

Mahdollisen ja toden rajapinnat Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa

Anni Teppo

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2022

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Anni Teppo

Mahdollisen ja toden rajapinnat Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa
79 s.

Tämä pro gradu -tutkielma käsittelee Philip Pullmanin fantasiatrilogiaa *His Dark Materials* (1995–2000) siinä ilmenevien totuuden ja mahdollisuuden teemojen näkökulmasta.

Tutkimuskysymyksenäni on selvittää, mitä toden ja mahdollisen rajapinnoille jää *His Dark Materials* -trilogiassa. Pullmanin trilogia kertoo nuoresta Lyrasta, joka päätyy seikkailemaan monissa eri maailmoissa saavuttaakseen totuuden mystisestä Tomusta. Yksi Pullmanin trilogian erottuvimpia piirteitä on sen laaja rinnakkaismaailmojen verkosto, joka kasvaa kaiken aikaa uusien maailmojen syntyessä uusien mahdollisuuksien yhteydessä.

Lähestyn trilogiaa mahdollisten maailmojen semantiikan, kirjallisuusfilosofisen totuuden määrittelyn ja tarinankerronnan etiikan avulla. Mahdollisten maailmojen analysoinnissa hyödynnän erityisesti Lubomír Doleželin teosta *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* (1998). Mahdolliset maailmat näyttäytyvät selkeästi Pullmanin trilogiassa esimerkiksi juuri laajan rinnakkaismaailmojen verkoston muodossa. Totuuden asemaa kirjallisuustieteellisessä kontekstissa tarkastelen erityisesti esimerkiksi Peter Lamarquen ja Stein Haugom Olsenin teoksen *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective* (1996) avulla. Tarinoiden ja tarinankerronnan merkitystä trilogiassa tarkastelen erityisesti Hanna Meretojan teoksen *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible* (2018b) avulla.

Luvussa 4.3 analysoin tarkemmin tutkimuskysymykseni kohteena olevia toden ja mahdollisen rajapintoja. Totean tutkimuksessani, että tulkintani mukaan toden ja mahdollisen välille jää tarinoita. Tarinat kertovat sekä erilaisista mahdollisuuksista että erilaisista totuuksista, ja niiden avulla on hyvä alkaa kartoittamaan maailmalle sopivia uusia mahdollisuuksia ja lähteä rakentamaan ja muokkaamaan todellisuutta inhimillisempään suuntaan.

Avainsanat: Philip Pullman, totuus, mahdollisuus, mahdolliset maailmat, mahdollisen taju, tarinankerronta, tarina, uudelleenkirjoitus, fantasiamaailma, fantasiakirjallisuus

Sisällys

1	JOHDANTO	4
1.1	Tutkimuskohde: <i>His Dark Materials</i>	5
1.2	Philip Pullman ja tarinat	7
1.3	Tutkimuskysymys, teoreettinen viitekehys ja tutkielman rakenne	9
2	FIKTIO, MAHDOLLISUUS JA TOTUUS KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSESSA	12
2.1	Kirjallisuuden mahdolliset maailmat	13
2.2	Totuus kirjallisuustieteen kontekstissa	18
2.3	Tarinankerronnan merkitys	22
2.4	Uudelleenkirjoittamisen traditio ja intertekstuaalisuus	25
3	MAHDOLLISUUS <i>HIS DARK MATERIALS</i> -TRILOGIASSA	27
3.1	Mahdollistavat maailmat	27
3.2	Lyra Silvertongue ja narratiivinen itsereflektio	37
3.3	Intertekstuaalinen vuorovaikutus	41
3.4	Mahdollisen taju	48
4	TOTUUS <i>HIS DARK MATERIALS</i> -TRILOGIASSA	52
4.1	Totuutta etsimässä	52
4.2	Todet tarinat	59
4.3	Toden ja mahdollisen rajapinnat	62
5	LOPUKSI	68
	LÄHTEET	71

1 JOHDANTO

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen Philip Pullmanin fantasiatrilogiaa *His Dark Materials* (1995–2000). Trilogia kertoo nuoresta Lyrasta, joka tarinan alussa lähtee etsimään kadonnutta ystäväänsä ja vangittua setäänsä. Mukanaan tytöllä on aletimetri (”alethiometer”, GC = *The Golden Compass* 73), niin kutsuttu kultainen kompassi, joka mittaa totuutta ja vastaa mihin tahansa sille esitettyyn kysymykseen. Trilogian kolmessa osassa seikkaillaan usean eri rinnakkaismaailman välillä, joista yksi on Lyrän asuttama maailma. Rinnakkaismaailmojen olemassaolosta saadaan tietää varmuudella vasta ensimmäisen osan lopulla, kun Lyrän setä lordi Asriel avaa portin toiseen maailmaan. *His Dark Materials* -trilogian erottuvimpia piirteitä onkin juuri sen lukuisat eri maailmat, jotka ovat toisilleen enemmän tai vähemmän rinnakkaisia. Muita trilogian ilmeisiä piirteitä ovat esimerkiksi teosten uskontokriittisyys ja intertekstuaaliset viitteet. Trilogian kantavia teemoja ovat puolestaan uskonto ja tiede, elämä ja kuolema, tiedonjano ja totuuden etsiminen, rinnakkaismaailmojen luoma ääretön mahdollisuus sekä todet ja valheelliset tarinat.

Teoksissa käydään paljon rajanvetoa siitä, mikä voi olla totta ja mikä ei. Esimerkiksi tiedeyhteisö haluaa selvittää asioita, joita Kirkko pitää syntisenä ja vältettävänä, kuten toisten maailmojen olemassaolo. Monet henkilöihahmot etsivät vastausta omaan henkilökohtaiseen totuuden tavoitteluunsa. Muun muassa päähenkilö Lyra haluaa heti teosten alusta lähtien selvittää, mitä on mystinen Tomu, jota tiedeyhteisö tarkastelee varovaisesti ja josta Kirkko puhuu peläten. Toisaalta *His Dark Materials* -trilogia pureutuu totuuden lisäksi myös mahdollisuuden teemaan. Lukemattomat rinnakkaismaailmat mahdollistavat monia asioita ja asiantiloja, ja lisäksi trilogian suurena teemana oleva tarinankerronta on luontaisesti täynnä erilaisia mahdollisuuksia. Todellinen ja mahdollinen liikuskelevat siis samanaikaisesti läpi trilogian eri tapahtumien ja luovat sille erilaisia tulkintamahdollisuuksia.

Tästä päästäänkin tämän pro gradu -tutkielman tutkimuskysymykseen: Mitä jää toden ja mahdollisen välimaastoon *His Dark Materials* -trilogiassa? Tutkimuskysymystä voi lähteä tarkastelemaan esimerkiksi pohtimalla, ovatko asiat tosia vain silloin, kun ne ovat konkreettisesti olemassa ja todistettavissa, vai voiko totuus olla jotain abstraktimpaa, jotain mikä on vain mahdollista. Tarkastelen tutkimuskysymystä myös sen kannalta, miten totuuden ja mahdollisuuden teemat näkyvät Pullmanin trilogiassa. Pureudun tutkimuskysymykseeni hyödyntämällä esimerkiksi mahdollisten maailmojen semantiikkaa, kirjallisuusfilosofista totuusikäsitystä ja tarinankerronnan etiikkaa.

Luvussa 1.1 esittelen tutkimusaineistoni eli Philip Pullmanin *His Dark Materials* -fantasiatriologian. Luvussa 1.2 avaan Philip Pullmanin suhtautumisesta tarinoihin, sillä tarinat ovat merkittävässä asemassa tässä tutkielmassa niin trilogian teemojen kuin tutkielman teoreettisen viitekehyksen johdosta. Luvussa 1.3 avaan vielä tarkemmin tutkimuskysymystäni, teoreettista viitekehystäni ja tutkielmani rakennetta.

1.1 Tutkimuskohde: *His Dark Materials*

Philip Pullmanin *His Dark Materials* -fantasiatriologia on ilmestynyt 1990- ja 2000-luvun taitteessa. Trilogia pitää sisällään teokset *The Golden Compass*¹ (1995), *The Subtle Knife* (1997) ja *The Amber Spyglass* (2000). Trilogia on saavuttanut oman paikkansa ja suosionsa niin fantasiakirjallisuuden kuin lasten- ja nuortenkirjallisuudenkin kentällä. Pullman on saanut trilogiansa ympärille uskollisen lukija- ja ihailijakunnan, mutta romaanit ovat myös herättäneet närkästystä esimerkiksi joissain kristittyjen ryhmissä (Gallagher 2012, 43). Trilogian pohjalta on tehty myös elokuva ja tv-sarja.² Lisäksi romaanisarjan luokittelu lasten- ja nuortenkirjallisuudeksi, nuorten aikuisten kirjallisuudeksi tai peräti aikuisten kirjallisuudeksi herättää keskustelua ja eriäviä mielipiteitä. Esimerkiksi C. A. Wolski (2011) toteaa arvostelussaan, että Pullmanin ”nuorten aikuisten” romaanisarja saa myös vanhemmat lukijat kiinnostumaan. Yhdysvalloissa trilogiaa markkinoidaan juuri aikuisille, sillä sen juoni on monimutkainen lukuisine maailmoineen ja intertekstuaalisine viittauksineen (Ihonen 2006, 130–131). Pullmanin trilogiaa voidaankin pitää tunnettuna *crossover*-teoksena, sillä se vetää puoleensa kaiken ikäisiä lukijoita (Falconer 2009). *Crossover*-teoksena voidaan pitää sellaista teosta, joka viehättää sekä aikuis- että lapsilukijoita. Tunnettu esimerkki *crossover*-kirjallisuudesta Pullmanin trilogian ohella on J. K. Rowlingin *Harry Potter* -romaanisarja (1997–2007). *Crossover*-kirjallisuus luo yleensä niin kutsutun kaksoisyleisön. Ilmiö ei ole uusi, mutta termi puolestaan syntyi vasta Rowlingin tuotannon aikaan. (Beckett 2011, 58–59.)

His Dark Materials -trilogian juonelle olennaista ovat sen tarjoamat lukemattomat eri rinnakkaismaailmat, universumit, joiden välillä tarinan kulkiessa liikutaan. Romaanisarja kertoo nuoresta oxfordilaisesta orpotyttö Lyrasta, joka asuu hieman lukijan maailmaa muistuttavassa maailmassa. Suurin eroavaisuus lienee se, että Lyran maailmassa jokaisella

¹ Ilmestynyt Iso-Britanniassa alun perin nimellä *Northern Lights*. Käytän työssäni Pohjois-Amerikassa julkaistua painosta, joka esiintyy nimellä *The Golden Compass*.

² Chris Weitzin ohjaama elokuva *The Golden Compass* (2007) ja HBO:n tv-sarja *His Dark Materials* (2019–).

ihmisellä on lukijan maailmasta poiketen oma daimoni ("dæmon", GC 3), joka on eläimen hahmossa kulkeva ihmisen osa, sielu. Kun ihminen on lapsi, daimoni muuttaa jatkuvasti muotoaan. Esimerkiksi Lyran daimoni vaihtaa muotoaan kissasta näätään ja erilaisista linnuista yöperhoseksi. Muodonmuutos heijastelee usein fyysistä tarvetta: esimerkiksi kauas näkemiseen on lintudaimoni paras, kun taas huomaamattomuuteen sopivat parhaiten pienimmät hyönteiset. Daimonin muoto voi korostaa myös ihmisensä tunnetilaa. Kun ihminen kasvaa murrosikäiseksi ja alkaa muuttua, loppuu puolestaan daimonin fyysinen muutosprosessi.

Tarinan alkaessa, *The Golden Compass* -romaanissa, Lyra asuu Oxfordin Jordan Collegessa, jossa hän on viettänyt koko elämänsä tiedemiesten kasvattina ja setänsä lordi Asrielin holhokkina. Lyralle on kerrottu, että hänen vanhempansa kuolivat ilmailuonnettomuudessa. Collegeen saapuu yllättäen vaikutusvaltainen rouva Marisa Coulter, joka vie täysin lumoutuneen Lyran mukanaan asumaan Lontooseen. Ennen lähtöä Jordan Collegen rehtori antaa Lyralle aletimetrin, jota oikein lukemalla voi saada vastauksen, totuuden, mihin tahansa kysymykseen. Aletimetri täytyy kuitenkin pitää ehdottoman salassa rouva Coulterilta ja muilta ihmisiltä. Lyra kuulee myös puhuttavan Tomusta ("Dust", GC 21), joka liittyy erityisesti lapsiin ja jota Kirkko ("the Church", GC 30), eräänlainen Lyran maailman vastine kristilliselle instituutille, pitää todisteena synnistä. Ensimmäisen romaanin aikana Lyralle paljastuu myös, että lordi Asriel ja rouva Coulter ovat itse asiassa hänen biologiset vanhempansa.

The Golden Compass -romaanin kertoo pitkälti Lyran seikkailusta kohti pohjoista. Lapsia alkaa kadota mystisesti Oxfordissa, joten Lyra lähtee gyptien kanssa pelastamaan heitä ja pohjoisessa jääkarhujen vankina olevaa lordi Asrielia. Trilogian jääkarhut ovat panssaroituja suurikokoisia karhuja, jotka puhuvat ja ylläpitävät omaa valtakuntaansa pohjoisessa Svalbardissa. Rouva Coulterin johtama Uhraamislautakunta ("the Oblation Board", GC 29) teettää lapsille pohjoisessa Bolvangarin tutkimuskeskuksessaan kokeita, joiden tarkoitus on selvittää, voiko lapsen ja pelättyyn Tomuun liittyvän daimonin erottaa toisistaan. Koe suoritetaan irrotusprosessina eräänlaista giljotiinia käyttäen, jolla lapsen ja daimonin välinen näkymätön side leikataan erityisellä terällä. Toimenpiteellä halutaan erottaa lapsi ja Tomu, eli Kirkon mukaan synti, toisistaan, mutta lapsi ja daimoni eivät irrotuskokeen jälkeen pysy elossa kovin pitkään. Tässä kohtaa tarinaa lienee vielä lukijallekin hieman mysteeri, mikä daimonin merkitys oikeastaan on ihmiselle. Myöhemmin paljastuu, että daimoniin kätkeytyy

ihmisen sielu. *The Golden Compass* -romaanin loppupuolella Lyra onnistuu pelastamaan siepatut lapset Bolvangarista viekkautensa avulla, ja myös gyptit saapuvat avuksi.

Tämän jälkeen Lyra saapuu viimein Asrielin olinpaikkaan jääkarhu Iorek Byrnisonin ja ystävänsä Rogerin kanssa. Lukijalle selviää, että myös lordi Asriel on tehnyt tieteellisiä kokeita: hän haluaa avata portin johonkin lukemattomista rinnakkaismaailmoista, joiden olemassaoloon hän uskoo visusti. Lyra tuo mukanaan Asrielin luo Bolvangarin tutkimuskeskuksesta pelastamansa ystävänsä Rogerin, jolloin Asriel saa kipeästi tarvitsemansa, tutkimuksestaan puuttuvan palasen, eli lapsen, jonka voi irrottaa daimonistaan. Irrotusprosessissa vapautuu niin valtava määrä energiaa, että se repäisee lordi Asrielin odotusten mukaisesti taivaalle aukon tai, kuten *The Subtle Knife* -romaanissa nimitetään, ikkunan toiseen maailmaan. Asriel kulkee tyytyväisenä ikkunan läpi uuteen maailmaan, Roger menehtyy irrotusprosessissa, ja murtunut Lyra lähtee Asrielin perässä ikkunan läpi.

Trilogian toinen ja kolmas osa, *The Subtle Knife* ja *The Amber Spyglass*, paljastavat, että todellisuus koostuu lukemattomista eri maailmoista, jotka ovat enemmän tai vähemmän toistensa kaltaisia ja toisilleen rinnakkaisia. Uudessa maailmassa, Cittågazzen kaupungissa, Lyra tapaa nuoren Willin, joka tulee lukijan maailmaa mahdollisesti representoivasta maailmasta, jossa on toinen, Lyran maailmasta eroava Oxford. Yhdessä lapset löytävät Cittågazzen kaupungista salaperäisen veitsen ("the subtle knife"), jolla voi avata ikkunoita toisiin maailmoihin. Willillä, veitsen kantajalla, ja Lyralla, aletimetrin haltijalla, on tärkeät osat romaanisarjan tapahtumaketjun kannalta. Yhdessä he alkavat ratkaista Tomun arvoitusta, johon aletimetri ja salaperäinen veitsi molemmat liittyvät. Samaan aikaan Asriel kokoaa kaikkien maailmojen tietoisista olennoista koostuvaa armeijaa, jonka avulla kuolevaiset pystyvät kukistamaan Kaikkivaltiaan ("the Authority", AS = *The Amber Spyglass* 33), maailmoja hallitsevan Jumalan kaltaisen olennon.

1.2 Philip Pullman ja tarinat

Englantilainen Philip Pullman syntyi vuonna 1946 ja vietti elämänsä ensimmäiset vuodet matkustaen ympäri maailmaa. Hän opiskeli Oxfordin yliopistossa ja valmistui opettajaksi. Ensimmäisen romaaninsa Pullman suuntasi aikuisille, vaikka sittemmin hän on tullut tunnetuksi nimenomaan kirjoittamastaan lasten- ja nuortenkirjallisuudesta. Pullmanin tunnetuimpia teoksia ovat esimerkiksi nuorille aikuisille suunnattu *Sally*

Lockhart -romaanisarja (1985–1994) sekä *His Dark Materials* -trilogiaan liittyvä *The Book of Dust* -romaanisarja (2017–). (British Council: Philip Pullman.)

Pullman on maininnut, että ilman tarinoita me emme olisi ollenkaan ihmisiä (Tscherry 2015). Tarinat ja niiden kertominen ovatkin Pullmanille tapa päästä sisälle meidän maailmaamme, kun taas moni kirjailija saattaa kirjoittaa fiktiota päästäkseen nimenomaan pois tästä maailmasta (Parker 2019). Tarinankerronnan tärkeys tulee esille myös *His Dark Materials* -trilogiassa, sillä siinä se saa suuren roolin: tarinat tekevät ihmisestä inhimillisen, tietoisien olennon. Vaikka moni kirjailija tai lukija hyödyntäisi kaunokirjallisuutta tutkiakseen mahdollisuuksia tuntemamme maailman rajojen ulkopuolella, on tarinankerronta silti monelle tapa hahmottaa ja ymmärtää myös ympäröivää maailmaa ja elämää. Kirjallisuus avaakin Hanna Meretojan (2019, 13) mukaan uudenlaisia näkökulmia ihmisenä olemisen perimmäisiin kysymyksiin.

Philip Pullman nähdään usein kirjailijana uskontovastaisessa valossa, ja moni hänen teoksensa liittyykin paljolti uskontoon tai sen kritiikkiin. Pullman on kirjoittanut myös teoksen nimeltä *The Good Man Jesus and the Scoundrel Christ* (2010), jossa Jeesus Kristuksen henkilö esitetäänkin veljeksinä, oikeamielisenä Jeesuksena ja laskelmoivana Kristuksena, joka haluaa hyödyntää Jeesuksen asemaa perustaakseen institutionaalisen kirkon. Kyseisessä romaanissa näkyy siis Pullmanin kritiikki nimenomaan institutionaalista uskontoa kohtaan. *His Dark Materials* -trilogian Kirkko on puolestaan David Gooderhamin (2003, 158) mukaan kaikkien kirkkokuntien, kirkkojen ja lahkojen yhteensovitettu ja mukailtu representaatio. Gooderhamin mukaan lapsille suunnatussa fantasiakirjallisuudessa ei ole myöskään ennen Pullmanin trilogiaa nähty yhtä selkeää viittausta uskonnolliseen instituuttiin tai niin ehdotonta kritiikkiä sellaista kohtaan. Toisaalta Pullmanin ”myytti” – kuten Pullman itse kutsuu tarinaansa – rakentuu myös osin gnostilaisuudelle, joskin gnostilaisuudesta poiketen *His Dark Materials* -trilogiassa fyysinen universumi mielletään ihmisen todellisena kotina (Cooper 2000, 355). Pullman onkin todennut, ettei ole kristillisen ajattelutavan kanssa samaa mieltä siitä, materiaallinen elämä maapallolla olisi vain kurja välivaihe ennen jonkinlaista ylösnousemusta tai Taivasta. Ihmisen koti on maapallolla, eikä ihmisen tarvitse niin ikään yletä minnekään muualle muun olemisen muotoon voidakseen kokea kuulumisen tai merkityksen tunnetta. (Barton 2010.)

His Dark Materials -trilogiassa esiintyy myös tämänkaltainen asetelma, sillä siinä kuolleet eivät koe kristillisen käsityksen mukaista ylösnousemusta paratiisiin, vaan ihmisen sielun

koostava materia eli Tomu tai pimeä aine vapautuu maailmaan ruumiin kuoleman hetkellä. Lisäksi Pullmanin trilogiassa voidaan nähdä myös kritiikkiä institutionaalistunutta uskonnon harjoittamista kohtaan. Esimerkiksi trilogian antagonistit sijoittuvat pitkälti ihmisjoukkoon, joka uskonnon nimissä tekee julmia ja väkivaltaisia asioita. Kirkko haluaa erottaa daimonit lapsistaan, sillä daimonit liittyvät Tomuun ja ovat täten heidän mielestään syntiä. Uskontojen suurimpia ongelmia on nimenomaan niiden institutionalisoitunut luonne, jolloin uskonnon nimissä on mahdollista harjoittaa ja tuottaa paljon pahaa, ja etenkin niille, jotka jostain syystä poikkeavat uskonnon määrittämästä normista.

Uskonto tai uskontovastaisuus ei kuitenkaan ole Pullmanille tärkein lähtökohta kirjoittamisessa, ja se ilmenee myös hänen trilogiassaan. Pullmanilla on eräs toinenkin tärkeä työkalu, väline, jota hän, ja varmasti kuka tahansa kirjailija, hyödyntää teoksissaan: mielikuvitus. James Parker (2019) sanoo osuvasti, että Pullmanille mielikuvitus on merkittävin väline, jopa pyhä työkalu. Mielikuvitus jää elämään tarinoissa, kun ihmisen tietoisuus jättää tämän maailman. Mielikuvituksen ja tarinoiden merkitys ja voima tulee vahvasti esiin *His Dark Materials* -trilogiassa, joka etenkin tarinan loppupuolella korostaa ihmiselämän tarinoiden jakamisen merkitystä. Tarinallisuus näyttäytyy Pullmanille myös hänen kritisoimansa uskonnon kautta. Pullman pitää esimerkiksi gnostilaisuuteen liittyvää pahan demiurgin³ tarinaa jopa yhtenä parhaimpana tarinana koko maailmassa, sillä se selittää pahuuden, kärsimyksen ja sairauksien tarkoituksen sekä antaa ihmiselle selkeän suunnan elämässä. (Barton 2010.)

1.3 Tutkimuskysymys, teoreettinen viitekehys ja tutkielman rakenne

His Dark Materials -trilogiassa ilmenee kaksi merkittävää teemaa: totuus ja mahdollisuus. Totuuden teema tulee selkeästi esiin esimerkiksi eri henkilöhahmojen tavoitteina saavuttaa tai löytää jonkinlainen totuus sekä aletimetrin käytössä. Mahdollisuuden teema näyttäytyy taas muun muassa lukemattomien rinnakkaismaailmojen ja tarinankerronnan valossa. Kuten jo aiemmin johdannossa mainitsin, on tutkimuskysymyksenäni seuraava: Mitä jää toden ja mahdollisen välimaastoon, rajapinnoille *His Dark Materials* -trilogiassa? Lähdän selvittämään tätä tarkastelemalla totuuden ja mahdollisuuden teemoja Pullmanin trilogiassa.

³ Demiurgi on gnostilaisen ajattelutavan mukaan alemmpitasoinen fyysisen maailman muovannut luojajumala, joka erotetaan tuntemattomasta, oikeasta Jumalasta. Gnostilaisuudessa demiurgi nähdään pahan alkuperänä. (Britannica Academic: Demiurge.)

Tutkimuskysymykseni kumpuaa romaanisarjan ydinteemoista ja -asetelmista, joita ovat muun muassa tiedonjano ja totuuden etsiminen, rinnakkaismaailmojen luoma ääretön mahdollisuus sekä todet ja valheelliset tarinat. Lähestyn tutkimuskysymystäni erilaisista teoriaperinteistä, joita ovat esimerkiksi mahdollisten maailmojen semantiikka, kirjallisuusfilosofinen totuuden määrittely sekä tarinankerronnan merkitys ja sen avaaminen.

Yksi Pullmanin trilogian selkeimmin erottuvimpia piirteitä on sen sisältämä rinnakkaismaailmojen verkosto, joten luonnollisesti myös trilogian maailmat ovat olleet tutkijoiden kohteena. Muiden muassa Millicent Lenz (2005), Maria Ihonen (2006) ja Sarah K. Cantrell (2010) käsittelevät ja analysoivat nimenomaan *His Dark Materials* -trilogian tarjoamia erilaisia rinnakkaismaailmoja ja niiden merkityksiä. Lähdenkin täydentämään trilogian maailmoihin liittyvää tutkimusta osittain omassa tutkielmassani ottamalla yhdeksi teoreettiseksi lähtökohdaksi trilogian (mahdolliset) maailmat. Hyödynnän esimerkiksi Lubomír Doleželin (1998) mahdollisten maailmojen semantiikkaa. Yksinkertaistettuna mikä tahansa kuviteltavissa tai ajateltavissa oleva maailma on mahdollinen maailma, esimerkiksi kirjallinen maailma (Doležel 1998, 281). Maria Ihonen (2006, 138) toteaa tosin, että siinä missä mahdolliset maailmat ovat teoreettisia ja mahdollisia konstruktioita, ovat rinnakkaismaailmat puolestaan todellisia ja aktuaalisia. Tutkielmani aineisto on kuitenkin fiktiivinen teos ja sen sisältämä fiktiivinen maailma, joten koen luontevaksi analysoida myös rinnakkaismaailmoja mahdollisten maailmojen semantiikan avulla. Kyseessä oleva fiktiivinen maailma rinnakkaistodellisuuksineen on kuitenkin ihmisen luoma teoreettinen konstruktio. Erittelen Pullmanin trilogian maailmoja myös niiden fantastisuuden perusteella, jossa käytän apunani Farah Mendlesohnin (2008, xiv) neljää eri fantasiatyyppeä: porttifantasia (”a portal quest”), intruusiofantasia, liminaalinen fantasia ja immersiivinen fantasia.⁴

Lähestyn aiheitani myös kirjallisuusfilosofisesta näkökulmasta ja hyödynnän esimerkiksi Peter Lamarquen ja Stein Haugom Olsenin (1996) näkemyksiä totuuden ja kaunokirjallisuuden välisen suhteen ulottuvuuksista. Lisäksi tarinat ja tarinallistaminen saavat *His Dark Materials* -trilogiassa suuren roolin esimerkiksi erilaisten ennustusten, uskontokäsitysten ja Lyran värikkäiden, liioiteltujen ja jopa valheellisten seikkailukertomusten muodossa. Tarinoita ja tarinallistamista tutkiessani seuraan muun muassa Hanna Meretojan (2018b) tutkimaa tarinankerronnan etiikkaa.

⁴ Esimerkiksi Jyrki Korpua et al. (2021, 14) ovat suomentaneet Mendlesohnin käsitteet näin.

Johdannon jälkeen avaan tutkielmani teoreettista viitekehystä (luku 2), eli kirjallisten maailmojen rakentumista, mahdollisten maailmojen semantiikkaa, kirjallisuusfilosofista totuusnäkemyistä ja tarinankerronnan etiikkaa. Teoriaosuuden jälkeen seuraa kaksi käsittelylukua, joista ensimmäisessä (luku 3) keskityn trilogian mahdollisuuksiin ja toisessa (luku 4) trilogian totuuksiin. Tutkielman lopuksi tiivistän analyysini tulokset (luku 5).

2 FIKTIO, MAHDOLLISUUS JA TOTUUS KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSESSA

Mahdollisuus ja totuus risteävät *His Dark Materials* -trilogiassa monin tavoin. Trilogian kantavat teemat liittyvät juuri tiedonjanoon ja totuuden etsimiseen, ja näiden myötä päästään myös sellaisiin kysymyksiin kuin mitä totuus on ylipäätään ja mikä on mahdollisesti totta. Tutkielmani teoreettiset lähtökohdat ovat mahdollisten maailmojen semantiikassa, kirjallisuusfilosofisessa totuuden määrittelyssä ja tarinankerronnan merkityksen avaamisessa. Totuuden ja mahdollisuuden risteymät, käsitykset ja määritteet tulevat näissä kaikissa vastaan. Merkittävää kaikkien näiden kannalta on se, että fiktion ja sen maailmojen keskiössä on sanoma erilaisista olemisen ja tekemisen vaihtoehtoisista mahdollisuuksista; siitä, miten jokin voisi olla eri tavoin tai miten jotakin voitaisiin tehdä eri tavoin. Kalle Puolakka (2012) toteaa, että postmodernistisen relativismin mukaan totuus on loppujen lopuksi vain ihmisen luoma konstruktio, ja se mikä on tai voi olla totta, vaihtelee tarkastelunäkökulman mukaan.⁵ Nostan postmodernistisen totuuskäsityksen esiin tässä, sillä Pullmanin trilogian rinnakkaismaailmojen verkosto ja erilaisten henkilöhahmojen totuuden tavoittelut ilmentävät mielestäni juuri sellaista ajattelutapaa, että totuus voi olla täysin erilainen riippuen siitä, millaisesta näkökulmasta sitä tarkastelee. Toisenlaisessa maailmassa asiat voivat olla täysin toisin, ja toisen ihmisen ajatusmaailma totuuskäsityksineen saattaa poiketa paljon omasta (palaan näiden ilmiöiden erittelyyn Pullmanin trilogian kannalta tarkemmin luvuissa 3 ja 4).

Käsittelen alaluvussa 2.1 mahdollisia maailmoja sekä niiden alle lukeutuvia fiktiivisiä ja eritoten fantastisia maailmoja, sillä Pullmanin trilogia lukeutuu osaksi fantasiakirjallisuuden genreä. Alaluvussa 2.2 lähdän kartoittamaan totuuden käsitettä kirjallisuustieteellisessä kontekstissa ja alaluvussa 2.3 käsittelen tarinankerronnan merkitystä niin kirjallisuustieteen sisällä kuin muutenkin ihmisen elämässä. Alaluvussa 2.4 avaatan tarkemmin uudelleenkirjoittamisen traditiota ja intertekstuaalisuutta, jotka ovat suuressa osassa tutkimustani.

