rakenteellisesti rikkomaan ensimmäisen osan luomaa harmoniaa. Ensimmäisen osan vastapainoksi kerronta siirtyy nopeaan tahtiin maailmasta toiseen. Ensimmäisen tällaisen vaihdon mainitakseni jo SK:n sivulla 13 Will ryömii aukon läpi uuteen sekundaarimaailmaan, jonne kerronta tällöin siirtyy, ja jo sivulta 26 alkaa uusi luku, jossa ollaan noitien luona takaisin Lyran maailmassa. Tämän lisäksi useammat hahmot risteilevät eri maailmojen välillä, mikä lisää hybridisyyttä entisestään. Maailmoissa käytetyn ajan lyhyydestä huolimatta, tai juuri sen vuoksi, tällaiset rakenteelliset seikat eivät jää ilman vaikutusta. Rakenne tuottaa tyylillisesti dynaamista vaikutusta, joka pyrkii purkamaan ensimmäisen osan harmoniaa. Ensimmäisen osan harmonialle tuotetaan siis sitä purkava rakenne.

Tämän voidaan tulkita heijastelevan myös fantasiatutkimuksen piirissä laajemminkin esillä ollutta lajin siirtymää fantasian aiheuttamasta ihmeellisen efektistä kohti hämmennystä ja epävarmuutta. Trilogian kolmas osa AS on tässä suhteessa tasapainottava, sillä se pyrkii tasoittamaan kahden edellisen osan vastakohtaisuutta ja

yhdistämään kaiken tämän trilogian kokonaisuuden tematiikkaan. Palaan tässä jo johdannossa esittelemääni Maria Ihosen käsitykseen siitä, että trilogian rakenne on kiinnostava, mutta tärkeimpien merkitysten löytyvän sen ihmiskuvan ja intertekstuaalisuuden kautta (Ihonen 2009, 27—28). Väitänkin, että sekä trilogian rakenteella laajemmin että myös sen universumin rakenteella on tärkeä teoksen teemoja korostava vaikutus, johon palaan luvussa neljä. Nämä temaattiset yhteneväisyydet löytyvät nimenomaan panteismin, dualismin sekä hybridisyyden käsitteiden takaa. Olennaista on, että ensimmäisen osan harmoninen rakenne pyrkii teemojen tasolla toistumaan kolmannessa osassa ja näin ollen trilogian maailmoista muodostuu kokonaisuus, universumi, erillisyyden sijaan. Tämä on tärkeää, sillä Pullmanin tematiikassa toistuu mielestäni voimakkaasti yhtenäisyyden ja sulkeutuneisuuden ideat näennäisen erillisyyden sijaan. Nopea rakenteellinen rajankäynti maailmojen ja henkilöiden suhteen myös hämärtää rajoja noiden maailmojen välillä ja nostaa esille yhtenäisen universumin, missä kaikki vaikuttaa kaikkeen. Tästä käsityksestä ei enää ole suurikaan harppaus suhteessa Pullmanin trilogian läpäisevään panteismin ideaan.

Kerronnan tyylin suhteen Pullmanin maailmojen välillä ei sen sijaan ole eroja. Nashin käsityksiä mukaillen Pullmanin varsin fantastinen aineisto on kerrottu melko perinteisellä tavalla, jopa realistisen mimeettisiä keinoja käyttäen. Tätä on syytä selventää ja muistuttaa mieliin Christopher Nashin ajatus siitä, että teksti voi olla mimeettinen, referentiaalinen tai todennäköinen, mutta sen ei ole välttämättä oltava kaikkia näitä yhdessä. Teos on Nashin mukaan mimeettinen silloin, kun se viittaa sellaisiin verbaalisiin konventioihin, joilla imitoidaan aktuaalista maailmaa. Referentiaalinen teos taas väittää kertovansa meille jotakin aktuaalisesta maailmasta kun taas todennäköisyys ei niinkään ole suhteessa aktuaaliseen maailmaan vaan realistiseen fiktion. Asia ei siis ole epätodennäköinen siksi, ettei niin voisi aktuaalisessa maailmassa tapahtua vaan siksi, että niin ei tapahdu realistisissa teoksissa. (Nash 1987, 56, 60—61.)

Näin Nash saa hyödyllisesti eristettyä mimeettisyyden kerronnan keinoihin, referentiaalisuuden suhteeksi aktuaaliseen maailmaan ja todennäköisyyden

kirjallisuudenlajien väliseksi suhteeksi. Tämä on hyödyllinen jako myös Pullmania tarkastellessa. Toisaalta on todettava, että referentiaalisuuden määritelmää olisi hyvä entisestäänkin tiukentaa suhteessa aktuaaliseen maailmaan, sillä vain että teos väittää kertovansa aktuaalisesta maailmasta jotakin tuntuu määritelmänä loputtoman laajalta. Kaikki kirjallisuus kai tavalla tai toisella väittänee kertovansa maailmastamme jotakin. Tätä voitaisiin täydentää Pavelin näkemyksellä siitä, että merkitykset on ensin muodostettava teoksen maailmojen kontekstissa ja vasta sitten voidaan pohtia niiden referentiaalisuutta. Liian usein merkitykset hajoavat yritettäessä verrata niitä suoraan aktuaaliseen maailmaan, jolloin myös teoksen omat maailmat kärsivät.

Sen sijaan mimeettisyys realisminkaltaisena tyylikeinona on hyödyllinen näkökulma. Se liittyy myös kysymykseen fantasian uskottavuudesta, sillä Nash toteaa ettei mimeettinen kerrontatapa usein ole käytössä siksi, että teksti tahtoisi välittää jonkun totuuden vaan siksi, että teoksessa saataisiin aikaan se vaikutelma, että teos kertoo jonkun totuuden. Kuten Nash asian muotoilee:

As we do in life, it [a book] borrows the rhetoric of imitation not always to convey – imitate – a truth but to convey the impression about ourselves that whatever we say, it can be trusted because we seem to be in possession of the language used by those expert in the relevant area of ‘truth’. (Emt., 58.)

Tästä johtuu se, että Pullmanin fantasiatrilogian voidaan katsoa olevan osin mimeettinen, jossain määrin referentiaalinen, muttei todennäköinen. Mimeettisyys pohjautuu siihen realistissävytteiseen tapaan, jolla fantastinen on trilogiassa kerrottu. Kuten jo mainittua, Christine Brooke-Rose on tutkinut realistisuutta Tolkienin romaanissa. Tämä realismi tässä ymmärrettäköön samana kuin Nashin mimeettisyys, sillä Brooke-Rosen kriteerit liittyvät tekstin tyyliin. Nämä 15 tyyllillistä realismin proseduuria hän ottaa Hamonilta ja suhteuttaa sitten Tolkienin kertomukseen. Tällaisenaan mimeettisyys on siis vain yhden tutkijan havainnoissa ja mielestäni liian suppea lähtökohta analyysille. Ansiokasta on se, miten Brooke-Rose sitoo mimeettisyyden fantasiakirjaan ja osoittaa käytännön kohtia, joista asia voidaan todentaa. (Brooke-Rose 1981, 86—90.) Tämä toimii mainiosti Brooke-Rosen yleisen

päämäärän kanssa, mikä lienee fantastisen nostaminen mimeettisyyden rinnalle kaiken kirjallisuuden leikkaavaksi periaatteeksi.

Pullmanin trilogiassa maailmat vaikuttavat mimeettisiltä, sillä niiden kuvailu on usein runsasta ja perinpohjaista, mikä tukee niiden uskottavuutta. Ihmeellisyyden efektiä lisää usein tekstin fantastisten innovaatioiden aukottomuus. Toisaalta, koska maailmojen lait ovat erilaisia kuin aktuaalisen maailman, selittäminen on tapa saada lukijalle esiin kunkin maailman ja Pullmanin kohdalla yleisemmin teoksen universumin sisäinen kompatibiliteetti. Pullmanin trilogiaan yleisesti ja sen sisältämiin maailmoihin liittyy myös dualistinen uskonnon ja tieteen välinen tematiikka. Toisaalta Pullman lainaa realistisen romaanin lisäksi myös tieteiskirjallisuuden lajilta elementtejä, mikä yhdessä mimeettisyyden kanssa rakentaa trilogiaan erilaista uskottavuutta kuin fantasian ihmeellisyys. Mielestäni yksi trilogian kiinnostavimmista maailmoista on eräs sekundaarimaailmoista, niin kutsuttu mulefan maailma, jossa asuu mulefa⁶, erityinen pyörillä liikkuvien kärsällisten olentojen joukko, jolla on oma kielensä, elämäntapansa ja evoluutionsa. Tuossa maailmassa asuu myös tualapi, joka vaikuttaa pahalta joukolta suuria lintumaisia olentoja. Näiden toimintaa ei kuitenkaan selitetä tai kuvata kovin pitkälti. Kiinnostavan tästä maailmasta tekee sen sijoittuminen temaattisesti teoksen keskiöön, sillä siellä Tomun arvoitus vihdoinkin ratkeaa. Tätä laajennan myöhemmin luvussa neljä. Se on myös tieteellisen ja uskonnollisen kohtaamispaikka Mary Malonen henkilöhahmon kautta, mitä avaan puolestaan seuraavassa alaluvussa.

Kiinnostava on myös kuolleiden maailma, jonne kaikkien maailmojen kuolleet päätyvät. Se on itsenäinen maailmansa, joka toimii lähinnä päätepysäkinä ja jonakin, jonka läpi jokaisen Pullmanin luoman universumin henkilön on kuljettava. Huomioitavaa on, että sekä mulefan maailmaan että kuolleiden maailmaan päädytään vasta trilogian kolmannessa osassa AS, mikä korostaa maailmojen tärkeyttä suhteessa tematiikkaan, joka tuossa trilogian päätösosassa saavuttaa huippunsa. Toisessa osassa alkanut maailmojen rakenteellinen vaihtelu on ollut lukijaa herättelevää ja ihmeellistä

⁶ Sana 'mulefa' on Pullmanin trilogiassa monikollinen ja viittaa noihin olentoihin ryhmänä kun taas sana 'zalf' viittaisi yksittäiseen mulefan jäseneseen (AS 111). Tämän vuoksi käytän tutkielmassani sanaa mulefa osoittamaan koko joukkoa, jolloin monikollista muotoa erikseen ei tarvita.

rakennetta rikkovaa kun taas näiden maailmojen luonne korostaa Pullmanin sisäistä panteismia ja toisaalta sen luontevaa yhdistymistä myös tieteelliseen maailmankuvaan. On kuin trilogia toimisi teesi-antiteesi-synteesi -akselilla. Ensimmäinen osa luo harmonisen ihmeellisen maailman, toinen osa purkaa tätä harmoniaa ja kolmas osa autentisoi moninaisuuden ja liittää sen toisaalta panteistisen ketjuun, jossa kaikki on yhteydessä kaikkeen. Toisaalta kolmannen osan loppu purkaa tätä panteismia, sillä trilogia päättyy tilanteeseen, jossa jokainen maailma on välttämättä erillinen ja omaehtoinen kokonaisuutensa. Lopussa Lyra ja Will joutuvat molemmat palaamaan omiin maailmoihinsa, sillä he saavat tietää, etteivät voisi elää muussa maailmassa kuin omassaan. Lisäksi aukot maailmojen välillä on suljettava Tomun virtaamisen vuoksi. Vain yksi aukko on mahdollista jättää, joten nuoret tekevät kipeän ratkaisun ja sen sijaan että jättäisivät aukon, jonka kautta he voisivat olla yhteydessä toisiinsa, he jättävät aukon kuolleiden maailmaan, jotta panteismi pääsee huippuunsa ja jokainen kuollut pääsee matkansa lopussa osaksi koko universumia. Tämän vuoksi trilogian erillisuus ja omaehtoisuus on kuitenkin lopulta vain harhaa ja universumin panteistinen kiertokulku jotakin sellaista, joka lopulta tavoittaa kaiken. Myös Taivaan tasavallan rakentaminen Taivaan kuningaskunnan sijaan on projekti, joka maailmojen tulee toteuttaa yhdessä, mutta kuitenkin omina kokonaisuuksinaan. Erillisyydestä rakennetaan siis yhteisyyttä.

Tätä taustaa vasten primaarimaailmalla on Pullmanin trilogiassa mielenkiintoinen osa, joka on ymmärrettävissä myös toiseuden kautta. HDM:n universumissa jokainen maailma on tasa-arvoinen siten että jokainen niistä on vain rinnakkainen vaihtoehto, mutta yksikään niistä ei ole etusijalla toisiin nähden. Poikkeuksia tästä ovat kuolleiden maailma sekä Kaikkivaltiaan asuttama taivaan valtakunta, joista jälkimmäinen ei ole samalla ontologisella tavalla maailma kuin trilogian muut maailmat. Primaarimaailma ei ole edes kertomuksellisesti Pullmanilla etusijalla, sillä huomio keskittyy lähinnä Lyran ihmeelliseen sekundaarimaailmaan, varsinkin trilogian ensimmäisessä osassa ja toisaalta vahvasti mulefan maailmaan trilogian kolmannessa osassa. Primaarimaailman toissijaisuus ei toki ole fantasiassa uusi asia, mutta tuolloin suhde on yleensä sellainen, että primaarimaailmasta lähinnä lähdetään seikkailemaan toiseen maailmaan ja myöhemmin mahdollisesti vain nopeasti käydään primaarimaailmassa.

Esimerkkejä tällaisesta primaarimaailman toiseudesta ovat vaikkapa J. K. Rowlingin *Harry Potter* –kirjat.

Pullmanin trilogian universumissa primaarimaailman toiseus on tasa-arvoisempaa, sillä siihen päädytään vasta seikkailun edettyä jo pitkän matkaa eikä se toisaalta eroa sekundaarimaailmoista millään tavalla, lukuunottamatta kuolleiden maailmaa ja taivasta, jonka pitäminen omana maailmanaan voidaan sinänsä kyseenalaistaa. Toiseuden kokemus muodostuu lähinnä lukijassa, joka kokee Willin primaarimaailman aktuaalisena maailmanaan, mutta vieraana suhteessa lukukokemukseen Lyran sekundaarimaailmasta. Jos tämän ajatuskulun vie huippuunsa, korostuu toki myös ylipäänsä fiktion maailmojen tasa-arvoisuus suhteessa aktuaaliseen maailmaan, sillä kaikki ovat toisiinsa nähden tasa-arvoisia mahdollisia maailmoja, riippumatta siitä, mikä meidän aktuaalisesta maailmastamme käsin on niiden aktualisoitumisen aste.

3.2 Henkilöt tematiikan ja rakenteen palveluksessa

Pullmanin trilogiassa henkilöihahmoilla on olennainen osa fantasian rakentumisessa. Brian Attebryn mukaan Ursula Le Guin on todennut, ettei fantasiassa ole henkilöihahmoja vaan arkkityyppejä. Tämä tarkoittaa sitä, että henkilöt ovat sisäisen ilmiön edustajia tai tarinan palveluksessa sen kuljettajina. (Attebery 1992, 70—71.) Tämä liittyy mielestäni siihen, että fantasiakirjallisuudessa on usein painotettu niin kutsuttua *questia*, joka nostaa juonen ja sen kuljettamisen henkilöihahmoja tärkeämmäksi. Vaikka Pullmanillakin tämä quest –rakenne on löydettävissä ja analysoitavissa (ks. Esimerkiksi Ihonen 2009, Lenz 2001) eivät Pullmanin henkilöihahmot ole ainoastaan olemassa sitä kuljettaakseen. Lähden tarkastelussani siitä, että Pullmanin henkilöihahmot ovat tärkeitä trilogian fantasian ilmentäjiä sekä sen hybridisen luonteen vahvistajia. Lisäksi kolmen tarkasteleman henkilöihahmon funktiot liittyvät tiukasti trilogian päällimmäiseen tematiikkaan.

3.2.1 Mary Malone epäilijänä

Mary Malone esiintyy trilogiassa ensimmäistä kertaa vasta sen toisessa osassa. Lyra on tässä vaiheessa siirtynyt pois omasta sekundaarimaailmastaan ja päättynyt primaarimaailman Oxfordiin, joka muistuttaa kovasti hänen oman sekundaarimaailmansa Oxfordia. Hän päättää etsiä tästä uudesta maailmasta ihmisen, joka osaisi kertoa hänelle 'Tomusta' (Dust) ja keksii Willin avulla kääntyä tiedemiesten puoleen. Mary Malonen löytäessään hän kertoo tälle tulevansa toisesta maailmasta. Maryn reaktio vaikuttaa lähinnä unisen epäuskoiselta. Hän kuitenkin keskustelee asiasta Lyran kanssa, mutta keskustelun edetessä yhä pidemmälle voidaan havaita ikään kuin heräämisen hetkiä hänen epäilyssään. Esimerkillinen on tämä katkelma, jossa Lyra pyytää saada käyttää konetta, jolla Mary tutkii Tomua:

"I want to try it", said Lyra.

"You won't see anything. Anyway, I'm tired. It's too complicated."

"Please! I know what I'm doing!"

"Do you, now? I wish I did. *No*, for heaven's sake. This is an expensive, difficult scientific experiment. You can't come charging in here and expect to have a go as if it were a pinball machine... Where *do* you come from, anyway? Shouldn't you be at school? How did you find your way in here?"

And she rubbed her eyes again, as if she was only just waking up.

(SK 79, kurssiivi alkuperäisessä.)

Uni on ollut perinteisesti paljon käytetty keino henkilön yrittäessä selittää itselleen yliluonnollisia tapahtumia. Tällöin epäily säilyy, sillä unen rinnalla on mahdollisuus, että tapahtumat sittenkin kulkevat luonnonlakien mukaisesti. Maryn suhtautuminen on kaksijakoista; hän selittää vaikeita tieteellisiä kysymyksiä lapselle kuin tämä olisi

luonnollista, mutta samalla jokin hänessä ei halua uskoa tilanteeseen. Tällöin henkilöhahmo on epäilyn tilassa, sillä hän ei voi selittää Lyran ilmaantumista sen maailman laeilla, johon hän on tottunut luottamaan. Näin ollen tämä epärointi on Todorovin kuvailemaa fantastista epärointiä, jossa yliluonnollisen alkuperä saattaa paljastua todella yliluonnolliseksi tai luonnolliseksi. SK on Pullmanin trilogian ainoa osa, jossa tämä epärointi toteutuu henkilöhahmon tasolla jatkuen koko tuon toisen osan ajan. Maryn epäily ei väisty omakohtaistenkaan kokemusten kautta vaan säilyy loppuun asti toimiessaan omassa teoksen primaarimaailmassaan. Kohtaus, jossa hän viimeisen kerran esiintyy trilogian toisessa osassa onkin kuvaava; epäily ei väisty, mutta jokin muu halu ajaa häntä eteenpäin.

Suppose she was dreaming? Suppose it was all some elaborate joke?

Well, it was too late to worry about that. She was committed. (SK 223.)

Kahtiajakautuneisuus luonnollisen sekä yliluonnollisen välillä näkyy myös Maryn henkilöhistoriassa. Hän on tiedenainen, joka on kuitenkin aiemmin ollut nunnana luostarissa. Tällöin Maryn henkilöön on jo sisään koodattu aktuaalisen maailman normit sekä suhde nämä normit ylittävään. Siksi onkin kiinnostavaa, että juuri primaarimaailman käytön esilletuomien aktuaalisen maailman elementtien esiintyminen on ehtona Maryn fantastiselle jaksolle, sillä kahden maailman välisen rajaportin ylittäessään hänen suhtautumisensa muuttuu. Hän ei edusta enää epäilyä vaan pyrkii olemaan ymmärtäjä.

