

Kadotettu Paratiisi

Ensimmäisen Mooseksen kirjan syntiinlankeemuskertomuksen adaptaatio Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa

Oiva Ristimäki

Pro gradu -tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2020

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-järjestelmällä

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Oiva Ristimäki:

Kadotettu Paratiisi

**Ensimmäisen Mooseksen kirjan
syntiinlankeemuskertomuksen adaptaatio Philip Pullmanin
His Dark Materials -trilogiassa**

Pro gradu -tutkielma, 115 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2020

Pro gradu -tutkielmani käsittelee Philip Pullmanin varhaisnuortenfantasiatrilogiaa *His Dark Materials*, joka käsittää romaanit *Northern Lights* (1995), *The Subtle Knife* (1997) ja *The Amber Spyglass* (2000). Aiempi tutkimus on korostanut Pullmanin niin kutsutun vaihtoehtoisten maailmojen fantasian lajiin lukeutuvien romaanien intertekstuaalista rikkautta. Pullman on ammentanut innoitusta erityisesti syntiinlankeemuksen aihetta käsittelevistä teoksista ja teksteistä, ja trilogian juonen onkin nähty mukailevan lankeemusnarratiivia. Tutkielmassa trilogiaa lähestytään tuoreesta näkökulmasta, kun sitä analysoidaan monenkirjavan lankeemuspalimpsestin asemesta ensisijaisesti ja kokonaisuudessaan Raamatun Ensimmäisen Mooseksen kirjan syntiinlankeemuskertomuksen adaptaationa.

Tutkielman teoreettinen viitekehys on 2000-luvun adaptaation teoriassa, joka tarkastelee teosta jonkin aikaisemman teoksen toisintona ja muunnelmana. Paitsi vertailemaan teosta edeltäjäänsä adaptaation teoria johdattelee pohtimaan sitä, mitkä ideologiset syyt saavat adaptoijaa tarttumaan lähteisiinsä. Tutkielman keskeisenä tavoitteena onkin Pullmanin trilogian aatteellisen profiilin hahmottelu.

Tutkielmassa Pullmanin lukuisiin innoittajiin suhtaudutaan raamatullisen adaptaation malleina ja ideologisina vaikuttimina. Analyysi osoittaa, ettei Pullmanin teosten piirteitä voida nähdä vain aikaisempien lankeemuskirjallisten kertomistapojen suoraviivaisina sovelluksina; adaptaation aatteellinen profiili on riippuvainen monista tekijöistä. Pullmanin adaptaatioon esitetään vaikuttaneen voimakkaasti William Blaken teosten kautta välittyvän, yhtäältä romanttisia sävyjä saavan ja toisaalta modernille liberaalille Raamatun tutkimukselle tyypillisiin kantoihin viittaavan käsityksen Raamatusta ja syntiinlankeemuksesta. Blaken merkityksen korostamisen ei tarvitse merkitä muiden aatteellisten vaikuttimien väheksymistä Pullmanin romaaneja tarkasteltaessa. Tutkielman perusteella jatkotutkimuksen kannalta mielenkiintoisia pohdintoja ovat kysymykset gnostilaisuuden, brittiläisen kristillisyyden traditioiden sekä romanttisten lankeemusaatteiden rinnanelosta Pullmanin trilogiassa.

Asiasanat: Philip Pullman, adaptaatio, syntiinlankeemus, fantasia, ideologia.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
1.1 Nuortenfantasian Kadotettu paratiisi?.....	1
1.2 Lankeemus kirjallisuudessa: arkkiteksti, adaptaatio ja fantasia	6
1.2.1 Intertekstuaalisuus – vellovasta multiversumista lankeemuskirjallisten puhetapojen hahmotteluun.....	6
1.2.2 Adaptaatio – puhetavoista tekstuaalisiin toisintoihin ja ideologisiin muunnelmiin.....	10
1.2.3 Lähdeteksti, subteksti ja hyperteksti – adaptaatioanalyysi ja fantasia.....	15
1.3 Tutkimuskysymykset ja analyysin päälinjat.....	20
2 UUSI EEVA JA HÄNEN VAINOOJANSA – LANKEEMUSKIRJALLISISTA ESIKUVISTA SYVEMPÄÄN AATTEELLISEEN KONTEKSTIIN	24
2.1 Lyra, hedelmä ja ihmisen kuva: oppikirjan mukainen adaptaatio ja teologinen inversio	24
2.2 Pullmanin eroottinen revisio – Miltonin Adamin himo ja Raamatun erotiikka.....	30
2.3 Lankeemus seksuaalisena heräämisenä: Blaken seksuaalisuuden antropologia.....	34
2.4 Kirkko ja lankeemus: lankeemustulkinta trilogian aiheena.....	42
2.5 His Dark Materialsin dogmifiktio – Blaken uskontokäsitys eroottisen lankeemuksen taustatekijänä.....	47
2.6 Oppi eroottisesta lankeemuksesta – varhaisnuoren tulkintahorisontti	55
3 LANKEEMUKSEN SIVUROOLEISSA – PULLMANIN USKONTOKRITIIKKI.....	60
3.1 Mary Malone ja The Authority – käärme ja Jumala	60
3.2 Käärmeen julistus: Jumalaa ei tarvitse pelätä.....	65
3.3 Mary ja hedelmän houkutukset.....	68
3.4 Seksuaalisen heräämisen ongelma – Saatana vapaan kasvatuksen symbolina.....	74
3.5 Zalifien lankeemus – tietoisuus ja gnostilaisuus.....	77
3.6 Munkki joka uskoi – gnostilaisuus Pullmanin uskontokritiikin innoituksena	84
3.7 Nuori, pyhä ja lankeamaton: Isä Gomez ja Kleistin esseen innoitus	87
4 TEKSTIN MERKITYSTÄ ETSIMÄSSÄ: RAAMATTU NYKYIHMISEN KADOTTAMANA PARATIISINA.....	90
4.1 Asrielin eksegeesi: tomusta Tomuksi	90
4.2 Peukaloitu teksti – Pullman, Blake ja historiallis–kriittinen Raamattu-käsitys.....	92
4.3 Historiallis–kriittinen luenta trilogian tulkinta-avaimena	97
4.4 Nuori Lyra ja Cassingtonin tutkija: trilogian sisäislukija.....	100
4.5 Mary Malonen kaukoputki – myytin uusi inkarnaatio	104
4.6 Lyran maailman aamunkoitto: <i>His Dark Materials</i> deistisen katsomuksen antiteesinä?.....	107
5 LOPUKSI.....	112

LÄHTEET

1 JOHDANTO

1.1 Nuortenfantasian Kadotettu paratiisi?

His Dark Materials (1995, 1997 & 2000) on Britannian arvostetuimmalla lastenirjallisuuspalkinnolla, Carnegie Medalilla palkitun Philip Pullmanin fantasiatrilogia, joka kertoo teini-ikää lähestyvistä tytöistä, Lyra Belaquasta, tai kuten jääkarhu Iorek Byrnisonin kekseliäästä ystävästään käyttämä nimi kuuluu, Lyra Hopeakielestä (*Silvertoung*). Pullmanin trilogia, jonka tarina alkaa C.S. Lewisin klassikkoromaaniin *The Lion, the Witch, and the Wardrobe* (1950) viitaten päähenkilön piiloutumisella vaatekomeroon¹ liittyy omaleimaisena teoksena brittiläisen lastenfantasian pitkään traditioon. Trilogian ensimmäinen osa *Northern Lights* (1995) sijoittuu mielikuvitukselliseen maailmaan, jonka ainoa merkillisyys eivät ole puhuvat jääkarhut. Pullmanin mielikuvituksen kuuluisin ja ihastelluin aikaansaannos ovat daemonit, Lyran maailmassa ihmisille seuraava pitävät eläinhahmot, heidän ruumiinsa ulkopuolella elävät sielunsa. Myös Lyralla on ainaisena seuralaisenaan oma rakas eläinkumppaninsa, alati hahmoaan eläimestä toiseksi vaihtava Pantalaimon.

Northern Lights -romaanin päätteeksi Lyra lähtee isänsä Lordi Asrielin avaaman portaalin läpi kohti uutta maailmaa ja totuuden käyttäjälleen kertova koje alethiometer oppaanaan ryhtyy selvittämään mystisen Tomun arvoitusta. Lukuisiin maailmoihin sijoittuvassa sarjan toisessa romaanissa *The Subtle Knife* (1997) hän saa seurakseen trilogian toisen pääprotagonistin, Will Parryn, joka on kotoisin lukijan maailmaa realistisesti representoivasta maailmasta. Lyra vierailee maailmojen välisen oven löytäneen Willin kanssa osin omaa kotoista Oxfordiaan muistuttavassa samannimisessä kaupungissa ja tulee maailmojen rajoja halkovan veitsen kantajaksi vihittävän matkakumppaninsa lisäksi temmanneeksi seikkailuun myös työhönsä tympääntyneen fyysikon Mary Malonen

Vaikka edeltävä juoniselostus Pullmanin trilogian kahdesta ensimmäisestä romaanista on pintapuolinen ja lyhykäinen, se tuo esiin joitain trilogian keskeisiä piirteitä ja auttaa siten hahmottamaan Pullmanin fantasian sävyä. Ensinnäkin on selvää, että Pullman hyödyntää esimerkiksi juuri Lewisin romaanista tuttua portaalifantasiaa, siirtymää fantastisen ja realistisen miljööpiirin välillä.² Pullmanin trilogiassa ei kuitenkaan sukkuloida vain kahden

¹ Wood korostaa tulkinnassaan Pullmanin romaaneissa tätä ja muita yhteyksiä Lewisin romaaneihin (Wood 2001).

² Farah Mandlesohn esittää kuuluisan fantasian alatyyppejäottelunsa yhteydessä Lewisin romaanin arkkityypiksi portaalimatkafantasiaksi nimeämästään lajista (Mandlesohn 2008, 129). Koska Willin maailmaan saapuva Lyra liittyy itse fantastisen kanssa, saa Pullmanin trilogia Mendelssonin terminologiassa vastineen myös fantastisen realistiseen miljööpiiriin tunkeutumiseen viittaavassa intruusiofantasian käsitteessä (ks.

maailman, fantastisen ja realistisen, välillä vaan seikkaillaan laajassa ja melkoisen koherentissa multiversumissa. Tätä tekijää kuvastaa myös trilogian nimi: sanat *Dark Materials* viittaavat teoreettisen fysiikan pimeän aineen teoriaan³, joka on tunnetusti kirvoittanut multiversumispekulaatioita. Ei siis liene yllättävää, että Pullmanin trilogiaa on fantasian sijaan saatettu luonnehtia myös spekulatiiviseksi fiktioksi.⁴ Vedoten Pullmanin luomien maailmojen karaktääriin, niiden keskinäisiin samankaltaisuuksiin ja eroavaisuuksiin, trilogiaa on lisäksi luettu niin kutsuttuna vaihtoehtoisten maailmojen fantasiana.⁵

Omaleimaisen fantasian ohella Pullmanin trilogiaa karakterisoivat lukuisat intertekstuaaliset viittaukset korkeakirjallisuuteen, ennen kaikkea moniin brittiläisiin klassikoihin.⁶ *His Dark Materialsin* innoittajista yksi nousee tekijänsä sanojen mukaan ylitse muiden. Pullman on antanut ymmärtää trilogiansa olevan kunnianosoitus Raamatun Genesisistä eli – suomalaisille tutusti, luterilaisen perinteen kielellä ilmaistuna – Ensimmäisen Mooseksen kirjan lankeemuskertomusta versioivalle John Miltonin eepiselle runoelmalle *Paradise Lost* (1667), jopa eräänlainen nuortenproosallinen versio Miltonin runoelmasta.⁷ Pullmanin trilogian intertekstuaalinen suhde Miltonin runoelmaan ilmenee paitsi trilogian monitulkintaisessa nimessä, joka on lainattu eräästä runoelman säkeestä⁸, myös trilogian hupenuksessa *The Amber Spyglass* -romaanissa (2000), jossa luodaan mielikuva eräänlaisesta ensimmäisten ihmisten rakkauden paratiisista. Puberteetin kynnyksellä olevat Lyra ja Will pakenevat subtrooppisessa luonnontilassa olevaan Mulefan maailmaan, missä Malone on asettunut älykkäiden kärsäkkäiden olioiden, zalifien pariin ja askartele meripihkasta rakentamansa kaukoputki apunaan Tomun arvoituksen parissa. Trilogian romanttisessa huipenuksessa monet vaarat ja taistelut kokeneet päähenkilöt saavat vihdoin toisensa. Kuvaus Mulefassa hedelmän poimivasta Lyrasta on ainoastaan yksi trilogian lukuisista

Mendlesohn 2008, 114). Toisaalta trilogia voidaan – edelleen Mendehlssonin jaotteluihin pitäytyen – nähdä edellä mainittujen fantasiämoodien sekoitteluna (ks. Mendlesohn 2008, 246).

³ Ks. esim. Scott 2005, 99.

⁴ Smithin mukaan Pullmanin trilogiaa voi kuvailla eräänlaiseksi fantasian ja science fictionin yhdistelmäksi (Smith 2005, 135).

⁵ *His Dark Materialsista* vaihtoehtoisten maailmojen fantasiana ks. Lenz 2001.

⁶ Shoshet katsoo Pullmanin trilogian ilmentävän ajatusta hyvästä kirjasta kirjallisen tradition varaan rakentuvana teoksena (Shoshet 2005, 23).

⁷ Eräässä haastattelussaan Pullman mukailee kustantajansa kanssa ennen trilogiansa aloittamista käymäänsä keskustelua: "What I'd really like to write is *Paradise Lost* for teenagers in three volumes" (Parsons & Nicholson 1999, 126).

⁸ Pullman lainaa *Northern Lightsin* ensilehdellä paratekstinomaisesti Miltonin runoelman toisen kirjan kuvausta vellovan kuilun partaalla ("this wild abyss") ja helvetin rajalla seisovasta Saatanasta. Miltonin mukaan kuilun alkuaineet odottavat valjastamistaan käyttöön uuden luomisessa: ""All these (...)/Confusedly (...) must ever fight/Unless the almighty maker them ordain/His dark materials to create more worlds". (NL, neljä sivua ennen sivua 3).

lankeemusalluusioista – joskaan Pullmanin monimaailmaista fantasiaa luettaessa lankeemussymboliikan havaitseminen ei aina ole helppoa.

Huolimatta ilmeisestä kunnioituksesta *Paradise Lost* -runoelmaa kohtaan Pullman ei tyydy ainoastaan emuloimaan Miltonin runoelman tarinaa nuortenfantasian lajissa, vaan tekee selvän pesäeron innoittajaansa. Kun Miltonin tavoitteena oli runoelmansa ensimmäisen kirjan alkusäkeiden mukaan oikeuttaa Jumalan ihmiselle antama rangaistus,⁹ Pullmanin trilogiassa syntiinlankeemus kuvataan kauniina ja ylevänä tapahtumana. Lankeaja, päähenkilö Lyra on trilogian juhlittu sankari. *His Dark Materials* sen intertekstuaalisten ulottuvuuksien näkökulmasta tutkinut Carol Scott painottaakin vanhojen traditioiden varaan rakentavan Pullmanin halua pitäytyä omiin intentioihinsa. Scottin mukaan Pullman parantelee tai uudentaa – Scott puhuu termillä ”revamp” – vanhoista tekstuaalisista traditioista peräisin olevia elementtejä.¹⁰ Toisaalta miltonilaisten elementtien transformaatio Pullmanin romaaneissa voidaan nähdä vain yhtenä esimerkkinä *Paradise Lostin* liittyvistä tulkintakiistoista. Laura Lunger Knoppersin ja Gregory M. Colón Semenzan mukaan *His Dark Materials* nivoutuu osaksi romanttisen runoilijan ja taidemaalarin William Blaken reseptioista alkavaa *Paradise Lostin* inversiivistä, satanistista tulkintatraditiota.¹¹ Näiden tekijöiden valossa ei ole yllättävää, että Pullmanin omintakeista fantasiaa on alettu lukea eräänlaisena anti-Narniana, ateistisena vastineena Miltonin runoelman blakeläistä tulkintaa henkeen ja vereen vastustaneen Lewisin¹² kristillisille fantasiaromaaneille.¹³

Tulkinta *His Dark Materialsista* Kadonneen paratiisin uusversiona tai, käsillä olevan tutkielman teoreettisellä johtokäsitteellä ilmaistuna, *adaptaationa*, ei ole ongelmallinen vain Pullmanin trilogian ”satanistisen” hengen osalta. On syytä huomioida, että vaikka *Paradise Lost* tavataankin mieltää yhdeksi englanninkielisen kirjallisuuden peruskivistä, 2000-luvun vaihteessa kirjoittavan Pullmanin kohdeyleisön, varhaisnuorten, tuntemus Miltonin renessanssirunoelmasta ei epäilemättä edes Briteissä ole järin syvällistä, jos valtaosa nuorista ylipäätään tietää runoelman nimen. Kuten eräs 2000-luvun adaptaatioteorian kärkinimistä, Linda Hutcheon, toteaa, teoksen tulkitseminen adaptaationa edellyttää tulkitsijalta välttämättä

⁹ ”That, to the hight of this great argument,/I may assert Eternal Providence,/And justify the ways of God to men.” (Milton 2011, 5.)

¹⁰ Scott 2005, 95.

¹¹ Knoppers & Semenza 2006, 8.

¹² Lewisin ja Pullmanin toisistaan poikkeavista Milton-tulkintoista ja Pullmanin Lewis-kriitistä ks. Knoppers & Semenza 2006, 9.

¹³ Anti-Narnia tulkinnasta sekä Lewisin ja Pullmanin toisistaan poikkeavista *Paradise Lost* -luennoista ks. Hatlen 2005.

jonkinlaista käsitystä siitä materiaalista, johon adaptaatio suuntautuu.¹⁴ Kun siis Pullman ei ilmeisesti halua ainoastaan ryhtyä ajamaan kirjallisen sivistystoimen asiaa – totaalista inversiota ei liene luontevaa hahmottaa pelkäksi esittelyksi –, vaikuttaisi hänen missionsa ajautuvan jo lähtökohdissaan paradoksiin. Paneeko Pullman todella kaiken toivonsa Miltonin runoelmasta perimiensä satojen vuosien takaisten kirjallisten ideoiden universaaliin voimaan puhutella nuoria? Tulisiko *His Dark Materials* käsittää viihdyttäväksi fantasiakertomukseksi, jonka intertekstuaaliikka on vain harvojen ja valittujen intellektuellien, kustannustoimittajien ja joidenkin Pullmanin kirjat lapsilleen hankkivien vanhempien havaittavissa? Onko Pullmanin trilogia esimerkki niin kutsutusta kaksoisyleisöilmioistä, ilmentymä lapsiyleisölle nimellisesti kirjoittavan kirjailijan halusta suunnata viesti myös – ja äärimmäisessä tapauksessa ennen kaikkea – aikuisille?¹⁵

Vaikka Pullman onkin tunnustautunut Milton-intoilijaksi,¹⁶ hän on toisaalta todennut ammentaneensa myös uskonnollisesta lankeemuskertomuksen reseptiosta, mainiten eräänä innoituksenaan gnostilaisen tulkintatradition.¹⁷ Hän on jopa hieman uskonnolliselta kalskahtavasti – ja toisaalta kaikessa kirjallisuudenterminologisessa problemaattisuudessaan epäilemättä jollain tapaa kuvaavasti – luonnehtinut trilogiaansa myytiksi.¹⁸ Näiden tekijöiden valossa *His Dark Materialsia* tutkittaessa vaikuttaa hedelmälliseltä selvittää lankeemuskertomuksen kaunokirjallisten reseptioiden ohella myös uskonnollisen reseption kohteena olevan Raamatun Ensimmäisen Mooseksen kirjan lankeemuskertomuksen spesifejä piirteitä. Tällainen tulkinnallinen lähtökohta paitsi tarjoaa holistisemman näköalan Pullmanin trilogian lankeemustematiikkaan myös auttaa ratkaisemaan edellä esiin nousseita trilogian reseptioon liittyviä probleemeja. Genesiksen luomisen ja lankeemuksen narratiivi on Uuden testamentin inkarnaatiokertomuksen ohella länsimaisen kulttuurin kenties tunnetuin kertomus ja siten, toisin kuin Miltonin runoelma, vähintään pääpiirteisesti tuttu lähes lukijalle kuin lukijalle.¹⁹ Mikäli siis Pullmanin sisäistekijän ajatellaan ohjaavan lukijaa vertaamaan Lyran vaiheita *Paradise Lostin* sijaan Raamatun kertomuksen piirteisiin, näyttäytyvät trilogian aihepiirit ymmärrettävinä myös nuortenkirjallisuuden lajin kannalta tarkasteltuina. Kun

¹⁴ Hutcheon 2013, 37.

¹⁵ Kaksoisyleisöstä ks. esim. Beckett 1999.

¹⁶ Vrt. esim. Pullmanin omia ensikokemuksia Miltonin runoelmaa lukiessa refleктоiva esipuhe runoelman uuteen laitokseen (Pullman 2005).

¹⁷ Ks. Cooper 2000, 355, siteerattu Lenz 2005, 11.

¹⁸ Verratessaan trilogiansa ilmentämää kosmologista katsantoa lankeemuskertomuksen innoittaman gnostilaisen liikkeen kosmologiaan Pullman käyttää seuraavaa sanamuotoa: "My myth is almost the reverse." (Cooper 2000, viitattu Russel 2005, 221).

¹⁹ Scott on todennut Pullmanin jatkavan raamatullista traditiota, jossa teksti pyrkii puhuttelemaan kaikenikäisiä ja intellektuaalisesti monentasoisia lukijoita (Scott 205, 103).

trilogian intertekstuaaliseksi kiinnekehäksi asettuu Ensimmäisen Mooseksen kirjan lankeemuskertomus, Pullmanin romaanien yleisöä ei tarvitse nähdä viihdyttävää fantasiaa lukevien varhaisnuorten ja trilogian intertekstuaaliikkaa syvällisesti tulkitsevien aikuisten totaalisesti kahtiajakautuneena joukkona. Tällaisen tulkinnallisen lähtökohdan myötä tulee mahdolliseksi myös löytää jonkinlainen harmonia Lyran lankeemuksen inversioluonteeseen ja Pullmanin trilogiastaan tekemän, *Paradise Lostiin* viittaavan luonnehdinnan välillä. Miltonin runoelman uusversion asemesta Pullmanin trilogia voidaan hahmottaa eräänlaiseksi *vastineeksi Miltonin syntiinlankeemuskertomuksen adaptaation projektille*.

Huolimatta valitusta lähestymistavasta edeltäviä pohdintoja *His Dark Materialsin* yleisöstä ei tule hylätä täysin. Aiemman Pullmanin trilogian runsasta intertekstuaaliikkaa analysoineen tutkimuksen valossa on syytä olettaa, että Raamatun kertomuksen ja sen synnyttämän lankeemuskirjallisen tradition – kuten Miltonin runoelman – yksityiskohtaisesti tunteva lukija kykenee syvällisempään luentaan Pullmanin trilogiasta kuin lankeemuksen narratiivin vain hyvin skemaattisesti tunteva lukija.²⁰ Kun Pullmanin trilogiaa luetaan lankeemuskirjallisuutena, voitaneenkin puhua eräänlaisesta syvenevien tulkintojen spektristä, jota määrittää lukijan suhde Pullmanin hyödyntämään lankeemuskirjalliseen traditioon. Tutkielmassa trilogian mielletään olevan kirjoitettu monenkirjavalle yleisölle, jolla on jakamiensa lankeemusnarratiivin skeemojen johdosta jossain määrin yhdenmukainen tulkinta Pullmanin romaanien sanomasta ja jonka jäsenet kykenevät keskustelemaan trilogian teemoista keskenään.

Edeltävän taustoituksen jälkeen voidaan tiivistää tutkielman aihe. Tutkielmassa tarkastellaan Ensimmäisen Mooseksen kirjan lankeemuskertomuksen adaptaatiota Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trologiassa. Aikaisemman Pullmanin trilogian tutkimuksen kentässä tutkielma lähestyy aiheensa myötä Laura Feldtin artikkelia *Fantasizing the Fall: The Reception and Transformation of The Bible in Philip Pullman's Fantasy Trilogy His Dark Materials* (2009). Paitsi tulkinnallisen perusideansa, ajatuksen Pullmanin trilogiasta Raamatun lankeemuskertomuksen uudelleenkirjoittamisena, tutkielma perii Feldtin artikkelista myös teoreettisen johtoajatuksensa, idean adaptaation teorian soveltamisesta Pullmanin trilogian tarkastelussa.

Feldtin analyysissään tekemistä huomioista huolimatta työ Pullmanin trilogian raamatullisen aineksen analyysissä näyttäytyy keskeneräisenä. Tutkielman tarpeellisuutta

²⁰ *His Dark Materialsin* intertekstuaalisten vaikutelmien runsautta korostava Carol Scott kuvaa Pullmanin trilogiaa metaforiseksi peilitaloksi (Scott 2005, 96).

perustelevat yhtäältä Pullmanin trilogian runsas raamatullinen intertekstualiikka ja toisaalta Feldtin analyysin mediumi. Feldt käsittelee aihetta lyhyen artikkelin lajin rajoitusten puitteissa, minkä myötä hänen analyysinsa jää pakostakin eräänlaiseksi jatkotutkimusta odottavaksi avaukseksi. Pullmanin trilogian raamattuviittausten tarkastelun panoraaman laajentamisen ohella tutkielman tarkoituksena on nivoa adaptaation teoriaan linkittyvät teoreettiset käsitteet aiempaa kiinteämmäksi osaksi trilogian analyysia, jotta adaptaation teorian potentiaali trilogian tarkastelun teoreettisena viitekehyksenä saataisiin ulosmitattua.

1.2 Lankeemus kirjallisuudessa: arkkiteksti, adaptaatio ja fantasia

1.2.1 Intertekstuaalisuus – vellovasta multiversumista lankeemuskirjallisten puhetapojen hahmotteluun

Mitä merkitsee analysoida kaunokirallista teosta Raamatun kertomuksen uudelleenkirjoittamisena transformaationa tai – tutkielman teoreettisella johtokäsitteellä ilmaistuna – adaptaationa? Kysymykseen vastaamisen ensimmäisenä edellytyksenä on näkemys tekstien välisten suhteiden eli *intertekstuaalisuuden* luonteesta. Intertekstuaalisuuden teorian jo melkoisen pitkän historian voi nähdä alkavan Julia Kristevan Mikhail Bakhtinin dialogisuuden käsitteen pohjalta luomasta käsitteestä²¹, jota Roland Barthes popularisoi esseessään *La mort de l'auteur* (1968). Liityttäessä käsitteen intertekstuaalisuus ympärille vuosien saatossa virinneeseen ja jo alusta asti kirjallisuudentutkimuksen rajat ylittäneeseen keskusteluun joudutaan yhä huomioimaan Kristevan ja Barthesin teorioiden lähtökohdat jälkistrukturalistisessa kielikäsitteessä. Intertekstuaalisuudenteoreettisten käsitteiden merkityksen ymmärtämiseksi ja käsillä olevalle tutkimukselle sopivan teoreettisen vakaumuksen löytämiseksi onkin hyödyllistä huomioida jälkistrukturalismin kieliteoreettisen pioneerin Jacques Derridan kielen luonnetta käsittelevän teoksen *De la Grammatologie* (1967) ydinväitteet. Nykyaikaisen lingvistiikan perustajan Ferdinand de Saussuren strukturaalikielilitieteellisen terminologian omaksuneen Derridan mukaan kaikki kielellinen ilmaisu (*parole*) redusoituu kielen järjestelmään (*langue*), jossa kielellinen yksikkö, sanahahmo eli merkitsijä, viittaa kielenkäyttäjän pyrkimyksistä riippumatta ainoastaan muihin sanahahmoihin kielen järjestelmässä, ei mihinkään kielen ulkopuoliseen.²² Derrida asettaa

²¹ Käsitteestä alkuperäisessä esiintymisyhteydessään ks. Kristeva 1969.

²² Vrt. Derrida Strukturaalikielilitieteelliset termit merkitsijä ja kielen järjestelmä ovat peräisin sveitsiläisen kielitieteilijän Ferdinand de Saussuren 1900-luvun toisen vuosikymmenen alussa pitämältä yleisen kielitieteen

toisin sanoen kyseenalaiseksi väitteen kielen käsitteiden ontologisesta statuksesta, transsendentaalisuudesta.²³ Tällaisen käsityksen kielestä voi katsoa innoittavan 1960-luvulla toimintansa aloittaneen pariisilaisen *Tel Quelle* -lehden intellektuellipiirin toisen voimahahmon Barthesin esseessään ilmaisemia käsityksiä:

We know that a text does not consist of a line of words, releasing a single "theological" meaning (the message of the Author-God), but is a space of many dimensions, in which are wedded and contested various kinds of writing, no one of which is original: the text is a tissue of citations, resulting from a thousand sources of culture. (Barthes 1977, 146.)

Toisin kuin monien termiä intertekstuaalisuus eri merkityksissä myöhemmin hyödyntäneiden tutkijoiden Barthesin näkemyksen perusteella tekstin yhteys muihin teksteihin ei ensisijaisesti perustu kirjailijan intention, omaehtoiseen pyrkimykseen hyödyntää lukemistaan teoksista peräisin olevia aineksia kuten juonikuvioita, henkilöhaamotyyppejä tai kielellisiä trooppeja.²⁴ Intertekstuaaliset ilmiöt palautuvat sen sijaan suoraan tekstin kielelliseen luonteeseen, jonka myötä teksti liittyy tekstuaalisten dimensioiden multiversumiin. Graham Allenin mukaan Kristeva ja Barthes hahmottavat intertekstuaalisuuden kulttuurinlaajuisena koodina, jossa tekstit ovat keskenään tiiviissä merkitysyhteydessä ja riippuvuussuhteessa.²⁵

Jälkistrukturalistien vallankumoukselliset näkemykset tekstien vellovasta dialogista eivät ole saaneet osakseen varauksetonta hyväksyntää. Kantoja intertekstuaalisuuden luonteesta on jakanut perustuvanlaatuinen näkemysero itseilmaisun mahdollisuudesta institutionaalisten järjestysten puitteissa.²⁶ Tahdonfilosofisen argumentoinnin ohella jälkistrukturalistista tekstikäsitystä voidaan haastaa kritisoidulla sen kieliteoreettisia puitteita. Tommi Niemisen mukaan eräs kirjallisuuden semiotiikan erehdyksistä on ollut ajatus tekstin redusoitumisesta kieleen.²⁷ Kun Derrida haluaa korvata klassisten kielenfilosofioiden näkemyksen sanan ja ontologista rakennetta kuvastavan käsitteen suhteesta omalla merkin lykkäytymisen ideallaan,²⁸ Nieminen vetoaa uudempiin semioottisiin ideoihin

kurssilta, jonka antia koostettiin myöhemmin kirjaksi Saussuren oppilaiden muistiinpanojen pohjalta. Ks. Saussuren teoksen suomenkielinen laitos (Saussure 2014). Derridan kielikäsitteistä ks. Allen 2000, 74.

²³ Vrt. esim. Derrida 1997, 49–50, 158.

²⁴ Vrt. Allen termin intertekstuaalisuus käytöstä: "Although many subsequent users of intertextuality have employed the concept in this manner, a use which Barthes and Kristeva view as tied to traditional concepts of 'source' and 'influence'". (Allen 2000, 73.)

²⁵ Allen 2000, 74.

²⁶ Vrt. Allen 2000, 71.

²⁷ Nieminen 2014, 31.

²⁸ Vrt. Derridan näkemys Aristoteleen kielikäsitteestä "If, for Aristotle, for example, 'spoken words (...) are the symbols of mental experience (...) and written words are the symbols of spoken words' (...) it is because the

kielen sanoista käyttövalmiina kvaliteettimateriaalina.²⁹ Niemisen näkemyksen perusteella kielenkäyttäjät ei liitä sanaa olioon tai edes impressioon oliosta, vaan valikoi kielen käsitteistä sopivia piirteitä lauseissa. Mikäli lähtökohdaksi otetaan Niemisen näkemys, kielen pohjalta voidaan ajatella syntyvän uusia, kielen leksikaaliseen jäsenyykseen palautumattomia merkkijärjestelmiä.

Jälkistrukturalistisesta radikaalista kielikäsitteyksestä riippumaton näkemys kielestä on avaa ovia monien jälkistrukturalistien vieroksumien intertekstuaalisuuden teorioiden soveltamiselle. Esimerkki tällaisesta on Gerard Genetten teoria,³⁰ jonka mukaan kaunokirjalliset tekstit jakaantuvat kirjallisuuden totaliteetissa eräänlaisiksi perheiksi toisistaan erottuvien puhetapojen ja diskurssien joukkojen, *arkkitekstien (architext)* pohjalta.³¹ Genetten idea arkkitekstistä voitaneen jossain määrin samastaa Niemisen hahmottelemaan *genren* käsitteeseen. Nieminen tosin lähestyy kirjallisia käytänteitä ja puhetapoja hieman eri painotuksin kuin Genette. Hänen mukaansa genret ovat ennen kaikkea lukijoiden tulkinnassaan hyödyntämiä sanattomia sopimuksia, ennakkokäsityksiä, jotka ohjaavat yksittäisen teoksen tulkintaa.³²

Ajatus tekstien välisestä perheyhtäläisyydestä tarjonnee Pullmanin trilogian tarkastelulle paitsi kielitieteellisesti kestävämmän myös tulkinnallisesti hedelmällisemmän lähtökohdan kuin jälkistrukturalistinen käsitys intertekstuaalisuudesta. Esimerkiksi juuri Niemisen ja Genetten ideoita seurattaessa tulee mielekkääksi tukeutua aikaisempaan tutkimukseen Raamatun syntiinlankeemuskertomuksen kaunokirjallisista reseptioista³³ ja hahmotella käsitystä lankeemuskirjallisuudesta, sen vakiintuneista konventioista ja sille vieraista piirteistä. Puhetapojen ja niihin liittyvän kirjallisuuden välistä hierarkista asetelmaa kuvasteleva termi arkkiteksti kuvaa kenties melko osuvasti Pullmanin trilogian asemaa lankeemuskirjallisuuden kentässä. Kirjoittaessaan omaa syntiinlankeemuskertomustaan Pullman tunnustanee olevansa tekemisissä massiivisen, monituhatuotuisen kirjallisen perinteen

voice, producer of *the first symbols*, has a relationship of essential and immediate proximity with the mind. Producer of the first signifier, it is not just a simple signifier among others. Its signifies "mental experiences" which themselves reflect or mirror things by natural resemblance." (Derrida 1974, 11.)

²⁹ Vrt. Anttila 1980, 271; käänös Nieminen 2014, 35: "Sanat (...) ovat oikoteitä viitattaessa piirteiden kimppuihin. Suoria kokemuksia abstrakteista yleisistä ideoista ei ole".

³⁰ Genettellä se ilmiökenttä, josta puhutaan yleensä käsitteellä intertekstuaalisuus saa kattotermin *paratextuality* (Vrt. Barthes 1997, 1–3. Termillä *intertextuality* Genette viittaa – monien tutkijoiden kielenkäytöstä poiketen – eksklusiivisesti allusioihin, plagiointiin ja sitaatteihin (Genette 1997, 1–2).

³¹ Vrt. Genette 1997, 1, 4–5.

³² Nieminen 2014, 28–29.

³³ Analyysissa pyritään tukeutumaan esimerkiksi James R. Lewisin (1987), Terry Ottenin (1982) ja Jonathan Sheehanin (2005) esityksiin.

kanssa. Perinne ohjaa tulkintaa: kirjailijan on löydettävä jalansija omalle ilmaisulleen vakiintuneissa kirjoittamisen tavoissa. Toisaalta on muistettava, että kaunokirjalliset tulkintamallit ovat lyhyitä semioottisia sopimuksia.³⁴ Kuten ei mikään muukaan arkkiteksti myöskään lankeemuskirjallisuus ei siis voidakseen toimia teoksen tulkintakehyksenä edellytä teokselta yhteensopivuutta kaikkien konventioidensa kanssa.

Genetten termiä arkkiteksti voidaan pitää tutkielman näkökulmasta sikäli sopivampana, kuin termiä genre, että se ei ohjaa keskittymään populaareihin ja konservatiivisiin kirjallisuuden genrenimikkeisiin, kuten esimerkiksi juuri Pullmanin trilogiaa luonnehtivaan fantasiaan. Kuten jatkossa tullaan huomaamaan, lankeemusarkkitestin huomioiminen ei kuitenkaan tarkoita, etteikö fantasiaa tulisi huomioida trilogian tulkinnassa. Enemmän on kyse siitä, että Genetten ja itse asiassa myös Niemisen³⁵ määrittelyt jättävät liikkumavaraa analysoida ja hahmotella kirjallisia käytänteitä *myös* perinteististä genre- ja lajinimikkeistä sekä näiden nimikkeiden alle tavanomaisesti lankeavista piirteistä riippumatta. Pullmanin trilogian voidaan katsoa kuuluvan kahteen genreen tai – toisin ilmaistuna – siinä voidaan nähdä tulkintapotentiaalia yhtäältä fantasian genren ja toisaalta lankeemuskirjallisen arkkitekstin suhteen.

Mitä tulee arkkitekstin piirteiden hahmotteluun, Pullmanin trilogiaa tarkasteltaessa ollaan melko onnekkaassa asemassa. Käytössä on ensinnäkin huomattava määrä haastattelumateriaalia, jossa Pullman puhuu henkilökohtaisista innoittajistaan. Trilogian geneerisen viitekehyksen tarkentelua ei lopulta tarvitse aloittaa edes hakukoneen ääreltä, vaan katse voidaan kiinnittää *The Amber Spyglassin* paratekstinomaisiin jälkisanoihin:

I have stolen ideas from every book I have ever read. My principle in researching a novel is “Read like a butterfly, write like a bee”, and if this story contains any honey, it is entirely because of the quality of the nectar I found in the work of better writers. But there are three debts that need acknowledgement above all rest. One is to the essay *On the Marionette Theatre* by Heinrich von Kleist (...). The second is to John Milton’s *Paradise Lost*. The third is to the works of William Blake. (AS, Acknowledgements.)

Pullmanin vaikutteita, niin Kleistin esseetä (alun perin saks. *Über Das Marionettentheater*, 1810), Miltonin runoelmaa kuin myös monia Blaken teoksia³⁶, yhdistää niiden kuuluminen lankeemuskirjallisuuden piiriin. Pullmanin sanojen valossa trilogian intertekstuaaliikkaa analysoitaessa voitaisiinkin ehkä puhua eräänlaisesta subgenreestä tai

³⁴ Vrt. Nieminen 2014, 36.