⁵ Puolakka tutkii tarkemmin relativismin vaikutusta taiteen tulkitsemiseen väitöskirjassaan *Reconsidering Relativism and Intentionalism in Interpretation: Donald Davidson, Hermeneutics, and Pragmatism* (2009), jossa hän korostaa tekijän intentioiden asemaa suhteessa relativismiin taiteen tulkinnassa.

2.1 Kirjallisuuden mahdolliset maailmat

Mahdollisen maailman käsite saapui kirjallisuudentutkimuksen piiriin 1970-luvulla Thomas G. Pavelin artikkelin (1975) myötä, joka myöhemmin laajeni Pavelin teoksessa *Fictional Worlds* (1986). Alkujaan mahdollisen maailma käsite on lähtöisin Gottfried Wilhelm Leibniziltä (1646–1716), joka käytti sitä puolustaakseen Jumalan asemaa erilaisten mahdollisten maailmojen luojana. (Ryan & Bell 2019, 1–3, 9.) Mahdolliset maailmat ovat tiivistetysti mitä tahansa ihmisen ajattelemia, rakentamia ja keksimiä maailmoja, joista fiktiivinen maailma on hyvä esimerkki. Fiktio kentällä mahdolliset maailmat ovatkin artefakteja, jotka syntyvät erilaisten taiteellisten toimintojen, kuten esimerkiksi kirjallisuuden, tanssin tai maalaamisen, vaikutuksesta. Mahdollisia maailmoja on olemassa rajattomasti. Aktuaalinen maailma on taas maailma, jonka ihminen pystyy konkreettisesti kokemaan. Se on konkreettisesti ja fyysisesti havaittavissa oleva maailma, kun taas mahdolliset maailmat ovat ihmismielen luomia konstruktioita. (Doležel 1998, 14–16, 19, 279; Doležel 1980, 10.) David Lewisin (1979, 184) mukaan myös aktuaalinen maailma itsessään on mahdollinen maailma, jota nimitämme aktuaaliseksi yksinkertaisesti siitä syystä, että olemme fyysisesti siellä. Vastavuoroisesti muiden mahdollisten maailmojen asukkaat voisivat kutsua omia maailmojaan aktuaalisiksi. Myös lukijan erilaisia käsityksiä aktuaalisesta maailmasta voi pitää omina mahdollisina maailmoinaan (Ihonen 2002, 197).

Fiktiivinen maailma on eräs mahdollisten maailmojen laji, ja sitä eivät sido aktuaalisen maailman rakenteet ja säännöt. Sillä ei ole myöskään vaateita totuudellisuuteen. (Doležel 1998, 16, 19.) Fiktiivinen maailma on ihmismielen luoma ja uudelleenluoma tuote, joka perustuu lukijan tulkitsemaan taideteokseen (Fořt 2006, 189). Lukijan tie fiktiivisiin maailmoihin käykin juuri niitä kuvaavien tekstien (tai muiden välineiden) kautta, ja jo pelkästään tekstin lukeminen saa siis lukijan astumaan uuteen maailmaan. Fiktiivisiä maailmoja voi myös luonnehtia ennen kaikkea keskeneräisiksi. (Pavel 1986, 74–75.) Tämä ainainen keskeneräisyys korostaa lukijan roolia fiktiivisen maailman tulkitsemisessä ja loppuun rakentamisessa, sen rekonstruoimisessa (Doležel 1998, 21). Keskeneräisyydestään huolimatta fiktiiviset maailmat vaikuttavat kuitenkin usein aidoilta tai ainakin realistisilta. Tähän on syynä se, että maailmoja kuvaillaan usein samalla tavalla kuin asioita kuvaillaan reaali maailmassa. (Lamarque & Olsen 1996, 96.) Brian Richardsonin (1997, 51) mukaan ei ole olemassa kokonaan fiktiivisiä maailmoja, sillä jokainen fiktiivinen maailmakin on lähtöisin aktuaalisesta maailmasta, ja tämä selittää myös osittain niiden realistisuuden tuntua. Toisaalta Peter Lamarquen ja Stein Haugom Olsenin (1996, 94) mukaan voisi olla

hyödyllistä irrottaa fiktiiviset maailmat mahdollisista maailmoista ja nähdä ne ennemmin mielikuvituksen rakennelmina.⁶ Itse pitäydyn tässä tutkielmassa Lubomír Doleželin näkemyksessä, jonka mukaan fiktiiviset maailmat ovat omanlaisiansa mahdollisia maailmoja. Jotkut tutkijat ovat myös sitä mieltä, että fantastisia maailmoja ei voi pitää itse asiassa mahdollisina maailmoina, vaan nimenomaan mahdottomina maailmoina (katso esimerkiksi Manlove 1978, 3). Toisaalta myös fantastisia maailmoja on tutkittu mahdollisten maailmojen semantiikan näkökulmasta (katso esimerkiksi Maitre 1983, Traill 1995, Ihonen 2002). Pitäydyn tässäkin suhteessa Doleželin (1998, 19) näkemyksessä siitä, että fiktiivisen maailman ei tarvitse mukautua aktuaaliseen maailmaan ja että näin ollen ei ole perusteita jakaa fiktiota maailmojensa mukaan ”realistiseen” ja fantastiseen” fiktionaalisuuteen.

Fantasialla tarkoitetaan usein nimenomaan fiktiota, jossa tapahtuu jotain aktuaaliselle maailmalle mahdotonta, epäloogista tai yliluonnollista. Toisaalta yliluonnollisuutta esiintyy myös muissa fiktion genreissä, joten yliluonnollisen ja luonnollisen rajankäynti kaiken fantasian yhteisenä ominaisuutena ei ole tarpeeksi tarkka määrite. (Ihonen 2002, 184–185; Todorov 1975, 34.) Fantastiset maailmat ovat sekoitus aktuaaliselle maailmalle mahdollisista ja mahdottomista, tai ainakin hyvin epätodennäköisistä, asioista ja ilmiöistä. Näin fantastiset maailmat voivat osallistua mahdollisen ja mahdottoman rajojen luomiseen. Kun lukija yrittää ymmärtää fantastista maailmaa aktuaalisen maailman kautta, tekee hän samalla toisin päin: lukija yrittää ymmärtää aktuaalista maailmaa fantastisen kautta. (Maitre 1983, 67–68, 70, 75.) Fantastista maailmaa voi kuvailla myös fyysisesti mahdottomaksi maailmaksi, sillä siinä esiintyy yleensä aktuaalisen maailman luonnonlakeja rikkovia asioita ja ilmiöitä (Ihonen 2002, 200). Fantastiset tarinat eivät ehkä olekaan toteutettavissa aktuaalisessa maailmassa, mutta ne ovat silti kuviteltavissa ja loogisesti johdonmukaisia (Ryan 2019, 66).

Eric S. Rabkin (1979, 14) esittää, että luemme fantasiakirjallisuutta nimenomaan löytääksemme sen fantastisista maailmoista vaihtoehtoja omalle, aktuaaliselle maailmallemme. Fantastisella fiktiolla ja sen fantasiamaailmoilla pyritäänkin universaalisti sanoittamaan ja tutkimaan kaikkea ihmiselle tuntematonta. Fantasiamaailmoja voisikin luonnehtia tarinankerronnaksi, jonka aiheena on yksinkertaisesti kaikki tuntematon (”unknown”). Lisäksi fantasiaa kuvatessa vältellään usein sellaisia sanoja kuin epäatosi

⁶ Bo Petterssonin (2016, 9) mukaan mielikuvitus (”imagination”) on merkittävä taito kirjallisten maailmojen rakentamisen kannalta. Mielikuvitus on tapa nähdä ja ajatella erilaisia mahdollisuuksia (Pettersson 2016, 11; Ellis 1995, 82). Doleželin (1998, 14) mukaan myös mahdolliset maailmat hahmottuvat mielikuvituksen avulla. Tässä valossa mahdollisia maailmoja ja fiktiivisiä maailmoja voi olla hankala erottaa toisistaan, sillä ne molemmat ovat omalla tavallaan mielikuvituksen tuotteita.

(”unreal”) tai järjetön, epälooginen (”irrational”). (Chen 2007, 398, 413.) Toisin sanoen fantasiakirjallisuuden voisi sanoa kuvaavan erilaisia mahdollisia asioita. Fiktiota lukiessa on tärkeää päästää irti omasta epäuskosta (”suspense of disbelief”), jotta fiktiiviseen maailmaan pystyy kunnolla uppoamaan (Coleridge 1817, 2). Fantasiakirjallisuuden tutkijat pitävätkin juuri tätä seikkaa merkittävänä erottavana tekijänä sen suhteen, kuka nauttii fantasiakirjallisuuden lukemisesta ja kuka ei (Korpua 2021, 11). Toisaalta Darko Suvin (1979, 12) käyttää käsitettä kognitiivinen vieraannuttaminen, jonka mukaan juuri tieteiskirjallisuus esittää aktuaalisen maailman uudenaikaisessa valossa kartoittamalla mahdollisia vaihtoehtoisia olemisen tapoja ja saa täten lukijan pohtimaan aktuaalisen maailman epäkohtia. *The Golden Compass* -romaanin voisi tulkita tekevän juuri näin, sillä se esittää lukijalle hieman poikkeavan version aktuaalisesta maailmasta puhuvine jääkarhuineen ja noitineen. Myös trilogian muut maailmat esittävät vaihtoehtoja aktuaaliselle maailmalle. Erilaisten maailmojen avulla trilogia pystyykin puuttumaan esimerkiksi aktuaalisen maailman ilmastokriisiin ja erilaisiin uskonnoissa ilmeneviin epäkohtiin. Suvin (1979, 64) käyttää myös käsitettä *novum*, jolla hän tarkoittaa fiktiossa esiintyvää innovaatiota, joka edistää lukijan tekstistä vieraannuttamista. *Novum* voi olla esimerkiksi tekniikka, ilmiö, asioiden välinen suhde tai jonkinlainen laite. *His Dark Materials* -trilogiassa on selkeästi havaittavissa kolme laitetta, joiden mukaan myös trilogian osat on nimetty: aletimetri (”the golden compass”), veitsi (”the subtle knife”) ja meripihkasta tehty kaukoputki (”the amber spyglass”). Aletimetrin avulla voi saada tietoonsa lähes mitä vain, veitsen avulla voi matkustaa eri maailmojen välillä, ja kaukoputken avulla voi nähdä Tomun omin silmin.

Erilaisia fantastisia maailmoja on siis olemassa niin paljon kuin on olemassa mahdollisia maailmoja, eli toisin sanoen äärettömästi. Yksi tyypillisimmistä tavoista jakaa (fantasia)kirjallisuuden maailmat on jako primaarisiin ja sekundaarisiin maailmoihin. Primaarimaailmalla tarkoitetaan aktuaalista maailmaa, eli sitä maailmaa missä tarinan lukeminen tapahtuu. Sekundaarinen maailma on puolestaan tarinankertojan luoma maailma, jonne lukijan mieli voi astua ja jossa on omat totuuskäsityksensä. (Tolkien 2014, 52.) Farah Mendlesohn (2008, xiv) jakaa puolestaan fantasiakirjallisuuden neljään kategoriaan, joita ovat porttifantasia (”a portal quest”), intruusiofantasia, liminaalinen fantasia ja immerstiivinen fantasia. Jako keskittyy ennen kaikkea fantastisen tapaan näkyä fiktiossa, mikä vaikuttaa myös fantasian esittämien maailmojen luonteeseen. Fantasiamaailma rakentuu myös osittain sen mukaan, millaisia totuuksia lukijalle tarjotaan (esimerkiksi päähenkilön matkaa ohjaa usein johdettava henkilöahmo), ja osittain sen mukaan, mitä lukija itse huomaa ja tulkitsee

hänelle esitetyssä maailmassa (Mendlesohn 2008, 7). Tarkastelen Pullmanin trilogiaa nimenomaan Mendlesohnin fantasiamaailmajaottelun mukaisesti, sillä sen neljä eri tyyppiä näkyvät jokainen trilogiassa, minkä ansiosta se erottuu lukuisten fantasiateosten joukosta. Käyn seuraavaksi läpi Mendlesohnin esittämät fantasiamaailmatyypit, ja avaan samalla Pullmanin trilogian maailmoja näiden tyyppien avulla.

Porttifantasiassa päähenkilö jättää kotiseutunsa ja matkaa portaalin läpi tuntemattomaan paikkaan, yleensä uuteen maailmaan. Usein matkustamiseen maailmojen välillä liittyy myös jokin suureksi luonnehdittu tehtävä, mutta se ei ole pakollinen elementti porttifantasiassa. Yksi tunnetuimmista kyseisen fantasian edustajista lienee C. S. Lewisin lastenfantasiaromaani *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950). Erilaisia portaaleja on yhtä paljon kuin on fantasiafiktion tekijöitäkin, joten Lucyn astuminen vaatekaapin läpi Englannista taianomaiseen Narniaan on vain yksi tapa siirtyä maailmasta toiseen. Porttifantasiassa sekä päähenkilö että lukija siirtyvät usein yhdessä uuteen maailmaan, mikä helpottaa lukijaa hahmottamaan ja rakentamaan mielessään vieraan maailman. Joissain tapauksissa portaalin käyttö tapahtuu kuitenkin toiseen suuntaan. Päähenkilö asuu fantastisessa maailmassa, ja siirtyy portaalin kautta itselleen vieraaseen maailmaan, joka onkin lukijan aktuaalisen maailman kaltainen, mutta tuntematon ja kenties taianomainenkin henkilöahmon näkökulmasta. (Mendlesohn 2008, 1–2, 8, 49.) Näin tapahtuu myös Pullmanin trilogiassa, kun Lyra päätyy ikkunan läpi Willin maailmaan, joka muistuttaa paljolti lukijalle tuttua aktuaalista maailmaa.

His Dark Materials -trilogian lukuisat maailmat yhdistyvät juuri ikkunoiden avulla, joita henkilöahmot löytävät vahingossa tai etsivät tarkoituksenomaisesti. Portaaleja voi myös itse luoda. Trilogian ensimmäisen osan eli *The Golden Compass* -romaanin lopussa lordi Asriel repäisee ikkunan taivaalle suuren energiamäärän avulla, joka purkautuu hänen toteuttamassaan lapsen ja daimonin irrotusprosessissa. Toisessa osassa eli *The Subtle Knife* -romaanissa Will saa puolestaan käsiinsä salaperäisen veitsen, jonka terävällä terällä pystyy leikkaamaan ikkunan ilmaan, toisiin maailmoihin. Pullman leikittelee trilogiassaan myös portaalien välisen matkustamisen suunnalla. *The Golden Compass* -romaanin tapahtuu kokonaan Lyran maailmassa, jossa on puhuvia jääkarhuja ja noitia sekä tietysti daimoni jokaisen ihmisen rinnalla. Lukija johdatetaan siis rauhallisesti osaksi Lyran fantastista maailmaa, minkä jälkeen siirrytään vasta *The Subtle Knife* -romaanin alussa portaalin läpi uuteen maailmaan, trooppiseen Cittàgazen kaupunkiin, ja sieltä eteenpäin vielä Willin maailmaan. Jälkimmäinen esittänee lukijan aktuaalista maailmaa tai ainakin sen kaltaista

paikkaa: maailma on täynnä teknologiaa, ihmisillä ei ole daimoneita, ja termistö on lukijalle tuttua. Monella Willin maailman asialla on siis erilainen tai vastaava nimitys Lyran maailmassa, esimerkiksi sähköisiä laitteita kutsutaan anbaariksi (”anbaric”, SK = *The Subtle Knife* 57), ja fysiikka onkin kokeellista teologiaa (”experimental theology”, SK 57).

Toisaalta Lyran asuttama fantasiamaailma saattaa vaikuttaa ensi alkuun myös immersiiviseltä fantasiamaailmalta, koska juuri fantastinen maailma esitetään lukijalle ensimmäisenä. Lyran maailma toimii ainoana lukijalle näkyvänä ja konkreettisena maailmana lähes koko *The Golden Compass* -romaanin ajan, mikä myös lisää immersiivisyyden tunnetta. Immersiivinen fantasiamaailma rakentuukin kaikin puolin niin kokonaiseksi, että se tuntuu olevan kerta kaikkiaan läpäisemätön teoksen ulkopuolelta tulevalle vaikutukselle (Mendlesohn 2008, 59). Lyran maailma vaikuttaakin *The Golden Compass* -romaanin ajan juuri eheältä ja läpäisemättömältä, sellaiselta mihin lukija voi hyvin uskoa. Kyseinen maailma on sekoitus fantastisia elementtejä ja aktuaalisen maailman nimistöä ja historiaa, joten maailma tuntuu uskottavalta. *His Dark Materials* -trilogian fantasian voisi luokitella myös intruusiofantasiaksi, jossa esitetyn maailman normaali arki ja (kenties) rauha rikotaan jonkin ulkopuolisen hyökätessä ja tunkeutuessa omaan maailmaan. Ulkopuolinen voima häiritsee yleensä merkittävästi maailman omaa järjestelmää, joten se halutaan tuhota tai lähettää takaisin sinne, mistä se saapui. (Mendlesohn 2008, 115.) Pullmanin trilogiassa käytännössä kaikkien esitettyjen maailmojen järjestelmä ja harmonia rikotaan avaamalla ikkunoita toisiin maailmoihin. Ikkunoiden kautta maailmoihin tunkeutuu vieraita ja järjestystä häiritseviä olentoja, joista hyvänä esimerkkinä ihmisten ohella toimivat Haamut (”the Specters”, SK 59), jotka syövät ihmisten sieluja Cittågazzessa ja jättävät vain ihmisen tyhjän kuoren jäljelle. Avatut ikkunat mahdollistavat myös Tomun hallitsemattoman kulkemisen maailmojen välillä ja lopulta pois valumisen kuolleiden maailmassa (tästä lisää myöhemmin luvuissa 3 ja 4), mikä tarpeeksi kauan jatkuessaan tarkoittaisi uhkaavasti kaiken tietoisien elämän loppumista kaikista maailmoista.

Liminaalisessa fantasiassa lukija vieraannutetaan henkilöhahmojen kokemasta fantastisesta maailmasta, ja fantastiset elementit voivatkin piilotella näkymättömissä kaiken aikaa. Lukijan ja protagonistin on vain huomattava ja tulkittava ne yhdessä, sillä liminaalisessa fantasiassa tekijän ja lukijan välinen yhteistyö on keskeisessä asemassa fantastisen konstruomisessa. (Mendlesohn 2008, 182–183.) Pullmanin maailmoista esimerkiksi Willin asuttaman, realistisena kuvatun maailman voisi nähdä liminaalifantasian maailmana. Jää lukijan tulkittavaksi, onko Willin maailma lukijan aktuaalista maailmaa representoiva paikka, vai

onko sielläkin fantastisia elementtejä. Ainakin liikkuminen Willin maailmasta muihin onnistuu, ja Lyran daimoni Pan pysyy myös muodossaan tytön vieraillessa Willin maailmassa, mitkä ovat molemmat aktuaalisessa maailmassa mahdottomiksi katsottuja eli fantastisia elementtejä. Will itsekin pohtii omaa suhtautumistaan maailmaansa ja siihen, mikä on mahdollista, kun huomaa Cittàgazzessa lapsille näkymättömiä Haamuja. Hän keskustelee asiasta Lyran kanssa:

“Because... I think maybe they come from my world after all, the Specters. If they make people behave like that [pysyä hiljaa paikallaan ja olla kiinnostumatta mistään ja reagoimatta mihinkään], I wouldn't be surprised at all if they came from my world. [- -]”

“But you don't have Specters in your world! You never heard of them, did you?”

“Maybe they're not called Specters. Maybe we call them something else.” (SK, 224.)

Pullmanin luoma maailmojen verkosto edustaa siis osittain kaikkia Mendlesohnin esittämiä fantasiatyyppisiä, mikä korostaa trilogian erityislaatuista asemaa fantasiakirjallisuuden kentällä. Monet tunnetut fantasiateokset sisältävätkin yleensä vain yhden maailman ja ehkä sen lisäksi toisen maailman, joka edustaa aktuaalista maailmaa. Esimerkiksi C. S. Lewisin *The Chronicles of Narnia* -sarjassa (1950–1956) seikkailu suuntautuu useimmiten Englannista Narnian taianomaiseen fantasiamaailmaan, ja J. K. Rowlingin *Harry Potter* -sarjassa on puolestaan vain yksi maailma, jossa sekä fantastiset että realistiset elementit kohtaavat. Burton Hatlenin (2005, 75) mielestä Pullmanin fantasiamaailmaverkoston erottavin piirre onkin juuri siinä, että ”todellista” maailmaa ei eroteta kovin jyrkästi fantastisesta maailmasta. Mikään Pullmanin trilogian maailmoista ei toimi niin ikään ”päämaailmana” tai ”todellisena” maailmana.

2.2 Totuus kirjallisuustieteen kontekstissa

Totuuden käsitteellä on erilaisia määritelmiä eri konteksteissa. Totuus liitetään yleensä esimerkiksi erilaisiin uskomuksiin ja (väite)lauseisiin. Se myös vaihtelee tarkastelijan näkökulman mukaan, sillä erilaisilla yhteisöillä ja yksilöillä on aina eriäviä uskomuksia eri asioista, joiden pohjalta monet totuudet muodostuvat. (Raatikainen 2020.) Moderneissa ja postmoderneissa kertomuksissa tutkitaan usein faktan ja fiktion välistä rajapintaa (Richardson 1997, 42), mikä näkyy myös Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa muun muassa henkilöhahmojen totuuden tavoittelussa ja aletimetrin käytössä. Tiivistetysti fiktiivinen

lause voi olla totta, jos lauseen ilmaisemat asiat ovat olemassa ja totta sen esittämässä maailmassa (Doležel 1980, 9). Totuus suhteutetaan siis yleensä vallitsevaan todellisuuteen. Lisäksi totuus voidaan määrittää myös sen mukaan, millainen on yhteisön ja yksilön maailmankatsomus. Totuudet voivat olla siis niin yksilöllisiä kuin yhteisöllisiäkin, jolloin totuus vaihtelee riippuen ajasta, paikasta ja yksilöstä. Kaunokirjallisuudessa totuus voi tarkoittaa teoksen välittämää totuutta tai teoksen maailmassa vallitsevaa totuutta (Mikkonen 2009, 75). Siirryn seuraavaksi käsittelemään totuuden käsitettä kirjallisuustieteellisessä kontekstissa, enkä siis keskity tässä tutkielmassa tämän enempää yleisellä tasolla totuuksiin ja totuusteorioihin.

Kirjallisuuden voi jakaa fiktiiviseen ja faktuaaliseen kirjallisuuteen, ja tällä erolla on merkittävä rooli kirjallisuustieteellistä totuutta tarkastellessa. Siinä missä faktuaalinen kertomus on referentiaalinen eli kielen ulkoiseen maailmaan viittaavaa, on fiktiivinen kertomus puolestaan päinvastaisesti ei-referentiaalinen. Faktuaalinen narratiivi pyrkii siis referentiaaliseen totuuteen, mihin fiktiivisen narratiivin ei tarvitse pyrkiä. (Schaeffer 2014, 179.) Fiktio voikin määritellä mielikuvitukseen perustuvaksi tai seipiteelliseksi kirjallisuudeksi (Hosiaislouma 2003, 248), mikä kuvaa fiktion ei-referentiaalista luonnetta. Dorrit Cohn (2006, 11–14) toteaa fiktion käsitteen olevan varsin monimerkityksinen, ja erottelee sille eri merkityksiä: fiktio arkisesti epätotena, käsitteellisenä abstraktiona, (kaikkena) kirjallisuutena ja (kaikkena) kertomuksena. Hänen mukaansa fiktion käsittäminen pelkkänä valheena on kuitenkin ollut ja tulee aina olemaan ongelmallista. Fiktio kuvaaminen yksinkertaistetusti valheeksi on myös ristiriidassa Peter Lamarquen ja Stein Haugom Olsenin (1996, 4) esittämän näkemyksen kanssa, jonka mukaan fiktiota ei voi määritellä aktuaalisen maailman tai siinä vallitsevien totuuksien suhteen. Tämä tarkoittaa sitä, että fiktion ei tarvitse jäljitellä ja representoida lukijan aktuaalista maailmaa (vertaa esimerkiksi erilaiset fiktion fantastiset maailmat). Jos fiktio ei siis ole määriteltävissä suhteessa aktuaaliseen maailmaan, ei se voi silloin myöskään olla valhetta. Mutta voiko fiktio tällöin olla totta tai muuttua todeksi? Lamarque ja Olsen (1996, 9) toteavatkin, että fiktiiviset teokset voivat toimia ikään kuin ehdokkaina (”candidates”) sille, mikä voisi olla totta.

David Lewisin (1978, 45) mukaan fiktion totuudet ovat eräänlaisia niveltuotteita (”joint products”), jotka muodostuvat fiktion eksplisiittisesti esillä olevasta sisällöstä ja sen taustalla olevan aktuaalisen maailman faktoista ja uskomuksista. Näin ollen fiktion totuusarvo määrittyy sen mukaan, miten lukija tulkitsee itse teoksen, ja sen mukaan, millainen on lukijan aktuaalinen maailma, ja miten se vaikuttaa teoksen tulkintaan. Tiivistetysti totuus fiktiossa

määritty nimenomaan suhteessa käsillä olevaan mahdolliseen maailmaan (Doležel 1980, 9; Badura & Berto 2019, 178), jolloin fiktiossa esitetyt asiat voivat olla myös joissain tapauksissa totta. Fiktion yhteydessä voidaankin puhua vaihtoehtoisista käsityksistä (”counterfactual suppositions”), jotka ovat nimensä mukaisesti aktuaaliseen maailmaan nähden vaihtoehtoisia, muissa mahdollisissa maailmoissa käypiä totuuksia (Lewis 1978, 42). Esimerkiksi Lyran maailman fyysisessä muodossa oleileva sielu eli daimoni on vaihtoehtoinen totuus sille, miten aktuaalisessa maailmassa käsitetään ihmisen henkinen aines. Fiktiossa voi olla myös implisiittisiä totuuksia, jotka eivät käy ilmi suoraan tekstistä, vaan ovat lukijan tulkittavissa (Badura & Berto 2019, 183).

Totuuden asema fiktiossa linkittyy siis vahvasti mahdollisten maailmojen semantiikkaan, jota olen avannut aiemmassa luvussa 2.1. Lukijan täytyy erkaantua tarpeeksi kauas aktuaalisesta maailmasta saavuttaakseen mahdollisen maailman, jossa fiktiossa esitetyt vaihtoehtoiset käsitykset tulevat todeksi. Fantastinen maailma – kuten Philip Pullmanin teoksissa esiintyvä Lyran maailma – vaatii tätä lukijalta vielä enemmän. (Lewis 1978, 42.) Fantastinen on ollut aina osa fiktiota, mutta monet vanhat fantasiat kirjoitettiin aikalaisilleen jopa täysin totena (esimerkiksi *Gilgamesh* noin 2100–1200 eaa. ja *Odysseia* 750–650 eaa.), jolloin lukijan ei ole tarvinnut irrottaa otetta omasta maailmastaan uskoakseen lukemaansa. Vanhojen teoksien epätodelliset elementit, niiden fantastinen tai fiktiivinen luonne, on keksitty siis vasta jälkikäteen. (Mathews 2002, 5–6.) Homeerisessa traditiossa vallitsi myös käsitys, että jumalat elivät samalla tasolla ihmisten kanssa, mikä osaltaan selittänee esimerkiksi Homeroksen kertomusten totena pitämistä.

Asioiden ja käsityksien totuudellisuus vaihtelee sen mukaan, missä mahdollisessa maailmassa ollaan ja miten tarinan kertominen tapahtuu. Joissain maailmoissa asia kerrotaan fiktiona, joissain taas faktana. (Lewis 1978, 46.) Esimerkiksi Lyran maailmassa panssaroidut ja puhuvat jääkarhut ovat fakta, mutta Willin maailmassa – ja lukijan aktuaalisessa maailmassa – tämänkaltaiset olennot ovat fiktiota tai jopa ”hölynpölyä”. Mahdollisten maailmojen teoria ei myöskään väitä, että fiktiivinen totuus olisi faktuaaliseen totuuteen nähden jollain tapaa eriarvoinen: fiktiivinen totuus on yksinkertaisesti paikkansapitävä toisessa, fiktiivisessä maailmassa (Schaeffer 2014, 185).

Totuutta voidaan myös pitää illuusiona, sillä kaikki mikä on olemassa, on jollain tavalla konstruoitua. Toisaalta voidaan myös ajatella seuraavasti: Fiktio on mitä tahansa tehtyä ja keksittyä. Myös totuus on ihmisen tekemää ja keksimää, konstruoimaa. Tällöin voidaan siis

sanoa, että totuus on eräs fiktion lajeista. (Lamarque & Olsen 1996, 162, 174.) Tätä ajattelutapaa tukee myös se, että totuus on kielellinen konstruktio, ja kieli puolestaan on ihmisen luomaa eikä ilman ihmistä itsessään olemassa olevaa. Täten voidaan todeta, että myös totuus kielellisenä konstruktiona on ihmisen luoma konsepti, eikä itsessään olemassa olevaa. (Rorty 1989, 7.) Kaiken kaikkiaan fiktion totuus sijaitsee eri tasoilla ja selittyy monin eri tavoin riippuen käytetyistä teoreettisista traditioista. Vaikka fiktio voi sisältää totuuksia, implisiittisesti tai eksplisiittisesti, se ei kuitenkaan ole fiktion ensisijainen tehtävä. Ihmiselämä on epäjärjestelmällistä ja jopa kaoottista, ja fiktio auttaa sen käsittämisessä organisoidessaan lukijalle tätä ja muita universonumia. (Lamarque & Olsen 1996, 289, 441, 452.) Fiktiolta ei siis odoteta totuutta, mutta sen sisältämät mahdolliset totuudet auttavat lukijaa ymmärtämään ja hahmottamaan ympäröivää aktuaalista maailmaa monimutkaisine koukeroineen.