Mary toimii siis itse rajapintana tukien maailmojen rakenteellisen käytön tuottamaa ambivalenssia. Hän toimii epäilijänä silloin kun tapahtumat sijoittuvat primaarimaailmaan, jossa hän tiedenäisenä edustaa luonnonlakeja. Maryn tavatessa Lyran tämä edustaa yliluonnollista, mahdollisen normien vastaista. Tämän yliluonnollisen ominaispaino on kuitenkin suhteessa vähäinen muutamastakin syystä. Ensimmäinen syy on maailma, jossa tapahtumat tapahtuvat. Painopiste on aktuaalisen maailman lakien mukaan toimivassa maailmassa. Toisekseen Lyran painoarvo lukijalle yliluonnollisen edustajana ei ole harmoniaa rikkova, sillä lukija on jo lukenut hänestä trilogian ensimmäisen osan verran ja toimii siis sekundaarin uskonsa varassa.

Hän ei riko primaarimaailman normeja, sillä häneen on jo ehditty suhtautua toisen maailman edustajana ja tämän toisen maailman lakeihin on ehditty mukautua. Normien rikkojana on siis pikemminkin Mary, mutta nämä normit eivät ole maailmojen normeja vaan kertomusmaailman sisäisiä normeja. Mary rikkoo kertomusmaailman sisäistä koherenssia kuten trilogian toinen osa kokonaisuudessaankin. Mary tekee tämän olemalla epäilijä, tuomalla rationaalista maailmankuvaa vastapainoksi trilogian ensimmäisen osan ihmeellisyydelle. Tämä ei kuitenkaan mielestäni onnistuisi, jollei tapaaminen tapahtuisi trilogian primaarimaailmassa.

Mary toimii rajapintana myös siirtyessään sekundaarimaailmaan, mutta tämän rajapinnan funktio on erilainen kuin edellä. Hän ei ole epäilijä vaan ymmärtäjä. Kuten tiedemiehen kuuluukin, hän suhtautuu mulefaan tutkimuskohteenaan ja yrittää saada mahdollisimman paljon selvää niiden elämäntavasta. Olennaista on opetella mulefan kieli, jonka avulla Mary voi sulauttaa itsensä osaksi tämän uuden yhteiskunnan ja samalla maailman normeja. Maailmasta toiseen siirryttyään Mary on maailmassa, jossa vallitsevat yliluonnolliset lait. Maryn suhtautuminen sekä luonnollisen ja yliluonnollisen voimasuhteet ovat erilaiset. Tällöin Mary ei rajapintana primaari- ja sekundaarimaailman välissä ole fantastista epäilyä ja jopa pelokkuutta ilmentävä vaan pikemminkin hän lähenee ihmeellisen kirjallisuuden genreä. Hän pyrkii mukautumaan uuden maailman lakeihin ja näin tuomaan kertomusmaailmaan ihmeellisen vaatimaa koherenssia. Voidaan siis katsoa, että normit tai maailmat eivät enää törmää yhteen, sillä Mary ei enää pyri kyseenalaistamaan vaan mukautumaan.

Kuitenkin Maryn sisäinen ristiriita tieteen ja yliluonnolliselta vaikuttavan suhteen säilyy osin myös mulefan maailmassa, mihin viittaa seuraava kohta, jossa Mary keskustelelee Willin ja Lyran saapumisesta Atalin, yhden mulefan jäsenen kanssa.

But you knew they were coming, said Atal.

Yes.

Was it the sticks that told you?

No, said Mary, blushing. She was a scientist; it was bad enough to have to admit to consulting the I Ching, but this was even more embarrassing. It was a night picture, she confessed.

(AS 383, kursiivi alkuperäisessä.)

“Yökuva” on mulefan nimitys unille, joten kohtaaus viittaa myös Maryn epäilyyn Lyran alkuperästä heidän tavatessaan ensimmäistä kertaa. Vaikka Mary onkin maailmojen rajat ylittäessään hyväksynyt yliluonnollisen ja muuttunut suhtautumiseltaan kulttuuriantropologiseksi ymmärtäjäksi, on ristiriita jotakin syvällä hänen luonteessaan olevaa, joten uniin tai I Chingiin uskomisen tuntuu hänestä edelleen häpeiltävältä. Mulefan maailmassa unet ovat kuitenkin jotakin hyvinkin vakavastiotettavaa, mikä korostaa primaarimaailman ja tuon sekundaarimaailman eroa ja toisaalta tekee näkyväksi myös tieteen selitysten ensisijaisuuden keinotekoisuutta lukijan aktuaalisessa maailmassa.

Myös Maria Ihonen on kuvannut Maryn mulefan maailmassa läpikäymää prosessia liseniaatintyössään. Ihonen huomauttaa, että mulefan maailma on maailma, jossa on myyttinen maailmankuva, mutta jossa ympärillä olevat ilmiöt saavat käytännönläheisen selityksen. Tieteellisen maailman edustajana Mary saapuessaan tähän maailmaan löytää empiirisesti kehittämänsä erityisen kaukoputken avulla Pullmanin universumin fysikaalisen perustan, mutta myös maailmankatsomuksen ja merkityksen omalle elämälleen tuossa universumissa. (Ihonen 2009, 191.) Tämä yhteys Maryn ja mulefan maailman välillä tuntuu loogiselta, sillä kuten jo aiemmin todettua, molemmista löytyy elementtejä tieteellisen ja uskonnollisen tai myyttisen yhdistelmästä. Mulefan maailma on trilogian temaattinen taitekohta, jossa näitä rajapintoja pyritään toisaalta tuomaan näkyväksi, toisaalta häivyttämään Pullmanin yleisen temaattisen panteismin ja hybridisyyden hengessä. Näistä lisää luvussa neljä.

Rajankäynneistä kertoo Pullmanilla myös Lordi Asrielin tiedemiesahmon vertautuminen Mary Maloneen, minkä Ihonenkin (2009, 111) on huomionut. Trilogiassa Lyran setä ja myöhemmin hänen isäkseen paljastuva Lordi Asriel on tiedemies, joka Maryn tavoin yrittää selvittää Tomun arvoitusta. Asriel ja hänen tutkimuksensa maailmojen välisten siltojen avaamiseksi johtavat kuitenkin ympärileikkausten oloisiin lasten ja daimonien erottamisiin, sillä näin saadaan syntymään mahtava energiapurkaus, jolla noita aukkoja voidaan synnyttää. Hänen henkilöhahmossaan kiteytyvät Pullmanilla sekä tieteen uhkakuvat, joihin liittyy luonnon tasapainon järkyttäminen että tieteen epäeettisyys. Mary Malone taas tieteen rajat ylittävälle aineksille avoimena tietentekijänä tutkii Tomua myös epäkonventionaalisin metodein, jolloin hän edustaa uutta ja arveluttavaa tietoa, joka kuitenkin raivaa tietä tieteen edistykseksi. Hänelle ei esimerkiksi ole vierasta kiinalainen I Ching, jonka toiminta trilogiassa myöhemmin vertautuu Lyran maagisen aletimetrin toimintaan (SK, 83). Näiden molempien avulla tieto on saavutettavissa, mutta tuon tiedon saavuttamisen luonne on perinteisiä raja-aitoja kaatavaa. Ihonen (2009, 111) toteaaakin, että aletimetrin kautta tieto näyttää lopulta maagisena, vaikka trilogiassa on mukana Asrielin ja Mary Malonen kaltaisia tiedemiehiä. Perustavin tieto ei kuitenkaan ole tieteellistä tietoa, vaikka sitäkin kautta sitä on mahdollista hankkia. On huomionarvoista, että perimmäiset kysymykset eivät trilogiassa lopulta valotu myöskään tieteen dualistisen vastaparin, uskonnon, kautta, sillä trilogiassa uskonnollisuutta edustaa rappeutunut kirkko, joka on valmis tuomitsemaan universumia hallitsevan peruserämaan, Tomun, perisynniksi ja joka pyrkii näin tekemään mahdottomaksi ihmisten tiedon kuin myös itsetietoisuuden kasvun. Tätä käsitellen lisää myöhemmin.

Toisaalta Mary Malonen osuutta Pullmanin trilogiassa voidaan pitää tieteisfiktiona, sillä hänen maailmansa on aktuaalista maailmaamme vastaava, mutta tiede on avannut mahdollisuuksia, joita meidän aikamme tiede ei ole kyennyt saavuttamaan. Tällaista tieteisfiksiota on esimerkiksi se, että erityisen tieteellisen laitteensa avulla Mary pystyy trilogiassa puhumaan varjopartikkelien eli Tomun kanssa. (Ihonen 2009, 61.) Tämä on selvästi tieteen rajat ylittävää jo sillä, että Tomu on jonkinlaista universumin yhteistä energiaa ja tietoisuutta, joten sen kanssa kommunikointi on yliluonnollinen

elementti. Tiukasti tieteellisiin laitteisiin sidottuna tuosta elementistä ei kuitenkaan tule fantastista vaan tieteisfiktion perinteisiin sidottua. Myös Lyra kommunikoi tuon saman Tomun kanssa Maryn laitteilla, mutta tämä ei ole niin hämmästyttävää, sillä Lyra edustaa trilogiassa joka tapauksessa ihmeellistä kirjallisuutta. Hän myös keskustelee Tomun kanssa aletimetrin välityksellä, mutta aletimetri on toisin kuin Maryn tietokone nimenomaan fantastinen innovaatio. Trilogiassa tosin myös korostetaan, että Tomun kanssa kommunikoiminen on mahdollista useammallakin keinolla, jolloin olennaiseksi ei siis muodostu tieteellisyys, hengellisyys tai maagisuus vaan oikeanlainen yritys päästä yhteyteen Tomun kanssa. Tällainen yhteys on jonkinlaista keskittymistä välttämättä edes tietämättä mihin keskitytään, kuten vaikkapa Lyran alkaessa lukea aletimetriä tai ihmisten käyttäessä kiinalaista I Chingiä vastausten kyselemiseen. Molemmilla tavoilla yhteys Tomuun on saavutettavissa. Tällöin tuo kysely vertautuu myös yleisemmin Pullmanin tietämisen ja tietämättömyyden tematiikkaan ja siihen, että totuus voi olla saavutettavissa myös tietämättömyyden kautta, mutta tietoon tulisi silti pyrkiä. Tieto on positiivista, vaikka kaikkia teitä tietoon ei olekaan välttämätöntä ymmärtää.

Maryn kohdalla toteutuu myös kiinnostavasti eräs Christopher Nashin hahmottelemista antirealistisen kirjallisuuden piirteistä. Nashin mukaan antirealistisissa teoksissa on nähtävissä liike objektista havaitsevaan subjektiin. Tämä kiteytyy usein katseessa, joka on perinteisesti ollut realistisen kirjallisuuden aisti, ja sen asemassa ainoana tiedonlähteenä ulkopuolisesta maailmasta. Usein katse tarvitsee kuitenkin avukseen jotain erityisinstrumentteja näkemiseen, jolloin kyse ei ole pelkästään siitä, että nähdään vaan on joku minkä läpi nähdään. Tällöin tuo nähty on kehystetty ja lukittu tiettyyn näkökulmaan. (Nash 1987, 169—170.) Maryn kohdalla tämä on erityisen konkreettista hänen valmistaessaan itse uudenlaisen kaukoputken pystyäkseen viimein havaitsemaan Tomun, jonka näkeminen on mulefalle itsestäänselvyys. Tiedon karttuminen liittyy vahvasti näkemiseen ja sen opetteluun ja tätä kautta universumin mysteeri viimein selviää. Samanlaista näkökykyä on myös Lyralla, sillä aletimetri kertoo totuuden kuvien avulla, joista käyttäjän täytyy osata tuo tieto lukea. Myös tietoa eri tasolta toiselle välittävien instrumenttien käyttö on Nashin mukaan antirealistiselle kirjallisuudelle tyypillistä (Nash 1987, 176). Toisaalta kommunikoidessaan Maryn rakentaman tietokoneen avulla Tomun kanssa Lyra toteaa,

että Tomun kanssa voi puhua niin kuvien, sanojen kuin vaikkapa tikkujenkin kanssa, millä hän viittaa kiinalaiseen I Chingiin (SK, 83). Näin vaikka tiedon luonne on sekä kuvallista että sanallista, se on myös paljon muutakin, mikä vain korostaa Tomun universaalia luonnetta trilogiassa. Tomu on kaikkiläpäisevä periaate, joka voidaan saavuttaa niin empiirisellä katsomisella, verbaalisella eli kulttuuriin sidotulla kommunikaatiolla kuin magian, yliluonnollisen tai uskomisenkin avulla. Tomu yhdistää yhtä trilogian olennaisimmista dualismeista, uskonnon ja tieteen vastakkainasettelua. Molempien riittämättömyyden vuoksi se kuitenkin sulaa yhdeksi hybridiksi, jonka kautta universumi ja sen toiminta voidaan hahmottaa.

3.2.2 Will primaarimaailman edustajana

Willin suhde yliluonnolliseen on erilainen kuin Mary Malonen. Will tapaa Lyran molemmille uudessa maailmassa, johon Will on päätenyt löydettyään aukon maailmojen väliltä. Juuri tämä maailmojen käyttö on olennaista. Ympäristö on niin henkilöille kuin lukijallekin uusi ja Will on jo ylittänyt maailmojen rajan. Maryn tapauksessa yliluonnollinen saapuu yhtäkkiä hänen maailmaansa rikkoen sen lakeja kun taas Will matkaa itse yliluonnolliseen. Tärkeää on se, että Willin ja Maryn suhtautumiset tekevät toisiaan näkyviksi.

Tämän tilanteen ymmärtämiseksi on olennaista ottaa huomioon primaari- ja sekundaarimaailmojen rakentuminen trilogiassa, jota käsittelin luvussa 3.1. Will ja Mary ilmaantuvat molemmat kerrontaan toisen osan alkupuoliskolla eli vaiheessa, jossa rakenteellisella tasolla maailmat pyrkivät purkamaan ensimmäisen osan harmoniaa. Näin henkilöt tukevat tätä rakennetta vastakkaisuutensa avulla. Vaikka Lyran sekä Willin jopa naivinkin luonnollista suhtautumistapaa itselleen tuttujen lakien rikkoutumiseen voi verrata toisiinsa, primaarimaailma antaa heille erilaiset funktiot. Lyra edustaa ikään kuin ihmeellistä kirjallisuutta ensimmäisen osan harmoniasta johtuen. Hän ei tuo aktuaalista maailmaa näkyväksi primaarimaailman kautta, sillä hän ei kuulu tähän maailmaan, vaan vierautensa kautta. Lyran hahmon funktiona ei mielestäni ole purkaa yhtenäisyyttä vaan hän edustaa sadunomaisuutta.

Toisaalta sekä Willin että Lyran erilaisuuden Maryyn nähden voi tulkita myös iän kautta. Sadunomaisuus ja ihmeellisyys ovat perinteisesti olleet lasten ominaisuuksia rationalistisessa maailmassa. Heidän ihmettelyynsä on helpompi samaistua kuin aikuisen ihmettelyyn, josta voisi olla helposti vaarassa tulla absurdia kirjallisuutta muistuttava ominaisuus. Tälle tulkinnalle on myös nähtävissä selvä yhteys koko trilogian tematiikkaan tiedostamisen ja tiedon vaikutuksesta ihmisiin. Lyran olennaisena osana trilogiassa on viedä questia eteenpäin, mutta hänen on tehtävä tämä tiedostamatta lopputuloksia tai syitä. Hänen tiedostamisensa tekisi koko kerronnan mahdottomaksi, sillä hänen trilogian kuljetusta ylläpitävä roolinsa ei täytyisi. Ikä liittyy näihin kolmeen henkilöön myös siinä suhteessa, että siinä missä Maryn aikuisen maailmaan yliluonnollinen saapuu yllättäen ja aiheuttaa hänessä epäilyä, Lyra sekä Will lapsina matkaavat itse itselleen yliluonnolliseen. Näin heistä puuttuu tuo Marylle niin ominainen epäily ja he voivat suhtautua uuteen pikemminkin seikkailuna. Varsinkin trilogian alussa Lyra on kuvattu mutkattomaksi poikatytöksi ja villikoksi ja hänen suhtautumisensa uuteen vain vahvistaa tuota kuvaa. Will taas on aina ollut ikäänsä nähden erityisen kypsänoloinen, joten hänen suhtautumisensa onkin lähinnä pragmaattista, mikä myös vaikuttaa siihen, että Lyra alkaa turvautua häneen yhä enemmän ja enemmän seikkailunsa edetessä.

Kuten David Gooderham (2003, 171) huomauttaa, sekä Willin että Lyran vanhempien suhteet heijastavat trilogian taustalla kulkevaa ajatusta ihmisestä lopulta yksinäisenä toimijanaan erossa esimerkiksi parisuhteesta. Nuorten vanhempien lisäksi myös heidän olennaisin opettajansa Mary Malone elää ilman parisuhdetta. Näiden asioiden Gooderham näkee vertautuvan Lyran ja Willin lopulliseen pakkoon elää erossa toisistaan. Vaikka Gooderham tuntuu tulkitsevan tätä lopulta suhteellisen surullisena asiantilana, yhdistyy se omasta mielestäni pikemminkin Pullmanin yleiseen kuvaan ihmisestä aktiivisena ja itsenäisenä toimijanaan. Mary Malonen tapauksessa eläminen yksin on valinta, jonka hän on tehnyt ja jonka kanssa hän onnellisena elää. Willin ja Lyran tapauksessa valinta on moraalinen pakko, mutta valinta siitä huolimatta. Tuon valinnan Will on kypsyytensä vuoksi valmis tekemään epäröimättä samoin kuin Lyrakin tästä löytyvän sisäsyntyisen moraalin vuoksi.

Trilogiassa Willin seikkailu on erilainen kuin Lyran, sillä hänen toimintansa ei ole ennustuksen toimeenpanoa vaan pikemminkin seikkailukirjojen vilpitön seikkailu, jossa poika etsii kadonnutta isäänsä. Willin isä on John Parry eli Jopari, kuten häntä sekundaarimaailmassa nimitetään. Myöhemmin hän paljastuu myös shamaani Stanislaus Grummaniksi. Hän on tutkimusmatkailija eli tiedemies, joka eräällä retkellään mystiseen pohjoiseen löytää aukon maailmojen väliltä ja päätyy näin elämään sekundaarimaailmaan. Hänestä tulee erään heimon shamaani ja myös hän oppii näkemään daimoninsa, Sayan Kötör nimisen kalasääsken. Mielenkiintoista on, miten myös hänen hahmossaan on siis yhdistyneenä primaarimaailman tieteellisyys, joka muuttuu maagisenkaltaiseksi päätyessään trilogian sekundaarimaailmoin. Shamaanina hän pystyy esimerkiksi vaikuttamaan säähän yliluonnollisella tavalla paetessaan Lee Scoresbyn kanssa heitä jahtaavia sotilaita. Willin viimein löytäessä isänsä onni ei kestä kauaa, sillä Grummanin loukkaama noita ampuu hänet nuolellaan kuoliaaksi hetkeä myöhemmin, kun Will ja isänsä ovat viimein ymmärtäneet sukulaisuutensa. Willin isä kuitenkin muuttaa pojan seikkailun luonnetta, sillä hän kertoo tälle, että maagisen veitsen haltijana häntä odottaa suuri kohtalo. Tämä yhdistää hänet lopullisesti Lyran questiin, vaikka Will onkin ollut valmis seuraamaan tätä melkein Lyran kohdattuaan. Myöhemmin Will pelastaa isänsä kuolleiden maailmasta ja mahdollistaa tämän liittymisen trilogian panteistiseen kiertokulkuun.