³⁵ Niemisen mukaan genren olemassaolo ei ole sidoksissa siitä lukevan yleisön käyttämään nimitykseen (Nieminen 2014, 38).

³⁶ Blaken lankeemusaiheisista maalauksista ks. Lister 1986, 20, 28. Samaan aihepiiriin liittyvästä kuuluisasta runosta *A Poison Tree* ks. Gallagher 1977.

arkkitekstistä arkkitekstin sisällä. *The Amber Spyglassin* jälkisanat yhdistettynä Niemisen ja Genetten ideoihin kutsuvat etsimään Pullmania innoittavia tekstejä yhdistäviä tekijöitä. Yhtäläisyyksiä etsittäessä on kuitenkin syytä tunnustaa Pullmanin lähteiden kirjavuus. Koska, kuten jo johdannossa kävi ilmi, esimerkiksi Miltonin ja Blaken lankeemusreseptiot poikkeavat toisistaan monella tapaa, Pullman ei voi seurata mitään kaikenkattavaa yleistä mallia, vaan kustakin häntä innoittavasta teoksesta korostuvat tietyt piirteet. Koska Pullman tunnetusti viittaa trilogiassaan myös suoraan Raamattuun,³⁷ on trilogian arkkitekstiä hahmoteltaessa tietysti huomiotava myös lankeemuskirjallisuuden tunnettu alkupiste ja kulttuurisessa monumentaalisuudessaan eräänlainen lankeemusgenren metateos, Ensimmäisen Mooseksen kirjan lankeemuskertomus. Edelleen arkkitekstiä konstituoiviksi teksteiksi on luettava Pullmania innoittava gnostilainen lankeemusreseptio.

1.2.2 Adaptaatio – puhetavoista tekstuaalisiin toisintoihin ja ideologisiin muunnelmiin

Vaikka arkkitekstuaalisten ilmiöiden tunnustaminen onkin jossain määrin lupaava lähtökohta analyysille, tämä ei tarkoita, etteikö Pullmanin trilogiaa voisi olla hedelmällistä vertailla myös suoraan jonkin yksittäisen lankeemuskirjallisen teoksen kanssa. Teoreettisesti ajateltuna kyse on vain kahdesta erillisestä ilmiöstä kirjallisuuden ilmiökentässä. Esimerkiksi juuri Nieminen erottaa toisistaan kahden tekstin välisen rajatun intertekstuaalisen merkitysyhteyden ja samaan genreen kuuluvien tekstien perheyhteyden.³⁸ Kun tutkielman hypoteesin muodostusta jatketaan ja teoreettista viitekehystä tarkennetaan Linda Hutcheonin kirjassaan *A Theory of Adaptation*³⁹ esittämillä ideoilla, käy ilmi, ettei ajatus kahden tekstin keskinäisestä vertailusta ole mitenkään vieras 2000-luvun kirjallisuusteoriassa. Hutcheonin tutkimuskohde ovat adaptaatiot, teokset, jotka ovat yhtäältä jonkin aiemman teoksen toisintoja

³⁷ Ks. esim. Feldt 2009, 52.

³⁸ Nieminen myöntää, että koska millä tahansa kahdella tekstillä on lukemattomia keskinäisiä samankaltaisuuksia, kahden tekstin välisen eksklusiivisen intertekstuaalisen suhteen määrittely ole helppoa. Tästä huolimatta hän peräänkuuluttaa distinktiota intertekstuaalisen ja geneeriseen perheyhteyteen viittaavan intersemioottisen välillä (Nieminen 2004, 1–2). Vrt. myös jälleen Genetten rajatumpaan tekstiyhteyteen viittaava intertekstuaalisuuden (*intertextuality*) käsite (Genette 1997, 1–2).

³⁹ Hutcheonin pääasiallinen tarkastelun kohde ovat kirjallisuuden adaptaatiot elokuvassa, mutta hänen ideoitaan on sittemmin hyödynnetty myös kirjallisuudentutkimuksessa (Hutcheonista raamatullisen adaptaation analyysin teoreettisena lähtökohtana ks. Eskola 2011). Hutcheon itse korostaa, ettei hänen kiinnostuksensa liity spesifisti adaptaation medioihin tai genreihin, vaan adaptaation ilmiöön ylipäätään (Hutcheon 2006, xiv). Mainittakoon, että Hutcheon käsittelee teoksessaan Nicholas Wrightin teatteriadaptaatiota Pullmanin trilogiasta (Hutcheon 2013, 19).

ja toisaalta samaisen teoksen muunnelmia.⁴⁰ Adaptaatio ei siis ole pelkkä mihin tahansa tekstiin vertautuva vapaan kulttuurisen semioosin tuotos, eikä sitä toisaalta voida ymmärtää vain distinktiivisten kirjallisten puhetapojen konkreettiseksi tekstuaaliseksi ilmentymäksi. Adaptaation teorian puitteissa tärkeäksi tulee jopa jälkistrukturalistien karsastama kysymys tekijän intentiosta. Hutcheonin mukaan adaptaation vastaanottajaa nimittäin kiehtoo pohdinta siitä, miksi tekijä on halunnut tarttua teoksensa materiaalina hyödyntämäänsä lähteeseen.⁴¹

Vaikka asiaa sivuttiinkin jo johdannossa, on yhä hyvä tähdentää, että koska tutkielmassa päädytään analysoimaan Pullmanin trilogiaa suoranaisena lankeemusadaptaationa, ei ainoastaan lankeemuskirjallisen genren yhtenä tekstinä, intertekstuaaliseksi vertailukohdaksi valikoituu Pullmanin nimeämien innoittajien sijaan luontevimmin juuri Ensimmäisen Mooseksen kirjan teksti. Valintaa, jota johdannossa perusteltiin Pullmanin kohdeyleisöllä, voidaan edelleen perustella Hutcheonin väitteellä, jonka mukaan adaptaatio saattaa joissain tapauksissa rakentua kulttuuriselle muistolle adaptoidusta tekstistä.⁴² Lankeemuskertomuksen tapauksessa lankeemuksen skeemat kiinnittyvät populaarissa luennassa epäilemättä hyvin voimakkaasti kristinuskoon ja sen pyhiin kirjoituksiin. Jos Pullmanin siis ajateltaisiin kirjoittavan suoranaista adaptaatiota Kleistin esseestä, jostakin Blaken teoksesta tai *Paradise Lostista*, tulisi hänen romaaneistaan olla mahdollista löytää huomattava määrä sellaisia lankeemussymboleita, jotka voitaisiin yleissivistyksen pohjalta ymmärrettävien Raamattu-viittausten sijaan tulkita eksklusiivisiksi viittauksiksi johonkin Pullmania innoittaneeseen lankeemusaiheiseen teokseen. Karkeasti ottaen jopa koko trilogian kokonaiskompositio juonikuviointeen ja henkilöhahmoineen⁴³ tulisi voida ymmärtää jonkin Pullmanin innoittajan teoksen intertekstuaaliseksi paralleeliksi ennemmin kuin Raamatun lankeemuskertomuksen uudelleenkirjoittamiseksi.⁴⁴ Lienee siis viisasta erottaa toisistaan Pullmanin sisäislukijaansa lataama Raamatun kertomuksiin ja siihen liittyviin käsityksiin kiinnittyvä intertekstuaalinen lukutapa sekä häntä poeettisesti innoittavat lankeemuskirjalliset, esikuvalliset mallit. Tutkielman teoriakehyksen puitteissa lankeemuskirjallisuuden voidaan katsoa tarjoavan Pullmanille esimerkkejä siitä, millä tavoilla Raamatun tekstin kanssa on mahdollista käydä intertekstuaalista vuoropuhelua.

⁴⁰ Hutcheon 2013, 4–5.

⁴¹ Hutcheon 2013, 142, 106–107.

⁴² Hutcheon 2013, 122.

⁴³ Siinä missä *Paradise Lostin* keskushenkilönä on pidetty Saatanaa, Pullmanin trilogiassa Lyra saa keskusroolin (vrt. Hatlen 2005, 88). Samankaltainen asetelma on nähdäkseni myös Raamatun kertomuksessa; käärme ei ole esiintynyt alkukertomuksissa ennen kertomusta syntiinlankeemuksesta eikä omaksu ihmismäistä ulkomuotoa, minkä myötä lukija ei miellä sitä kertomuksen keskushahmoksi.

⁴⁴ Vrt. Hutcheonin eronteko adaptaation ja yksittäisten alluusioiden välillä (Hutcheon 2013, 170).

Hutcheon ei kirjassaan ota kantaa ainoastaan intertekstuaalisuuden teorian laajoihin kysymyksiin, vaan kritisoi myös aikaisempia käsityksiä adaptatiivisen taiteen perusluonteesta. Hänen mukaansa adaptaation laatija pyrkii luomaan aidosti originellin taideteoksen. Vaikka adaptaatio siis toisintaakin (”repetition”) jotain aikaisempaa teosta, ei se ole pelkkä edeltäjänsä jäljennös (”replication”).⁴⁵ Teoksen luonne originellina taideilmaisuna ei silti adaptaatioidenkaan kohdalla välttämättä merkitse suvereenin tekijän syntymää jälkistrukturalistisen palon tuhista. Julie Sanders korostaa kirjassaan *Adaptation, and Appropriation* adaptaation riippuvuutta aatteellisesta syntykontekstistaan: ”[A]daptations (...) are impacted upon by movements in, and readings produced by, the theoretical and intellectual arena as much as by their so-called sources”.⁴⁶ Sandersin väite auttaa hahmottamaan sitä, mitä Hutcheon kutsuu originelliudeksi taideilmaisussa kuvastuvan aatteellisen ja aatehistoriallisen muutoksen perspektiivistä.⁴⁷ Jos adaptaation laatijan oma aatteellinen konteksti on kovin erityyppinen kuin adaptoidun tekstin kirjoittamiskonteksti, adaptaatiosta kehkeytyy harvoin edeltäjänsä kopiota tai edes ”uskollista” toisintoa. Teoreettisena testimateriaalinaan Shakespearen näytelmien adaptaatioita ja shakespearelaisten inventioiden haltuunottoa populaarikulttuurissa käyttävän Sandersin havainnot kuvastelevat hyvin myös raamatullisten adaptaatioiden laatimisen asetelmaa. Kuten Sandersin tutkimuskohteiden kohdalla myös Pullmanin trilogian tapauksessa kirjailijaan ja yleisöön kulttuurisesti vaikuttavat aatteelliset trendit ja jopa megatrendit ovat potentiaalisesti jo hyvin riippumattomia adaptaation niistä aatteista, jotka myötävaikuttivat adaptaation lähteiden syntyyn. Etsittäessä holistista teoreettista lähtökohtaa modernista aatteellisesta liikehdinnästä riippumattomien Raamatun tekstien adaptaation tutkimukselle Hutcheonin ja Sandersin ideat näyttäisi voitavan yhdistää hypoteesiksi, jonka mukaan raamatullisten adaptaatioiden innoituksena ovat usein muista yhteyksistä kuin adaptoidusta tekstistä peräisin olevat aatteelliset vaikutteet. Tätä ajatusta puoltaa myös aiempi jälkimodernin ajan raamatullisen adaptaation tutkimus.⁴⁸ Astuessaan tietoisesti länsimaisen kirjallisuuden suuren koodin – käyttäkseni Northrop Fryen suositukseksi tekemää, alun perin William Blaken lanseeraamaa ilmausta⁴⁹ – ulkopuolelle Raamatun adaptaation kirjailijan on syytä hyväksyä astuneensa jälkikristillisen ajan merkityskoodistoon.

⁴⁵ Vrt. Hutcheon 2013, 7–8.

⁴⁶ Sanders 2006, 13.

⁴⁷ Tosin myöskään Hutcheon ei, intentiopainotuksestaan huolimatta, kannusta biografistisiin reduktioihin vaan tavoittelee jonkinlaista harmoniaa jälkistrukturalistisen katsannon kanssa: ”What (...) the poststructuralists (...) were protesting (...) was having recourse to authorial intent as the *sole* arbiter and guarantee of the meaning and value of work of art” (Hutcheon 2013, 106–107).

⁴⁸ Raamatullisista adaptaatioista nietzcheläisen ideologian ilmentäjinä ks. Eskola 2011.

⁴⁹ Northrop Frye on lainannut kuuluisaksi tekemänsä termin nimenomaan Blakelta (Frye 1982, xvi).

Samalla kun tunnustetaan Sandersin näkemys intellektuellisesta areenasta ja ymmärretään viime vuosikymmeninä julkaistujen adaptaatioiden globaali konteksti, on hyvä pitää mielessä, ettei adaptaatiota tarvitse nähdä vain jonkinlaisen kulttuurisen yhteensulatuksen tuotoksena. Hutcheonin mukaan adaptaatioiden laatijat saattavat tarkoituksella tarttua lähdemateriaaliin, joka mahdollistaa asemoitumisen kulttuurin kentällä oman aatteellisen vakaumuksen mukaisesti.⁵⁰ Adaptaatio ei siis kaikissa tapauksissa merkitse aatteellista linjanvetoa ainoastaan adaptoidun materiaalin ilmentämän aatteen ja adaptaation kulttuurikontekstin aatteellisen dominantin välillä – jonkinlaista adaptoidun teoksen mustamaalaamista ja kulttuurista ulossulkua. Adaptointia käytetään myös keinona osallistua kulttuurissa adaptaation laatimisen hetkellä roihuaviin aatteellisiin debatteihin. Pullmanin trilogiaa kontekstualisoitaessa on siis viisasta huomioida paitsi modernien ja jälkimodernien aatteiden etäännyminen Raamatun sanomasta, myös kulttuurimme aatteelliset jakolinjat. Asiaan liittyy myös edellä hahmoteltu eronteko jälkistrukturalistiseen tekstikäsitteeseen. Mikäli adaptaation analyysissä ei sitouduta jälkistrukturalistiseen kielen ja diskurssin samastavaan katsantoon, teoksesta tehtäviä havaintoja ei tarvitse palauttaa perinteitä purkavan jälkimodernin ajattelun ja varhaisempien aatehistoriallisten ilmiöiden eroa osoittaviin aatteellisiin yleisnimikkeisiin. Adaptaation aatteellista profiilia karakterisoitaessa ei siis esimerkiksi tarvitse tyytyä ymmärtämään teosta Raamatun tekstien kuvastaman patriarkalismin purkamiseksi, suuren kertomuksen piirteiden inversioksi tai perversioksi.

Miten siis lähteä hahmottelemaan hypoteesia Pullmanin trilogian aatteellisesta profiilista? Ideologisen analyysin apukeinona voidaan ensinnäkin käyttää sellaista aikaisempaa tutkimusta lankeemuskirjallisuudesta, jossa tarkastelu ulottuu Raamatun kertomuksen reseption ideologisiin taustatekijöihin. Fokuksen tulee olla edellä Pullmanin reseptioon liitetyissä teoksissa. Pullmanin innoittajat Milton, Kleist ja Blake, puhumattakaan lankeemuskertomusta omasta uusplatonilaisesta näkökulmastaan lukeneesta gnostilaisesta liikkeestä, eivät ole aatteellisesti riippumattomia. Kun Pullmanin trilogiassa analysoidaan Ensimmäisen Mooseksen kirjan lankeemuskertomuksen adaptaatiota, se, mitä Pullman itse kutsuu varkaudeksi, voidaanakin oikeutetusti käsittää ennemminkin vaihtokaupaksi, jossa kirjailija vastineeksi esikuviansa kehittelemistä ideoista luovuttaa tekstinsä lankeemuskertomukseen liittyvän ideologisen diskurssin osaksi. Pullmania innoittavien

⁵⁰ Vrt. Hutcheonin analyysi Virginia Woolfin *Orlondon* elokuva-adaptaatiosta: "An adaptation can (...) be used to engage in a larger social or cultural critique. (...) Sally Porter's ideological motivation for doing a film version of Virginia Woolf's *Orlando*, as articulated in the introduction to the published screenplay, is different from Woolf's feminist aim, but equally political (...)." (Hutcheon 2013, 94.)

tekstien raamatullisen materiaalin muovautumia säätelevien ideologisten kantojen voi olettaa välittyvän hänen tekstiinsä joko tietoisien omaksumisen kautta tai tiedostamatta, hyödynnettyjen kirjallisten elementtien mukana.

Vaikka tutkielmassa hypoteesin muodostuksen lähtökohdaksi omaksutaankin ajatus kirjailijan omalakisuuudesta suhteessa Raamatun tekstiin, ei pidä erehtyä luulemaan, että *His Dark Materials* yhdessä gnostilaisen lankeemusreseption, Miltonin runoelman, Kleistin esseen ja Blaken tuotannon lankeemsaiheisten teosten kanssa muodostaisi aatteellisesti täysin harmoonisen teosjoukon. Erot kolmikön aatteellisessa painoarvossa Pullmanille voivat lopulta olla hyvinkin merkittäviä. Gnostilaisen innoituksen merkitystä arvioitaessa on otettava huomioon Pullmanin ajallinen etäisyys gnostilaisten antiikinaikaisesta maailmankatsomuksesta. Koska aiempi tutkimus on havainnut Pullmanin trilogiassa Miltonin runoelman haltuunottaneelle satanistiselle tulkintalinjalle ominaisia piirteitä, myös *Paradise Lostin* esittäminen Pullmanin trilogian ideologiseksi taustavaikuttajaksi on jo lähtökohtaisesti hieman ongelmallista. Vaikka ajatukseen Miltonin runoelmasta *His Dark Materialsin* syvällisenä ideologisena vaikuttimena suhtauduttaisiin skeptisesti, ei tule ajatella, etteikö Miltonin kädenjälki näkyisi Pullmanin romaaneissa. Koska Miltonin runoelma on eräänlainen lankeemusadaptaation ensiprototyyppi ja koska Pullman nimeää sen innoittajakseen, *Paradise Lostista* peräisin olevia piirteitä havaitaan epäilemättä Pullmanin trilogian kuvastossa, juonessa, kielelessä ja henkilöihahmoissa. Pullman kuitenkin säilyttäneen melko vahvan ideologisen kontrollin Miltonilta perimiinsä ideoihin. Paremminkin ideologisen vaikuttimen kategoriaan sopii Kleistin dialogimuotoon kirjoitettu *Über Das Marionettentheater*. Lankeemusta lapsuuden sulokkuuden menettämisen symbolina käyttävän Kleistin melko filosofisen oloisen esseen voi ajatella tarjoavan Pullmanille esimerkin lankeemuskertomuksen käytöstä sellaisten teemojen kuvauksena, jotka eivät, ainakaan aivan suoraan, nouse Raamatun tekstistä.

Vieläkin tärkeämpää kuin puida Kleistin lyhyttä esseettä Pullmanin trilogian intertekstinä on kuitenkin luultavasti huomioida Miltonin runoelman satanistista tulkintatraditiota innoittavan Blaken vaikutus.⁵¹ Jos Pullman todella on, kuten väittää – ja miksi epäillä hänen väitettään –, laajasti perehtynyt niin ikään raamatullisia alluusioita ja jopa suoranaista Raamatun kertomusten adaptaatiota harrastaneen Blaken tuotantoon, on hän mahdollisesti omaksunut Blaken raamatullisia aiheita käsittelevien teosten taustalla olevat ja niitä yhdistävät aatteelliset motiivit. Kiinnitettäessä huomiota Blakeen on tärkeää muistaa, ettei

⁵¹ Vrt. O'Reganin analyysi, jonka mukaan Pullmanin lankeemuskertomuksen reseptio muistuttaa nimenomaan Blaken reseptioita. O'Regan esittää Pullmanin romaaniin kuvasteleavan aatteellisesti jälkiromanttista ("post-romantic") Raamattu-käsitystä. (O'Regan 2014.)

tämän tuotannossa raamatullinen aines välity aina adaptaation, revision tai edes tavanomaisen kaunokirjallisen alluusion muodossa. Blaken raamatullisaiheisten runojen ja maalausten ohella huomiota tulee kiinnittää hänen visionäärisiin aforismiteksteihinsä ja filosofisiin kirjoituksiinsa, joissa otetaan kantaa uskontoon, Raamatun kertomuksiin ja niiden tulkintaan. Analyysissa apukeinona voidaan käyttää tutkijoiden tekemiä löytöjä Blaken Raamattua koskevista näkemyksistä ja niiden aatteellisesta pohjavireestä.⁵²

1.2.3 Lähdeteksti, subteksti ja hyperteksti – adaptaatioanalyysi ja fantasia

Koska tutkielmassa yhtäältä sitoudutaan Hutcheonin näkemykseen adaptaatiosta toisintona ja muunnelmana ja toisaalta korostetaan tekstin alttiutta aatteelliselle vaikutukselle, päädytään luontevasti jaotteluun adaptaation laatimisessa hyödynnetyn ja kirjailijan viittauskohteena olevan lähdekirjallisuuden, siihen viittaavien tekstikatkelmien ja aatteellisen kontekstin vaikutuspiirissä kehkeytyneen teoksen kokonaiskomposition välillä. Tällainen jaottelu ei ole mikään uutuus, ja sen selventämiseksi onkin hedelmällistä omaksua tiettyjä intertekstuaalisuudenteoreettisia standardikäsitteitä, joita jo aiempi tutkimus on soveltanut. Raamatullisia adaptaatioita nimenomaan adaptaatioteoreettisesta näkökulmasta on aiemmin tutkinut esimerkiksi Timo Eskola, joka analysoi evankeliumikertomusten adaptaatiota 1900-luvun loppupuolen Jeesus-romaaneissa, aineistonaan esimerkiksi José Saramagon *O Evangelho segundo Jesus Cristo: romance*, Norman Mailerin *The Gospel According to the Son* ja Marianne Fredriksonin *Enlight Maria Magdalena*. Adaptoidusta tekstuaalisesta materiaalista puhuttakoon Eskolan tavoin lähdetekstinä (*sourcetext*), siihen teoksessa viittaavista merkeistä (*subtext*) ja teoksesta kokonaisuudessaan hypertekstinä (*hypertext*).⁵³

Käsillä olevan tutkimuksen kohteen näkökulmasta sub- ja hypertekstin käsitteet vaikuttavat riittävän tarkasti rajatuilta. Sen sijaan se, mitä adaptoidusta materiaalista puhuttaessa tarkkaan ottaen tarkoitetaan, ei Pullmanin trilogian kohdalla tietysti ole mitenkään ilmiselvää. Pitäisikö trilogian lähdetekstiksi käsittää Vanhan testamentin alkuteksti vai johonkin Raamatun käännökseen kuuluva Ensimmäisen Mooseksen kirjan teksti? Vaihtoehtoista jälkimmäinen lienee todennäköisempi, mutta senkään valitseminen analyysin

⁵² Analyysissa tukeudutaan erityisesti Robertsien ja Rowlanin (2009) sekä McGannin (1986) analyyseihin Blaken Raamattu-käsityksestä.

⁵³ Kyseisestä kolmijaosta Eskolan tutkimuksessa ks. Eskola 2011, 39. Ajatus subtekstin ja kokonaiskomposition erottelusta perustuu Gerard Genetten ideoihin, ja Genetteltä on peräisin myös termi hyperteksti (*hypertext*) (ks. Allen 2000, 108; viitattu Eskola 2011, 39).

lähtökohdaksi ei vielä auta kovin pitkälle, sillä jo pelkästään englanninkielisiä Raamatun käännöksiä on olemassa melkoisen suuri joukko. Koska Pullmanin kaltaisen proosakirjallisuuden kohdalla viittaaminen Raamattuun ei oletettavasti ole useinkaan sanastollista vaan narratiivista ja mielikuvallista – ja mielikuvienkin osalta mahdollisesti melko suurpiirteistä –, kysymys siitä, mikä konkreettinen teksti, hepreankielinen alkuteksti vai jokin käännös, tulisi valita sub- ja lähdetekstin vertailun lähtökohdaksi ei useinkaan saane aivan ratkaisevaa merkitystä.⁵⁴ Silmäys Pullmanin trilogian ilmeisiin subtekstikatkelmiin kuitenkin osoittaa, että joidenkin tekstinkohtien kohdalla on vertailukohdaksi syytä ottaa 1600-luvulta peräisin oleva Kuningas Jaakon englanninkielinen Raamatun käännös.⁵⁵

Edeltävä jaottelu antaa selkeät raamit analyysin praktiikalle. Analyysin lähtökohtana tulee olla Raamatun kertomukseen viittaavan aineksen ja Raamatun tekstin vertailu, mikä tarkoittaa käytännössä ensinnäkin Raamattuun viittaavien tekstin yksityiskohtien (subteksti) etsiskelyä. Kun Pullmanin pitkälti toista tuhatta sivua pitkstä trilogiasta lähdetään etsimään Raamatun kertomukseen viittaavia merkkejä, on syytä tukeutua *His Dark Materialsia* aiemmin tutkineiden tekemiin havaintoihin, erityisesti adaptaation teoriaa hyödyntävän Laura Feldtin artikkeliin. Feldt löytää Pullmanin trilogiasta kolme lankeemusrevisiota ja hänen oma analyysinsä jäsentyy niiden mukaan.⁵⁶ Käsillä olevassa tutkielmassa pitäydytään sikäli Feldtin näkemykseen, että kyseiset kolme katkelmaa nähdään erityisen selväpiirteisesti lähdetekstiin viittaavina aineksina. Mikäli Pullmanin trilogiaa analysoidaan lankeemusadaptaationa eikä vain lankeemussymboliikkaa hyödyntävänä nuortenkirjallisuutena,⁵⁷ Feldtin analysoiman kolmen revision ei kuitenkaan voi katsoa kattavan trilogian subtekstiä kokonaisuudessaan. Kyse ei ole ainoastaan – tai edes ennen kaikkea – siitä, että suoranaisen adaptaation kohdalla subtekstin suhteellisen osuuden tekstin kokonaisuudesta odottaisi kenties olevan merkittävämmän, kuin siinä tapauksessa, jos subtekstiin luettaisiin vain mainitut kolme katkelmaa. Kuten analyysi toivon mukaan havainnollistaa, lyhytkin tekstikatkelma voi määrittää oleellisella tavalla kokonaisen romaanisarjan tulkintaa. Tässä yhteydessä oleellisempaa kuin vedota tekstin kvantitatiivisiin arvoihin – mitä ne sitten ikinä voisivatkaan

⁵⁴ On syytä huomioida, että esimerkiksi Hutcheon ymmärtää adaptoidun tekstin käsitteen – tai jopa ylipäättään ajatuksen tekstistä – melko laajasti. Hahmotellessaan teoriansa perustusta hän nimittäin toteaa, että adaptoitu teksti saattaa olla pluraalinen, millä hän viittaa narratiiviseen kulttuurintuotteeseen – Hutcheonin esimerkki on elokuva *Moulin Rouge* –, josta on useita versioita (Hutcheon 2013, xiii).

⁵⁵ Vrt. Feldt 2009, 51.

⁵⁶ Vrt. Feldt 2009, 51.

⁵⁷ Hutcheon adaptation määritelmällisistä kriteereistä: “In answer to this question, defining an adaptation as an extended, deliberate, announced revisitatio of a particular work of art does manage to provide some limits: short intertextual allusions to other works (...) would not be included” (Hutcheon 2013, 170).

olla – on korostaa yksittäisen tekstinpiirteen ja dynaamisen tulkinnan suhdetta. Asia liittyy ennen muuta henkilöhahmoihin. Kun sub- ja lähdetekstin välinen yhteys on kerran etabloitu henkilöhahmon, kuten Raamatun Eevaan samastuvan Lyran kohdalla, hahmon vaiheita ja toimintaa on jatkossa luontevaa verrata melko herkästikin Raamatun kertomaan vertailukohtana olevasta hahmosta. Lähdetekstiin viittaavan merkin kriteerinä ei siis aina tarvitse pitää esimerkiksi sanastollista tai kuvastollista alluusiota.

Toiseksi analyysissä on pyrittävä osoittamaan Raamatun tekstin kanssa konfliktissa olevat tekstinpiirteet (hyperteksti, pois lukien subteksti). Lopuksi vertailun tuloksia tulee selittää edellä hahmoteltujen Pullmanin ideologisten vaikutteiden valossa. Tällaisesta praktiikasta esimerkin antaa juuri Eskola, jonka tarkastelun kohteena ovat Jeesus-romaanit ovat eräänlaista quasihistoriallista fiktiota – niistä huomattava osa sijoittuu Jeesuksen ajan Palestiinaan. Eskolan tutkimien kirjailijoiden voi tällöin ajatella kirjoittavan uudelleen evankeliumien todistuksen Jeesuksen julkisesta toiminnasta – siis ikään kuin vaihtoehtoisen tai parannellun version länsimaisen historian käännekohtan taltiona tulkitusta dokumentista. Monet hänen tutkimansa kirjailijat esimerkiksi kuvaavat Magdalan Marian huoraksi ja Jeesuksen rakastajaksi, vaikkei evankeliumikertomuksissa esiinny mainintaa Magdalan Mariasta ilotyttönä eikä tulkinta Jeesuksesta seksuaalisesti aktiivisena ei tunnu nousevan lähdetekstin teloksista.⁵⁸ Eskolan mukaan kirjailijoiden lähteidensä kanssa luoma kontrasti synnyttää vaikutelman jälkikristillisestä seksuaalisesta emansipaatiosta ja on tulkittavissa hyökkäykseksi perinteistä juutalaiskristillistä seksuaalimoraalia vastaan.⁵⁹ Kuvatessaan Jeesuksen ristiinnaulittavaksi päätymistä verenhimoisen Jumalan katalana salajuonena José Saramago puolestaan esittää juutalaisen uhrikultin sadistisen väkivaltaisena.⁶⁰ Eskola katsoo näiden piirteiden viittaavan nietzscheläiseen ideologiaan, joiden mukaan juutalaiskristillinen moraalitietä orjuuttaa ihmistä.⁶¹ Mielenkiintoista kyllä, juuri Saramagon tuotannosta löytyy lisäksi syntiinlankeemuskertomusta – muun vanhatestamentillisen aineksen ohella – adaptoiva teos, hänen viimeiseksi jäänyt romaaninsa *Caim* (2009), jossa Genesisin tarina uudelleenkirjoitetaan Kainin hahmon näkökulmasta. Koska Saramago luo romaanissaan ikään kuin vaihtoehtoisen esityksen Raamatun uskonnolliselle proosalle, Eskolan tutkimusasetelmaa voitaisiin sitä tarkasteltaessa ehkä soveltaa enemmän tai vähemmän sellaisenaan. Jonkinmoisia tulkinnallisia problemeja aiheutuisi toki sen myötä, että ideaalilukija, toisin kuin mahdollisesti

⁵⁸ Vrt. Eskola 2011, 126–127.

⁵⁹ Eskola 2011, 131.

⁶⁰ Vrt. Eskola 2011, 172.

⁶¹ Eskola 2011, 275.

lähdetekstin sisäistekijä, luultavasti mieltää Genesiksen enemmässä määrin mielikuvitukselliseksi tai myyttiseksi kertomukseksi kuin evankeliumikertomukset.

Pullmanin trilogian kohdalla Eskolan hyödyntämän tutkimusasetelman testaamiseen liittyy omanlaisiaan haasteita. Pullman ei korjaa Raamatun kirjoittajien virheitä luomalla Raamatun kertomuksen kanssa samaan temporaaliseen ja spatiaaliseen lokaatioon sijoittuvan vaihtoehtoisen kertomuksen, vaan adptoi syntiinlankeemuskertomusta fantasian lajissa. Miten siis erottaa fantasiagenrestä aiheutuvat raamatullisten elementtien muovautumat genrestä riippumattomista, ”varsinaisista”, ideologisesti motivoiduista transformaatioista? Tuleeko tällaiseen erotteluun edes pyrkiä? Viittaako trilogian fantastinen representaatio jo lähtökohtaisestikin kirjailijan pyrkimykseen profiloitua aatteellisesti Raamatun sanomaa vastaan? Ainakin, jos Pullmanin ja Lewisin teosten päähenkilöitä ja raamatullisen traditon hyödyntämistä vertailevaa Lauren Shoshetia on uskomisen, vastaus viimeisimpään kysymykseen on kielteinen.⁶² Shoshet korostaa artikkelissaan Pullmanin ja Lewisin teosten eroavaisuuksia niiden raamatullisen intertekstuaalisuuden kohdalla: ”Lyra takes Lucy’s place in the wardrobe in a way that shifts the terms of intertextual engagement from reproduction to transformation”.⁶³ Shoshet, jonka kielenkäyttö on tässä kohdin kenties hieman epäselvää, näyttäisi ajattelevan Lewisin fantasian olevan uskollinen Raamatun tekstin sanomalle – eihän Narnia-sarjaa minotauruksineen ja fauneineen toki minkäänlaisena Raamatun kertomusten kopiona voi pitää. Sanan ”reproduction” voitaisiin ehkä tulkita viittaavan Raamatun sanoman motivoimaan ja ohjailemaan kaunokirjalliseen tuottamiseen. Shoshetin toteamus, joka kylläkin kuvastanee hieman yksinkertaistavaa tulkintaa Lewisin raamatullisista representaatioista,⁶⁴ on luultavasti osoitus siitä, että maalaisjärkeään käyttävä lukija tekee intuitiivisesti erotteluja fantastisen, sanottaisiinko demonstratiivisen lankeemusreseption ja lähdetekstiä avoimesti kontrastoivan reseption välillä. On mahdollista, että Shoshet hyödyntää tulkinnassaan melko lailla samaa periaatetta kuin Elisabeth Hardy analysoidessaan Lewisin luomisnarratiivia adaptoivaa *Magician’s Nephew* -romaanina. Hardyn pohdinta, joka koskee sitä, miten Aslania tulisi tulkita Kristuksen representaationa, auttaa tarkentamaan johdannossa sivuttuja Pullmanin trilogian mahdollisten maailmojen fantasian piirteitä:

⁶² Vrt. myös Nieminen, jonka mukaan fantasian genre soveltuu monenkirjavien ideologisten positioiden esittämiseen (Nieminen 2014, 36).

⁶³ Shoshet 2005, 24.

⁶⁴ Sarjan päättävän romaanin *The Last Battle of Narnia* huipentava kuvaus uuden Narnian luomisesta, jossa Aslan vertaa katoavaa Narniaa, varjojen maata (”Shadowlands”), uneen, on nähty platonilaisen, materiaalista maailmaa epätodellisenä pitävän ontologian ja raamatullisen ylösnousemususkon ja apokalyptiikan synteessinä (Johnson & Houtman 1986, 77–80).

In (...) *The Magicians Nephew*, Lewis presents a highly imaginative and creative rendition of Narnia's formation that is tailor-made to suit this new country. This is not a geologist's creation, replete with volcanoes and violent upheavals shaping the land over millions of years. Nor is it strictly a biblical seven day's creation; Aslan actually creates Narnia in the early hours of a single day. It is, as Wesley A. Kort notes, a creation without conflict. The creation is reflective of Lewis's view that Aslan does not equal Christ; rather he represents how Christ might appear in a country like Narnia. Their relationship is not an equation – Aslan=Christ – but an analogy. As Christ is to Earth, so Aslan is to Narnia. (Hardy 2007, 121.)

Lewisin ja Pullmanin sarjojen vertaaminen toisiinsa niiden fantasian suhteen ei tietysti ole aivan helppoa. Kun Pullmanin trilogiassa multiversumi on fantasian kovaa ydintä, Lewisin sarjan fantasia näyttäisi olevan hieman vanhakantaisempaa. Lewis ei kenties ole kiinnostunut selittämään fantasiamaailmansa lainalaisuuksia lukijalleen aivan siinä määrin kuin Pullman. Narnia-sarjassa keskeistä on rajakäynti realistisesti representoidun lukijan maailman ja Narnian välillä, matka fantastiseen ja takaisin – paitsi sarjan päättävässä romaanissa *The Last Battle of Narnia*, joka päättyy uuden Narnian sarastukseen ja jossa paluuta realistiseen miljööhön ei enää tapahdu. Pullmanin trilogian kokonaistarinan vertaaminen nimenomaan *Magicians Nephew* -romaanin on kuitenkin hyvin perusteltua. Toisin kuin Lewisin sarjan muista romaaneista, *Magician's Nephew* kuvastuu Lewisin niin ikään spekulatiivisen fiktion sävyjä saava fantasiaperiaate, joka ikään kuin lymyää fantasian maagisuuteen viittaavan pintatason taustalla. Hardyn luonnehdinnan valossa Pullmanin ja Lewisin sarjoja näyttää niiden lukuisista eroavaisuuksista huolimatta yhdistävän luonne multiversaalisen vaihtoehtoisten maailmojen fantasiana.

Hardyn analyysin valossa Sheshetin kanta Lewisistä Raamatun kertomuksen toisintajana fantasiassa näyttäisi perustuvan eräänlaiseen intuitiiviseen abstraktioon. Luettaessa mahdollisten maailmojen fantasiaa, Raamatun kertomukseen viittaavat elementit voidaan ymmärtää jo lähtökohtaisesti vaihtoehtoisen maailman lainalaisuuksien mukaan muovautuviksi. Elementtien muovautuminen ei välttämättä tarkoita, että kirjailija välttämättä haluaisi kritisoida lähdetekstiään saati kirjoittaa Raamatun kertomukset uudelleen Eskolan tutkimien kirjailijoiden tavoin.⁶⁵ Toisin kuin Lewisin sarjan kohdalla, Pullmanin trilogian

⁶⁵ Elokuva-adaptaatioita tutkivat Hutcheon ja Sanders korostavat genren vaihdon huomioimista adaptaation analyysissä (Sanders 2006, 24; Hutcheon 2013, 19). Genren vaihtoon liittyvä intertekstuaalinen proseduuri ei kuitenkaan välttämättä johda radikaaliin transformaatioon kertomuksen merkityksen suhteen. Genrenvaihto saattaa viitata adaptoijan pyrkimykseen pelastaa tai taltioida adaptoitu teos. (Vrt. Hutcheon 2013, 20). Hutcheonin ja Sandersin sovellettaessa on hyvä muistaa hänen käsittelevän kirjassaan adaptaatioita, joiden lähdetekstit ovat fiktiota. On mahdollista, että genrenvaihto, jossa uskonnollista kertomakirjallisuutta adaptoidaan kaunokirjallisessa fiktiossa, saa aikaan voimakkaampia transformaatioita kuin kaunokirjallisten lajien välillä tapahtuva genrenvaihto. Vedoten fiktion ja myös erityisesti juuri fantastisen fiktion monitulkintaisuuteen sekä toisaalta uskonnollisten tekstien luonteeseen opillisten kannanottojen välineinä

tapauksessa Shoshet vaikuttaa siis ajattelevan, että fantasian mukaan muovautuvan raamatullisen elementin ja sen kotoisen vaihtoehtoisen maailman suhde ei vastaa sitä suhdetta, joka viittauskohteena olevalla Raamatun kertomuksen elementillä on kertomuksen sanoman mukaan reaalitodellisuuteen. Eräs mahdollinen esimerkki tällaisesta transformaatiosta voidaan löytää Pullmanin trilogian keskussymbolista, Tomusta (*Dust*), jonka merkitys trilogian maailmalle osoittautuu analyysissä perin erilaiseksi kuin Ensimmäisessä Mooseksen kirjassa mainittavan Jumalan luomismateriaalin, maan tomun merkitys lukijan todellisuuden kosmologisessa kokonaisuudessa. Tämä lähtökohta on luultavasti riittävä, kun Pullmanin fantasiaansa sijoittamia elementtejä analysoidaan Raamatun kertomukseen viittaavina merkkeinä. Käytännön tasolla kyse ei usein ole sen ihmeellisemmästä asiasta kuin lukijan maailmaa representoivan maailman ja lankeemukseen viittaavan fantastisen miljöön samankaltaisuuksien tunnustamisesta.