Toisaalta fiktio saattaa olla avainasemassa eräiden totuuksien ymmärtämiseen ja näkemiseen. Monet fiktion nykyteoriat riippuvat käsityksestä, jonka mukaan aktuaalinen ja mahdollinen ovat toistensa vastakohtia (Meretoja 2018b, 182). Tämän käsityksen valossa siis fiktio sepitteenä ja mielikuvituksen tuotteena olisi vastakohtaisessa asemassa aktuaaliseen maailmaamme. Hanna Meretojan (2018b, 182) mukaan aktuaalisessa maailmassamme on kuitenkin olemassa ilmiöitä, joita ei voi saavuttaa ja huomata samalla tavalla kuin monia totuuksia, kuten erilaisia historiallisia tapahtumia ja todisteisiin perustuvia faktoja. Tällaisia ilmiöitä ovat esimerkiksi kokemukset, tunteet ja itsen asettaminen suhteessa menneisyyteen, nykyisyyteen ja tulevaan. Näiden subjektiivisten totuuksien ymmärtämiseen vaaditaan usein juurikin narratiivista mielikuvitusta. Tarkastelen *His Dark Materials* -trilogiaa myöhemmin luvussa 4 juuri tällaisten ilmiöiden näkökulmasta, kun pohdin esimerkiksi Lyran tarvetta rakentaa itselleen identiteettiä tarinoiden avulla.

Ajan saatossa moni ennen faktana kirjoitettu teksti voi myös muuttua fiktioksi. Esimerkiksi monet antiikin ajalla kirjoitetut historiankirjoitukset lukeutuvat nykyään pääosin nimenomaan osaksi fiktion kenttää, vaikka niitä ei ole aluksi fiktioksi tarkoitettu. (Mikkonen 2002, 308–309.) Fakta voi siis joissain tapauksissa ajan myötä muuttua fiktioksi, mutta voiko fiktio puolestaan muuttua todeksi? Kai Mikkonen (2002, 310) toteaa, että yksinkertaistetusti voi fiktiostakin tulla totta:

Jos fiktio käsitetään kaikkena sepitteenä, keksittynä tai kuviteltuna niin fiktio voi tietysti tulla todeksi. Sepitelmät ja haaveet ohjaavat toimintaa todellisessa maailmassa, kuvitelmat voivat toteutua, valhe voi aina onnistua.

Jos fiktio käsitetään väärin faktaksi, on kyseessä vain väärinymmärrys, jolloin fiktio toimii kuin ”onnistunut valhe”. Henkilökohtaisella tasolla toki kuka tahansa vastaanottaja voi kokea fiktion myös faktana. (Mikkonen 2002, 311, 322.) Mahdollisten maailmojen semantiikan valossa fiktion totuusarvoa ei puolestaan pystytä mittaamaan, eikä sillä ole oikeastaan väliäkään, sillä fiktiivisen maailman totuudet muodostuvat vain suhteessa vallitsevaan mahdolliseen maailmaan, eivätkä suhteessa aktuaaliseen maailmaan (Doležel 1998, 19, 24, 28).

Toisaalta lukija määrittelee lopulta itse, mitä tarinaa pitää totena ja mitä ei. Fiktiivisistä maailmoista muodostuvat tarinat vaativat aina lukijan tulkintaa saavuttaakseen lopullisen olomuotonsa (Doležel 1998, 21). Peter Lamarquen ja Stein Haugom Olsenin (1996, 77) mukaan fiktio kutsuukin lukijan osallistumaan mielikuvitukselliseen prosessiin, jossa tekijän luoma teos herättää lukijassa erilaisia tunteita, kuten sympatiaa, huvitusta tai paheksuntaa, ja jossa lukija joutuu ottamaan vastaan erilaisia uskoteltuja totuuksia. Totuudet – ja näin myös todet tarinat – ovat aina riippuvaisia maailmastaan (Lamarque & Olsen 1996, 216), ja jos se, millainen maailma on, riippuu aina tarkkailevasta yksilöstä itsestään, niin silloin myös totuudet määrittyvät lopulta tarkkailijan mukaan. Esimerkiksi myös Nelson Goodman (1978, 132) esittää, että asia on totta aina sellaisessa maailmassa, johon se sopii.

2.3 Tarinankerronnan merkitys

Tarinankerronta on osa ihmisen jokapäiväistä elämää, ja Philip Pullmanin mukaan ilman tarinoita emme olisi edes ihmisiä: ”Without stories, we wouldn’t be human beings at all” (Tscherry 2015). Se on tärkeä osa kommunikaatiota, sillä sen välityksellä ihmiset luovat ja esittävät identiteettejään, kommunikoivat keskenään ja ottavat osaa esimerkiksi kulttuurisiin keskusteluihin. Tarinat ja tarinankerronta näyttäytyvät arjessa ihmisten välisen kommunikaation lisäksi esimerkiksi television, mainosten ja tieteen kautta. (Langellier & Peterson 2004, 1.) Kirjallisuustieteellisessä kontekstissa tarina on järjestynyt kokonaisuus, joka yleensä sisältää valikoiman henkilöhahmoille tapahtuneita tapahtumia tietyn ajanjakson sisällä. Tarina on myös aina täydennettävissä. Tarinankerronta on puolestaan yksinkertaisimmillaan tarinan esittämistä jonkin välineen, esimerkiksi kielen, avulla. (Ikonen 2014, 184–185.) Kuvainnollisesti tarinankerronnan voi puolestaan määritellä muun muassa teeskentelynä (Lewis 1978, 40), mitä Dorrit Cohn kritisoi (2006, 14), tai keksityn esittämisenä tunnettuna faktana, totuutena (Lamarque & Olsen 1996, 61–62). Fiktion teeskentelyä voisi

kuvata paremminkin kuvittelemiseksi tai ”muka-uskomiseksi” (Mikkonen 2007, 88). Fiktio pystyy myös avaamaan maailmaa lukijalleen, mutta samalla myös tuottamaan ja muokkaamaan sitä, minkä vuoksi tarinankertojalla on vastuu kertomastaan tarinasta (Meretoja 2018b, 13–14, 17). Aktuaalinen maailma ja fiktiiviset maailmat ovat molemmat samankaltaisesti erilaisten narratiivisten prosessien tulos. Siinä missä fiktio muotoutuu tekijän luomasta narratiivista, muotoutuu meidän aktuaalinen maailmamme suurelta osin ihmisen luomista erilaisista narratiiveista. Tällaisia ovat muun muassa uskonnot, historia ja laki. Esimerkiksi historioitsijoilla on eräänlainen tekijän asema siinä, miten historiankirjoitus muodostetaan ja esitetään. (Lamarque & Olsen 1996, 239, 308.)

Tarinankerrontaan liittyy siis eettinen ulottuvuus. Ei edes ole olemassa kertomusta, johon ei liittyisi eettisiä ongelmia. Tekijä joutuu aina valitsemaan, millaisen tarinan kertoo ja miksi – jos edes kertoo sen. Eettiset ongelmat ja valinnat liittyvät esimerkiksi tarinan esittämiin henkilöihin ja tapahtumiin. Lisäksi myös lukijan asema tulkitsijana vaikuttaa tarinan eettiseen kokonaisuuteen. (Hawthorn & Lothe 2013, 6.) Tarinankertoja ottaa osaa niin menneisyyden uudelleenluomiseen kuin nykyisen ja tulevan maailman muokkaamiseen. Lukiessaan kirjallisuutta tai kuullessaan tarinoita ihminen saa keinon ymmärtää itseään paremmin kulttuurisesti. Narratiivit ovat merkittävässä asemassa erilaisuuden ja toisen ymmärtämisessä, yhteisöllisyyttä lisäävässä kokemusten jakamisessa ja empatian kehittämisessä. Narratiivisen itsereflektion voi jakaa kahteen muotoon, omien tarinoiden kertomiseen ja toisten tarinoiden kuulemiseen. (Meretoja 2018b, 28–29, 34, 89, 100.) Pullmanin trilogiassa on nähtävissä mahdollisuus narratiiviseen itsereflektioon esimerkiksi ilmastonmuutoksen suhteen, jolloin lukija saattaa lukemansa pohjalta reflektoida itseään ja toimintatapojaan trilogian kuvaamaan ja aktuaalisessa maailmassakin esiintyvään ongelmaan (avaan tätä enemmän luvussa 3).

Hanna Meretoja (2018b, 117) toteaa, että tarinankerronta luo suhteellisen tilan, mahdollisuuksien tilan (”a space of possibilities”), joka sallii ihmisen tulla kuulluksi ja näkyväksi tarinoiden avulla. Meretoja (2018b, 90) käyttää tarinankerronnan yhteydessä myös käsitettä mahdollisen taju (”a sense of the possible”), jolla hän tarkoittaa kykyä nähdä erilaisia vaihtoehtoisia olemisen ja tekemisen tapoja niille aktuaalisen maailman asioille, joita pidämme itsestään selvinä ja välttämättöminä. Meretojan (2016, 68) mukaan mahdollisen taju onkin kirjallisuuden ja tarinankerronnan ytimessä, ja se ei ole vastakkainen ajattelutapa todellisuudellemme, vaan taito huomata todellisuudessamme olevat mahdollisuudet ja nostaa ne esiin. Pullmanin trilogia tarjoileekin monia vaihtoehtoisia mahdollisia olemisen tapoja

esittämällä oman versionsa esimerkiksi kristinuskosta ja elämästä ja kuolemasta. *His Dark Materials* -trilogia esittää ihmisen inhimillisyyden hyvine ja huonoine puolineen hyväksyttävänä ja luo ihmisten välille yhteenkuuluvuutta esittäessään kaiken tietoisuuden eli Tomun kulkevan samaan paikkaan kuoleman jälkeen riippumatta esimerkiksi siitä, mihin uskoo. Avaan näitä ajatuksia enemmän tulevissa luvuissa.

Lukijalla on merkittävä rooli tarinankerronnan yhteydessä. Vaikka tekijällä saattaa olla tarkka näkemys kirjoittamastaan tarinasta, vaikuttaa tarinaan kokonaisuutena lopulta myös todella paljon se, kuka tarinan vastaanottaa ja tulkitsee. Lukijan persoona, tieto ja kokemukset lienevät vielä tärkeämmässä roolissa fantastisen kirjallisuuden parissa. Lukijalla ja tämän mielikuvituksella on suuri rooli juuri fantastisen tarinan täydentämisessä, sillä lukijan pitää pystyä kuvittelemaan kaikki tarinassa esiintyvä fantasiaan liittyvä tuntematon ja vieras (Chen 2007, 406). Hanna Meretoja (2018b, 18) toteaa, että tekijän kertomat tarinat eivät ole koskaan täysin tekijän omia. Tulkitseen itse näin myös tekijän suhdetta lukijaan: tarina on myös suurilta osin lukijan tulkitsema, rekonstruoima ja viimeistelemä. Lukija kutsutaan osallistumaan tarinaa lukiessaan mielikuvitukselliseen prosessiin, minkä ansiosta fiktio voikin saada lähes minkäläisen tahansa lopputuleman lukijansa tulkinnan myötä (Lamarque & Olsen 1996, 77).

Tarinan tulkitsemiseen liittyikin aina sen esittämän mahdollisen maailman (tai maailmojen) rekonstruoiminen (Oesch & Rantala 1999, 34). Tarinoiden sisältämät mahdolliset maailmat huokuvat aina keskeneräisyyttään ja kutsuvat, elleivät jopa pakota, lukijan rakentamaan ne mielessään loppuun (Doležel 1998, 21). Umberto Eco (1981, 206, 214–215) mukaan jokainen tarina muodostuu kahdesta osasta, joista ensimmäinen on tekijän tarinassa antama informaatio, ja toinen puolestaan on lukijan tarinaan lisäämä informaatio. Lukijan teoksesta tekemä tulkinta vaihtelee myös lukukertojen määrän mukaan. Ensimmäistä lukukertaa voidaan nimittää naiiviksi luennaksi, jolloin lukija yleensä seuraa tekijän hänelle ohjaamaa mallilukijan polkua. Seuraavilla lukukerroilla lukija huomaa paremmin tarinan yksityiskohdat ja pystyy tekemään tekijän tarjoamasta informaatiosta jopa eriäviä tulkintoja. Pullmanin trilogia tarjoaa omalla kohdallaan myös kertomuksen kahdelle yleisölle, niin kutsutulle kaksoisyleisölle (”a dual audience”), minkä rakentaminen vaatii tekijältä eri ikäisten lukijoiden tiedostamista ja kenties molempien ryhmien huomioimista (Wall 1991, 22). Koska *His Dark Materials* -sarjan voi katsoa kuuluvan *crossover*-kirjallisuuteen, kiinnostuvat sekä lapset että aikuiset lukemaan trilogian. Siinä missä lapsi lähinnä nauttii tarinasta, saattaa aikuinen huomata ja oivaltaa esimerkiksi teosten lukuisat intertekstuaaliset viittaukset.

2.4 Uudelleenkirjoittamisen traditio ja intertekstuaalisuus

Intertekstuaalisuuden käsite on alun perin peräisin Mihail Bahtinin teoriasta, ja tunnetuksi se on tullut erityisesti Julia Kristevan teksteistä (Orr 2003, 20). Se on Linda Hutcheonin (1989, 8) mukaan kaiken tekstuaalisuuden ehto. Lubomír Doležel (1998, 201–202) mielestä juuri intertekstuaalisuuden avulla tekstit ovat keskenään semanttisessa yhteydessä. Doležel toteaa myös, että intertekstuaalisuus välittyy nimenomaan teoksien välittämien fiktiivisten maailmojen muodossa, sillä juuri ne yleensä jäävät lukijan mieleen. Intertekstuaalisuutta tutkittaessa ei kuitenkaan ole merkittävää selvittää, onko tekijä tarkoituksella lainannut jotain toista tekstiä tai onko tekijällä joki tietty tarkoituspä läänänne. Intertekstuaalisen tutkimuksen lähtökohtana onkin lukijan havainto tekstienvälisyydestä sekä se, millaisia merkityksiä tehdyt havainnot muodostavat. (Makkonen 2006, 16.) Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa näkyy selkeästi, kuinka monet muut teokset ovat vaikuttaneet sen syntyyn. Esimerkiksi John Miltonin *Paradise Lost* -runoelman, C. S. Lewisin *The Lion, the Witch and the Wardrobe* -romaanin ja *Raamatun* vaikutukset näkyvät Pullmanin trilogiassa. Muiden tutkijoiden ohella esimerkiksi Carole Scott (2005, 95) tarkastelee tarkemmin Miltonin ja *Raamatun* hyödyntämistä ja uusintamista Pullmanin teoksissa.

Intertekstuaalisuuteen liittyy myös uudelleenkirjoittamisen perinne. Tarinankertojat voivat ottaa kohteeksensa myös toisen tekijän luoman tarinan ja antaa sille alkuperäisestä versiosta poikkeavan käsittelyn, eli toisin sanoen tekijä voi uudelleenkirjoittaa sen. Näin tehdessään tekijä ei siis keksi itse tarinaa, vaan uuden tai erilaisen *näkökulman* sille. (Lamarque & Olsen 1996, 262.) Lubomír Doležel (1998, 222–223) puhuu uudelleenkirjoituksista mahdollisten maailmojen kontekstissa. Kuuluisimpia uudelleenkirjoituksia ovat muun muassa J. M. Coetzee'n romaani *Foe* (1986), joka pohjaa Daniel Defoen *Robinson Crusoeen* (1719), ja Jean Rhysin romaani *Wide Sargasso Sea* (1966), joka puolestaan pohjaa Charlotte Brontën *Jane Eyreen* (1847). Pullman ottaa osaa uudelleenkirjoitustraditioon *His Dark Materials* -trilogiassaan uudelleenkirjoittamalla John Miltonin eepin runoelman *Paradise Lost* ja istuttamalla trilogiaansa runsaasti erilaisia intertekstuaalisia viitteitä muihin teoksiin, mistä kerron lisää luvussa 3. Oiva Ristimäki (2020) tarkastelee pro gradu -tutkielmassaan

tarkemmin puolestaan Pullmanin trilogiaa *Raamatun* Ensimmäisen Mooseksen kirjan adaptaationa⁷.

His Dark Materials -trilogian yksi erottuva piirre on sen runsaassa intertekstuaalisuudessa, mikä kumpuaa osittain sen luonteesta uudelleenkirjoituksena. Pullman uudelleenkirjoittaa trilogiassaan John Miltonin eepin runoelman *Paradise Lost* (1667), ja Milton puolestaan uudelleenkirjoittaa runoelmassaan ennen ajanlaskun alkua eläneen Lucretiuksen töitä. Milton esittää materian olevan pohjimmiltaan hyvää, ja Lucretius puolestaan esittää maailmankaikkeuden rakentuvan kokonaisuudessaan materiaa eli atomeista ja tyhjiydestä, jossa nämä atomit voivat liikkua. Atomit ja tyhjiys muodostavat siis kaksi universumin tarpeellista rakennustarviketta. *His Dark Materials* -trilogiassa Tomu on Miltonin ajatuksen mukaisesti hyvää, ja lisäksi trilogiassa nähdään sekä materia että tyhjiys, mutta Lucretiuksen näkemyksestä poiketen Pullman asettaa tyhjiyden eli ”kuilun” tai ”hornan” (”the abyss”) materiaalille eli Tomulle tuhoavaksi viholliseksi, syvänteeksi kuolleiden maailmassa jonne Tomu valuu kohti kadotusta. (Oram 2012, 418–422).

Pullmanin trilogia on siis jatkumoa (ainakin) Lucretiuksen ja Miltonin teoksille, ja se eräällä tavalla korvaa tai esittää niille vaihtoehtoisen olemisen tavan tai maailman. Doleželin (1998, 202, 222–223) mukaan minkä tahansa mahdollisen maailman voikin korvata uudella, vaihtoehtoisella mahdollisella maailmalla. Näitä tapauksia hän kutsuu uudelleenkirjoituksiksi. Uudelleenkirjoitusten esittämät maailmat eivät kuitenkaan mitätöi tai hävitä alkuperäistä maailmaa, vaikka uudet maailmat saattavatkin haastaa alkuperäisen. Doležel kutsuu fiktiivisten teosten ja niiden maailmojen välistä intertekstuaalisuutta ja uudelleenkirjoittamista kirjalliseksi transduktioksi (”literary transduction”), mikä käytännössä tarkoittaa kirjallisten maailmojen muuntamista, muuntumista ja välittymistä lukijoilta ja tekijöiltä toisille. Pullmanin trilogian esittämä maailma haastaa omalla tavallaan monen aiemman kirjallisuuden teoksen. Pалаan näihin teemoihin tarkemmin luvussa 3.

⁷ Adaptaatio (”adaptation”) on käsitteenä hieman samankaltainen kuin uudelleenkirjoitus. Adaptaatiolla tarkoitetaan teosta, joka on muunnettu ja tuotettu toisesta teoksesta (tai teoksista) omaksi tuotteekseen. Muunnos voi tapahtua esimerkiksi välineestä toiseen (kuten kirjasta elokuvaksi) tai genrestä toiseen. (Hutcheon 2013, 7–8.)

3 MAHDOLLISUUS *HIS DARK MATERIALS* -TRILOGIASSA

Mahdollisuus ja erilaiset mahdolliset asiat ja ilmiöt ovat suuressa roolissa Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa. Lukemattomat rinnakkaiset maailmat mahdollistavat monenlaisia valintoja ja niiden seurauksia, ja tarinankerronta itsessään lähtee liikkeelle siitä, mikä voisi olla mahdollista. Avaan näitä enemmän tämän luvun alaluvuissa. Käsittelen ensin luvussa 3.1 trilogiassa esiintyviä maailmoja mahdollisten maailmojen semantiikan valossa. Sitten siirryn käsittelemään luvussa 3.2 Lyran roolia tarinankertojana ja narratiivista itsereflektiota, sitten luvussa 3.3 trilogiassa vahvasti esillä olevaa tarinankerrontaa ja siihen liittyvää jatkumoa. Lopuksi avaan luvussa 3.3 mahdollisen tajua ja sen näkymistä Pullmanin trilogiassa.

3.1 Mahdollistavat maailmat

“Now that world, and every other universe, came about as a result of possibility [- -]” (GC 376–377).

His Dark Materials -trilogiassa seikkaillaan useassa eri maailmassa, jotka ovat enemmän tai vähemmän toistensa kaltaisia. Lukija pääsee vierailemaan hahmojen mukana ainakin kuudessa eri maailmassa, joita ovat Lyran maailma, Willin maailma, Cittågazen maailma, *mulefa*-nimisen kansan maailma, kuolleiden maailma ja gallivespialaisten maailma. Käsittelen näitä maailmoja tarkemmin tässä alaluvussa ja pohdin niiden osuutta tutkielmani näkökulmaan mahdollisesta. Gallivespialaisten maailman analysoinnin jätän vähemmälle, sillä kyseistä maailmaa ei kuvailta yhtä tarkasti kuin muita, eikä siellä myöskään oleskella niin näkyvästi lukijan kannalta kuin muissa. Mielenkiintoista Pullmanin trilogian maailmoissa on se, että osa maailmoista on luonteeltaan fantastisia, ja osa puolestaan on ainakin näennäisesti realistisia tai aktuaalisen maailman tieteen avulla selitettävissä. *His Dark Materials* -trilogiaa voisikin luonnehtia fantasian ohella myös tieteisfantasiaksi sen sisältämän fantastisuuden ja tieteellisyyden vuoksi. Tieteisfantasia yhdistelee nimensä mukaisesti fantastisia, maagisia ja yliluonnollisia elementtejä tieteisfiktioon johdonmukaisuuteen, ja tarjoaa näiden avulla keinon pohdiskella esimerkiksi mahdottomiksi miellettyjä asioita ja ilmiöitä (Roine 2021, 194–195). Pullmanin trilogiassa tieteisfiktioon yhdistetyt elementit välittyvät hyvin esimerkiksi erilaisen teknologian, kuten aikomusaluksien ja lapsen ja

daimonin erotuslaitteen, sekä tohtori Mary Malonen ja lordi Asrielin tekemien tutkimuksien kautta.

Kuten aiemmin luvussa 2 totesin, Pullmanin trilogiassa välittyvät ja yhdistyvät kaikki Farah Mendlesohnin (2008, xiv) esittämät fantasian tyypit: porttifantasia, immersiiivinen fantasia, intrusiivinen fantasia ja liminaalinen fantasia. Porttifantasian tapaan trilogia sisältää erilaisia (fantastisia) maailmoja, joiden välillä voidaan liikkua porttien avustuksella,⁸ ja intrusiivisen fantasian tapaan maailmat ovatkin hyökkäyksen, tunkeutumisen ja uhan alaisena juuri näiden porttien vuoksi. Edellä mainitut tyypit, porttifantasia ja intrusiivinen fantasia, on suhteellisen helppo erottaa Pullmanin teoksista, kun taas immersiiivinen ja liminaalinen fantasia ovat jo hankalampia ja monitulkintaisempia tyyppejä. Immersiivinen fantasia vetää lukijan puoleensa varsinkin ensimmäisen osan, *The Golden Compass*, kohdalla, sillä siinä ensimmäisenä lukijalle esitelty Lyran maailma on fantastinen maailma, jossa fantastiset elementit ovat olemassa ja näin ollen fakta. Liminaalinen fantasia puolestaan välittyy jopa epäselvinä ja epäsuorina elementteinä, jotka lukija voi halutessaan tulkita fantastisina elementteinä (Mendlesohn 2008, 182). Liminaalinen fantasia välittyy nähdäkseni kaikista kolmesta trilogian osasta, mihin palaan tässä alaluvussa esiteltyäni jokaisen trilogiassa esitetyn maailman.

Lyran maailma on selkeästi immersiiivinen fantastinen maailma. Jokaisella ihmisellä on ensinnäkin oma daimoni, eläinhahmossa oleva osa ihmistä itseään. Esimerkiksi Lyran daimoni Pantalaimon (Pan) saa lopullisen muotonsa näätänä, ja rouva Coulterin daimoni on apina, ja lordi Asrielin puolestaan lumileopardi. Trilogiassa esiintyvä kolmijako daimonin, ruumiin ja aaveen välillä muistuttaa uskonnoistakin tuttua jaottelua sieluun, ruumiiseen ja henkeen. Willin maailmasta kotoisin olevat Will ja tutkija Mary Malone keskustelevat tästä jaosta:

“You know,” Mary said, “the church – the Catholic Church that I used to belong to – wouldn’t use the word *dæmon*, but St Paul talks about spirit *and* soul *and* body. So the idea of three parts in human nature isn’t so strange.” (AS 463.)

Toiseksi Lyran maailmassa on myös muita fantastisia elementtejä, kuten puhuvia ja panssaroituja jääkarhuja ja noitia. Ensimmäinen romaani, *The Golden Compass*, kuvaa tarkemmin jääkarhujen valtakuntaa ja yhteisöä pohjoisessa. Matkallaan pohjoista kohti Lyra

⁸ Pullmanin trilogiassa näitä portteja tai portaaleja nimitetään tosin ikkunoiksi: ”’Just kind of a window in the air’” (SK 26).

ystävystyy Iorek Byrnison -nimisen jääkarhun kanssa, jonka kuuluisi hallita karhujen valtakuntaa pohjoisessa Svalbardissa. Iorek Byrnison on kuitenkin syösty vallasta, joten Lyran tavatessaan karhu on maanpaossa ja tekee sepän töitä Trollesundin kaupungissa viina- ja ruokapalkalla. Noidat puolestaan asustavat pohjoisessa ja ovat ainoa Lyran maailmassa tunnettu olento, joka pystyy kulkemaan pitkiä matkoja erillään daimonistaan. Noitayhteisössä on vain naispuolisia noitia, jotka lisääntyvät tavallisten ihmismiesten kanssa. Jos noita synnyttää poikalapsen, on tämän kohtalo olla tavallinen ihminen. On kiintoisaa, että suuri osa Lyran maailman fantastisista elementeistä sijaitsee lukijan maailmaa osittain muistuttavan maailman pohjoisessa, joka Lieven Ameen (2021, 62–63) mukaan juuri pitääkin sisällään Tomun salaisuuden, ja joka häirittynä tilana saa aikaan mahdollisia muutoksia olemisen luonteessa. Pohjoinen on pitkään nähty eräänlaisena tyhjänä tilana, joka on avoin mielikuvituksellisille uudelleenkartoituksille (Lehtimäki ym. 2021, 12). Kenties Pullmanin trilogian pohjoinen toimii fantastisten elementtien magneettina juuri siitä syystä, että ”tyhjänä tilana” sen voi helposti kuvitella uudestaan ja täyttää.⁹ Toisaalta Lyran maailmaa voisi pitää myös liminaalisena fantasiana, sillä sen fantastisuus ei ole Lyran näkökulmasta niinkään puhuvat jääkarhut ja noidat, vaan näkymättömissä oleva Tomu ja revontulissa näkyvät pilkahdukset toisista maailmoista. Lisäksi Lyran maailma esitellään ensimmäisen romaanin alussa ikään kuin sellaiselle lukijalle, joka jo tuntisi kyseisen maailman ja sen tavat, jolloin kertojan tapa esittää maailman fantastisuus saattaa tuntua vieraannuttavana ja siten itse fantasia liminaaliselta.

Willin maailma kuvataan puolestaan aktuaalisen maailman kaltaisena paikkana, joka representoinee lukijan aktuaalista maailmaa. Kyseinen maailma muistuttaa aktuaalista maailmaa muun muassa tutulta tuntuvan teknologiansa ja byrokratiensa vuoksi. Esimerkiksi toisen romaanin alussa Will huolehtii mielenterveydeltään epävakaa äidistään eikä uskalla pyytää apua, sillä tietää joutuvansa hänestä eroon, jos lastensuojeluviranomaiset saavat kuulla tilanteesta. Willin elämä hänen omassa maailmassaan muistuttaa pitkälti monen lukijan kokemaa arkista, ei-fantastista elämää aktuaalisessa maailmassa. Willin isä on kadonnut vuosia sitten tutkimusmatkallaan pohjoisessa, ja myöhemmin paljastuu, että Willin isä, John Parry, on päätenyt vahingossa Lyran maailmaan pohjoisessa sijaitsevan ikkunan kautta. Isänsä tavoin Will päätyy sattuman kautta uuteen, kolmanteen käsittelemääni maailmaan, jota

⁹ Toisaalta tämänkaltaista pohjoisen maagiseksi tekemistä voi pitää ongelmallisena, sillä länsimaat ovat eksotisoineet ja mystifioineet erilaisia alkuperäisväestöjä jo kauan. Esimerkiksi suomalaiset ovat käyttäneet hyväkseen pohjoista ja saamelaiten kulttuuria matkailumainonnassaan, ja asia on noussut esiin keskustelussa lähivuosina. (Ks. esim. Arminen 2021, 130; Ahvenjärvi 2017; Rasmus & Paltto 2018; Särmä 2018.)

nimitän tässä tutkielmassa Cittågazzen maailmaksi. Willin kulkema ikkuna johtaa siis Cittågazzen trooppiseen kaupunkiin, joka on lapsijoukkoa lukuun ottamatta autio. Aikuiset ovat joutuneet pakenemaan kaupungista, sillä sitä piinaavat lukuisat Haamut, jotka syövät aikuisten ihmisten sieluja. Lapsista Haamut eivät ole kiinnostuneita, mikä liittyy Tomun käyttäytymiseen lasten ja aikuisten välillä.

Cittågazzen maailma on mielenkiintoinen monesta syystä. Ensinnäkin se toimii eräänlaisena risteysmaailmana Lyran ja Willin Oxfordeille ja monelle muullekin maailmalle, sillä maailman tutkijat ovat pystyneet kehittämänsä salaperäisen veitsen avulla liikkumaan eri maailmojen välillä jo 300 vuoden ajan. Cittågazzen maailmasta johtaa siis lukemattomia ikkunoita moniin eri maailmoihin. Maailmojen välillä matkatessaan asukkaat varastavat muista maailmoista ideoita ja kuljettavat niitä takaisin omaansa, mikä jo itsessään on kiintoisa ilmiö. Will astelee uuteen Cittågazzen maailmaan ihmeissään sen erilaisuudesta ja autiudesta, mutta samalla esimerkiksi tyhjien kahvioiden kylmäkaapit täynnä Coca-Colaa (”Yeah. They have Coke in this world, obviously [- -]”, SK 22) ovat tuttu näky myös hänen omasta maailmastaan. Toisaalta maailmojen välisten ikkunoiden avaaminen synnyttää lisää Haamuja, ja lukemattomien ikkunoiden lävitse myös Tomu virtaa hallitsemattomasti kohti tuhoaan kuolleiden maailmaan. Nämä haittavaikutukset selviävät tosin vasta kolmannessa teoksessa, *The Amber Spyglass* -romaanissa. Cittågazzen maailma on mielenkiintoinen myös sen fantastisen luonteen vuoksi. Tulkitsen kyseisen maailman olevan nimenomaan liminaalisesti fantastinen, sillä maailmassa fantastinen ei ole suoraan nähtävissä Haamuja lukuun ottamatta (jotka nekin ovat päähenkilöille, lapsille, näkymättömiä), vaan lukijan pitää itse huomata ja tulkita se. Fantastiset elementit piileksivät siis herkästi näkymättömissä, kuten Haamut, ikkunat toisiin maailmoihin ja toiset maailmat kokonaisuudessaan. Esimerkiksi *The Subtle Knife* -romaanissa Lyra ja Will huomaavat eri maailmojen olevan jossain määrin fyysisesti linjassa keskenään, jolloin oma olinpaikka vaikuttaa siihen, minne veitsellä leikattava ikkuna toisessa maailmassa ilmestyy. Fyysisesti ajateltuna muut maailmat ovat siis kaiken aikaa läsnä ja lähellä, mutta niitä ei vain pysty näkemään ja aistimaan ilman veitsellä tehtyä ikkunaa.