Millicent Lenz on mielenkiintoisesti huomoinut, että vaikka Willin voi nähdä Lyran rinnalla trilogian päähenkilönä ja vaikka hänellä on kaikki sankaruuden edellytykset hänen sankaruutensa eroaa silti tyypillisestä kaavasta. Perinteisiä sankaruuden piirteitä ovat muun muassa hänen periytymisensä jollain tavalla erityisestä suvusta, hänen haltuunsa kuuluva maaginen veitsi ja se, että hänen äitinsä ennustaa hänelle sankarillista tulevaisuutta. Toisaalta Will kuitenkin eroaa tyypillisestä sankarin kaavasta siinä, että hän vastustaa omaa sankariuttaan ja lopulta vasta kohdatessaan isänsä tämä saa Willin vakuuttumaan soturin luonteestaan. Willin isä liittyy tämän siihen, ettei omaa luontoaan vastaan pitäisi riidellä vaan hyväksyä mitä on, mikä vertautuu yleisemminkin trilogian tematiikkaan, esimerkiksi daimonien kohdalla. (Lenz 2001, 156.)

Kuten Lenz samassa yhteydessä huomauttaa, Will kuitenkin tuo esiin myös olennaisen ajatuksen suhteessa tällaiseen luonteen determinismiin puhuessaan viimeisen kerran isänsä haamun kanssa.

Will said to his father's ghost, "You said I was a warrior. You told me that was my nature, and I shouldn't argue with it. Father, you were wrong. I fought because I had to. I can't choose my nature, but I can choose what I do. And I *will* choose, because now I'm free. (AS 373.)

Ihminen ei siis lopulta ole oman luontonsa vanki vaan aktiivinen toimija, joka voi päättää, mitä tuolla luonnollaan tekee. Tämä yhdistyy daimonin ajatukseen, koska kaikki ihmiset, joilla on leijona daimonina, eivät ole samanlaisia. Lopulta ihmisen teot määrittävät häntä enemmän kuin tuo luonne, joka on jotakin, mitä kukaan ei voi valita.

Willin suhde Lyraan muistuttaa aluksi isoveljen suhdetta pikkusiskoon, mutta trilogian edetessä tuo suhde saa enemmän ja enemmän romanttisia sävyjä. Kuten Maria Ihonenkin (2009, 108) on huomannut, liittyy trilogiassa seksuaalinen herääminen vahvasti tiedon ja tiedostamisen tematiikkaan. Lopun syntiinlankeemukseen vertautuva eroottinen herääminen vertautuu myös itsetiedostukseen ja heränneeseen tietoon maailmasta ylipäänsä. Tuon heräämisen jälkeen Will oppii tuntemaan daimoninsa, jonka eräs ominaisuus on toimia itsetietoisuuden lähteenä. Kiinnostavasti tuo daimoni pysyy Willin kumppanina, vaikka tämä palaa primaarimaailmaan. Paljastuukin, että myös tuossa maailmassa ihmisillä on daimoneita, harvat vain näkevät ne. Tämän vuoksi Ihonen toteaaakin ettei Willin maailma olekaan kuin meidän maailmamme. (Ihonen 2009, 60.)

Tässäkin tieto yhdistyy kiinnostavasti katseeseen ja näkemiseen, sillä daimoni on muille ihmisille edelleen näkymätön, mutta palattuaan seikkailuistaan omaan primaarimaailmaansa sekä Will että Mary kykenevät daimoninsa näkemään uuden kykynsä ansiosta. Myös Lyralla on vastaava näkemäänoppimiskokemus kun hän kuolleiden maailmaan matkatessaan tutustuu omaan kuolemaansa, joka on seurannut

häntä koko elämänsä, Lyra ei ole vain osannut tätä nähdä. (AS, 238.) Kuten daimoninkin näkeminen Lyran maailmassa, on kuolemansa näkeminen joissain maailmoissa niiden asukkaille itsestäänselvyys.

Vaikka Ihonen päätyykin toteamaan, ettei Willin maailma ole aivan aktuaalisen maailmamme kaltainen, on mielestäni huomattava fantastisen elementin painoarvo itse tuossa maailmassa. Vaikka daimoni tuokin fantasiaa primaarimaailmaan, se ei silti muuta tuon maailman luonnetta ratkaisevasti. Tässä viittaa Nancy Traillin fantasiateoriaan liittyvään Ihosen lisäykseen, jonka mukaan on huomioitava se, miten yliluonnollisen asema on teoksessa rakentunut ja millaisessa suhteessa se on luonnolliseen alueeseen (Ihonen 2009, 73). Tällöin nähdään myös fantastisen elementin painoarvo tuossa maailmassa. Mielestäni Pullmanin primaarimaailmassa daimonin fantastisella elementillä ei ole maailman lakeja horjuttavaa vaikutusta vaan se vertautuu pikemminkin uudelleen näkemisen tematiikkaan. Se tuo maailmaan ja sen näkemiseen jotain lisää eikä niinkään horjuta kaikkia normeja. Tällaisenaan se on siis lähempänä ihmeellistä kirjallisuutta kuin fantastista epäilyä tai epävarmuutta aiheuttavaa kirjallisuutta.

3.2.3 Lyra –uusi Eeva

Lyra on Pullmanin trilogian selkein päähenkilö, vaikka jakaakin tuota osaa osittain Willin kanssa. Hän on mukana trilogian jokaisessa kolmessa osassa ja yhdistyy sekä teosten tematiikan rakentamiseen että erityisesti Pullmanin fantasian quest -rakenteen luomiseen. Tätä Lyran yhteyttä questiin on tutkinut Maria Ihonen, joka lainaa Timmermanin määrittelyä questin rakenteesta ylipäänsä. Sen mukaan questilla tulee olla selvä päämäärä, vaikka sille lähtijä ei sitä alussa tietäisikään. Alun perin quest on ollut tietyn vakavuuden ympäröimä hengellinen tai uskonnollinen hanke. Tuon vakavuuden ei kuitenkaan ole välttämättä oltava seikkailun vallitseva ilmapiiri. Ihonen yhdistää ansiokkaasti Lyran questin tuohon hengellisyyden ideaan ja päätyy toteamaan, että Lyran quest on luonteeltaan ontologinen. Fantasiafiktion ontologian ei hänen mukaansa täydy olla väite siitä, millainen todellinen maailma on. Lyran questin ja teoksen tematiikan kautta Pullman pyrkii Ihosen mukaan tuomaan esille sen, että

väärää on perinteisen uskonnollisen maailman kahtiajako maalliseen ja hengelliseen alueeseen. Ihonen näkee myös, että Lyran questin kautta kiteytyy trilogian lopullinen eetos, jossa ihmisen on otettava vastuu maailmankaikkeudesta, kumottava auktoriteetit ja kerättävä viisautta. (Ihonen 2009, 34, 185—186.)

Näkökulmaan Lyran tärkeydestä suhteessa questiin ja tematiikkaan on helppo yhtyä. Pullmanin trilogian yhtenä tärkeimmistä interteksteistä toimii John Miltonin teos *Kadotettu paratiisi* (*Paradise Lost*, 1667), joka kertoo tarinan ihmisen syntiinlankeemuksesta. Pullmanin trilogia toistaa tuota vanhaa tarinaa ja Lyra on trilogian Eevan osassa. Tämä paljastuu selvimmän kohtauksessa, jossa rouva Coulter kiduttaa noita Lena Feldtiä saadakseen selville heidän Lyralle antamansa nimityksen.

Lena Feldt gasped, "She will be the mother – she will be life – mother – she will disobey – she will – "

"Name her! You are saying everything but the most important thing! Name her!" cried Mrs. Coulter.

"Eve! Mother of all! Eve, again! Mother Eve!" stammered Lena Feldt, sobbing. (SK, 278.)

Lopun Willin ja Lyran osin vain vihjattu seksuaalinen kokemus vertautuu suoraan syntiinlankeemukseen, mutta Pullmanin trilogiassa tuolla syntiinlankeemuksella on positiivinen sävy paratiisista karkotuksen sijaan. Trilogiassa syntiinlankeemus kietoutuu Tomun tematiikkaan ja sekä itsetuntemuksen että tiedon lisääntymiseen. Mary Malone toimii tarinan käärmeenä, viettelijänä, jonka omat positiiviset kokemukset ja niiden jakaminen Willin ja Lyran kanssa sysäävät tapahtumia eteenpäin. Enkelit, joiden kanssa Mary on kommunikoinut jo primaarimaailmassa ennen lähtöään sekundaarimaailmaan, ovat paljastaneet hänelle tuon käärmeen roolin jo hyvin varhaisessa vaiheessa, mutta Mary ei tuota roolia tunnu pohtivan sen syvemmälle. Lukijalle käärmeen symboliikka ei kuitenkaan jää epäselväksi.

Lopullinen viettely tapahtuu mulefan maailmassa, kun eräänä iltana Mary istuu Willin ja Lyran seurassa ja nämä pyytävät häntä kertomaan siitä, miten hän jätti nunnana olon ja alkoi tiedemieheksi. Mary kertoo tarinan eräästä illallisesta, jolla hän tapaa miehen ja jonka aikana marsipaanin maku muistuttaa häntä ensisuudelmasta. (AS, 393—399.) Kuten Millicent Lenz (2001, 135) toteaa, marsipaanilla on mielenkiintoinen intertekstuaalinen linkki Marcel Proustin teokseen *Kadonnutta aikaa etsimässä* (*À la Recherche du Temps Perdu*, 1913—1927) ja siinä keskeisenä esiintyvään madeleine -leivokseen. Kiintoisaa on, että Maryn tarina on täynnä ruumiillisuutta ja sen iloja, mikä vertautuu noitien kokemukseen heidän lentäessään yöilmassa. Myöhemminkin noitien ja Maryn yhteys on syvä, sillä eräs noidista opettaa Maryn näkemään daimoninsa heidän keskustelunsa päätteeksi. Ensisuudelman vertautuu Willin ja Lyran suudelman, jonka kohtalon tuon tarinan kuuleminen ikään kuin sinetöi. Varsinkin Lyraan tarina vaikuttaa voimakkaasti ja hän kuuntelee sen tärinän, osaamatta edes itse selittää miksi. Tarinan varrella myös selviää sekä tieteen että uskonnon riittämättömyys pohdittaessa suuria moraalisia kysymyksiä Lyran kysyessä Marylta hyvästä ja pahasta.

”When I first saw you, in your Oxford,” Lyra said, “you said one of the reasons you became a scientist was that you wouldn’t have to think about good and evil. Did you think about them when you were a nun?”

“Hmm. No. But I knew what I *should* think: it was whatever the Church taught me to think. And when I did science, I had to think about other things altogether. So I never had to think about them for myself at all.

(AS 398, kurssiivi alkuperäisessä.)

Sekä tiede että uskonto siis osaltaan vähentävät ihmiset tiedon kasvua moraalin sekä erityisesti itsetuntemuksen osalta.

Naomi Wood on tulkinnut Pullmanin syntiinlankeemusta keskittyen juuri tiedon näkökulmaan. Syntiinlankeemuksessa rikottu kielto on kielto tiedonhankintaa vastaan. Tietoa ei tulisi hankkia, sillä sitä hankkimalla tietäjistä tulee jumalankaltainen, mikä

ei sovi Pullmanin universumiin, jossa ylin auktoriteetti on ainakin näennäisesti Kaikkivaltias. (Wood 2001, 248.) Maria Ihonen tulkitsee trilogian syntiinlankeemusta siten, että Lyra edustaa syntiinlankeemusta edeltävää tilaa vielä senkin jälkeen kun uusi syntiinlankeemus on toteutunut, sillä hän on lapsi. Tämän vuoksi koko käsitys syntiinlankeemuksesta muuttuu. (Ihonen 2009, 17.) Itse hahmotan teeman en niinkään lapsuuden vaan siirtymätilojen kautta. Ihonenkin tulkitsee Lyran kertomuksen siirtymäriitiksi, jossa on kaksi liminaalitilaa Lyran käydessä kuolleiden maassa ja toisaalta AS:n alku, jolloin Lyra nukkuu huumattuna. Näissä kahdessa liminaalitilassa yhdistyvät sekä elävät kuolleet että ikään kuin kuollut elävä. (Emt., 175-176.) Kuolleiden maailma liminaalitilana on siinä mielessä osuva, että tuon liminaalitilan aikana Lyra oppii tärkeän opetuksen ihmisenä olemisesta ja tosien tarinoiden kertomisesta verrattuna valheellisiin tarinoihin, joita hänen on aina ollut helppo keksiä. Tämä on Lyran erityispiirre, jota vastaava kyky Willillä on se, miten helppo hänen on sulautua väkijoukkoon ja muuttua sillä tavalla näkymättömäksi.

Myös syntiinlankeemus on eräänlainen siirtymäriitti. Lyra käsittää Tomun, perisynnin tai tiedostamisen olevan lopulta universumin hyvää voimaa ja antautuu tuolle kokemukselle. Syntiinlankeemus on trilogiassa suorastaan runollinen, mikä toistuu myös Lyran nimen konnotaatioissa suhteessa lyriikkaan. Siirtymäriitin kautta yhdistyvät Pullmanin trilogian tematiikan dualistiset osapuolet, hengellisyys ja maallisuus lyyrisen kuvauksen kautta monimuotoiseksi hybridiksi, joka saa positiivisen luonteen. Toisaalta trilogian lopussa nuoret rakastavaiset joutuvat ikiajoiksi eron toisistaan tuoden tähänkin hybridiin eron ja erotiikan negatiivisen sävyn. Loppukohtauksessa Will ja Lyra kuitenkin sopivat istuvansa samaan aikaan samalla paikalla omissa maailmoissaan, jolloin he tavallaan voivat tuntea olevansa yhteydessä toisiinsa (AS, 455). Kuten jo aiemmin olen analysoinut, näin tuohon eron kuvaukseen yhdistyy myös trilogian perimmäinen panteismi, kaiken yhteys kaikkeen, sekä Pullmanin universumin yhteenliittävä luonne. Tärkeintä on rakentaa universumiin Taivaan tasavalta, johon tarvitaan jokaisen maailman erillistä panosta. Näin tässäkin toteutuu liike yksittäisestä yleiseen. Maria Ihonen (2009, 162) on maininnut kiinnostavana piirteenä trilogian loppukohtauksen puutarhan vertautuvuuden syntiinlankeemuksen paratiisiin sillä suurella erolla, että puutarha on

keinotekoisesti luotu tieteellisen tiedon pohjalta. Paratiisihan on alkuperäinen luonnollinen tila, joten loppukohtauksen puutarha edustaa tämän vastakohtaa siinä, että se on keinotekoinen ja ihmisen rakentama ja hallitsema jäljitelmä paratiisista, joka taas on Jumalan hallitsemaa. Tämän vuoksi loppukohtaus heijastaa trilogian ihmiskeskeistä tematiikkaa ja ihmisen itsensä ylintä asemaa universumin tapahtumissa. Pullmanilla tämä ei tosin mielestäni kilpisty pelkästään kirjaimellisesti ihmiskeskeisyyteen vaan pikemminkin olentokeskeisyyteen, sillä en koe trilogian fantastisten olentojen olevan oppositiossa tai toiseuden asemassa ihmiseen nähden omissa maailmoissaan. Pikemminkin näen olentojen välillä samankaltaista tasa-arvoisuutta kuin maailmojen välillä, vaikka syntiinlankeemus temaattisena huippuna tulee näyteltyä ihmisten kautta.

David Gooderham toteaa, että syntiinlankeemuksen seksuaalisen täyttymyksen jälkeen nuoret kuitenkin kohtaavat paratiisista karkotuksen, mitä edustaa pakko elää omissa maailmoissaan enää koskaan näkemättä toista. Toisin kuin myytissä, tuo karkotus ei johdu moraalista tai kausaalista syistä suhteessa syntiinlankeemukseen. Lisäksi karkotus ei ole niin yksinkertaista, sillä kuten trilogian universumissa muutenkin, auktoriteetit eivät lopulta päästä nuorten kohtaloa vaan he saavat valita itse mitä tekevät. Nuorten sisäsyntyisen moraalien ja kuolleiden maailmassa käynnin jälkeen vahvistuneiden käsitysten myötä tuo valinta on kuitenkin vain näennäinen, sillä vaihtoehtoa ei oikeastaan ole. Gooderham katsookin, että siinä missä seksuaalinen syntiinlankeemus on rikkonut korkean fantasian konventioita, on päähenkilöiden sankarillinen itsensä uhraaminen taas palauttamassa kerrontaan kaivattua heroista sävyä. Tästä huolimatta Gooderham on sitä mieltä, että Pullmanin lajia rikkova tapa käyttää lapsia syntiinlankeemuksen toteutuksessa jättää lukijan hämmentyneeksi. (Gooderham 2003, 169—170.) Tällainen lukijan suojeleminen on turhaa holhoamista Gooderhamin osalta, vaikka analyysi Pullmanin hengellisen myytin uudelleenkirjoituksesta sekulaariseksi muilta osin olisikin vakuuttavaa tekstiä.

Kuten mainittua, Lyran suhde vanhempiinsa on läpi trilogian ongelmallinen. Ensimmäisen osan alussa hän on orpolapsi, joka on jäänyt Oxfordin koulun opettajien kasvatettavaksi. Tarinan edetessä paljastuu kuitenkin, että todellisuudessa Asriel on

hänen isänsä ja Marisa Coulter hänen äitinsä. Coulterin hahmo on trilogiassa kiinnostavan ambivalentti, sillä toisaalta hän kuuluu pahoihin ihmisiin, jotka sieppaavat lapsia tehdäkseen näillä tieteellisiä kokeita, joissa daimoni erotetaan ihmisestään ja toisaalta hän uhrautuu lopullisesti tyttärensä vuoksi yhdessä Asrielin kanssa sysätessään Kaikkivaltiaan sijaishallitsijan Metatronin kuiluun. Ensimmäisessä osassa Lyra ei vielä tiedä rouva Coulteria äidikseen ja palvoo tätä kunnes tämän pahuus alkaa hahmottua hänelle. Todellisuuden paljastuessa Lyran suhtautuminen on ristiriitaista säilyttäen tuon ristiriidan loppuun asti. Kuten myöhemmin pyrin osoittamaan, rouva Coulterin suhteen Lyran ja lukijan tiedon välillä on kiintoisa kuilu, joka henkii teoksen tiedostamattoman toiminnan teemoja.