1.3 Tutkimuskysymykset ja analyysin päälinjat

Tutkielman analyysissä halutaan tukeutua edellä esiteltyihin teoreettisiin lähtökohtiin ja niiden pohjalta kehiteltyihin tulkinnallisiin ideoihin. Analyysin kannalta oleellisiksi tulkinta-avaimiksi on syytä nostaa lähde- sub- ja hypertekstin käsitteet, trilogian luonne mahdollisten maailmojen fantasiana sekä edellä tehdyt oletukset trilogian ideologisista taustatekijöistä. Lukujen 2 ja 3 muodostamassa tutkielman käsittelyosassa analysoidaan kolmea asiaa:

1. Mitä Ensimmäisen Mooseksen kirjan syntiinlankeemuskertomuksesta peräisin olevia elementtejä – miljöökuvastollisia, henkilöihahmoja koskevia, juonellisia tai muita – tekstissä esiintyy?
2. Mitkä Raamatun tekstin elementit esiintyvät tekstissä suhteellisen muuttumattomina, mitkä taas muuttuvat ja miten?
3. Mitkä aatteelliset taustamotiivit selittävät syntiinlankeemuskertomuksen toisintamista ja muokkaamista?

voidaan kuitenkin luultavasti asettua myös päinvastaiselle kannalle. Uskonnollisen kertomakirjallisuuden lajissa ovat lankeemusnarratiivia aikojen saatossa transformoineet esimerkiksi ensimmäisten vuosisatojen gnostilaiset (ks. Dunderberg 2006).

Analyysin lähtökohtana on tutkimuskysymyksiin 1 ja 2 vastaava Raamatun kertomukseen viittaavien tekstinkohtien analyysi, jota tehdään joko lähiluvussa tai referoiden. Vertailevan analyysin raamatullisena vertailukohtana käytetään pääsääntöisesti vuoden 1992 kirkolliskokouksen hyväksymää suomenkielistä Raamatun käännöstä. Joissain tapauksessa, lähinnä analyysin kosketellessa jotain kielellistä detaljia, vertailukohdaksi omaksutaan Pullmanin ilmiselvästi yhtenä lähteenään käyttämä *King James* -käännös. Kysymykseen 3 vastaaminen puolestaan edellyttää tekstin piirteiden selittämistä trilogian edellä hahmotellulla ideologisella profiililla aatteellisen kontekstin tarkentuessa edelleen analyysin lomassa tekstin piirteiden perusteella. Tämän tarkentelu ei ole yksiselitteisesti tekstianalyysin päätepiste, vaan sen myötä esiin saattaa nousta uusia Raamatun tekstiin viittaavia katkelmia, tai sitten aiempaa syvällisempiä tulkintoja edellä analysoiduista tekstin piirteistä. Esiin nostettavien katkelmien järjestystä määrittää toisin sanoen hermeneuttinen kehä. Trilogian ilmeisimpiin aatteellisiin vaikutteisiin kiinnittyvät katkelmat on haluttu sijoittaa käsittelyosan alkuvaiheisiin, jotta analyysin lopuksi julki tuotavat, lähtökohtaisesti enemmän spekulatiota sisältävät väitteet trilogian ideologisesta profiilista voidaan perustella mahdollisimman kattavasti.

Analyysi lähtee luvussa 2 liikkeelle ilmeisenä lankeemusrevisiona näyttäytyvästä trilogian huippukohdasta ja siihen kouriintuntuvimmin liittyvien juonenpiirteiden tarkastelusta. Aivan aluksi käsitellään jo johdannossa sivuttua ja aiempaa tutkimusta puhuttanutta tekijää, päähenkilö Lyraa Raamatun kertomuksen Eevaan vertautuvana hahmona. Paitsi jo mainittu rooli-inversio – Pullman tekee omassa kertomuksessaan syyllisestä sankarin – analysoiduista katkelmista nostetaan esiin niiden eroottiset piirteet, jotka ovat tyystin vieraita Raamatun tekstille. Analyysissa käy ilmi, ettei Pullman ainoastaan erotisoi lankeemustapahtumaa, vaan tekee lankeemuksesta nuoren ihmisen seksuaalisen heräämisen symbolin. Kun katkelman erotiikkaa on verrattu Pullmaniin vaikuttaneeseen lankeemuskirjallisuuteen, sitä selitetään William Blaken runouden ilmentämällä käsityksillä seksuaalisuuden manifestoitumisesta nuoren ihmisen elämässä. Pullmanin adaptaatiota katsotaan ohjaavan *Paradise Lost* -runoelmassa lankeemuksen jälkeen tapahtuvan ensimmäisten ihmisten seksuaaliselle himolle antautumisen lukeminen Blaken käsitysten läpi. Pullmanin revision piirteitä päädytään selittämään myös trilogian kokonaiskomposition laajemman, uskontokriittisen panoraaman ja William Blaken uskontokäsityksen avulla. Tämän myötä esiin nousevat Pullmanin kristinopillisen haltuunoton ristiriitaisuudet, joita pyritään ratkomaan vetoamalla Pullmanin kohdeyleisön kannalta relevantteihin populaareihin lankeemusmielikuviiin.

Luvussa 3 tarkasteluun otetaan Lyran ja Adam-roolin saavan Willin ohella muut trilogian lankeemusreseption kannalta keskeiset hahmot, joiden katsotaan tavalla tai toisella

liittyvän Pullmanin adaptaation Raamattu-intertekstualiikkaan. Erityishuomiota kiinnitetään *The Subtle Knife* -romaanissa tarinaan astuvaan Mary Maloneen, jota analysoidaan intertekstuaalisena vastineena Raamatun kertomuksen käärmeen hahmolle. Esiin nostetaan Pullmanin luoma vastakkainasettelu Maryn ja trilogiassa Ensimmäisen Mooseksen kirjan Jumalan hahmoon vertautuvan hahmon, the Authorityn välillä. Tehdessään trilogiansa Saatana-hahmosta totuuteen visusti pitäytyvän tieteilijän ja vastaavasti esittäessään the Authorityn valehtelijana Pullman kääntää Ensimmäisen Mooseksen kirjan Jumalan ja käärmeen roolit ympäri. Malonen roolin syntyinhokuttelijana katsotaan toteutuvan hänen julistuksissaan ja puhevuoroissaan, joita Eevan roolin saava päähenkilö Lyra kuuntelee ja jotka voidaan toisaalta ymmärtää yhdeksi trilogian lankeemusrevisioista. Puheenvuorojen taustatekijäksi esitetään Blaken näkemystä kristillisestä Jumala-käsityksestä. Muista trilogian keskeisistä hahmoista luvussa käsitellään Maryn Mulefan maailmassa kohtaamia mystisiä kärsäkkäitä, zalifeja, joiden kulttuurin syntyhetkeä kuvaava kertomus hahmottuu niin ikään lankeemusrevisioksi. Maryn ystävän Zalifi Atalin kertomuksessa Pullman omaksuu lankeemuskertomukseen jälleen uuden tulkinnallisen näkökulman, kun lankeemus kuvataan syvällisen tietoisuuden synnyn alkuketkeksi. Tämän piirteen taustalla nähdään kuvastuvan gnostilaisen lankeemuskertomuksen reseption, minkä vaikutus heijastuu myös trilogian hengenmiehen representaatioihin, kuten kuolleiden maassa viruvaan munkkiin. Gnostilaisen ja blekaläisen aatteellisen vaikutuksen analyysin siirtyessä luvun lopuksi käsittelemään trilogian pääantagonistia, Lyraa vainoavaa isä Gomezia valottuu myös se, millä tavalla Kleistin essee innoittaa Pullmania.

Tutkielman viimeisessä käsittelyluvussa, luvussa 4 näkökulma Pullmanin lankeemusadaptaation tarkasteluun muuttuu rahtusen, kun analyysin keskiöön tuodaan trilogian suorat, sitaatin ja henkilöhahmon kommentaarin muodossa esiintyvät Raamattu-viittaukset. Trilogiassa kantojaan Raamatun lankeemuskertomukseen liittyen ilmaisevat erityisesti Lyra ja hänen isänsä Lordi Asriel. Mary Malonen ottaessa puheeksi apostoli Paavalin kirjeet Uudessa testamentissa, lankeemuskertomuksen kaunokirjallisesta reseptiosta näyttää tulevan tyyppiesimerkki yleisemmän tason Raamattu-keskustelussa. Esiin nousevat yhtäältä jo melko vanhakantaiset ja toisaalta aivan ajankohtaiset raamatuntulkinnalliset kysymykset. Tulisiko Raamattua lukea kirjaimellisesti vai vertauskuvallisesti? Onko Raamatun kertomuksilla historiallista arvoa? Mikä on lankeemuskertomuksen oikea ja lajinmukainen tulkintakehys? Missä piilee Raamatun tekstien arvo nykypäivän ihmiselle? Pullmanin romaaneissaan antamien vastausten esitetään juurtuvan William Blaken omaksuman historiallis-kriittisen Raamattu-käsityksen premisseihin. Edelleen väitetään, että Pullmanin

käymässä keskustelussa lankeemuskertomuksen luonteesta ja tulkintamahdollisuuksista kuvastuu brittiläisen deismin intellektuellinen perintö.

2 UUSI EEVA JA HÄNEN VAINOOJANSA – LANKEEMUSKIRJALLISISTA ESIKUVISTA SYVEMPÄÄN AATTEELLISEEN KONTEKSTIIN

2.1 Lyra, hedelmä ja ihmisen kuva: oppikirjan mukainen adaptaatio ja teologinen inversio

His Dark Materialsin suhde Ensimmäisen Mooseksen kirjan lankeemuskertomukseen ei käy ilmi vielä aivan trilogian ensivaiheissa. Kun trilogiaa luetaan kokonaisuutena, voidaan kuitenkin jo sen ensimmäisessä romaanissa *Northern Lights* havaita takautuvasti, lukutapahtuman edettyä sarjan kahteen viimeiseen romaaniin, syntiilankeemukseen viittaavia kohtia. Selkeimmin Pullman viittaa lankeemuskertomukseen katkelmassa, jossa eräs Lyran maailman pohjoisosassa asuvista noidista, Serafina Pekkala, kertoo Lyran ystävälle kuumailmapalloilija Lee Scoresbylle noitien muinaisesta ennustuksesta. Pekkala epäilee ilmapallon korin pohjalla nukkuvaa Lyraa ennustuksen tytöksi, jonka kohtalo tulee määräämään maailmojen kohtalon. Kyseisessä dialogissa ennustuksen sisältö jää vielä sangen mystiseksi: Pekkala toteaa ainoastaan, että Lyran on toimittava kohtalostaan tietämättömänä ja käskemättä, oman luontonsa mukaan. (NL 308.) Trilogian toisessa romaanissa *The Subtle Knife* ennustus alkaa kuitenkin linkittyä Ensimmäisen Mooseksen kirjan tekstiin. Lyran maailmassa toimiva uskonnollinen organisaatio saa ennustuksesta vihiä ja päästäkseen tarkempaan selvyyteen sen sisällöstä kuulustelee erästä sen tuntevista noidista, joka saa kärsimyksissään voihkaistua ilmoille, että tytön on ennustettu lankeavan syntiin (kohta). Saman romaanin päättävässä luvussa Lyran äiti, julma, laskelmoiva ja politikoiva mutta lopulta hyvän puolelle asettuva rouva Coulter uhkailee toista ennustuksesta perillä olevaa noitaa saadakseen selville Lyran kohtaloa valottavan nimen – ja sen selville saatuaan jättää tämän sieluja himoitsevan Varjon (*Spectre*) armoille. Ennen loppunsa koittamista noita, Lena Feldt parahtaa: ”Eve! Mother of all! Eve, again! Mother Eve!” (SK 313). Aiemmin kuulustelun katkeamisen myötä Kirkon johtohahmoilta hämärän peittoon jääneen nimen kuuluttaa *The Amber Spyglasin* alkuvaiheissa julki myös jatkotutkimuksiin ryhtynyt Fra Pavel: ”The child, then, is in position of, Eve, the wife of Adam, the mother of us all, and the cause of all sin” (AS, 68). Tarinan pääjuonen muodostavien Lyran vaiheiden sekaan kuin välipaloina sirotellut neljä katkelmaa paljastavat näin vähä vähältä Lyran kohtalon vastaavan tavalla tai toisella Raamatun lankeemuskertomuksen kertomaa ensiäiti Eevasta. Pullman siis tuo ennen

trilogiansa huipennusta valoon lähdetektinsä, adaptaationsa teeman, ja jättää lukijan odottamaan uuden Eevansa kohtalon täyttymistä, laatimaansa variaatiota Raamatun tekstistä.⁶⁶

Lukija saa odottaa Lyrän lankeemuksen tapahtumista aina *His Dark Materialsin* viimeisen osan, *The Amber Spyglassin* loppupuolelle saakka. Romaanin kolmanneksi viimeiseen lukuun kirjoitettu Eevan lankeemuksen toisintaminen osoittautuu päähenkilöissä kytevän keskinäisen rakkauden esiinpuhkeamiseksi. Pullman onnistuu laukaisemaan dialogin Raamatun tekstin kanssa aivan äkkiarvaamatta:

Then Lyra took one of those little red fruits. With a fast beating heart, she turned to him and said, “Will...”

And she lifted the fruit gently to his mouth.

She could see from his eyes that he knew at once what she meant, and that he was too joyful to speak.

(...) Then before they knew how it happened, they were clinging together, blindly pressing their faces towards each other. (AS, 468.)

Intertekstuaalinen efekti käy ilmi jo ensisilmäyksellä: päähenkilöiden suudelmaa kuvaava katkelma assosioituu Adamin ja Eevan lankeemuksen kanssa. Pelkästään katkelman lukemisen perusteella ei kuitenkaan käy suoraan ilmi, mille kaikille tekijöille katkelman ja Raamatun tekstin välinen vuoropuhelu rakentuu. On hyvä teroittaa, että Pullmanin tapa hyödyntää lankeemuskuvastoa on varsinkin nuortenkirjallisuuden mittapuulla arvioituna lopulta melko viitteellistä. Näin on asian laita erityisesti lähdetekstin distinktiivisimmän elementin, naisen poimiman hedelmän kohdalla. Kun Ensimmäisen Mooseksen kirjan tekstissä hedelmä on Jumalan paratiisin ytimeen asettaman ihmiseltä kiellettyä hyvän ja pahan tiedon puun hedelmänä ja käärmeen lupauksen takeena jopa kertomuksen keskussymboli, Pullmanin revisiossa Lyrän ottama hedelmä, joka yllä olevan katkelman alussa ilmaantuu kuvaan aivan yllättäen, ilman minkäänlaista pohjustusta, vaikuttaa jopa jossain määrin satunnaiselta yksityiskohtalta. Erikoista kyllä, Pullmanin kertoja ei mainitse hedelmää poimittavan puusta, vaikka naisen oksan puoleen kurottaminen on epäilemättä kiinteä osa Raamatun kertomukseen liitettävää mielikuvamaastoa. Muita odottamattomia yksityiskohtia ovat hedelmän koko sekä kuvaus Lyrasta poimimassa yhden useasta hedelmästä. Hyvän ja pahan tiedon puun hedelmähän on usein tapana mieltää omenan tai granaattiomenan tyyppiseksi, isoksi hedelmäksi, ja Raamatun teksti, joka tosin aiemmassa kohdassa mainitsee puussa olevan lukuisia hedelmiä, puhuu poimimisen asiayhteydessä vain hedelmän ottamisesta, eikä siis käytä monikollista muotoa sanasta hedelmä. Vaikka viimeksi mainittua yksityiskohtaa

⁶⁶ Hutcheon on kuvannut adaptaation rakentuvan eräänlaiselle teema ja variaatiot -ajatusrakenteelle (Hutcheon 2013, 142).

selittääkin osaltaan se, ettei hedelmä esiinny tekstissä ennen sen poimimista, herättävät nämä yksityiskohdat, puun mainitsematta jättäminen, hedelmän koko ja hedelmä-sanan monikollinen muoto, jopa mielikuvan rypäletertusta – edelleen epäilemättä tavanomaisten lankeemukseen liitettävien mielikuvien vastaisesti. Kuvaus konfliktoi Ensimmäisen Mooseksen kirjan kertomusta myös kerronnallisen sekvenssin tasolla. Kun Raamatun lehdillä Eevan kerrotaan poimivan ja syövän ja tarjoavan hedelmää vasta sitten miehelleen (1. Moos. 3:6), Pullmanin revisiossa se, että Lyra on ylipäättään itse maistanut hedelmää, paljastuu vasta myöhemmin, kun kertoja kuvailee Willin kanssa suutelevan Lyrän huulten maistuvan hedelmälle (AS, 469).

Edeltävä analyysi paljastaa, että vaikka Pullman säilyttääkin revisiossaan hedelmän ja sukupuolten roolit – molemmissa teksteissä naispuolinen hahmo tarjoaa hedelmää miespuoliselle –, yhteyttä Raamatun tekstiin voisi alleviivata vielä paljon voimakkaamminkin. Katkelman intertekstuaalihan rautalangasta vääntämisen sijaan Pullman pitää huolta siitä, ettei alluusio lähdetekstiin ole epäluonteva trilogian tarinan kannalta.⁶⁷ Päähenkilöiden ensisuudelman näyttämönä toimiva *Mulefan* maailma pursuaa subtrooppista kasvillisuutta, minkä myötä lukija on täysin valmis hyväksymään sen, että Lyrän ulottuvilla sattuu olemaan hedelmä. Myös trilogian laji vaihtoehtoisten maailmojen fantasiana palvelee Pullmanin tavoitteita. Kun lukija on hyväksynyt trilogian fantasian toimintaperiaatteen, siirtyminen oikeanlaiseen kuvastopiiriin ei tunnu töksähtävältä.

Millä tavoin lukija siis käsittää katkelman intertekstuaalisen ulottuvuuden? Hutcheonin mukaan adaptaatiot toimivat sikäli samalla tavalla kuin genret, että ne saavat lukijan ennakoimaan lukukokemustaan.⁶⁸ Edellä luetun katkelman intertekstuaalista efektiä ei saakaan todellisuudessa aikaan ainoastaan pieni punainen hedelmä, vaan katkelman ja Raamatun tekstin välinen dialogi perustuu ensisijaisesti Pullmanin trilogian päähenkilön Raamatun Eevaksi identifioivaan noitien ennustukseen. Noitien ennustus voidaan nähdä Lyrän lankeemuksen eräänlaisena metakertomuksena tai Pullmanin teoksen ulkopuolelle viittaavana paratekstinä, joka herkistää lukijan aistit syntiinlankeemuskertomukseen viittaaville merkeille. Katkelman lankeemuskuvaston häilyvyys ei siis aseta adaptaatiotulkintaa kyseenalaiseksi, vaan – hieman paradoksaalisesti – vahvistaa sen oikeaksi. Pullman ei ainoastaan hyödynnä raamatullista adaptaatiota trilogiansa sivumausteena, vaan rakentaa trilogiansa juonen lankeemusaiheen varaan.

⁶⁷ Hutcheon painottaa, että adaptaation on toimittava myös itsenäisenä tarinana, siis oltava mielekäs myös niille lukijoille, jotka eivät tunne lähdetekstiä (Hutcheon 2013, 121).

⁶⁸ Hutcheon 2013, 121.

Pullmanin tapa hyödyntää lankeemuskertomuksesta peräisin olevia aineksia ilmentää adaptatiivisen taiteen tyypillisiä konventioita. Hutcheonin mukaan adaptaatio nimittäin tähtää aina eräänlaiseen mielihyvähäkökemukseen, ilahtumiseen, joka syntyy entuudestaan tuttujen elementtien esiintymisestä uudenaikaisessa ja yllättävässä ilmiössä.⁶⁹ Paitsi adaptaation tavanomaisia konventioita katkelma kuvastaa myös Pullmanin omia kaunokirjallisia ihanteita, joita on aiemmin analysoitu muissa yhteyksissä. Lyran alethiometriä, Willin veistä ja fyysikko Mary Malonen trilogian kolmannen osan *The Amber Spyglass* johtosymboli meripihkakaukoputkea tarkasteleva Lauren Shoshet esittää, että jokaisen laitteista, niin Lyran alethiometerin, jonka käyttäjän on yhdistettävä tulkinassaan ennalta määräytyvät symbolit, kuin myös Willin veitsen, joka takaa käyttäjälleen mahdollisuuden ylittää oman maailmansa rajan mutta joka väärin käytettäessä särkyä ja Malonen kaukoputken, joka vaatii käyttäjältään kykyä nähdä kolmen linssin yhdessä muodostama kuva, toimintaperiaate kuvastaa samankaltaista tulkinan ideaa. Laite edellyttää käyttäjältään ensinnäkin sen toimintaperiaatteen hyväksymistä ja toiseksi luovaa kykyä. Shoshetin mukaan Pullmanin fantasiaansa luomat instrumentit kuvastavat hänen miltonilaista kaunokirjallista ihannettaan: teoksen on yhtäältä kuvastettava tietoutta traditiosta, jonka varassa se lepää, ja toisaalta, teos ei saa olla ainoastaan edeltäjänsä kopio tai kaiku.⁷⁰ Pullmanin muista lankeemusrevisioista Shoshetin hyvin artikuloimaa periaatetta toteuttaa ainakin myös tuonnempana (ks. luku 3.5) käsiteltävä trilogian päätösosaan sijoittuva kuvaus norsunkaltaisten zalifien älykkään kulttuurin alkamisesta, joka niin ikään samastetaan syntiinlankeemukseen.

Miten päähenkilöiden välinen rakkausnäytelmä liittyy maailmojen kohtaloon, josta Lyraa koskeva ennustus puhuu? Lyran lankeemuksen näyttämönä toimivassa Mulefan maailmassa tutkimuksiaan tekevä fyysikko Mary Malone saa tietää maailmaa asuttavilta zalifeilta, että kaiken tietoisien elämän edellytys, Tomu, on alkanut virrata pois maailmasta tyhjiyteen. Mulefan maailma – ja Pekkalan sanojen mukaisesti myös muut maailmat – kuitenkin varjeltuvat tuholta, kun ennustuksen käydessä toteen. Seuraava katkelma tallentaa Malonen erityisellä, meripihkalinssiensä avulla käyttäjälleen Tomun näyttävällä kaukoputkellaan tekemän havainnon elintärkeän aineen ulosvirtaamisen päättymisestä ja kahdenkeskiseltä retkeltään palaavista nuorista, jotka ovat yltä päältä Tomun peitossa:

The terrible flood of Dust in the sky had stopped flowing. It wasn't still by any means; Mary scanned the whole sky with the amber lens, seeing the current here, an eddy there, a vortex further off; it was perpetual movements, but it wasn't flowing away any more. In fact, it was falling like snowflakes.

⁶⁹ Hutcheon 2013, 5, 173.

⁷⁰ Shoshet 2005, 23, 24, 27.

(...)

Mary turned, spyglass in hand, to see Will and Lyra returning. They were some way off; they weren't hurrying. They were holding hands, talking together, heads close, oblivious to everything else; she could see that even from a distance.

She nearly put the spyglass to her eye, but held back, and returned it in her pocket. There was no need for the glass; she knew what she would see; they would seem to be made of living gold. They would seem the true image of what human beings always could be, once they had come into their inheritance.

The Dust pouding down drom the stars had found a living home again, and these children-no-longer-children, saturated with love, were the cause of it all. (AS, 473.)

Noitien ennustuksen toteutuminen Lyran lankeemuksessa osoittaa, että Pullman käyttää lankeemusnarratiivia trilogiansa juonellisena periaatteena, alleviivaten Lyran ja Willin rakkaussuhteeseen ryhtymistä trilogiansa huippukohtana. Kuten kristillisessä lankeemustulkinnassa, jonka mukaan Adamin ja Eevan lankeemus tuo synnin maailmaan, myöskään Pullmanin trilogiassa lankeemus ei jää partikulaariseksi tapahtumaksi, vaan saa laajan kosmishistoriallisen merkityksen. Jo tässä kohdin lienee kuitenkin käynyt selväksi, ettei Pullman monessakaan kohdin ole uskollinen Raamatun kertomuksen merkitysisällölle vaan ottaa kertomuksen haltuun. Klassisen kristillisen lankeemusteologian mukaan ihmisestä tulee lankeemuksen myötä perisyntin alainen, turmeltunut ihminen, joka häädetään Jumalan paratiisista. *His Dark Materials*issa lankeemus puolestaan koituu mulefan trooppisen maailman ideaalitalan restauraatioksi ja merkitsee ihmisyyden täyteyden saavuttamista. Lyran lankeemukseen huipentuva trilogian pääjuoni hahmottuu jopa totaaliseksi inversioksi alkuperäisestä kertomuksesta tai vähintäänkin sen tavanomaisimmasta uskonnollisesta tulkinnasta. Kuten Toth artikkelissaan esittää, Pullman liittyykin trilogiallaan alkujaan ensimmäisten vuosisatojen gnostilaisen uskonnollisuuden synnyttämään hyvän tai onnekkaan lankeemuksen (*felix culpa*) traditioon, jossa ensimmäisten ihmisten rikkomusta ei klassiseen kristilliseen tapaan tulkittu ihmisen turmeltuneen luonnon alkuperänä vaan miehelleen hedelmää tarjonnut Eeva korotettiin lankeemuksen sankariksi.⁷¹

Pullman alleviivaa lankeemuksensa inversioluennetta vielä lukuisin sanastollisin yksityiskohdin, joista tärkein on epäilemättä Raamatun luomiskertomuksen ajatukseen ihmisestä Jumalan kuvaksi luotuna viittaava ilmaus ”image of what human beings always could be”. Jumalan luomistyön rappeutumista Raamatussa kuvaavasta lankeemusnarratiivista tulee

⁷¹ Näin esim. Toth 2013. Antiikin gnostilaisten inversiivinen lankeemustulkinta liittyi varsinaisesti uusplatonilaiseen kosmologiaan linkittyvään ajatukseen Eevasta materiaalisen maailman luoneen pahan demiurgin valheen paljastajana, niin sanottuna viisauden äitinä (vrt. Williams 2000, 8–9; Dunderberg 2006, 20). Lenz yhdistää tulkinnassaan gnostilaisen viisausmystiikan toiseen trilogian hahmoon, enkeli Xaphaniaan, joka viisautessaan näkee enkelivallat orjuuttaneen The Authorityn valheen läpi (vrt. Lenz 2001, 148).

Pullmanin trilogiassa siis kertomus siitä, kuinka ihminen luo itsensä. Inversioon viittaa myös Lyran eräänlaisena messiaana näkevän Carol Scottin tulkinta, jonka mukaan ajatus uudesta Eevasta on vastine Paavalin teologiselle visiolle, jonka mukaan Kristus on uusi Adam.⁷² Kun Uuden testamentin teologian mukaan ihmisen turmelus edellyttää uutta luomistyötä Kristuksessa, trilogian tarinassa maailma pelastuu uuden luomisen sijaan uuden lankeemuksen voimasta. Edelleen, koska Serafina Pekkalan käyttämä sana *prophecy*, joka voitaisiin yhtä hyvin kääntää sanalla profetia, kiinnittyy tässä raamatullisen nimen Eeva semanttisessa yhteydessä Vanhan testamentin messiasennustuksiin, myös ajatuksen noidan tekemästä maailmojen pelastukseen liittyvästä ennustuksesta voidaan katsoa ilmentävän samaa inversioperiaatetta. Sovittaessaan raamatullista nimistöä sisältävän profetian pakanauskonnollisuutta ja jopa antikristillisyyttä symboloivan noidan suuhun Pullman nimittäin vaikuttaisi implisiittisesti kyseenalaistavan kristillisen opin Raamatusta eksklusiivisena jumalallisena ilmoituksena, Jumalan Sanana.

Miksi Pullman haluaa liittyä hyvän lankeemuksen traditioon ja ylipäättään kääntää raamatulliset ja klassiskristilliset tulkintakonseptit pääläelleen? *His Dark Materialsin* lankeemusinversion pääpiirteistä merkitystä ei ole lopulta järin vaikea hahmottaa, sillä edellä analysoidut katkelmat kiinnittyvät trilogian kokonaisuudessa melko suorasanaisesti julistuksiin. Hieman ennen Lyran lankeemuksen tapahtumista kristinuskon vaikutusvaltaiseksi erehdykseksi julistava trilogian merkittäväksi auktoriteettihahmoksi kohoava entinen nunna Malone julistaa kristinuskon vaikutusvaltaiseksi erehdykseksi: ”The Christian religion is a very powerful and convincing mistake, that’s all” (AS, 442.) Maryn kertomus oman nunnalupauksensa pyörtämisestä saa Lyran vakuuttumaan, ettei ihmisiä tulisi jakaa hyviin ja pahoihin, vaan sanoja hyvä ja paha tulisi käyttää vain ihmisen teoista (vrt. AS, 448). Vaikka Malonen kristinuskosta esittämästä tulkinnasta voidaan olla montaa mieltä,⁷³ lienee selvää, että kertomuksen hyvästä lankeemuksesta kirjoittava Pullman pyrkii haastamaan kristillistä ihmiskäsitystä, jonka mukaan ihminen on perusluonnoltaan turmeltunut. Vaikkei siis trilogian ilmentämiä spesifimpiä aatteellisia sitoumuksia kyetäkään vielä käsillä olevien havaintojen valossa hahmottamaan, jo tässä vaiheessa voidaan sanoa, että syntiinlankeemuksen inversiosta tulee *His Dark Materialsissa* ihmiskuvallisen kannanoton väline. Tehdessään romaaniensa päähenkilöstä ja – siten tavallaan myös päähenkilöön samastuvasta lukijastaan – messiaanisen uuden Eevan, Pullman dekonstruoii kristillisen intertekstuaalisen raamatuntulkinnan, jonka

⁷² Scott 2005, 97.

⁷³ Pullmanin kristinuskon representaatioita harhaanjohtavina ovat pitäneet esimerkiksi Gooderman (2003) sekä Jonathan ja Kenneth Padley (2006).

keskiössä on ajatus Jumalan Pojasta lankeemuksen myötä turmeltuneen ihmisen pelastajana. Lyra on Eevan lankeemuksen toisintajana täten ennen kaikkea ihmisen itsehyväksynnän ja ihmisluonnon korottamisen symboli.

2.2 Pullmanin eroottinen revisio – Miltonin Adamin himo ja Raamatun erotiikka

Trilogian tarinan huipentuminen maailman pelastumiseen ja nuoren rakkauden leimahtamiseen ei tietysti ole mitenkään järin yllättävää, varsinkaan kun otetaan huomioon Pullmanin trilogian laji nuortenkirjallisuutena. Lähdetekstin taustaa vasten Lyran lankeemuksen eroottinen karakteri kuitenkin yllättää – eikä maailman pelastumisen teeman tavoin edes tunnu sopivan inversion periaatteeseen. Raamatun kertomuksen lukeminen alkuperäisessä kontekstissaan paljastaa, ettei lankeemuksen kuvaamisessa eroottisena ole kyse edes symbolien hedelmä, mies ja nainen kehittelystä Pullmanin valitsemalle genrelle ominaisella tavalla vaan lähdetekstille tyystin vieraiden ainesten sisällyttämisestä hypertekstiin. On syytä kiinnittää huomio lankeemuskertomuksen metakertomuksina toimiviin Genesiksen kahteen luomiskertomukseen, joista ensimmäisessä Jumalan kerrotaan luoneen ihmisen, miehen ja naisen, kuvakseen ja kehottaneen tätä lisääntymään (1. Moos. 1:26). Jälkimmäisessä, paralleelisessa luomiskertomuksessa taas Adam toteaa Jumalan viimeiseksi jäävästä luomistyöstä ihastuksissaan: ”Tämä se on! Luu minun luustani, liha minun lihastani.” Tämän jälkeen seuraa selostava jakso: ”Siksi mies jättää äitinsä ja liittyy vaimoonsa, niin että he tulevat yhdeksi lihaksi.” (1. Moos. 2:23-24) Raamatun alkukertomuksissa seksuaalisuuden teemat kiinnittyvät siis Ensimmäisen Mooseksen kirjan kertomukseen ihmisen luomisesta, eivät syntiinlankeemuskertomukseen. Raamatun narratiivissa mies ihastuu naiseen jo heti Jumalan luotua tämän. Koska Jumala vielä antaa ensimmäisille ihmisille käskyn lisääntyä, ei ole kuviteltavissa, että Jumalan tahdon rikkoutumista kuvaava Raamatun lankeemuskertomus kuvaisi Eevan ja Adamin välisen rakkaussuhteen alkusysäystä, edes mitenkään äärihäveliään metaforisesti. Pullman siis luo eroottisella revisiollaan voimakkaan kontrastin Raamatun kertomuksen alkuperäiskontekstissaan saaman merkityksen ja oman revisionsa välille. Koska Lyran ja Willin lankeemus on vastoin Raamatun lankeemuskertomuksen sanomaa humaltumista nuoresta rakkaudesta, ajatus lankeemuksen hedelmän transformaatiosta rypäleeksi Pullmanin revisiossa näyttäytyy varsin luontevana.

Mielenkiintoista kyllä, Lyran ja Willin rakkaussuhteen kuvaus muistuttaa Raamatussa enemmän luomisen kuin lankeemuksen kuvastoa. Tutkielman tarkoituksena ei tietysti ole

kartoittaa kaikkia Pullmanin trilogian monenkirjavia raamatullisia piirteitä – joista eräänä esimerkkinä ovat *The Amber Spyglassin* eräiden lukujen sisällytetyt Raamattu-sitaatit – vaan keskittyä nimenomaan lankeemuskertomukseen viittaavien kohtien analyysiin. Luomisen ja lankeemuksen teemojen kiinteää yhteyttä Raamatun intertekstuaaliikassa ei kuitenkaan voitane analysissa täysin ohittaa. Pullmanin päähenkilöiden esikuvat Adam ja Eeva edustavat Raamatusta paitsi Jumalan tahdon rikkoutumista myös Jumalan luomistyön huipennusta. Onkin mahdollisesti hyödyksi pohdiskella Pullmanin revision erotiikkaa myös lankeemuskertomuksen metanarratiivisen kontekstin tarjoavan luomiskertomuksen suhteen. Tällöin katse kiinnittyy erityisesti Lyran ja Willin välisen rakkausnäytelmän seuraaviin vaiheisiin, joissa Pullman jatkaa hedelmäsymbolin merkityksen kehittelyä. Lyran ja Willin kiintymyksenosoitusten edettyä rakkaudentunnustuksiin päähenkilöiden kanssakäymisen kuvaus saa varhaisnuorten kirjallisuuden mittapuulla voimakkaan eroottisia piirteitä:

The word love set his nerves ablaze. All his body thrilled with it, and he answered her in the same words, kissing her hot face over and over again, drinking in adoration the scent of her body and her warm honey-fragrant hair and her sweet moist mouth that tasted of the little red fruit. (AS, 496.)

Kerronta, joka vielä hedelmän poimimisen hetkellä on fokaloitunut Lyran havaintopiiriin, omaksuu hetkeksi Willin näkökulman ja kuvaillen tytön kasvoja, huulia ja tuoksua välittää murrosiän kynnyksellä olevan pojan intiimin kokemuksen ensisuudelmaastaan. Katkelma ei sisäisiä vaikutelmia korostavalta kerrontatekniikaltaan tietystikään kovinkaan likeisesti muistuta naisen luomista kuvaavaa muinaista seemiläistä Raamatun tekstiä. Mitä tulee tekstien sanomaan, kerrontanäkökulman muuttuminen kuitenkin lopulta lähentää Pullmanin adaptaatiota esikuvaansa. Niin Pullmanin revisio kuin myös edellä siteerattu Raamatun teksti välittävät omalla tavallaan kuvan miehestä ihastelemassa naisen olemusta. Kuvaus Lyran hiuksista hunajantuoksuisina ja huulista hedelmänmakuisina tuo mieleen paitsi Raamatun alkulehtien vaimean ja implisiittisen eroottisen tematiikan myös Vanhan testamentin eroottisen kirjallisuuden kulmakiven, viisaukirjallisuuteen kuuluvan runoteoksen Laulujen laulun metaforisen tyylin. Joseph Adamson esittää Northrop Fryen ideoihin vedoten erääksi länsimaisen eroottisen runouden vanhatestamentilliseksi ja tarkemmin nimenomaan Laulujen lauluun juurtuvaksi piirteeksi luontometaforien käyttöä naisen ruumiin kuvauksessa. Adamsonin mukaan laulujen laulun erotiikka nojaa logiikaltaan luomisen narratiiviin, jossa Edenin puutarhassa eläneen Adamin luontosuhteen korvaa suhde Jumalan myöhemmin luomaan Eevaan.⁷⁴

⁷⁴ Adamson 2004, 205–206.

Pullmanin trilogia on usein mielletty kristillisen seksuaalietiikan kritiikiksi ja puheenvuoroksi vapaan seksuaalisuuden puolesta. Edeltävästä analyysistä käy kuitenkin ilmi, että vaikka Pullman esimerkiksi sijoittaaakin trilogiaansa kaksi (sangen platonisessa) rakkaussuhteessa elävää miesenkeliä⁷⁵, hänen trilogiansa huippukohta ei juuri vaikuta haastavan perinteisiä juutalaiskristillisiä eroottisia sukupuolirepresentaatioita. Päinvastoin, huolimatta nuortenromaanin lajin mukaisesta tyylistään, Pullmanin lankeemusrevisio välittää klassiseen vanhatestamentilliseen tapaan luontokuvien Raamatun luomiskertomukseen juurtuvan ajatuksen naisesta miehen ihastuksen aiheena. Pullman toisin sanoen siirtää Raamatussa Jumalan luomistyön, miehen ja naisen ylistyksen merkitysyhteyteen kuuluvan erotiikan lankeemuksen piiriin.