The Subtle Knife -romaanissa Lyra vierailee Willin maailmassa ja tutustuu siellä fyysikko Mary Maloneen. Aletimetri ohjaa Lyran Malonen luokse, sillä hän osaa kertoa Lyralle tutkimastaan Tomusta eli pimeästä aineesta. Willin maailmassa Tomu on teoreettisesti olemassa oleva asia ja tieteellisen tutkimuksen kohde, jota tutkitaan fysiikan laitoksilla. Tomun asema on siis erilainen verrattuna Lyran maailmaan, jossa Tomu on nähty pitkän aikaa

harhauskona, syntinä ja pelottavana voimana. Tapaamisen aikana Lyra neuvoo Mary Malonea säätämään tietokoneensa ja testauslaitteensa niin, että tämä pystyy tulkitsemaan Tomua omalla kielellään. Vuorovaikutus Tomun kanssa onnistuu, ja sen käskystä Malone rikkoo laitteet ja pakkaa tavaransa. *The Subtle Knife* -romaanin lopussa Mary Malone matkaa ikkunoiden läpi ensin Cittàgazzeen, ja *The Amber Spyglass* -romaanin aikana hän löytää tiensä paratiisinomaiseen maailmaan, jota asuttaa tietoinen *mulefa*-niminen kansa.

Mulefa tarvitsee kipeästi Mary Malonen apua, sillä pois lipuva Tomu ei enää hedelmöitä kansalle elintärkeää puulajia. *Mulefan* kansalaiset eivät ole ihmisen kaltaisia olentoja ulkoisesti: Heidän raajansa jäljittelevät eräänlaista sivusuuntaista, salmiakkikuvion tyylistä rakennetta, ja olennot kommunikoivat osittain äännähdyksin, osittain sanoin ja osittain kärsiensä avulla. Erikoista *mulefan* maailmassa on se, että *mulefa* pystyy näkemään paljain silmin Tomun, jota he kutsuvat itse srafiksi. Kansa ei siis kyseenalaista Tomua ollenkaan, sillä se on heille maailmaan kuuluva perustavanlaatuinen elementti. *Mulefan* maailmassa ei siis vaikuta olevan tiukkaa erottelua fantastisen ja realistisen välillä, toisin kuin muissa lukijalle kuvatuissa maailmoissa – kaikki nähtävissä ja aistittavissa oleva on olemassa, eikä *mulefa* joudu tasapainottelemaan erilaisten uskomusten välillä. Kansan elämä keskittyy lähinnä siihen, mitä heidän maailmallaan on todella tarjota. Toisaalta Mary Malonen saapuminen saa *mulefan* ihastelemaan hämmästyneenä ihmisen taitavia käsiä, jotka saattavat tuntua suorastaan ihmeeltä kansan mielestä.

Kolmannessa osassa, *The Amber Spyglass* -romaanissa, Lyra ja Will kysyvät aletimetrilta ohjeita matkalleen ja päätyvät tämän seurauksena kuolleiden maailmaan. Willin pitää löytää kuollut isänsä, ja myös Lyran tulee löytää kuollut ystävänsä Roger. Matkan aikana lapset joutuvat jättämään daimoninsa taakseen – myös Will, jonka daimoni on hänen sisällään näkymättömänä osana –, sillä kenenkään daimoni tai sielu ei voi tulla kuolleiden maailmaan. Kyseinen maailma on täynnä hidastuneita ja eleettömiä kuolleiden ihmisten aaveita, joita vartioi kirkas harpyija-armeija. Ennen varsinaista aaveiden asuinmaata kuolleet joutuvat odottamaan eräänlaisissa kuolleiden esikaupungeissa, että on heidän vuoronsa siirtyä aaveiden joukkoon. Maailma kuvaillaan synkeänä ja lohduttomana paikkana, jossa kuolleiden ihmisten aaveet eivät voi tehdä mitään muuta kuin olla ja pelätä silloin tällöin hyökkääviä harpyijoita. Aaveet yllättyvät Lyran ja Willin saapuessa kuolleiden keskelle: ”These poor ghosts had little power of their own, and hearing Will’s voice, the first clear voice that had sounded there in all the memory of the dead, many of them came forward, eager to respond” (AS 310–311). Ehkä lasten saapuminen ja toistuvuuden pysäyttäminen toimii aaveille toivottuna ilonpilkahduksena

ja uskomattomana, fantastisena elementtinä. Fantastinen saapuu siis kuolleiden maailmaan intruusion eli ei-fantastisten lasten muodossa, mikä osaltaan tekee maailmasta liminaalisesti fantastisen.

Oikeastaan koko Pullmanin trilogiaa kaikkine erilaisine maailmoineen voi pitää liminaalisena fantasiana. Liminaalisessa fantasiassa merkittävää on lukijan rooli ja vuorovaikutus teoksen tekijän kanssa (Mendlesohn 2008, 183), mikä sopiikin hyvin yhteen mahdollisten maailmojen semantiikan kanssa. Jotta mahdollinen fiktiivinen maailma voisi saada kunnollisen muotonsa, vaatii se aina lukijan tulkintaa ja valmiutta rekonstruoida esitetty maailma reunaehtoineen (Doležel 1998, 21). Liminaalinen fantastinen väijyy ja piileksii usein teoksen reunamilla ja rivien välissä, aina valmiina tulemaan esiin lukijan kutsusta. Sen ytimessä fantastinen ja kieli, kielikuvat, muuttuvat erottamattomiksi, jolloin lukijan on vertauskuvallisesti ripustauduttava uskonsa varaan ja annettava teoksen esittämien kielikuvien muuttua konkreettisiksi. (Mendlesohn 2008, 189, 191, 195.) Lukijan on siis itse osattava havaita ja pohtia, mitä fantastinen voisi olla.

Erilaiset fantastisen esiintymisen tavat sekoittuvat Pullmanin trilogian monissa maailmoissa. Ensimmäisessä romaanissa lukijalle esitellään Lyran selkeästi fantastinen maailma, mutta sielläkin tieteentekijät ja Kirkko tutkivat ja pelkäävät esimerkiksi Tomua ja muita maailmoja. Ne eivät ole trilogian aluksi todellisia henkilöahmoille, vaan pelkästään kuviteltua, keksittyä, uskottua ja toivottua – toisin sanoen jollain tapaa fantastisia elementtejä. Siinä missä puhuvat jääkarhut ja noidat ovat immersiiivisen fantasian elementtejä, ovat puolestaan Tomu ja toiset maailmat liminaalisen fantasian elementtejä. Ennen varsinaisen tarinan alkua monien maailmojen olemassaolo on kielletty, vaikka kerääntyneet todisteet viittaavatkin niiden olemassaoloon. *The Golden Compass* -romaanin alussa lordi Asriel järjestää Jordan Collegessa eräänlaisen tiedotustilaisuuden, jossa hän avaa tutkimustaan liittyen toisiin maailmoihin. Tilaisuuden jälkeen collegen rehtori keskustelee aiheesta kirjastonhoitajan kanssa:

“Barnard-Stokes? What is the Barnard-Stokes business?”

“[- -] As I understand it, the Holy Church teaches that there are two worlds: the world of everything we can see and hear and touch, and another world, the spiritual world of heaven and hell. Barnard and Stokes were two—how shall I put it—renegade theologians who postulated the existence of numerous other worlds like this one, neither heaven nor hell, but material and sinful. They are there, close by, but invisible and unreachable. The Holy Church naturally disapproved of this and this abominable heresy, and Barnard and Stokes were silenced.

“But unfortunately for the Magisterium there seem to be sound mathematical arguments for this other-world theory. [- -]” (GC 30–31.)

Jokainen Pullmanin trilogian maailmoista on siis omanlaisensa omien erilaisten fysikaalisten lakiensa kanssa, joten siksi myös fantastinen näyttäytyy jokaisessa maailmassa eritavoin. Tämä vaatii lukijalta tunnistamisen ja tulkitsemisen taitoja, sillä fantastinen voi tulla vastaan mistä vain ja missä tahansa muodossa, kun henkilöhahmot ja lukija liikkuvat eri maailmojen välillä. Lisäksi fantastinen näyttäytyy lukijalle ja henkilöhahmoille aina eri muodoissa, mikä tulee huomioida teosten tulkinnassa. Se mikä on lukijan mielestä fantastinen elementti, ei välttämättä ole sitä henkilöhahmojen mielestä. Esimerkiksi Will pitää Lyran tavattuaan daimoneita mahdottomuutena, mutta tottuu niiden olemassaoloon. Lyra puolestaan ajattelee, että Willin näkyvän daimonin puute on omituista. Toisaalta viimeisen osan, *The Amber Spyglass* -romaanin, lopulla Lyran maailman noita Serafina Pekkala opettaa Willin maailmassa asuvaa tutkijaa Mary Malonea näkemään daimoneita myös omassa maailmassaan. Fantastinen on siis läsnä, mutta vain jos osaa katsoa oikein (tästä lisää luvussa 3.4). Kuolleiden maailmassa ei ole vaihtelevuutta, iloa tai kommunikaatiota, joten Lyran ja Willin saapuminen toimivat aaveille fantastisena tuulahduksena; jonakin sellaisena, minkä aaveet eivät koskaan uskoneet tapahtuvan. Maailmojen fantastisuus on siis näkökulmasidonnainen ilmiö, ja fantastisen näkeminen vaatii lukijalta tulkinnan taitoja. Alapuolelle olen tiivistänyt taulukkoon 1 käsittelemäni maailmat ja niissä ilmenevän fantastisuuden.

Taulukko 1: *His Dark Materials* -trilogian maailmat ja niiden fantastisuus

Maailma	Fantastiset elementit teoksen lukijalle (esimerkiksi)	Fantastiset elementit maailman asukkaille (esimerkiksi)	Fantasiatyypit (Mendlesohnin jaon mukaan)
Lyran maailma	Puhuvat jääkarhut, noidat, daimonit, Tomu, rinnakkaismaailmat	Tomu, rinnakkaismaailmat	Porttifantasia, immerstiivinen, intrusiivinen, liminaalinen
Willin maailma	Rinnakkaismaailmat	Rinnakkaismaailmat, Haamut jossakin toisessa olomuodossa (vrt. Willin pohdiskelu)	Porttifantasia, intrusiivinen, liminaalinen
Cittägazzen maailma	Haamut, rinnakkaismaailmat	Haamut	Porttifantasia, intrusiivinen, liminaalinen
<i>Mulefan</i> maailma	Tomu, <i>mulefa</i> , rinnakkaismaailmat	Kädellinen ihminen	Porttifantasia, intrusiivinen
Kuolleiden maailma	Aaveet, harpyijat	Lyra ja Will	Porttifantasia, intrusiivinen, liminaalinen

Maailma	Fantastiset elementit teoksen lukijalle (esimerkiksi)	Fantastiset elementit maailman asukkaille (esimerkiksi)	Fantasiatyypin (Mendlesohnin jaon mukaan)
Gallivespialaisten maailma	Aikomusalukset, maailmojen välillä matkaavat ohjukset, pienikokoinen gallivespialainen olento, rinnakkaismaailmat	Suurikokoiset ihmiset ja olennot muista maailmoista	Porttifantasia, intrusiivinen, immersiiivinen

Taulukon perusteella voi todeta, että fantastisuus välittyy eri tavoin aina sen perusteella, missä maailmassa ollaan ja kuka maailman tulkitsee. Lukijan näkökulmasta fantastisimmilta maailmoilta vaikuttavat kenties Lyran maailma, kuolleiden maailma ja gallivespialaisten maailma, sillä niiden fantastiset elementit ovat erottuvimmat ja moninaisimmat. Toisaalta kuolleiden maailman suhteen lukijalle fantastisena elementtinä voisi pitää jo koko maailmaa itsessään. Gallivespialaisten maailman fantastisuutta värittävät erilaiset koneet ja teknologia, mikä muistuttaakin lukijaa trilogian tieteisfantasiallisesta luonteesta. Maailmojen fantastisuus eroaa myös merkittävästi siinä, tarkastellaanko fantastisia elementtejä lukijan vai kyseisen maailman asukkaiden näkökulmasta. Erilaiset maailmat mahdollistavat erilaisia fantastisia ja arkisia asioita, jotka huomatakseen lukijan tuleekin astua aina uuden maailman sisälle. Fiktiivisen maailman fantastisuus määrittyykin ennen kaikkea sen mukaan, millainen maailma on kyseessä ja miten se on muodostunut ja järjestynyt (Traill 1995, 8). Esimerkiksi *mulefan* maailmassa fantastisia elementtejä lukijalle ovat Tomu ja *mulefan* kansa itsessään, kun taas *mulefa* itse pitää fantastisena kenties heidän luoksensa saapuvaa Mary Malonea, joka käsillään pystyy tekemään asioita, joista *mulefa* on voinut vain uneksia.

His Dark Materials -trilogian maailmat ovat myös rinnakkaisia toisilleen, mikä selittää niiden yhteneväisyyttä. Esimerkiksi Lyran ja Willin maailma muistuttavat osittain hyvin paljon toisiaan. Molemmat lapset asuvat Oxford-nimisissä kaupungeissa, jotka ovat suurilta osin toistensa kaltaisia. Molemmista Oxfordeista löytyy muun muassa sama kasvitieteellinen puutarha High Street -nimisen kadun varrelta Magdalen Collegea vastapäätä, ja molemmista puutarhoista löytyy vielä sama penkki:

There was not much traffic in **the High Street**, and when they turned down the steps opposite **Magdalen College** toward the gate of **the Botanic Garden** they were completely alone. [- -]

[- -] Lyra led [Will] almost to the end of the garden, over a little bridge, **to a wooden seat** under a spreading low-branched tree.

“Yes!” she said. “I hoped so much, and here it is, just the same... Will, I used to come here in my **Oxford** and sit on **this exact same bench** whenever I wanted to be alone, just me and Pan. [- -]” (AS 536–537. Lihavointi oma.)

Nimetyt paikat ovat olemassa myös aktuaalimaailmassamme, mikä vahvistaa lukijan käsitystä esimerkiksi siitä, että Willin maailma saattaa tosiaan representoida aktuaalimaailmaa tai sen kaltaista paikkaa, ja että Lyran ja Willin maailmat ovat toisilleen rinnakkaiset. Myös Lyran maailmassa on monia paikkoja, jotka muistuttavat aktuaalisen maailman paikkoja. Esimerkiksi Lontoo, Lappi ja Enara-järvi (vertaa Suomen Inarijärvi) saattavat kuulostaa lukijasta tutuilta paikoilta.

Lyran ja Willin maailmat ovat myös eräällä tavalla päällekkäisiä ja linjassa keskenään, mikä selittää niiden keskistä samankaltaisuutta. Trilogian esittämät maailmat ovatkin toisilleen rinnakkaisia, vaihtoehtoisia todellisuuksia. Kun lordi Asriel tapaa Lyran pohjoisessa *The Golden Compass* -teoksen lopulla, hän selittää tytölle rinnakkaismaailmoista. Lukemattomien maailmojen synty ja niiden väliset erot selittyvät lordi Asrielin mukaan mahdollisuuksissa:

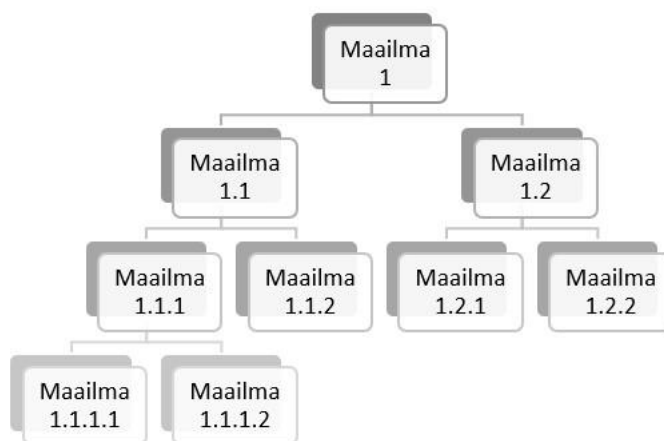
“Now that world, and every other universe, came about as a result of possibility. Take the example of tossing a coin: it can come down heads or tails, and we don’t know before it lands which way it’s going to fall. If it comes down heads, that means that the possibility of its coming down tails has collapsed. Until that moment the two possibilities were equal.

But on another world, it does come down tails. And when that happens, the two worlds split apart. I’m using the example of tossing a coin to make it clearer. In fact, these possibility collapses happen at the level of elementary particles, but they happen in just the same way: one moment several things are possible, the next moment only one happens, and the rest don’t exist. Expect that other worlds have sprung into being, on which they *did* happen. [- -]” (GC 376–377.)

Jos Pullmanin trilogian maailmat syntyvät Asrielin esittämän mallin mukaan aina erilaisten mahdollisuuksien yhteydessä, on maailmoja olemassa ääretön määrä. Maailmat eivät siis ole koskaan valmiita, eivät edes vaihtoehtojen sulkeutuessa. Vaikka jokin vaihtoehto sulkeutuu yhdessä maailmassa, syntyy samalla hetkellä uusi maailma, jossa kyseinen vaihtoehto toteutuukin. Lordi Asrielin esittämä maailmojen synnyn malli sopii hyvin fiktiivisten mahdollisten maailmojen teoriaan. Fiktiiviset maailmat eivät ole koskaan täysin valmiita vaan keskeneräisiä, lukijan täydennystä vaativia konstruktioita (Pavel 1986, 74–75; Doležel 1998, 21).

Tulkintani mukaan Pullmanin trilogia muodostaa itsessään yhden mahdollisen maailman, jonka sisällä on useita alamaailmoja, kuten Lyran tai Willin maailmat. Alamaailma (”subworld”) on mahdollisen maailman sisäinen maailma, jonka esimerkiksi fiktiivisen

maailman henkilöhahmo voi luoda (McHale 1987, 34; Eco 1981, 235). Jos trilogian maailmat syntyvät mahdollisuuksista, ovat ne näin ollen joiltain osin ihmisten itsensä luomia. Ihmiset tekevät kaiken aikaa valintoja pientenkin asioiden suhteen, jolloin yhden valinnan tekeminen sulkee muut vaihtoehdot, jotka siirtyvät uusiin maailmoihin ja edelleen luovat uusia vaihtoehtoisia, mahdollisia maailmoja. Trilogiassa on siis lukemattomia mahdollisia alamaailmoja, toisilleen enemmän tai vähemmän rinnakkaisia. Osa niistä on konkreettisesti olemassa ja tarkasteltavissa Lyran ja Willin matkojen myötä, ja osa taas on vain teoreettisesti, mahdollisesti olemassa. Pullmanin luomaa maailmojen verkostoa voisi pitää ennen kaikkea mahdollistavana.¹⁰ *His Dark Materials* -trilogian lukemattomien maailmojen myötä syntyy mahdollisuus lähes minkä vain toteutumiseen, myös yksittäisen ihmisen elämässä. Mahdollisuuksien myötä syntyvät erilaiset maailmat luovat siis mahdollisuuksia eli mahdollistavat erilaisia asioita, mitkä puolestaan synnyttävät aina vain enemmän uusia mahdollisia (ala)maailmoja. Alapuolella on kuvio 1 siitä, miten uudet mahdolliset maailmat syntyvät aina vain lisääntyvien mahdollisuuksien mukana.



Kuvio 1: *His Dark Materials* -trilogian maailmojen yksinkertaistettu syntymisprosessi uusien mahdollisuuksien yhteydessä.

Maailmojen väliset rinnakkaisuudet ja yhteneväisyydet selittyvät siis sen mukaan, kuinka monien mahdollisuuksien läpi on jo kuljettu. Esimerkiksi yllä olevassa kuviossa 1 maailmat 1.1.1.1 ja 1.2.1 voivat olla keskenään jo täysin erilaiset, kun taas maailmat 1.1 ja 1.2 ovat todennäköisesti vielä suhteellisen samankaltaiset. *His Dark Materials* -trilogian maailmoja pohtiessa on siis ilmeistä, että esimerkiksi Willin maailma on erkaantunut jonkin

¹⁰ Ilmaisu mahdollistava käyttää myös Hanna-Riikka Roine (2012) artikkelissaan, jossa hän pohtii mahdollisten maailmojen käytettävyyttä erässä romaanissa.

mahdollisuuden yhteydessä paljon kauemmin *mulefan* maailmasta kuin puolestaan Lyran maailmasta. Näin päättelee myös Mary Malone saapuessaan vieraaseen *mulefan* maailmaan:

If her guess about these universes was right, and they were the multiple worlds predicted by quantum theory, then some of them would have split off from her own much earlier than others. And clearly in this world evolution had favoured enormous trees and large creatures with a diamond-framed skeleton. (AS 90.)

Lyran ja Willin maailmat ovat puolestaan erkaantuneet toisistaan paljon vähemmän aikaa sitten. Maailmat ovat paljolti toistensa kaltaiset, ja niiden erkaantumisen jälkeenkin monet tapahtumat tapahtuvat samalla tavalla. Esimerkiksi kun Lyra saapuu Willin maailman Oxfordiin, hän huomaa joitain samankaltaisuuksia muuten toisistaan hieman eroavista kaupungeista. Hän löytää Willin Oxfordista erään portin, joka on myös hänen Oxfordissaan:

But here were St. John's College Gates, which she and Roger had once climbed after dark to plant fireworks in the flower beds; and that particular worn stone at the corner of Catte Street—there were the initials SP that Simon Parslow had scratched, the very same ones! She'd seen him do it! Someone in this world with the same initials must have stood here idly and done exactly the same.

There might be a Simon Parslow in this world.

Perhaps there was a Lyra. (SK 74.)

Lyra löytää portin kiveyksestä täsmälleen saman kaiveruksen, joka löytyy hänenkin maailmastaan täsmälleen samasta paikasta. Löytönsä jälkeen hän jää pohtimaan, voisiko myös Willin maailmassa olla toinen Simon Parslow tai jopa toinen Lyra. Rinnakkaistodellisuuksien olemassaolo siis tiedostetaan Pullmanin trilogiassa, mutta vain ajatuksen tasolla. Kukaan hahmoista ei esimerkiksi tapaa rinnakkaistodellisuuden versiota itsestään, vaikka sekin mahdollisuus on olemassa.

Olen tässä alaluvussa avannut ensinnäkin trilogian erilaisten maailmojen fantastista luonnetta sekä maailmojen verkoston syntyä ja rakennetta sekä sitä, miten mahdollisuus linkittyy näihin. Pullmanin trilogian maailmat ovat mahdollisuuksiltaan ja fantastisuudeltaan moninaiset, mikä onkin yksi trilogian rikastavista piirteistä.

3.2 Lyra Silvertongue ja narratiivinen itsereflektio

[- -] she [eräs hoitaja] would be able to stitch a wound or change bandage, but never to tell a story (GC 238).

Fiktiiviset maailmat tapahtumiseen muotoutuvat aina erilaisten narratiivien prosessina, ja tarinan voi määritellä esimerkiksi teeskentelyksi tai keksityn esittämiseksi totuutena (Lamarque & Olsen 1996, 61–62, 239; Lewis 1978, 40). *His Dark Materials* -trilogiassa tarinoilla ja tarinankerronnalla on suuri rooli. Esimerkiksi Lyra on etevä tarinankertoja – toisaalta valehtelija, keksijä, teeskentelijä – ja pelastautuu usein pulasta värikkään kertomuksen avulla. Käsittelen tässä alaluvussa ensiksi Lyran roolia tarinankertojana ja sitten Pullmanin teosten potentiaalia narratiiviseen itsereflektioon.

Lyra arvostaa tarinoita ja käyttää niitä usein hyödykseen niin kiperissä kuin kepeissäkin tilanteissa. Hän on nuoresta iästään huolimatta ovela ja jopa laskelmoiva ja tietääkin yleensä, milloin kannattaa kertoa kekseliäs ja usein valheellinen tarina totuuden sijasta. Jo trilogian ensimmäisen osan eli *The Golden Compass* -romaanin aikana Lyra ehtii valehdella useita kertoja. Hän punoo mestarivalheen saadakseen vallananastaja Iofur Raknisonin väistymään oikean karhukuninkaan Iorek Byrnisonin tieltä ja keksii itselleen uuden identiteetin Bolvangarin tutkimuskeskukseen joutuessaan. Kolmannessa osassa, *The Amber Spyglass* -teoksessa, Lyra yrittää valehdella kuolleiden maailmaa vartioiville harpyjoille elämästään, jotta pääsisi niiden ohi aaveiden luokse. Jopa Lyran nimi muistuttaa englanninkielistä sanaa *liar*, valehtelijaa, mutta toisaalta sanaa *lyre*, runoilijan lyyraa, minkä useampi tutkija on pannut merkille (ks. esimerkiksi Cantrell 2010, 311; Oram 2012, 428; Colas 2005, 41).

Lyra näkee tarinat vahvistavana voimana ja mittailee ihmisten kykyjä joskus niiden valossa. Tavatessaan erään sairaanhoitajan Bolvangarin tutkimuskeskuksessa Lyra pohtii esimerkiksi seuraavasti: ”[- -] she would be able to stitch a wound or change bandage, but never to tell a story.” (GC 238.) Myös Lyran läheiset arvostavat tytön kykyä ajatella, keksiä, pohtia ja sanoittaa ajatuksiaan ja tunteitaan. Karhukuningas Iorek Byrnison saa valtakuntansa takaisin, kun Lyra aletimetrin neuvosta teeskentelee olevansa Iorekin daimoni, joka haluaisi tulla Iofur Raknisonin daimoniksi. Kun suunnitelma onnistuu, antaa Iorek Lyralle nimen Silvertongue,¹¹ joka kuvastaa Lyran mestarillista taitoa sanojen ja puheen – tarinoiden – parissa. Lyra alkaa kutsua itseään sukunimensä Belacquan sijasta Iorekin antamalla nimellä, jolloin myös hänen koko nimensä kantaa kahdenlaista asennoitumista tarinoihin ja niiden

¹¹ Suomenoksessa Lyra Kaunopuheinen (Pullman 2018, 542).

kertomiseen: Lyra Silvertongue, ”valehtelija kaunopuheinen”. Tarinoilla on siis Lyran tapauksessa kahtalainen vaikutus.

Valehtelevat henkilöhahmot ovat yleisiä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa, ja valheet voivat toimia moraalisena opetuksena, viihteenä tai lukijalle merkinä siitä, että sekä valhe että totuus voi olla oikea ratkaisu tilanteesta riippuen (Kümmerling-Meibauer 2018, 557–558). Kuten olen aiemmin tässä tutkielmassa todennut, tarinan voi käsittää myös valheena. Tulkitseen tässä luvussa Lyran valheita erityisesti siitä näkökulmasta, että ne voivat olla puhtaasti valehtelun sijasta enemmän tarinankerrontaa. Lyran kertomat tarinat ovat eri tilanteissa erilaisia, joten mielestäni kaikkia hänen kertomuksiaan ei voi pitää suoranaisesti valheina vaan enemmänkin tapana rakentaa nuoruudessa keskeiseksi nousevaa minäkuvaa ja identiteettiä (katso esimerkiksi Nurmi ym. 2006, 143). Selkeästi valheita ovat taas esimerkiksi Lyran mestarijuoni Iofur Raknisonin huijaamiseen ja se, kun Lyra keksii itselleen täysin uuden identiteetin ja taustan, kun hän päätyy Bolvangarin tutkimuskeskukseen vangiksi. Pidän Lyran kertomusten kahtalaista luonnetta sekä valheina että identiteettiä muovaavina kuvitelmina merkittävänä trilogian tarinan kannalta, joten käsittelen Lyran kertomuksia näistä molemmista näkökulmista. Palaan luvussa 4 siihen, miten Lyran tulisi oppia kertomaan tosia tarinoita valheiden sijasta.

Kun Lyra taas valehtelee kuolleiden maailmassa usean kerran elämästään ja perheestään, ei kyseisiä seipitteitä voi laskea mielestäni täysin valheiden puolelle, vaan ehkä juuri pyrkimykseksi rakentaa omaa identiteettiä (avaan tätä prosessia Lyran kohdalla enemmän luvussa 4). Lyra väittää, että hänen vanhempansa olivat varakkaat herttua ja herttuatar, jotka olivat petoksen seurauksena päätyneet vankilaan. Vanhemmat kuolivat, mutta Will pelasti Lyran ja vei hänet mukaansa susilauman kasvatettavaksi. Lyran kertomassa tarinassa kuuluu ehkä enemmänkin toive häntä rakastavista vanhemmista ja perheestä ja siitä, että tarina voisi olla mahdollinen ja totta jossain toisessa elämässä ja maailmassa. Kertomalla kyseisen tarinan Lyra myös luo kenties tiedostamattaan alamaailman, jossa Lyran menneisyys voi olla hänen keksimänsä mukainen. Narratiiveihin ja tarinankerrontaan liittyykin aina voima muuttaa asioita, tehdä jostain mahdollista ja laajentaa käsitystä siitä, mitä voi kokea, tuntea ja tehdä (Meretoja 2018b, 97). Näin ollen tarinoina tulkitsemäni Lyran valheet menneisyydestä koettelevat sitä todellisuutta, jossa Lyra on. Tarinoilla Lyra pystyy luomaan uusia mahdollisuuksien tiloja.