Myöskään isäsuhde ei ole sen ongelmattomampi, sillä Asrielin tieteelliset päämäärät vaikuttavat nopeasti epäilyttäviltä ja Lyra tekeekin virheen johdattaessaan ystävänsä Rogerin tämän luo. Asriel on vastuussa Rogerin kuolemasta, sillä erottamalla tämän daimonistaan hän ensimmäisen osan lopulla avaa yhteyden toisiin maailmoihin. Myöhemmin Lyra tapaa Rogerin kuolleiden maassa, josta hän haluaa tämän pelastaa. Trilogian edetessä Lyralla on useampia isähahmoja, mikä liittyy myös hänen questinsa luonteeseen tiedostamattomana matkana. Tällöin hän tarvitsee useampia tahoja, jotka tuota matkaa ohjaavat. Yksi isähahmo on Iorek Byrnison, haarniskakarhu, jonka Lyra saa auttamaan itseään kertomalla tälle aletimetrin avulla Iorekin haarniskan sijainnin. Tuon haarniskan ovat kylän ihmiset Iorekilta piilottaneet, jotta tämä olisi heidän vallassaan. (GC 171—172.) Myöhemmin trilogiassa Lyrasta ja Iorekista muotoutuu läheinen pari, joka auttaa toinen toistaan eteenpäin. Ihonen on katsonut Pullmanin trilogiassa Lyrän tarinan olevan matka irti auktoriteeteista ja päätelty äärimmäiseksi auktoriteeteista irtautumiseksi jo edellä mainitun kohtauksen, jossa Lyrän vanhemmat syöksyvät kuiluun sijaishallitsija Metatron mukanaan (Ihonen 2009, 26). Vaikken näekään asiaa aivan samalla voimakkuudella kuin Ihonen, on huomattava, että muiden kuin vanhempiensa kanssa Lyrän suhteet aikuisiin ovat huomattavasti tasavertaisempia. Hänen suhteensa Iorekiin on lähinnä yhteinen kumppanuus, jossa on rutkasti välittämistä. Eräänlaisia isähahmoja Lyralle ovat myös texasilainen aeronautti Lee Scoresby sekä gyptien kuningas John Faa, joka auttaa Lyraa erityisesti matkalla pohjoiseen. Isällisiä nämä suhteet ovat mielestäni

auktoriteettiaseman puutteesta huolimatta, sillä sekä Lee että Iorek tarjoavat Lyralle läheisyyttä sekä turvaa, mutta myös neuvoja ja ohjausta ilman auktoriteettiasemaa. Tämä yhdistyy luontevasti Pullmanin trilogian tematiikkaan yleisemminkin. Kirkko Lyran maailman auktoriteettina nähdään negatiivisena säännöstöjen ja pelkojen verkkona, josta universaali panteismi ja tasa-arvoisuus on pelastustie. Tästä lisää luvussa neljä.

Samaista Metatronin ja Lyran vanhempien suistumista kuiluun on analysoinut myös David Gooderham. Hän näkee teon Pullmanin trilogiaa leikkaavan ihmiskeskeisyyden ja sekulaarisuuden kautta. Asriel, rouva Coulter sekä Metatron edustavat kaikki hänelle jonkinlaista uskonnollisuutta teologisesta argumentoinnista fanaattisen kirkon kautta maailmanlopun kuvastoon ja kaikkien kolmen syöksyminen kuiluun merkitsee Gooderhamin mukaan maailman puhdistumista tuosta uskonnollisuudesta sekulaariksi maailmaksi. (Gooderham 2003, 163—164.) Oli kyseessä sitten auktoriteeteista tai uskonnosta puhdistautuminen, kuiluun syöksyminen on kuvainnollista uuden ajan alulle, sillä Lyran vanhemmat tekevät uhrauksensa, jotta heidän tyttärensä voisi täyttää kohtalonsa.

Naomi Wood on analysoinut Lyran suhteita auktoriteetteihin tottelemattomuuden kautta. Lyran tulee suorittaa quest tiedostamattaan keskellä tietoon keskittynyttä tematiikkaa eikä auktoriteeteista ole tässä apua, sillä sekä Lyra että Will joutuvat trilogiassa uhmaamaan vanhempiaan. Suhteessa auktoriteetteihin mielenkiintoista onkin, että Lyran persoonallisuus ja sisäsyntyinen oikein ja väärän erottaminen ohjaavat hänen toimiaan, vaikkei aina olisi selvää ketä tulee totella. Pullmanin trilogiassa moraali ei ole aina selvärajaista ja Lyra joutuu oppimaan, etteivät aikuisetkaan aina seuraa sääntöjä. (Wood 2001, 248—249, 251—252.) Tällainen aikuisten moraalinen ambivalenssi on trilogiassa läsnä sekä Asrielin että rouva Coulterin hahmossa. Ensimmäisen osan lopussa kohtauksessa, jossa Lyra ja Roger ovat matkustaneet pitkän matkan pohjoiseen päästäkseen Asrielin luokse, tämä kauhistuu nähdessään tyttärensä ovensa takana. Tämä johtuu siitä, että aukaistakseen maailmojen välille aukon hän tarvitsee kokeeseensa lasta, jonka voi irrottaa daimonistaan. Nähdessään Lyran hän on kauhuissaan luullessaan oman tyttärensä

olevan tuo lapsi, mutta rauhoittuu pian ymmärtäessään Lyran vain johdattaneen Rogerin hänen luokseen (GC, 320). Moraalisesti tämä on epäilyttävää, sillä Asriel on täysin valmis tekemään julman erotuksen lapselle, kunhan tuo lapsi ei vain ole hänen tyttärensä. Sama moraalinen dilemma toistuu rouva Coulterin kohdalla Bolvangarin asemalla, jossa nimityksellä 'Gobblers' tunnetut samanlaisia kokeiluja kuin Asriel suorittavat tiedemiehet ovat erottamassa Lyraa daimonistaan Pantalaimonista (GC 243—244). Myös rouva Coulter on kauhuissaan oman tyttärensä puolesta, vaikka trilogian alkupuoliskolla hän on julmasti napannut lapsia kaduilta tuodakseen heidät Bolvangarin kokeisiin. Tällainen sukulaisuussuhteiden velvoittama moraalinen on trilogiassa mielenkiintoinen, sillä nimenomaan lasten sukulaiset ovat epäilyttävimpiä ja epätasapainoisimpia aikuishahmoja ja muut aikuiset, niin ihmiset kuin fantastiset olennotkin, ottavat näiden paikan. Toisaalta tämä osoittaa, ettei trilogian universumissa ole yksiselitteistä moraalista koodistoa, jota kaikkien tulisi noudattaa ja jota ennen kaikkea kaikki noudattaisivat.

Myös Lyran suhde Williin on auktoriteettiaseman liittyen mielenkiintoinen. Trilogian alussa Lyra on 11-vuotias poikatyttö, joka leikkii ja tekee pahojaan Oxfordin koulun pihamailla. Hän kyllä kypsyy trilogian edetessä, mutta tietynlainen lapsekkuus on silti aina Lyran henkilöahmossa läsnä. Will on toista maata. Hänellä on ollut vaikea lapsuus, jossa hänen on täytynyt pitää huolta sairaasta äidistään isänsä jätettyä heidät. Myöhemmin paljastuu, että Williin isä, jonka hän lyhyesti ehtii tapaamaan yhdessä sekundaarimaailmoista ja myöhemmin kuolleiden maailmassa, on jättänyt heidät sillä hän on löytänyt aukon sekundaarimaailmaan, jonne on jäänyt löytämättä enää tietään takaisin omaan maailmaansa. Will on 12-vuotias ilmestyessään trilogiaan, mutta kokemustensa ansiosta hän vaikuttaa paljon vanhemmalta. Hän on vastuuntuntoisena ja järkevänä Lyran vastakohta jopa siinä määrin, että toisin kuin Lyra, jonka tuleekin suorittaa questinsa tiedostamatta sitä täysin, Will tuntuu ylivarovaiselta ja harkitsevalta. Tämä ei suoranaisesti muodosta heidän välilleen auktoriteettisuhdetta, mutta kuvaa Lyran tarvetta hakea turvaa miehisiin vastuuntuntoisista malleista. Kohtaus, jossa Will ja Lyra ensimmäistä kertaa tapaavat on kuvaava. Tapaaminen tapahtuu kaupungissa nimeltä Cittagazze, joka sijaitsee heille molemmille uudessa maailmassa. Lyra tuntuu täysin hämmentyneeltä tuosta uudesta maailmasta kun taas

Willin suhde maailmojen vaihtumiseen on jopa epätavallisen tyyni ja harkittu. Niinpä hän tekee Lyralle ruokaa ja huolehtii tästä jo heti näistä ensihetkestä lähtien. (SK 19—20.) Toisaalta kummankaan päämäärä ei myöhemmin dominoi toista; Lyra tahtoo pelastaa Rogerin kuolleiden maailmasta ja Will tavata isänsä ja molemmat näistä tapahtuvatkin suuremman questin toteutumisen lomassa. Kristine Moruzi tosin näkee Pullmanin vahvistavan trilogiassaan perinteisiä sukupuolirooleja, sillä aluksi Lyra on älykäs ja itsenäinen, mutta Willin ilmestyessä kertomukseen nämä piirteet alkavat häipyä ja Lyra tulee riippuvaiseksi Willistä suorittaessaan questiaan (Moruzi 2005, 60). Itse en kuitenkaan näe Lyran ja Willin suhdetta riippuvaisuutena kumpaankaan suuntaan vaan yhteisenä avunantona ja tukemisena, joka kasvaa rakkaudeksi trilogian edetessä. Kuten myöhemmin esittelen, Millicent Lenz näkee Pullmanin pikemminkin purkavan perinteisiä sukupuolirooleja, mikä on näkemys, jota itse kannatan.

Mielenkiintoinen piirre Lyrassa on hänen suhteensa valehteluun ja totuuteen, mihin viittaa jo hänen nimensä suhde englannin sanaan 'liar', valehtelija. Ihonen (2009, 122—123) näkee valehtelun ja siitä luopumisen perinteisenä lastenfiktioin keinona, moraalisenä opetuksena, joka juontaa juurensa siitä ettei aikuisiin voi luottaa. Valehtelu on siis suojaantumista. Valehtelun, tarinankertomisen ja totuuden suhde ei kuitenkaan ole trilogiassa nähdäkseen näin yksioikoinen. Iorek Byrnison antaa Lyralle lempinimen Silvertongue (Hopeakieli), koska tällä on kyky kertoa tarinoita niin vakuuttavasti, että hän kykenee voittamaan kuuntelijat puolelleen. Tällainen tarinankertominen saa trilogiassa positiivisen sävyn, samoin kuin Lyran ja harpyijojen tekemä sopimus siitä, että nämä turvaavat kuolleiden matkaa kuolleiden maailmassa, jos nämä vastineeksi kertovat harpyijoille tosia tarinoita. Toisaalta ennen tätä sopimusta Lyra suututtaa harpyijat yrittämällä valehdella heille viettämästään elämästä. Tällaiset tarinat eivät harpyijojen mukaan ole minkään arvoisia ja Lyra päättääkin yrittää siitä eteenpäin puhua totta. Kuitenkin Iorekin arvostama muiden vakuuttaminen puolelleen voi olla yhtä valheellista, mutta silti se tuntuu saavan positiivisen sävyn. Tähän liittyen panssarikarhujen yksi ominaisuus on, ettei niitä voi hujjata, minkä vuoksi jonkun kyky saada toiset uskomaan tarinoihinsa on vastakohtaista sille, millaisia kykyjä Iorek voi kuvitella olennoilla olevan.

Valehtelulla on myös erityinen suhteensa totuuteen, verrattuna esimerkiksi tarinankerrontaan, joka on positiivisistä fiktiivisten asioiden kertomista. On mielenkiintoista että Lyrän maaginen esine on juuri aletimetri, jonka nimi juontuu kreikan totuutta tarkoittavasta sanasta aletheia. Kuten jo todettua, ja mitä käsittelen myöhemmin tarkemmin, Pullmanin trilogia on täynnä dualismia ja oppositioita, joista tämä on yksi esimerkki. Saadessaan aletimetrin haltuunsa Lyra osaa intuitiivisesti lukea sitä, mutta kadottaa myöhemmin tuon taidon ja saa enkeliltä kuulla, että kyky on mahdollista saada takaisin, mutta vain kovalla työllä. Totuudella ja valheella on myös suhteensa tietämiseen ja tiedon määrään, mikä on trilogiassa temaattisesti olennaista. Useaan otteeseen korostetaan, että Lyrän quest ei voi onnistua ellei hän ole täysin tietämätön tuon questinsa päämäärästä, mutta toisaalta hänellä on jatkuvasti hallussaan aletimetri, jolta voi aina kuulla totuuden, jos vain osaa asioita kysyä. Tiedon ja itsetuntemuksen lisääntyminen yhdistetään trilogiassa myös viattomuuteen ja sen menetykseen syntiinlankeemuksen kautta, mutta kuten Ihonen (2009, 123) huomauttaa, viattomuuden menetys on positiivista, mikä on lasten- ja nuortenkirjallisuudessa harvinaista ja aikuisten romaaneissakin lasten viattomuus nähdään usein kaipauksena johonkin menetettyyn tilaan. Viattomuuden menetys Pullmanilla heijastelee itsetietoisuuden kasvua, sillä se on yhteydessä Tomuun ja daimonin muodonmuutosten lakkaamiseen. Viattomuus ei siis pelasta ihmistä, minkä vuoksi Pullmanin perimmäinen ihmiskuva onkin aktiivinen tietäjä eikä passiivinen tiedostamaton sankari.

Naomi Wood huomauttaa artikkelissaan Pullmanin toimivan kuin dokumentalisti, joka ei trilogiassa kerro mitä moraalista päätöksenteosta tulisi ajatella. Tämä luo eron sen välille mitä lukija ja henkilö tietävät tapahtumista, jolloin lukijan tulee tehdä arvosteluja henkilön riittämättömästä tilanteentajusta. Wood huomauttaa tällaiseksi kohdaksi trilogiassa esimerkiksi sen, että lukijalla on jo hyvin varhaisesta vaiheesta asti tieto rouva Coulterin pahuudesta kun taas Lyralle asia paljastuu vähitellen. (Wood 2001, 244—245.) Tällainen ero tietämyksen välillä liittyy myös lastenkirjallisuuden kaksoisyleisön perinteeseen, jossa päähenkilönä olevan lapsen ei voidakaan olettaa ymmärtävän yhtä paljon kuin tarinaa lukevan aikuisen. Lapsilukijaan nähden tietämys sen sijaan on tasa-arvoisempaa. Universumien tomu on ollut kiihkeiden väittelyiden

kohde siinä onko se nuortenkirjallisuutta vai aikuisten kirjallisuutta, mutta tuo kiista ei ole olennainen tämän tutkielman kontekstissa. Lukijan ja henkilöhahmon tietämyksen ero on toki perinteisemminkin kaunokirjallisuudessa käytetty keino, jolla saadaan kertomuksessa aikaan erilaisia efektejä, esimerkiksi jännitystä tai ironiaa.

4. Ontologiasta merkityksiin

4.1 Trilogian dualistinen pintarakenne

Yhtenä Pullmanin universumin maailmojen temaattisena ja ontologisena piirteenä pidän niitä halkovaa dualismia ja oppositioiden asettelua. Christopher Nash (1987, 167) on antirealistista kirjallisuutta esitellessään päätenyt siihen, että motiivina erilaiset rajat (*boundaries, borders, frontiers*) ja rajakokemukset ovat hyvin tyypillisiä antirealistiselle kirjallisuudelle. Tämä liittyy ilmiöön, jossa fantasiakirjallisuuden nähdään olevan aina tekemisissä toiseuden ja marginaalisuuden kanssa kuten esimerkiksi Rosemary Jackson tekee määritellään fantasian kumouksellisuuden (*subversion*) kirjallisuudeksi. Kumouksellisuus viittaa marginaalissa toimimiseen, johonkin joka on valtavirtaa vastaan tai siitä eristettynä. Fantasiassa tämä on laajemminkin nähtävissä jo perustavanlaatuisena luonnollisen ja yliluonnollisen vastakkainasetteluna, jonka esiintymisen, kuten jo mainittua, Nancy Traill näkee fantasian määritteleväksi piirteeksi. Fantasiakirjallisuus on aina jotakin toiseutta, sillä se ei peittele erilaisuuttaan eikä yritäkään väittää kuvaavansa aktuaalista maailmaamme. Toisaalta fantasiakirjallisuudella on mahdollisuus näyttää lukijalle myös hänen oma aktuaalinen maailmansa toisena; joko siten että lukija saadaan näkemään maailma uusin silmin ihmeellisenä paikkana tai tuo uutena näkeminen voi olla myös negatiivissävytteisempää, jolloin aktuaalinen maailma näyttää hermostuttavan vieraalta. Tällöin, toisin kuin esimerkiksi realistisessa kirjallisuudessa, dualismi on olennainen osa sen maailmojen luonnetta. Toisaalta väitän, kuten jo aiemmissa luvuissa olen todennut, että Pullmanin trilogia pyrkii myös purkamaan tätä dualismia mielenkiintoisiksi hybridimuodoiksi ja saamaan täten aikaan uudenlaista monimuotoisuutta niin maailmojen, niiden rakenteen kuin teemojenkin kohdalla. Tässä alaluvussa keskityn oppositioihin ja hybrideistä kirjoitan lisää alaluvussa 4.2. Dualistisesta rakenteesta Pullmanin trilogiassa on kirjoittanut myös Lisa Hopkins artikkelissaan. Hän vertaa Lyran tarinaa Lewis Carrollin teoksen *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) peilimaailmaan, joka on jonkinlainen primaarimaailman kaksoisolento, kuten Lyran sekundaarimaailmakin.

Hopkins huomaa tällaisen kahdentuneen rakenteen muun muassa Asrielin ja rouva Coulterin sekä panssarikarhujen Iorekin ja Iofurin tapauksessa, mistä jälkimmäisessä kertoo jo nimien samankaltaisuuskin. Hän yhdistää dualismin myös vahvasti erityisesti ihmisluonteeseen ja daimonin ja ihmisen yhteyteen, mihin pureudun itsekin myöhemmin. (Hopkins 2005, 48—49.) Hopkins yhdistää myöhemmin artikkelissaan näennäisen dualismin Pullmanin taipumukseen käsitellä asiat kolminaisuuksina, muttei niinkään hybridisyyteen, minkä katson itse olevan tapa, jolla Pullman nuo dualismit purkaa.

a) *Tiede v. uskonto*. Ensin paneudun jo osittain esimerkiksi Mary Malonen yhteydessä käsitelyyn tieteellisyyden ja uskonnollisuuden oppositioon, jonka voi laajentaa luonnollisen ja yliluonnollisen käsittelyksi. Mielenkiintoista on, että toisin kuin Nashin (1987, 204) mukaan antirealismissa yleensä on tapana, Pullman käsittelee trilogiassaan yhteiskunnallista instituutiota eli kirkkoa. Pullman ei mielestäni ole kriittinen uskonnollisuutta vaan uskontoa instituutiona kohtaan. Näin jopa siinä määrin, että Ihonen katsoo trilogian epäonnistuneen viittaamisessaan kristinuskoon tai Jumalaan ja täten kristittyjen ei hänen mukaansa tarvitse olla trilogiasta huolissaan. Ihosen mukaan Pullmanin kuva kristinuskosta on yksipuolinen ja jättäessään kirkon ja Jumalan kuvauksesta pois paljon olennaisia ominaisuuksia, hän menettää trilogian maailman referentiaalisuuden suhteessa aktuaaliseen maailmaan. (Ihonen 2009, 129.) Mielestäni Ihonen astuu hieman harhaan kuvatessaan Pullmanin epäonnistuneen pelkän tarinankertojan tehtävässään suunnatessaan yleisön huomion uskonnonvastaisuuteensa. Hän toteaa että ”[t]avallisesti fantasiateoksen ei pitäisi herättää tällaisia reaktioita, koska fantasiafiktio ei viittaa todellisuuteen eikä esitä siitä väitteitä” (Ihonen 2009, 126). Tämä tuntuu ristiriitaiselta; toisaalta menetetään referentiaalisuus suhteessa aktuaaliseen maailmaan ja toisaalta fantasiafiktio ei viittaa todellisuuteen. Mielestäni katsantokanta, jossa Pullmanin katsotaan epäonnistuneen tarinankertojana, on ongelmallinen, sillä se asettaa vastakkainasetteluun tarinankerronnan ja eskapismen sekä suhteen todellisuuteen ja fantasian referentiaalisuuden. Fantasiakirjallisuus ei kuitenkaan ole tuosta todellisuudesta irrallinen, kuten Ihonenkin toteaa, ja jossain määrin sen roolina on jopa opettaa näkemään aktuaalista maailmaa toisin, kuten aiemmin olen jo maininnut. Toisaalta

ymmärrän Ihosen kommentin suhteessa perinteiseen fantasiafiktion suhtautumiseen, josta on sittemmin irtauduttu.