Miksi Pullman kuvaa Raamatun narratiivin vastaisesti rakkauden leimahtamista lankeemuksena? Katkelman erotiikan analyysissä tulee huomioida Pullmanin tärkein lankeemuskirjallinen esikuva, John Miltonin *Paradise Lost* -runoelma, jonka vaikutus näyttäytyy trilogian huippukohdassa voimakkaampana kuin seuraavissa luvuissa esiteltävien trilogian muiden lankeemusrevisioiden kohdalla. Juuri Milton tuo seksuaalisen kanssakäymisen kuvauksen ensi kertaa lankeemuskirjallisuuteen. Adamin maistettua Eevan tarjoamaa hedelmää, *Paradise Lostin* ensi-ihmiset makaavat keskenään. Esimerkiksi sanat *joy* ja *love* saattavat olla suoraan peräisin Miltonin kuvauksessa lankeemuksen jälkeisestä Eevan ja Adamin kanssakäymisestä.⁷⁶ Kuten Pullmanin revisiossa myös Miltonin runoelmassa lankeemuksen jälkeen tapahtuvaa kanssakäymistä höystetään luontokuvastolla. Luontosymboliikkaa käytetään kuitenkin ehkäpä eri rekisterissä kuin Pullmanilla ja Raamatussa.⁷⁷ Paratiisin luonto liljoineen ja hyasintteineen ympäröi Adamia ja Eevaa, mutta Eevan olemus ei Laulujen laulun konventioiden mukaisesti suoranaisesti limity luonnon kanssa.⁷⁸ Kuvaston voi tosin tulkita toimivan toisin päin: rakastavaisten vuoteena toimivan kukkien peittämän maan kuvaaminen sylinä voidaan nähdä naisen ja yhdynnän metaforana.⁷⁹

Adamin ja Eevan rakkaussuhteen luonne ennen heidän lankeemustaan on ollut kasvavan debatin aihe. Kuten Kent R. Lehnofin selonteosta käy ilmi, valtaosa Miltonin tutkijoista on

⁷⁵ Koska enkelit ei-ruumiillisina olentoina esitetään Pullmanin trilogiassa ihmisiä vähäisempinä, seikan on itse asiassa tulkittu vahvistavan Pullmanin lankeemusadaptaation heteronormatiivisuuteen viittaavaa asetelmaa (Moruzi 2005, 60)

⁷⁶ Vrt. Milton 2011, 344.

⁷⁷ C.S. Lewisin mukaan Miltonin luontokuvaston käyttö ei tässä kohdin ole laisinkaan raamatullista vaan ennemmin homeerista (Lewis vuosi, 122).

⁷⁸ Vrt. Milton 2011, 343–344.

⁷⁹ Vrt. Milton 2011, 344: "He led her nothing loath: flowers were the couch,/Pansies, and violets, and asphodel,/And hyacinth; Earth's freshest softest lap."

perinteisesti ollut sillä kannalla, että eräät Miltonin runoelman ensi-ihmisten lankeemusta edeltävää rakkaussuhdetta kuvailevat katkelmat viittaavat yhdyntään.⁸⁰ Miltonin kuvauksen ambivalenttius jättää asiassa kuitenkin tulkinnanvaraa.⁸¹ Joidenkin tutkijoiden mukaan Milton omaksuu reseptiossaan Augustinuksen kannan lankeemusta edeltäneestä seksuaalisuudesta. Koska Raamatun kertomuksesta ei löydy mainintaa siitä, että ensimmäiset ihmiset olisivat harrastaneet seksiä ennen lankeemusta, Augustinus tulkitsee Adamin pystyneen lankeamattomassa tilassaan kontrolloimaan seksuaalisia halujaan ja Eevan säilyneen koskemattomana.⁸² Mikäli Milton siis seuraisi Augustinusta kuvaus Adamin ja Eevan kanssakäymisestä lankeemuksen jälkeen merkitsisi ensimmäisten ihmisten ensikokemusta yhdynnästä.

Valittiin sitten seurata mitä tahansa Miltonin runoelman tulkintalinjaa Adamin ja Eevan seksuaalisista ensikokemuksista Pullmanin ja Miltonin revisioiden välille jää paljon jännitteitä. Kun Pullmanin revisiossa lankeajien välillä vallitsee jo ennen lankeemuksen tapahtumista hiljainen yhteisymmärrys, *Paradise Lostissa* langenneiden kanssakäyminen ei ilmennä saumatonta vastavuoroisuutta. Toisin kuin heti lankeamaan valmis Will, Adam joutuu vakuuttelemaan itselleen lankeemuksen järkevyyttä. Ehkä lankeemus ei olekaan hänelle kuolemaksi ja jos onkin, niin eikö hän kuolisi joka tapauksessa jouduttuaan Eevan langenneisuuden myötä vaimostaan erilleen, hehän ovat aviopuolisoina yksi liha?⁸³ Myös lankeemuksen jälkimainingit ovat perin erityyppisiä kuin Pullmanin revisiossa. Juovuttuaan lankeemuksen uudesta viinistä (”new wine”) – tässä luultava esikuva Pullmanin revision rypäleelle – ja maattuaan keskenään Adam ja Eve vaipuvat levottomaan uneen. Herättyään ja hämmennyksestään selvittyään heidän välilleen syttyy eripura; langenneet alkavat syytellä toisiaan tapahtuneesta.⁸⁴

Raamatun narratiivin muokkaaminen ja seksuaalisen kanssakäymisen näytelmän sijoittaminen lankeemuksen jälkimaininkeihin näyttää Miltonin runoelmassa lopulta saavan aivan toisen funktion kuin Pullmanin revisiossa. Milton, jonka runoelmassa Adam ja Eve ovat naimisissa keskenään, ei kuvaa rakkauden esiinpuhkeamista lankeemuksen kuvastolla. Tämä on runoelmassa ilmeistä etenkin Adamin kohdalla, joka rakastuu Eeven heti Jumalan tämän luotua.⁸⁵ Rakkaus ei runoelmassa ole lankeemuksen olemus tai varsinkaan seuraus,

⁸⁰ Lehnhof 2000, 67–68.

⁸¹ Lehnhof 2000, 68.

⁸² Rudat 1982, 109–110.

⁸³ Vrt. Milton 2011, 340–342.

⁸⁴ Vrt. Milton 344–347.

⁸⁵ Vrt. Milton 2011, 301: ”Grace was in all her steps/Heaven in her eyes (...) I overjoyd”.

korkeintaan yksi sen syistä; vaimoan rakastava Adam haluaa jakaa Even kohtalon langenneena kuolevaisena. Kuten C.S. Lewis esittää Adamin ilmaus ”to enjoy thee” ja hänen tapansa mieltää seksi leikiksi objektivoivat Eevaa. Lewis tulkitsee ilmausten merkitsevän erontekoa lankeemusta edeltäneeseen, vastavuoroisempaan seksuaalisuuden muotoon.⁸⁶ Milton ei vaikuttaisikaan himon kuvauksellaan tavoittelevan ensisijaisesti eroottista vaikutelmaa. Näyttää melko ilmeiseltä, että *Paradise Lostin* lankeemuksen jälkeistä yhdyntää kuvaavan katkelman tarkoituksena on synnyttää negatiivisia, moralistisia konnotaatioita. Lankeajien karnaalisesta himosta tulee symboli ihmisen lankeemuksessa turmeltuneelle luonnolle. Näistä tekijöistä huolimatta Miltonin lankeemusrevision seksuaaliseen kanssakäymiseen viittaava kuvaus tarjoaa kaikesta päätellen Pullmanille mallin ensirakkauden leimahtamisen kuvaamiselle lankeemuksen kuvastolla.

2.3 Lankeemus seksuaalisena heräämisenä: Blaken seksuaalisuuden antropologia

Edellä analysoitua lankeemusrevisiota ei voida täysin erottaa sitä seuraavan katkelman kuvasta, jossa Lyra ja Will esitetään lapsuutensa taakse jättäneinä lapsina (vrt. ”the childred-no-longer-children”), eräänlaisina täysinkehittyneinä ideaali-ihmisinä. Analyysissa on syytä huomioida, ettei Pullman kirjoita ainoastaan rakkaus- vaan myös kasvukertomusta. Jotta Pullmanin revision spesifinen karakteri kävisi ilmi, on tässä kohdin tarpeen perehtyä trilogian vaihtoehtoisten maailmojen fantasian piirteisiin ja tarkastella ennen kaikkea Lyran maailmaa. Lyran maailma eroaa trilogian lukuisista muista maailmoista sen osalta, että sitä asuttavien ihmisten sielu on ruumiin ulkopuolella *daemoniksi* kutsuttavan eläimen hahmossa. Lyran uskollinen kumppani, Pantalaimon, saattaa tilanteen vaatiessa tai puhtaasti huvitukseksi vaihtaa hahmoaan, milloin Lyran kaulalle nukkumaan kiertyväksi kärpäksi, milloin tarkasti pimeässä näkeväksi pöllöksi. Daemoni ei kuitenkaan ole pelkkää vaihtelevien tilanteiden päähenkilön sisäisten mielialavaihteluiden kuvitusta. Kuten Lyran kanssa gyptien laivalla keskusteleva vanha kalastaja kertoo, Lyran maailmassa aikuiseksi varttuneiden daemonit eivät enää vaihda hahmoaan:

“I remember when I first went to sea, my Belisaria hadn’t settled on one form, I was that young, and she loved being a porpoise. I was afraid she’d settle like that. There was one old sailorman on my first vessel who could never go ashore at all, because his dæmon had settled as a dolphin, and he could

⁸⁶ Lewis 2005, 122.

never leave the water. He was a wonderful sailor, best navigator you ever knew; could have made a fortune at the fishing, but he wasn't happy at it. He was never quite happy till he died and he could be buried at sea."

"Why do dæmons have to settle?" Lyra said. "I want Pantalaimon to be able to change forever. So does he."

"Ah, they always have settled, and they always will. That's part of growing up. There'll come a time when you'll be tired of his changing about, and you'll want a settled kind of form for him."

"I never will!"

"Oh, you will. You'll want to grow up like all the other girls. Anyway, there's compensations for a settled form."

"What are they?"

"Knowing what kind of person you are. Take old Belisaria. She's a seagull, and that means I'm a kind of seagull too. I'm not grand and splendid nor beautiful, but I'm a tough old thing and I can survive anywhere and always find a bit of food and company. That's worth knowing, that is. And when your dæmon settles, you'll know the sort of person you are."

"But suppose your dæmon settles in a shape you don't like?"

"Well, then, you're discontented, en't you? There's plenty of folk as'd like to have a lion as a dæmon and they end up with a poodle. And till they learn to be satisfied with what they are, they're going to be fretful about it. Waste of feeling, that is."

But it didn't seem to Lyra that she would ever grow up. (NL, 167.)

Daemonin asettumisen voi katkelman perusteella luonnehtia merkitsevän lapsuuden vapaan – jopa hallitsemattoman – mielikuvituksen leikin päättymistä sekä yhtäältä vakiintuneen ja toisaalta individuaalin aikuisen identiteetin omaksumista. Lankeemussubtekstin ja fantasian suhde Pullmanin trilogian hypertekstissä osoittautuu tämän identiteettikehityksen teeman osalta hyvin kiinteäksi. Tämä käy ilmi eritoten eräästä toisesta subtekstiä sisältävästä katkelmasta, jossa Lyran pohjoisen jääkarhujen vankeudesta vapauttama isä Asriel lukee Raamatustaan Lyralle katkelmia syntiinlankeemuskertomuksesta. *Northern Lightsiin* kirjoitettu trilogian ensimmäinen lankeemusrevisio poikkeaa melko lailla edellisessä luvussa analysoidusta Lyran lankeemuksen kuvauksesta. Tällä kertaa intertekstuaalinen yhteys Raamattuun on aivan ilmeinen, sillä Asrielin puheenvuoro pitää sisällään pitkiä suoria lainauksia kuningas Jaakon raamatunkäännöksestä. Katkelma alkaa Asrielin pohjustuksella, minkä jälkeen tämä ryhtyy lukemaan tekstiä ääneen:

"God had told them not to eat the fruit, because they would die. Remember, they were naked in the garden, they were like children, their daemons took on any form they desired. But this is what happened."

(...)

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

“But the fruit of the tree which is in the midst of the garden God hath sain, Ye shall not eat of it, neither shall ye touch its, 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 daemons 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 daemon, 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 daemons, 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 fig leaves together to cover their nakednes...” (NL, 369–370, kursiivi alkuperäinen.)

Trilogiansa toisessa lankeemusrevisiossa Pullman modifioi kuningas Jaakon Raamatun käännöstä ⁸⁷ sovittaen kertomuksen fantasiamaailmansa lainalaisuuksiin. Tekniikka on tavallaan päinvastainen kuin Lyran lankeemuksen kuvauksen kohdalla: Pullman ei jätä mitään pois, vaan lisää. Daemoneihin liittyvän puheen ohella lisäystä ovat tutkielmassa temaattisen sisältönsä takia vasta tuonnempana analysoitavat sanat: *”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”* (ks. luku 3.6).

Kertomus on paitsi Lyran lankeemuksen esikuva, yhdessä Asrielin kertomuksen oheen liittämän selityksen kanssa myös sen eräänlainen teoreettinen selitysmalli. Ennen ensisuudelmaansa Lyra ja Will ovat etsineet merkillisellä tavalla kadonneita eläinkumppaneitaan. Lankeemuksen jälkeen daimonit palaavat ihmisystäviensä luo ja ovat omaksuneet uuden hahmon. Will, jolla ei ennen kuin vasta hiljattain ole ollut omaa daemonia – hänhän on kotoisin tosimaailmaa realistisesti representoivasta maailmasta –, saa viimein nähdä oman sielunsa kuvan, joka paljastuu kissaksi, jolla on hienovaraisen monisävyinen turkki (AS, 502). Tätä seuraa trilogian kenties affektuaalisin, ilmiselvästi seksiaktiin viittaava katkelma, jossa Will rikkoo Lyran maailman suurinta tabua ja koskee – Lyran sanattomaksi suostumukseksi ja suureksi nautinnoksi kääntyväksi yllätykseksi – rakastettunsa daemonia. Nuorten kokeman kliimaksin jälkimainingeissa Kirjavan – tässä näkyy Pullmanin

⁸⁷ Feldt 2009, 51.

tolkienilainen lukkarinrakkaus suomenkieleen – kerrotaan edelleen olevan kissan hahmossa mutta kasvaneen kokoa: Willin sielunkuvaa ei enää voi mieltää tavanomaiseksi kotikissaksi. Lyran Pantalaimon puolestaan on omaksunut näädän hahmon – joka metsän aluskasvillisuuden kätköissä vilistelevänä eläimenä on osuva symboli Lyran vilkkaalle mielikuvitukselle. Molemmat daemonit jättäytyvät hahmoihinsa pysyvästi. (AS, 502–503.)

Pullman käyttää Raamatun tekstiä fantasiassaan hyvin omintakeisesti, paitsi kertomuksensa narratiivin rakentamiseen myös metatekstuaalisesti, kertomukseensa sijoittamana motiivina. Yhdessä kalastajan kertomuksen ja Lyran ja Willin lankeemuksen jälkeisen kokemuksen kanssa tulkittuna kertomus paljastaa, ettei Lyran ja Willin välille viriävä huuma ole pelkästään ensirakkauden leimahdus. Pullman kuvaa lankeemuksen kuvastolla aikuisuuden alkuhetkeä nuoren seksuaalisessa heräämisessä. Tähän viittaa myös Pullmanin trilogian päärevision tarkempi analyysi. On syytä huomata, että *The Amber Spyglassissa* kerronta viittaa hedelmään kokemuksellista omistajuutta viestivällä pronominia *those* kiinnittyen Lyran sisäiseen kokemukseen. Koska kerronta ei mainitse hedelmää sanallakaan ennen kuin Lyra on jo poimimassa sitä, poimiminen näyttäytyy hyvin spontaanina tekona, jopa eräänlaisena reaktiona astiärsykkeeseen. Samaa jopa järjenvastaisuuteen asti ulottuvaa impulsiivisuutta tähdentävät tietysti myös nuorten suuteroon ryhtymistä kuvaavat sanat ”before they knew how it happened” sekä muutamat kohdat *Northern Lightsissa*, jotka alleviivaavat Lyran osattomuutta seksuaalisista kokemuksista, kuten kuvauksessa Lyrasta kuuntelemassa vaiti, kun Coulter kertoo hänelle, että murrosiässä ihminen alkaa kokea kaikenlaisia hankalia tuntemuksia (NL, 283).⁸⁸ Lyran lankeemuksen ja Asrielin lukeman tekstin yhteensopivuuden kannalta ainoaksi ongelmaksi tulee tekstin loppu. Lyran lankeemuksen jälkimainingeissa häpeästä ei ole tietoaakaan, vaan kaikki on hekumaa ja onnea. Tätä tekijää käsitellään tuonnempana (ks. luku 3.6).

Edellä esiin nousseiden piirteiden myötä Pullmanin revision yhteys Miltonin runoelmaan näyttäytyy entistäkin problemaattisempana. Adam ja Eve rakastavat toisiaan jo ennen lankeemusta, ja heitä jopa kuvataan raamatullisesti ilmeuksella yksi liha. Edes augustinolaisen tulkintalinjan valitsevien Milton-tutkijoiden näkemysten perusteella Adamin ja Even lankeemuksessa ei ole kyse seksuaalisesta heräämisestä sanan varsinaisessa merkityksessä. Missään nimessä ei ole tulkittavissa, että runoelman ensi-ihmiset eivät olisi

⁸⁸ Samaa teemaa jatkaa myös Hinesin raiskauksen metaforaksi tulkitsema kohta, jossa Lyra ei hänen daemoniinsa – jonka Hines tulkitsee tässä kohdin viittaavan paitsi päähenkilön sieluun myös hänen vaginaansa (Hines 2005, 42) – koskettaessa osaa karakterisoida kokemustaan tarkasti ”She *felt* those hands... It wasn’t *allowed*... Not *supposed* to be touched...” (Pullman 2015A, 275).

aikuisia: Eve on Adamin vaimo. Syy sille, miksi Pullman kuvaa aikuistumista seksuaalisena heräämisenä, ei siis löydy hänen ihailevasta suhtautumisestaan Miltonin runoelmaa kohtaan.

Aikuistumisen teeman esiin nousemisen myötä Pullmanin trilogian voi katsoa ilmentävän laajoja, Miltonin reseption jälkeisiä lankeemuskirjallisia trendejä. Lankeemuksen reseptiota nykykirjallisuudessa pohtinut Terry Otten erottaa kolme vaihetta juutalaiskristillisen myytin reseptiohistoriassa. Hänen mukaansa keskiaikaan asti vaikuttanutta kristillistä teologista käsitystä lankeemuksesta seurasi ensin renessanssiaikainen humanistinen reseptio, jota edelleen muokkasi nykykirjallisia reseptioita paljolti säätelevä romanttinen lankeemuskäsitys, jonka konstituoitumiseen vaikuttivat myös monet Blaken teokset. Otten esittää romanttiselle lankeemusrevisiolle tunnusomaiseksi pyrkimyksen tulkita lankeemus luomakunnassa ja ihmisen Jumala-suhteessa tapahtuvan muutoksen kuvauksen sijaan kertomukseksi ihmissielun kehityksestä.⁸⁹ Niin hyvin kuin kuva lankeemusretkeltään palaavista Lyrasta ja Willistä sopiikin tähän yleisromanttiseen trendiin, Lyrän lankeemuksen aikaansaamat laajat kosmiset vaikutukset vaikuttaisivat erottavan trilogiaa esimerkiksi Kleistin persoonallisuuden kehitystä kuvaavasta esseestä. Vähintäänkin kuvaston tasolla trilogia näyttäisi lähentyvän klassisen kristillistä, metafyyssistä lankeemuskäsitystä. Ottenin mukaan nimittäin romanttikot, kuten esimerkiksi Blake, palauttivat kertomuksen symbolit – kuten Jumalan, käärmeen ja paratiisin – ihmisen psykologisen todellisuuden ilmiöihin.⁹⁰ Mikäli Mulefan maailmassa tapahtuva muutos tulkitaan vain allegoriseksi fantasiaksi, inhimillisen kehityksen metaforiseksi kuvitukseksi, romanttinen reseptio ja Pullmanin adaptaatio ovat tietysti harmonisoitavissa.

Pullmanin romanttisista lankeemuskirjallisista esikuvista edellä käsiteltyä tematiikkaa käsittelee ensinnäkin Heinrich von Kleistin essee *Über Das Marionettentheater*, jossa lankeemus kuvataan Pullmanin trilogian kanssa yhdenmukaisesti lapsuuden viattomuuden ja intuitiivisen sulokkuuden vaiheen päätökseksi sekä murrosiässä tapahtuvan muutoksen metaforaksi. Esseen päähenkilön kanssa keskusteleva mystinen herra C on vakaasti sitä mieltä, että vaikka lapsen marionettinukke muistuttava intuitiivinen liikekieli on kaunista katsella, lapsuuden sulokkuuden menettäminen ei lopulta ole huono asia vaan ihmisluonnon toteutumisen edellytys. Myös ajatus Lyrasta lankeemuksen toisintajana lienee Kleistin esseestä peräisin oleva ajatus. Kleistilla uudelleenlankeamisen idea näyttäisi tosin olevan paitsi yksilön

⁸⁹ Otten 1982, 9.

⁹⁰ Otten 1982, 9.

persoonallisen kehityksen myös laajemman, yhteisöllisen ja historiallisen kehitysharppauksen symboli:

”Just in this way, after selfconsciousness has, so to speak, passed through infinity, the quality of grace will reappear; and this reborn quality will appear in the greatest purity, a purity that has either no consciousness or consciousness without limit: either the jointed doll or the god.”

”Therefore”, I said a little distracted, ”we must eat from the tree of knowledge again and fall back into the state of innocence.”

”By all means”, he replied, ”that is the last chapter in the history of the world.” (Kleist 1972, 26.)

Toisin kuin esimerkiksi Pullmanin kolmas suuri innoittaja, William Blake, Kleist käyttää lankeemusta nimenomaisesti murrosiän metaforana, mikä tuntuisi perustelevan hänen esseensä innoituksen merkitystä Pullmanin reseptiolle. Perehtyminen Blaken teoksiin antaa toisaalta pienen mahdollisuuden tulkita lankeemuksen ja seksuaalisen heräämisen samastamisen olevan jopa melko suoraviivaisesti välittyntä blakeläistä ainesta. Blaken raamatullisten maalausten tuntija Lister esittää Blaken ajatelleen ihmisen olleen luomisen tilassa seksuaalisesti kokematon. Tätä käsitystä ilmentävät hänen mukaansa esimerkiksi vesiväriyöt *Eve tempted by the Serpent* ja *The Creation of Eve*⁹¹, joissa muutoin Blaken ihmishahmon ideaalia vastaavien Eevan ja Adamin sukupuolielimet ovat alikehittyneen oloiset ja maalausten antama vaikutelma luodusta ihmisestä tämän myötä androgyninen.⁹² Blaken tapa samastaa maalauksissaan ihmisen lankeemusta edeltävä tila ja lapsuuden viattomuus saattaa siis viitoittaa tietä lankeemuksen seksuaalisena heräämisestä ja aikuistumisen alkuna kuvaavalle Pullmanille. Edeltävästäkin pohdinnasta huolimatta on syytä muistaa, ettei Blake – ainakaan tietääkseni – missään kohdin kehittänyt ajatusta lapsenomaisesta luodusta ihmisestä niin pitkälle, että kuvaisi jossain teoksessaan nimenomaan ihmisen eroottista *ensikokemusta* suoraan lankeemuksen kuvastolla. Itse asiassa viattomuuden ja kokemuksen teemoja käsittelevä runoelma *Songs of Innocence and of Experience* erottuu romanttisen pastoraalin, Lontoon kaupunkiin viittaavan urbaanin kuvaston ja vanhatestamentillisen kuvaston ja nimistön poissaolon myötä selkeästi Blaken myöhemmästä, Vanhaa testamenttia visionäärisesti revisioivasta tuotannosta. Pullmanin motiiveja tehdä nimenomaan lankeemusnarratiivista blakeläisen inhimillisen kehityksen symboli ei siis voi kovin helposti johtaa suoraan minkään Blaken teoksen raamatullisista alluutioista. Analyysin myötä hahmottuu, että kasvukertomuksen kirjoittaminen lankeemuksen kuvastolla merkitsee

⁹¹ Ks. isot värikuvat ja maalausten selitykset Listerin Blaken maalauksia esittelevästä teoksesta (Lister 1986, 20, 28).

⁹² Lister 1980, 20, 28.

originellia kontribuutiota Raamatusta Miltonin ja Blaken kautta Pullmanin trilogiaan ulottuvassa lankeemuskirjallisuuden jatkumossa. Pullmanin revisiossa originellina piirteenä näyttäytyy edelleen ratkaisu samastaa lankeemus seksuaalisen eksistenssin alkuhetken kanssa, mikä ei selity edes vain yleisellä tasolla nuoruudesta puhuvan Kleistin esseeseen vaikutuksella.

Pullmanin reseption todellisia taustasyitä ei lopulta kannata etsiä yksin lankeemuskirjallisista malleista. Edellä esiin nousseen problematiikan ymmärtämiseksi on hetkeksi perehdyttävä William Blaken käsityksiin kasvusta ja seksuaalisuudesta, joiden roolia Pullmanin reseptiossa ei sovi väheksyä. Carol Scottin mukaan Pullmanin kasvukertomus heijastelee Blaken ajatusta aikuistumisen vaiheista, viattomuudesta (*innocence*), kokemuksesta (*experience*) ja kokemuksen myötä saavutettavasta uudentlaisesta, täydellisestä viattomuudesta (*higher innocence*).⁹³ Analyysi kysyy siis seuraavaksi perehtymistä näihin Blaken käsitteisiin. Artikkelissaan ”The Philosophy of Romanticism” R.L. Brett hahmottelee Blaken käsitteiden merkityssisältöä, yhdistäen ne tämän runoelman *Songs of Innocence and of Experience* (1794) runoon ”The Tyger”:

The tiger in Blake's poetry is a symbol of experience and is contrasted with the lamb, the symbol of innocence. And yet the Songs of Innocence and the Songs of Experience present more than a contrast; they are complementary. They are concerned, as Wordsworth's poems are, with the growth from the innocence of childhood to the maturity of manhood. This growth is a necessary and yet a painful process. Its mainspring is the development of what modern psychologists have called the libido, the emotional energy which is closely linked to sex and aggression. Blake's 'tiger' is the libido, this force within the human personality which modern man is often frightened of, but which he must come to terms with. If he does not, he risks losing his peace of mind and even his mental health. Blake believed that a man must grow from innocence into experience and then forward again to an innocence that lies on the far shore of experience. (Brett 1968, 237.)

Siinä missä Kleistin esseessä seksuaalisuuden aihepiirit eivät ole eksplisiittisesti esillä, Blake näkee seksuaalisilla kokemuksilla suuren arvon ihmisen kehityksessä lapsuuden viattomuudesta kohti korkeinta ihmisyyden muotoa. *Songs of Innocence and of Experience* on ylipäätään Pullmanin adaptaation kannalta keskeinen interteksti, sillä päähenkilö Lyran nimi viittaa selkeästi runoelmassa esiintyvään henkilöhahmoon, Lycaan, tietysti Narnia-kirjojen Lucyn ohella. *The Amber Spyglassissa*, luvussa *The Enchanted Sleeper*, jossa Will anastaa Lyran hänet huumanneen ja uneen vaivuttaneen äitinsä Coulterin pauloista, Pullman lainaakin

⁹³ Vrt. Scott 2005, 103. Matthewsinkin mukaan tosin Blake itse, toisin kuin Pullman, mielsi ihmisyyden viattomuuden ja kokemuksen jatkuvaksi dialektiikaksi, ei selkeäksi siirtymäksi viattomuudesta kokemukseen: ”The trilogy rereads Blake’s multiple, worrying, and often contradictory narratives into a single linear narrative (...). This linear reading is of course appropriate to a novel for children. But it is one that loses some of the dialectical power of opposition and contraries. (Matthews 2005, 134.)

ythä *Songs*-runoelman runoista, *A Little Girl Lost*, jossa eksynyt Lyca-tyttö uinuu huumatun Lyran tavoin luolassa, mihin villipedot saapuvat ja riisuvat riisuvat hänet.⁹⁴ Ei olekaan luultavasti sattumaa, että Lyran luolasta anastava ja myöhemmin hänen daemoniinsa sangen päättäväisesti tarttuva Will⁹⁵ (vrt. Brettin ”sex and aggression”) saa daemonikseen suurikokoisen kissan.

Blaken käsitys seksuaalisuudesta nostaa esiin uusia piirteitä Pullmanin raamatullisen eroottisen symboliikan käytöstä. On hyvä huomata, että muutos eroottisen kuvauksen kontekstissa, erotiikan tuleminen osaksi lankeemuskertomuksen kehystä, on niin dramaattinen, ettei katkelma kaikkien saamiensa sävyjen puolesta vastaa raamatullisen erotiikan asetelmia. Ajatus naisesta ojentamassa miehelle seksuaalisen nautinnon hedelmää on itse asiassa aivan vieras esimerkiksi Laulujen laululle, jossa mies ja nainen ylistävät toistensa olemusta ja jossa seksuaalinen akti jätetään tyystin kuvaamatta tekstin rautessa jommankumman rakkaussuhteen osapuolen kutsuun.⁹⁶ Erotisoidessaan luomisen paratiisiin kiinnittyvien Raamatun kertomusten sijaan kertomuksen syntiinlankeemuksesta, jossa hedelmä ei ole ainoastaan miehen käyttämä metafora naisen ominaisuuksille – mitä se limittyessään Lyran huulten ominaisuuksiin Willin kokemuksessa kyllä yhtäältä on –, vaan jotain mitä nainen tarjoaa miehelle, Pullman määrittelee seksuaalisen aktin sukupuolirooleja melko ahtaasti. Miehestä tulee kokija ja naisesta kokemuksen kohde; tyttö antaa ja poika saa. Miehen kokijuutta Pullmanin revisiossa etualaistaa edelleen se, että naisosapuolen hedelmän maistaminen jätetään kokonaan kuvaamatta – naisen osaksi jää myöhempi yhdyntään yhdistettävä primitiivinen, jäsentymätön kliimaksi. Willin toki sanattoman sallimuksen rajoissa tapahtuva, mutta kuitenkin tiettyä blakeläistä dominanssia ilmentävä tapa tarttua Lyran daemoniin ei ilmiselvästi kumpua yhdynnän mysteeriksi jättävästä raamatullisesta erotiikasta,

⁹⁴ Pullmanin siteeraaman runon säkeet kuuluvat: “While the beasts of prey,/Come from caverns deep,/Viewed the maid asleep.” (Blake 1982, 20–21.) *A Little Girl Found* -runossa puolestaan Lycaa etsiskelevät vanhemmat saapuvat luolalle ja kohtaavat seuraavan näyn: “While the lioness/Loos’d her slender dress/And naked they convey’d/To caves the sleeping maid.” (Blake 1982, 21.) Mathews, joka toisaalta pitää Pullmanin trilogian lasten seksuaalisuuden käsittelyä jossain määrin kontroversiaalina, toteaa, että mikäli Pullman pyrkii kertomaan Lycan tarinan uudelleen, osa hänen viestistään hukkuu seksuaalisuuden kulttuurin muutokseen: “If Pullman’s trilogy is retelling the story of Lyca as Lyra, echoing and re-creating the two poems from *Songs of Innocence and of Experience*, meanings change in this retelling. Even though the sexuality of the child is still, and rightly, a difficult subject for the society from which the trilogy emanates (...), sexuality has changed its meaning since the late eighteenth century.” (Mathews 2005, 127.)

⁹⁵ Shoshetin mukaan maailmojen rajoja veitsellään murtava Will symboloi Pullmanin trilogiassa alistumatonta tahtoa (vrt. Shoshet 2005, 28).

⁹⁶ Vrt. esim. Laul. I. 1:2–4: ”Suudelkoon hän minua, antakoon suudelmiaan! Ihanampaa kuin viini on sinun rakkautesi, ihana on voiteittesi tuoksi! Sinun nimesikin tiukkuu parhainta öljyä, siksi neidot sinua rakastavat. Ota minua kädestä, juostaan! Vie minut taloosi, kuningas, vie minut huoneeseesi! Tule, iloitaan ja riemuitaan! Rakkautesi on ihanampaa kuin viini. Suotta eivät neidot sinua rakasta.”

jossa rakkauden osapuolet eivät tee äkkinäisen impulssiivisia fyysisiä aloitteita, vaan kutsuvat toisiaan luokseen verbaalisesti.

Blaken antropologisen käsityksen huomioimisen ainoa antia ei ole Pullmanin luontokuvareseption tulkinnan rikastuminen. Edeltävä analyysi Blaken runoelman teemoista näyttäisi yhdessä Miltonin lankeemusreseption analyysin kanssa selittävän, miksi Pullman kuvaa seksuaalista heräämistä lankeemuksena. Koska Blaken runoudessa seksuaalisuuden ensimanifestaationa on naiseen kohdistuva aggressiivinen himo, *Paradise Lostin* kuvaus Adamin ja Adamin rakkaussuhteesta tapahtuvasta muutoksesta, jonka myötä nainen objektivoidaan, kääntyy luontevasti ajatukseksi seksuaalisesta heräämisestä. Vaikka siis Pullman hieman pehmentääkin *The Amber Spyglassissa* blakeläisiä representaatioita – tiikeristä tulee kissa –, Miltonin symboliikan tulkitseminen Blaken seksuaalisuuden ja kasvun aatteiden läpi näyttäisi viitoittavan tietä hänen lankeemusreseptiolleen. On mahdollista, että Pullmania tulkinnassaan kannustaa Adamin aggressiivisuuden ohella eräs toinenkin yksityiskohta. Milton puhuu Blaken tavoin viattomuuden menettämisestä ja käyttää sanaa *innocence*.⁹⁷ Pullman sijoittaa itsekin trilogiaansa, shamaani Stanislaus Grummanin suuhun, Blaken antropologisen viisauden viattomuuden (”innocence”) ja kokemuksen (”experience”) eroista (vrt. SK, 279). Termin etymologiaan olisi kenties kiehtovaa paneutua, mutta tutkielman näkökulmasta riittää vetoaminen edeltävään analyysiin. Koska Miltonin runoelmassa ensivanhemmat ovat rakastavaisia, eivätkä missään nimessä lapsia, termi ei mitenkään voi saada aivan samaa merkitystä kuin Blaken runoelmassa. Sanastollisen samankaltaisuuden houkutus voi tästä huolimatta tietysti ruokkia Pullmanin mielikuvitusta.

2.4 Kirkko ja lankeemus: lankeemustulkinta trilogian aiheena

His Dark Materialsissa lankeemus ei ainoastaan merkitse seksuaalisen heräämisen ja rappeutuvan kosmoksen restauraation symbioosia, vaan liittyy hyvän ja pahan taisteluun, jonka ytimessä on Lyran maailmaa repivä uskonnollisaatteellinen ja -poliittinen kiista Tomun luonteesta. Lyran maailmaa hallitsee rautaisella otteella uskonnollinen organisaatio, Kirkko (*the Church*), joka ajattelee Tomun luonteen parissa askarrelleiden tiedemiesten melko vastikään tutkimuksissaan empiirisesti havaitseman aineen olevan merkki ihmisen syntisen luonnon alkuperästä, perisyntistä (”original sin”) (NL, 369). Asriel, joka Tomun parissa

⁹⁷ Vrt. Milton 2011, 344: ”Soon found their eyes how opened, and their minds/How darkened; innocence, that as a veil/Had shadowed them from knowing ill, was gone”.

askartelevana kokeellisen teologian (*experimental theology*) harjoittajana lukeutuu Kirkon oppeja kyseenalaistavaan ryhmään kapinallisia tiedemiehiä, on joutunut Kirkon masinoiman ankaran poliittisen ajohahdin kohteeksi, mutta jatkaa siitä huolimatta tutkimuksiaan. Paitsi yleinen kiinnostus Tomua kohtaan, Kirkon on suututtanut se, että Asriel on pohjoisnavalla tekemiinsä tutkimuksiin vedoten ja käsitykseensä tämän ja tuonpuoleisesta maailmasta pitäytyvän Kirkon oppien vastaisesti väittänyt olevan olemassa lukemattomia maailmoja (vrt. NL, 31–32).

Yliopistokaupunki Oxfordissa – joka siis muistuttaa monella tapaa todellista Oxfordia – varttunut Lyra tempautuu Tomua koskevan kiistan keskiöön heti trilogian ensimmäisessä romaanissa *Northern Lights*, kun hänen lapsuudenystävästään keittiöpoika Rogerista tulee yksi uhri mystisessä lasten massakaappausten sarjassa. Dramaattisesti kaappauksien takana on Lyrän lapsena hyljännyt mutta hänet romaanin alkuvaiheissa hoteisiinsa ottava – ja myöhemmin huoneessaan vankina pitävä – äiti ja Asrielin nuoruuden rakastettu, rouva Coulter, joka johtaa pohjoisnavalla merkillisiä kokeita tekevää Kirkon suurimman uskonnollisen pääorganisaation Magisteriumin alaista järjestöä. Ystävänsä kaappareille lapsiaan menettäneen Oxfordin hylkiökansanosan, gyptien (*gyptians*) laivueen kanssa pohjoiseen pelastamaan lähtevälle Lyralle selviää, että kokeiden tavoitteena on tutkia, onko Tomun kiinnittymistä lapsiin mahdollista ennaltaehkäistä erottamalla nämä daemoneistaan ennen murrosikää. Lyra, joka on myöhemmin itse vähällä joutua tämän kauhistuttavan toimenpiteen uhriksi (NL, 275–278), saa käsityksen Coultierin järjestön kokeilujen lopputuloksista löydettyään Bolvangarin leirillä sielunsa menettäneen, hädin tuskin elossa pysyvän Tony Makariosin (NL, 214). Näin käy ilmi, että Kirkon perimmäisenä tavoitteena on estää lasten seksuaalinen herääminen, joka merkitsee sen teologiassa tulemistä perisyntin alaiseksi.