His Dark Materials -trilogia tarjoaa myös mahdollisuuksia narratiiviseen itsereflektioon. Narratiivinen itsereflektio on jaettavissa kahteen muotoon, omien tarinoiden kertomiseen ja muiden tarinoiden kuulemiseen (Meretoja 2018b, 100). Teosten sisäisissä maailmoissa tätä reflektiota tapahtuu esimerkiksi Lyran kohdalla, kun hän kertoo todellisuudesta poikkeavia erilaisia tarinoita. Samaten aaveiden pelastaminen kuolleiden maailmasta tapahtuu juuri (todellisia) tarinoita kertomalla (tästä lisää luvussa 4), jolloin aaveet voivat reflektoida omaa mennyttä elämäänsä. Narratiivinen itsereflektio ulottuu toki myös trilogian ulkopuolelle lukijaan ja aktuaalisen maailman pohdiskeluun. Tällaisia kohtia trilogiassa ovat esimerkiksi yhtenä pienenä teemana esiintyvä ilmastonmuutos ja sen vaikutukset eri lajien elämään. Will toteaa Lyralle, että hänen maailmansa ilmasto on muuttumassa, mikä palauttaa lukijalle mieleen aktuaalisen maailman murheellisen ilmastotilanteen. Toisaalta myös Lyran maailmasta lähtöisin oleva Iorek Byrnison pohdiskelee paljon ilmastoa ja sen muutosta, ja sen vaikutusta luonnolle. On osuvaa, että ilmastosta eniten huolissaan on kuitenkin puhuva jääkarhu¹², eläinhahmo, eivät ihmiset. Kun lordi Asriel ihmiselle tyypillisen itsekkäästi puhkaisee pohjoiseen väylän maailmojen välille, kostautuu se muille lajeille:

Since the catastrophe which had burst the worlds open, all the Arctic ice had begun to melt, and new and strange currents appeared in the water. Since the bears depended on ice and on the creatures who lived in the cold sea, they could see that they would soon starve if they stayed where they were; and being rational, they decided how they should respond. They would have to migrate to where there was snow and ice in plenty: they would go to the highest mountains, to the range that touched the sky, half a world away but unshakable, eternal, and deep in snow. From bears of the sea they would become bears of the mountains, for as long as it took the world to settle itself again. (AS 117.)

Iorek Byrnisonin ja muiden jääkarhujen huoli muuttuvista elinoloista muistuttaa lukijaa aktuaalisen maailman ilmastoahdingosta ja siitä, kuinka kriisi vaikuttaa jo nyt eläimiin. Tällä kertaa lukija tosin kuulee eläimen näkökulman ilmastonmuutokseen, vaikka jääkarhut ovatkin Lyran maailmassa hyvin samankaltaisia tietoisia olentoja kuin aktuaalisen maailman ihminen. Iorek Byrnison pohtii myös omaa olemustaan karhuna ja sitä, kuinka hän alkaa pikkuhiljaa muistuttaa liikaa ihmistä. Kyseinen kohta kolahtanee lukijan kohdalla, sillä ihmisyyys, tietoisuus, on karhun mielestä selkeästi jotain, mitä ei kannata toivoa:

“[- -] Now I am full of doubt. Doubt is a human thing, not a bear thing. If I am becoming human, something’s wrong, something’s bad. And I’ve made it worse.”

¹² Ilmastonmuutos on jääkarhulle suurin mahdollinen uhka (ks. lisätietoa WWF: Jääkarhu).

“But when the first bear made the first piece of armour, wasn’t that bad too, in the same way?” (AS 202.)

Kyseinen katkelma saattaa saada lukijan pohtimaan suhtautumistaan omaan ihmisyyteensä ja siihen, mikä tekee olennosta inhimillisen ja tietoisin. Ihmisenä olemiseen liittyy merkittävästi tietoisuus omasta rajallisuudesta ja kuolemasta. Martin Heidegger (2000, 325) toteaa: ”Oleminen kohti kuolemaa on olemuksellisesti ahdistusta.” Ahdistuneisuus omasta vääjäämättömästä kohtalosta kuuluu siis ihmisyyden perusluonteeseen. Kuka siis valitsisi olla ihmisen tapaan tietoinen olento, jos tiedostaisi tämän puolen ihmisyydessä? Jääkarhu Iorek Byrnison vaikuttaa ainakin pelkäävän kaikkea sitä tiedon määrää, mikä lisää elämässä olemisen tuskaa. Yllä oleva Pullmanin sitaatti saa varmasti myös lukijan pohtimaan tietoisuuden luonnetta ja omaa olemistaan juuri ihmisenä. Heideggerin (2000, 319–321) mukaan olemiseen kohti kuolemaa liittyy myös paradoksi: kuolema on aina mahdollisuus, mutta toisaalta henkilökohtaisella tasolla yleensä aina mahdoton sellainen. Pullmanin trilogia tarjoilee lukijalle oman näkemyksensä siitä, mitä tietoisuus oikeastaan on ja mitä sille tapahtuu kuoleman jälkeen – ja tämä teema, jos jokin, saa lukijan varmasti reflektoimaan ja pohdiskelemaan niin itseään kuin ympäröivää maailmaakin.

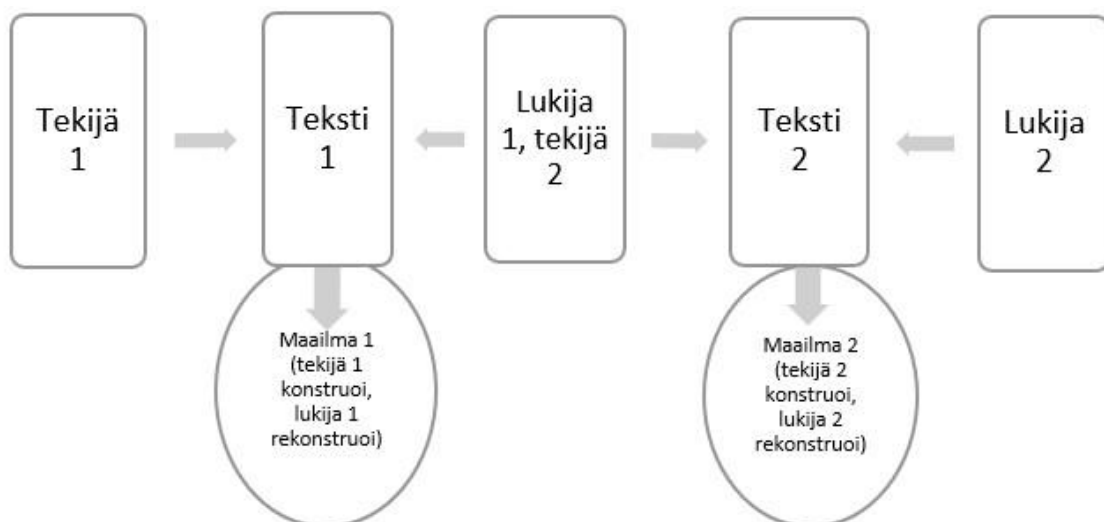
3.3 Intertekstuaalinen vuorovaikutus

“For God doth know that in the day ye eat thereof, then your eyes shall be opened, and your dæmons shall assume their true forms, and ye shall be as gods, knowing good and evil” (GC 371–372).

Metanarratiivi on maailmanlaajuinen kulttuurinen malli, joka pyrkii määräämään ja selittämään tietoa ja kokemusta maailmasta (Stephens & McCallum 1998, 6). Tällaisia laajoja merkitysrakenteita eli niin kutsuttuja suuria kertomuksia ovat muun muassa erilaiset ideologiat ja uskonnot, joista esimerkiksi aktuaalisesta maailmasta tuttu kristinuskon metanarratiivi on trilogiassa vallitsevassa asemassa. Pullmanin trilogiassa vallitsee useampi erilainen metanarratiivi, joista osa on trilogian maailmojen sisäisiä ja osa taas aktuaalisesta maailmasta peräisin. Esimerkiksi noitien kertomat Lyraa koskevat ennustukset, enkeli Metatronin suuri huijaus uskonnosta, Jumalasta ja taivaasta sekä Tomun myytti ovat Pullmanin trilogian sisäisiä narratiiveja, jotka vaikuttavat maailmojen asukkaiden elämään. Trilogiassa uskonnot ovat siis maailmojenlaajuinen huijaus, jonka ensimmäinen Tomusta muovautunut enkeli, Kaikkivaltias on laittanut liikkeelle. Myöhemmin syntynyt, sijaishallitsija Metatron, on vanginnut Kaikkivaltiaan kristalliarkkuun ja hallitsee tämän

puolesta. Kirkon asema ja sen edustaman uskonnon – oletettavasti kristinuskon – narratiivit puolestaan kulkeutuvat Pullmanin trilogiaan meidän aktuaalisen maailmamme metanarratiiveista. Toisaalta Pullmanin trilogiaa voisi jo itsessään pitää yhtenä suurena metanarratiivina, joka pyrkii syrjäyttämään muut vallitsevat metanarratiivit (Gooderham 2003, 164). Lisäksi *His Dark Materials* saa tarinallisia vaikutteita intertekstuaalisista viittauksistaan. Käsittelen seuraavaksi trilogiassa ilmenevää intertekstuaalista vuorovaikutusta.

Lubomír Doležel (1998, 202–206, 226) puhuu kirjallisesta transduktiosta eli kirjallisuuden (maailmojen) välisestä vuorovaikutuksesta ja jatkuvuudesta. Doleželin mukaan kirjallisuus syntyy aina aiemman kirjallisuuden vaikutuksen alaisena. Joskus vuorovaikutus on tahallista ja tarkoitettua, jolloin puhutaan intertekstuaalisuudesta tai laajemmin uudelleenkirjoittamisesta. Uudelleenkirjoituksen tunnistaa esimerkiksi nimistä, suorista lainauksista, fiktiivisen maailman rakenteesta ja rinnakkaisuuksista. Tekijä (1) luo aina tekstin (1), jonka lukija (1) lukee. Tekijän (1) ja lukijan (1) yhteistyönä rakentuu maailma (1). Lukija (1) voi edelleen inspiroitua lukemastaan, ja ottaa roolin tekijänä (2) ja kirjoittaa uuden tekstin (2) aiemman pohjalta. Tekijän (2) ja uuden lukijan (2) yhteistyönä syntyy uusi kirjallinen maailma (2), jossa maailma (1) näkyy osittain. Alapuolella on kuvio 2 fiktiivisten maailmojen välisestä vuorovaikutuksesta.



Kuvio 2: Fiktiivisten maailmojen välinen vuorovaikutus ja rakentuminen Lubomír Doleželin (1998, 204) mallin mukaan.

Selkein trilogian taustalla näkyvä narratiivi lienee kristinuskon kehys ja trilogian sille esittämä kritiikki. Esimerkiksi Oiva Ristimäki (2020, 25, 36) käsittelee omassa pro

gradu -tutkielmassaan *Raamatun* ensimmäisen Mooseksen kirjan adaptaatiota Pullmanin trilogiassa. Ristimäki toteaa syntiinlankeemuskertomuksen ja *His Dark Materials* -trilogian yhteneväisyyksien näkyvän useissa romaanisarjan intertekstuaalisuuksissa viittauksissa. Ristimäki nostaa keskusteluun esimerkiksi *The Amber Spyglass* -romaanin kohdan, jossa Lyra saa Willin maistamaan punaista hedelmää heidän levätessään *mulefan* maailmassa. Toinen selkeä kohta esiintyy *The Golden Compass* -romaanin lopulla, kun lordi Asriel lukee kohdan oman maailmansa ”Raamatusta”¹³. Ristimäen mukaan Pullmanin teoksessa olevaan ”Raamatun” lainaukseen onkin minkään poistamisen sijasta lisätty yksityiskohtia, kuten maininta daimoneista. Alapuolella on kyseinen romaanin kohta:

[Asriel] turned to Chapter Three of Genesis, and read:

“And the woman said unto the serpent, We may eat of the fruit of the trees of the garden:

But of the fruit of the tree which is in the midst of the garden, God hath said, Ye shall not eat of it, neither shall ye touch it, lest ye die.

And the serpent said unto the woman, Ye shall not surely die:

*For God doth know that in the day ye eat thereof, then your eyes shall be opened, and your **dæmons** shall assume their true forms, and ye shall be as gods, knowing good and evil.*

*And when the woman saw that the tree was good for food, and that it was pleasant to the eyes, and a tree to be desired to reveal the true form of one’s **dæmon**, she took of the fruit thereof, and did eat, and gave also unto her husband with her; and he did eat.*

*And the eyes of them both were opened, and they saw the true form of their **dæmons**, they knew that a great change had come upon them, for until that moment it had seemed that they were at one with all the creatures of the earth and the air, and there was no difference between them:*

And they saw the difference, and they knew good and evil; and they were ashamed, and they sewed leaves together to cover their nakedness...” (GC 371–372. Lihavointi oma; kurssiivi alkuperäinen.)

Trilogiaan upotettu ”Raamattu” ja ylle kirjattu lainaus luovat Lyran maailman sisälle kristinuskon metanarratiivin, joka poikkeaa kuitenkin hieman aktuaalisen maailman kristinuskosta ja sen tarinoista. Koska trilogia esittää kristinuskon – ja muutkin uskonnot – vallanhimoisen Kaikkivaltiaan ja langenneen enkeli Metatronin maailmojenlaajuiseksi huijaukseksi, muuttuu kristinuskon ja ”Raamatun” luonne trilogian sisällä olevaksi (valheelliseksi) sisäkertomukseksi, keksityksi alamaailmaksi samaan tapaan kuin Lyran tarinat. Kristinuskon kontekstin ja *Raamatun* voidaan katsoa siirtyneen Pullmanin trilogiaan samaan tapaan, kuin aiemmin kuviossa 2 esitetään. Aktuaalisen maailman *Raamattu* luo oman

¹³ Sekaannuksien välttämiseksi käytän ilmaisua ”Raamattu” tästä lähtien, kun viitataan Pullmanin teosten sisäiseen *Raamatun* versioon. Kursiivissa oleva nimi viittaa edelleen aktuaaliseen *Raamattuun*.

kirjallisen maailmansa tekijöidensä ja lukijan eli Pullmanin yhteistyönä, ja Pullman puolestaan luo edelleen *His Dark Materials* -trilogian sisäisen ”Raamatun” ja siihen liittyvän kontekstin. Kuten kuviossa 3 esitetään, uusi maailma (2) rakentuu siis aktuaalisen *Raamatun*, sen tekijöiden, Pullmanin ja *His Dark Materials* -trilogian lukijoiden vuorovaikutuksessa. Vaikka tekijä loisi tekstinsä ja maailmansa tietyn tyyppiseksi, voi lukija muodostaa tekstin pohjalta lähes millaisen maailman tahansa (Doležel 1998, 205). Näin ollen maailmojen rakentuminen tekijän ja lukijan yhteisenä tuotoksena antaa rajattomat tulkintamahdollisuudet, ja tämän lisäksi kirjallisuuden maailmat saavat aina vain erilaisempia mahdollisia muotoja siirtyessään lukijalta ja tekijältä toiselle.



Kuvio 3: *Raamattuun* liittyvän maailman muotoutuminen *His Dark Materials* -trilogiassa Doleželin mallin mukaan.

Pullmanin trilogiassa esiintyvä ennustus Lyrasta toimii vahvana metanarratiivina Lyran maailmassa. Lyran maailman noidat ovat kertoneet jo vuosisatojen ajan tarinaa, ennustusta, lapsesta, joka tulee johtamaan kaikki kohti toista syntiinlankeemusta. Noidat asuvat pohjoisessa niin lähellä paikkaa, jossa maailmojen välinen verho on ohut, joten he kuulevat toisinaan kuiskauksia myös muista maailmoista. Kirkko tunnistaa Lyran ennustuksen ja toteaa sen rinnakkaistapauksena ”Raamatun” Eevan aloittamalle syntiinlankeemukselle. Lyran äiti, rouva Coulter, saa myös kuulla ennustuksesta eräältä vangitsemaltaan noidalta:

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 314.)

Rouva Coulter ymmärtää ennustuksen varoituksena: hänen pitää tuhota Lyra ennen kuin tämä ehtii langeta ja syöstä ihmiskunnan turmioon jälleen. Tällä kertaa rouva Coulter ja Kirkko uskovat lopun olevan todellinen, jos lankeemusta ei estetä. Rouva Coulter ymmärtää, että ennustuksen myötä ihmiskunnalla on tällä kertaa mahdollisuus välttää syntiinlankeemus ja sen myötä tuleva turmio ja loppu. Hän aikoo pitää huolen, että uuden mahdollisuuden myötä asia korjaantuu: ”[- -] As before, so again. And Lyra is Eve. And this time she will not fall.

I'll see to that.'” (SK 314.) Rouva Coulterin äidinrakkaus Lyraa kohtaa on kuitenkin niin suuri, että ensiksi hän yrittää tuhoamisen sijasta pitää Lyran lumotussa unessa *The Amber Spyglass* -romaanin alussa, ja lopuksi hän siirtyy täysin Lyran puolelle uhratessaan itsensä Metatronin kukistumisen vuoksi.

Lyraa koskeva ennustus ja hänen kohtalonsa määrittävät kaikkien maailmojen tulevaisuuden. Teini-ikää lähestyvät Lyra ja Will tajuvat rakastuneensa toisiinsa viimeisen romaanin loppupuolella, kun he etsivät kuolleiden maailmassa kadottaneita daimoneitaan paratiisinomaisessa *mulefan* maailmassa. Syntiinlankeemus kulminoituu hetkeen, jona Lyra huomaa puun täynnä punaisia hedelmiä ja vie yhden hedelmän Willin huulille. Oiva Ristimäen (2020, 25) mukaan kyseisessä kohdassa tapahtuukin Eevan lankeemustarinan toisintaminen. Nuoret saavat kuulla, että maailmojen väliset aukot pitää sulkea, tai Tomu eli kaikki tietoinen aine maailmoista valuu hukkaan ja lakkaa olemasta. He joutuvat siis jättämään toisensa, juuri löydetyn rakkauden, jotta maailmat ja tietoisuus voisivat pelastua.

Tulkitsen toisaalta trilogian tarinan niin, että synnin välttämisen sijasta juuri ihmisen inhimillinen olemus pahaan taipuvaisuudessaan pelastuukin Willin ja Lyran uhrauksen ansiosta. Jos Pullmanin trilogian Kirkko näkee Tomun eli tietoisuuden olevan todiste ihmisen syntisyydestä, on jokainen tietoinen olento siis jo syntyessään syntiin taipuvainen. *His Dark Materials* -trilogiassa tietoinen aines on Tomua, joka virtaa ihmisissä ja kiinnostuu erityisesti teini-ikää lähestyvistä yksilöistä. Kasvaessaan lapsesta aikuiseksi ihminen muuttuu tietoisemmaksi yksilöksi ja oppii ymmärtämään enemmän itseään, muita ja maailmaa, sekä tekojensa ja valintojensa vaikutuksia. Lyran maailman Kirkko uskoo Tomun olevan syntiä, ja haluaa siksi erottaa toisistaan lapsen ja daimonin, jossa Tomun uskotaan olevan. Nähdäkseni Kirkko ei ole väärässä tulkinnassaan: Tietoisena olentona oleminen vaatii taipuvuutta pahoihin ajatuksiin ja asioihin, jolloin Tomussa on eräällä tavalla kyse Kirkon pelkäämästä synnistä. Lyran ja Willin välinen rakkaus ja eroottinen kiinnostus ei siis välttämättä ole syntiinlankeamista, vaan tietoisuutta ja ihmisyyttä. Nuorten rakastuminen on tapahtumien kannalta keskeinen kynnyskysymys lähinnä siksi, että se vaikuttaa nuorten päätöksiin, mitkä puolestaan vaikuttavat kaikkiin maailmoihin ja niissä oleviin tietoihin olentoihin. Esko Miettinen (2008, 38) kysyykin, onko *Raamatun* syntiinlankeemuskertomuksessa kysymys nimenomaan seksistä. Osittain kyse on Miettisen mukaan siitäkin, mutta asiaan liittyy myös ihmisen tekemä väärä valinta. Itse näen syntiinlankeemuksen tietoiseksi tulemisena ja mahdollisten valintojen ja niiden lopputulemien ymmärtämisenä, sillä tietoisena olentona ihminen ymmärtää hyvän ja pahan sekä oikean ja väärän välisen eron, ja pystyy valitsemaan

näiden välillä.¹⁴ Niin sanoo trilogian ”Raamattukin”, jota jo siteerasin tässä tutkielmassa. Trilogiassa annetaan siis mahdollisuus ihmisen syntiin taipuvaisuudelle, sillä juuri se meistä tekee ihmisiä. Ihminen synkkine ja pimeine ajatuksineen on siis armahdettu Pullmanin trilogiassa, kun siinä juhlistetaan Tomua ja ihmisyyttä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että Pullman pyrki trilogiallaan puhumaan pahojen tekojen, kuten väkivaltaisuuksien, puolesta.

His Dark Materials -trilogiassa on nähtävissä myös monia muita intertekstuaalisia viitteitä. Kristinuskon kontekstin ja *Raamatun* lisäksi trilogiassa näkee selkeästi John Miltonin *Paradise Lost* -runoelman ja Lucretiuksen töiden vaikutuksen. Lisäksi *The Amber Spyglass* -romaanissa lähes jokainen luku alkaa jonkun toisen tekijän sitaatilla. Esimerkiksi romaanin ensimmäinen luku alkaa William Blaken sitaatilla (”...While the beasts of prey, come from cavern’s deep, viewed the maid asleep...” AS 1), joka johdattelee lukijan kohti viimeisen teoksen avauslukua, jossa rouva Coulter on vaivuttanut Lyran lumottuun uneen. Pullmanin teoksissa on myös huomaamattomampiakin yhtymäkohtia muihin kirjallisuuden tuotoksiin, kuten esimerkiksi William Goldingin *Lord of the Flies* -romaanin (1954), roomalaiseen Romulus ja Remus -myyttiin ja C. S. Lewisin *The Lion, the Witch and the Wardrobe* -romaanin.

Goldingin *Lord of the Flies* -romaanissa lentokoneellinen kouluikäisiä poikia putoaa ilman yhtäkään aikuista autiolle saarelle, jossa pojat yrittävät selviytyä pelastukseen asti, mutta päätyvät lopulta hyökkäämään toisiaan vastaan. *The Subtle Knife* -romaanissa esiintyvä Cittågazen kaupunki on myös aikuisista autio Haamujen takia, joten lapset hallitsevat sitä ja toisiaan itsenäisesti. Goldingin romaanin tapaan myös Cittågazen kaupungin tilanne kärjistyy, kun lapset hyökkäävät hallitsemattomasti toisiaan vastaan. Will ja Lyra tapaavat kaupungissa asuvat sisarukset nimeltä Angelica ja Paolo, joiden isovelji Tullio on jo niin vanha, että Haamut haluavat syödä hänet. Tullio on varastanut eräältä vanhalta mieheltä salaperäisen veitsen, koska se karkottaa Haamut kauemmas. Will on kuitenkin veitsen oikea kantaja ja saa veitsen haltuunsa Tulliolta, joka sen menetyksen seurauksena jää Haamujen satimeen. Angelica, Paolo ja muut kaupungin lapset raivostuvat tästä ja lähtevät hurjaan ajojahtiin, kuten *Lord of the Flies* -romaanissakin lopulta käy. Ilman aikuisten valvontaa lapset muuttuvat täysin villoiksi ja verenhimoisiksi, aivan kuten Goldingin romaanissa

¹⁴ Juutalaisuudessa ja kristinuskossa synti määritellään tahallisen Jumalan vastaisena tekona (Britannica Academic: sin). Tässä näkyy mielestäni juuri tietoisuuden näkökulma syntisyyteen: jotta teko olisi syntinen, täytyy sen olla tahallinen eli tietoisesti toteutettu. Mielestäni jokapäiväinen jokaista ihmistä koskeva syntisyys ei näy niinkään brutaaleina tekoina, vaan esimerkiksi valehteluna, pahan puhumisena tai itsekkäänä käyttäytymisenä.

autiolla saarelle joutuneet pojat. Pullmanin teoksessa lapset löytävät keppien lisäksi myös tuliaseita:

Both Will and Lyra stood up. The children were coming out of the trees, one by one, maybe forty or fifty of them. Many of them were carrying sticks. At their head was the boy in the striped T-shirt, and it wasn't a stick that he was carrying: it was a pistol.

[- -]

They were shouting, and Will managed to make out Angelica's voice high over them all: "You killed my brother and you stole the knife! You murderers! You made the Specters get him! You killed him, and we'll kill you! You ain' gonna get away! We gonna kill you same as you killed him!" (SK 226–227.)

Roomalainen myytti Romuluksesta ja Remuksesta häilähtää osana trilogiaa vain nopeasti runsaan tarinankerronnan mukana, kun Lyra kertoo kuolleiden maailmassa valheellista tarinaa perheensä historiasta. Romulus ja Remus olivat ennen ajanlaskun alkua eläneet nuoret kaksospojat, jotka kuningas Amulius määräsi hukutettavaksi jokeen. Eräs palvelija laski pojat kuitenkin korissa jokeen, ja ajautuessaan rantaan naarassusi löysi heidät ja otti huolehdittavakseen. (Britannica Academic: Romulus & Remus.) Lyran kertomuksessa hänet ja Will kasvatetaan susien parissa, ja myytin tapaan myös Will on ajalehtinut vesiä pitkin rantaan, josta naarassusi on hänet ottanut suojiinsa:

[- -] had not Will rescued her just in time and taken her back to the wolves, in the forest where he was being brought up as one of them. He had fallen overboard as a baby from the side of his father's ship and been washed up on a desolate shore, where a female wolf had suckled him and kept him alive. (AS 276–277.)

Pullmanin ja C. S. Lewisin tarinamaailmat yhtenevät puolestaan selkeimmin niiden uskontopainotteisessa tarinankerronnassa. Pullman lähtee Burton Hatlenin (2005, 82) mukaan haastamaan Lewisin Narnia-tarinat luomalla trilogiassaan eräänlaisen ”anti-Narnian”, vaihtoehtoisen olemisen tavan Lewisin uskonnolliselle fantasialle. Pullman toteakin esseessään ”Dark Side of Narnia” (1998) Lewisin tarinankerronnan olevan hänen mielestään epärehellistä. Tämä epärehellisyys korostuu hänen mielestään etenkin sarjan viimeisessä osassa, *The Last Battle* -romaanissa (1956), jossa suurin osa päähenkilöistä kuolee ja pääsee kuolemanjälkeisessä elämässä niin kutsuttuun Aslanin maahan: ”To slaughter the lot of them [henkilöhahmot], and then claim they're better off, is not honest storytelling: it's propaganda in the service of a life-hating ideology” (Pullman 1998). Voisi siis tulkita, että Pullmanin mielestä tarinat ja tarinankerronta ovat niin tärkeitä ja arvokkaita taitoja, että Pullman kokee Narnian ”epärehellisen” ja häiritsevän tarinan suorastaan propagandana. Ehkä juuri tämän vuoksi Pullman kertookin tarinansa, joka lähtee osittain hyvin samankaltaisista lähtökohdista

kuin Lewisin Narnia-tarinat (tästä lisää seuraavassa kappaleessa). Pullman siis leikittelee Lewisin tarinamaailman mahdollisuuksilla ja lähtee kehittämään niitä eteenpäin omien mieltymyksiensä mukaan.

The Lion, the Witch and the Wardrobe näyttäytyy Pullmanin trilogiassa myös muunlaisina intertekstuaalisina kytköksinä, kuten molempien tarinoiden aloituksena vaatekaapista, mitä avaan enemmän seuraavassa alaluvussa. Lisäksi *His Dark Materials* ja *The Lion, the Witch and the Wardrobe* yhtenevät esimerkiksi tarinoissaan esiintyvien ennustuksien kannalta. Molemmat fantasiat ennustavat lapsista, jotka ovat merkittävässä asemassa maailman tulevaisuuden kannalta. Narniassa ennustetaan toisesta maailmasta saapuvasta neljästä lapsesta, jotka ovat Aatamin ja Eevan poikia ja tyttäriä eli ihmisiä. Pullmanin trilogiassa ennustetaan puolestaan tytöstä, joka on oleva uusi Eeva uuden syntiinlankeemuksen kynnyksellä. Lisäksi Lyran ja Lucyn välillä on yhtäläisyyksiä, joista yksi on heidän nimiensä samankaltaisuus ja toinen ystävyys suureen petoon, Iorek-jääkarhuun ja Aslan-leijonaan. Pullmanin ja Lewisin maailmoissa on siis hyvin paljon yhteneväisyyksiä, jotka ovat lähteneet elämään ja muuntautumaan erilaisiin suuntiin *His Dark Materials* -trilogiassa. Pullmania häirinnyt – ja kaikei myös teemoiltaan inspiroinut – Lewisin fantasiaromaani jatkaa siis elämäänsä pieninä osasina uskontokriittisessä *His Dark Materials* -trilogiassa, mikä mahdollistaa siis fiktiivisten maailmojen välisen jatkumon ja uudenlaisen näkökulman uskontolähtöiselle fantasialle. Pullmanin ja Lewisin fantasioiden välillä vaikuttaakin olevan enemmän rinnakkaisuuksia kuin muun fantasiakirjallisuuden lomassa, ja yhteys kyseisten fantasioiden välillä on vahva (Oziewicz & Hade 2010, 45; Wood 2001, 239).

3.4 Mahdollisen taju

There might be a Simon Parslow in this world.

Perhaps there was a Lyra.

A chill ran down her back, and mouse-shaped Pantalaimon shivered in her pocket. She shook herself; there were mysteries enough without imagining more. (SK 74.)

Hanna Meretoja (2016, 68) pohdiskelee ilmiötä, jota hän kutsuu mahdollisen tajuksi. Mahdollisen taju on kirjaimellisesti sen ymmärtämistä, että on olemassa mahdollisia vaihtoehtoisia todellisuuksia ja olemisen tapoja eri asioille ja ilmiöille. Fantastinen kirjallisuus pyrkii ennen kaikkea kartoittamaan niitä mahdollisuuksia, jotka ovat jollain tavalla piilotettuja tai kiellettyjä aktuaalisessa maailmassa (Jackson 2003, 4). Nähdäkseni

Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa mahdollisen tajun käsite on merkittävässä asemassa, sillä sen rinnakkaismaailmojen ytimessä on nähdä ja ymmärtää kaikki se, mikä voisi olla toisin ja mahdollista. Trilogiassa on monia toisilleen enemmän ja vähemmän rinnakkaisia maailmoja, jotka syntyvät aina uuden mahdollisuuden kohdatessaan. Mahdollisia maailmoja on siis ääretön määrä, samoin kuin erilaisia mahdollisia olemisen tapojakin.