David Gooderhamin mukaan korkean fantasian piirissä on ennenkin käsitelty uskonnollisia aiheita, mutta erityiseksi käsittelyn juuri Pullmanilla tekee hänen käyttämänsä kieli. Gooderham katsoo, että esimerkiksi Ursula K. Le Guin tai C. S. Lewis ovat kirjoittaneet uskonnollisista aiheista, mutta kääntäneet nuo teemat metaforiksi omaan fantasiamaailmaansa. Vasta Pullman käyttää fantasiansa rakennusaineena uskonnollista kieltä sellaisenaan. Toisaalta Gooderham myös toteaa, että kirkkoa ja uskontoa arvostelevia kohtia ei kerronnassa koskaan kerro kertoja vaan ne fokalisoidaan aina jonkun henkilöhahmon kautta. Silti niiden kasaantuminen edistää trilogian yleistä, kaikkien uskontojen vastaista kuvaa. (Gooderham 2003, 155—156, 158—159.)

Varsinkin katolisen kirkon piirissä Pullman on usein leimattu ateismin sanansaattajaksi jo siitä syystä, kuten Ihonen huomauttaa, että nykykirjallisuus hyvin harvoin huomioi uskonnollisuutta saatika että sen luoma todellisuus perustuisi Jumalan varaan. Ihosen mukaan katolisen kirkon pahastuneisuus on oikeutettua muun muassa Pullmanin kuvattua syntien anteeksiantamista ennalta kirkon lähettäessä yhden papeistaan tappamaan Lyraa. Ihonen myös arvostelee Pullmania siitä, ettei hänen trilogiassaan ole sijaa armon käsitteelle. Näine puutteineen Ihonen tulkitsee Lyran maailman kirkon ja jumalan kuvauksesta puuttuvan niin suuria elementtejä ettei enää voida puhua saavutettavuudesta aktuaalisen maailman ja Pullmanin fiktionaalisen maailman välillä. (Ihonen 2009, 127—129.) Saavutettavuuden käsitteen Ihonen on lainannut mahdollisten maailmojen tutkimuksesta ja viittaa sillä siihen, että kaksi maailmaa ovat vastavuoroisesti saavutettavissa, jos niissä on edes osittain samanlaisia yksilöitä eli vastinpareja. Aktuaalisesta maailmasta käsin taas fiktion maailmat ovat saavutettavissa semioottisia kanavia pitkin. (Emt., 83.)

Mahdollisten maailmojen teorian mukaanlukeminen kuitenkin tuo esille uuden kiinnostavan puolen Pullmanin uskonnon kuvauksesta. Toisin kuin Ihonen, en ole niinkään kiinnostunut siitä, miten Pullman viittaa aktuaalisen maailman kirkkoon ja

onnistuuko tämä viittaaminen. Kirkko ja uusi syntiinlankeemuskertomus sijaitsevat trilogian universumissa, joten katson sen käsittelyn olevan hedelmällisempää tuon universumin sisällä. Näin trilogian sekundaarimaailmaa tulee käsitellä sen omilla ehdoilla ilman toisinaan keinotekoisinkin suhdetta aktuaaliseen maailmaan. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei noista sekundaarimaailmoista löytyvällä tematiikalla ole tekemistä aktuaalisen maailman kanssa vaan sitä jo aiemmin tässä tutkielmassa mainittua Pavelin ajatusta, että fiktion sisäisten maailmojen merkitykset on ensin selvittää omassa kontekstissaan ja vasta sitten voidaan tutkia sen suhdetta aktuaaliseen. Tällöin epäonnistumisen tai onnistumisen suhteessa kirkon ja Jumalan kuvaukseen määrittää ensisijaisesti sen toimiminen trilogian universumissa.

Samankaltaisia huomioita toistaa myös Gooderham artikkelissaan. Hänenkin mukaansa olennainen kerronnallinen strategia on, että kirkko sijaitsee Lyrän sekundaarimaailmassa, jolloin siihen tulee uskoa toisenlaisella uskolla kuin primaarimaailman tapahtumiin. Toisaalta tuon lukukokemuksen jälkeen verrattaessa kirkkoa suhteessa aktuaalisen maailman instituutioon, voi sitä pitää ainoastaan karikatyyrina. Gooderham katsoo, että tällainen strategia olisi sallittua aikuisten fantasiassa, mutta lapset voivat sekoittaa fantasian aktuaalisen maailman organisaatioihin. (Gooderham 2003, 159.) Vaikka huomio onkin sinänsä oikea, on mielestäni väärin Gooderhamilta tuoda keskusteluun mukaan sitä, että trilogia olisi erityisesti lapsille suunnattu. Tämä, kuten olen osoittanut, voidaan helposti asettaa kyseenalaiseksi. Toisaalta tällainen ideologinen paimentaminen on fiktion ja sen lukemisen suhteen muutenkin rajoittavaa ja kaikenikäisiä lukijoita aliarvioivaa. Vielä selvemmin Gooderhamin ennakoasenteista kertoo se, että yksi syy, miksi hän pitää kirkon käsittelyä trilogiassa ongelmaiseksi on sen uskonnollisen kielen läheinen suhde realismiin. Realistisiin konventioihin tuo kieli Gooderhamin mukaan kuuluu, mutta sen käyttö korkeassa fantasiassa estää lukijalta mielikuvituksen vapaan käytön ja täten poistaa yhden koko genren tärkeimmistä taiteellisista arvoista (Gooderham 2003, 160). Tämä on ongelmallista siksi, että sitomalla fantasian vapaan mielikuvituksen käyttöön Gooderham tulee jälleen puhuneeksi sen fantasiakäsityksen puolesta, jonka mukaan olennaisinta fantasiagenressä on eskapismi. Hän ei myöskään erota Pullmanin

trilogian läpileikkaavaa hybridisyyttä, joka korostuu realismin keinojen käytössä uskonnollista kielenkäyttöä myöten.

Gooderhamin linjoilla ovat myös Jonathan ja Kenneth Padley, jotka näkevät HDM:n Pullmanin yrityksenä kritisoida kristinuskoa vahvasti ja saada tätä kritiikkiä leviämään myös lukijakuntaansa. Heidän käsittelynsä on kuitenkin erityisen ongelmallinen korostaessaan kirjoitetun vertaamista suoraan todellisuuteen. Padleyt pitävät Pullmanin uskontokuvastoa riittämättömänä verrattuna aktuaalisen uskonnon monipuolisuuteen. Hauras ja ikääntyvä Kaikkivaltias on heille ongelmallinen hahmo ja he päätyvät siihen, että Kaikkivaltiaan negatiivinen kuvaus trilogiassa muistuttaa pikemminkin Saatanaa kuin Jumalaa. (Padley & Padley 2006, 326—328, 331.) Padleyiden analyysi edustaa yhtä suuntausta Pullman -kritiikissä. Kuten olen pyrkinyt osoittamaan, liian suora vertaaminen aktuaalisen maailman kanssa ei hyödytä teoksen sisäistä tematiikkaa. Toisaalta he vetoavat artikkelissaan usein Pullmanin itsensä trilogiasta antamiin lausuntoihin, mitkä olen itse jättänyt käsittelystäni pois. Mielenkiintoista on vertaus Saatanaan, mikä mielestäni korostaa lähinnä Pullmanin olentojen ja käsitteiden moniulotteisuutta. Kuten Padleytkin huomauttavat, trilogian universumissa on useita hahmoja, jotka voisivat tulla nimetyiksi Saatanaksi, esimerkiksi Asriel sekä Metatron. Kuten hyvä, ei pahakaan trilogiassa ole löydettävissä vain yhdestä henkilöhahmosta vaan se on pikkuhiljaa punottuna universumin kokonaisuuteen. Tämä korostaa näiden käsitteiden hybridistä luonnetta, sillä puhdasta pahaa ja puhdasta hyvää ei maailmoista ole löydettävissä.

Myös Ihosen liseniaatintyö valottaa kirkkoa suhteessa sekundaarimaailmaan. Hän päätyykin ihmettelemään, miten Lyran sekundaarimaailmassa kirkolla voi ylipäänsä olla valtaa ihmisiin kun uskonnollisuus on poissa ihmisten arkipäivästä ja ajattelusta. Ihonen pitää Pullmanin kuvausta epätäydellisenä, sillä se osoittaa kirkon reliikiksi, mutta silti kykeneväiseksi hallitsemaan väkivallan ja uhan avulla. Toisaalta Lyran maailmassa on myös kiehtova häivytetty ristiriita tieteellisyyden ja uskonnollisuuden välillä, sillä tuossa sekundaarimaailmassa luonnontieteitä vastaa niin kutsuttu 'experimental theology', jossa uuden tiedon etsimisessä ja sen hyväksymisessä asetetaan ehdoksi tuon tiedon yhteensopivuus teologian kanssa.

(Ihonen 2009, 198—199.) Tämä asettaa tuon sekundaarimaailman räikeään oppositioon teoksen primaarimaailman ja sitä kautta myös aktuaalisen maailman kanssa. Tätä ilmentää Mary Malone primaarimaailman tieteen edustajana. Toisaalta, kuten aiemmin olen todennut, Maryssa itsessäänkin on läsnä sekä uskonnollisuus että tieteellisyys, jolloin hän ei edusta puhtaasti kumpaakaan. Pullmanin trilogiassa tämä on pikemminkin sääntö kuin poikkeus. Esimerkiksi trilogian enkelit, uskonnolliset olennot, eivät ole niin etäännytettyjä maallisuudesta kuin voisi kuvitella vaan kaipaavat ihmisten lihallisuutta minkä puutteen vuoksi enkelit ovat näitä vajavaisempia. Tämä kaipaus lihallisuuteen ulottuu jopa Kaikkivaltiaaseen ja sijaishallitsija Metatroniin asti. Toisaalta Pullmanilla myös tieteellisiltä vaikuttavat asiat ovat usein mystifioituja, esimerkiksi Lyrän aletimetri tai keskustelu Tomun kanssa. Tomu itsessään on sekä tieteellistä, kaikkeen vaikuttavia nanopartikkeleita ja jotakin jonka voi nähdä, että uskonnollista, ideana perisyynnistä tai kaiken takana olevana voimana. Pullmanin maailmojen dualistisuus ulottuu myös siihen, että monille olennoille löytyy universumista vastinparit. Tällaisena voidaan enkeleiden suhteen nähdä noidat, joiden mystiikka on hillitympää, mutta jotka ovat olentoina erityisen ruumillisia, jopa seksuaalisia. He iloitsevat tuntoaististaan kuten voidaan todeta kuvauksesta, jossa kerrotaan noitien nauttivan lentämisestä täysin siemauksin, sillä silloin he voivat tuntea universumin ihollaan. Tämän vuoksi noidat säälivät enkeleitä, joilla ei tuota lihallisuutta ole. Millicent Lenz toteaa Pullmanin dialektiikan ja dualismin olevan peräisin William Blakelta, joka on yksi trilogian olennaisimmista interteksteistä (Lenz 2001, 125).

Tässä valossa kirkon sijaitseminen pelkästään Lyrän sekundaarimaailmassa paljastaa sen sijoittumisen Pullmanin trilogian tematiikassa. Tuon maailman riittämätön hengellisyys saa vastaparikseen primaarimaailman riittämättömän tieteellisyyden, jotka kohtaavat lopulta toisensa mulefan maailmassa. Tämän vuoksi kirkko ja sen kuvaus on syystäkin vaillinainen, sillä sijaitsemalla Lyrän maailmassa se kuuluu toiseen päähän oppositiossa, jonka on tarkoitus muotoutua trilogian universumin hybridiseksi käsitykseksi uskonnosta, uskonnollisuudesta sekä tieteestä. Tällaista hybridisyyttä korostavat erilaiset maagisen ja tieteellisen esineen välimuodot sekä, kuten jo edellisessä luvussa olen hahmotellut, tietyt henkilöt kuten esimerkiksi Mary

Malone. Näin Pullmanilla yksittäisten maailmojen instituutiot tai ontologiat sekoittuvat universumin kokonaisuudessa hybrideiksi, mikä avaa mielestäni niitä merkityksiä, joita voidaan tarkastella suhteessa aktuaaliseen maailmaan. Tämän vuoksi en katso Kaikkivaltiaan heiveröisyyden edustavan niinkään uskonnon rappeutumista kuin panteismin iloa, ihmiskeskeisyyttä ja auktoriteettien heikentymistä. Panteistinen maailmankuva taas ei niinkään ole oppositiossa uskonnollisuuden kanssa, vaikka purkaakin joihinkin uskontoihin liittyvää kuvaa persoonallisen Jumalan kaikkivaltiudesta. Pullmanin Kaikkivaltias ei ole Jumala eikä maailman luoja, sillä hän on vain enkeleistä ensimmäinen, joka onnistui uskottelemaan muille luoneensa kaiken. Toisaalta Pullmanin Kaikkivaltiaan kuvaus ei lopu niinkään antipatiaan vaan sympatiaan ja iloon siitä, että tuo ensimmäinen enkelikin pääsee osaksi trilogian panteismia haihtuessaan luonnon kiertokulkuun kuten seuraavasta katkelmasta voi päätellä.

Between them they [Lyra ja Will] helped the ancient of days out of his crystal cell; it wasn't hard, for he was as light as paper, and he would have followed them anywhere, having no will of his own, and responding to simple kindness like a flower to the sun. But in the open air there was nothing to stop the wind from damaging him, and to their dismay his form began to loosen and dissolve. Only a few moments later he had vanished completely, and their last impression was of those eyes, blinking in wonder, and a sigh of the most profound and exhausted relief.

Then he was gone: a mystery dissolving in mystery.

(AS 366—367.)

Erityisesti Kaikkivaltiaan kuvaus dementoituneeksi ja heiveröiseksi on aiheuttanut uskonnollisissa piireissä närää, mutta mielestäni se seuraa vain uskollisesti trilogian maailmojen hengellisten ja inhimillisten piirteiden liittoa. Muistettava myös on, että kyseessä ei ole Jumala siinä mielessä, että Kaikkivaltias olisi luonut mitään. Kaikkivaltias on suljettu kristalliseen vankilaan, mikä estää luonnollisen kiertokulun, jonka mukana Kaikkivaltiaskin lopulta sulautuisi osaksi muuta luontoa. Katkelmassa

korostuu panteismin lisäksi trilogian universumin ihmiskeskeisyys, sillä Lyra ja Will toteuttavat omaa kohtaloaan vapauttamalla edellisen myytin päätähden kiertokulkuun ja myöhemmin korvaamalla tuon myytin omalla uudella syntiinlankeemuksellaan. Nuoret myös tekevät tämänkin tiedostamattaan; he eivät koe saavansa aikaan merkittäviä asioita universumin tulevaisuuden kannalta vaan toimivat sisäsyntyisen empatiansa johdattelemina. Luonnon rooli korostuu myös tuulessa, joka lopulta yhdessä ihmisten kanssa vapauttaa Kaikkivaltiaan.

Myös Donna Freitas ja Jason Edward King ovat päätyneet kannalle, jonka mukaan Pullmanin trilogia edustaa, jollei panteismia niin panenteismia kuten he asiaa kutsuvat. Pullmanin trilogiaa ei heidän mukaansa voida pitää ateistisena, sillä Jumalan sijaan trilogia pyrkii luomaan toisenlaista hengellistä periaatetta. Tuona periaatteena he pitävät Tomua, jonka jumalallisuuden paljastavat muun muassa sen iättömyys ja yhteys kaiken, myös tiedostuksen, luomiseen. Tomu on se, joka liittää sielun ruumiseen ja saa olennot kaipaamaan vapautta. Toisaalta Tomu on myös vaarassa kadota universumista. Se on siis jotakin haavoittuvaista ja pelastusta kaipaavaa, mikä on saanut jotkut epäilemään tuon käsitteen jumalallisuutta. Vaikka panenteistiset näkemykset eivät kuulukaan perinteiseen kristinuskoon, Freitas ja King osoittavat niiden olevan hyödyllisiä joitakin käsityksiä selvennettäessä. Jumalalla on näissä käsityksissä tunteet ja hän reagoi ihmisten kokemuksiin. (Freitas & King 2007, 27—31.) Tämä sopii hyvin Pullmanin trilogiaa leikkaavaan tapaan, jossa hengelliset käsitteet tuodaan lähemmäs ihmistä, jopa noita käsitteitä ja olentoja inhimillistämällä. Vaikka trilogiassa hylätään persoonallinen Jumala, voidaan silti katsoa, että tuo jumalallisuuden ajatus jatkaa eloaan panteistisessa universumissa, joka on symbioottisessa suhteessa niin ihmisten kuin muidenkin olentojen kanssa. Tällöin hengellisyys ei ole jotakin ihmisistä erillistä, erillisessä Taivaan kuningaskunnassa olevaa, vaan kaikkeen kietoutunutta. Toisaalta tällainen suhde ei ole vain yhdensuuntainen Jumalan vaikuttaessa ihmisiin vaan myös ihmiset ja muut olennot voivat vaikuttaa koko jumalalliseen universumiin ollen osa tätä.

Tähän liittyy myös Pullmanin materialistinen tematiikka, joka pyrkii ulkoistamaan henkisetkin käsitteet käsinkosketeltaviksi. Tätä on analysoinut muun muassa Colin

Manlove, joka huomauttaa että materialistisiksi muuttuneiden enkeleiden ja kuolleiden maailman lisäksi jopa Tomu on trilogian universumissa luettavissa myös kirjaimellisesti tomuna. Pullmanin universumissa kaikki on lopulta fyysistä ja niitä ylläpidetään tai ne tuhotaan fyysisin keinoin. (Manlove 2003, 184.) Tähän fyysisyyteen Tomun kohdalla liittyy niin seksuaalisuus, joka Lyran ja Willin ensisuudelman kautta muuttaa Tomun virtaamista pois maailmoista sekä tietoisuuskin, jonka kasvaminen trilogiassa saa Tomun kautta fyysisiä piirteitä. Tiedostaminen ei ole enää pelkästään henkistä vaan se ilmenee myös empiirisesti säilyttäen universumin tasapainoa.

Aiemmin jo lyhyesti sivuttu kateellisuuden ja puutteellisuuden teema on sinänsä jo itsessään trilogiassa mielenkiintoinen ja yhdistyy sen ihmis- tai laajemminkin ”olentokuvaan”. Usein kateellisuus kohdistuu nimenomaan ruumiillisuuteen, mutta sen voidaan nähdä suuntautuvan myös tietoon ja sen hankintaan. Toisaalta trilogian useat pahat henkilöt ovat jollain lailla kateellisia ihmisille, mikäli eivät siis ole itse ihmisiä, mikä aiheutuu heidän kohtalokseen. Tällainen kohtalo on esimerkiksi Metatronilla, jonka kateellisuus liittyy nimenomaan ruumiillisuuteen ja saa jopa seksuaalisia sävyjä tämän ollessa helppo huiputettava rouva Coulterille, jonka taka-ajatus on saattaa Metatron tuhoonsa. Samankaltainen kohtalo on myös Iofur Raknisonilla, joka on panssarikarhujen johtaja saatuaan vallan epärehellisin keinoin. Panssarikarhija on mahdoton huijata, mutta Iofurin haave ihmisenkaltaisuudesta saamalla oman daimonin tekee hänestä alttiin petokselle. Niinpä Lyran onnistuu uskotella tälle olevansa Iorekin daimoni, joka kuitenkin haluaisi siirtyä Iofurin daimoniksi ja saa näin järjestettyä kaksintaistelun Iorekin ja Iofurin välille. (GC 296—300.) Ihmisenkaltaisuus ei ole trilogiassa siis ainoastaan positiivinen ominaisuus vaan sillä kuten lähes kaikella Pullmanin universumissa on sekä positiivinen että negatiivinen puolensa.