Miten kiista Tomusta liittyy Pullmanin trilogian luonteeseen lankeemusadaptaationa? Eräs *His Dark Materialsin* omaleimaisista piirteistä on lankeemusaiheen eräänlainen kaksoisrooli trilogian kompositiossa. Kuten jo edellä analysoitu Asrielin lukema Raamatun teksti vihjaa, Pullman ei hyödynnä lankeemusta ainoastaan juonellisena mallina tai kuvastollisena yllykkeenä. Kyse ei ole lopulta edes pelkästään siitä, että kertomus on läsnä trilogian fantasiamaailmassa tekstuaalisen representaation muodossa, vaan Pullman haluaa lisäksi jostain syystä tuoda fiktion tasolle kysymyksen lankeemuskertomuksen tulkinnasta. Tämän seikan ymmärtäminen vaatii analyysia *Northern Lightsin* loppuhuipennuksesta, jossa Asrielin tieteellinen tutkimustyö saavuttaa päämääränsä. Asriel, joka uskoo lukemattomien maailmojen olemassaoloon ja siten kyseenalaistaa Kirkon opetuksen kahdesta maailmasta, tämänpuolisesta ja iankaikkisuudesta, onnistuu Lyrän ystävän Rogerin elinvoimaa hyödyntäen,

tarkemmin irrottamalla pojan kuolettavasti daimonistaan, avaamaan oven rinnakkaiseen maailmaan. Lyra yrittää turhaan estellä ystävänsä Rogerin päämäärilleen uhraavaa Asrielia, joutuu todistamaan jo kerran pelastamansa lapsuudenystävänsä traagista kuolemaa. Tämä pohjoisnavalla tapahtuva järkyttävä näytelmä toimii lukijan samastumisen kohteena olevan Pullmanin trilogian päähenkilön kehityksen tärkeänä katalyyttinä. Lyran daemoninsa kanssa Rogerin kuoleman jälkeen käymä keskustelu merkitsee oivallusta, jonka voimaannuttamana hän päättää matkustaa uuteen maailmaan:

“What? What?”

“Dust!” He said.

“What are you talking about?”

“Dust. He’s going to find the source of Dust and destroy it, isn’t he?”

“That’s what he said.”

“And the Oblation Board and the Church and Bolvangar and Mrs Coulter and all, they want to destroy it too, don’t they?”

“Yeah... Or stop it affecting people... Why?”

“Because if they all think Dust is bad, it must be good.”

She didn’t speak. A little hiccup of excitement leapt in her chest. (NL, 395.)

Eräissä haastattelussa Pullman toteaa Lyran ja Pantalaimonin keskustelun merkitsevän tärkeää opetusta Lyran eettisen kasvun kannalta.⁹⁸ Läksy koskee oikeastaan moraalisten arvojen perusteita, ei niinkään itse arvoja. Lyra ja lukija kyllä tuomitsevat kirkon ja Asrielin julmuudet suoralta kädeltä. Vasta kuultuaan Asrielilta kertomuksen syntiinlankeemuksesta ja ymmärrettyään kirkon ja isänsä hankkeiden liittyvän viime kädessä Tomuun hän kykenee pääsemään alkuun sen todellisen luonteen selvittämisessä. Dialogi ja roolitus voimistavat Pullmanin viestiä. Daimoni, ihmisen sielun symboli, pääsee ensimmäisenä Tomun todellisen olemuksen jäljille. Lyran ajattelua ei ohjaa Kirkko tai edes hänen suuresti ihailema isänsä, joka likaa kätensä Rogerin vereen, vaan oivallus Tomun luonteesta nousee hänen omasta sisimmästään. Pantalaimonin, Lyran sielun, päätelmä on yksinkertainen, arkijärkisyydessään vastaansanomaton. Lyran suuresti ihailema Asriel on syyllistynyt samaan hirmutekoon kuin hänen äitinsä johtama järjestö. Tomuun liittyvä doktriini, jolla Coulter on perustellut Lyralle Bolvangarin hirmutekoja, ei voi olla oikea; Tomun on oltava hyvää, ei perisynnin merkki. Pohdittaessa Pullmanin trilogian olemusta lankeemusadaptaationa lähtökohdaksi voidaan siis ottaa Asrielin hahmon nurjia puoliaan korostavan Feldtin tulkinta:

Asriel’s interpretation of the story is not accepted in *His Dark Materials*. In order to access the other world in which he believes the source of dust and original sin to be located, Asriel later kills Lyra’s friend Roger; a sacrifice that is wholly condemned in

⁹⁸ Rose 2008.

the trilogy, as is any sacrifice of human life for a “higher” cause, as in the experiments to cut the *dæmon* from the body. (Feldt 2009, 52.)

Huolimatta Feldtin hyvin artikuloimasta uhriteemasta ajatus Asrielin lankeemustulkinnasta kaipaa vielä pientä selvittelyä, johtuen Pullmanin trilogian tiettyjen hahmojen ambivalentista luonteesta. Erityisen haastavaa hahmon kategorisoiminen fantasiakirjallisuudelle tyypillisesti hyvä-paha akseliston mukaan on juuri Asrielin kohdalla. On totta, ettei äärimmäisiin tekoihin sortuva Asriel ole minkään sortin kiiltokuvahahmo – jollaisia Pullmanin trilogiasta kyllä toisaalta löytyy – vaikkapa Willin isä, shamaani John Parry tai Tomun meripihkakaukoputkellaan havaitsemaan kykenevä Mary Malone. Scott on tästä huolimatta huomionnut, että toisin kuin Coulterin, monet Asrielin päämäärät näyttävät jo heti trilogian alusta asti oikeutettuina. Asrielin taistelee ihmisyyden vastaista Kirkkoa ja myöhemmin, uuteen maailmaan lähdettyään Lyralle *Northern Lights*issa lausumiensa mahtipontisten sodanjulistusten mukaisesti luoja Jumalaksi tekeytynyttä enkeliä the Authoritya ja tältä vallan kaapannutta Metatronia vastaan. Scottin mukaan Asrielia onkin vaikea tuomita täysin.⁹⁹ Kysymys Asrielin lankeemuskertomuksen tulkinnan luotettavuudesta onkin jonkin verran monimutkaisempi, kuin mitä esimerkiksi Feldt antaa ymmärtää. Asrielin ja Coulterin keskustelu *The Amber Spyglass*issa paljastaa, että kertoessaan pohjoisnavalla Coultierille jo Lyralle Svalbardissa paljastamistaan aikeistaan Asriel on itse asiassa valehdellut houkutellakseen yhä rakastamansa Lyran äidin mukaansa toiseen maailmaan (AS, 382). Mikäli trilogiaa siis luetaan asianmukaisesti kokonaisuutena, Asriel ei alunalkaenkaan Lyran maailman kirkon tavoin ajattele Tomun olevan perisyynnin merkki. Feldtin erehdystä on kuitenkin helppo ymmärtää, sillä ajatus siitä, että Kirkosta, Lyran äidin johtamasta järjestöstä ja Tomuun liittyvistä tutkimuksistaan kursailemattomasti puhuva ja puheensa jälkeen kunnianhimon kiilto silmissään, raukeana mutta voimiensa tunnossa valtaistuimellaan istuva Asriel (vrt. AS, 374) pelaisi pokeria ja haluaisi kertoa Lyralle saman valheen kuin tämän äidille, ei ole lopulta kovinkaan luonteva. Mikä motiivi valheen takana voisi piillä? Tässä vaiheessa trilogian tarinaa Asriel tuntuu suhtautuvan tyttärensä lähinnä rasisitteena, ja koko Svalbardissa tapahtuva keskustelu vaikuttaisi siten olevan hänen osaltaan vain jonkinlainen paatoksellinen, itseriittoisen megalomaaninen purkaus. *Northern Lights*in loppuhuipennusta lukiessa ei voikaan välttyä ajattelemasta, että Pullman koettaa *The Amber Spyglass*issa sovittaa Asrielin sanoja trilogiansa myöhemmin kirkastuneeseen kokonaiskompositioon.

⁹⁹ Scott 2005, 98.

Asrielin lankeemustulkintaa koskeva ongelma ei tässä yhteydessä kaivanne aivan lopullista ratkaisua, sillä asetelman pääpiirteet ovat selvillä. Kun pohditaan pohjoisnavan tapahtumien roolia päähenkilön kehityksessä, oleellista on ennen kaikkea se, että Asrielin teko muistuttaa Lyraa hänen matkansa aikana kohtaamistaan kauheuksista, joita on perusteltu perisyntien teologiassa. Voidaan siis Feldtin näkemystä seurailen ajatella, että Pullman asettaa pohjoisnavan tapahtumien avulla vastakkain kaksi lankeemuskertomuksen tulkintaa – jos ei oltaisikaan aivan varmoja siitä, miten Asriel kertomusta tulkitsee. Ensimmäinen on ennen kaikkea Kirkon ja toissijaisesti, kenties ainoastaan Lyran tilanteessaan tekemän oletuksen mukaan, myös Asrielin tulkinta lankeemuksesta ihmisen perisyntien alkusyynä. Toisessa, tässä vaiheessa trilogiaa vasta orastavassa tulkinnassa lankeaminen nähdään suotuisana tai onnekkaina tapahtumana, sillä sen myötä Pullmanin trilogiassa julmuuksien ja ahdasmielisyyden vastapooliksi järjestäen asettuva Tomu alkaa kiinnittyä ihmiseen.

Kuten ehkä on arvattavissa, perisyntien poistamaan pyrkivä Kirkko ei voi hyväksyä myöskään trilogian päähenkilön ennustettua lankeemusta. Sen *Northern Lightsissa* kuvattava kokeellinen ohjelma vaihtuu trilogian juonen edetessä eräänlaiseen henkilöön kohdistuvaan noitavainoon, kun edellisessä luvussa mainitun kidutuskuulustelun avulla noitien ennustuksesta selville pääsevä Kirkko toimeenpanee salajuonen, lähettäen kätyrinsä isä Gomezin (*Father Gomez*, vrt. *Fra Pavel*) varjostamaan Lyraa ja valtuuttaen hänet estämään tämän lankeamisen keinolla millä hyvänsä. Tätä Kirkon tavoitteiden ja Lyran kohtalon toteutumisen kamppailua alleviivaa ennen kaikkea juuri edellisessä luvussa analysoitu Pullmanin lankeemusrevisio *The Amber Spyglassissa*. Kun ennen lankeemuksen hetkeä nuorten näkökulmasta tilannetta kuvaava kertoja toteaa Lyran ja Willin olevan aivan omissa oloissaan (”completely alone”), intiimiin kuvaukseen liittyy itseasiassa dramaattinen paradoksi. Lankeemuksen kuvaavaa katkelmaa edeltävässä siitä typografisesti erotetussa jaksossa kerronta on nimittäin tapahtunut nuorten tietämättä etäällä pensaikossa kivääreineen väijyvän Kirkon kätyrin Gomezin näkökulmasta (AS, 467). Lyran kohtalon ympärille rakentuva asetelma on siis perin dramaattinen. Mikäli perisyntiä vastaan taisteleva Kirkko onnistuu estämään Lyran lankeamisen, maailmat kohtaavat vääjäämättömän tuhonsa.

2.5 His Dark Materialsin dogmifiktio – Blaken uskontokäsitys eroottisen lankeemuksen taustatekijänä

Edeltävä analyysi osoittaa, että edellä käsitellyn Pullmanin lankeemusrevisionkin kuvastama seksuaalisuuden tematiikka on läpi *His Dark Materials* -trilogian aivan keskeisessä osassa. Pullmanin trilogia ei kuitenkaan ole ennen kaikkea eroottista nuorten kirjallisuutta. Ennemminkin trilogian kolme romaania keskittyvät seksuaalisuuden eettisiin kiistakysymyksiin, kun trilogian antagonistina on ankaraa seksuaalista askeesia jopa kastration mitassa kannattava uskonnollinen organisaatio, joka on melko ilmeisistä syistä tavattu trilogian luennassa samastaa organisoituneen kristillisyyden kanssa. Kuten David Gooderman hyvin osoittaa, Pullman hyödyntää fantasiakirjallisuudelle poikkeuksellisella tavalla *Northern Lightsin* fantasiamaailmaa hallitsevan Magisteriumin sekä yhdessä sen kanssa usean muun järjestön muodostaman koalition, Kirkon, piirteiden hahmotelussa ekklesiologista terminologiaa, ilmeisenä pyrkimyksenään samastaa luomansa teokratia reaalisiin kristillisiin kirkkoihin ja liikkeisiin.¹⁰⁰ Pullmanin uskonnollissävyytteinen fantasia tuntuisi ennen kaikkea kielen piirteiden¹⁰¹ mutta myös mielikuvien tasolla viittaavan katoliseen kristillisyyteen.¹⁰² Hyvänä esimerkkinä trilogian katolisuuteen viittaavasta aineksestä on Lyran äidin johtama järjestö, jonka toiminta herättää mielikuvia katolisen kirkon historian synkimmistä luvuista, inkvisitiosta ja lasten kastroinnista.

Pullman ei kuitenkaan rakenna eklesiaalista fantasiaansa ainoastaan katolisen terminologian – termien kuten *monk*, *cardinal*, *priest* (vrt. protestanttinen yleistermi *pastor*) ja *inquisition* (vrt. esim. NL 128; AS, 143; AS, 321) – ja keskiaikaiseen katolisuuteen viittaavan uskonnollisen praksiksen varaan. Kirkon koalition Magisteriumin ohella kuuluu myös alajärjestö nimeltä *The Society of the Work of the Holy Spirit* (ks. AS, 58), jonka nimi tuntuisi viittaavan Pyhällä Hengellä täyttymistä korostavaan vapaiden suuntien kristillisyyteen. Tulkinta Kirkosta ainoastaan katolisen kirkkohistorian kommentaarina on epäsopeva kuitenkin ennen muuta siitä syystä, että Pullman sijoittaa Magisteriumin päämajan todellista Eurooppaa geografisesti muistuttavassa fantasiamaailmassaan Geneveen (*Geneva*). Tämä *His Dark Materialsin* Kirkon keskiajalla Genevessä perusteilla olleen, kalvinistiteologi Ulrich Zwinglin visioon pohjautuneeseen ja taivasten valtakunnaksikin kutsuttuun valtiolliseen uskonnollisuuteen yhdistävä piirre alleviivaa entisestään Magisteriumin luonnetta ihmisten

¹⁰⁰ Gooderman 2003, 155–156.

¹⁰¹ *His Dark Materialsin* katolisuuteen viittaavasta terminologiasta ks. Gooderman 2003, 158.

¹⁰² Kedveš tulkitsee Kirkon representoivan nimenomaan roomalaiskatolista kirkkoa (Kedveš 2012, 6–7).

elämää kontrolloimaan pyrkivänä teokratiana. Ajatus maanpäällisestä valtiosta taivasten valtakuntana saa trilogiassa vastapoolikseen päähenkilö Lyrän trilogian lopussa lausuman taivaan tasavallan perustamisjulistuksen (AS, 522), jonka myötä trilogian vastakkainasettelu monarkistishierarkkisen uskonnollisen pakkovallan ja vapaiden yksilöiden muodostaman demokratian välillä voimistuu entisestään.

His Dark Materialsin kirkollisen terminologian ja kirkkohistoriallisten viittauskohteiden kollaasi tuntuu vihjaavan, ettei Pullman lopulta kritisoi fantasiallaan mitään yhtä historiallista kristillistä instituutiota. Sen sijaan hän kritisoi vapaan rakkauden puolustukseksi hahmottuvassa trilogiassaan jonkinlaista yleistä, koko organisoituneen kristillisyyden läpäisemää seksuaalisuudenvastaista henkeä. Tämä käy ilmi, kun huomioidaan jälleen, millä tavoin irtosuhteen tutkijakollegansa kanssa aloittanut ja aiemmat katoliset seksuaalieettiset periaatteensa rikkonut entinen nunna Mary Malone ei tyydy syyttämään menneisyydestään vain katolista kirkkoa, vaan puhuu kristinuskosta suurena erehdyksenä kokoavalla termillä *christianity*. Voidaankin ajatella, että lukuisat katoliseen kirkkoon viittaavat symbolit valikoituvat Pullmanin fantasian kiinnekohdaksi todellisiin uskonnollisiin ilmiöihin ja uskonnonhistoriaan paitsi siitä syystä, että ne tarjoavat munkinkaavuista lähtien nuortenfantasian materiaaliksi yllättävän käyttökelpoista kuvastoa, myös siksi, että ne viittaavat mielikuvaan pimeästä keskiajasta, jolloin kirkollisten instituutioiden kontrolli ihmisten elämään ja ennen muuta seksuaalisuuden toteuttamiseen oli kaikkein tiukimmillaan. Malonen nunnamenneisyyden valossa Pullmanin kristinuskon eettinen kritiikki vaikuttaisi liittyvän paljolti nimenomaan seksuaalisuuden etiikkaan.

Mitä tulisi ajatella siitä, että Pullman liittää lankeemussubtekstinsä osaksi melko suorasukaisesti kristinuskoon viittaavan uskonnollisen organisaation vapaudenriistoa? Trilogian kristinuskon representaatioiden valossa näyttää ilmeiseltä, että Pullman käyttää Raamatun lankeemuskertomuksen adaptaatiota kristinuskon kritiikkinsä välineenä.¹⁰³ Koska murrosiässä tapahtuvaa luonnollista kehitystä läpikäyvästä Lyrasta tulee kristinuskoa symboloivan Kirkon vainon kohde, trilogiassa syntyy kuva ihmisen perisyntin alaiseksi ymmärtävästä klassisesta kristinuskosta ihmisen luontaista kehitystä vioittavana sekä aikuisen luonnollisia taipumuksia ja tarpeita kahlitsevana uskontona. *His Dark Materialsissa* Lyrän kohtalon ympärille kehkeytyy suoranainen ahdasmielisen uskonnollisuuden ja kapinallisen vapaudenaatteen taisto. Vastatoimiin Lyraa vainoavaa Kirkkoa vastaan hänen tietämättään joukko noitien ennustukseen uskovia liittolaisia, kuten juuri Lee Scoresby ja Serafina Pekkala

¹⁰³ Vrt. jälleen Hutcheonin väittämä adaptaatioista kulttuurisen kritiikin välineinä (Hutcheon 2013, 94).

mutta myös – ja oleellisemmin – alun perin erilleen tempautuneet Lyran vanhemmat, Kirkon palveluksessa vielä *Northern Lights* -romaanissa oleva Rouva Coulter sekä lopulta alkuperäiset tavoitteensa toissijaisiksi ymmärtävä kapinajohtaja Lordi Asriel. Lyran pelastaa Kirkon vainolta lopulta trilogian kaikkein epätodennäköisin sankari, Willin hermoja monet kerrat koetellut heikkomielinen kapinallinen enkeli Balthamos, joka viimeisenä palveluksenaan Willille uskollisuuttaan vannoneelle kuolleelle kumppanilleen Baruchille tappaa päähenkilöitä vaanivan Isä Gomezin (AS, 472). Päähenkilöt jäävät lopultakin tietämättömiksi taustajoukkojensa aikaansaannoksista, kun kamppailussa haavoittunut Balthamos menehtyy välittömästi saatuaan urotyönsä päätökseen, eivätkä pensaikossa hiipivän Gomezin huomanneet Mary ja Serafina Pekkalakaan mainitse asiaa onnensa kukkuloilla oleville rakastavaisille. Lyran pelastumisen myötä toteutuu Lyran vanhempien yhteinen toive, jonka Asriel artikuloi ennen näiden pimeyden kuiluun syöksymiseen päättyvää kamppailua the Authorityn sijaishallitsijan Metatronin kanssa: ”We came here to give Lyra time to find her daemon, and then time to live and grow up” (AS, 406). Pullman tunnustautuu näin melko selväsanaisesti paitsi kristillisen ihmiskuvan vastaisen romanttisen positiivisen ihmiskäsityksen myös sallivan (seksuaali)kasvatusihanteen kannattajaksi.

Vaikka tuntuu, että Lyran lankeemuksen eroottiset piirteet saisivat loogisen selityksen osana Pullmanin kristinuskon kritiikkiä, todellisuudessa Pullmanin lankeemusadaptaation yhdistäminen trilogian uskontokriittiseen viestiin ei ole tulkintana vailla ongelmia. On oleellisen tärkeää tiedostaa, että erotisoidessaan lankeemusta Pullman ei ainoastaan konfliktoi Raamatun alkukertomuksia, vaan muuntelee myös klassista kristillistä käsitystä perisyynnistä. Suurin osa kristillisistä kirkoista, mukaan lukien Pullmanin fantasian rakennusaineet tarjoava katolinen kirkko, nimittäin ajattelee trilogian kristinopillisen representaation vastaisesti perisyynnin merkitsevän sitä, että ihminen on syntinen syntymästään saakka¹⁰⁴, eikä siten Pullmanin fantasiaansa luoman uskonnollisen instituution tavoin samasta lankeemusta seksuaalisen heräämisen kanssa. Feldt kirjoittaa siis vähintäänkin harhaanjohtavasti esittäessään, että Kirkon tulkinta lankeemuskertomuksesta siirtymänä ideaalista esiseksuaalisesta viattomuuden tilasta paheksuttuun, seksuaalisen kokeneisuuden tilaan

¹⁰⁴ Perisyntioppiin oleellisesti vaikuttaneista teologeista, Augustinus, katsoo, että perisynti välittyy sukupolvelta toiselle seksiaktissa ja että kastamattomat lapset ovat kaikki perisyynnin alaisia (van Oort 2020, 412). Teinonen toteaa katolisesta perisyntiopiasta seuraavasti: ”Syntiinlankeemuksessa (...) ihminen joutui kuoleman ja perkeleen valtaan. Tämä ’perisynti’ (eli ’alkusynti’, lat. peccatum originále) periytyy luonnollisessa sikiämisessä ensimmäisten ihmisten jälkeläisille; nämä eivät siis ole syntisiä yhteiskunnallisista syistä eivätkä toisia jäljittelemällä, vaan syntyjään. (Teinonen 1991, 66–67).

heijastelee lankeemuskertomuksen kristillisiä tulkintoja.¹⁰⁵ Mihin – minkä kirkkokunnan, liikkeen tai yksittäisen kristityn ajattelijan tai teologin – tulkintoihin Feldt viittaa, jää lausumatta julki.

Mikäli Kirkon teologiaa halutaan aidosti vertailla kristillisiin oppeihin, hedelmällinen vertailukohta voisi olla Miltoninkin anglikaaniseen vakaumukseen vaikuttanut kalvinistinen teologia. Kalvinistisen käsityksen mukaan uskoontulo tapahtuu poikkeuksetta ihmisen subjektiivisen valinnan, uskonratkaisun kautta – jonka toki Pyhä Hengen katsotaan saavan aikaan – ja näyttäisi siten vaativan uskonkappaleiden käsitteellisen sisällön ymmärtävää järkeä.¹⁰⁶ Kalvinistisessa kristillisyydessä ihmisen sitoutumisen Jumalan valtakuntaan voisi siis melko luontevasti sijoittaa osapuulleen samaan ikävaiheeseen, jota syntiinlankeava Lyra on läpikäymässä. Lyran murrosikään tulon myötä tapahtuva lankeemus voidaan täten nähdä eräänlaisena kalvinistisen vanhurskauttamisopin peilikuvana tai kalvinistisen kristillisyyden antiteesinä.

Vaikkei Pullmanin adaptaation yhteyksiä kalvinistiseen teologiaan tule väheksyä, tarkemman analyysin myötä on syytä korostaa, että Pullmanin Kirkon teologia on mielikuvituksen varassa luotua dogmifiktiota ja näyttäisi sellaisenaan perustuvan melkoisen äärimmäiseen tulkintaan autoritaarisesta pimeän keskiajan inkvisitorisesta kirkosta, ei niinkään mihinkään todelliseen kristilliseen oppiin. Kirkon edustamassa moraalissa Mooseksen dekalogi näyttää melko lailla pelkistyvän kuudenteen käskyyn, ja voitaisiin ehkä jopa pukea oppilauseeseen ”ilman haureutta ja aviorikosta ihminen on synnitön.” Pullmanin luomassa fiktiivisessä dogmijärjestelmässä on vähintäänkin kyse haureuden ja aviorikoksen asettamisesta vakavimmaksi synniksi, josta pidättäytyminen on jokaisen uskovan ensimmäinen velvollisuus. Tämä käy ilmi, kun Lyraa varjostava Father Gomez saa osana vihkimistään Lyran varjostajan tehtävään vakuuden siitä, että hän voi tappaa Lyran – siis rikkoa Mooseksen lain järjestyksessä aviorikoskäskyä edeltävää, jopa hierarkisesti ylempää viidettä käskyä – ilman pelkoa Jumalan rangaistuksesta, onhan hän kunnostautunut tekemällä ennakoivia

¹⁰⁵ Feldt 2009, 50.

¹⁰⁶ Teinonen esittelee reformoitujen kirkkojen käsityksiä imputaation eli armon hyväksi lukemisen, Raamatun sanan ja sakramenttien suhteesta seuraavasti: ”[S]akramentit ovat (...) ”vähäisempiä välineitä” (ransk. *instrumens inferieurs*, Geneven katek.), jotka ’vahvistavat’ tai ’sinetöivät’ Pyhän Hengen työn (Heidelb. katek.). Pyhä Henki ja (ulkonainen) sana sekä Pyhä Henki ja sakramentti eivät siten kuulu välittömästi yhteen, vaan Henki voi vaikuttaa ja vaikuttaakin näiden ulkopuolellakin ja ilman niitä. Jumalan suvereenisuus on rajoittamaton, ja kuten kristologiassa tehdään sakramenttiopissakin distinktio: merkin ja ’asian’ eli Pyhän Hengen työn välillä on tehtävä ero. Kasteen kohdalla tämä ero näkyy Heidelbergin katekismuksessa: ’(...) Onko siten ulkonainen vesipeso itse syntien pois pesemistä? Ei, sillä yksin Jeesuksen Kristuksen veri ja Pyhä Henki puhdistavat meidät kaikesta synnistä.’ ”Kasteen vaikuttavaksi tuleminen tapahtuu Pyhän Hengen teolla uskossa (C. Gall. c. 38). (...)” (Teinonen 1991, 143.)

katumusharjoituksia (”preemptive penance”) (AS, 71–72). Pullmanin luomassa fantasiamaailmassa haureus, aviorikos tai – koska Gomezin ei tule välittää siitä, kuinka pitkälle naimattomien Lyran ja Willin välillä kytevä kipinä tulee johtamaan vaan hänen tulee olla valmis ampumaan jo ennen Lyran lankeemusta (AS, 71) – oikeastaan seksuaalisen halun realisoinen ylipäättään saa siis perisyntiksi identifioitavana syntinä ansaitsemansa aseman vakavimpana kuolemansyntyinä.

Edeltävä huomio Pullmanin dogmifiktiosta on linjassa Goodermanin analyysin kanssa, joka osoittaa Pullmanin suhtautuvan melko suurpiirteisesti pyhien tekstien ja kristinopin sisältöihin, siitakin huolimatta, että hän käyttää hyvin suorasukaisesti kristinuskoon viittaavaa terminologiaa. Gooderman kiinnittää huomioita siihen, kuinka Pullmanin fantasiassa Raamatun tekstin ja sen merkityksiä tulkitsevan dogmaattisen diskurssin raja hälvenee ja kuinka Pullman uudelleenkirjoittaessaan dogmeja muokkaa myös kertomusta.¹⁰⁷ Kun nämä tärkeät huomiot tunnustetaan, on samalla muistettava, että mitä tulee käsillä olevan tutkielman kannalta relevantteihin yksityiskohtiin, Raamatun teksti ja klassisen kristillinen dogmaattinen esitys eivät vaikuta kovin ristiriitaisilta. Raamatun kertomusta syntiinlankeemuksesta ei oikein millään muotoa voi tulkita kertomukseksi seksuaalisesta heräämisestä. Ei siis pidä luulla – eikä esimerkiksi Gooderman tietysti luulekaan –, että Pullmanin luoman fantasiamaailman Raamatun teksti olisi minkäänlainen kristillisten dogmikategorioiden runtelema irvikuva, jonkinlainen pelkistys ja osoitus klassisen kristillisen hermeneutiikan väkivallasta. Pullman ei myöskään vaikuttaisi kritisoiden itse Raamatun kertomusta, siis luovan Kirkostaan jonkinlaista despoottista klassisen Raamattu-teologian seuraajaa – mikä voitaisiin tulkita arkijärjen ja Raamatun kertomuksen välille luoduksi vastakkainasetteluksi. Ainakaan hänen Raamattukritiikkinsä ei ole kovin suoraa. Koska Kirkon tulkinta oman Raamattunsa lankeemuskertomuksesta ei ole sama, kuin kristinuskon valtavirran tulkinta Raamatun kertomuksesta – näin voidaan sanoa täydellä varmuudella – sitä on melko mahdoton hahmottaa Raamattu-fundamentalismin representaatioksi. Pitäydyttäessä eksklusiivisesti seksuaalisuudenteologian, perisyntiteologian ja Raamatun lankeemuskertomuksen keksinäisen suhteen alueella tullaan täten siihen mielenkiintoiseen päätelmään, että Pullman, mielenkiintoista kyllä, säilyttää fantasiassaan uskonnollisen instituution opin ja pyhän kirjan tekstin suhteen melko samankaltaisena, kuin millaisena kristinopin ja Raamatun tekstien suhde reaali maailmassa näyttäytyy. *His Dark Materialsin* Raamatun kertomuksen ja sitä kuvailevan dogmikielen appropriaatiota voidaan havainnollistaa seuraavalla tavalla:

¹⁰⁷ Gooderman 2003, 158.

Adaptaation lähdetekstinä toimiva historiallinen asetelma Raamatun tekstin ja sen varaan rakentuvan dogmin välillä:

- Ensimmäisen Mooseksen kirjan narratiivi: Jumala loi ihmisen seksuaaliseksi
- Klassisen kristillisyyden opetus: lankeemus ei tehnyt ihmisestä seksuaalista olentoa
→ Harmonia

Pullmanin fiktiivinen adaptaatio yhtäältä Raamatun tekstistä ja toisaalta sitä koskevasta dogmista:

- Kaikkien Pullmanin trilogiassa asiaan liittyvien henkilöhahmojen, niin Asrielin kuin kirkonmiestenkin, tulkinta Lyran maailman Raamatun Ensimmäisen Mooseksen kirjan narratiivista: lankeemuskertomus kuvaa ihmisen seksuaalista heräämistä
- Lyran maailman kirkon opetus: lankeemus teki ihmisestä seksuaalisen.
→ Harmonia

Kuten kuvaus osoittaa, Lyran lankeemus poikkeaa eroottisten piirteidensä osalta niin Raamatun kertomuksesta kuin myös lankeemuksen tavanomaisista kristinopillisista käsityksistä. Edelleen hieman hätkähdyttävästi Lyran lankeemus vastaa eroottisilta piirteiltään täysin Kirkon lankeemusopillisia käsityksiä. Tätä yksityiskohtaa näyttäisi melko hyvin selittävän Pullmanin sitoutumien Blaken näkemykseen kristillisestä syntikäsitelmästä, jonka mukaan kristilliset instituutiot koettaessaan suitsia pahuutta pitävät vankina aikuistuvan ihmisen energioita – seksuaalisia impulsseja. Seuraava Blaken profeettallis-aforistisen teoksen *The Marriage of Heaven and Hell* (1975) visio uskonnon luonteesta kattaa lähestulkoon kaikki Lyran lankeemuksen ympärillä käytävän kamppailun keskeiset teemat:

Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence.

From these contraries spring what the religious call Good & Evil. Good is the passive that obeys Reason. Evil is the active springing from Energy.

Good is Heaven. Evil is Hell.

(...)

All Bibles or sacred codes have been causes of the following Errors:

1. That Man has two existing principles: Viz: a Body & a Soul.
2. That Energy, call'd Evil, is alone from the Body, & that Reason, call'd Good, is alone from the Soul.
3. That God will torment Man in Eternity for following his Energies.

But the following Contraries to these are True:

1. Man has no Body distinct from his Soul; for that call'd Body is a portion of Soul discern'd by the five Senses, the chief inlets of Soul in this age.

2. Energy is the only lide and is from the Body and Reason is the boud or outward circumference of Energy.

3. Energy is Eternal Delight.

(...)

Those who restrain desire, do so because theirs is weak enough to be restrained; and the restrainer of Reason usurps its place & governs the unwilling.

And being restrain'd, it by degrees becomes passive, till it is only the shadow of desire.

The history of this is written in Paradise Lost, & the Governor or Reason is call'd Messiah. (Blake 1975, xvi.)

Blake, joka puhuu katkelman alussa edellisessä luvussa käsitellystä teemasta, ihmisen kehityksestä, toteaa ensinnäkin, että uskonnollinen ihminen yrittää hallita ruumiinsa energioita. Tämän jälkeen hän puhuu suoraan halusta ("desire"), jonka jotkut valitsevat itse tukahduttaa – ja jonka tukahduttaminen johtaa vahvojen yksilöiden halujen vallitsemiseen. Blaken mukaan ihmisen energioita – ja siten myös halua – on sitonut myös Raamattu. Blake viittaa lisäksi välillisesti lankeemukseen mainitessaan Miltonin runoelman. Lyran lankeemuksen erotiikan palauttaminen lankeemuskirjallisiin trendihin ei siis välttämättä ole kovin mielekästä. Sen sijaan Pullmanin revision eroottista karaktääriä määrittäneen hänen omaksumansa Blaken käsitys uskonnon generaalista luonteesta. Asetelma eroottiseen eksistenssiinsä heräävän Lyran ja seksinvastaisen Kirkon välillä näyttäisi melko selkeästi juontuvan Blakelta, joka syyttää uskontoa seksuaalisen halun kahlitsemisesta. Koska Blake väittää ihmisen kehitykselle välttämätöntä halua nimitetyn kristillisessä perinteessä pahuudeksi, Pullmanin pahuutta vastustavan Kirkon opissa perisyntin alaiseksi tuleminen ajoittuu luontevasti – ja täysin klassisen kristinopin vastaisesti – seksuaalisten kokemusten alkamiseen.

Edellä esiin noussut hypoteesi saa tukea hypertekstistä ja nostaa esiin implisiittisesti Raamatun kertomukseen viittaavia aineksia. Pullman siirtää rakkauden hedelmän miltonlaisesta luomisen kontekstista osaksi lankeemuskuvastoa lopulta ilmauksen kaikissa implikaatioissa, kun äitinsä avioliiton ulkopuolisesta Coulterin ja Asrielin nuoruuden suhteesta siinnyt Lyra hahmottuu eräänlaiseksi lankeemuksen hedelmäksi. Saatuaan tietää syrjähyppyn tapahtumisesta Coulterin aviomies on käynyt Asrielin kimppuun ja saanut surmansa miesten välisessä kaksintaistelussa. Lyran maailmassa ylintä valtaa käyttävä Kirkko on tapahtumien tultua tietoonsa tuominnut Coulterin aviorikoksen. (vrt. NL, 122–124.) Kun ankaran Kirkon rangaistusta pelkäävä mutta poliittisesti kyvykäs Coulter on ryhtynyt organisaation merkittävimmän toimielimen, Magisteriumin palvelukseen ja Asriel, joka puolestaan ei ole halunnut mukautua järjestön oppikäsitelmiin, on jatkanut opillisesti arkaluontoisten kokeidensa

tekemistä, Lyran vanhemmat ovat ajautuneet erilleen. Vanhempiensa välirikon seurauksena Lyra on viettänyt lapsuutensa kotikaupunkinsa Oxfordin yliopiston Jordan Collagen henkilökunnan hoteissa. Kaiken kukkuraksi Kirkko pitää vielä Coulterin miehen kuoleman jälkeenkin Lyran vanhemmat erillään: Coulter ei Asrielin pyynnöstä huolimatta halua lähteä tämän mukaan toiseen maailmaan, vaan valitsee jatkaa poliittista keinotteluaan Kirkon rattaissa (NL, 394). Koska Lyran ja Willin lankeemus tavallaan palauttaa Coulterin avioliiton rikkoman miehen ja naisen välisen luonnollisen yhteyden, *His Dark Materialsin* tarinasta kehkeytyy melko suoraviivainen inversio Ensimmäisen Mooseksen kirjan luomisen ja lankeemuksen narratiivista, jossa avioliittoa seuraa ensimmäisten vanhempien, Adamin ja Eevan välirikko.

Pullmanin suhtautuminen avioliittoon uskollisuuteen velvoittavana sopimuksena vaikuttaisi Blaken tavoin¹⁰⁸ olevan kriittinen. Koska lukijan sympatia on väistämättä päähenkilön, orpolapsi Lyran puolella, näyttäytyy avioliittovala Pullmanin trilogiassa ihmisen seksuaalista vapautta riistävänä instituutiona, joka rikkoo viime kädessä miehen ja naisten keskinäiseen intohimoon perustuvan perheen luonnollisen yhteyden. Negatiivisia käsityksiä avioliitosta kuvastelee edelleen eräs päähenkilöiden ja Mary Malonen käymä keskustelu, jossa Lyra tuomitsee vieraaseen maailmaan tempautuneen ja noidan kanssa rakkaussuhteissa eläneen Willin isän, John Parryn uskottomuuden Willin äidille – sillä hän ajattelee, ettei Will itse voisi koskaan ollauskoton kenellekään (AS, 439). Lyran oman identiteetin valossa hänen ajatuksensa ovat vähintäänkin ristiriitaisia. Koska Lyran jos kenen kuvittelisi aviottomasta suhteesta siinneeä tietävän irtosuhteidenkin voivan kantaa hyvää hedelmää, katkelma alleviivaa hänen lankeamattomaan olemukseensa kuuluvaa totaalista tietämättömyyttään aikuisten välisten suhteiden luonteesta. Lyran vanhempien tarinan kautta tulkittuna myös päähenkilöiden ja Malonen käymässä keskustelussa vastakkain asettuvat siis verevä ruumiillinen elämäntapa, toisin sanoen Willin isän mahdollisuus toteuttaa rakkaudellisia tarpeitaan ja aikaansaada rakkauden hedelmä – lapsi –, ja uskollisuutta kysyvä kristillinen aviovakaumus, joka asettaessaan kyseenalaiseksi Willin isän ruumiillisten halujen realisoinnin oikeutuksen ei edes hyödytä Willin toisessa maailmassa asuvaa ja vieläpä mielenvikaisuudessaan aseksuaaliseksi hahmottuvaa äitiä millään tavalla. Lyran lapsuutta valottavat *Northern Lightsin* alkuvaiheet eivät tietysti paljasta mitään siitä, millaisen käsityksen pariutumisen Lyra on kasvatuksensa kautta omaksunut. Trilogian kasvukertomusluonteen valossa päähenkilöiden käymän keskustelun implikaationa näyttää

¹⁰⁸ Sutherlandin mukaan Blaken eräissä runoissa kuvastuvat turhautuminen naisen mustasukkaisuutta kohtaan ja fantasia aviollisesta seksuaalisuudesta vapautumisesta (Sutherland 1972, 430).

kuitenkin olevan ajatus kristillisestä avioliittokäsityksestä lapsen omaksumana tyhjänä, vapautta riistävänä sääntönä, eräänlaisena kulttuurisena¹⁰⁹ aivopesuna.