Trilogian tarina alkaa kohtaauksella, jossa Lyra piileskelee Jordan Collegessa vaatekaapissa ja kuuntelee lordi Asrielin järjestämää tiedotustilaisuutta koulun tutkijoille. Trilogian aloitus tuonee monille mieleen C. S. Lewisin tunnetun *The Lion, the Witch and the Wardrobe* -fantasiateoksen alun, jossa maaseudulle sotaa pakoon lähetetyn sisaruskatraan nuorin lapsi, Lucy Pevensie, päätyy uutta taloa tutkiessaan vaatekaappiin. Kaappi ei olekaan tavanomainen huonekalu, vaan sen kautta Lucy astuu keskelle fantastista seikkailua Narnian taianomaiseen maailmaan. Siinä missä Lucy astuu konkreettisesti uuteen seikkailuun vievään maailmaan, astuu myös Lyra hänelle itselleen muuttuneeseen maailmaan. Maailma on edelleen sama, mutta hänen tietonsa siitä on muuttunut, jolloin seikkailunhalu on sytytetty ja matka voi alkaa. Lyra kuulee Tomusta, toisten maailmojen mahdollisesta olemassaolosta ja monista muista itselleen vieraista ja kutkuttavista asioista. Hän haluaisi lähteä heti lordi Asrielin mukana kohti pohjoista ja seikkailua. Vaatekaappiin astuminen kuvastaa siis Lyran kohdalla mielen avaamista uutta, vierasta ja fantastista varten. Tytön koko maailmankuva muuttuu vaatekaapissa vietetyn ajan jälkeen. Lucy käy konkreettisesti vieraassa maailmassa, ja Lyran kokemuksesta voisi puolestaan kuvata mahdollisuuksien ymmärtämiseksi, mahdollisen tajun heräämiseksi. Ja toisaalta: jos rinnakkaismaailmat syntyvät erilaisten mahdollisuuksien ja valintojen yhteydessä, voi Lyran hätäinen valinta astua vaatekaappiin piiloon luoda myös uuden rinnakkaismaailman. Periaatteessa Lyra astuu siis uuteen mahdolliseen ja rinnakkaiseen maailmaan sitä itse tiedostamatta.

Mielen avoimuus ja mahdollisen taju ovatkin suuressa roolissa *His Dark Materials* -trilogiassa, sillä nähdäkseni niiden avulla Lyra pystyy käyttämään aletiometriä ja Will veistä. Lapsi on aikuista avoimempi yksilö vastaanottamaan uutta, aiemmasta eroavaakin tietoa, jolloin mielen avaaminen esimerkiksi aletiometrille onnistuu helpommin kuin aikuiselta, jonka täytyy usein opiskella alaa vuosikymmeniä. Lisäksi mahdollisen tajun ansiosta lasten seikkailu sujuu suhteellisen mutkattomasti tarkoitetulla tavalla kohti ennustuksen päämäärää eli uutta lankeemusta. Lapsille maailma ei ole koskaan täysin selitetty ja valmis, ja kaikki on mahdollista. Nähdäkseni tämä lapsenomainen naiivius ja mukautuvaisuus palvelevat myös Lyraa koskevan ennustuksen toteutumista, sillä Lyra ja Will

ovat valmiita uskomaan ja tekemään lähes mitä vain, mitä aletimetri heille sanoo. Tämä eräänlainen lapsenusko¹⁵ ja mahdollisen taju kulkevatkin kenties käsi kädessä, ja juuri niiden ansiosta usein juuri lapset pääsevät käsiksi (fiktiossa) erilaisiin maailmoihin, kuten esimerkiksi Lucy pääsee Narniaan, J. M. Barrien Peter Pan Mikä-Mikä-Maahan ja Lyra ja Will lukuisiin rinnakkaismaailmoihin. Pullmanin trilogiassa toki myös aikuiset henkilöhahmot pystyvät matkustamaan maailmojen välillä, mutta heidän täytyy tehdä se väkisin ja pakotetusti, kuten lordi Asriel tekee *The Golden Compass* -romaanin lopussa. Lyran ja Willin täytyy puolestaan vain avata mielensä sekä oppia lukemaan aletimetria ja käyttämään veistä.

Hanna Meretoja (2018a, 9) toteaa, että mahdollisen taju on ymmärrystä ennen kaikkea siitä, että asiat voisivat olla toisin. Gary Saul Morsonin (1998, 601–602) mukaan kertomukset rinnakoivat (”sideshadow”) eli tapailevat erilaisia vaihtoehtoisia mahdollisuuksia. Morson puhuukin aktuaalisesta ja mahdollisesta: jokin mahdollisuus aktualisoituu, toiset eivät. Pullmanin trilogiassa kaikki mahdollisuudet aktualisoituvat, sillä juuri erilaisten mahdollisuuksien yhteydessä syntyy uusi maailma. Trilogiassa mahdollisen tajua tarvitaan siis konkreettisesti kuvittelemaan kaikki se, mitä voisi tapahtua jossain muualla jonkin toisen valinnan yhteydessä. Rinnakkaismaailmoista kuuleminen laajentaakin osaltaan mahdollisuuksien näkemistä. Kun Will ja Lyra oppivat maailmojen syntymisen tavasta, he ymmärtävät, että jossain muualla jokin asia voisi olla mahdollisesti toisin. He pohdiskelevat rinnakkaismaailmojen olemassaoloa ja niitä toista Lyraa ja Williä, jotka saattavat asustaa täysin toisenlaisessa maailmassa toisenlaisessa elämässä:

“Yeah,” said Lyra, “that was lucky. And me and Pan were thinking just now, what if I’d never gone into the wardrobe in the retiring room at Jordan and seen the Master put poison in the wine? None of this would have happened either.”

[- -] Perhaps in another world, another Will had not seen the window in Sunderland Avenue, and had wandered on tired and lost toward the Midlands until he was caught. And in another world another Pantalaimon had persuaded another Lyra not to stay in the retiring room, and another Lord Asriel had been poisoned, and another Roger had survived to play with that Lyra forever on the roofs and in the alleys of another unchanging Oxford. (SK 265.)

Toisessa maailmassa Lyra ei olisi piiloutunut tarinan alussa vaatekaappiin, ja kaikki olisi jatkunut kuten ennenkin. Toisessa maailmassa Will ei olisi löytänyt ikkunaa Cittàgazzeen,

¹⁵ Viitataan tässä käsitteellä lapsenusko yleisesti siihen, että lapset ovat usein herkkäuskoisia ja avarakatseisia yksilöitä minkä tahansa asian suhteen, enkä niinkään lapsenuksen tyypillisesti uskontoihin miellettyyn merkitykseen. Toki lapsen vankempi ja kyseenalaistamattomampi eri uskontoihin uskominen liittyy myös samaan ilmiöön.

lordi Asriel olisi kuollut myrkytykseen ja Roger olisi selvinnyt siten hengissä. Lyra ja Will hahmottavat nämä mahdollisuudet, jotka ovat todennäköisesti olemassa jossain toisessa, rinnakkaisessa maailmassa. Toisaalta he ymmärtävät, että ne mahdollisuudet on jo suljettu heiltä, ja jäljellä on vain nykyhetki ja tulevaisuus, joihin voi vaikuttaa. Lisäksi Will alkaa pohtia oman maailmansa todellisen ja epätodellisen rakennetta, kun astuu uuteen maailmaan. Hän ymmärtää, että esimerkiksi Haamuja saattaa olla hänen maailmassaan, mutta vain eri tavalla:

“But you don’t have Specters in your world! You never heard of them, did you?”

“Maybe they’re not called Specters. Maybe we call them something else.”

Lyra wasn’t sure what he meant, but she didn’t want to press him. (SK 224.)

Mahdollisen taju näyttäytyy trilogiassa myös *The Amber Spyglass* -romaanissa, kun Willin maailmasta kotoisin oleva fyysikko Mary Malone opettelee näkemään oman daimoninsa noita Serafina Pekkalan avulla:

“They [Lyra ja Will] went looking for them [daimonit] today,” Mary said, “but something else happened. Will’s never seen his dæmon [- -]. He didn’t know for certain that he had one.”

“Well, he has. And so have you.”

Mary stared at her [Serafina Pekkala].

“If you could see him,” Serafina went on, “you would see a black bird with red legs and a bright yellow beak, slightly curved. A bird of the mountains.”

“An Alpine chough... How can you see him?”

“With my eyes half-closed, I can see him. If we had time, I could teach you to see him too, and to see the dæmons of others in your world. It’s strange for us to think you can’t see them.” (AS 504–505.)

Mary Malone oppii näkemään daimoninsa samaan tapaan kuin Lyra lukee aletimetria ja Will käyttää veistä. Serafina Pekkalan mukaan näkemiseen vaaditaan tietty mielentila, ja samalla täytyy muistaa konkreettisesti katsoa omaa ympäristöä: ”She had to hold on to her normal way of looking while simultaneously slipping into the trance-like open dreaming which she could see the Shadows [pimeä aine, Tomu]” (AS 535). Samaan tapaan kuin kirjallisuutta lukiessaan lukija pitää mielensä avoinna erilaisille mahdollisuuksille, täytyy myös Maryn pitää mielensä avoinna ja antaa daimoninsa näkemiselle mahdollisuus.

4 TOTUUS *HIS DARK MATERIALS* -TRILOGIASSA

Totuus esiintyy Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa niin kantavana teemana kuin konkreettisesti nähtävinä juonen elementteinä. Esimerkiksi trilogian monet hahmot tavoittelevat erilaisten totuuksien löytämistä, niin suurten kuin pienten. Helposti erottuvana esimerkkinä totuuden tavoittelusta toimii Lyran hallussa oleva aletiometri, jonka avulla voi selvittää vastauksen mihin tahansa kysymykseen. Toisaalta trilogia pyrkii myös luomaan oman totuutensa esimerkiksi siitä, mikä on ihmiselämän tarkoitus ja mitä tapahtuu sen jälkeen.

Käsittelen tässä luvussa totuutta Pullmanin trilogiassa. Alaluvussa 4.1 avaan sitä, miten eri henkilöahmot hahmottavat totuuden ja etsivät sitä erilaisiin tarkoituseriinsä. Alaluvussa 4.2 käsittelen todellisten tarinoiden merkitystä trilogian kannalta ja avaan etenkin trilogiassa suuresti näkyvää asetelmaa, jonka mukaan Lyran tulee oppia kertomaan tosia tarinoita valheiden sijasta. Alaluvussa 4.3 pohdin tarkemmin mahdollisen ja toden rajapintoja, jotka ovat tutkielmani keskiössä.

4.1 Totuutta etsimässä

“But why? Why is my place here? Why can’t I come to the North with you? I want to see the Northern Lights and bears and icebergs and everything. I want to know about Dust. And that city in the air. Is it another world?” (GC 28.)

His Dark Materials -trilogiassa usean henkilöahmon päämääriin kuuluu jonkinlaisen totuuden selvittäminen. Tämän huomaa esimerkiksi yllä olevasta sitaatista, jossa Lyra anelee lordi Asrielia ottamaan hänet mukaansa pohjoisen tutkimusmatkalle. Usein totuuden etsimiseen liittyy esimerkiksi uskonnollinen näkemys tai tieteellinen tutkimus. Totuutta etsitään jokaisessa trilogian esittämässä maailmassa, joten myöskin se, mikä voi olla totta, vaihtelee maailmojen välillä. Fiktion kontekstissa asia voi olla totta, jos se on olemassa ja totta esittämässään maailmassa (Doležel 1980, 9). Se, mikä on totta, vaihtelee siis sen mukaan, missä mahdollisessa maailmassa ollaan ja miten asia kerrotaan. Joissain maailmoissa jokin asia saatetaan kertoa totena, ja joissain taas valheellisena. (Lewis 1978, 46.) Pullmanin trilogiassa totuuden ja maailman välinen riippuvuussuhde joutuukin niin henkilöahmojen kuin lukijankin kannalta koetukselle, sillä tarina kuljettaa läpi usean eri maailman.

Lyran maailman Kirkko tavoittelee omaa totuuttaan. Kirkko uskoo, että Tomu on todiste synnistä ja että se ilmenee maan päällä daimonien olomuodossa. Sen vuoksi Kirkkoa ohjaileva Magisterium perustaa erillisen Uhraamislautakunnan, joka tutkii ja toteuttaa lasten ja daimonien toisistaan irrottamisia. Kirkon, Magisteriumin ja Uhraamislautakunnan totuudet perustuvat pitkälti ihmisten uskoon ja ideologioihin, joiden kautta voi olla vaikea perustella ja todistaa jokin asia todeksi. Kirkko on myös herkkä tuomitsemaan muiden katsomat totuudet synniksi tai harhaoppisuudeksi, kuten esimerkiksi aiemmin avaamani Barnardin ja Stokesin rinnakkaismaailmalöydöksen kohdalla. Kirkon harmiksi rinnakkaismaailmoista on kuitenkin olemassa todistusaineistoa, minkä vuoksi niitä on mahdotonta pitää epätotena. Toisaalta Kirkko on omalla tavallaan oikeassa sen suhteen, että Tomu on syntiä, kuten avasin edellisessä luvussa. Tomu on tietoisuutta, ja ollakseen tietoinen on oltava myös samaan aikaan taipuvainen pahaan.

Rouva Coulter toimii Magisteriumin alaisena ja Uhraamislautakunnan johtajana, sillä hän uskoo Kirkon esittämään totuuteen Tomusta. Uhraamislautakunta sieppaa lapsia ja kuljettaa heidät pohjoiseen Bolvangarin tutkimuskeskukseen, jossa tutkitaan ja kokeillaan lasten ja daimonien irrotusprosessia. Rouva Coulter uskoo vakaasti Kirkon sanomaan:

“[- -] Dust is something bad, something wrong, something evil and wicked. Grownups and their dæmons are infected with Dust so deeply that it’s too late for them. They can’t be helped... But a quick operation on children means they’re safe from it. Dust just won’t stick to them ever again. They’re safe and happy and—” (GC 282–283.)

Coulterilla ei ole mitään vaikeuksia uhrata viattomia lapsia tutkimusprosessille, mutta kaikki muuttuu, kun hän tutustuu tyttärensä Lyraan. Alun pitäen hän on hylännyt Lyran tämän ollessa vauva, sillä lapsi sai alkunsa hänen avioliittonsa ulkopuolella. Rouva Coulterin äidilliset vaistot kuitenkin heräävät hänen tutustuessaan tyttärensä. Lyra joutuu Bolvangarissa daimonin ja lapsen erottamista varten rakennettuun giljotiiniin, josta rouva Coulter pelastaa hänet viime hetkellä. Vaikka rouva Coulter pitää Kirkon esittämää teoriaa tavoiteltavana ja todenmukaisena, hän ei silti usko ja luota siihen täysin sydämin. Jos hän todella uskoisi, että daimonin irrotus lapsesta tekisi lapsesta synnittömän ja onnellisen, hän ei vetäisi Lyraa pois laitteesta. Toisaalta useat totuudet vaativat tieteellistä tutkimusta ja todistusaineistoa saavuttaakseen hyväksytyyn totuuden aseman, ja tällöin niihin voi liittyä myös ikäviä uhrauksia. Kyse on siis siitä, kuinka pitkälle on valmis menemään, jotta totuus voitaisiin saavuttaa – ja onko se todellakin kaiken arvoista. Rouva Coulter joutuu siis trilogian aikana punnitsemaan, mihin uskoo ja mitä on valmis tekemään ”totuuden” puolesta. Lopulta

rouva Coulter päätyy valitsemaan tyttärensä, jonka vuoksi hän uhraa jopa oman henkensä. Valitsemalla Lyran rouva Coulter päätyykin taistelemaan tietoisuuden säilymisen puolesta, sillä uutena Eevana Lyra pelastaa tietoiset olennot ikuiselta kadotukselta. Rouva Coulterin totuus säilyy hänen sitä tiedostamattaan samana ja totena: ihmisyyys tuo aina mukanaan myös taipuvaisuuden syntiin, mutta hänen ensioletuksestaan poiketen sitä ei tarvitse aina pelätä tai poistaa ihmisestä.

His Dark Materials -trilogiassa on monia hahmoja ja tahoja, jotka tavoittelevat jonkinlaista tieteellistä totuutta erilaisin tutkimusmenetelmin. Tähän voidaan laskea myös Uhraamislautakunnan tavoite ja tapa saavuttaa totuus. Lordi Asriel ja fyysikko Mary Malone edustavat toisaalta selkeimmin henkilöahmoja, jotka etsivät tieteellistä totuutta. Asriel haluaa todistaa, että rinnakkaismaailmat ovat todella olemassa, ja tätä varten hän käyttää eräällä tavalla hyväkseen rouva Coulterin vakaata uskoa Tomun syntisyyteen. Jotta maailmojen välille voitaisiin avata kulkureitti, tarvitsee lordi Asriel daimonin ja lapsen erotusprosessissa käytettyä giljotiinia. Ikkunan avaaminen vaatii todella paljon energiaa, minkä lordi Asriel saavuttaa erottamalla Lyran ystävän Rogerin daimonistaan. Roger menehtyy prosessissa, eikä Asrielillä ole mitään ongelmaa uhrata poikaa. Toisaalta myös lordi Asrielin vakaumuksessa on pieni särö, joka on sama kuin rouva Coulterilla: tytär Lyra. Kun Lyra saapuu pohjoiseen, jossa lordi Asriel viimeistelee tutkimustaan, järkyttää tyttären saapuminen Asrielia:

Lyra's father stood there, his powerful dark-eyed face at first fierce, triumphant, and eager; and then the color faded from it; his eyes widened, in horror, as he recognized his daughter.

“No! No!”

He staggered back and clutched at the mantelpiece. Lyra couldn't move.

“Get out!” Lord Asriel cried. “Turn around, get out, go! *I did not send for you!*”
(GC 364.)

Sekä lordi Asriel että rouva Coulter järkyttyvät, kun heidän totuuden tavoittelunsa uhkaa satuttaa jotakuta (ainoaa) heille tärkeää ihmistä. Molemmat henkilöahmot ovat vahvasti totuusnäkemyksillensä sitoutuneita, eivätkä he kylminä ja määrätietoisina persoonina kaihta keinoja saavuttaakseen päämääränsä. Vain Lyra aiheuttaa pienen särön heidän muuten vakaisiin uskomuksiinsa. Lordi Asriel ja rouva Coulter pohtivatkin totuuden saavuttamisen tärkeyttä vasta, kun sen saavutettavaksi on uhrattava Lyra. Asrielin onneksi Lyra tuo mukanaan pohjoiseen ystävänsä Rogerin, jolloin Asriel pystyy jatkamaan tutkimusprosessiaan ilman, että Lyran käy huonosti.

Fyysikko Mary Malone on kiintoisa henkilöhahmo, sillä ennen fyysikon uraansa hän toimii nunnana. Hän kuitenkin jättää nunnan tehtävät, sillä tajuaa, ettei hänen Jumalaansa ole olemassa. Mary Malone haluaa selvittää totuuden pimeästä aineesta, ja aluksi hän kokee voivansa tehdä sen sovussa kristinuskon kanssa. Kristinusko osoittautuu hänelle kuitenkin vain vakuuttavaksi virheeksi (”a very powerful and convincing mistake”, AS 464), joten hän päättää uhrata uskonsa saavuttaakseen totuuden. Mary Malone kertookin Lyralle ja Willille hetkestä, jolloin päätti jättää uskon taakseen. Eräällä matkallaan Portugalissa hän päätyy maistamaan marsipaania, jolloin hänen mieleensä palautuu hetki, kun hän ensimmäisen kerran maistoi sitä erään nuoruuden ihastuksensa kanssa. Marsipaenin maistamisen yhteyteen kiteytyy intertekstuaalisesti sekä *Raamatun* syntiinlankeemuskertomuksen kielletyn hedelmän maistaminen että Marcel Proustin *À la recherche du temps perdu* -romaanisarjan (1913–1927) kuuluisa kuvaus madeleine-leivoksen maun mukanaan tuomasta muistosta. Mary Malone haluaa pimeän aineen lisäksi saavuttaa totuuden itsestään, siitä, minkä hän itse uskoo sallituksi ja tärkeäksi elämässä. Marsipaenin maistaminen kuvastanee hänen kohdallaan eräänlaista totuuden oivaltamista ja uutta syntiinlankeemusta, kun hän antaa itselleen luvan olla ihminen kaikessa turhuudessaan ja syntisyydessään ja tavoitella täysin sitä totuutta, mikä häntä kiinnostaa. Niinpä Mary lopettaa nunnana toimimisen ja aloittaa työskentelyn täyspäiväisenä fyysiikan tutkijana. Kun Mary tapaa Lyran, hänen tutkimustyönsä ja koko maailmankatsomuksensa mullistuu. *The Amber Spyglass* -romaanissa Mary Malone löytää *mulefan* ja päätyy auttamaan kansaa. *Mulefan* elämälle välttämättömät puut tekevät kuolemaa, ja Maryn pitää etsiä sille syy, joka liittyy puut hedelmöittävään Tomuun. Puut eivät enää hedelmöity, sillä Tomu virtaa valtoimenaan yläilmoissa kohti kuoleman maailmaa.

Will ja Lyra haluavat myös saada selville omat totuutensa. Will haluaa tietää, mitä kävi hänen isälleen, joka katosi Willin ollessa pieni. Ensiksi Will yrittää kääntyä erään hänen perheensä asioita hoitavan asianajajan puoleen. Asianajaja ei pysty suoraan vastaamaan Willille, onko tämän isä elossa vai ei: ”I suppose he’s vanished. That’s why I can’t answer your question.” (SK 72.) Asianajajan luota Will lähtee etsimään kirjastoa, josta voisi hakea lisää tietoa isänsä katoamisajankohdasta. Kirjastossa hän löytää useita uutisia ja artikkeleita, ”tarinoita” (”the stories”, SK 81), jotka kertovat hänen isänsä arkeologisesta tutkimustyöstä ja hänen perheensä surusta isän kadottua. Päädyttyään arkeologiseen instituuttiin Will saa tietää työntekijältä, että hänen isänsä katosi eräällä pohjoisen tutkimusretkellä, jonka tutkimuskohteena olivat revontulien partikkelit. Willin isä tutki siis samaa ilmiötä kuin lordi Asriel tutkii, mikä luo Willin ja Lyran hahmojen välille rinnakkaisen samankaltaisuuden.

Lyra haluaa puolestaan selvittää Tomun arvoituksen. Lisäksi tyttö yrittää saada selville, minne Kahmaisijoiden nappaamat lapset viedään ja miksi. Kaikki Lyran selvittämät arvoitukset liittyvät lopulta yhteen; kahmaisijat nappaavat lapsia irrottaakseen heidät daimoneistaan, ja daimonit liittyvät olennaisesti ihmisen tietoiseen ainekseen eli Tomuun. Lyran kuuluu myös noitien ennustuksen mukaisesti toimia uuden syntiinlankeemuksen Eevana, eli toisin sanoen hänen pitää *Raamatun* tarinan mukaan maistaa hyvän ja pahan tiedon puun hedelmää. *His Dark Materials* -trilogiassa syntiinlankeemus tapahtuu vähitellen sitä mukaa, kun Lyra oppii uutta. Toisaalta lankeamisen hetki kulminoituu kohtaukseen, jossa Lyra vie punaisen hedelmän Willin huulille – nuoret rakastuvat, ja joutuvat valitsemaan rakkauden ja tietoisien elämän loppumisen välillä. Onkin siis mielenkiintoista pohtia, tarjoaako Pullmanin trilogia syntiin lankeamisen osana rakastumista vai tiedon saamista. Itse tulkitsen, että syntisyys liittyy juuri tietoon, kuten aiemmassa käsittelyluvussa avasin. Mitä enemmän asioista tietää, sitä suurempi valta on valita väärin ja vahingoittaa muita.

Lyra etsii totuutta monin eri tavoin. Hän salakuuntelee lordi Asrielin ja tutkijoiden neuvonpitoa Jordan Collegessa. Hän salakuuntelee myös gypti Farder Coramia ja tohtori Lanseliusta Trollesundissa, ja kuulee vahingossa itseään koskevasta ennustuksesta. Lyra lähtee siis osittain tarkoituksenmukaisesti etenemään kohti päämääränsä, totuuden löytämistä. Lyra kertoo Willille unohtaneensa kuulemansa ennustuksen jossain kohtaa, mutta muistaa sen taas kuolleiden maailmassa. Hän uskoo silloin tietävänsä kohtalonsa: ”But now I think I know. [- -] What I got to do, Roger, what my destiny is, is I got to help all the ghosts out of the land of the dead for ever. [- -]” (AS 324–325.) Trilogian alusta alkaen Lyra on halunnut selvittää monia asioita: Keitä ovat Kahmaisijat? Minne kadonnet lapset joutuvat? Mitä on Tomu? Lyra on luonteeltaan utelias ja lähteekin selvittämään vastauksia kysymyksiinsä usein ”kepulikonstien” avulla, kuten juuri salakuuntelemalla, valehtelemalla tai aletimetria lukemalla. Näistä tiedonhankkimistavoista eroaa selkeästi tapa, jolla aletimetri käskee Lyraa lähestymään Mary Malonea (”Do not lie to the Scholar”, SK 80; kurssiivi alkuperäinen), joka onkin yksi trilogian harvoista hahmoista, jolle Lyra kertoo heti rehellisesti tarkoituksensa.

The Golden Compass -romaanissa Lyra saa ennen muuttoa rouva Coulterin luokse Jordan Collegen rehtorilta aletimetria, joka kertoo totuuden mihin tahansa kysymykseen.

Aletimetria nimen tulee kreikan kielen sanasta aletheia, joka tarkoittaa totuutta. Toisin sanoen aletimetri on totuusmittari (”a truth measure”, GC 125). Santiago Colásin (2005, 39) mukaan aletimetria voisi olettaa kertovan Sokrateen oppien mukaan, miten jokin uskomus, ajatus tai lausahdus määrittyy suhteessa absoluuttiseen totuuteen. Näin aletimetri ei kuitenkaan toimi.

Lyra pystyy kysymään aletimetriltä tarkkoja kysymyksiä, neuvoja ja jopa mielipiteitä. Hän käyttää laitetta esimerkiksi selvittääkseen, miten hän löytää seikkailullaan tien eteenpäin ja miten hän pääsee erilaisten haasteiden yli. Lyra myös kysyy laitteelta, onko Will ystävä vai vihollinen. Aletimetri ei toimi niinkään mittarina, vaan enemmänkin indikaattorina, joka myös jättää vastauksessaan tilaa monenlaiselle tulkinnalle ja mielikuvitukselle (Colás 2005, 39–40). Aletimetri kertoo Lyralle, että Will on murhaaja, mutta Lyran tulkinnan mukaan vastaus ei ole kuitenkaan pahaenteinen, eikä se tee Willistä vihollista:

She asked: *What is he? A friend or an enemy?*
 The alethiometer answered: *He is a murderer.*
 When she saw the answer, she relaxed at once. [- -] A murderer was a worthy companion. She felt as safe with him as she'd felt with Iorek Byrnison, the armored bear. (SK 28.)

Aletimetri ei siis myöskään aina vastaa täysin sille esitettyyn kysymykseen. Laitteella vaikuttaa olevan jonkinlainen voima vastata omatahtoisesti, asiayhteydestä riippuen. Aletimetrin vastaus Willistä murhaajana jättää myös lukijalle tulkinnan varaa: Yrittääkö laite varoittaa Lyraa vai tunnistaako se jo Lyran tavan suhtautua tietoon? Colás (2005, 40–41) toteaa, että aletimetrin toimintatapa muistuttaakin enemmän keskustelua vastaanottajan ja kontekstin kanssa. Lisäksi Colásin mukaan aletimetrin määrittämä totuus mukautuu muun muassa fiktion, keksintöihin ja ”hölynpölyyn”, jotka usein yhdistetään ihmismielen luovuuteen ja jotka näin ollen mielletään usein totuuden vastaisina ilmiöinä.

Jos aletimetri toimii subjektiivisesti, voisi myös sen käyttämisen tulkita epärehellisenä tiedon hakemisena ja saavuttamisena. Lyra on niin tottunut hävyttömiin toimintatapoihinsa, kuten ainaiseen valehteluun ja tarinointiin, ettei aina huomaa ja ymmärrä tapojensa seurauksia muille. Kun Will saa tietää Lyran käyttävän aletimetriä saadakseen tietoa muista, hän kimpaantuu ja kieltää Lyraa utelemasta asioita hänestä: ”’All right, shut up,’ said Will. ’That’s enough. You’ve got no right to look in to my life like that. Don’t ever do that again. That’s just spying.’” (SK 104–105.) Will siis kyseenalaistaa Lyran tiedot ja niiden hankkimisen tavan. Tosin heti perään Lyra sanoo tietävänsä, milloin pitää lopettaa kysyminen. Lyran mukaan aletimetri onkin kuin melkein ihminen (”like a person, almost”, SK 105), minkä valossa laite voisi siis todellakin jakaa tietoa jonkin verran oman tahtonsa mukaan.

Aletimetri toimii kommunikoimalla Tomun kanssa, josta kaikkien olentojen tietoisuus rakentuu. Toimintaperiaatteensa ja oman tahtonsa vuoksi se osoittautuu siis jollain tasolla

tietoiseksi esineeksi, ihmisen kaltaiseksi. Jos Lyra on ennustuksien mukaisesti uusi Eeva, voi syntiin lankeamisen hetken osoittaa viimeisen teoksen hedelmäkohtauksen lisäksi myös aletimetrin lukemiseen. Vaikka aletimetri on tärkeässä osassa kaikkien maailmojen ja kaiken tietoisuuden pelastamisessa, on se myös vilpillinen tapa ymmärtää ympäröivää todellisuutta ja muita ihmisiä. Aletimetri antaa pääsyn kaikkeen tietoon, mikä tuonee monelle mieleen myös *Raamatun* hyvän ja pahan tiedon puun hedelmän. Kun Lyra hyväksyy kohtalonsa erota Willistä maailmojen pelastumisen vuoksi, hän myös samanaikaisesti kypsyy ja kasvaa aina vain lähemmäksi aikuisuutta. Hänen tekemänsä valinta lisää hänen ymmärrystään ja kokemustaan elämästä. Samoihin aikoihin Lyra menettää myös ihmeellisen taitonsa lukea aletimetria,¹⁶ minkä voi tulkita myös lapsenuskon, tietämättömyyden ja ennakkoluulottomuuden hälvemisenä. *Raamatussa* liiallisen tiedon saaminen merkitsee syntiseksi tulemistä ja paratiisista karkotusta. Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa aletimetria voidaan käyttää myös valheellisiin ja pahoihin aikeisiin, mutta laite tuo myös toivoa ja mahdollistaa pelastuksen. Sen avulla lapset päätyvät oikeisiin paikkoihin ja keksivät ongelmiinsa ratkaisuja. Kuolleiden maailmassa Lyra ja Will keksivät keinon vapauttaa aaveet ikuisesta synkkyyden vankeudesta, jolloin aletimetri johtaa kirjaimellisesti ihmisen tietoisesta olemuksen pelastukseen kuoleman jälkeen. Kyse on kai siitä, miten tietoa, totuuksia, aikoo hyödyntää.