Toisaalta trilogian maailmoissa vallitsee myös jonkinlainen sulkeutuneisuus ilmiselvän avoimuuden ja päällekkäisyyden lisäksi, jota universumin maailmojen rakenne toistaa. Tämän vuoksi esimerkiksi Iofurille pysyminen panssarikarhuna ja muunlaisesta haikailusta luopuminen olisi ollut ensisijaisen tärkeää, sillä turha

ihmisenkaltaisuus vain veisi karhut tuhoonsa. Tyytyminen omaan itseensä näkyy myös siinä, että daimoninsa lopulliseen ulkomuotoon tulee kunkin olla tyytyväinen. Kuten trilogiassa mainitaan, moni toivoisi daimoninsa olevan leijona, mutta joutuu tyytymään puudeliin. Tämä määrittelee ihmisen ominaisuuksia jossain määrin, muttei kokonaan, sillä voi olla hyviä leijonaihmissiä ja huonoja leijonaihmissiä. (Lenz 2001, 140—141.)

Daimoni ja oman daimoninsa tunteminen on kuitenkin väylä itsetuntemuksen ja oman hyväksynnän kasvuun. Tällaista hyväksymistä äärimmilleen vietyä voi nähdä myös trilogian lopun edustavan. Loppu on, kuten jo mainittua, äärimmäisen sulkeutunut siinä mielessä ettei maailmojen välillä enää voi olla kulkuteitä vaan kaikkien on elettävä omassa maailmassaan ja tyydyttävä siihen. Vain toimimalla omassa maailmassaan oman maailmansa hyväksi voidaan universumissa rakentaa Taivaan tasavalta. Tällainen sulkeutuneisuus on kuitenkin trilogiassa mielestäni näennäistä, mitä käsitelen seuraavassa luvussa analysoimalla trilogian maailmojen hybridisyyttä sekä panteismia. Osia tästä käsittelystä olen toki kuljettanut mukana pitkin analyysiani, kuten voidaan nähdä esimerkiksi henkilöhahmojen lopulta puretuissa oppositiossa tai trilogian rakenteellisessa käsittelyssä.

Sulkeutuneisuus yhdistyy mielenkiintoisesti Christopher Nashin esittelemään Colin Manloven ajatukseen fantasiasta lajina, joka pyrkii säilyttämään asioiden alkutilan. Fantasia kulkee siis ympyrämuodossa, jossa pyritään palaamaan siihen, mistä on aloitettu. (Nash 1987, 196.) Tämä ajatus on hyvin vastakkainen sille ajatukselle, jota esimerkiksi Rosemary Jackson edustaa käsityksellään fantasian kumouksellisuudesta ja lähenee ajatusta fantasiasta eskapismien kirjallisuutena, joka kuitenkin ei pyri haastamaan vallitsevia normeja vaan saattaa jopa itse asiassa ylläpitää niitä. Näen kuitenkin, että Pullman jatkaa tästä ympyrän sulkeutumisesta vielä eteenpäin ja saavuttaa hybridisyyden ja symbioosin, joka tuottaa muutakin kuin alkutilan säilymisen.

b) Lapsi vs. aikuinen. Yksi trilogian universumien purettuja oppositioita on oppositio lapsen ja aikuisen välillä, minkä vuoksi HDM:n luokittelu joko nuorten- tai

aikuistenkirjaksi onkin ollut haastavaa. Ottamatta sinänsä luokitukseen tai edes sen hyödyllisyyteen kantaa on kiintoisaa huomata miten aktiivinen rooli lapsilla trilogian universumissa kautta maailmojen on. Tämä näkyy tietenkin jo trilogian päähenkilöissä Willissä ja Lyrassa, jotka ovat enemmänkin lapsia nuoruuden porteilla kuin vielä nuoriakaan. Lyra on kuten todettua orpolapsi, joten hänen on jossain määrin ollut opeteltava olemaan omillaan huolimatta siitä että Oxfordin Collegen tiedemiehet ovat häntä kasvattaneet. Will sen sijaan on saanut selvästi sekä pärjätä itse että pitää huolta omasta äidistään. Yhdessä trilogian sekundaarimaailmoista, Cittagazzen kaupungin maailmassa, tämä lasten pärjääminen näkyy selvimmin, sillä tuota maailmaa asuttavat 'spectret' eli eräänlaiset tietoisuutta syövä haamut, jotka kuitenkin uhkaavat vain niitä, joiden daimonit ovat jo asettuneet lopulliseen muotoonsa. Lapset ovat siis joutuneet muodostamaan oman yhteiskuntansa ja pärjäämään omillaan aikuisten ollessa poissa. Millicent Lenz (2001, 133) huomauttaa tilanteen olevan melko samantyyppinen kuin William Goldingin romaanissa *Kärpästen herra* (*Lord of the Flies*, 1954), jossa myös lasten yhteiskunta saa raadollisia piirteitä. Kuten olen aiemmin osoittanut, ei trilogian maailmassa aikuisten moraalilla ole aivan selvää eikä lastenkaan moraalilla ole tälle poikkeuksena. Vaikka Lyralla tuntuukin olevan sisäsyntyinen oikean ja väärän taju, eivät kaikki lapset jaa tätä ominaisuutta. Cittagaznessa Lyra ja Will törmäävätkin tuon maailman lasten verenhimoisiin piirteisiin ja toisaalta myös lapset Willin primaarimaailmassa ovat osoittaneet julmuutensa esimerkiksi suhtautumisessaan Willin äitiin. Trilogian universumissa lapsuus ei näyttäydy jonkinlaisena ideaalitulana tai synnynnäisenä hyvyytenä, jonka vastapainona aikuisten hapanoma moraalilla toimii. Ei ole myöskään niin, että aikuiset olisivat aktiivisen toimijan roolissa ja lapset passiivisia vaan lasten käsissä on pitkälti universumin tulevaisuus. Lapset kuitenkin tarvitsevat aikuisia neuvojen ja turvan vuoksi, vaikka auktoriteettien asema trilogiassa onkin kyseenalainen ja pitkälti purettu. Näin myös lapsen ja aikuisen suhde trilogian maailmoissa muodostuu symbioottiseksi.

c) *Ihminen vs. daimoni*. Kuten jo mainittua, myös trilogian universumin ihmiskuvaa voi pitää dualistisena, sillä sen näkyvin fantastinen innovaatio lienee ihmisen ja daimonin muodostama kokonaisuus. Tämä kuitenkin joissain määrin liittyy vain

Lyran sekundaarimaailmaan, vaikka toisaalta daimoni kantaakin lopulta maailmojen rajojen yli Willin primaarimaailmaan Maryn ja Willin oppiessa näkemään daimoninsa. Anne-Marie Bird tosin pitää daimonin dualismia kiintoisana, sillä vaikka ihmisen ulkopuolinen daimoni tukeekin dualismia, nämä kaksi puolta ovat trilogiassa totaalisesti kiinni toisissaan. Bird määrittelee, että kyseessä ei niinkään ole se, että näiden kahden ihmisen elementin, hengen ja materian kuten Bird näkee, ero kiellettäisiin vaan pikemminkin ”diversity in unity” eli yhteisyyden luoma erilaisuus. (Bird 2001, 115.) Erilaisuus, joka on yhdistynyt kokonaisuudeksi, näkyy rikkautena ja symbioosina ei vastakohtien taisteluna. Daimoni onkin ymmärrettävästi kiinnostanut monia tutkijoita ja sen symboliikkaa on pohdittu Pullman tutkimuksen parissa laajalti⁷. Daimonin voisi kuvitella vastaavan ihmisen omaatuntoa, mutta näin helpposta jaottelusta ei trilogiassa ole kyse. Maria Ihonen on mielenkiintoisesti analysoinut daimonin kahta erilaista funktiota. Silloin kun ihmisen tieto daimonista lisääntyy, on tuo tieto jotakin sellaista, minkä kautta voi arvottaa omia ja muiden tekemisiä, mutta silloin kun daimonin kautta saadaan tietoa, on tuo tieto aikuisten normeja koskevaa. Aikuiset voivat vaikuttaa lapsiin daimonien kautta, mutta vain itsenäisesti oppimalla asioita daimonin olemuksesta voi lapsi saavuttaa tietoa oikeasta ja väärästä. Toisaalta daimoni on myös itsereflektion väline, kuten aiemmin mainitsin. Usein daimonin tehtävänä on esittää vaihtoehtoinen tapa toimia, minkä Ihonen rinnastaa kiinnostavasti uuden maailman avaamiseen viitaten mahdollisten maailmojen teoriaan, jossa jokainen mahdollisuus synnyttää oman maailmansa, jossa juuri tuo mahdollinen asiainkulku on tapahtunut. (Ihonen 2009, 92—93.)

Toisaalta Millicent Lenz huomauttaa, että daimonin tilanne Willin primaarimaailmassa on samankaltainen kuin spectrejenkin. Will itse pohtii, että hänen maailmassaan spectrejä saatetaan kutsua eri nimellä, minkä Lenz on tulkinnut kenties viittauksena skitsofreniaan. Tämä vertautuu kuitenkin daimoneihin, sillä Willin maailmassa asiat ovat sisäisinä eivätkä ulkoisina kuten joissain Pullmanin universumin sekundaarimaailmoissa. (Lenz 2001, 142.) Näin daimoni voisi kuvastaa jotakin aktuaalisessa maailmassa mielen sisäisenä pidettyä ominaisuutta, mutta päädyn itse kuitenkin näkemään daimonin pikemminkin samoin kuin Ihonen eli

⁷ Ks. Esimerkiksi Ihonen 2009, Lenz 2001, Hines 2005.

erilaiseen tietoon ja tiedostamiseen liittyvänä olennaisena osana ihmistä ja yhteiskuntaa.

Daimoni on niin olennainen osa ihmistä Lyran sekundaarimaailmassa, ettei siitä irtautuminen kovin pitkälle ole mahdollista. Ainoastaan noidat kykenevät olemaan fyysisesti pitkän matkan päässä daimoneistaan, mutta myös Will ja Lyra oppivat tuon taidon pakolla matkattuaan kuolleiden maailmaan. Fyysinen läheisyys korostaa sitä, ettei daimoni ole millään lailla erillinen olento vaan osa ihmisen kokonaisuutta. Ihminen voidaan kuitenkin erottaa daimonistaan tietyn kokeen avulla, mutta tämä erottaminen ei ole riskitöntä. Jos se onnistuu, tulee daimonittomasta ihmisestä lähinnä zombia muistuttava innoton palvelija, jollaisia Bolvangarin asema on täynnä. Daimoni liittyy siis tiedon ja tiedostuksen lisäksi myös jonkinlaiseen vapauteen ja innostukseen, elämänjanoon. Erottamista on siksi verrattukin muun muassa lobotomiaan.

d) Feminiininen vs. maskuliininen. Lobotomian lisäksi, kuten jo todettua, erottamista on aktuaalisen maailman käytännöissä verrattu myös ympärileikkaukseen. Tällöin korostuu myös daimonin sukupuolittunut ja jopa seksuaalinen rooli. Ihmisten daimonit ovat pääsääntöisesti eri sukupuolta kuin ihmisensä, mikä tuo jälleen esiin yhden Pullmanin dualismeista. Toisaalta Pullman myös purkaa tuon dualismin, sillä näin sekä maskuliininen että feminiininen puoli löytyy jokaisesta ihmisestä. Maria Ihonen tulkitsee mielenkiintoisesti Lyran ja Willin feminististä ja maskuliinista puolta suhteessa heidän rakkauteensa ja toteaakin Lyran alkavan rakastua Williin erotessaan kuolleiden maailmassa pakolla daimonistaan eli maskuliinisesta puolestaan. Lopussa taas Lyra joutuu eroon Willistä, mutta saa takaisin daimoninsa eli maskuliinisen puolensa ja Will taas löytää daimoninsa Kirjavan ja feminiinisen puolensa. (Ihonen 2009, 159.) Vaikka itse koenkin, että Lyran ja Willin rakkaus alkaa jo kuolleiden maailmaa aiemmin, on totta että sen löytäessään huippunsa ovat molemmat nuoret erossa maskuliinisesta tai feminiinisestä puolestaan. Tällöin voidaan katsoa, että myös sukupuolisina oppositioina Lyra ja Will vetävät toisiaan puoleensa ja muodostavat lopulta symbioosin, jälleen eräänlaisen esiintymän Pullmanin hybridisyydestä, jota käsittelen laajemmin myöhemmin. Tämä sukupuolten vetovoima näkyy myös siinä, että questinsa aikana Lyra hakee lähinnä isähahmoja tai miespuolisia kumppaneita

itselleen kun taas Will, vaikkakin hänen seikkailunsa koskee läheisesti isän löytämistä, saa rinnalleen Mary Malonen.

Tällaista sukupuolten hybridisyyttä ja tasa-arvoisuutta korostaa myös Millicent Lenzin esittelemä ajatus Lyran ja Willin questista jonkinlaisena kumppanuuden questina (*partnership quest*), jossa sekä mies että nainen ovat questin suhteen yhtä olennaisessa osassa ja jonka aikana molemmat myös omaksuvat epätyypillisiä sukupuolirooleja, jollaisiksi Lenz mainitsee muun muassa sen, että Will valmistaa ruokaa ja Lyra on kaksikosta se, joka käyttää teknistä laitetta eli aletimetria. (Lenz 2001, 154.) Trilogian etenemisessä olennaista on, että sekä Lyra että Will joutuvat pitämään omaa questiaan sivussa auttaakseen toista ja lopulta heidän questinsa risteävät ja kietoutuvat yhteen niin ettei niitä voi toisistaan erottaa. Sukupuoliroolien rikkominen trilogiassa on kiinnostavaa ja se ulottuu Lyran ja Willin questista useisiin henkilöihin asti. Toisaalta Lyran poikatyttömäisyys on selvänä vastakohtana rouva Coulterin kapealle roolille naisena Lyran maailmassa. Esimerkiksi tieteen parissa Lyran omasta maailmastaan saamat naisen mallit ovat hyvin kapeita, mille tuo vastapainoa Mary Malonen henkilöahmo trilogian primaarimaailmasta. Toisaalta näiden piirteiden korostuminen aikuisissa tuo esiin noiden roolien kulttuurista opittua puolta, mikä Lyrasta ja Willistä vielä puuttuu.

Kuten jo todettua, seksuaalisuus Lyran sekundaarimaailmassa liittyy vahvasti daimoniin ja tabuun siitä, ettei toisen ihmisen daimonia tule koskettaa. Tällainen koskettamisen kielto rikkoutuu kun Will trilogian loppuilla silittää Pantalaimonia ja Lyra Kirjavaa, jolloin molempien nuorten daimonit jäävät tuohon muotoonsa lopullisesti, haluamatta enää olla mitään muuta kuin mitä toinen on koskettanut. Lyran suhtautumisessa tähän kosketukseen yhdistyvät niin daimonin seksuaalisuus kuin nuorten rakkauskin.

Lyra gasped. But her surprise was mixed with a pleasure so like the joy that flooded through her when she had put the fruit to his lips that she couldn't protest, because she was breathless. With a racing heart she responded in the same way: she put her hand on the silky warmth of Will's dæmon, and as her

fingers tightened in the fur, she knew that Will was feeling exactly what she was.

And she knew, too, that neither *dæmon* would change now, having felt a lover's hands on them.

(AS 447.)

Lyran mainitsema hedelmä viittaa kohtaukseen, jossa Lyra ennen nuorten suutelua nostaa hedelmän Willin huulille. Tällä teolla on selvä yhteytensä syntiinlankeemuksen tarinaan, jossa Eeva maistaa kiellettyä omenaa.

e) *Eläin vs. ihminen*. Myös rouva Coulterin daimoni kultainen apina käyttäytyy seksuaalisesti sekä lordi Borealiksen että Asrielin daimonia kohtaan yrittäessään saada haluamaansa. Daimonit ovat siis olennaisia suostuttelukeinoja muutenkin kuin aikuisten ja lasten välillä. Tällainen eläimellisyyden ja seksuaalisuuden rinnastaminen on toki kirjallisuudessa ja taiteessa yleisesti käytetty keino, mutta Pullmanilla sen liittäminen nuorten kuvaukseen tekee siitä epätavallista. Kiinnostavaa on myös, että kuten aiemmin todettua, Ihonen on tulkinnut daimonit osin myös ulkoisia normeja välittävinä, mihin taas perinteinen ajatus eläimellisyydestä yhteiskunnan vastaisena raakana luonnollisuutena ei sovi. Pullmanin trilogiassa eläimellisyys onkin toisaalta oppositiossa ihmisyyden kanssa, mutta toimii toisaalta sen kanssa myös hybridisessä suhteessa kuten esimerkiksi daimoneista voidaan huomata.

Maude Hines on artikkelissaan tulkinnut daimonin koskettamisen kieltoa suhteessa seksuaalisuuteen ja sen tabuihin. Bolvangarin asemalla yksi aseman työntekijöistä tarttuu Pantalaimoniin saaden Lyran tuntemaan inhoa, jota kuvataan kohtauksessa sanoilla ”it was as if an alien had reached right inside where no hand had a right to be, and wrenched at something deep and precious [...] It wasn't *allowed*... Not *supposed* to touch” (GC 241). Tästä Hines vetää metaforisen yhteyden raiskaukseen sekä hyväksikäyttöön, mitä lisää myös se, että myöhemmin trilogiassa Asriel vertaa daimonin ja ihmisen erottamista kastraatioon. Myös rouva Coulter pitää erottamista hyvänä, sillä daimonien päätyessä viimeiseen muotoonsa ihmiselle saattaa tulla

kaikenlaisia hankalia ajatuksia ja tunteita niiden myötä. (Hines 2005, 42—43.) Vaikka Hinesin tulkinta raiskauksesta tuntuukin hieman ylilyönniltä, on suhde seksuaalisuuteen ilmeinen. Kiintoisaa on myös se, että daimonin koskettaminen on trilogiassa tabu, mikä viittaa johonkin ihmisen sanelemaan kieltoon eikä niinkään luonnolliseen kieltoon. Seksuaalisuus sinänsä on siis jotain ihmisessä symbioottisesti olevaa, mutta siihen liittyy monenlaisia kieltoja kuten itsetiedostukseen ja tiedon hankkimiseenkin. Lyran sekundaarimaailmassa tällaisten kieltojen takana on usein kirkko.

Pullmanilla ihmisen ja eläimen suhde on hybridinen, minkä voi nähdä muun muassa useasta henkilöahmon kuvauksesta kuten esimerkiksi tästä, jossa aivan trilogian alussa kuvaillaan Asrielia:

Lord Asriel was a tall man with powerful shoulders, a fierce dark face, and eyes that seemed to flash and glitter with savage laughter. It was a face to be dominated by, or to fight: never a face to patronize or pity. All his movements were large and perfectly balanced, like those of a wild animal, and when he appeared in a room like this, he seemed a wild animal held in a cage too small for it. (GC, 12.)