2.6 Oppi eroottisesta lankeemuksesta – varhaisnuoren tulkintahorisontti

Edeltävä analyysi nostaa esiin problemaattisen tuntuista piirteitä *His Dark Materialsin* kokonaiskompositiossa. Pullman ei tunnu huomioivan sitä, että kristityt lukevat Jumalan sanana ja siten oppinsa – vähintäänkin eräänä oleellisena – ohjenuorana kertomusta, jossa Jumalan kääkee ihmisen toimia seksuaalisten halujensa mukaisesti. Siitä huolimatta, että hänen lankeemusrevisionsa eräänä intertekstinä voidaan pitää Adamin ihastusta ennen lisääntymiskäskyä, hän muotoilee uskonnolliselle instituutiolleen opin, jossa perisynti ja seksuaalinen herääminen samastetaan. Mikäli Kirkko tulkitaan – niin kuin on perin luontevaa – jonkinlaiseksi kristillisen instituution representaatioksi, trilogian dogmifiktio voitaisiin ymmärtää eräänlaiseksi dystooppiseksi kristinopiksi. Tämän tulkinnan mahdollisena implikaationa voisi edelleen olla esimerkiksi seuraava tulkinta Pullmanin sanomasta: reaaliset kristilliset instituutiot ovat käytäntöjensä tasolla irtautuneet Raamatun opetuksesta, jonka mukaan seksuaalisuus on Jumalan luoma, hyvä asia. Kuten edellisessä luvussa todettiin, Pullman saattaa ammentaa raamatullisesta erotiikasta ja siten ajatella Raamatun seksuaalisuuden representaatioissa olevan hyviäkin puolia. Tästä huolimatta tämäntyyppinen tulkinta tuntuu jo tähänastisenkin analyysin havaintojen pohjalta hyvin problemaattiselta – ja seuraavassa luvussa esiteltävän Jumalan kieltämisen teeman valossa entistä problemaattisemmalta. Jos Pullman nimittäin yrittäisi vaihtoehtoisen maailman teokraattista dystopiaa kuvaavalla fantasiallaan viestiä kristinuskon praksiksen olevan ristiriidassa klassisten kristillisten, Raamattuun juurtuvien oppikäsitysten kanssa, tämä implikoisi hänen itse asiassa kannattavan klassista kristillistä käsitystä luomisesta hyvänä ja Jumalan tahdon mukaisena tapahtumana. Vaikkei asiaa tarvitsisi edes mainita, niin sanottakoon kuitenkin, että tämä tulkinta on tietysti täysin intuitionvastainen, onhan Lyran lankeemus, joka jopa koituu maailmojen pelastukseksi, nimenomaan hyvä, ei paha lankeemus ja siten melko ilmeinen kristillisen luomisen hyvänä ja lankeemuksen pahana näkevän katsannon antiteesi. Hypertekstin kokonaisuuden pohjalta loogisesti mahdollinen väite kristillisen kuvaston ja

¹⁰⁹ Matthews ajattelee nimen Coulter viittaavan juuri sanaan kulttuuri ja tulkitsee Coulteria kulttuurikritiikkiä heijastelevana hahmona (vrt. Matthews 2005, 125).

raamatun narratiivin purkamisesta tyystin, niiden jäämisestä Pullmanin fantasian sisään ja hahmottumisesta kirjailijan todellisten näkemysten peilukuviksi tuntuu melkoisen kestävämmältä.

Onko Pullmanin trilogiassa siis havaittu todellinen sisäinen ristiriita, vai olisiko trilogian dogmifiktio ja sen seksuaalisen vapauden sanoma mahdollista sovittaa yhteen? Edeltävän dogmifiktioanalyysin valossa tullaan väistämättä siihen lopputulokseen, että mikäli lukija vertaa Lyran lankeemusta todellisiin kristillisiin oppeihin ja niiden pohjana olevan Raamatun luomisen avioliiton kuvaukseen, Kirkon perisyntiopista tulee olkinukke vailla vastinetta kristillisten instituutioiden reaalissa todellisuudessa, mikä on omiaan vesittämään Pullmanin kristinuskon kritiikkiä. Kun Pullmanin revision erotiikan taustamotiiveja etsittäessä näkökulmaa laajennetaan puhtaasti tekstien välisestä dialogista holistisempaan intertekstuaaliseen tarkasteluun, trilogian kokonaiskompositio alkaa kuitenkin näyttää aiempaa loogisemmalta. Tähänastinen analyysi ei ole vielä juuri kiinnittänyt huomiota Pullmanin adaptoiman materiaalin, Ensimmäisen Mooseksen kirjan syntiinlankeemuskertomuksen rooliin laajalti tunnettuna kulttuurisena merkitysskeemana. Hutcheonin mukaan kulttuurisesti adaptaatiot eivät välttämättä edellytä lukijaltaan kovin tarkkaa perehtymistä lähdetekstiin. Joissain tapauksissa lukijan ei edes tarvitse olla henkilökohtaisesti lukenut adaptoitua tekstiä, vaan adaptaatio voi perustua adaptoituun teokseen liittyvään kollektiiviseen kulttuuriseen muistoon.¹¹⁰ Tämä teoreettinen idea on syytä pitää mielessä Pullmanin adaptaatiota analysoitaessa, onhan kertomus syntiinlankeemuksesta esimerkki kulttuurisesta kertomuksesta, joka levinneisyydestään ja kertomuksen syntyhistoriasta vieraantumisen johtuen on erilaisissa vastaanottokonteksteissa epäilemättä alkanut elää omaa elämäänsä. Lankeemusnarratiivin hyödyntämistä populaarikulttuurissa tutkinut James R. Lewis esittääkin kielletyn hedelmän olevan populaarikulttuurissa usein käytetty eroottinen symboli, joka esiintyy monissa kulttuurisissa representaatioissa mainoksista pornografiaan.¹¹¹

Siitäkin huolimatta, että eroottinen kirjallisuus, elokuvat ja tv-viihde hyödyntävät jatkuvasti lankeemusnarratiivista peräisin olevaa kuvastoa, aihetta on tutkittu hämmentävän vähän. Kirjallisuuden niukkuuden lisäksi lankeemuksen erotisoinnin mahdollisten merkitysten etsintää hankaloittaa se, että myöskään tutkijat eivät aina osaa erottaa Raamatun narratiivia ja populaareja käsityksiä toisistaan. Tästä esimerkkinä on myös Lewis, joka eräässä artikkelissaan

¹¹⁰ Hutcheon 2013, 122.

¹¹¹ Lewis 1987, 75.

pohtii Genesis-narratiivin adaptaatiota nykykulttuurin itseymmärryksessä, esittelee Raamatun kertomusten pohjalta hahmottuvan kuvan maailman historiasta seuraavalla kuviolla:

Eden	Tuhatvuotinen valtakunta
Lankeemus	Jeesuksen toinen tuleminen
Synti, lankeemuksen toisintaminen, seksi, työ	

(Lewis 1987, 76.)

Lewis ajattelee, että kuvion edustama historiakuva modifioituu nykykulttuurissa kuvaamaan arkipäivien ja viikonlopun sykliä. Vaikka hänen artikkelissaan esittämänsä ideat raamatullisten aineiden kulttuurisesta välittymisestä ovat kiehtovia ja monilta osin käyttökelpoisia, ei hänen analyysinsä kykene tavoittamaan Raamatun alkukertomusten kaikkia piirteitä. Koska Jumala luo Raamatussa Eevan Adamin vaimoksi, Lewisin ”alkuperäisen” raamatullisen narratiivin malli näyttäisi jo itsessäänkin olevan esimerkki Raamatun kertomuksen haltuunotosta. On tähdennettävä, ettei Lewis ainoastaan jätä kuviossaan mainitsematta, että luomiskertomuksen perusteella ihminen on seksuaalinen jo luomisen myötä. Hän nimittäin toteaa, että popkulttuurissa, jossa lankeemusta ei ymmärretä paratiisin rikkoutumisena vaan sen uutena koittona, työviikko huipentuu lankeemukseen ja seksuaaliseen paratiisiin.¹¹² Koska Lewis ajattelee, että seksin harrastaminen paratiisissa on raamatullinen inversio, väittää hän siis implisiittisesti, että Raamatun historiakuvan mukaan Eeva ja Adam eivät harrastaneet paratiisissa seksiä. Tulkinta saattaa eräässä mielessä olla jopa aivan oikea, ainakin, jos on uskominen Augustinusta, jonka mukaan perisynti periytyy seksiaktissa – Adamin ja Eevan jälkeläisethän on luonteva tulkita perisyntin alaisiksi.¹¹³ Vaikuttaa tietysti melko ilmeiseltä, ettei Raamatun lankeemuskertomuksen kirjoittajaa kiinnosta pohtia, mitä Adamin ja Eevan välillä tarkkaan ottaen ehti tapahtua ennen lankeemusta. Tekstin telosten mukaiselta ei tunnu sen paremmin sen pohtiminen, oliko täydellisessä Jumalan paratiisissa mahdollista harrastaa yhdyntää ilman, että seurauksena oli hedelmöittyminen.¹¹⁴ Vaikkei Lewisia ehkä voi syyttää suoranaisestä virheestä – Raamatun teksti jättää asiassa liian paljon avoimeksi – hänen kuvionsa tuntuu joka tapauksessa epäilyttävältä. Yhtäältä hän samastaa Adamin ja Eevan lankeemuksen ja viikonloppukulttuurin seksuaalisuuden toteutumaa ja toisaalta puhuu populaarista viikon narratiivista Raamatun historiakuvan inversiona. Tämän myötä luonteva tulkinta hänen kaavastaan on, että ihmisen paratiisin jälkeinen seksuaalisuus

¹¹² Vrt. Lewis 1987, 77.

¹¹³ Vrt. jälleen Van Oort 2020, 412.

¹¹⁴ Miltonin runoelman kohdalla tämän kysymyksen nosti tunnetusti esiin Daniel Defoe (Lehnhof 2000, 68.)

on kaikkienensa kontrastissa paratiisin ihmisyyden kanssa. Viikonloppukulttuurin moninaisten seksuaalisuuden toteuttamismallien kuvaamista paratiisikuvastolla on yksinkertaisesti vaikeaa ymmärtää Lewisin tavoin inversioksi. Todellinen inversio olisi Lewisin aiheen tapauksessa arkiviikon kestävä aviokriisi ansiotyön ”paratiisissa”, jota viikonlopun koittaessa seuraisi puolisoiden välisen yhteyden palautuminen. Vaikkei Lewisin tekemää mahdollisesti sangen tyypillistä tulkintaa sentään löydy Pullmanin trilogian tutkijoilta puhtaassa muodossaan, on hieman yllättävää, ettei jo melkoisen laajat mitat saanut Pullman-tutkimus ole aiemmin antautunut pohdiskelemaan trilogian revision erotiikkaa suhteessa Raamatun tekstiin. Esimerkiksi *His Dark Materialsin* raamatullisten aineiden adaptaatiota analysoiva Scott ei edes mainitse kyseistä Pullmanin trilogian poikkeamaa Raamatun tekstistä, vaikka hänen artikkelinsa keskittyy nimenomaan siihen, miten Pullman muokkaa vanhoja tekstuaalisia traditioita, myös Raamatun kertomuksia.¹¹⁵

Lewisin artikkeli ei käy ohjenuoraksi Pullmanin eroottisen revision analyysissa, mutta siitä voidaan kuitenkin päätellä jotain oleellista yllä luetun eroottisen revision vastaanoton asetelmasta, mistä voi edelleen olla apua Pullmanin ideologisten motiivien paikantamisessa. Jos ammattitutkijatkaan eivät aina osaa yksiselitteisesti jäsentää lankeemusadaptaatioiden erotiikan suhdetta Raamatun kertomuksen merkityksiin, ei pidä olettaa, että tehtävä olisi yhtään helpompi Pullmanin trilogian pääasialliselle kohdeyleisölle, kielletty hedelmä -symboliikan kyllästävässä kulttuurissa kasvaneille varhaisnuorille. Mikäli siis Pullman haluaa kirjoittamallaan eroottisella lankeemuksella nimenomaisesti konfliktoida Raamatun lankeemuskertomuksen tekstin piirteitä, hänen lähtökohtansa ovat kirjallisuudensosiologisesta näkökulmasta tarkasteltuina haastavat. Koska miehen seksuaalisen kokemuksen etualaistumisen ja naisen kuvaamisen miehen halun kohteeksi näyttäisivät blakeläisen erotiikan ohella palautuvan ennemmin nuorten kulutuskulttuuriin kuin esimerkiksi Miltonin runoelman erotiikkaan, vaikuttaisi lukijaltaan korkeakirjallista sivistystä edellyttävä tai vähintäänkin lukijaansa sivistämään pyrkivä Pullman tulevan tässä kohdin yleisöään vastaan ja tarjoavan juuri sitä, mitä nuori on tottunutkin odottamaan.

Mikäli analyysin lähtökohdaksi otetaan miltonilaisen lankeemuskirjallisuuden tradition sijaan populaarikulttuurin lankeemuskuvaston kuvastama eroottisen lankeemuksen skeema, Pullmanin adaptaation originellit piirteet paikantuvatkin aivan muihin tekijöihin, kuin niihin, joita edeltävä analyysi on nostanut esiin. Esimerkkinä populaarikulttuurin näkökulmasta vieraasta lankeemusnarratiivia heijastelevasta aineksestä voidaan mainita vaikkapa se, kuinka

¹¹⁵ Vrt. Scott 2005, 95–106.

Pullman kuvaa lankeemustapahtuman ohella myös paratiisista lähtemistä; tätä analysoidaan seuraavissa luvuissa enemmän. Tämän piirteen huomioimisen myötä korostuu, että *His Dark Materials* merkitsee siis paitsi Raamatun kertomuksen purkamista myös Raamatun tekstin autonomian – lainatakseni taas Shoshetin termiä – jonkinasteista palauttamista huumaa ja seksuaalista emansipaatiota painottavaan nuorisokulttuurin lankeemuskuvaan. Kyse ei ole edes pelkästä lankeemuskuvaan poikkeuksellisesta käytöstä, vaan myös laajemmasta ilmiöstä. Koska Lyra ja Will ovat lopulta pakotettuja palaamaan omiin maailmoihinsa ja eroamaan toisistaan, lukijan tehtäväksi tulee jäsentää ajatuksensa ja tunteensa romanttisen nuorten kehitysromaanin tulkintahorisontista nousevien toiveiden ja Pullmanin trilogian juonen konfliktissa. Samaan hengenvetoon on syytä todeta, että erilleen joutuvien Lyran ja Willin kärsimys on tietysti hyvin erityyppistä kuin ihmisen Raamatun kertomuksessa rangaistukseen saama kipu, Eevan synnytystuskat ja elantonsa eteen raatamaan pakotetun Adamin uupumus (vrt. 1. Moos. 16–19). Lyran ja Willin eroa ei myöskään luultavasti voida verrata miehen ja naisen sukujen välille lankeemuksen myötä syntyvään vihaan – päähenkilöthän eroavat rakkautensa kukkuloilla. Siitä huolimatta Pullmanin sekulaarissa fantasiassa juutalaiskristillisessä kulttuuritraditiossa miehen ja naisen kärsimystä selittävästä kertomuksesta voi tulkita kehkeytyvän symbolin murrosikäisen varttumiseen kuuluvalla kipuilulle. Jotta siis Pullmanin trilogian aatteellisia taustatekijöitä voitaisiin jäsenellä, on analyysin kyettävä huomioimaan kahden erilaisen adaptaatiomallin mahdollisuus. ”Raamatullistaako” Pullman eroottisen lankeemuksen skeeman vai erotisoiko hän raamatullisen lankeemusnarratiivin? Entä voisivatko molemmat olla totta samalla kertaa?

Edeltävän pohdinnan valossa Pullmanin dogmifiktio ja lankeemuserotiikan välinen ristiriita ei enää tunnu niin ratkaisevalta kuin jos vain pitäydytään Raamatun tekstin ja hypertekstin vertailuun. On syytä huomioida, että Kirkon ja todellisten kristillisten instituutioiden syntiinlankeemusoppien keskinäinen vertailu tai jommankumman yksityiskohtainen vertaaminen Raamatun tekstiin eivät kuulune monenkaan Pullmanin ensisijaiseen kohdeyleisöön kuuluvan varhaisnuoren tulkintaan. Kun ajatus seksuaalisuudesta kristillisen käsityksen mukaan Jumalan luomistyön piiriin kuuluvana asiana ei tunkeudu Pullmanin intertekstuaaliseen labyrinttiin ja kun lukija hyväksyy jo lähtökohtaisesti väitteen kristinuskosta seksuaalieettisesti ahdasmielisenä uskontona, Pullmanin kristinopillinen representaatio alkaa kestää päivänvaloa. Pullmanin adaptaation varsinaiseksi variaatioksi voitaisiinkin lankeemuksen erotisoinnin sijaan esittää lankeemukseen liittyvän kulttuurisen muiston, siis eroottisen lankeemuksen skeeman, ja kristinoppiin liittyvien käsitysten syntetisointia.

3 LANKEEMUKSEN SIVUROOLEISSA – PULLMANIN USKONTOKRITIIKKI

3.1 Mary Malone ja The Authority – käärme ja Jumala

Edellä analysoiduissa trilogian lankeemusrevisioissa fokus on ollut Raamatun Adamin ja Eevaan samastettavien mies- ja naishahmon kanssakäymisessä. *The Subtle Knifessa* Pullman sisällyttää Uuden Eevansa, Lyran ja Adamin roolin saavan Willin ohella trilogiaansa myös kolmannen Raamatun kertomuksen hahmokavalkadiin vertautuvan hahmon, Willin maailmasta kotoisin olevan pimeää materiaa tutkivan fyysikon Mary Malonen.¹¹⁶ Malone astuu tarinaan, kun toisesta maailmasta kotoisin olevan Lyran pelmahtaa hänen toimistoonsa ja kertoo hänelle havainneensa alethiometerinsä avulla Tomua Oxfordin yliopiston museossa katselemistaan 35 tuhatta vuotta vanhoista luista (SK, 77–78). Maryn, joka pian menettää työparinsa rahakkaammalle tutkimusprojektille (SK, 238), valtaa aluksi hämmennys ja sitten uudenlainen into tieteellistä tutkimustyötä kohtaan. Ammatilliset mahdollisuudet menetettyään hän päättää omistautua Tomun mysteerin tutkimiselle.

Lyran lähdettyä Mary onnistuu viimein havaitsemaan laboratorionsa laitteilla merkkejä pimeästä materiasta, joka osoittautuu samaksi aineeksi, jota Lyran isä Asriel on tutkinut Lyran maailmassa. Maryn suureksi äimistykseksi itsetietoiseksi osoittautuva aine lähettää hänelle tietokoneella viestin: ”’FIND THE GIRL AND THE BOY’. (...) ’YOU MUST PLAY THE SERPENT (SK, 249).’” Malone on siis Pullmanin vastinen Raamatun kertomuksen käärmeen tai – kuten juutalaiskristillinen tulkintatraditio tulkitsee – Saatanan hahmolle. Vaikka keskivertolukijalle Maryn rooli hahmottuneekin tunnetun Raamatun narratiivin kautta, myös *Paradise Lostin* vaikutus on tässä kohtaa hyvä huomioida. Hahmotellessaan Malonesta kertovan sivujuonen Pullman näyttäisi seuraavan Miltonia, joka niin ikään panee lankeemustapahtuman kanssa samoihin kansiin Raamatussa vasta lankeemustraditiota tulkitsevassa kirjallisuudessa esiintyvän¹¹⁷ ja siten Ensimmäisen Mooseksen kirjan lehdiltä puuttuvan kertomuksen kapinallisen Saatanan vaiheista ennen lankeemusta. Mary, joka kulkee monen maailman läpi Willin veitsellä avattujen ovien läpi, etsii Tomua ja löytää Lyran ja Willin luo Mulefan paratiisiin samastuu selkeästi *Paradise Lostin* paratiisiin luikahtavaan Saatanaan.

¹¹⁶ Trilogian hahmoista myös Asrielia on verrattu käärmeeseen – tai tarkemmin Saatanaan (ks. esim. Hatlen 2005, 88).

¹¹⁷ Vrt. ennen kaikkea Jes. 14:12-15 ja Hes. 28:17.

Koska Maryn kanssa tietokoneella viestivät hiukkaset väittävät olevansa enkeleitä (SK, 249), trilogian sivujuoni ei viittaa ainoastaan Ensimmäisen Mooseksen kirjan tekstiin tai sitä tulkitsevaan Vanhan testamentin kirjallisuuteen vaan myös evankeliumikertomukseen, jossa neitsyt Maria (vrt. Maryn nimi) saa kuulla tulevansa raskaaksi pyhästä hengestä. Samasta Jumalan vihollisen Saatanan ja ihmiseksi syntyvän Jumalan äitiin Pullman, joka myös tekee Eevasta messiaan, luo siis jälleen yhden rooli-inversion. Neitsyt Mariaan viitanee paitsi Maryn trilogian messiashahmon, Lyran äidin rouva Coulterin etunimi Marissa. Coulterin kohdalla inversio piilee tietysti Lyran sikiämisen luonteesta; Pullmanin messias ei sikiä pyhästä hengestä vaan luonnollisella tavalla, vieläpä ulkoaviolisessa suhteessa. Siten Lyran perheen asetelmassa on jotain samaa kuin Blaken runoelmassa Jerusalem, jossa Joosef saa Marian kiinni syrjähyppystä. Pullman kuitenkin hieman höystää Blaken kolmiodraamaa ja tuo Lyran perheen asetelman osaksi trilogiansa seksuaalisen itsemääräämisoikeuden kamppailua. Kun Jerusalemissa Joosef toinnuttuaan suuttumukseltaan lopulta sulkee Marian armahtaen syliinsä,¹¹⁸ Coultierin aviomies, joka ei vihaltaan ollut kyennyt antamaan anteeksi vaimolleen, on murhanhimon vallassa käynyt rakastavaisten sekä vastasyntyneen lapsen kimppuun – tullen lopulta kaksintaistelussa Asrielin tappamaksi (vrt. jälleen NL, 123). Nämä inversiot antavat jo vihiä Pullmanin käärmeahmon piirteistä. *His Dark Materialsin* sielunvihollinen ei ole ihmistä pettävä valheen isä, vaan, kuten itsensä lopulta sovittava Coulterkin, jopa autuaaseen Jumalan äitiin vertautuva hahmo, yksi trilogian sankareista.

Enkelien sanat jäävät alun perin Marylle käsittämättömiksi, mutta lopulta hän ymmärtää niiden merkityksen.¹¹⁹ Lyra on kehottanut The Authorityn kuolleiden vankilaksi perustaman maan vanginvartioita, harpyijoita päästämään henget vapaaksi sillä ehdolla, että heille on jäänyt mieleensä jokin todellinen kertomus omasta elämästään. Seuratessaan kuolleiden vapautumista vankeudestaan, Mary kuulee erään hengistä päivittelevän Lyran viisautta: ”Tell them stories. That’s what we didn’t know. All this time, and we never knew! But they need the truth. That’s what nourishes them. You must tell them true stories, and everything will be well, everything.” (AS, 433–434.) Ennen kuin edetään Maryn enkelien viestin ja hengen sanojen pohjalta tekemään tulkintaan, on hyvä hetkeksi pysähtä pohtimaan niiden välitöntä merkitystä, jonka mukaan Maryn käärmeentehtävä edellyttää pitäytymistä totuudessa. Kun ajatus ajatus liitetään tulkinnalliseen horisonttiinsa lankeemussubtekstissä, Pullmanin adaptaatio saa jälleen uusia inversion piirteitä. Raamatun kertomuksessa Jumalan

¹¹⁸ Blake 1982, 211.

¹¹⁹ Vrt. Luuk. 2:19, jossa Jeesuksen äidin Marian kerrotaan kätkevän enkelin sanat sydämeensä ja tutkistelevan niitä.

varoituksen hedelmän syömisen kuolettavasta vaikutuksesta kiistävä Saatana ei tietysti puhu totta vaan valehtelee, Adamista ja Eevastahan on lankeemuksensa seurauksena, Jumalan kirouksen mukaisesti, tuleva maan tomua (1. Moos 3:19). Pullman ei edes jätä asetelmaa tähän, vaan esittää neljännen Raamatun kertomuksen hahmon, Jumalan, valehtelijaksi¹²⁰. Trilogian Jumal-hahmon, The Authorityn, todellisen luonteen paljastaa Maryn kanssa viestineiden enkelien kanssa samaan kapinaliikkeeseen kuuluva Willin matkakumppani, Balthamos:

”The Authority, God, the Creator, the Lord, Yahweh, El, Adonai, the King, the Father, the Almighty – those were all names he gave himself. He was never the creator. He was an angel like ourselves – the first angel, true, the most powerful, but he was formed of Dust as we are, and Dust is only a name for what happens when matter begins to understand itself.” (AS, 31.)

Koko totuus The Authoritysta on vieläkin karumpi, mitä Balthamosen sanoista voi päätellä. Kuten Lyran lankeemusta, lukija saa odottaa trilogian jumalhahmon näyttäytymistä melkoisen pitkään, aina *The Amber Spyglassin* loppupuolelle saakka. Asrielin ja the Authorityn sijaishallitsijan Metatronin taistelun käynnistyessä kuolleiden valtakuntaan mennessään daimoninsa – jo tässä vaiheessa tarinaa myös Willin sielu on saanut kehonulkoisen hahmon – jättämään joutuneet Will ja Lyra etsivät eläinkumppaneitaan, hoippuen hieman kuin Tolkienin hobitit karulla vuorenrinteellä, lähellä taistelutannerta. Äkkiarvaamatta *the Authorityn* kanssa kohdakkain tulevat nuoret pysähtyvät laupiaan Lyran aloitteesta auttamaan vallan kaapanneen sijaishallitsijansa kristalliseen laatikkoon sulkemaan jumaltekeytyjää, jota vartioinut harvarivinen enkelipartio on kaikonnut:

Between them they helped the ancient of days out of his crystal cell; it wasn't hard, for he was light as paper, and he would have followed them anywhere, having no will of his own, and responding to simple kindness like a flower to the sun. But in the open air there was nothing to stop the wind from damaging him, and to their dismay his form began to loosen and dissolve. Only a few moments later he had vanished completely, and their last impression was of those eyes, blinking in wonder, and a sigh of the most profound and exhausted relief. Then he was gone: a mystery dissolving in mystery. (AS, 311–312.)

Kärkeen kiinnostavana yksityiskohtana todettakoon, että Pullman saatta vuorenrinteelle sijoittamassaan katkelmassa revisioida 2. Mooseksen kirjan kuvausta Mooseksen ja Jumalan kohtaamisesta vuorella (2. Moos. 33:18–23). Kuten Raamatun kertomuksessa *His Dark Materialsissa* hiljainen tuulenvire ei kuitenkaan ole merkinä Jumalan saapumisesta. Päinvastoin Pullmanin trilogian jumalhahmo huuhtoutuu tuuleen ja katoaa lopullisesti.

¹²⁰ Kuten esimerkiksi Zsuzsanna Tothin (2013) esityksestä käy ilmi, ikivanha gnostilainen ajatus Raamatun luojajumalasta pahana ja valehtelevana demiurgina löytää Pullmanin trilogiassa tiensä nuortenkirjallisuuteen.

Enkelivanhusta säälivä Lyra ei käsitä, että kristallilaatikko on paitsi vankila myös suojanpanssari, jota ilman the Authority ei voi elää. Tietämättömyyttään hän tulee toimeenpanneeksi elämänvoimansa ja -halunsa menettäneen olennoista heikoimman, loppunsa kohdatessaan helpotuksesta huokaisevan the Authorityn armomurhan¹²¹. Näin tehdessään Lyra – jälleen tietämättään – toteuttaa oman roolinsa Magisteriumissa hylkäävän ja sen jumaluskoon tumpääntyneen rouva Coulterin vision. Coulterin sanat vahvistavat edelleen tulkintaa edeltävästä katkelmasta Mooseksen ja Jumalan kohtaamisen revisiona:

”Whell, where is God, ” said Mrs Coulter, ”if he’s alive? And why doesn’t he speak anymore? At the beginning of the world, God walked in the Garden and spoke with Adam and Eve. Then he began to withdraw, and he forbade Moses to look at his face. Later, in the time of Daniel, he was aged—he was demented, unable to think or act or speak and unable to die, a rotten hulk? And if that is his condition, wouldn’t it be the most merciful thing, the truest proof of our love for God, to seek him out and give him the gift of death?” (AS, 328.)

Katkelmia analysoitaessa on syytä muistaa, ettei Pullman tarkkaanottaen edes fantasian tasolla kuvaa Jumalan kuolemaa, the Authorityhan ei ole maailman luoja vaan vallankaappaaja, ja Lyra ja Will tietävät sen. The Authorityn rooli jumaltekeytyjänä sekä Lyran toimeenpanemaa armomurhaa kuvaavan katkelman piirteet tuntuvatkin vihjaavan, ettei Pullman ehkä niinkään halua tappaa Jumalaa – mitä se sitten tarkkaanottaen merkitsisikään – kuin sanoittaa edeltävissä katkelmissa jälkikristillisen ajan ihmisen kokemusta kristillisestä Jumal-uskosta.¹²² Pullmanin mukaan kristinuskon Jumala on ainoastaan tyhjiä sanoja, jotka häviävät historian tuuliin, kun paperi, jolle ne on kirjoitettu, hajoaa (vrt. ”*light as paper*”). Lyran ja Willin ei siten tarvitse taistella the Authoritya vastaan. Heistä ei toisaalta myöskään ole auttamaan häntä. Katkelman perusteella nykyihmisen suhde kristinuskoon hahmottuu muinaisen uskonnon elinvoiman hiipumisen seuraamiseksi. Oikeastaan trilogian sisäislukija näyttää kummastelevan jopa sitä, miten Jumalaan on ylipäätään joskus voitu uskoa, julistaahan Mary Malone, myöhemmin kristinuskon vain erittäin vaikutusvaltaiseksi erehdykseksi (AS, 442). Pullmanin trilogiassa viimeinen vakuus kristillisen Jumal-uskon harhaisuudelle on liittoutuminen Jumalan vihollisen, Saatanan kanssa. Nostaessaan lankeemuksen käärmeen yhdeksi trilogiansa sankareista, Pullman viestii olevansa järkkymättömän vakuuttunut siitä, ettei nykyihmisen tarvitse pelätä Jumalaa.

Jumalan kuoleman teemaa heijastelee myös katkelman rooli Lyran lankeemuskertomuksen laajemmassa juonessa. Pullmanin ratkaisu poistaa Jumalan oman

¹²¹ Kedves vertaa Lyran ja Willin tekoa eutanasian toimeenpanoon (Kedves 2012, 7).

¹²² Pullman on itse haastattelussa kommentoinut kristillistä uskoa Jumalaan seuraavasti: ”*The idea that there is a personal God... is dead. Intellectually the life’s gone out of it.*” (Billen 2003, 15).

lankeemuskertomuksensa yhtälöstä jo ennen Lyran lankeemuksen tapahtumista vaikuttaa adaptaation intertekstualiikkaan erityisesti *The Amber Spyglassin* paratiisista karkottamista revisioivassa jaksossa. Yhteys Raamatun tekstiin perustuu tässä kohdin yhtäältä paratiisin porttiin viittaavaan, Willin veitsensä avulla toiseen maailmaan avaamaan ja sulkemaan oveen sekä toisaalta paikalle saapuneeseen enkeli Xaphanian, joka luvattessaan sulkea yhdessä muiden enkelien kanssa vielä auki olevat ovet maailmojen välillä tietoiseen todellisuuteen pyrkiviltä ja Tomulla mässäileviltä varjoilta samastuu paratiisin porttia vartioivan enkelin kanssa (vrt. AS, 496–499). Tarkkaanottaen tulkinta paratiisin portin vartijasta on kulttuurisesti väritynyt: se perustuu Raamatun tekstin kuvaukseen Edenin puutarhan itäpuolelle asetetuista elämänpuuta vartioivista kerubeista. (Vrt. 1. Moos. 3:22.) Pullmanin kertomuksessa Jumala – tai jumaltekeytyjä – on kuollut, eikä jaksossa siis toistu Coulterin mainitsema Raamatusta tuttu kertoma näyttämölle palaavasta rangaistuksen langettavasta Jumalasta, jonka ihminen kuulee kävelevän puutarhassa (1. Moos. 3:8). Trilogian Jumalan kuoleman aikakauden aatemaastoon juurtuvassa paratiisista karkottamisen revisiossa rangaistuksen langettavat langenneet – omaehtoisesti ja itselleen. *His Dark Materialsin* multiversumin lain mukaan ihmisen ruumis ei selviä kauaa vieraassa maailmassa ja koska maailmojen välille ei voi jättää auki kuin yhden oven – jonka tulee altruistisen Lyran mukaan olla ovi kuolleiden valtakunnasta takaisin elämään (AS, 496). Lyran ja Willin on siis suostuttava daemoniensa – siis oman sielunsa – kehotukseen ja erottava toisistaan ikiajoiksi.

Pullmanin fantasiaansa koodaamien metafyyssisten kannanottojen myötä hänen trilogiansa voidaan entistä tarkemmin asemoida osana Raamatun lankeemuskertomuksen reseptiohistoriaa. Pullmanin trilogia, jossa jo ajatuskin Jumalasta on kuollut, liittyy eittämättä Ottenin kuvailemaan romantiikasta alkavaan perinteeseen (ks. 2.3), joka otti haltuun Jumalan metafyyssiseen todellisuuteen viittaavan lankeemuskertomuksen. Trilogiasta poikkeuksellisen tässä romanttisen tai jälkiromanttisen¹²³ lankeemusappropriation traditiossa tekee kuitenkin kristillisen, metafyyssisen lankeemustulkinnan – tai sen jonkinlaista irvikuvaa edustavan Kirkon tulkinnan – rinnanelo hypertekstissä, romanttisen lankeemustulkinnan vastapoolina. Pullman ei esimerkiksi Kleistin dialogiesseen hengessä luo minkäänlaista romanttistifilosofista kuplaa, jossa lankeemusnarratiivi elää omaa elämäänsä kristinuskon opetuksista riippumattomana. Sen sijaan Lyran tarinaa seuraavan pääjuonen metatasolla luodaan vastakkainasettelu metafyyssisen ja psyykkiskosmologisen lankeemustulkinnan välillä.

¹²³ Myös O'Regan pitää Pullmanin lankeemusadaptaatiota romanttisen Raamatun inspiroiman kirjallisuuden perillisenä (O'Regan 2014).

3.2 Käärmeen julistus: Jumalaa ei tarvitse pelätä

Millä tavoin kristinuskon Jumalan vastustajaksi identifioitava Mary Malone lopulta täyttää tehtävänsä toimia käärmeenä Lyrän lankeemuksessa? *The Amber Spyglassissa*, juuri trilogian huipentavaa lankeemusrevisiota edeltävässä luvussa, Mary kertoo Lyralle ja Willille oman elämäntarinansa, jonka käännekohtaksi osoittautuu seksisuhteisiin lankeaminen – Maryn ja hänen erään myöhemmän rakastettunsa yhteen muuttamisen implikaationa – ja lopullinen päätös nunnalupauksen pyörtämisestä. Kun tätä Maryn eräänlaista syntiinhokuttelupuhetta verrataan Raamatun kertomukseen kertomuksen alkuperäisen kronologian mukaan, tarkastelu kohdistuu aluksi Maryn kertomuksen päättäviin sanoihin:

“I thought, will anyone be better off if I go straight back to the hotel and say my prayers and confess to the priest and promise never to fall into temptation again? Will anyone be the better for making me miserable?

And the answer came back – no. No one will. There’s no one to fret, no one to condemn, no one to bless me for being a good girl, no one to punish me for being wicked. Heaven was empty. I didn’t know whether God had died, or whether there never had been a God at all.” (AS, 446.)

Malonen päätelmä on, kuten aiemmin esitelty Pantalaimonin oivallus, hyvin yksinkertainen: jos Jumalaa ei ole, hänen tahtoaan ei tarvitse noudattaa. Samaan tematiikkaan viittaa myös trilogian toisen varhaisnuorten kirjallisuudelle kenties varsin tyypillisen auktoriteettihahmon, shamaanina Lyrän maailmassa elävän ja noiden nuoleen menehtyvän Willin isän, John Parryn julistus *The Subtle Knife*ssa, joka Carol Scottin mukaan¹²⁴ tiivistää Pullmanin trilogian hyvän ja pahan taistelun asetelman: ”[S]ince time began. (...) Every little increase in human freedom, has been fought over ferociously between those who want us to know more and be wiser and stronger, and those who want us to obey and be humble and submit” (SK, 319). Tässä kohtaa oleellista on kiinnittää huomiota sanan ”submit”, välittämään ajatukseen alistumisesta, joka edellyttää uskoa hallitsijan ja tämän määräysvaltaan. Pullman kuvaa siis hieman Nietzschen kristinuskon kritiikin hengessä¹²⁵ uskonnollisuutta pakonomaisena alistumisenhaluna, lähes sairaalloisena viehtymyksenä metafysisen alemmuuden kokemukseen.¹²⁶ The Authorityn kuolemaa kuvaava katkelma vaikuttaa toisaalta

¹²⁴ Scott 2005, 97.

¹²⁵ Pullmanin trilogian nietzcheläisistä piirteistä ks. Bird 2005, 188.

¹²⁶ Vrt. Eskolan summa 1900-luvun lopun Jeesus-romaanien syntikäsituksesta ja ihmiskuvasta: ”Here we finally find the core of Nietzsche’s critique against Christian *faith*. Traditional Christianity is to be considered slavish because it oppresses normal healthy people under the psychological feeling of guilt. (...) Such an approach sees Christianity just as a form of sado-masochist domination” (Eskola 2011, 276).

ylittävän jopa nietscheläisen kristinuskon kritiikin rajat, antaahan Pullman protagonistilleen vallan armahtaa ihmisten luonnollisia seksuaalisia haluja vankina pitänyt kristinuskon synneistä.

Koska Mary Malonen todellisuuskuvassa Jumala on kuollut, käärmeen väitteet eivät *The Amber Spyglassissa* tietysti voi säilyä aivan samanlaisina kuin Raamatun kertomuksessa. Pullmanin käärme ei kyseenalaista Jumalan käskyjä ja rangaistusta vaan Jumalan olemassaolon. ”Onko Jumala todella sanonut” ja ”Ette te kuole” (1. Moos. 3:1) vaihtuvat muotoon ”ei ole Jumalaa.” Kun tätä lähdetekstiä muuntelevaa yksityiskohtaa tulkitaan Malonen hahmon piirteiden valossa, siihen näyttäisi kätkeytyvän huomionarvoinen väite. Pullman, jonka kristinuskosta erehdyksenä puhuva nunnahahmo vie keskustelun lopulta hyvin yleiselle tasolle, näyttäisi antavan ymmärtää, että nunnamoraaliin kuuluva selibaattilupaus perustuu viime kädessä yksittäisen liikkeen sääntökulttuurin sijaan yleismaailmalliseen kristilliseen Jumala-uskoon.