Tässä alaluvussa analysoimani henkilöahmot etsivät siis jokainen jonkinlaista vastausta tai totuutta. Totuuden etsiminen lienee kaikkien henkilöahmojen päämäärä elämässä, ainakin hetkellisesti. Paul Thagardin (2010, 3) mukaan filosofian kysytyimmät kysymykset ovat: Mitä on todellisuus? Miten tiedämme ja ymmärrämme todellisuuden? Miksi elämä on elämisen arvoinen? Mikä tekee teoista oikeita tai väriä? Pullmaninkin trilogian henkilöahmot tavoittelevatkin usein vastauksia näiden kaltaisiin, eksistentiaalisiin kysymyksiin. Lordi Asriel haluaa todistaa, että mitään ylhäältä käsin määräävää voimaa, Jumalaa, ei ole olemassa. Mary Malone etsii vastausta ensin uskonnosta, mutta kääntyy sittemmin tieteen puoleen. Myöhemmin *mulefan* maailmassa hän yrittää keksiä keinon, jolla Tomu voidaan pelastaa. Rouva Coulteria kalvaa tieto siitä, että ihminen on pohjimmiltaan syntinen. Lyra ja Will yrittävät selvittää, minne kuolleet menevät, ja miten he kaikki voisivat löytää tien rauhaan kuoleman jälkeen. Trilogian hahmot kamppailevat siis pitkälti ihmisyyteen, elämään ja

¹⁶ Lyra pystyy tosin opiskelemaan aletimetrin tulkitsemisen uudelleen, mutta taidon oppiminen saattaa kestää vuosikausia. Enkeli Xaphanian mukaan hankitun taidon avulla Lyra pystyy tulevaisuudessa lukemaan aletimetria jopa entistä paremmin, sillä silloin tulkinta on lähtöisin tietoisesta ymmärtämisestä ("conscious understanding", AS 520).

kuolemaan liittyvien kysymyksien kanssa, mikä lienee tyypillistä lähes jokaiselle tietoiselle olennolle.

Fiktiossa totuus määrittyy nimenomaan sen mukaan, missä maailmassa ollaan ja mikä on sille maailmalle mahdollista (Doležel 1980, 9; Badura & Berto 2019, 178). Jos totuus riippuu siitä, missä maailmassa ollaan, riippuu se myös osittain siitä, kuka määrittelee totuuden ja valheen. Jos eri maailmat ovat lordi Asrielin tulkinnan mukaisesti ihmislähtöisiä – uusi mahdollinen maailma syntyy aina erilaisten valintojen kohdalla –, ovat myös totuudet maailmalähtöisyydessään ihmislähtöisiä. Jokainen valitsee ja miettii itse, mitä pitää (itselleen) totena. Uudessa maailmassa erilaiset mahdollisuudet ja mahdolliset totuudet heräävät henkiin.

4.2 Todet tarinat

“Tell them stories. [- -] You must tell them true stories, and everything will be well, everything. Just tell them stories.” (AS 455.)

Totuus korostuu *His Dark Materials* -trilogiassa myös tarinoiden näkökulmasta, sillä Pullmanin kertomuksen ytimessä ovat myös henkilöhahmojen kertomat todet tarinat. Lyran tulee vähentää valehtelua ja keskittyä kertomaan tosia asioita. Aaveiden täytyy puolestaan kertoa harpyjoille tosia tarinoita elämistään, jotta he pääsevät pois kuolleiden maailmasta. Mary Malone kertoo Lyralle ja Willille tosia tarinoita menneisyydestään, kun ei keksi mitään muutakaan tehdä. Käsittelen tässä alaluvussa tosien tarinoiden asemaa ja merkitystä *His Dark Materials* -trilogiassa. Todet tarinat ovat opettavaisia, todella koettuja ja pohjimmiltaan myös viattomia (Colás 2005, 61), ja uskon tosien tarinoiden olevan merkittäviä Pullmaninkin trilogiassa esimerkiksi juuri niiden opettavaisuuden ansiosta.

Mary Malone sattuu näkemään aaveet, jotka viimein vapaina liitävät kuolleiden maailmasta ikkunan lävitse *mulefan* maailmaan ja muuttuvat helpottuneina Tomuksi. Eräs aaveista sanoo Marylle, että hänen pitää kertoa tosia tarinoita, ja kaikki kääntyy hyväksi: ”Tell them stories. [- -] You must tell them true stories, and everything will be well, everything. Just tell them stories.” (AS 455.) Tosi asiassa lausahdus ei ole edes tarkoitettu Marylle, vaan aaveet ihmettelevät iloissaan ääneen, että päästäkseen pois kuolleiden maailmasta heidän piti vain kertoa tosia tarinoita harpyjoille. Mary kuitenkin tulkitsee aaveen sanoman myös itselleen hyödyllisenä neuvona, joten hän päätyy kertomaan tarinoita menneisyydestään Lyralle ja Willille, kun hän tapaa lapset myöhemmin *mulefan* maailmassa. Hän kertoo heille

menneisyydestään nunnana ja hetkistä, jolloin oli rakastunut. Samoihin aikoihin Will ja Lyra ymmärtävät olevansa rakastuneita toisistaan ja kertovat sen myös toisilleen. Tietämättään Mary toimii siis syntiinlankeemuskertomuksen käärmeenä, joka houkuttelee Eevan ja Aatamin syntiin. Mary on näin osana Lyraa koskevaa ennustusta ja kohtaloa, jota ei pysty kiertämään mitenkään. Tässä tapauksessa todet tarinat johtavat siis sitä lopputulosta kohti, jonka pitääkin tapahtua. Vaikka Maryn rooli onkin toimia käärmeenä ja siten syöstä koko tietoisuus kadotukseen, ovat hänen tarinansa totuudessaan niin puhtaita, vilpittömiä ja viattomia, että odotusten vastaisesti uusi Eeva ei viekään ihmisiä toiseen syntiinlankeemukseen, vaan enemmänkin tietoisuuden ja syntisyyden hyväksymiseen, arvostamiseen ja pelastamiseen. Onkin mielenkiintoista pohtia, mitä olisi käynyt, jos Mary olisikin kertonut täysin keksittyjä tarinoita Willille ja Lyralle.

Pullman korostaa trilogiassaan tosien tarinoiden merkitystä erityisesti suhteessa Lyran ilkkurisen epärehelliseen hahmoon. Lastenkirjallisuudessa täydellinen päähenkilö tuskin saa lukijan samaistumaan itseensä, mutta henkilöhahmojen moraalinen ja eettinen kehitys on kuitenkin suuressa asemassa lukijan oman moraalin ja etiikan kehityksessä (Barker 2014, 101–102). Lisäksi liian hyvä henkilöhahmo tuntuu usein vain epäuskottavalta, tylsältä tai omahyväiseltä (Brown 2012, 202). *His Dark Materials* -trilogian päähenkilö Lyra onkin kaikkea muuta kuin moraalisesti täydellinen hahmo – hän on paatunut valehtelija ja tarinoitsija, kuten avasin jo aiemmin luvussa 3. Vasta kuolleiden maailman harpyijat pistävät hänet tilille valheistaan ja kirkuen kutsuvat tyttöä valehtelijaksi. Tapahtuneen jälkeen Lyra ja Will tekevät harpyijoiden kanssa sopimuksen, jonka mukaan kuolleet pääsevät pois kuolleiden maailmasta, mikäli jakavat tarinoita menneisyydestään. Harpyijat tähdentävät, että tarinoiden pitää olla nimenomaan tosia, sillä juuri todet tarinat ravitsevat niitä. Piakkoin kuolleiden maailman seikkailun jälkeen Lyra myös huomaa, ettei pystykään tulkitsemaan aletiometriä enää. Hän ei siis pysty kertomaan valheita, eikä myöskään ottamaan epärehellisesti selvää muiden ihmisten elämästä ja tarinoista.

Uskoakseni Lyran täytyy oppia kertomaan ja kuulemaan tosia tarinoita, jotta hän oppisi ja ymmärtäisi enemmän itsestään ja omasta maailmastaan. *His Dark Materials* -trilogian lopulla ikkunat maailmojen välillä täytyy sulkea, jotta tietoinen aines eli Tomu ei valuisi kadotukseen kuolleiden maailmaan. Trilogia antaa ymmärtää, että rinnakkaisten maailmojen välillä matkaaminen on liian raskasta ja hämmentävää pienelle yksittäiselle ihmiselle, ja loppujen lopuksi jopa murskaavaa kaikkien ihmisten kannalta. Toisessa maailmassa ei voi edes viipyä kovin pitkään, sillä ajan kuluessa itselleen vieraassa maailmassa sairastuu ja menehtyy

nopeasti. Santiago Colás (2005, 62) toteaa, että Pullmanin trilogiassa todesta tarinasta tulee tarina, joka eletään. Vaikka rinnakkaisia maailmoja ja mahdollisuuksia olisi äärettömästi, täytyy aina muistaa palata omaan tarinaansa, sillä se on kaikista tärkein. Rakastuneet Will ja Lyra joutuvat luopumaan toisistaan ja palaamaan omiin maailmoihinsa, mikä muistuttaa paljolti C. S. Lewisin *The Voyage of the Dawn Treader* -romaanin (1952) lopetusta. Lewisin teoksessa Aslan-leijona sulkee Narnian maailman Lucylta ja Edmundilta heidän loppuelämäkseen, jotta lapset keskittyisivät vuorostaan omaan maailmaansa. Samankaltainen kohtalo odottaa Lyraa ja Willia:

The angel said, “We shall close them [ikkunat maailmojen välillä] all, because if you thought that any still remained, you would spend your life searching for one, and that would be a waste of time you have. You have other work to do, much more important and valuable, in your own world. There will be no travel outside it any more.” (AS 524.)

On kuitenkin olemassa tietynlaisia totuuksia, jotka voidaan kertoa vain narratiivien muodossa (Nussbaum 1990, 5). Fiktio – eli erilaiset narratiivit – avaa kompleksista maailmaa lukijalleen, mutta samalla sillä on myös voima muokata sitä. Tämän vuoksi tarinankertojalla onkin aina vastuu kertomistaan tarinoista. (Meretoja 2018b, 13–14, 17.) Lyran kertomia tarinoita voisi tarkastella siis myös tarinankerronnan etiikan näkökulmasta. Yksinkertaisesti ajateltuna todet tarinat vaikuttavat eettisemmältä valinnalta kuin valheelliset ja sepitetyt tarinat, joita Lyra kertoo minkä ehtii trilogian ensimmäisen kahden osan aikana. Viimein trilogian viimeinen osa, *The Amber Spyglass*, vyöryttää Lyran niskoille syytöksiä valheista. Pullmanin trilogia vaikuttaa siis sanovan lukijalle suoraan, että valheet ovat pahasta, ja todelliset tarinat hyvästä. Toisaalta narratiivien ja mielikuvituksen voimalla ihminen voi rakentaa ja muokata omaa narratiivista identiteettiään, ja tähän liittyy kriittisen itsereflektion lisäksi myös erilaisten olemisen tapojen pohdiskelu (Meretoja 2018b, 91). Vaikka Lyran tarinat eivät olisikaan täysin tosia hänen omassa maailmassaan, ovat ne todellinen osa sitä narratiivista prosessia, joka muokkaa hänen identiteettiään. Kun lapsi ei tiedä omia vanhempiaan tai omaa menneisyyttään, kuten Lyran tapauksessa aluksi, on varmasti luontevaa spekuloida ja yrittää keksiä, jopa päättää, millainen oma menneisyyden tarina voisi olla. Harpyijat käskevät Lyraa lopettamaan valheiden kertomisen, toisin sanoen mahdollisten menneisyyksien pohdiskelun, ja aletimetrin tulkitseminenkaan ei enää suju. Näihin aikoihin Lyra on jo kuullut gypti John Faalta menneisyydestään:

“Yes,” [Lyra] said. “They said I was—they said they— they said Lord Asriel put me there [Jordan College] because my mother and father died in an airship accident. That’s what they told me.”

“Ah, did they. Well now, child, I’m going to tell you a story, a true story. I know it’s true, because a gyptian woman told me, and they all tell the truth to John Faa and Farder Coram. So this is the truth about yourself, Lyra. Your father never perished in no airship accident, because your father is Lord Asriel.” (GC, 121.)

John Faa kertoo Lyralle myös tämän äidistä, rouva Coulterista. Lyra oppii siis todellisesta menneisyyden tarinastaan jo ensimmäisen romaanin alkupuolella. Totuus ei ehkä kuitenkaan miellytä Lyraa, minkä vuoksi hän jatkaa kuvitteellisten historioiden keksimistä ja kertomista. Lyran kohdalla tosien tarinoiden kertomisessa onkin ehkä kyse siitä, että tyttö oppisi hyväksymään menneisyytensä ja siirtymään elämässä eteenpäin.

Eteenpäin siirtymisen teema sopii myös muihin Pullmanin trilogian todellisten tarinoiden tapauksiin. Kun Will oppii, mitä hänen isälleen todella tapahtui tämän kadotessa, hän pääsee etenemään elämässään toisiin mysteereihin. Aaveet joutuvat kertomaan tosia tarinoita harpyijoille päästäkseen konkreettisesti eteenpäin, pois kuolleiden maailmasta. Mary Malone kertoo Lyralle ja Willille todellisia tarinoita menneisyydestään, jotta hänen ongelmansa Tomun pelastamiseksi etenisi kohti ratkaisuaan. Käytännössä trilogian todet tarinat toimivat Pullmanin kertomuksen koneistona, joka kuljettaa juonta ja sen tapahtumia eteenpäin. Todet tarinat opettavat henkilöhahmoja opettavaisuudessaan ja kokemustiedossaan. Anne-Marie Bird (2009, 202) toteaaakin, että Pullmanin trilogiassa tarinat toimivat eräänlaisena palautesysteeminä ihmiselle.

4.3 Toden ja mahdollisen rajapinnat

“The way you have [matkustaa maailmojen välillä],” Lyra said, “is it possible for us to learn?”

“Yes. [- -] It uses the faculty of what you call imagination. But that does not mean making things up. It is a form of seeing.”

“Not real traveling, then,” said Lyra. “Just pretend...”

“No,” said Xaphania, “nothing like pretend. Pretending is easy. This way is hard, but much truer.” (AS 523.)

Enkeli Xaphania selittää Lyralle, että maailmojen välinen matkustaminen on mahdollista myös mielikuvituksen voimalla. Enkelin mukaan tapa on paljon todempi ja vaikeampi, kuin pelkkä teeskenteleminen olisi. Matka toiseen maailmaan on mahdollinen ja ”todempi” kuin

teeskennelty matka, mutta ei kuitenkaan täysin todellinen. Mielikuvituksen voimalla Lyra pystyy vierailemaan useissa mahdollisissa maailmoissa, ja välineenä tälle toimivat tarinat.

Olen käsitellyt luvuissa 3 ja 4 sitä, miten todellinen ja mahdollinen risteilevät Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa. Siinä missä mahdollisuus näyttäytyy trilogian lukuisissa maailmoissa, tarinoissa ja mahdollisen tajussa, esiintyy totuus puolestaan henkilöhahmojen määränpäissä ja, merkillistä kyllä, myös tarinoissa. Jo tämän listauksen perusteella ilmaantuu yksi yhteinen muuttuja sekä mahdollisuuteen että totuuteen: tarinat. Palaankin tässä alaluvussa jo aiemmin miettimääni Kai Mikkosen (2002) esittämään kysymykseen siitä, voiko fiktiosta tulla totta. Periaatteessahan kuvitelma tai valhe voi aina muuttua todeksi, ja jokainen voi henkilökohtaisesti aina valita oman totuutensa (Mikkonen 2002, 310, 322). Lisäksi trilogian äärettömät mahdolliset maailmat, jotka syntyvät erilaisten mahdollisuuksien olemassaolon seurauksena, jäävät kellumaan toden ja mahdollisen välimaastoon. Jos jokin asia on toisessa maailmassa totta, voiko siihen suhtautua totena myös siitä poikkeavassa, toisessa maailmassa? Totuus määritelläänkin usein nimenomaan suhteessa siihen, missä maailmassa ollaan ja asiaa tarkastellaan (Doležel 1980, 9; Badura & Berto 2019, 178). Will ja Lyra matkaavat konkreettisesti eri maailmoissa, jolloin niissä tapahtuvat asiat ovat tietysti tosia. Ehkä mahdollinen maailma aktualisoituu todelliseksi silloin, kun sinne pääsee fyysisesti matkaamaan ja sen kokemaan.

Totuuden määrittelemisen ja etsimisen ovat suuria teemoja *His Dark Materials* -trilogiassa. Pullman ottaakin eräällä tavalla osaa tähän filosofiseen keskusteluun oman narratiivinsa voimalla (Colás 2005, 35), jolloin hän pystyy myös osallistumaan toden ja mahdollisen rajojen vetämiseen. Fiktio, ja etenkin fantastisen fiktion, avulla pystytään leikittelemään sillä, mikä voisi olla mahdollista (Rabkin 1979, 14). Fiktio kentällä ei tarvitse pitäytyä aktuaalisen maailman totuuksissa, joten kaikki voi olla mahdollista. Mutta toisaalta fiktio itsessään sisältää tietynlaisia totuuksia, esimerkiksi tunteisiin liittyen (Meretoja 2018b, 182). Näin ollen voisi tulkita, että toden ja mahdollisen rajalle jääkin usein tarinoita – esimerkiksi kaunokirjallisuutta, kuvataidetta, teatteria ja tanssia. Pullmanin trilogian erilaiset tarinat muodostavat siis tutkimani todellisen ja mahdollisen rajapinnan. Tarinat voivat olla tosia ja elettyjä tai epätosia ja seipitettyjä. Toisaalta tarinat voivat olla myös sekoitus todellista ja mahdollista, ja yksi tarinoiden arvokkaimmista merkityksistä onkin juuri erilaisten mahdollisuuksien kartoittaminen (Beatty 2016, 37). Voisi siis ajatella, että tarinat muodostavat eräänlaisen välineen sille tuotokselle, minkä ihminen saa aikaan pohdiskellessaan erilaisia mahdollisuuksia ja totuuksia. Tarinat myös edelleen ruokkivat

mahdollisuuksien näkemiseen liittyvää ilmiötä, jota nimitetään mahdollisen tajuksi (Meretoja 2016, 70). Toisaalta tarinoilla on myös voima siirtää eteenpäin tietoutta erilaisista todellisista tapahtumista ja tarinoista, joista yhtenä esimerkkinä toimii historiankirjoitus.

Tulkintani mukaan tarinat voivat muuttua todeksi abstraktilla tasolla, osana ihmisen omaa identiteettiä, elämäntarinaa ja mielenmaisemaa. Hanna Meretojan (2018b, 65) mukaan narratiivinen identiteetti on se prosessi, joka tapahtuu muihin ihmisiin identifioituessa, niin aktuaalisessa maailmassa kuin esimerkiksi fiktiossa. Narratiivinen ymmärrys on merkittävässä asemassa siinä, että tietää, kuka minä on (Taylor 1989, 47). Narratiivinen identiteetti ei kuitenkaan kytkeydy vain yhteen (elämän)tarinaan, vaan se on useasta osasesta koostuva jatkuva ja päättymätön prosessi, joka luo edellytykset erilaisten mahdollisuuksien näkemiselle ja valintojen tekemiselle. Voidaan puhua myös mahdollisista minuuksista ("possible selves"), jotka kuvaavat sitä, millainen minä voisi olla. (Meretoja 2018b, 67; Markus & Nurius 1986, 954.) Lyran narratiivinen identiteetti ja mahdolliset minuudet siis muuttuvat ja kehittyvät, kun hän kuulee muiden tarinoita, niin tosia kuin epätosia (toisin sanoen keksittyjä tai fiktiivisiä). Näin sekä todet että epätodet tarinat muokkaavat Lyran identiteettiä. Dan O. McAdams (2003, 187; 2006, 76) toteaaakin, että ihmisen identiteetti on hänen elämäntarinansa, ja että nimenomaan erilaiset tarinat kertovat, keitä olemme. Näin ollen kaikki Lyran kohtaamat ja luomat erilaiset narratiivit kohtaavat hänen omassa identiteetissään, jolloin myös keksityt valheet ja kuvitelmat sekä kuullut fiktiiviset tarinat muuttuvat hänen identiteetissään todeksi elämäntarinaksi. Tästä näkökulmasta käsin voisi siis sanoa, Kai Mikkosen kysymykseen vastaten, että fiktiosta voi tulla totta. Toisaalta Pullmanin trilogian tarinoista tulee totta myös toisella tapaa, kun ennustus käy toteen: Lyran maailman noidat ovat kertoneet jo kauan ennustusta lapsesta, joka tulee olemaan uusi Eeva. Ennustuksesta tulee totta.

Fakta on vaikea erottaa fiktiosta sen perusteella, että fiktio olisi aina jonkun tekemää ja että fakta puolestaan olisi olemassa ihmisestä riippumatta. Näin ei ole, sillä sekä fiktio että fakta ovat aina ihmisen muovaamia konsepteja. (Lehtonen 1998, 122.) Jos ihmisen tekeminen tai keksiminen ei erota faktaa ja fiktiota toisistaan, hankaloituu myös tosien ja epätosien tarinoiden tarkasteleminen ja toisistaan erottaminen. Sekä todet että epätodet tarinat ovat ihmisen muovaamia kokonaisuuksia, jolloin voi olla hankalaa hahmottaa, missä määrin ihminen saa muokata tarinaa, jotta se pysyy totena. Voisikin olla antoisampaa pehmentää toden ja epätoden välistä kuilua puhumalla epätoden sijasta mahdollisesta. Mahdollisten maailmojen ja mahdollisen tajun valossa fiktio ei siis ole suoranaisesti valheellista tai ei-totta

– tarinat ovat enemmänkin joukko asioita, jotka voisivat olla mahdollisia tai todellisia jossain toisessa maailmassa (tai miksei jopa joissain tapauksissa aktuaalisessa maailmassakin). Mahdollisen taju, eli silmien avaaminen kaikelle mahdolliselle, on myös tärkeässä roolissa *His Dark Materials* -trilogian totuuden etsintöjen kannalta. Kun Lyra lukee ja tulkitsee aletimetria, hän samanaikaisesti sekä keskittyy vahvasti että tyhjentää mielensä ajatuksista. Toisin sanoen hän avaa silmänsä kaikelle, mikä voisi olla mahdollisesti olemassa tai totta, sulkee mielestään mahdolliset ennakkotiedot ja -oletukset. Lyra vaipuu myös samankaltaiseen tilaan, kun kertoo tarinoitaan (”her story-telling frame of mind”, AS 307). Mary Malone joutuu taas heittäytymään uskonsa varaan, kun hän tapaa Lyran ja lähtee matkalleen halki maailmojen. Vaikka Lyran puheet, enkelien viestintä pimeän aineen mittauslaitteen välityksellä ja Tomun suunnan korjaaminen vaikuttavat kaikki hankalasti todistettavissa olevilta asioilta, on Maryn pakko laskeutua niiden varaan tutkimustyössään. Ongelmien ratkaiseminen ja siten totuuden saavuttaminen vaativat siis aina kykyä avata silmät ja nähdä kaikki mahdollisuudet. Näin ollen: Ei ole olemassa totuutta ilman käsitystä mahdollisesta, jolloin esimerkiksi Lyran pitää avata mielensä mahdollisuuksille lukiessaan aletimetria.

Kenties Pullmanin trilogian tarkoitus ei ole ajaa suoranaisesti tosien tarinoiden asemaa, vaan saada lukija pohtimaan, milloin tarina on tosi, ja milloin tällä todenperäisyydellä on merkitystä. Santiago Colásin (2005, 47) mukaan myös Philip Pullmanin tarina voi olla totta, jos trilogiaa pidetään totuusmittarin sijaan enemmänkin totuusindikaattorina. Näin ollen *His Dark Materials* -trilogia syventää ja näyttää suuntaa ihmisille siitä, mikä on ja voi olla totta esimerkiksi liittyen elämään ja kuolemaan. Colás nimittääkin Pullmanin trilogian tarinoita ”tarpeeksi tosiksi” (”true enough”). Kenties todelliset tarinat ovat merkittävimpiä, sillä ne ovat avanneet ne puitteet, joissa kukin tätä hetkeä elää. Tarinat kertovatkin mahdollisuuksista, jotka kuitenkin sulkeutuvat aina eri tapahtumien myötä (Beatty 2016, 38). Lyran ja kuolleiden maailman aaveiden pitää oppia kertomaan tosia tarinoita itsestään ja omasta menneisyydestään, sillä juuri niiden kautta heidän elämänsä on kulkenut ja muotoutunut nykyisen laisekseen. Menneisyyden mahdollisuudet ovat suljettuja, mutta menneisyyden tosien tarinoiden kautta ovat muovautuneet ne mahdollisuudet, jotka ovat vielä edessäpäin. Toisaalta myös enkeli Xaphania sanoo Lyralle osuvasti, että todellinen mielikuvituksen käyttö ei ole yhtä helppoa kuin teeskentely. Näin ollen Lyran monia tarinoita voisi pitää teeskentelynä, kun taas huolella ja merkityksellä kootut tarinat ovat paljon todempia. Kenties kyse onkin siitä, miten tarinan tekijä itse kokee tarinansa. Itselle merkittävä tarina voi fiktiivisyydestään huolimatta tuntua todemmalta kuin äkkiseltään keksitty sepite tai valhe.

Toisaalta Pullmanin trilogia muistuttaa myyttiä, joka saa rakennusosasensa monista muista mytologioista. Useimmiten myytillä tarkoitetaan sukupolvelta toiselle siirtyvää uskomusta, kuten jumaltarua tai luomiskertomusta (Hosiaisuus 2003, 612). Liisa Saariluoma (2000, 11) pitää puolestaan myytin yhtenä tarkoituksena tarjota eräänlainen malli ja esikuva maailman toiminnalle, johon tietysti sisältyy myös kirjallisuus ja sen elämäntapa maailmassamme. Näin ajateltuna Pullman hyödyntää omassa trilogiassaan mallina esimerkiksi *Raamatun* kertomuksia. Elizabeth M. Baeten (1996, 24) määrittelee myytin taas joksikin sellaiseksi, jonka avulla voidaan määritellä ”toinen”, kaikki sellainen, mikä on tarkkailijalle tuntematonta. Toisin sanoen myytin tarkoitus on myös avata ihmisen ajatusmaailmaa erilaisille mahdollisille olemisen muodoille. Myytit palvelevat siis mahdollisen tajuun, ja nykyään yhä useammin tarinoiden muodossa. Pullman yhdistelee omassa trilogiassaan esimerkiksi kristinuskon ja antiikin Kreikan mytologiaa, kun kristinuskoviitteitä vilisevä juoni ja kuolleiden maailma Haadeen maanalaisen tuonpuoleisen kaltaisena paikkana kohtaavat (Pinsent 2005, 204). Myytti on myös tietoisuutta siitä, että todellisuus on ihmisen rakentama eikä se siksi pitäydy vain yhdessä ainoassa totuudessa (Bell 1998, 6). Pullmanin *His Dark Materials* -trilogia toimii siis myös uutena myyttinä ja uudelleenkirjoitettuna tarinana siitä, mikä voisi olla mahdollista – ja mahdollisesti totta – perinteisten mytologioiden sijasta. Myytti on luova rakennelma, jossa ihminen ja ihmisen käsittämä ja luoma maailma kohtaavat ja luovat portteja ja rajapintoja ihmisyydelle ja olemiselle (Baeten 1996, 165–166). Toisaalta Liisa Saariluoman (2000, 19) mukaan kristinuskon kanonisoidut myytit mielletään usein niin kutsutuksi sakraaliksi totuudeksi, eikä kristinuskon myyttejä näin ollen voi tehdä lisää tai muunnella. Pullmanin trilogiaa voisi pitää tämän valossa myös eräänlaisena myytinmurtaajana, pyhän totuuden kyseenalaistajana ja uusien mahdollisuuksien avaajana.

Täten *His Dark Materials* -trilogian tarina jäisikin lipumaan toden ja mahdollisen rajamaille: Se esittää tiettyjä totuuksia tai niiden osasia, mutta toisaalta luotaa lukijan katseen kohti uusia mahdollisuuksia rikkoen aikaisempia käsityksiä uskonnosta, elämästä, kuolemasta ja maailmasta. Fantasiakirjallisuus toimiikin ikään kuin kamppailuareenana erilaisille myyteille ja uskomuksille (Attebery 2014, 9), mikä kuvastaa Pullmanin trilogian totuuskilpailua hyvin. Trilogiassa kamppailevat näkyvästi erilaiset käsitykset uskonnosta ja tuonpuoleisesta, mutta toisaalta Pullman esittää trilogiallaan myös tarinan aktuaalisen maailman mysteerille pimeästä

aineesta,¹⁷ jota ei vielä tänäkään päivänä ole pystytty kunnolla tutkimaan ja selvittämään (Pellinen 2021). *His Dark Materials* -trilogia leikittelee muidenkin fyysikoiden teorioilla. Pullman hyödyntää maailmojensa rakentamisessa esimerkiksi Andrei Linden, Martin Reesin ja erityisesti David Deutchin teorioita maailmankaikkeuden syntymisestä ja multiversumista. (Ihonen 2006, 130–131.) Todellinen ja mahdollinen risteävät siis myös konkreettisesti Pullmanin trilogiassa, kun aktuaalisen maailman totena pidetyt teoriat kohtaavat fiktion tuomat mahdollisuudet. Toisaalta trilogian esittämä tarina tietoisuudesta ja ihmisyyteen liittyvästä vääjäämättömästä kuolemasta vetää myös puoleensa sekä toden että mahdollisen. Kuolema odottaa varmasti ja todellisesti jokaista ruumiillista olentoa, mutta samalla ilmiön käsittely vaatii ihmismieleltä valmiutta ja halua käsitellä omaan kuolemaan liittyvää mahdottomalta tuntuva mahdollisuutta (Heidegger 2000, 318–321). Kuolema on siis aina yhtäaikaisesti sekä mahdollinen ja mahdoton että tosi ja epätosi ilmiö, ja tähänkin teemaan pureudutaan voimakkaasti *His Dark Materials* -trilogiassa.