Sen lisäksi että kuvauksessa suoraan verrataan Asrielia villiin eläimeen, viittaa esimerkiksi sana 'savage' luontoon ja eläimellisyyteen. Pullmanin uudessa syntiinlankeemustarinassa Asriel esittää Saatanan osaa, joten hänen kuvauksensa on ymmärrettävästi tummasävyinen ja uhkaava. Trilogian universumissa kulttuuria ja luontoa ei kuitenkaan ole asetettu vastakkain niin kuin monessa teoksessa ennen sitä vaan ihminen ja eläimet toimivat yhdessä ja muodostavat osin symbioosin. Silti eläimet itsessään säilyttävät toiseutensa suhteessa ihmiseen, mikä näkyy esimerkiksi panssarikarhuissa, jotka eivät saa tulla liiaksi ihmisenkaltaisiksi pysyäkseen elinvoimaisina. Toisaalta mulefan maailmassa mulefat ovat selvästi enemmän eläimenkaltaisia päällisin puolin, mutta muodostavat kuitenkin hyvin ihmismäisen kulttuurin. Tällainen hybridisyys osin tosin selittyy niiden asuttamasta maailmasta

käsin; mulefan maailma temaattisena keskipisteenä, jossa Tomun arvoitus ratkeaa pitää sisällään useita hybridimuotoja ja oppositioiden purkamista.

Pullmanilla ero ihmisen ja eläimen välillä ei myöskään ole selkeästi arvoitettua siten, että jompikumpi edustaisi hyvää ja tavoiteltavaa ja toinen pahaa ja esimerkiksi rappeutunutta. Kuten uskonto ja tiede eivät luonto ja ihminenkään ole trilogiassa niin vieraantuneita toisistaan, että tällaisia keinotekoisia oppositioita pääsisi syntymään. Vaikka Pullmanin trilogiaa voidaankin pitää ihmiskeskeisenä, on huomattava, että ihmiskeskeisyys ei aiheuta eläimen ja luonnon toiseutta. Edes trilogian Lyran sekundaarimaailman pohjoinen, epämääräinen villi alue, jonne seikkailu trilogian ensimmäisessä osassa kuljettaa mukanaan, ei tunnu joltakin täysin toiselta suhteessa Lyran Oxfordiin, kulttuurin muokkaamaan paikkaan, jossa tiedemiehet käyskentelevät laajoilla käytävillä. Tämä johtuu luonnon ja eläimen kuvastojen olemisesta Pullmanilla niin vahvasti sidottuna trilogian ihmiskuvaan, ettei siirtymää ihmisen muovaamasta kulttuurista villiin luontoon pääse tapahtumaan niin totaalisenä rajakokemuksena kuin se on usein kirjallisuudessa ja taiteessa ollut.

Toisaalta, kuten Maude Hines toteaa, trilogian selkeimmin eläimelliset hahmot eli panssarikarhut sekä daimonit tuovat esiin sitä mikä on luonnollista suhteessa siihen, mikä on luonnotonta. Tämä liittyy sekä luontoon ja luonnollisuuteen että daimonien edustamaan Lyran sekundaarimaailman luonnolliseen hierarkiajärjestelmään. Esimerkiksi tuon sekundaarimaailman palvelijoiden daimoni on yleensä koiraeläin, mutta toisaalta kaikkien niiden, joiden daimoni on koira, ei ole välttämättä oltava palvelijoita. Tuo hierarkia on siis luonnollinen, mutta ei siinä määrin deterministinen, että se määrittelisi koko yhteiskuntaa tai ihmistä kokonaisuudessaan. Mielenkiintoisesti Hines myös huomauttaa daimonin tehtävästä saada Lyra epäilemään luonnollisina pitämiään käsityksiä ja sitä kautta herättää myös lukija kyseenalaistamaan aktuaalisen maailman itsestäänselvänä pidettyjä ideologioita. Tämän Pullman Hinesin mukaan tekee trilogian ensimmäisen ja toisen osan vaihtuessa, sillä päätyessään uuteen maailmaan ja huomattessaan, ettei sen maailman asukkailla ole daimoneita, joutuu Lyra kyseenalaistamaan kaikista mahdollisista asioista luonnollisimpana pitämänsä seikan. (Hines 2003, 44—45.)

Pullmanin ihmiskeskeisyys ei siis analyysini valossa näyttäydy oppositiossa luontoon vaan pikemminkin hengelliseen maailmaan. Ihonen tulkitsee tätä niin, että syntiinlankeemus on ollut hyvä, sillä se on saattanut ihmisen tietämättömyydestä tietoon. Jumalaa ei ole ollutkaan, joten ihminen on tiedon, hyveen ja kehityksen lähde. (Ihonen 2009, 171.) Ainoastaan Jumalan auktoriteetin puuttuminen ei kuitenkaan takaa mielestäni ihmiselle asemaa trilogian tiedon, hyveen ja kehityksen lähteenä. Trilogian universumissa sekä hengellisyys, tieteellisyys, luonto että ihminen ovat yksinään riittämättömiä ja tarvitsevat toisiaan luodakseen yhtenäisen järjestelmän, joka tuottaa tietoa, hyvettä ja kehitystä. Vain näin rakentuu Taivaan tasavalta, tasa-arvoinen yhteinen hanke. Näin päästään mielestäni Pullmanin suurimpaan temaattiseen ansioon, yhtenäisyyteen erottelun kautta.

4.2 Panteismi ja trilogian hybridit

Pitkin tätä pro gradu -työtäni olen analysoinut erilaisia Pullmanin trilogian rajakysymyksiä, toiseutta ja dualismia, mutta päätyntä kuitenkin jatkuvasti siihen hybridisyyteen ja yhtenäisyyteen, mitä trilogian universumi korostaa. Katson, että nämä dualistiset oppositiot ovat trilogiasta löydettävissä, mutta jos teossarjaa tarkastellaan mahdollisten maailmojen tutkimuksen mukaisesti ensisijaisesti omina maailmoinaan ja omana universumina tulee huomattua, että noiden oppositioiden purkaminen liittyy niin Pullmanin tyyliin, maailmojen rakenteeseen (luku 3.1), henkilöihämoihin (luku 3.2) kuin tematiikkaankin (luku 4). Tässä alaluvussa haluan kerätä nuo langanpäät yhteen ja koostaa niistä yhtenäisen maailmankuvan Pullmanin universumille. Maailmojen rakentumisen ja henkilöihämojen suhteen olen aiemmin pyrkinyt sanomaan tarpeeksi tuodakseni esiin Pullmanin hybridisyyden ja teesi-antiteesi-synteesi -asetelman, joten tuon esiin lyhyesti tyyllillisen puolen ja keskityn sen jälkeen nivomaan edellisiä yhteen tematiikan kanssa.

Colin Manlove näkee Pullmanin trilogian yhtenä teemana epävarmuuden, jota ilmentää muun muassa Lyran vanhempien paljastuminen pahoiksi henkilöihämoiksi.

Vaikka Manlove on kirjoittanut analyysinsä lähinnä ensimmäisen osan pohjalta eikä näin pysty huomioimaan täysin trilogian hybridisyyttä esimerkiksi siinä, etteivät henkilöhahmot ole sen paremmin läpeensä hyviä kuin pahojakaan, korostaa epävarmuus mielestäni trilogian tapaa purkaa oppositioita hybrideiksi. Asiat eivät ole siten kuin niiden on totuttu olevan. Mielenkiintoinen on myös Manloven ajatus siitä, että Lyran vanhemmat osaavat vain erottaa asioita, ihmisiä daimoneistaan, Tomua maailmasta tai jopa itsensä vanhempina lapsestaan kun taas Lyraa motivoi rakkaus, joka yhdistää ihmisiä. (Manlove 1999, 188—189.) Näin Lyran vanhemmat tuovat esiin trilogian dualistista luonnetta ja erottelun tematiikkaa kun taas Lyra itse pyrkii yhdistämään. Laajimmillaan tämä näkyy Lyran vaikutuksessa kuolleiden maailmaan, josta hänen ansiostaan kuolleiden on myöhemmin mahdollista vapautua ja yhdistyä luonnon panteistiseen kiertokulkuun.

Kuten työni toisessa luvussa mainitsin, Brian Attebery näkee kertomuksen voivan käyttää useita erilaisia retoriikkoja, joista fantastinen tai realistinen retoriikka ovat vain esimerkkejä. Yhtenä esimerkkinä tällaisesta yhdistelystä voidaan pitää Tolkienin romaania *Taru sormusten herrasta*. (Attebery 1980, 24—27.) Näen myös Pullmanin teoksen tällaisena retorisenä yhdistelmänä, jopa hybridinä. Fantasiakirjallisuus lainaa usein mimeettisiä keinoja realismilta vahvistaakseen omaa vakuuttavuuttaan ja sanomaansa ja toisaalta se on lopulta aivan yhtä sidoksissa aktuaaliseen maailmaan kuin muukin kirjallisuus, mikä ei tarkoita sitä ettei tuo suhde olisi ongelmallinen.

Mimeettisyyden ja muiden realismin keinojen lisäksi Pullmanin trilogia yhdistelee tieteisfiktion piirteitä fantasiamaailmaansa. Muun muassa Ihonen mainitsee universumin ja sen tietouteen liittyvän laajentamisen yleensä olleen science fictionin alaa kun taas fantasia on keskittynyt sekundaarimaailmoihin. Pullman on myös ottanut trilogiansa perustavanlaatuiseksi käsitteeksi Tomun, joka saa voimansa fysiikasta ja sen kautta havaituista partikkeleista, mikä on johtanut rinnakkaisuniversumien teorioihin. (Ihonen 2006, 132, 134—135.) Toisaalta Pullmanilla Mary Malonen tieteelliset kokeet vaikuttavat tieteisfiktiolta varsinkin kun sekä hän että Lyra kykenevät tietokoneen välityksellä keskustelemaan noiden varjopartikkeleiden tai Tomun kanssa. Kuten Ihonenkin on huomauttanut, tietoisuus on se, mikä erottaa

Pullmanin ja fyysikkojen partikkelit toisistaan. Tämä kaikki tiivistyy kohtauksessa, jossa Mary Malone itse puhuu Tomun kanssa rakentamallaan tieteellisillä laitteilla, mutta osaamatta kuitenkaan itsekään selittää, miten tuo kommunikointi on mahdollista. Saatuaan selville että Varjot, Tomu sekä pimeä materia ovat sama asia, Mary hämmentyy entisestään kuullessaan että hänelle vastaileva tietoisuus on enkeleitä.

Angels are creatures
of Shadow matter? Of
Dust?

STRUCTURES.
COMPLEXIFICATIONS.
YES.

And Shadow matter is
what we have called
spirit?

FROM WHAT WE ARE,
SPIRIT; FROM WHAT WE DO,
MATTER. MATTER AND
SPIRIT ARE ONE.

(SK, 220—221.)

Tämä keskustelu tiivistää trilogian universumin perimmäiset periaatteet ja osoittaa niiden symbioottisen voiman. Mary tapaa tieteelle pyhitetyssä laboratoriossaan enkeleitä, jotka edustavat aktuaalisen maailman hengellistä puolta, mutta jotka trilogian universumin ontologiassa on riisuttu tuosta hengellisyydestä uskonnon tarkoittamassa mielessä silti säilyen kuitenkin kaiken läpäisevänä periaatteena. Pullmanin universumin eri maailmoissa noille periaatteille on annettu omat nimensä ja selityksensä, mutta lopulta ne viittaavat johonkin yleiseen, koko universumia liikuttavaan periaatteeseen. Kohdasta huomataan myös ihmiseen ja daimoniinkin liittyvä hengen ja materian erillisyydestä kumpuava yhteys. Toisaalta se esittää enkelit mielenkiintoisessa valossa, sillä niiden olemus ei ole samanlainen kuin trilogian

muiden fantastisten innovaatioiden vaan ne ovat erityisiä tietoisuuden rakennelmia. Tämä ei kuitenkaan estä niitä saavuttamasta inhimillisiäkin piirteitä kuten esimerkiksi kahden enkelin, Balthamosin ja Baruchin, rakkaudesta voidaan päätellä. Kutsun enkeleitä Pullmanin fantastisiksi innovaatioksi siitä syystä, että vaikka ne liittyvätkin uskontoon ja uskonnollisiin myytteihin, on Pullmanin maailmojen tieteellisen ja hengellisen hybridisyys ja symbioosi riisunut tuon aktuaalisen maailman ontologian niistä ja muuntanut sitä omanlaisekseen. Näin siis kertomuksen sisällä, suhteessa lukijaan ja aktuaaliseen maailmaan tuo hengellisyyden konnotaatio on silti olemassa eivätkä enkelit Pullmanin trilogiassakaan olisi niin voimallisia olentoja ilman tuota konnotaatiota. Viittaan tässä kuitenkin jälleen Pavelin ajatukseen siitä, että fiktiossa asioiden merkityksellisyys on ensin pääteltävä suhteessa fiktion maailmoihin ja vasta sitten tarkasteltava tuota merkityksellisyyttä suhteessa aktuaaliseen maailmaan, mikäli tälle on riittävästi pohjaa.

Anne-Marie Bird on esittänyt artikkelissaan mielenkiintoisen näkökulman suhteessa Pullmanin eron ja yhtäläisyyden paradoksiin, esimerkiksi mielen ja ruumiin kohdalla. Bird näkee tuon paradoksin korostavan näkökulmaa, jonka mukaan se mikä tekee kahdesta käsitteestä vastakohtia myös yhdistää niitä ja luo näin uudenlaisen psyykkisen voiman. Vaikka mielen ja ruumiin ero on toisinaan kirjallisuudessa vaikuttanut toivottavalta palauttaessaan yksilön jonkinlaiseen viattomuuden tilaan, ihmisen kehitykselle olennainen kahden vastakohtien taistelun konflikti jäisi puuttumaan. Ruumis ei vain tarvitse sielua vaan juuri ruumiillisuutemme tekee meistä inhimillisiä. (Bird 2001, 118—119.) Vaikka Bird jossain määrin psykologisoikin Pullmanin tematiikkaa turhan paljon, on vastakohtien sulautuminen yhteydeksi hyvin lähellä myös omaa näkökulmaani. Toisaalta on kuitenkin muistettava, että vastakohtat tekevät koko ajan toisiaan näkyväksi eivätkä siis katoa tuohon yhteyteen kokonaan. Täten vaikka jotkut fantasian teoreetikot ovatkin korostaneet luonnollisen ja yliluonnollisen muodostamaa ihmeellistä ykseyttä, ei tuo ykseys mielestäni koskaan kumoa näiden alueiden vastakohtaisuutta. Maailman ontologiaan sillä sen sijaan on vaikutuksensa määrittäen suhtaudutaanko yliluonnolliseen toiseutena vai hyväksytäänkö se kyseenalaistamatta.

Myös mulefan maailmalla on tärkeä rooli suhteessa trilogian tieteellisyyteen ja hengellisyyteen. Kuten olen maininnut, se on trilogian temaattisten tapahtumien kulminaatiopiste, missä uusi syntiinlankeemuskertomus saa päätöksensä. Lyran maailmassa valtaa pitää tiukka kirkon auktoriteettiaseman vallassa oleva uskonto ja uskonnollisuus kun taas Maryn primaarimaailma on tieteen maailma. Kuten Ihonenkin huomauttaa, mulefan maailma on trilogian utopiamailma, jossa Tomu saa alkunsa ja ratkaisunsa, kaukana Lyran maailman hengellisestä fundamentalismista ja toisaalta Maryn maailman tieteellisyyden riittämättömyydestä (Ihonen 2009, 161). Aiempaan ihmisen ja eläimen suhteeseen nähden huomioitavaa onkin miten mulefan eli eläimellisten olentojen maailmassa saavutetaan koko universumin periaatteita ohjaava tapahtuma päätökseensä ihmisten toimesta.

Ihosen mukaan hybridisyyden teema tulee Pullmanin trilogiaan Miltonin kautta. Juutalaisuudessa pyhyys on jotakin erotettua, asioilla on selvät rajat suhteessa epäpuhtauteen ja puhtauteen, mutta Pullmanin fantastiset innovaatiot kuten daimoni puhuvat yhdistelyn puolesta. Trilogian maailmassa hybridisyys ei ole epäpuhtautta, vaikka Iorek pitääkin karhun ja ihmisen sekoittumista pahana. (Ihonen 2009, 171, 174.) Itse näen tämän Iorekin kannan karhun ja ihmisen pysymisestä erillään tosin kommenttina ei niinkään hybridisyyttä vaan valheellisuutta vastaan. Samoin kuin oman daimoninsa kanssa on opittava elämään otti se sitten minkä muodon tahansa, on sekä karhujen, ihmisten että muidenkin opittava elämään omina olentoinaan. Olennoissa on monia puolia (ja aivan erityisen monia puolia on universumin kokonaisuudessa), mikä on rikkaus eikä haitta ja tätä monimuotoisuutta on vaalittava. Valheellisuus omalle tositarinalleen ja toisaalta myös omalle luonnolleen on trilogiassa negatiivinen asia. Tämä näkyy esimerkiksi kohtauksessa, jossa Lyra kuolleiden maailmassa yrittää ensin kertoa harpyjoille valheellisen tarinan, jolloin, kuten jo mainittua, näiden huutama sana 'liar' sulautuu kuin Lyran nimeksi. Itsetuntemuksen kasvu ja rehellisyys omalle itselleen taas näkyvät suhteessa daimoniin kuten olen pyrkinyt osoittamaan.

Monella tavalla mielenkiintoinen on myös trilogiassa esiintyvä kuvaus, jossa löydettyään taistelussa kuolleen ystävänsä Lee Scoresbyn ruumiin, panssarikarhu

Iorek syö tämän ruumiin (AS, 37). Samankaltainen on myös ollut kohtaaminen, jossa Iorek on Iofurin voitettuaan syönyt tämän sydämen (GC, 310). Tällaisenaan kuvaukset ovat melko dramaattisia fantasiakirjassa, jonka voidaan myös katsoa olevan nuorille suunnattu. Toisaalta ne edustavat täysin Pullmanin trilogian perimmäistä panteistista maailmankuvaa. Trilogian maailmat tai edes niiden kokonaisuus ei siis mielestäni ole niinkään ateistinen, vaikka persoonallista Jumalaa ei sinänsä ole olemassa, vaan pikemminkin panteistinen, sillä noita maailmoja ohjaa universaalin energian, Tomun, periaate. Tällaisessa panteismissa Iorekin teot ovat täysin loogisia. Toisaalta Iofurin sydämen syöminen on perinne, jollaisia myös joissain kulttuureissa on tavattu, voitettua sydämen syömällä saadaan itselle lopullisesti tuon voitettua voima. Lee Scoresbyn suhteen syöminen taas on palvelus, viimeinen nyökkäys ystävää kohti. Kuten Maria Ihonenkin toteaa, syömällä Leen ruumiin Iorek osaltaan auttaa palauttamaan ystävänsä luonnon kiertokulkuun ja osaksi universumin panteismia (Ihonen 2009, 175). Syöminen edustaa myös uudenlaista ihmisen ja eläimen hybridiiä, jossa molemmat menettävät selvät rajansa. Syödessään ystävänsä Iorek toteuttaa ajatusta, jonka mukaan he molemmat ovat osa samaa energiaa, samaa universumin kokonaisuutta, jossa kaikki vaikuttaa kaikkeen ja kaikki on yhteydessä kaikkeen.