Tämä tekijä vaikuttaisi palautuvan Pullmanin keskeisen innoittajan, taidemaalari ja visionäärirunoilija William Blaken ajatuksiin kristillisestä etiikasta. Jotta ajatus kävisi ymmärrettäväksi, on lyhyesti perehdyttävä Blaken runouden taustalla oleviin ideoihin. Blakesta uskontoa käsittelevänä runoilijana erityisen omalaatuisen tekee se, että hän oli yhtäältä aikansa brittiläisen kalvinistisen kristillisyyden kärkevä kriitikko ja toisaalta ammensi suuren osan taiteellisesta inspiraatiostaan Raamatusta, joka merkitsi hänelle jopa länsimaisen kirjallisuuden perimmäistä koodia (*The Great Code*)¹²⁷. Pullmanin trilogian romanttista perintöä pohdiskeleva Cyril O’Regan kuvaakin Blaken ja muiden romantikkojen kamppailua klassista kristinuskoa vastaan termillä kunnioittava kilpailu (*”august rivalry”*) tehden eron Blaken Raamatusta ammentavan kristinuskon kritiikin ja Raamatun tekstit epärationaalisiin hylänneiden valistusajattelijoiden uskontokritiikin välille.¹²⁸ Blaken suhtautumista Raamattuun ei kuitenkaan voi hyvällä tahdolla kuvata kaikilta osin kunnioittavaksi.¹²⁹ Hän sanoutui irti klassisesta kristillisestä sanainspiraatio-opista, joka suhtautuu koko Raamattuun Jumalan sanana, ja piti eritoten monia Vanhan testamentin kohtia suorastaan ihmisyydenvastaisina.¹³⁰ Blake, jonka kristinuskon kritiikin kohteena oli ennen kaikkea seurakuntalaisia velvoittanut kalvinistinen moraalit, ajatteli, että hänen kritisoidunsa seurakuntakulttuurin epäkohtien juurisyyt olivat nimenomaan Raamatussa. Raamatun kaikkein

¹²⁷ Northrop Frye on lainannut kuuluisaksi tekemänsä termin nimenomaan Blakelta (Frye 1982, xvi).

¹²⁸ O’Regan 2014, 39.

¹²⁹ O’Reagan toteaa, että vaikka Pullman hyödyntääkin Raamatun tekstejä, monetkaan Raamatun kohdat eivät johtuen hänen blakeläisistä sitoomuksistaan kelpaa hänen teoksiinsa sellaisinaan (O’Reagan 2014, 45).

¹³⁰ Roberts & Rowland 2009, 342.

turmiollisinta ainesta hänelle edusti Mooseksen laki,¹³¹ joka esitetään hänen runoudessaan lähes poikkeuksetta negatiivisessa valossa ja usein satiirin keinoin.¹³² Manifestuaalisessa ja profeetallisiakin sävyjä saavassa aforismiteoksessaan *A Marriage of Heaven and Hell* Blake tekeekin Jeesuksesta Mooseksen lain vastapoolin: ”I tell you virtue can’t exist without breaking these ten commandments; Jesus was all virtue, and acted from impulse” (Blake 1975, xxvii).

Pullman ei tietysti viittaa suoraan Mooseksen laintauluihin – jos tulkinta the Authorityn lopusta lain vastaanottaja Moosesta kuvaavan Raamatun kohdan revisiona onkin mahdollinen. Tämä seikka ei kuitenkaan lopulta aseta tässä kohdin Blaken vaikutusta kyseenalaiseksi. Uutta testamenttia ihailnut Blake löysi Siinain ankan ja ihmisen luonnollisia impulsseja kontrolloimaan pyrkivän Jumalan paitsi lainantamista kuvaavista Mooseksen kirjojen jaksoista myös Raamatun alkukertomuksista. Christopher Rowland ja Jonathan Roberts analysoivat Blaken Genesisistä revisioivaa *First Book of Urizen*-runoelmaa ja sen ilmentämää Blaken raamatullisen adaptaation otetta seuraavasti:

Blake engages Genesis for several reasons. Although the Genesis creation narrative is short, because of its subject matter it has a high profile and abiding cultural presence (...). Moreover, as Blake recognizes, Genesis lays the ground for considering the whole Bible to be a code book to distinguish good from evil, the sacred from the profane, and to consequently think of Christianity as a religion of morality. (Roberts & Rowland 2009, 347)

Ei ole sattumaa, että Pullmanin kuvaus *the Authoritysta* viittaa ilmauksella ”the ancient of days” paitsi Danielin kirjaan myös suoraan Blaken luomista kuvaavan maalauksen nimeen¹³³. Edeltävä tutkimus onkin vakuuttavasti osoittanut Blaken Urizenin olevan Pullmanin the Authorityn eräs esikuva.¹³⁴ Yllä analysoitu katkelma – joka saattaa jopa olla revisio laintaulut vastaanottavan Mooseksen ja Jumalan eräästä kohtaamisesta –, on ilmiselvästi Blaken intertekstuaalista praktiikkaa mukaileva parodia kristinuskon Jumalasta.

Kristillisen Jumal-uskon ihmisen luonnollisia impulsseja tyrannisoivana lakiuskontona nähneen Blaken runouden henki näyttää Pullmanin olevan trilogiassa läsnä hyvin syvällisellä tasolla ja kuvastuvan myös trilogian Saatana-hahmossa. Blakeläisen luonnollisen impulssin ja Jumalan tahdon vastakkainasettelun valossa nunnasta, jolta seksi on tyystin kielletty, tulee Pullmanille edustavin mahdollinen kristillisen seksuaalimoraalin representaatio. Edelleen

¹³¹ Blaken on katsottu Mooseksen lain tarpeettomana hylkäävänä ajattelijana edustavan antinomistista näkemystä kristinuskosta (ks. Thompson 1994, 14).

¹³² Näin Kuntz 2000, 429.

¹³³ Listerin mukaan myös tässä maalauksessa esiintyvä Jumala-kuva saa Urizen-hahmolle tyypilliset piirteet (Lister 1986, 75).

¹³⁴ The Authorityn ja Urizenin samankaltaisuuden huomioi esimerkiksi Tóth (Tóth 2013, 175).

kristillisestä jumaluskosta luopuminen kääntyy blakeläisen jumalkäsityksen valossa luontevasti nunnavakaumuksesta luopumiseksi. Tässä tulkintahorisontissa edellä luettu The Authorityn loppua kuvaava katkelma saa yllättäen uusia raamatullisia sävyjä. Pullman saattaa viitata paitsi mainittuun Toisen Mooseksen kirjan katkelmaan myös Mooseksen kirjojen mukaan Israelilaisten autiomaassa mukanaan kantamaan ja telttamajassa säilyttämään liiton arkkuun, jossa säilytettiin Mooseksen lain tauluja. Kuten israelilaiset liitonarkkua autiomaassa, myös Metatronin palvelijat kantavat the Authorityn laatikkoa. Tulkinta viittauksesta liiton arkkuun sopii lopulta hyvinkin nasevasti Blaken käsitykseen Mooseksen laista tyranniaa ylläpitävänä instituutiona. The Authorityn ainoana tarkoituksena on säilyä laatikossa ja siten toimia Metatronin imperiaalisen vallan statussymbolina – kuin sen perustuslakina.

Kun Malonen rooli käärmeenä liitetään osaksi hypertekstin kontekstia, on luontevaa ajatella, että lankeemuskertomuksen adaptaatio tarjoaa Pullmanille seksuaalisen emansipaation symbolin. On selvää, ettei Pullmanin kritiikin tähtäimessä ole vain luostarisääntö. Koska Pullman seuraa Blakeä, hänen trilogiassaan Jumalan tahto on ilman poikkeusta ihmisen haluja ja tarpeita vastaan. Selibaattiin velvoittavalle taivaan kuninkaalle uskollisuutta vannovan Kirkon oppinäkemysten mukaan Jumalan tahtoa tai luomistytöä ei heijasta edes nuoren pojan ja tytön välille viriävä ihastus. Malonen hahmon ilmentämä impulssiivisen rakkaussuhteeseen lankeamisen ja sitä vastustavan uskonnollisuuden vastakkainasettelu kuvastuu myös päähenkilö Lyran perheen asetelmassa. Koska Kirkon representoimat kristilliset liikkeet pitävät uskollisuuteen velvoittavaa avioliittoa parhaiten paratiisin asetelmaa toteuttavana seksuaalisuuden muotona, miehen ja naisen välisen hekuman kuvaamisesta syntiinlankeemuksena tulee Pullmanille retorinen keino kyseenalaistaa seksuaalisen ideaalin toteutumisen mahdollisuus kristillisen avioliittokäsityksen puitteissa. Pullmanin komposition perusteella kristillisen rakkaudenkulttuurin suuri erehdys on ollut yritys palauttaa kahdenkeskinen iankaikkinen rakkaudenideaali laatimalla elämänvastainen avioliiton sääntö. Coulterin avioliitto samastuu siten implisiittisesti Mary Malonen nunnavalaan ja selibaattilupaukseen. Edelleen *His Dark Materialsin* Kirkko näyttäisi kuvastelevan Blaken näkemystä, jonka mukaan usko Jumalaan ja hänen käskyihinsä johtaa väistämättä yksilönvapautta riistävään teokratiaan, jota Blake itse nimittää Pullmaninkin Kirkkoa hyvin kuvailevalla termillä *State Religion*¹³⁵.

3.3 Mary ja hedelmän houkutukset

¹³⁵ State religion -termistä ks. esim. Makdisi 2006, 110.

Vasta nyt, Maryn tyhjän taivaan julistuksen analyysin jälkeen, on syytä siirtyä tarkastelemaan houkuttelujakson edeltäviä vaiheita – näin havainnollistuu parhaiten Pullmanin adaptaation narratiivin ja Raamatun narratiivin suhde. Maryn kertomus elämänsä käännekohdasta, siitä, kuinka hän lopulta päätyi pyörtämään nunnalupauksensa, alkaa kuvauksella konferenssimatkasta. Mary kuvaa nuorta itseään kunnan katoliseksi ja viattomuuden perikuvaksi:

”Because I was good at physics, they let me keep my university career (...). It wasn’t one of those orders where they shut you away from the world. (...) [W]e just had to dress soberly and wear a crucifix. So I was going into university to teach and do research into particle physics.” (...) And I was so innocent – you have to remember that. I’d been such a good little girl, I’d hone to Mass regularly, I’d thought I had a vocation for the spiritual life. (...) I suppose I was pleased with myself. I was holy and I was clever. Ha! That lasted until, oh, half-past nine on the evening of August the tenth, seven years ago.

Lyra sat up and hugged her knees, listening closely.

”It was the evening after I’d given my paper,” Mary went on, ”and it had gone well, and there’d been some well-known people listening, and I’d dealt with the questions without making a mess of it, and altogether I was full of relief and pleasure... And pride too, no doubt. (...) Anyway, some of my colleagues were going to a restaurant a little way down the coast, and they were asked if I’d like to go. Normally I’d have made some excuse, but this time I thought well, I’m a grown woman, I’ve presented a paper on an important subject and it was well received and I’m among good friends... (...)

”So we sat down in the garden. I was at the end of a table under a lemon tree, and there was a sort of bower next to me with passion flowers (...). Well, sitting opposite was a man I’d seen once or twice around the conference. I didn’t know him to speak to; he was Italian, and he’d done some work that people were talking about, and I thought it would be interesting to hear about it.

”Anyway. He was little older than me, and he had soft black hair and beautiful olive-coloured skin and dark, dark eyes. His hair kept falling across his forehead and he kept pushing it back like that, slowly...” (AS, 442–444.)

Kuten Raamatun kertomuksessa, jossa ensin Jumalan kirouksen tapahtumisen kieltävä käärme antaa ihmiselle lupauksen tulemisesta Jumalan kaltaiseksi, myöskään Pullmanin adaptaatiossa Saatana-hahmo ei ainoastaan kiellä lankeemuksen mahdollisia negatiivisia seurauksia, vaan tarjoaa myös positiivisen kannustimen langeta. Tähän funktioon kiinnittyy kuvaston ensimmäinen taso: Maryn tapaama kiehtova mies, jolla on oliivinvärinen iho, on kuin Raamatun puu, joka on kaunis katsella, ja kertomuksesta havaintoja tekevä Lyra kuin käärmettä kuunteleva Raamatun Eeva. Toisaalta Pullman kirjoittaa samalla kokonaista lankeemusrevisiota. Mary, joka on kertomisen hetken aikatasolla Saatana, on omassa kertomuksessaan Eeva. Häntä ympäröi paratiisin hehkeä luonto (”passion flowers”) ja varjostaa tiedon puu (”lemon tree”). Katkelma ei toimi ainoastaan metaforisena kuvauksena

houkuttelusta ja lankeemuksesta vaan myös metonymisessa funktiossa juonen strukturissa. Edellä analysoidun vakuuttelun – Jumalaa ei tarvitse pelätä – ja ylykkeeellisen aineksen järjestyksen vaihtaminen käärmeen houkuttelupuheessa sopii hyvin Malonen tieteenekijän hahmoon. Pullman luo vaikutelman Jumalan olemattomuuden havaintojen pohjalta toteavasta empiirikosta.

Kun katkelmaa luetaan Hardyn Narnia-tulkinnan ja Shoshetin väitteiden taustalogiikan hengessä osana trilogian vaihtoehtoisten maailmojen systeemiä, Malonen uskonnollisuuden maltillisuus kiinnittää oitis huomion. Vaikka Pullmanin nunnasymbolin käyttö saakin ilmeisiä blakeläisiä piirteitä, Malonen nunnayhteisöä, joka sallii fysiikan opinnot konferenssimatkoineen – ei silti toki esimerkiksi seurustelua –, ei näyttäisi kovin luontevasti voitavan samastaa Lyrän maailman tiedeyhteisöä autoritäärisesti kontrolloivan Kirkon kanssa. Mary kylläkin mainitsee Lyralle myös oman maailmansa synkemmistä uskonnollisuuden muodoista, mutta ne näyttäytyvät hänen sanojensa perusteella sangen periferisenä ilmiönä (vrt. ”one of **those**”). Selvemmin Blaken Jumala-käsityksen vaikutus heijastuu seuraavassa katkelmassa, jossa kuvailtuaan miehen luonteenlaatua Malone kuvailee tilanteessa kokemaansa sisäistä myllerrystä:

”Sister Malone, flirting! What about my vows? What about dedicating my life to Jesus and all that?

”Well I don’t know if it was the wine or my own silliness or the warm air or the lemon tree, or whatever... But it gradually seemed to me that I’d made myself believe something that wasn’t true. I’d made myself believe that I was fine and happy and fulfilled on my own without the love of anyone else.” AS, 444.)

Viinin ja sitruunapuun – tässä revisiossa Pullman puhuu suoraan puusta – vaikutuksilla spekulointi ja eri aistivaikutelmien limittyminen viittaa Lyrän lankeemuksen pienten punaisten hedelmien tavoin ajatukseen kielletystä hedelmästä humaltavana ja vahvistaa Miltonin esikuvallisuuden tämän tekijän suhteen (ks. luku 2.2). Maryn kertomuksen valossa myös Lyrän lankeemuksen kuvauksen sanat ”completely alone” saavat uuden tulkinnallisen ulottuvuuden. Pullmanin eroottinen lankeemus ei viittaa ainoastaan intiimiin kahdenkeskisyyteen, vaan ajatukseen eroottisesta rakkaussuhteesta kristillisen Jumala-suhteen korvaajana. Tämä piirre tietysti korostaa jälleen Pullmanin eroa Miltoniin, jonka revisiossa miehen ja naisen välistä yhteyttä ja Jumala-suhdetta ei aseteta vastakkain, vaan Milton päinvastoin uskoo rakkauden täydelliseen toteutumiseen Jumalan luona paratiisissa ja rikkoutumiseen lankeemuksessa. Tässäkin katkelmassa havaitaan siis Blaken ihmisen käyttäymistä vahtaavan ja niin kutsuttua rakkauttaan vain totaalisisä askeesissa elävälle ihmiselle jakavan urizenisen Jumalan varjo.

Maryn kertomus jatkuu, kun hän kertoo tilanteen herättäneen hänessä pitkään uinuneen muiston varhaisnuoruudesta: ”And then someone passed me a bit of some sweet stuff (...). It was the taste of the sweet stuff that brought it back – I think it was marzipan – sweet almond paste (...).” Maryn mainittua mantelin, Lyra löytää vastineen *marzipan*-sanalle oman maailmansa kielenkäytöstä: ”Ah! Marchpane!”. (AS 444.) Sitten Malone aloittaa kertomusta nuoruudenmuistostaan: ”I was twelve years old. I was at a party at the house of one of my friends, a birthday party, and there was a disco (...)” (AS, 444). Selvennettyään Lyralle, mitä disco merkitsee – ”usually girls dance together because boys are too shy to ask them” – Mary jatkaa:

“But this boy – I didn’t know him – he asked me to dance, and so we had the first dance and then the next and by that time we were talking... And you know what it is when you like someone, you know it at once; well, I liked him such a lot. And we kept on talking and then there was a birthday cake. And he took a bit of marzipan and he just gently put it in my mouth – I remember trying to smile, and blushing, and feeling so foolish – and I fell in love with him just for that, for the gentle way he touched my lips with that marzipan.” (AS, 445.)

Luodessaan proustilaisen muistiassosiaatiotroopin avulla Maryn kertomukseen tämän nuoruuden kokemuksiin liittyvän sisäkkäisen kertomuksen Pullman onnistuu tekemään tarinasta päähenkilöiden ja heihin samastuvan nuoren lukijan näkökulmasta mahdollisimman samastuttavan. Kerronnalliselle proseduurille on kuitenkin toinenkin syy. On hyvä huomata, että mikäli katkelmassa pysyteltäisiin aikuisen Maryn kokemuksen kuvailussa, ei hänen Lyran lankeemukselle esikuvallisen lankkeemuksensa luonne seksuaalisena heräämisenä kävisi ilmi, onhan Mary italialaisen miehen kohdatessaan jo tohtoriopiskelija, siis luultavasti osapuulleen 25-vuotias ellei jo lähempänä kolmeakymmentä. Kirjoittaessaan Maryn lankeemuksen kahdelle aikatasolle katkelma luo mielikuvan kristinuskosta seksuaalisesti heränneen Maryn totaalisesti aseksuaalisoinneena uskontona, jonka vaikutuksen nollaaminen vaatii uuden lankeemuksen. Eräässä mielessä Maryn elämäntarina on siis paitsi esikuva Lyran lankeemukselle myös eräänlainen Jumalan tuomioon – seksuaaliseen kuolemaan – latistuvan Eevan alkuperäisen lankeemuksen ja uuden Eevan, Lyran, jumaluskosta emansipoituneen lankeemuksen keskinäisen merkityssuhteen representaatio. Tästä huolimatta on syytä painottaa, etteivät edeltävät katkelmat esitä Maryn katolisuutta lainkaan siinä määrin autoritaarisiksi, kuin mitä Lyran maailman Kirkon uskonnollisuus on. Katkelmien perusteella päädytään siis tietynlaiseen jännitteeseen. Mary on yhtä aikaa modernin yhteiskunnan ja blakeläisen uskontokäsityksen symboli.

Edeltävässä katkelmassa Pullman kääntää lähdetekstin sukupuoliroolit ja vaihtaa hedelmän – johon tosin viittaa edelleen kehyskertomuksen sitruuna ja mahdollisesti myös viini

– marsipaaniin. Katkelman yhteys Raamatun tekstiin ei siis ole edes siinä määrin kouriin tuntuva kuin Lyran lankeemuksen kuvauksen tapauksessa. Tämän seikan myötä Pullman onnistuu taitavasti välttämään saman asian toistamisen ja pitämään lukijaa pimennossa tarkoituksiperistään. Lukija ei todennäköisesti osaa odottaa ainakaan kaikkia Lyran ja Willin ensisuudelman raamatullisia viittauksia, ja yllätysmomentti säilyy. Maryn Willin maailmaan sijoittuva kertomus paljastuneekin monelle lukijalle lankeemuservisioksi vasta Lyran lankeemuksen koitettua. Nuoren Maryn tavoin puberteetti-ikäisen Lyran kuunnellessa herkeämättä – ”She felt a stirring at the roots of her hair: she found herself breathing faster” (AS 2015, 445) – Mary siirtyy tarinan kliimaksiin, jonka lukuisat piirteet ennakoivat Lyran lankeemusta ja josta tarkkaavainen lukija saattaa jo osata päätellä, mitä tuleman pitää:

”And I think it was at that party, or it might have been at another one, that we kissed each other for the first time. It was in a garden, and there was the sound of music from inside, and the wuiet and the cool among the trees, and I was aching – all my body was aching for him, and I could tell he felt the same – and we were both almost too shy to move. (...) [I]t was like a quantum leap, suddenly – we were kissing each other and oh, (...) it was paradise. (AS, 446.)

Vaikkeivat Lyra ja Will käsitäkään asiaa vielä, Mary ei ainoastaan kutsu nuoria eroottisten kokemusten maailmaan, vaan puhuu myös heidän tulevasta erostaan. Lupauksia antavan käärmeen roolissa hän auttaa päähenkilöitä ymmärtämään, ettei heidän eronsa viime kädessä merkitse kosmisen oikeuden tapahtumista henkilökohtaisen onnen kustannuksella.¹³⁶ Lyran ja Willin palaaminen omiin maailmoihinsa mahdollistaa teinirakkauden merkityksen ylittävän syvällisen ystävyuden samasta maailmasta kotoisin olevien Willin ja Maryn välillä.¹³⁷ Kyse ei kuitenkaan lopulta ole edes siitä, että Maryn ja Willin välinen ystävyys korvaisi Lyran ja Willin eroottisen rakkauden. On ymmärrettävä, että Lyran ennen lankeemustaan suosima ajatus omistautumisesta – Lyra ajattelee, ettei Will koskaan toimisi niin kuin tämän vaimolleen uskoton isä – on ilmiselvästi vastakohtainen sille kepeydelle, jolla Mary puhuu nuoruutensa kokemuksista. Maryn kertomus ei kuvasta minkäänlaista nuoruuden rakkauden ikävää, ei edes vähäistä kaihomieltä, hänhän ei edes kysyttäessä muista tarkkaan, miltä hänen tutkiakollegansa näytti. Lyran kysyessä Marylta, menikö hän naimisiin nuoruuden rakastettunsa kanssa, Mary vastaa kieltävästi ja toteaa kepeästi muuttaneensa hetkeksi yhteen toisen miehen kanssa (AS, 447–448). Mary, joka myös vertaa ensisuudelmanensa paratiisiin (AS, 448), on tässäkin suhteessa esikuva Lyralle ja Willille, joilla kummallakin on oma Oxfordinsa ja siellä trooppisen

¹³⁶ Vrt. jälleen Feldtin tulkinta, jonka mukaan Pullman kritisoi trilogiallaan ajatusta yksilön uhraamisesta suuremman päämäärän vuoksi (Feldt 2009, 52)

¹³⁷ Vrt. Shoshet 2005, 33.

mulefan huumasta muistuttava kasvitieteellinen puutarha, jonka edustalle he lupaavat vuosittain samana keskikesän päivänä palata Mary Malonen hengessä muistelemaan ensirakkauttaan (vrt. AS, 512). Ideaalikukijan tehtäväksi tulee siis hyväksyä sanoma Edenin paratiisin palautumisesta koko olemuksen valtaavan huuman sijaan kepeänä muistona, eräänlaisena aikuisen itsenäisen eksistenssin mielihyväpalvelijana. Jos perin toisenlaisiin rakkauskertomuksiin tottunut varhaisnuori kykenee hyväksymään tämän Pullmanin lankeemuskertomuksen eräänlaisen protoevankeliumin – jonka siis lausuu Pullmanin adaptaatiossa Saatana, ei Jumala –, hän ymmärtää Lyran lankeemuksen todella olevan joka suhteessa *felix culpa*, hyvä lankeemus.

Pullmanin trilogian blakeläisten taustamotiivien tunnustaminen auttaa edeltävän analyysin myötä summaamaan, miksi Pullman haluaa yhtä trilogiansa päähenkilöistä verrattavan Raamatun Saatanaan. Jumalan vastustajan kanssa liittoutuminen ei merkitse ainoastaan vakuutta kristillisen metafysiikan harhaisuudesta, vaan Saatanasta tulee lähdetekstissä saamansa syntiinhoukuttelijan roolin myötä eräänlainen vallankumoussymboli trilogian ilmentämässä seksuaalimoraalia koskevassa aatteellisessa taistelussa. Pullmanin blakeläisen seksuaalietiikan valossa nunnalupauksen rikkominen ei merkitse vain mitä tahansa kultillista disintegraatiota vaan suorastaan selän kääntämistä Jumalalle. Blakeä seuraavalle Pullmanille nunnan pidättäytyminen seksuaalisista kokemuksista ilmentää kristillistä standardimonoteismia. Tämän myötä entinen nunna ja tieteilijä, joka on empiirisesti osoittanut kristinuskon perättömyyden, sopii hänen adaptaatiossaan mainiosti Jumalan vastustajan rooliin. Jos johdannossa esiteltyä Hardyn ajatusta seuraten Malone merkitsee Lyran ja Willin rakkauden paratiisille vähääkään samaa, mitä Saatana Edenille, on selvää, että nuoria voimakkaalle eroottiselle kerronnalle altistava Pullman (vrt. Maryn kertoma ”my whole body was aching for him” ja Willin kokemusta kuvaava ”in adoration the scent of her body”) haluaa asetaa vastakkain kristillisen vakaumuksen ja nuoren seksuaalisuuden. Hypertekstin kokonaishermeneutiikan pohjalta ymmärrettynä kristillinen vakaumus käsittää nuoressa heräävän ja hänen identiteettiinsä kietoutuvan seksuaalisen halun olevan kaiken pahan alku ja juuri, saatanallinen perisynti.

3.4 Seksuaalisen heräämisen ongelma – Saatana vapaan kasvatuksen symbolina

Maryn oman lankeemuksen esikuvallisuus päähenkilöille tuntuu hänen Saatana-roolinsa valossa melko luontevalta, onhan Saatana juutalaiskristillisessä tulkintatraditiossa paitsi ihmisen kiusaaja myös taivaallisen kapinan aloittanut langennut enkeli. Hänen omaelämäkerrallinen kertomuksensa saa edeltävän analyysin valossa kuitenkin joitakin problemaattisia piirteitä. Jos Lyran, kohtalostaan tietämättömän uuden Eevan ensisuudelmassa todella on kyse seksuaalisesta heräämisestä ja astumisesta ennalta tuntemattomaan aikuisuuteen, näyttäisi välttämättömältä, ettei Lyran hedelmän poimiminen perustuisi tietoiseen valintaan seurata Maryn esimerkkiä. Tällöinhän päähenkilön seksuaalinen eksistenssi alkaisi jo ennen hedelmän poimimista. Lyran lankeemuksen karakteri näyttäisi siis väistämättä johtavan Pullmanin Saatana-hahmon toiminnallisten edellytysten kapenemiseen – tai vaihtoehtoisesti ristiriitaan Saatana-hahmon piirteiden ja seksuaalisen heräämisen teeman välillä.

Jo edeltävä analyysi vihjaa, että kuvatessaan spontaanisti ja hetken mielijohdeesta hedelmään tarttuvaa Lyraa Pullman purkaa Raamatun tekstin kuvausta Eevasta Jumalan tahdon rikkojana. Tulkintaa tukee Lyran tarinan aiempien vaiheiden laajempi analyysi. Lyra, joka on tohtori Lanseliuksen kehotuksesta päättänyt olla kysymättä alethiometeriltä omasta kohtalostaan, erehtyy luulemaan, että henkien vapauttaminen kuolleiden maasta on hänen matkansa tarkoitus (vrt. AS, 309). Pullmanin päähenkilö, joka vielä trilogian ensimmäisessä osassa kamppailee Kirkon rattaissa, ei siis ymmärrä kohtaloaan eikä siten langetessaan uhmaa ketään. Oli kyse sitten tarkoituksellisesta muutoksesta tai ei, Pullmanin adaptaation hahmokavalkaadissa aktiivisen ja tietoisin toimijan roolin saa Lyran sijaan trilogian Adam-hahmo, veitsineen ja yhdessä Baruchin ja Balthamosin kanssa Metatronin imperiumia vastustamaan käyvä Will.¹³⁸ Willkään ei tosin varsinaisen lankeemuksen hetkellä näyttäisi rikkovan minkään ulkopuolisen tahon sääntöä, vaan ainoastaan realisoivan halunsa ja rakkautensa Lyraa kohtaan. Kuten kumppaninsa, Will on hämillään. Säilyttääkseen kapinallisuuden ajatuksen elimellisenä osana lankeemusnäytelmäänsä, ei vain lankeemusta ympäröivässä kosmisessa kamppailussa, ja tunnistettavassa muodossa Pullman vaikuttaisi siis kipeästi tarvitsevansa kapinallisuutta ilmentävää Saatana-symbolia. Jotta Lyran lankeemus olisi todellinen lankeemus kristinuskoa vastaan, Saatanan tulisi säilyä sen takapiruna. Pullman vaikuttaisi kuitenkin joutuvan lähdetekstinsä puun ja oman sanomansa kuoren väliin ja olevan

¹³⁸ Shoshetin mukaan veitsen avulla maailmojen rajoja murtava Will symboloi Pullmanin trilogiassa tahtoa, kun taas Lyra näyttää olevan luovuuden symbolina (Shoshet 2005, 28).

pakotettu purkamaan lankeemuskertomuksesta paitsi kasvukertomuksen näkökulmasta problemaattisen ajatuksen Eevan kapinallisuudesta myös Raamatun kertomukseen kuuluvan ajatuksen naisen toiminnalle motiivit antavasta käärmeen lupauksesta.

Kun analyysi siirtyy käsittelemään Maryn tarinan päähenkilöissä aikaansaamia vaikutuksia, vaikutelma Lyran viattomuudesta vahvistuu entisestään. Huomio kiinnittyy ennen kaikkea siihen, että vielä kuunnellessaan Maryn kertomusta Will ja Lyra eivät missään kohtaa samasta Maryn kokemuksista omaan keskinäiseen suhteeseensa – esimerkiksi vilkaisemalla toisiaan. Käärmeen houkuttelun kanssa samastuva Maryn elämäntarinan eroottinen sisältö ei siis vielä tässä kohtaa päähenkilöiden kokemuksessa liity heidän kehkeytymäisillään olevaan romanssiinsa. Merkillepantavaa on edelleen se, miten lähtiessään seuraavaksi kaksin etsimään daemonejaan Lyra ja Will eivät sanallakaan viittaa juuri kuulemaansa kertomukseen. Willin seuraavat sanat päähenkilöiden ensisuuudelman jälkimainingeissa merkitsevät ensimmäistä kertaa, kun Maryn kertomus mainitaan sen kertomisen jälkeen: ”Like Mary said –’, he wispered – ’you know straight away when you like someone – ’” (AS, 468). Willin lauseen jatkon myötä Lyran ja Willin vuoropuhelu saa uuden aiheen. Päähenkilöt tempautuvat muistelemaan erästä Willin ja Lyran daemonin – siis hänen sielunsa – keskustelua, joka edeltää Willin urotyötä, Lyran vapauttamista hänet kaapanneen ja uneen vaivuttaneen äitinsä Coulterin pauloista:

“[W]hen you were asleep, on the mountain, before she took you away, I told Pan –“.

“I heard,” she whispered, “I was awake and I wanted to tell you the same and now I know what I must have felt all the time: I love you Will, I love you –“ (AS, 468.)

Katkelma korostaa Lyran lankeemusta edeltävään tilaan kuuluvaa kaikkinaista osattomuutta seksuaalisista kokemuksista. Lyran sanat ”now I know” implikoivat, että päähenkilöt ovat ennen suudelmaansa olleet kykenemättömiä rakkaudentunteensa tietoiseen reflektioon. Vasta Lyran lankeemuksen myötä heillä on edellytykset nähdä Maryn kertomus oman elämäkokemuksensa peilinä. Lopulta katkelma on kuitenkin hieman paradoksaalisesti osoitus myös Saatanan ja Jumalan kamppailun säilymisestä hypertekstissä. Lyran ja Willin keskustelu nimittäin toimii vakuutena siitä, että Malonen houkuttelupuheella todella on ollut vaikutuksensa. Maryn tarina onkin syytä ymmärtää eräänlaiseksi päähenkilöiden alitajunnassa vaikuttavaksi voimaksi, joka alkaa muuttaa heidän olemustaan. Tulkintaa puoltavat Maryn tehtävänsä innoittavan hengen sanat, jotka kuvastelevat sitä, millä tavalla tarina vaikuttaa lapsen persoonassa. Tarina ei varsinaisesti ole opetus, abstrakti malli, jonka oppilas ottaa käyttöön, vaan sen tarkoituksena on ravita ja hoitaa (”nourishes”), toimia ihmisluonnon

rakennusaineena. Maryn kertomus ei siis niinkään ole kartta, joka opastaa Edenin ytimeen vaan maaperää, josta Lyran ja Willin lankeemus kasvaa, kuin itsestään. Malonen tapa myötävaikuttaa Lyran ja Willin kehitykseen vastaa täten melko lailla klassista romanttista kasvatuseideaalia. Vielä oleellisemmin ajatus ihmisen olemusta ravitsevasta tarinasta käärmeen lupauksena ratkaisee *Paradise Lostin* Saatanan lankeemuksen keskiöön tuovan ja Jumalan vihollisen kapinallisuutta korostavan tulkintatradition¹³⁹ sekä Pullmanin kasvukertomuksen mahdolliset ristiriidat. Pullman onnistuu kirjoittamaan kristinuskon kritiikkinsä ja kertomuksen aikuistumisesta samalla lankeemuksen kuvastolla.

Edeltävä analyysi ei ainoastaan kuvaile Pullmanin massiiviseen kirjalliseen projektiin liittyviä pulmia, vaan valottaa edelleen hänen adaptaationsa taustamotiiveja Saatanan hahmon osalta. Jo tässä vaiheessa analyysia lienee selvää, että Blaken näkemyksillä on suuri merkitys Raamatun kertomusta adaptoivalle Pullmanille. Blaken lain ja hyveen vastakkainasetteluun (ks. luku 3.2) vedoten voidaan ajatella, että käärme näyttäytyy Pullmanille sympaattisena hahmona paitsi antagonistiroolinsa myös puheensa kielellisten modaliteettien takia. Toisin kuin Siinain Jumala, joka ilmoittaa ihmiselle tahtonsa käskyin, käärme ainoastaan kertoo, mitä lankeemuksesta seuraa, pitäytyen jopa, ainakin eksplisiittisesti, ottamasta kantaa siihen, tuleeko ihmisen langeta vai ei. Pullmanin trilogiassa vaikutelma tietysti vielä pehmenee, kun käärme ei suosittelen lankeemusta suoraan puhuttelemalleen ihmiselle, vaan ainoastaan kertoo oman tarinansa. Tarinansa kertova Mary Malone voidaan nähdä jopa eräänlaisena kirjailijan oman ammatillisen identiteetin projektiona tekstissä. Samalla Saatanasta näyttäisi Pullmanin positiivista ihmiskuvaa ilmentävässä trilogiassa melko hätkähdyttävästi kehkeytyvän rousseaulaisen sallivan, kertomuksiin ehdottomien moraalinormien iskostamisen sijaan nojaavan moraalikasvatuksen symboli.¹⁴⁰

¹³⁹ Hatlen esittää, että Pullmania *Paradise Lost* -runoelman romanttisesta satanistisesta tulkintalinjasta erottaa se, että hänen lankeemuksensa varsinainen sankari on Eeva eikä Saatana (Hatlen 2005, 88). Vaikka Hatlen tulkitsee – melko erikoisesti – Asrielin trilogian Saatana-hahmoksi (vrt. Hatlen 2005, 88), hänen luentansa joka tapauksessa tukee ajatusta Lyran keskeisestä asemasta trilogiassa. Edelleen Hatlenin tulkinta antaa pontta näkemykselle Pullmanin lankeemuskertomuksesta kasvukertomuksena ennemmin kuin vain kapinakertomuksena.

¹⁴⁰ Pullmanin Carnegie Medal -palkinnon vastaanottopuheessaan antaman luonnehdinnan kertomuksista ja käskyistä voitaneen nähdä kuvaavan hänen kasvatusedidaktista näkemystään: "Thou shalt not is soon forgotten, but once upon a time lasts forever." (Scott 2005, 104.)

3.5 Zalifien lankeemus – tietoisuus ja gnostilaisuus

Edellä analysoitujen lankeemustapahtumaa kuvaavien katkelmien lisäksi Pullman sisällyttää trilogiaansa vielä yhden lankeemusrevision, joka tuo jälleen valoon uusia tekijöitä trilogian huippukohdasta, Lyran lankeemuksesta. Revisio sijoittuu *His Dark Materialsin* tarinassa Asrielin lankeemuskertomuksen ja Lyran lankeemuksen väliin ja liittyy jälleen Willin maailmasta kotoisin olevan ja Lyran ja Willin tavoin vieraisiin maailmoihin matkustavan Mary Malonen vaiheisiin. Saavuttuaan samaan Mulefan maailmaan, jossa Lyran ja Willin lankeemus myöhemmin tapahtuu, Mary tutustuu älykkyydessään yllättäen melko lailla ihmisenkaltaisiin – tai jopa aivan ihmisen vertaisiin – kärsäkkäisiin eläimiin, zalifeihin. Trilogian järjestyksessä toinen lankeemusrevisio on Maryn kanssa ystäväystyvän zalifi Atalin kertomus, joka toimii zalifien yhteisön myyttis-historiallisena selityksenä sille, kuinka kärsäkäs laji alkujaan oppi hyödyntämään öljyn täyttämiä hedelmän siemenkotia pyörinä:

The story tells that the snake said What do you know? What do you remember? What do you see ahead? And she said Nothing, nothing, nothing. So the snake said Put your foot through the hole in the seed-pod where I was playing, and you will become wise. So she put a foot in where the snake had been. And the oil entered her foot and made her see more clearly than before, and the first thing she saw was the sraf. It was so strange and pleasant that she wanted to share it at once with all her kindred. So she and her mate took the first ones, and they discovered that they knew who they were, they knew they were mulefa and not grazers. They gave each other names. They named themselves mulefa. They named the seed-tree, and all the creatures and plants. (AS, 224, kursiivi alkuperäinen.)