¹⁷ Pullman on itse asiassa myöntänyt toivoneensa trilogian kirjoitusta aloittaessaan, että pimeän aineen mysteeriä ei ehdittäisi ratkaista ennen hänen työnsä valmistumista (*New Scientist* 2020).

5 LOPUKSI

Olen tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastellut Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiaa sen kahden suuren teeman valossa, joita ovat totuus ja mahdollisuus. Tutkimukseni tavoitteena oli selvittää, millainen on toden ja mahdollisen suhde Pullmanin trilogiassa, ja mitä näiden kahden ilmiön välisille rajapinnoille mahdollisesti jää. Pullmanin trilogiassa mahdollisuus näyttäytyy ennen kaikkea sen lukuisissa rinnakkaismaailmoissa ja fantastisissa elementeissä, mutta myös trilogian tarjoamassa tarinoiden jatkumossa. Totuuden teema esiintyy taas selkeästi monien henkilöhahmojen tavoitteissa saavuttaa jokin totuus elämässään, aletimetrin hyödyntämisessä sekä siinä, että etenkin trilogian kolmas osa tuntuu korostavan todellisten tarinoiden merkitystä. Kun silmäilee edellistä listausta, erottuu molemmista yksi yhteinen tekijä: tarinat. Luvussa 4.3 päädyinkin siihen lopputulokseen, että todellisen ja mahdollisen väliin jää tarinoita, esimerkiksi fiktiivistä kirjallisuutta, jota Pullmanin trilogia edustaakin. Tarina voi olla yhtä aikaa sekä tosi että epätosi, sillä se koostuu yleensä osittain tosista tai todenmukaisista seikoista ja mahdollisuuksista. Kuten Hanna Meretoja (2018b, 90) toteaa, on kirjallisuuden tehtävänä kartoittaa niitä kaikkia mahdollisuuksia, joista maailmamme voisi koostua. Fiktio palvelee siis mahdollisen tajua. Tarinoissa piilee myös uskoakseni osittainen totuus ihmisen omasta narratiivisesta identiteetistä, kuten avasin luvussa 4.3.

John Beatty (2016, 35) pohtii, mikä tekee tarinasta kertomisen arvoisen. Lähes minkä tahansa asian ja ilmiön voi tarinallistaa, mutta vain osa kerrotuista tarinoista jää elämään. Beattyn (2016, 37) mukaan kertomisen arvoisten tarinoiden ytimessä ovat erilaiset käännekohtat ja niihin liittyvät monet mahdollisuudet. Näiden ohella myös epävarmuus ja ennustamattomuus tekevät tarinasta kiinnostavan. Olen tässä tutkielmassa käsitellyt muun muassa trilogian tarinankerrontaa ja tarinoiden merkitystä. Ne mahdollistavat henkilöhahmoille, kuten Lyralle, erilaisilla mahdollisuuksilla leikittelyn, kun oma elämä ei ole toivotun kaltainen. Lubomír Doleželin (1998, 202) kuvaama kirjallinen transduktio näkyy myös Pullmanin trilogiassa monien intertekstuaalisten viitteiden kautta ja mahdollistaa täten kirjallisten töiden ja maailmojen välisen vuorovaikutuksen. Lisäksi trilogia tarjoaa lähtökohtia narratiiviselle itsereflektiolle. Nämä monet seikat mahdollistavat siis aina vain eteenpäin kulkevan tarinoiden jatkumon, jossa tekijät, lukijat ja teokset luovat aina vain uusia mahdollisia maailmoja. Juuri tarinankerronta tekee fiktiivisten teosten kertomista asioista mahdollisia (Lamarque & Olsen 1996, 33).

Trilogiassa uusi maailma syntyy aina erilaisten mahdollisuuksien yhteydessä. Pullman siis aktualisoi kaikki mahdollisuudet, joskin niitä ei tietystikään avata lukijalle teoksessa. Gary Saul Morson (1998, 602) puhuukin tarinoiden mahdollisuuksista ja siitä, kuinka osa niistä aktualisoituu ja osa taas ei. *His Dark Materials* -trilogia leikittelee tällä ajatuksella, sillä sen mukaan jokainen mahdollinen skenaario aktualisoituu aina jossain uudessa maailmassa, jolloin rinnakkaismaailmojen verkoston kasvu on loputon ja jopa kiihtyvää. Maailmojen syntyprosessi jääkin mahdollisen ja toden rajamaastoon, sillä periaatteessa jokainen mahdollisuus ja mahdollinen maailma on aktuaalinen eli todellinen, mutta toisaalta käytännössä ihmisen on vaikea ja osittain mahdotonkin kokea näitä kaikkia eri mahdollisuuksia, vaikka maailmojen välinen matkustaminen onnistuisikin. Näin ollen lukuisat rinnakkaismaailmat ovatkin samaan aikaan sekä todellisia että ”vain” mahdollisia.

Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trilogia kertoo vaihtoehdoisen tarinan esimerkiksi siitä, miten maailmat ovat syntyneet, mitä tapahtuu kuoleman jälkeen ja mitä tietoisuus todella on. Trilogia yhdistelee sujuvasti todellisia asioita, kuten pimeän aineen mysteeri sekä monien fyysikoiden teorit maailman rakenteesta, ja mahdollisia asioita, kuten rinnakkaismaailmat ja muut fantastiset elementit. Kuten olen luvussa 4.3 avannut, trilogia leikittelee erilaisilla totuuksilla, myyteillä, teorioilla, ajatuksilla ja mahdollisuuksilla. Trilogia toimii myytinmurtajana, totena pidettyjen asioiden kyseenalaistajana, ajatuksien herättäjänä sekä konkreettisenä esimerkkinä siitä, mitä tosien ja mahdollisten asioiden ja ilmiöiden rajamaastoon voi jäädä. Tarina avaa aina uusia mahdollisuuksia, kuten tämän luvun alussa jo tiivistin, mutta samalla se kertoo myös totuuksia. Fiktio esittää usein totuuksia sellaisista ilmiöistä, joita voi olla vaikea muuten sanoittaa. Näitä ovat esimerkiksi tunteet, kokemukset ja oman itsensä asettaminen ja ymmärtäminen suhteessa menneeseen, nykyiseen ja tulevaan (Meretoja 2018b, 182). Lisäksi uskon, että totuuden saavuttamiseksi tarvitsee ihmisen aina avata mielensä niille monille erilaisille mahdollisuuksille, joita asioiden tarkempi tutkiskelu voisi paljastaa.

Hanna Meretojan (2016, 71) mukaan kirjallisuusfilosofisen teorian ja ihmisyyden ytimessä on toden ja kuvitellun välisen suhteen pohtiminen ja tarkastelu. On tärkeää hahmottaa ja hyödyntää ne mahdollisuudet, joiden kautta tämänhetkistä todellisuutta voisi muokata inhimillisempään suuntaan. Ja mikä olisikaan parempi työkalu tähän kuin tarinat ja niiden kertominen? Vastaankin pro gradu -tutkielmani tutkimuskysymykseen seuraavasti: Toden ja mahdollisen välimaastoon jää *tarinoita*, sillä niiden (ja itsensä sivistämisen) avulla lukija voi

lähteä muokkaamaan omaa elämäänsä ja todellisuuttaan samaan tapaan kuin Lyra lähtee *His Dark Materials* -trilogian lopulla rakentamaan taivaan tasavaltaa:

“[- -] We have to be all those difficult things like cheerful and kind and curious and brave and patient, and we’ve got to study and think, and work hard, all of us, in all our different worlds, and then we’ll build...”

[- -]

“And then what?” said her *dæmon* sleepily. “Build what?”

“The republic of heaven,” said Lyra. (AS 548.)

Lyra toteaa, että hänen täytyy olla esimerkiksi utelias, rohkea ja kärsivällinen, ja sen lisäksi hänen täytyy opiskella, ajatella ja työskennellä ankarasti. Tällä tavalla hän pystyy aloittamaan taivaan tasavallan rakentamisen omassa maailmassaan. Nähdäkseni taivaan tasavallalla Lyra tarkoittaa parempaa ja inhimillisempää maailmaa, jossa ei hallitse vain yhtä kaikkivaltiasta. Kaikki Lyran mainitsemat asiat auttavat ymmärtämään sekä tämänhetkistä maailmaa että niitä mahdollisuuksia, jollaiseksi maailma voisi muuttua, ja ne pätevät myös meidän aktuaalisessa maailmassamme. *His Dark Materials* -trilogiassa tarinoiden merkitys näkyy erityisesti niiden kyvyssä kartoittaa erilaisia mahdollisuuksia ja niiden myötä myös totuuksia. Tarinoiden avulla voi rakentaa omaa identiteettiä kuten Lyrakin tekee, ja toisaalta taas niiden myötä voi myös oppia, reflektoida ja kyseenalaistaa monia asioita. Pullmanin trilogian käsitys tarinoiden kertomisesta tarjoaakin lukijalle mahdollisuuden oman itsen ja maailman reflektointiin ja kyseenalaistamiseen, ja samalla lukija huomaa kenties tarkastella mahdollisuuksia myös omassa elämässään. Tarinoissa piilee aina sekä totuus että mahdollisuus, ja näiden teemojen havaitseminen ja tarkasteleminen suhteessa omaan elämään lieneekin yksi Pullmaninkin trilogian kutkuttavampia piirteitä lukijan kannalta. Kenties lukemalla *His Dark Materials* -trilogian lukija huomaa uusia mahdollisuuksia ja hyväksyy niiden myötä myös uusia totuuksia sekä omasta itsestään että ympäröivästä maailmastaan.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

- Pullman, Philip (1995) 2001. *The Golden Compass* (= GC). New York: Yearling.
- Pullman, Philip (1997) 2001. *The Subtle Knife* (= SK). New York: Yearling.
- Pullman, Philip (2000) 2001. *The Amber Spyglass* (= AS). Lontoo: Scholastic.
- Pullman Philip (1995) 2018. *Kultainen kompassi (Northern Lights)*. Suom. Helene Bützow. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Tutkimuskirjallisuus

- Ameel, Lieven 2021. Balloon Explorers, the Panorama, and the Making of an Arctic Nomos in Contemporary Fiction. *Visual Representations of the Arctic. Imagining Shimmering Worlds in Culture, Literature and Politics*. Toim. Markku Lehtimäki – Arja Rosenholm – Vlad Strukov. New York ja Lontoo: Routledge, 61–77.
- Arminen, Elina 2021. Come to Lapland! Changes and Continuities of Lapland Imagery in Finnish and International Travel Posters. *Visual Representations of the Arctic. Imagining Shimmering Worlds in Culture, Literature and Politics*. Toim. Markku Lehtimäki – Arja Rosenholm – Vlad Strukov. New York ja Lontoo: Routledge, 117–138.
- Attebery, Brian 2014. *Stories about Stories. Fantasy and the Remaking of Myth*. Oxford: Oxford University Press.
- Badura, Christopher – Berto, Francesco 2019. Truth in Fiction, Impossible Worlds, and Belief Revision. *Australasian Journal of Philosophy*: 97:1, 178–193.
- Baeten, Elizabeth M. 1996. *The Magic Mirror. Myth's Abiding Power*. Albany: State University of New York Press.
- Barker, Jani L. 2014. Virtuous Transgressors, Not Moral Saints: Protagonists in Contemporary Children's Literature. *Ethics and Children's Literature*. Toim. Claudia Mills. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 101–123.
- Beatty, John 2016. What are narratives good for? *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*: 58, 33–40.
- Beckett, Sandra L. 2011. Crossover Literature. *Keywords for Children's Literature*. Toim. Philip Nell – Lissa Paul. New York: New York University Press, 58–61.

- Bell, Michael 1998. *Myth and the Making of Modernity. The Problem of Grounding in Early Twentieth-Century Literature*. Toim. Michael Bell – Peter Poellner. Amsterdam ja Atlanta: Rodopi.
- Bird, Anne-Marie 2009. Subtle Knives or Blunt Instruments? Metamorphic Spaces in Philip Pullman's *His Dark Materials*. *Metamorphoses in Children's Literature and Culture*. Toim. Barbara Drillsma-Milgrom – Leena Kirstinä. Turku: Enostone, 195–203.
- Brown, Claire M. 2012. *Pollyanna, Moral Sainthood, and Childhood Ideals*. *Philosophy in Children's Literature*. Toim. Peter Costello. Lanham: Lexington Books, 200–212.
- Cantrell, Sarah K. 2010. "Nothing Like Pretend": Difference, Disorder, and Dystopia in The Multiple World Spaces of Philip Pullman's *His Dark Materials*. *Children's Literature in Education*: 41:4, 302–322.
- Chen, Fanfan 2007. A New Periodization of Fantastic Literature according to Owen Barfield's Evolution of Human Consciousness and Language. *Arcadia*: 42:2, 397–414.
- Cohn, Dorrit (1999) 2006. *Fiktioin mieli (The Distinction of Fiction)*. Suom. Paula Korhonen – Markku Lehtimäki – Kai Mikkonen – Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.
- Colás, Santiago 2005. Telling True Stories, or The Immanent Ethics of Material Spirit (and Spiritual Matter) in Philip Pullman's *His Dark Materials*. *Discourse*: 27:1, 34–66.
- Coleridge, Samuel Taylor 1817. *Biographia literaria. Or biographical sketches of my literary life and opinions*. Lontoo: Rest Fenner.
- Doležel, Lubomír 1980. Truth and Authenticity in Narrative. *Poetics Today*: 1:3, 7–25.
- Doležel, Lubomír 1998. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore ja Lontoo: John Hopkins University Press.
- Eco, Umberto (1979) 1981. *The Role of the Reader. Explorations in the semiotics of texts*. Lontoo: Hutchinson.
- Ellis, Ralph D. 1995. *Questioning Consciousness. The Interplay of Imagery, Cognition, and Emotion in the Human Brain*. Amsterdam ja Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Falconer, Rachel 2009. *The Crossover Novel: Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership*. New York – Lontoo: Routledge, 73–94.
- Fořt, Bohumil 2006. Are Fictional Worlds Really Possible? A Short Contribution to Their Semantics. *Style. A Quarterly Journal of Aesthetics, Poetics, Stylistics, and Literary Criticism*: 40: 3, 189–197.
- Gooderham, David 2003. Fantasizing It As It Is: Religious Language in Philip Pullman's Trilogy, *His Dark Materials*. *Children's Literature*: 31, 155–175.

- Goodman, Nelson 1978. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis ja Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Hatlen, Burton 2005. Pullman's *His Dark Materials*, a Challenge to the Fantasies of J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis, with an Epilogue on Pullman's Neo-Romantic Reading of *Paradise Lost*. *His Dark Materials Illuminated. Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Toim. Millicent Lenz – Carole Scott. Detroit: Wayne State University Press, 75–94.
- Hawthorn, Jeremy – Lothe, Jakob 2013. Introduction. The Ethical (Re)Turn. *Narrative Ethics*. Toim. Jakob Lothe – Jeremy Hawthorn. Amsterdam: Rodopi, 1–10.
- Heidegger, Martin (1927) 2000. *Oleminen ja aika (Sein und Zeit)*. Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.
- Hosiaisuus, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hutcheon, Linda 1989. Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History. *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Toim. Patrick O'Donnell – Robert Con Davis. Baltimore: John Hopkins University Press, 3–32. Saatavissa: <http://hdl.handle.net/1807/10252>. [Viitattu 20.3.2022.]
- Hutcheon, Linda (2006) 2013. *A Theory of Adaptation*. 2. painos. Lontoo ja New York: Routledge.
- Ihonen, Maria 2002. Fantastinen fiktio mahdollisten maailmojen teorian valossa. *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*. *Thresholds of Interpretation. Crossing the Boundaries in Literary Criticism*. Toim. Markku Lehtimäki – Julia Tofantšuk. Tallinna: TLÜ Kirjastus, 130–143.
- Ihonen, Maria – Ihonen, Markku 2006. Pohdintoja fantasiakirjallisuudesta ja kristinuskosta. *Ihmeen tuntua. Näkökulmia lasten- ja nuortenfantasiakirjallisuuteen*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 143–166.
- Ikonen, Teemu 2014. Tarina ja juoni. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko-Kahiluoto – Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS, 183–205.
- Jackson, Rosemary (1981) 2003. *Fantasy. The literature of subversion*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Korpua, Jyrki – Hirsjärvi, Irma – Kovala, Urpo – Väälisalo, Tanja 2021. Johdanto – fantasiasta. *Fantasia. Lajit, ilmiö ja yhteiskunta*. Toim. Jyrki Korpua – Irma Hirsjärvi

- Urpo Kovala – Tanja Väälisalo. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 130. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 9–20.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina 2018. Lying and the Arts. *The Oxford Handbook of Lying*. Toim. Jörg Meibauer. Oxford: Oxford University Press, 553–564.
- Lamarque, Peter – Olsen, Stein Haugom (1994) 1996. *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press.
- Langellier, Kristin M. – Peterson, Eric E. 2004. *Storytelling In Daily Life: Performing Narrative*. Philadelphia: Temple University Press.
- Lehtimäki, Markku – Rosenholm, Arja – Strukov, Vlad 2021. Introduction. Visualising the Arctic. *Visual Representations of the Arctic. Imagining Shimmering Worlds in Culture, Literature and Politics*. Toim. Markku Lehtimäki – Arja Rosenholm – Vlad Strukov. New York ja Lontoo: Routledge, 1–20.
- Lehtonen, Mikko 1998. *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Lenz, Millicent 2005. Philip Pullman. *Alternative Worlds of Fantasy Fiction*. Peter Hunt – Millicent Lenz. Lontoo – New York: Continuum, 122–169.
- Lewis, David 1978. Truth in Fiction. *American Philosophical Quarterly*: 15:1, 37–46.
- Lewis, David 1979. Possible Worlds. *The Possible and the Actual: Reading in the Metaphysics of Modality*. Toim. Michael J. Loux. Ithaca ja Lontoo: Cornell University Press, 182–189.
- Maitre, Doreen 1983. *Literature and possible worlds*. Lontoo: Middlesex Polytechnic Press.
- Makkonen, Anna 2006. Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS, 9–30.
- Manlove, C. N. 1978. *Modern Fantasy. Five Studies*. Lontoo, New York ja Melbourne: Cambridge University Press. Saatavissa: <https://archive.org/details/modernfantasyfiv0000manl>. [Viitattu 11.4.2022.]
- Markus, Hazel – Nurius, Paula 1986. Possible Selves. *American Psychologist*: 41:9, 954–969.
- Mathews, Richard 2002. *Fantasy: The Liberation of Imagination*. New York ja Lontoo: Routledge.
- McAdams, Dan P. 2003. Identity and Life-Story. *Autobiographical Memory and the Construction of Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives*. Toim. Robyn Fivush – Catherine A. Haden. Mahmaw, New Jersey ja Lontoo: Lawrence Erlbaum Associates, 187–207.

- McAdams, Dan P. 2006. *The Redemptive Self: Stories Americans Live by*. Oxford: Oxford University Press.
- McHale, Brian 1987. *Postmodernist Fiction*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Mendlesohn, Farah 2008. *Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Meretoja, Hanna 2016. Kirjallisuus ja mahdollisen taju. Professoriluento 11.1.2017, Turun yliopisto. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*: 4, 67–72. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://doi.org/10.30665/av.66181>. [Viitattu 21.3.2022.]
- Meretoja, Hanna 2018a. Kertomusten eettinen potentiaali ja vaarat: kuusi mittapuuta. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*: 1, 6–25. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://doi.org/10.30665/av.70005>. [Viitattu 12.3.2022.]
- Meretoja, Hanna 2018b. *The Ethics of Storytelling. Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press.
- Meretoja, Hanna 2019. Kirjallisuus, toimijuus ja eettinen mielikuviutus. *Kirja, muutosvoima*. Toim. Katriina Kajannes. Jyväskylä: Athanor, 11–16.
- Miettinen, Esko 2008. *Velhon uskontunnustus. Raamattu ja fantasiakulttuuri kohtaavat*. Helsinki: Kirjapaja.
- Mikkonen, Jukka 2007. Kerronta, väittäminen ja väittävä kerronta: Puheaktit fiktiossa. *niin & näin*: 2, 86–97. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://netn.fi/fi/artikkeli/kerronta-vaittaminen-ja-vaittava-kerronta-puheaktit-fiktiossa>. [Viitattu 18.3.2022.]
- Mikkonen, Jukka 2009. Kaunokirjallisuuden metaforinen totuus. *niin & näin*: 2, 75–78. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://netn.fi/fi/artikkeli/kaunokirjallisuuden-metaforinen-totuus>. [Viitattu 18.3.2022.]
- Mikkonen, Kai 2002. Voiko fiktiosta tulla totta? *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Toim. Markku Lehtimäki. Tampere: Tampere University Press, 307–340.
- Morson, Gary Saul 1998. Sideshadowing and Tempics. *New Literary History*: 29:4, 599–624.
- Nurmi, Jari-Erik – Ahonen, Timo – Lyytinen, Heikki – Lyytinen, Paula – Pulkkinen, Lea – Ruoppila, Isto 2006. *Ihmisen psykologinen kehitys*. Helsinki: WSOY.
- Nussbaum, Martha C. 1990. *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Oesch, Erna – Rantala, Veikko 1999. Interpretation, Reception and Aesthetic Experience. *Interpretation and Its Boundaries*. Toim. Arto Haapala – Ossi Naukkarinen. Helsinki: Helsinki University Press, 32–45.

- Oram, William A. 2012. Pullman's Matter: Lucretius and Milton in *His Dark Materials*. *Journal of the Fantastic in the Arts*: 23:3, 418–436.
- Orr, Mary 2006. *Intertextuality. Debates and Contexts*. Cambridge: Polity Press.
- Oziewicz, Marek – Hade, Daniel 2010. The Marriage of Heaven and Hell? Philip Pullman, C. S. Lewis, and the Fantasy Tradition. *Mythlore*: 28:3/4, 39–54.
- Pavel, Thomas G. 1975. "Possible Worlds" in Literary Semantics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: 34:2, 165–176.
- Pavel, Thomas 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge, Massachusetts ja Lontoo: Harvard University Press.
- Pettersson, Bo 2016. *How Literary Worlds Are Shaped. A Comparative Poetics of Literary Imagination*. Berliini ja Boston: Walter de Gruyter.
- Pinsent, Pat 2005. Unexpected Allies? Pullman and the Feminist Theologians. *His Dark Materials Illuminated. Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Toim. Millicent Lenz – Carole Scott. Detroit: Wayne State University Press, 199–211.
- Puolakka, Kalle 2009. *Reconsidering Relativism and Intentionalism in Interpretation: Donald Davidson, Hermeneutics, and Pragmatism*. Väitöskirja, estetiikka. Helsingin yliopisto. Verkkojulkaisu, saatavissa: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-5718-2>. [Viitattu 27.3.2022.]
- Puolakka, Kalle 2012. Tulkinnallinen relativismi. *Logos-ensyklopedia*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/tulkinnallinen-relativismi>. [Viitattu 14.3.2022.]
- Raatikainen, Panu 2020. Totuusteorioiden. *Logos-ensyklopedia*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/totuusteorioiden>. [Viitattu 18.3.2022.]
- Rabkin, Eric S. (toim.) 1979. *Fantastic Worlds. Myths, Tales and Stories*. New York: Oxford University Press.
- Richardson, Brian 1997. *Unlikely Stories. Causality and the Nature of Modern Narrative*. Lontoo: Associated University Presses.
- Roine, Hanna-Riikka 2012. Mahdollistavat maailmat. Näkökulmia China Miévilin *Embassytown*-romaanin outouteen. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*: 4, 21–36. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://doi.org/10.30665/av.74888>. [Viitattu 7.11.2021.]
- Roine, Hanna-Riikka 2021. Tieteisfantasia lajityyppien rajoilla. *Fantasia. Lajit, ilmiö ja yhteiskunta*. Toim. Jyrki Korpua – Irma Hirsjärvi – Urpo Kovala – Tanja Väälisalo.

- Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 130. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 189–200.
- Rorty, Richard 1989. *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ryan, Marie-Laure 2019. From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation. *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Toim. Marie-Laure Ryan – Alice Bell. Lincoln ja Lontoo: University of Nebraska Press, 62–87.
- Ryan, Marie-Laure – Bell, Alice 2019. Introduction. Possible Worlds Theory Revisited. *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Toim. Marie-Laure Ryan – Alice Bell. Lincoln ja Lontoo: University of Nebraska Press, 1–43.
- Saariluoma, Liisa 2000. Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 8–57.
- Schaeffer, Jean-Marie 2014. Fictional vs. Factual Narration. *Handbook of Narratology*. Toim. Peter Hühn – Jan Christoph Meister – John Pier – Wolf Schmid. Berliini ja Boston: De Gruyter, 179–196.
- Scott, Carole 2005. Pullman's Enigmatic Ontology: Revamping Old Traditions in *His Dark Materials*. *His Dark Materials Illuminated. Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Toim. Millicent Lenz – Carole Scott. Detroit: Wayne State University Press, 95–105.
- Stephens, John – McCallum, Robyn 1998. *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York ja Lontoo: Garland Publishing.
- Suvin, Darko 1979. *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven ja Lontoo: Yale University Press.
- Taylor, Charles 1989. *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thagard, Paul 2010. *The Brain and the Meaning of Life*. Princeton ja Oxford: Princeton University Press.
- Todorov, Tzvetan (1970) 1975. *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre (Introduction à la littérature fantastique)*. Kääntänyt Richard Howard. Ithaca ja New York: Cornell University Press.

- Tolkien, J. R. R. (1947) 2014. On Fairy-Stories. *Tolkien On Fairy-Stories. Expanded edition, with commentary and notes*. Toim. Verlyn Flieger – Douglas A. Anderson. Lontoo: HarperCollins, 27–84.
- Traill, Nany H. 1995. *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.

Muut lähteet

- Ahvenjärvi, Kaisa 2017. Kulttuurinen omiminen on vallankäyttöä. *Politiikasta. Tutkimuksesta ajankohtaisesti ja ajattomasti*. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://politiikasta.fi/kulttuurinen-omiminen-vallankayttoa/>. [Viitattu 5.3.2022.]
- Barton, Laura 2010. Philip Pullman: 'I hope the wretched Catholic church will vanish entirely'. *The Guardian*. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://www.theguardian.com/books/2010/apr/19/philip-pullman-interview-catholic-church>. [Viitattu 10.4.2022.]
- Britannica Academic: Demiurge. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://academic-eb-com.ezproxy.utu.fi/levels/collegiate/article/Demiurge/29894>. [Viitattu 9.4.2022.]
- Britannica Academic: Romulus & Remus. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://academic-eb-com.ezproxy.utu.fi/levels/collegiate/article/Romulus-and-Remus/83869>. [Viitattu 17.11.2021.]
- Britannica Academic: sin. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://academic-eb-com.ezproxy.utu.fi/levels/collegiate/article/sin/67887>. [Viitattu 20.4.2022.]
- British Council: Literature: Philip Pullman. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://literature.britishcouncil.org/writer/philip-pullman>. [Viitattu 9.3.2021.]
- Cooper, Ilene 2000. Pullman on the Theology of "His Dark Materials". *The Booklist*: 97:3, 355.
- Gallagher, Mary 2012. Off the Bookshelf. *His Dark Materials Trilogy: Northern Lights* (re-titled *The Golden Compass*), *The Subtle Knife* and *The Amber Spyglass*, by Philip Pullman. *Literacy Learning: The Middle Years*: 20:2, 43–44.
- New Scientist* 2020. Philip Pullman: 'A story will help us make sense of anything'. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://youtu.be/i4hnaac7ezs>. [Viitattu 20.3.2022.]

- Parker, James 2019. Philip Pullman's Problem With God. *The Atlantic*. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2019/11/can-atheism-animate-great-fantasy/598351/>. [Viitattu 23.3.2021.]
- Pellinen, Johanna 2021. Pimeä aine pakenee etsijöitä – suomalaistutkijat mukana uudessa jäljitysprojektissa. Helsingin yliopisto, matemaattis-luonnontieteellinen tiedekunta. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://www.helsinki.fi/fi/matemaattis-luonnontieteellinen-tiedekunta/ajankohtaista/pimeaa-aine-pakenee-etsijoita-suomalaistutkijat-mukana-uudessa-jaljitysprojektissa>. [Viitattu 16.2.2022.]
- Pullman, Philip 1998. The Dark Side of Narnia. *The Guardian*. Verkkojulkaisu, saatavissa: <http://web.archive.org/web/20010306003653/http://riff.hiof.no:80/~steinabl/PULLMANLEW.HTML>. [Viitattu 17.11.2021.]
- Rasmus, Linnea – Paltto, Anni-Saara 2018. Saamelaiskulttuurin epäeettisen hyväksikäytön halutaan loppuvan matkailun yhä kasvaessa. Yle Uutiset. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-10470554>. [Viitattu 5.3.2022.]
- Ristimäki, Oiva 2020. Kadotettu Paratiisi. Ensimmäisen Mooseksen kirjan syntiinlankeemuskertomuksen adaptaatio Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa. Pro gradu -tutkielma, yleinen kirjallisuustiede. Turun yliopisto. Verkkojulkaisu, saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2020063046526>. [Viitattu 17.11.2021.]
- Särmä, Saara 2017. Kulttuurinen omiminen ei ole tunnekysymys. *Kansan uutiset*. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://www.kansanuutiset.fi/artikkeli/3791973-saara-sarma-kulttuurinen-omiminen-ei-ole-tunnekysymys>. [Viitattu 5.3.2022.]
- Tscherry, Laura 2015. Philip Pullman: 10 magical quotes from his books and the man himself. *The Guardian*. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/mar/09/philip-pullman-10-magical-quotes-his-dark-materials-anniversary>. [Viitattu 18.3.2022.]
- Wolski, C. A. 2011. Review: *His Dark Materials Trilogy*, by Philip Pullman. *The Objective Standard. A Journal of Culture and Politics*: 6:2, 104–107. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://theobjectivestandard.com/2011/05/his-dark-materials/>. [Viitattu 29.3.2021.]
- WWF: Jääkarhu. Verkkojulkaisu, saatavissa: <https://wwf.fi/elainlajit/jaakarhu/>. [Viitattu 18.11.2021.]