Ihonen on analysoinut trilogian panteismia siten, että kosmos, luonto ja ihminen ovat jumalallinen kudelma ja Jumala taas persoonaton voima, kaiken takana oleva alkuenergia. Tomu taas on elämänvoima ja tietoisuus, joka kehittää ja opettaa ihmistä kohti onnellisempaa ja eettisempää elämää. (Ihonen 2009, 177.) Kudelman käsite on mielestäni erityisen hyvä kuvaamaan Pullmanin maailmojen ontologiaa, jossa kaikki liittyy kaikkeen ja missä kaikki vaikuttavat toisiinsa. Kuolleiden maailmasta vapautuessaan henget haihtuvat ilolla ilmaan, osaksi kokonaisuutta. Näin Pullmanin trilogiassa yksityisestä tulee yleinen ja Nashin mainitsema fantasiakirjallisuuden ympyrämuoto tulee tätäkin kautta näkyväksi. Kuten Anne-Marie Bird toteaa, trilogiassa on vahva halu yhdistää kaikki universumissa toisiinsa, mikä saavutetaan Tomun, kaikkea yhdistävän kosmisen pölyn, metaforan kautta (Bird 2001, 113).

5. Lopuksi

Valitsin tähän pro gradu -tutkielmaani kohdetekstiksi Philip Pullmanin fantasiatrilogian *His Dark Materials*, sillä pidän sitä yhtenä lähiaikojen merkittävimmistä fantasiateoksista. Hieman hämmentyneenä havaitsin, että vaikka tuosta trilogiasta onkin kirjoitettu useita artikkeleita, ei siitä ole tehty montaakaan yhtenäistä ja pitkää tutkimusta. Maria Ihosen vuonna 2009 ilmestyneen lisensiaatintutkimuksen katson olevan laajin ja perinpohjaisin Pullmanin trilogiasta kirjoitettu tutkimus, minkä vuoksi se muodostui nopeasti työni yhdeksi olennaisimmista lähteistä. Huomasin myös, että vaikka Pullmanista kirjoitettujen artikkelien määrä onkin suurehko, ne käsittelevät melko suppeaa osaa trilogiasta keskittyen yleensä joko uskonnolliseen tematiikkaan tai Lyraan teoksen päähenkilönä. Myös Pullmanin intertekstejä, lähinnä Miltonia ja Blakea, on tarkasteltu laajalti, joten omassa tutkielmassani nuo piirteet eivät nouse analyysini keskiöön, vaikka ne olennaisiksi trilogian kokonaisuudessa koenkin. Omaa rajattua näkökulmaani olen kuitenkin tietoisesti ohjannut toiseen suuntaan. Olen myös hyvin tietoisesti pitänyt tutkielmastani poissa Pullmanin itsensä antamat kommentit trilogiastaan, vaikka niitä on useissa artikkeleissa käsitelty ja vaikka hän onkin kommentoinut esimerkiksi trilogiansa suhteita uskontoon laajalti. Tämän olen tehnyt siitä syystä, etteivät kirjailijan intentiot mielestäni vaikuta teoksen maailmojen merkityksiä haettaessa, joten niiden sisällyttämistä tähän työhön en ole pitänyt olennaisena. Kaikki tarpeellinen on löytynyt teoksista itsestään.

Pullmanin trilogia tarjoaa oivallisen alustan tarkastella fantasiatutkimuksen perinteitä, erityisesti liikettä fantasian tuottamassa efektissä oudosta ihmeelliseen. Trilogian monimuotoisuus tuo esiin myös sekä tieteisfiktion, realismin että epäilyn piirteitä päällisin puolin selkeästi korkealta fantasialta vaikuttavassa ympäristössä. Tällainen tyyllinen sekoittuneisuus saa aikaan aktiivista ja dynaamista fantasiaa, mitä olen analyysissäni pyrkinyt osoittamaan. Koen fantasian olevan kirjallisuutena muodollisesti usein perinteisempää kuin muu Nashin hahmottelema antirealistinen kirjallisuus, mihin lukeutuvat esimerkiksi postmoderni ja absurdi kirjallisuus. En kuitenkaan näe fantasian kilpistyvän pelkäksi eskapismen kirjallisuudeksi. On myös

myönnettävä, etten täysin ole ymmärtänyt eskapisminvastaisuutta fantasiatutkijoiden piirissä, sillä koen sekä sen että fantasian sadunomaisuudenkin olevan valittu kerronnallinen keino eikä niinkään itsetarkoitus. Olen lisäksi huomannut olevani Kathryn Humen kanssa samoilla linjoilla siinä, että fantasiaa on hyödyllistä tarkastella myös kirjallisuutta halkovana elementtinä kuten mimeettisyyttäkin eikä vain tietyn genren rajojen sisäpuolella. Genren rajat näen usein muuttuvina ja monimuotoisina, pikemminkin sumeina rajoina kuin tiukkoina linjanvetoina.

Pullmanin trilogian myötä olen voinut tarkastella teosta, joka monille edustaa nuortenkirjallisuutta, ottamatta tarkastelussani tuota näkökulmaa juurikaan huomioon. Tämä on hedelmällistä, jotta pystyttäisiin hahmottamaan se moninaisuus, mikä nuortenkirjoilla on annettavanaan kirjallisuuden tutkimukselle. HDM ei missään nimessä ole nuortenkirjasta tyypillisin esimerkki, mutta siinä esiintyvien nuortenkirjoihin liitettävien elementtien vuoksi sen luontainen hybridisyys tuntuu ulottuvan myös tuohon keskusteluun. Kuin luonnollisena jatkumona teemoilleen se pyrkii murtamaan vastakkainasettelua myös nuortenkirjallisuuden ja muun kirjallisuuden välillä. Trilogialla on selkeästi kaksoisyleisö jo intertekstuaalisten viittaustensakin puolesta, joskin kuten Maria Ihonen huomauttaa, ovat viittaukset ja klassikkojen muunnokset lastenkirjallisuudessa laajasti käytettyjä keinoja, huolimatta siitä tunnistavatko lapset näitä viittauksia. Niiden arvo onkin usein ollut sivistyksellinen.

Olellainen ja johtava punainen lanka työssäni on ollut hahmotella trilogian dualistisia alkuasetelmia ja tutkimukseni edetessä olen päätenyt kantaan, jonka mukaan Pullmanin trilogia pikemminkin purkaa näitä oppositioita monimuotoisiksi hybrideiksi kuin vahvistaa niiden olemassaoloa. Tätä hybridisyyttä olen pyrkinyt tuomaan esiin useammallakin tasolla. Trilogian universumin maailmojen tasolla olen tarkastellut sen sekundaarimaailmojen vaihtelua ja tasa-arvoisuutta primaarimaailman kanssa sekä hahmottanut trilogian hybridisyyttä jo sen rakenteesta lähtien. Olen päätenyt näkemään tuon rakenteen vahvasti teesi-antiteesi-synteesi -akselilla, minkä katson olevan uudenlainen lähtökohta Pullman tutkimuksessa. Olen halunnut analysoida Pullmanin maailmojen käyttöä trilogian kokonaisuudessa kuin myös

noiden maailmojen ontologiaa sekä niiden sisältämiä hahmoja. Kaiken tämän olen sitonut trilogian yleiseen tematiikkaan.

Vaikka pyrinkin alkuun pysyttelemään erossa HDM:n ympärillä velloneesta uskontokeskustelusta, olen joutunut ottamaan siihen kantaa huomattuani tuon uskonnollisen tematiikan olennaisuuden suhteessa trilogian muuhun tematiikkaan ja erityisesti trilogian hybridisyyteen. Kuten olen tuonut esille, Pullmanin trilogiaa saatetaan pitää uskonnonvastaisena, mutta kaikista eniten koen sen olevan erityinen panteismin ylistys, missä luonto ja sen kiertokulku toimii yhdessä ihmisen ja olemisen merkityksellisyyden kanssa. Trilogian ihmiskeskeisyys on merkittävässä osassa, mutta se ei mielestäni pyri olemaan puhtaasti uskonnollisuutta vastaan vaan sen kritiikin terävin kärki kohdistuu auktoriteetteja vastaan. Sen sisältämä tieteen ja uskonnollisuuden dualismi on lopulta vääjäämättömästi purettava, sillä molemmat ovat yksinään riittämättömiä todellisen tiedon saavuttamiseen.

Maailmojen rakenteellisesta käytöstä ja ontologiasta olen tutkielmassani siirtynyt henkilöhahmojen käsittelyyn, johon tämän työn puitteissa lukeutuivat Will, Lyra sekä Mary Malone. Will ja Lyra ovat luontevat tutkimuskohteet suhteessaan trilogian tematiikkaan sekä sen maailmoihin. Maryssa taas tiivistyy aiemmin mainittu uskonnollisuuden ja tieteellisyyden dualismi, joka laajentui myöhemmin käsittelyssäni universumin panteismiksi. Toisaalta nämä kolme henkilöhahmoa muodostavat Pullmanilla myös kiinnostavan syntiinlankeemusmyytin uudelleenkirjoituksen toimimalla Aatamina, Eevana sekä käärmeenä. Henkilöhahmojen analyysissäni olen pitänyt mukana myös maailmojen näkökulman. Maria Ihosen lisensiaatintutkimuksessa on Lyraa käsitelty mahdollisten maailmojen teorian ja erityisesti Lubomir Doleželin hahmottelemien käsitysten mukaisesti suhteessa siihen, mitä maailmassa itsessään pidetään hyvänä tai tavoiteltavana. Tuon analyysin innoittamana en ole maailmojen ja niiden ontologian vaikutusta unohtanut omassakaan työssäni.

Viimeisessä luvussa olen nivonut yhteen analyysissä paljastuneet tematiikkaa rakentavat puolet, erityisesti hybridisyyden ja panteismin. Panteismi, kuten jo

mainittua, liittyy uskonnollisuuteen, mutta hybridisyyden ajatus on mielestäni olennainen panteismin rinnalla tuomaan esille sitä, että dualistiset oppositiot eivät Pullmanilla sijaitse tiukasti erossa toisistaan vaan myös esimerkiksi samassa henkilöhahmossa tehden tuosta hahmosta kiintoisan hybridin. Laajennettuna tämä leikkaa koko trilogian universumia, jossa hybridisyys ja samanaikainen eron että yhteyden ontologia on mielestäni vahvasti näkyvillä. Olen päätenyt siihen, että Pullmanin universumissa sulkeutuneisuudesta ja erosta lopulta syntyy tasa-arvo ja yhteys.

Tutkielmani myötä olen tosin itse päätenyt siinä mielessä sulkeutuneeseen kantaan, että olen Pavelin käsitysten mukaisesti pyrkinyt ratkomaan Pullmanin merkityksiä trilogian omassa kontekstissa. Suhde aktuaaliseen on fantasiakirjallisuudelle, kuten toki fiktiolle yleensäkin, ollut aina ongelmallinen muun muassa referentiaalisuuden ongelman vuoksi. Millä tavoin fantasiakirjallisuus voi sanoa mitään todellisuudesta, jos sen perimmäinen luonne on paljastaa, että se on jotain täysin toista suhteessa aktuaaliseen maailmaan? Jokainen fiktiivinen teos kuitenkin vaikuttaa lukijaan ja tätä kautta aktuaaliseen maailmaan jossain mielessä, mutta tutkimukseni kannalta on ollut olennaisempaa pitäytyä teoksen sisäisissä merkityksissä kuin lähteä tutkimaan niiden suhdetta aktuaaliseen kovin pitkälle. Tässä voidaan mielestäni jopa astua harhaan, kuten voi helposti käydä tarkastellessa esimerkiksi Pullmanin trilogian suhdetta uskontoon ja uskonnollisuuteen. Vedettäessä suora yhteys trilogian uskonnollisuudesta aktuaalisen maailman uskonnollisuuteen on vaara, että käsitys hämärtyy, sillä uskonnon sijaitseminen lähinnä Lyran maailmassa on trilogian omien merkitysten muodostumisten suhteen olennainen huomio. Jos tätä kontekstia ei huomioida vaan verrataan tuota instituutiota suoraan aktuaalisen maailman instituutioihin, vääristyy trilogian tematiikan kokonaisuus.

Myös primaarimaailman osa Pullmanin trilogiassa on kiinnostava, sillä sille ei ole kerronnan universumissa annettu erityistä paikkaa. Pikemminkin primaarimaailma aktuaalisenkaltaisena maailmana näyttäytyy toiseutena suhteessa Lyran sekundaarimaailmaan, jossa kerronta kokonaisuudessaan liikkuu trilogian ensimmäisen osan ajan. Näin ihmeellisestä tulee tietynlainen kertomuksen normi,

johon primaarimaailma peilautuu ja jonka erot suhteessa tuohon ihmeelliseen sekundaarimaailmaan näyttäytyvät puutteina. Vieraannuttamisella ja toiseuden korostamisella saadaan aikaan lukijassa efekti, joka saa näkemään aktuaalisen maailman uudessa valossa. Tällainen suhde aktuaaliseen maailmaan on mielestäni fantasiakirjallisuudessa erityisen olennainen. Sekä ihmeellisten sekundaarimaailmojen toiseus että primaarimaailman toiseus suhteessa näihin sekundaarimaailmoihin tuovat toisiaan näkyviksi ja muodostavat kerronnassa dynaamisen suhteen, joka saa arvioimaan molempia näistä uudessa valossa.

Parhaimmillaan näenkin, että Pullmanin trilogia ja fantasia yleensä saavat lukijan näkemään aktuaalisen maailman uusin silmin. Tämä uutena näkeminen voi johtaa joko positiiviseen tai negatiiviseen näkemykseen, mutta se korostaa fantasiakirjallisuuden luonnetta aktiivisena toiminnan tuottajana, jonka ihmeen tunnusta tai epäilystä syntyy myös jotakin uutta. Pullmanin trilogia on tästä esimerkillinen näyte myös siinä, että vaikka monet katsovat sen hyökkäävän aktuaalisen maailman käsityksiä ja instituutioita vastaan, koen itse trilogian pikemminkin lempeänä herättelynä sille, miten moneen asiaan ihminen itse voi maailmassaan vaikuttaa. Samalla kuitenkin kuuluminen panteistiseen luonnon kiertokulkuun ja hybridiseen maailmankaikkeuteen luo kuvaa yhtenäisyydestä yli rajojen.

Lähteet

Lähdekirjallisuus

AS = PULLMAN, PHILIP 2003/2000: *The Amber Spyglass*. New York: Random House.

GC = PULLMAN, PHILIP 2003/1995: *The Golden Compass*. New York: Random House.

SK = PULLMAN, PHILIP 2003/1997: *The Subtle Knife*. New York: Random House.

Tutkimuskirjallisuus

ATTEBERY, BRIAN 1980: *The Fantasy Tradition in American Literature: From Irving to Le Guin*. Bloomington: Indiana University Press.

ATTEBERY, BRIAN 1992: *Strategies of Fantasy*. Bloomington: Indiana University Press.

BIRD, ANNE-MARIE 2001: "Without Contraries Is No Progression": Dust as an All-Inclusive, Multifunctional Metaphor in Philip Pullman's "His Dark Materials". *Children's Literature in Education* 32 (2), 111—123.

BRAX, KLAUS 1998: Todorovin fantastinen brittiläisessä postmodernissa historiallisessa romaanissa: kolme esimerkkiä. Teoksessa *Konteksti – tutkimuksen avainsana?* KTSV 51, osa 1. Toim. Päivi Molarius. Helsinki: SKS, 30—49.

BROOKE-ROSE, CHRISTINE 1981: *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative & Structure, Especially of the Fantastic*. New York: Cambridge University Press.

DOLEŽEL, LUBOMIR 1998: *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

FREITAS, DONNA & KING, JASON 2007: *Killing the Imposter God: Philip Pullman's Spiritual Imagination in His Dark Materials*. San Francisco, CA: John Wiley & Sons.

GOODERHAM, DAVID 2003: Fantasizing It as It Is: Religious Language in Philip Pullman's Trilogy, His Dark Materials. *Children's Literature* 31. Toim. Julie Pfeiffer. Hollins University, 155—175.

HIILOS, HANNU 1993: Epäröinnistä hämmennykseen: 1800-luvun fantastisesta kirjallisuudesta Ballardiin ja Kafkaan. Teoksessa *Toiseuden politiikat*. KTSV 47. Toim. Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. Helsinki: SKS, 126—145.

HIILOS, HANNU 1994: Fantasia, fantastinen ja sen semmoinen – ”Voiko tuollaistakin lukea!”. *Kulttuuritutkimus* 11 (3), 1—14.

HINES, MAUDE 2005: Second Nature: Daemons and Ideology in the Golden Compass. Teoksessa *His Dark Materials Illuminated. Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Toim. Millicent Lenz & Carole Scott. Detroit: Wayne University Press, 37—47.

HOPKINS, LISA 2005: Dyads or Triads? His Dark Materials and the Structure of the Human. Teoksessa *His Dark Materials Illuminated. Critical Essays on Philip*

Pullman's Trilogy. Toim. Millicent Lenz & Carole Scott. Detroit: Wayne University Press, 48—56.

HUME, KATHRYN 1984: *Fantasy and Mimesis*. New York: Methuen.

IHONEN, MARIA 2002: Fantastinen fiktio mahdollisten maailmojen teorian valossa. Teoksessa *Merkkejä ja symboleja: Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Toim. Markku Lehtimäki. Tampere: Tampere University Press, 184—203.

IHONEN; MARIA 2006: The Construction of Fictional Worlds in Philip Pullman's His Dark Materials. Teoksessa *Thresholds of Interpretation: Crossing the Boundaries in Literary Criticism*. Toim. Markku Lehtimäki & Julia Tofantšuk. Tallinn: Tliü Kirjastus, 130—143.

JACKSON, ROSEMARY 1981: *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen.

LENZ, MILLICENT 2001: Philip Pullman. Teoksessa Hunt, Peter & Lenz, Millicent: *Alternative Worlds in Fantasy Fiction. Contemporary Classics of Children's Literature*. London and New York: Continuum, 122—169.

MANLOVE, COLIN 1999: *The Fantasy Literature of England*. London: Macmillan.

MANLOVE, COLIN 2003: *From Alice to Harry Potter – Children's Fantasy in England*. Christchurch: Cybereditions.

MORUZI, KRISTINE 2005: Missed Opportunities: The Subordination of Children in Philip Pullman's *His Dark Materials*. *Children's Literature in Education* 36 (1), 55—68.

NASH, CHRISTOPHER 1987: *World-Games – The Tradition of Anti-Realist Revolt*. London: Methuen.

NIEMINEN, TOMMI 1996: *Kohti lukijan genrejä: Johdatusta semioottiseen lajiteoriaan*. Tampereen yliopisto. Yleinen kirjallisuustiede. Julkaisuja 30. Tampere: Tampereen yliopisto.

NIKOLAJEVA, MARIA 1988: *The Magic Code - The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Tukholma: Tukholman yliopisto.

PADLEY, JONATHAN & PADLEY, KENNETH 2006: 'A Heaven of Hell, a Hell of Heaven': *His Dark Materials*, Inverted Theology, and the End Of Philip Pullman's Authority. *Children's Literature in Education* 37, 325—334.

PAVEL, THOMAS G. 1986: *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.

TODOROV, TZVETAN 1970/1975: *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Englanniksi kääntänyt Richard Howard. New York: Cornell University Press.

TOLKIEN, J.R.R. 1964/2001: On Fairy-Stories. Teoksessa Tolkien, J.R.R. *Tree and Leaf*. London: HarperCollinsPublishers, 3—81.

TRAILL, NANCY H. 1996: *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the*

Paranormal in Literature. Toronto: University of Toronto Press.

WOOD, NAOMI 2001: Paradise Lost and Found – Obedience, Disobedience, and Storytelling in C. S. Lewis and Philip Pullman. *Children's Literature in Education* 32 (4), 237—259.

Painamattomat lähteet

IHONEN, MARIA 2009: Philip Pullmanin *His Dark Materials* fantastisena, mahdollisena ja intertekstuaalisena maailmana. Yleisen kirjallisuustieteen lisensiaatintutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.