Kuten Asrielin Lyralla luetuttamassa tekstissä myös Atalin kertomuksessa Marylle Raamatun kertomusta on muokattu vastaamaan sen kuvaamien olioiden olemusta ja niiden asuttaman maailman piirteitä. Kun *Northern Lightsin* kertomus on myytti siitä, kuinka Lyran maailmassa ihmisen seuralaiset, demonit, alkoivat asettua lopulliseen muotoonsa, Atalin kertomus puolestaan valottaa, miten mulefan maailmaa asuttavien zalifien kehittyneisyydessään inhimillisiä piirteitä saava kulttuuri on saanut alkunsa. Pullman ei siis tässäkään tapauksessa vaikuttaisi avoimesti hyökkäävän Raamatun kertomusta vastaan. Sen sijaan hän luo fantasiaansa rinnakkaisen todellisuuden ja ihmisestä monin tavoin poikkeavan lajin, jonka ominaispiirteet kysyvät toisenlaista kertomusta.

Jos vertailukohdaksi otetaan Raamatun teksti, Atalin kertomus on trilogian kolmesta lankeemusrevisiosta ehdottomasti originellein. Zalifien maailma on aivan erityyppinen kuin Lyran ja Willin maailmat, ja sen myötä katkelma kuvittaa lankeemusnarratiivin aivan uudelleen. Siinä havaitaan kuitenkin Raamatun kertomuksen tärkeimmät elementit: lupauksia

antava käärme ja houkuttelijan ohjetta totteleva lankeaja kumppaneineen. Lisäksi siemenkota-kuvan voidaan välillisesti katsoa viittaavan hedelmään. Keskeisimpänä lähdetekstin piirteenä intertekstuaalisen dialogin kannalta vaikuttaisi tällä kertaa näyttäytyvän kuvaus lankeemuksen vaikutuksista lankeajissa. Ensimmäinen Mooseksen kirja kertoo, että kun nainen ja mies ovat syöneet, ”heidän silmänsä avautuivat ja he huomasivat olevansa alasti”. Adam ja Eeva reagoivat havaintoonsa peittämällä alastomuutensa, sitomalla viikunanlehtiä ympärilleen. (1. Moos. 3:7.) Miksi Pullman tarttuu tähän lähdetekstin piirteeseen? Asian ymmärtäminen vaatii hieman kontekstuaalista analyysia.

Katkelmaan oman lisänsä tuo se, että Mary Malone tukeutuu zalifien parissa tekemissään poikkitieteellisissä tutkimuksissaan evoluutioteoriaan (vrt. AS, 87), jonka oppeihin Maryn tutkimuksia kuvaavaan jaksoon kuuluva Atalin kertomus kiinnittyy. Tämän seikan valossa katkelman on syytä hahmottaa kuvaavan lankeemuksen sanaston avulla vaihtoehtoista todellisuutta asuttavan älykkyudessaan ihmisenkaltaisen lajin evolutiivista harppausta laiduntavasta eläimestä ihmisenkaltaiseksi tietoiseksi olennoiksi. Miten tämä tekijä suhteutuu lähdetekstiin? Koska ajatus evoluutiosta on ilmeisen vieras Jumalan luomistyötä ja ihmistä Jumalan kuvana kuvaaville Raamatun alkukertomuksille, Pullmanin intertekstuaalinen synteesi vaikuttaisi ensinäkemältä viittaavan Raamatun kertomuksen voimakkaaseen haltuunottoon. Ajatukselle on kuitenkin syytä esittää varauksia. On syytä huomata, että *The Amber Spyglass*, jossa klassisen kuva pyörän keksimisestä kulttuurisen alkutilan merkkinä ja biologisesta evoluutiosta limittyvät, ilmentää epäilemättä melko suurpiirteistä suhtautumista evoluutioteoriaa kohtaa. Kirjoittaessaan trilogiaansa Pullman ei selvästikään halua opettaa, mitä lajin kehitys merkitsee biologisessa mielessä, vaan päinvastoin evolutiivisesta kehityksestä tulee *His Dark Materials*ssä eräänlainen tietoisuuden synnyn symboli. Jos Pullman ei tietysti millään tapaa haasta evoluutioteoriaa, ainakaan samassa määrin kuin kristillisiä lankeemuskäsityksiä, voidaan kuitenkin ajatella, että Raamatun tekstin tavoin myös evoluutioteoria tarjoaa fantasiamaailmaa luovalle Pullmanille kirjallisen inspiraation, ei ehdotonta dogmia.

Vaikka Mulefa onkin vaihtoehtoinen maailma, katkelman pintaa raaputettaessa paljastuu jälleen Pullmanin omalakisuus Raamatun alkukertomusten narratiivia kohtaan. Lankeemuksen tapahduttua zalifeihin alkaa tarttua sama Tomu, jonka Mary on laboratoriossaan havainnut itsetietoiseksi aineeksi. Koska Atalin kertoma lankeemuskertomus on perimmäisistä perimmäisin myytti zalifien nykyiselle elämänmuodolle – ensimmäinen tapahtuma, jonka zalifien kollektiivinen muisti tunnistaa –, se ottaa zalifien kulttuurissa tavallaan saman paikan, joka luomiskertomuksella on kristinuskossa. Tähän tekijään liittynee

myös se, miksi Pullman haluaa hyödyntää evoluutio-opillista sanastoa. Eräässä mielessä *His Dark Materialsin* toinen lankeemusrevisio vastaa juuri jälkikristillisen ajan ihmisen todellisuuskuvasta nouseviin perimmäisiin kysymyksiin. Se ei käsittele maailman syntyä olemattomuudesta, vaan pohtii evoluutioteorian alkumyytikseen omaksuneen nykyihmisen mieltä kutkuttavaa kysymystä siitä, miten eläimestä voi kehittyä syvällisesti tietoinen olento, ihminen. Viime kädessä Tomu-symboli viittaa jopa panteistiseen todellisuuskuvaan. Kuten enkeli Balthamos sanoo, kaikissa maailmoissa vaikuttava Tomu on ainoastaan nimitys aineen itseymmärrykselle (AS, 31). Lankeemustapahtumasta tulee tämän määritelmän perusteella itseymmärryksen syntyhetki. Langettuaan zalifit käsittävät todellisen identiteettinsä: he eivät ole laiduntajia vaan – kuten zalifien itsestään käyttämä kollektiivinen nimitys kuuluu – ”Mulefa”.

Pullman kenties jopa sisällyttää katkelmaan ajatuksen revisiostaan luomiskertomuksen paikan ottavana kertomuksena. Raamatussa kuvaus ihmisestä nimeämässä eläimiä sijoittuu lankeemuskertomuksen asemesta jälkimmäiseen luomiskertomukseen (1. Moos. 2:20). Pullmanin revisiossa zalifit puolestaan saavat edellytykset heitä ympäröivien luontokappaleiden nimeämiseen lankeemuksensa myötä. Kuvatessaan Mulefan lankeemuksensa jälkeen taksonomisesti haltuunsa ottavia zalifeja Pullman siis purkaa Raamatun narratiivista pois lankeemuskertomuksen metakertomuksen, jossa Jumala luovuttaa luomakunnan luotujen joukossa Jumalan kuvana erityisaseman saaneen ihmisen haltuun. Raamatun kertomuksesta peräisin olevasta eläinten nimeämisestä tulee trilogian vaihtoehtoisten maailmojen systeemissä kuva klassisen valistusajattelun mukaiselle ihmiskäsitykselle, jonka mukaan ihmisyyttä näyttäytyy välittömästi viettientyydytyksestä eroavana reflektiivisenä suhtautumisena havaintopiiriin. Näin zalifien kulttuurin synty samastuu luvussa 2.2 analysoituun Asrielin Lyralle lukemaan kuvaukseen Eevasta ja Adamista: *”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”*. Laiduntamisen päättyminen ei kuitenkaan merkitse vieraantumista luonnosta, vaan päinvastoin uudenlaista, melko romanttisen sävyn saavaa harmoonista luontosuhdetta. Zalifit, jotka eivät enää laidunna vaan alkavat hyödyntää siemenkotia liikkumiseen ja jopa eräällä tapaa limittyvät olemuksellisesti siemenkodan sisältämän öljyn kanssa siirtyvät kasvikunnan omalakisesta hyödyntämisestä, jopa tuhoamisesta, eräänlaiseen symbioosiin luontokappaleiden kanssa. Pullmanin adaptaatiossa lankeemus tulee näin merkitsemään luomakunnan sisäisen yhteyden palauttamista. Tätäkin piirrettä voidaan selittää Pullmanin blakeläisillä vaikutteilla. Kun Blake kuvaa *Urizen*-runoelmassaan luomista luomakunnan ykseyden väkivaltaiseksi osiin

jakamiseksi, olevaisen pakottamiseksi kategorioihin,¹⁴¹ Pullmanin trilogian toinen lankeemusrevisio on kuvaus paitsi reflektiivisen kyvyn ja erillisyyden kokemuksen myös – ja mahdollisesti hieman paradoksaalisesti – kosmologisen harmonian ja yhteyden synnystä.

Atalin lankeemuksen saama merkitys uuden, tiedollisesti korkeamman olemisen takeena hahmottuu lopulta hyvin keskeiseksi tekijäksi, sillä se kiinnittyy selkeästi lähdetekstin yksityiskohtaan, kuvakseen hyvän ja pahan tiedon puusta, jonka Eeva huomaa olevan ”kaunis katsella” ja jonka hedelmien hän käsittää antavan ”ymmärrystä” (1. Moos. 3:1). Lähdeteksti saa katkelman tulkinnassa hyvin erityyppisen roolin kuin aiemmin analysoitujen katkelmien tulkinnassa. Esimerkiksi Lyran ja Willin hekumaa analysoitaessa huomattiin, että Pullman käyttää lankeemuksen kuvastoa symbolisena resurssina dekonstruoiden symbolin alkuperäistä merkitystä. Atalin kertomuksen tapauksessa taas katkelman narratiivi ja sanasto saa vastineen lankeemuskertomuksen tekstin abstrakteihin semanttisiin entiteetteihin (vrt. ymmärrys, tieto) viittaavissa yksityiskohdissa. Käytännössä intertekstuaalinen prosessi ohjaa lukijaa tulkitsemaan Raamatun tekstiä eräänlaisena tietoisuuden synnyn kertomuksena tekstistä löytyvien ja Eevaan viittaavien sanojen ”She saw that it was (...) a tree (...) to be desired to make one wise” (Gen. 3:6) perusteella – viitaten nyt Pullmanin aiemmassa revisiossa käyttämään kuningas Jaakon käännökseen.

Pullman yhdistää ajatuksen lankeemuksesta tietoisuuden alkuna myöhemmin eksplisiittisesti Lyran lankeemukseen, jonka jälkimainingeissa totuuskoje alethiometer ei enää suostu jakamaan neuvojaan Willistään pian eroon joutuvalle, murheen murtamalle käyttäjälleen (AS, 439). Kuten hetkeä myöhemmin paikalle saapuva Xaphania-enkeli kertoo, alethiometerin vaikeneminen johtuu siitä, että Lyra on lankeemuksensa myötä menettänyt lapsen intuitiivisen kyvyn tulkita totuuskompassiaan. Tämä ei kuitenkaan viime kädessä ole huono asia, sillä käydessään kohti aikuisuutta hänen on ankaran opiskelun avulla, kirjoja lukemalla, mahdollista oppia tulkitsemaan alethiometriä aiempaakin paremmin, ymmärryksensä varassa (AS, 495, 518). Eevan käärmeen lupausta seuraavien puusta tekemien havaintojen hengessä lankeemus nostaa – tai tulee nostamaan – aikuisuutta kohti matkalla olevan Lyran uudelle tiedolliselle tasolle.¹⁴² Kuten Atalinkin lankeemusta kuvaava revisio, myös Pullmanin trilogian pääjuonen muodostava Lyran tarina on siis kertomus eräänlaisesta episteemisestä luontoharppauksesta.

¹⁴¹ Vrt. Roberts & Rowland 2009, 374.

¹⁴² Carol Scott liittää intuitiivisen tulkintakyvyn ja työllä hankittavan tulkintakyvyn vastakkainasettelun Blaken viattomuuden ja kokemuksen dialektiikkaan (Scott 2005, 103).

Edeltävä analyysi autta ymmärtämään Pullmanin fantasian piirteitä uudella tavalla, osana hypertekstin pohjana olevaa teema–variaatio-rakennetta. Paratiisikuvasto ei Pullmanin trilogiassa säilytä samaa merkitystä kuin Raamatun kertomuksessa, jossa Edenin puutarha kuvastaa Jumalan valtasuuruutta. Paratiisi ei kuitenkaan jää Pullmanin adaptaatiossa ainoastaan sisäistä sielun kehitystä ympäröiväksi ornamentaaliseksi yksityiskohdaksi. Kun tulkinnassa huomioidaan Pullmanin fantasian panteistissävytteinen kosmologinen systeemi, ymmärretään, että maailman pelastuminen ja Lyran opintojen alkaminen ovat tavallaan yksi ja sama asia. Koska Tomu on trilogiassa kaiken olevaisen perusyksikkö, Lyran mulefassa ensin lankeemuksellaan ja tämän jälkeen lopullisesti itsensä karkottamisella varjelema aine on siis olemuksellisesti samaa tietoisuutta, josta osalliseksi hän alethiometerin opintojensa myötä pääsee. Pullman ei siis sanan missään merkityksessä halua asettaa yksilön etua ja kosmista etua vastakkain. Panteismi virtaa kahteen suuntaan: Mulefan kosmoksesta tulee nuoren tietoisuuteen syntyvän ihmisen sisäisen kosmoksen kuva, ja toisaalta Lyran syvempään tietoisuuteen johtavasta lankeemuksesta tulee symboli Pullmanin metafyyysiselle visiolle. Pullmanin panteistissävytteisessä agnostismissa kristillinen ja miltonlainen, metafyyysis–kosmologisen lankeemuskuvaston ja Otteninkin analysoima romanttinen sielunkehitysnarratiivi elävät rinta rinnan harmoniassa.

Koska Lyran lankeemus on symboli ihmisen tiedolliselle harppaukselle, saa Pullmanin lankeemusadaptaatio yllättävänkin vanhakantaisia piirteitä. Ajatus lankeemuksesta tietouden synnyn kertomuksena juurtuu aina ensimmäisten vuosisatojen gnostilaiseen uskonnollisuuteen, joka ymmärsi lankeemuksen eräänlaisena valaistumisena tai todellisen – platonilaiseen filosofiaan juurtuvan – metafyyysisen järjestyksen paljastumisena ihmiselle. Pullman itse karakterisoi trilogiansa suhdetta gnostilaiseen traditioon seuraavalla tavalla:

”My myth does owe something to Gnosticism, but it differs in one essential characteristic. The Gnostic world-view is Platonic in that it rejects the physical created universe and expresses a longing for an unknowable God who is far off. My myth is allmost the reverse. It takes this physical universe as our true home.” (Cooper 2000, 355, siteerattu Lenz 2005, 11.)

Pullman tunnustaa trilogiansa sisältävän joitain gnostilaisperäisiä aineksia. Hän ei kuitenkaan erittele niitä tarkemmin vaan sen sijaan kertoo, mitkä gnostilaiset uskomukset rajautuvat hänen teostensa sanoman ulkopuolelle. Analyysia jatkettaessa onkin syytä huomioida, että gnostilaisuudella on Pullmanin ruumiillisuutta ihannoivan katsannon kanssa vähemmän yhteistä kuin kenties millään uskonnollisella opilla, eräässä mielessä jopa

vähemmän kuin ruumiin ylösnousemuksen nimiin vannovalla kristinuskolla.¹⁴³ Mutta mihin Pullman viittaa puhuessaan velastaan gnostilaiselle traditiolle?

Vaikka ajatus lankeemuksesta uudenlaisen tiedollisen eksistenssin alkuna voidaan jossain määrin perustellusti palauttaa vaikkapa Kleistin esseeseen,¹⁴⁴ näyttää siltä, että hahmotellessaan Mulefan maailmaa, Pullman nojaa nimenomaan gnostilaiseen traditioon. Luomis- ja lankeemuskertomuksesta peräisin olevia aineksia yhdistelevän hypertekstin logiikan mukaan ymmärrettynä Eevan ja Adamin silmien avautuminen ei merkitse ainoastaan uudenlaista itseymmärrystä, käsitystä omasta alastomuudesta. Atalin kertomuksessa tietoisuuden synty näyttäytyy luontosuhteen muuttumisena ja jopa kosmologiseen tietouteen heräämisenä, ja sitä kuvataan silmien avautumisen symbolilla. Puhtaasti Raamatun tekstin pohjalta ymmärrettynä tällainen tulkinta on melko problemaattinen. Ensimmäisessä Mooseksen kirjassa ihmisen kosmologinen käsityskyky vaikuttaa olevan valmis jo luomisen jälkeen, nimeäähän ihminen eläimet jo ennen lankeemusta. Kyse ei kuitenkaan luultavasti ole ainoastaan tekstikatkelmien mielikuvituksellisesta, saati mielivaltaisesta paikanvaihdosta, vaan Atalin kertomukseen liittyvä symbolinen konstruktio rakentunee lopulta melko monimutkaiselle intertekstuaaliselle prosessille, jossa gnostilaisella traditiolla lienee oma osansa. On syytä huomata, että gnostilaisten tulkinta Eevasta viisauden äitinä kuvastaa liikkeen uusplatonilaista kosmologista visiota materialisen maailman epätodellisuudesta,¹⁴⁵ jonka kanssa Raamatun kertoma ruumiitaan häpeävistä Adamista ja Eevasta sopii tietysti hyvin luontevasti yhteen. Koska ruumiillinen häpeä liittyy gnostilaisessa ajattelussa likeisesti perimmäisiin metafysiisiin totuuksiin, ajatus hyvän ja pahan tiedon puusta korvautuu gnostilaisessa tulkinnassa luontevasti ajatuksella metafysisen tiedon puusta.¹⁴⁶ Edelleen koska Eeva on ruumiilliseen häpeään johtavan lankeemustapahtuman toiminnallinen aloittaja, ei ole yllättävää, että gnostilaisessa traditiossa Eevasta tehtiin viisauden (*gnosis*) äiti. Gnostilaisessa luennassa Eeva toisin sanoen käsittää ruumiillisessa häpeässään sielunsa erillisyyden materiaalisesta maailmasta. Vaikka siis Pullmanin todellisuuskuva onkin aivan päinvastainen kuin gnostilaisilla, kuvatessaan silmien avautumista uudenlaisen, reflektiivisen luontosuhteen ja kosmologisen tietoisuuden synnyn merkinä, hän liittyy gnostilaiseen lankeemustulkinnan traditioon. Atalin kertomuksen zalifin ja gnostilaisen Eevan samankaltaisuus on trilogian ruumiillisuuden korostuksen valossa lopulta melko häkellyttävää.

¹⁴³ Pullmanin trilogian ilmentämän todellisuuskuvan ja gnostilaisen kosmologian eroista ks. Toth 2013.

¹⁴⁴ Näin Lenz 2001, 125.

¹⁴⁵ Gnostilaisten kosmologiasta ks. Dunderberg 2006, 20.

¹⁴⁶ Vrt. jälleen Williams 2000, 8–9.

Pullmanin systeemi kuitenkin toimii, ainakin oman panteistis-materialistisen logiikkansa puitteissa. Zalifien luontosymbioosia, joka näyttäisi ensi ajattelemalta viittaavan ykseyteen tai vähintään yhteenkuuluvuuteen, ei aseteta vastakkain reflektiivisyyden ja erillisyyden kokemuksen kanssa – ja jos asetettaisiinkin, vastakkainasettelu tietysti siirtyisi sielu–ruumis-problematiikasta materialistiselle tasolle, tullen merkitsemään jakoa tietoisesta ja tiedottoman aineen välillä.

Vaikka Pullmanin fantasia taipuukin gnostilaisen reseption logiikoihin, itse Raamatun kertomuksen kohdalla hänen adptaatioissaan on kyse haltuunotosta. Voiko ruumiillisuutta ylistävän *His Dark Materials* -trilogian valossa aidosti ajatella, että se, kuinka Adam ja Eeva ymmärtävät lankeemuksensa jälkeen hävetä alastomuuttaan, on jonkinlaista viisautta? Eikö kristillisen seksuaalimoraalin ahdasmielisyyttä kritisoivan Pullmanin luulisi mieltävän viisaudeksi ennemminkin sen käsittämisen, ettei ihmisruumiissa ole mitään hävettävää? Xaphanian – joka alkaa hahmottua eräänlaiseksi Mary Malonen avataranomaisesti käärmeenä edustamaksi arkkisaatanaksi – lupaus ja Eevan lankeemuksessaan saavuttama tieto eivät tunnu tangeeraavan. Ei olekaan yllättävää, että Pullman lisää kuningas Jaakon Raamatun käännökseen yleviä lauseita uudeltaisesta ymmärryksestä ja luontosuhteesta – minkä jälkeen teksti palaa äkkinäisesti alkuperäisraamatulliseen rekisteriin, kuvaukseen Adamin ja Eevan ruumiillisesta häpeästä (ks. luku 2.2). Hypertekstissä havaitun kahtalaisuuden myötä Pullmanin lankeemusnarratiivin käyttö näyttää huomattavasti fragmentaarisempaan, kuin esimerkiksi juuri gnostilaisen liikkeen, jonka uusplatonilainen, materiaalisen maailman epätodellisuutta korostava kosmologia mahdollisti kertomuksen kokonaisuuden säilyttämisen ja lukemisen inversiona.

On syytä huomauttaa, että vaikka edellä on korostettu gnostilaista vaikutusta, Atalin kertomuksen piirteet eivät toisaalta ole kummallisia myöskään trilogian romanttisten vaikutteiden näkökulmasta. On hyvä muistaa, että klassisessa kristillisessä tulkinnassa hyvän ja pahan tiedon puun tieto on sen nimen mukaisesti nimenomaan moraalista tietoa. Myöskään Raamatun tekstin pohjalta arvioituna lankeemuskertomuksen kuvaus silmien avautumisesta ei ole mitenkään aivan itsestään selvä valinta laajan tietoisuuden saavuttamista kuvaavaksi symboliksi, ainakaan, jos tietoisuuden mitaksi otetaan symbolinen ja kirjallinen ymmärrys, kuten Lyran tapauksessa. Lankeemuksesta koituvan tiedon hyvin laajasti ymmärtävän katkelman intertekstuaalinen logiikka ei perustu edes Jumalan kaltaisuuden langenneille lupaavan käärmeen sanoihin, sillä käärme tuntuisi puhuvan vain moraalista tiedosta: ”tiedätte kaiken, sekä hyvän että pahan” (1. Moos. 3:5). On syytä muistaa, että Ottenin mukaan ihmisen metafyyminen asema – jota kristinuskon mukaan määrittää hänen Jumala-suhteensa rikkova

moraalinen turmelus – ei ole enää romantiikan myötä lankeemuskertomuksen tulkinnassa keskeistä. Pullman ei kuvaa sitä, kuinka luonnostaan hyvä ihminen joutuu turmeltuessaan Jumalan lain ja määräysvallan alle. Siten on perin luontevaa, että hänen revisioissaan lankeemuksesta koituva tietoisuus on jotain muuta kuin yksinomaan tai edes ennen kaikkea moraalista tietoisuutta. Kuten romanttisen reseption myötä on tullut tavanomaiseksi, Pullmanin trilogian toisessa revisiossa Raamatun kertomuksen sanat ”of good and evil” unohtuvat tai näyttävät vähemmän kohosteisina kuin sana ”knowledge”. Näiden piirteiden valossa Pullmanin trilogia voisikin ehkä avata ikkunan ymmärtämään ruumiillisuutta korostaneiden romantikkojen kuten Blaken intomieltä gnostilaisuutta kohtaan.

3.6 Munkki joka uskoi – gnostilaisuus Pullmanin uskontokritiikin innoituksena

Gnostilainen perinne ei kannusta Pullmania ainoastaan syntetisoimaan lankeemus- ja luomiskertomuksen elementtejä tai muokkaamaan Raamatun alkukertomuksien vaiheiden tarinallista järjestystä. Kun Pullmanin adaptaatiota verrataan gnostilaisiin käsityksiin, on kosmologisten visioiden ja sanainspiraation sijaan syytä keskittyä ennen kaikkea gnostilaisten viisauksmystiikkaan, joka kuvastelee gnostilaisen identiteetin rakentumista vastakkainasettelussa kristillisen liikkeen valtavirtaan. Gnostilaiset ajattelivat heille paljastuneen kristityiltä salassa pysyneen viisauden, jonka mukaan kristinuskon Jumala on todellisuudessa iankaikkisesta maailmasta karkotettu ja vain pahan materiaalisen maailman luonut demiurgi (Dunderberg 2006, 16, 26).

Kun edeltävästä tiedonjyvistä abstrahoidaan erilleen Pullmanin karsastama uusplatonilaisuus, tarkentuu edelleen, mitkä gnostilaisperäiset ainekset lopulta välittyvät hänen trilogiaansa. Pullmanin Eevaa ja messiasta – lainatakseni taas Scottin osuvaa ajatusta – sekä gnostilaisen viisauden paljastaneeseen Eevaa ja sen välittänyttä Jeesus-hahmoa näyttäisi kaikkia yhdistävän osallisuus kristityiltä kätöksessä pysyvästä viisaudesta. Trilogian hengenmiehiä analysoitaessa huomataan oitis, että Lyran alethiometerin opintojen ilmentämä tiedon nektarin jano loistaa poissaolollaan näiden todellisuudesta vieraantuneesta ajatusmaailmasta. Pullman ei tietysti gnostilaisten tavoin kuvaa alethiometerin avulla hankittavaa totuutta suoraan Jumalalta tulevana viisautena. Kuten Shoshetinkin esityksestä käy ilmi, Lyran totuuskojeen tulkinnassa käyttäjällä on aivan yhtä merkittävä rooli kuin kojeellakin – käyttäjä jopa luo kojeen symbolien merkityksen (ks. 2.1). Sen sijaan esille nousee jälleen edellä sivuttu ennalta omaksutun uskon ja empiirisen havainnon kamppailun, jonka käsittely ei

rajoitu vain *Northern Lightsin* kuvaukseen Asrielin tutkimuksista, vaan samaa teemaa jatkaa esimerkiksi Lyran ja Willin matka kuolleiden maahan *The Amber Spyglassissa*. Ennen kuin Will avaa Lyran kehotuksesta veitsellään oven elävään maailmaan, jonka osaksi ilman sieluaan, daimonia, vankeudessaan viruneet kuolleet henget pääsevät palaamaan, eräs kuolleista, munkki, lausuu vastalauseensa: ”This is a bitter message, a sad and cruel joke. Can’t you see the truth? This is not a child. This is an agent of the Evil One himself! This is Heaven, truly!” (AS, 321.) Munkin näkemys on tietysti aivan kaistapäinen. The Authorityn kuolleiden vankilaksi perustama kuolleiden valtakunta on harmauden erämaa, jossa aurinko ei paista ja tuuli ei kulje. Asrielin väitteet Tomusta kiistävien hengenheimolaistensa tavoin munkki valitsee siis uskoa käsillä olevan havaintotiedon sijaan omaan metafyyssiseen kuvitelmaansa. Katkelmassa asetetaan vastakkain annettuna omaksuttu abstrakti kristillinen metafysiikka ja todellinen tieto, jonka perusta on – kuten Mary Malonen kaukoputkikin osuvasti symboloi – empiirisessä havainnossa. Trilogian perusteella kristinuskon ensimmäinen ja vakavin synti ei vaikuttaisikaan lopulta olevan edes katolisen kirkon kastroatio-ohjelman toteuttaminen vaan eräänlainen episteeminen kalkkeutumisen, takertominen vallitsevaan uskomukseen. Lyhyesti mutta, huomautettakoon, ei juuri kärjistäen, Pullmanin trilogia esittää kristillisen uskon itsepintaisena silmien kiinni pitämisenä.

Edeltävän analyysin valossa trilogian kristinuskon kritiikki ei ole ainoastaan seksuaalieettistä tai Jumala-käsitykseen liittyvää vaan saa myös epistemologisen sävyn. Pullmanin ruumiillisuutta korostava vakaumus ei siten näytä sulkevan pois aivan kaikkia gnostilaisuuden vaikutteita, ensimmäisten vuosisatojen lankeemustulkinta kykenee tarjoamaan eräänlaisen esikuvallisen symbolisen narratiivin *His Dark Materialsin* ilmentämälle käsitykselle uskonnollisuudesta tiedosta vieraantumisenä. Kuten jo Malonen yhtäältä seksuaalisesti emansipoituneessa ja toisaalta tiedollisesti edistyneessä hahmossa kuvastuu, ajatus lankeemuksesta tietoisesta eksistenssin alkuna ja aiemmin analysoidut seksuaalisuuden teemat eivät kuitenkaan jää *His Dark Materialsissa* toisistaan erilleen. Jo lähtökohtaisesti vaikuttaa tietysti siltä, että Pullmanin adaptaation eräs implikaatio on ajatus seksiin lankeamattomasta ihmisestä episteemisesti vajavaisena, mutta tässä ei vielä ole asian koko kuva. Analyysissä on palattava trilogian tarinassa Raamatun kertomuksen päättävään jaksoon, paratiisista karkottamiseen, viittaavaa katkelmaan. Kuten aiemmin mainittua Lyran ja Willin esikuvana on trilogian Saatana-hahmon, Maryn eroon päättynyt nuoruudensuhde. Eron teemaan liittyy myös *Northern Lightsin* kuvaus noitien kulttuurista, jossa pohjoisen tuhansia vuosia elävät viisaat ennustajat ryhtyvät rakkaussuhteisiin ihmismiesten kanssa vain tullakseen temmatuiksi erilleen oman elämänkaarensa mittapuulla vain ohikiitävän hetken elävästä

rakastajastaan (vrt. esim. NL, 163–163; SK, 49). Maryn ja noitien ohella syvää viisautta *His Dark Materials*ssa symboloi niin ikään rakastettunsa kanssa erilleen joutunut gurumainen shamaani, Willin isä John Parry, syväluotaavine julistuksineen. Pullman liittää siis viisauden rajoitteista vapaan seksuaalisen aktiivisuuden ja spontaanin ihastuksen (vrt. edelleen ”*You know straight away when you like someone*”), ensirakkauden huuman ja sen myötä rakastavaisten välille syntyvän kiintymyssuhteen sekä rakkaussuhteen päättävän riipivän eron sykliin. Nämä havainnot koroastavat entisestään blakeläisiä sävyjä Pullmanin kristinuskon kritiikissä ja tuovat samalla esiin Pullmanin pesäeroa gnostilaisuuteen. Trilogian sisäislogiikan mukaan kristityn osattomuus viisaasta elämäkatsomuksesta limittyy hänen seksuaaliseen kokemattomuuteensa, minkä yhdeksi oleelliseksi sisällöksi hahmottuu erokokemus. Näin gnostilaisesta viisauksellisuudesta sovittuu trilogian hypertekstissä yhteen blakeläisen rakkaudenkäsitteilyn kanssa.

Toisaalta sama tiedon ja seksuaalisuuden tematiikka etäännyttää Pullmanin trilogiaa esimerkiksi Eskolan analysoimista jälkimoderneista, Raamatun moraalikoodeja purkavista ja rikkumatonta seksuaalista emansipaatiota julistavista raamatullisista adaptaatioista.¹⁴⁷ Koska Pullman seuraa Blakea, *His Dark Materials*ssa rakastavaisten erilleen joutumisesta koituva kipu ei ole ainoastaan diskurssiperäistä – sitä ei selitetä patriarkalistisella avioliiton diskurssilla – vaan olemuksellinen asia. Koska tiedollinen aikuisuus voidaan saavuttaa vain heittäytymällä sopimuksista vapaan spontaanin – ja siten myös epävarman – rakkauden varaan, kivun olemusta ei tule kiistää, vaan kipu on ymmärrettävä uudella tavalla, hyvän lankeemuksen ehdoksi.

Uusien näkökulmien ilmettyä voidaan vielä ennen seuraavaan aiheeseen siirtymistä kysyä, löytyykö Raamatun tekstistä perusteluja halun, kivun ja viisauden limittymiselle. On syytä huomioda, että King James -Raamatun ilmauksen ”a tree (...) to be desired”, sanan ”desired” leksikaalinen merkitys kattaa myös seksuaalisen halun. Kuten aiemmasta analyysistä käy ilmi, asiayhteys puhuu tietysti sen puolesta, että Raamatun tekstin kääntäjä pyrkii ammentamaan sanan käsitteellisestä sisällöstä ensisijaisesti aivan muita kuin nimenomaisesti seksuaaliseen haluun viittaavia kvaliteetteja (ks. luku 2.2). Edellä pidemmässä muodossa siteerattu lauseenpätkä voitaisiin kenties kääntää suomeksi – ottamatta kantaa siihen, miten hepreankielinen teksti tulisi kääntää – kaikessa kankeudessaankin merkitystä havainnollistavalla ilmauksella ”viisastumisen kannalta tavoittelemisen arvoinen puu”. Sanan ”desired” leksikaalinen merkitys voidaan kuitenkin nähdä yhtenä ylykkeenä Pullmanin

¹⁴⁷ Vrt. Eskola 2011, 128–130.

adaptaation kokonaiskomposition takana. Kuningas Jaakon Raamatun tekstissä on sen kielellisen pintatason myötä potentiaalia tulla luetuksi kuvauksena lankeamisesta seksuaalisten halujen valtaan.

3.7 Nuori, pyhä ja lankeamaton: Isä Gomez ja Kleistin esseen innoitus

Paitsi kohta parituhattu-vuotinen gnostilainen tulkinta, Pullmanin revisioihin näyttää tiedon tematiikan osalta vaikuttaneen myös Kleistin essee *Über Das Marionettentheater*,¹⁴⁸ jossa päähenkilö kertoo C:lle järkyttyneensä seurattessaan erään nuorukaisen sulokkaan liikekielen muuttumista aikuisen kulmikkaaksi ruumiinkieleksi (Kleist 1972, 25). Pullmanin adaptaation selkeimmin kleistilaiseksi katkelmaksi hahmottuu kuvaus murheen murtamasta Lyrasta, joka lankeemuksensa jälkeen koettaa ilman tulosta kömpelösti käyttää alethiometeria (vrt. AS, 439). Kuvattessaan intuitiivisen alethiometerin lukukyvyyn menetystä ja Lyran päätöstä ryhtyä opiskelemaan, Pullman tuntuisi seurailevan Kleistin esseen ajatuksenkulkua. C:n ja esseen päähenkilön väittely siitä, kumpi on ihailtavampi olento ihminen vai marionettinuken kaltainen nuorukainen, päättyy yhteisymmärrykseen aikuisen ymmärryksestä viime kädessä lapsen sulokkuutta tavoiteltavampa asiana. (Vrt. Kleist 1975, 25–26.)

Huolimatta Kleistin esseeseen viittaavista piirteistä *Über Das Marionettentheater* saattaa kuitenkin saada Pullmanin trilogian intertekstien Jaakobin painissa melko pintapuolisen innoittajan rooliin. Monet tutkijat ovat nimittäin korostaneet esseen ilmentävän Kleistin persoonassa kehkeytynyttä kriisiä, jonka synnytti konfrontaatio 1700-luvun lopun filosofisen ajattelun kanssa. Esimerkiksi Toikkanen esittää Kleistin kuvaavan dialogimuotoisessa esseessään Immanuel Kantin, tosiolevaista koskevan tiedon mahdollisuuden kiistävän epistemologian synnyttämää epävarmuutta. Toikkasen mukaan ”Kleistin kertoja ja herra C” pitävät ”retorisen oppitunnin siitä, miten kuulijan voi pelkästään kertomuksella suostutella uskomaan tiettyyn asiaan.” (Toikkanen 2011, 39.) *His Dark Materials* ei välttämättä ilmennäkään järin filosofista luentaa Kleistin esseestä. Pullmanista näyttäisi esseen päähenkilön tavoin tulevan – ainakin Toikkasen ja hänen esittelemiensä muiden tutkijoiden

¹⁴⁸ Lenzin mukaan Pullman perii Kleistin esseestä ajatuksen lapsuuden menetetyistä sulokkuudesta (*grace*), jonka uudelleen saavuttaminen koituu viisaudeksi: ”From Kleist, Pullman derives his ‘theory of grace’: Grace ‘appears most strongly in those parts of nature that are inanimate (the puppets), or animal (like the bear), or innocent and unformed (like the child)’. Humans lose this grace as they mature, but it can be regained through ‘discipline, pain, suffering’, and the regained grace is more valuable, for it is accompanied by *wisdom*. (Lenz 2001, 125.)

tulkinnan¹⁴⁹ mukaan – C:n marionettinukke. Pullman ei Toikkasen tavoin nimittäin vaikuta tulkitsevan herra C:tä kuuntelevan päähenkilön innostusta sinisilmäiseksi, eivätkä toisaalta C:n sanat ole hänelle pelkkää retoriikkaa, vaan hän katsoo niiden – kuten epäilemättä omankin lankeemuskuvaustonsa – ilmentävän aidosti syvällistä käsitystä ihmisestä.

Pullman ei trilogiassaan anna oppituntia kantilaisesta filosofiasta. Sen sijaan hän omaksuu Kleistin esseen marionettiajatuksen gnostilaisen ja blakeläisen ideologian läpi tulkittuna. Esseen innoitus näkyy lopulta vain kuvaston tasolla Pullmanin uskontokritiikin huipennuksessa, *The Amber Spyglassin* kuvauksessa lopulta trilogian pääantagonistiksi kohoavasta papista, nuoresta ja tottelevaisesta isä Gomezista. Löydettyään paha-aavistamattomien päähenkilöiden luo Mulefan maailmaan, Gomez ihastelee konemaisesti toimivia ja muodoltaan virtaviivaisia linnunkaltaisia olentoja, jotka – tässä lienee Mulefan maailman vastine Lyran maailmassakin käytävälle ja John Parryn maalailemalle kosmiselle kamppailulle tietoisien ja tiedottomien olentojen välillä – tuhoavat zalifien siemenvarantoja ja vielä varmemmaksi vakuudeksi ulostavat niiden pesään (AS, 370–371). Gomez ei löytämiensä olentojen uutena hallitsijana sorru jumalaiseen hybridiseen, vaan näkee helposti tahtoonsa taipuvissa olennoissa oman kuvansa. Hieman ennen aseensa virittämistä hän nimittäin johtuu jo pohtimaan, mitä hänen esimiehensä Lyran maailmassa mahtavatkaan edellyttää häneltä, kun palkkamurha on suoritettu. Tulisiko hänen taivasten valtakunnan työn edistymisen nimissä evankelioida saman tien löytämänsä uusi maailma, vai palata Geneveen, Magisteriumin päämajaan saamaan lisäohjeita? (Vrt. AS, 467.) Paitsi nukkemestari Gomez on siis myös itse yksi nukke mekaanisessa ketjussa, koko persoonassaan tehtävänsä sidoksissa oleva konemainen toimija ja vailla todellista reflektiivisyyden kykyä.

Gomezin vaiheita kuvatessaan Pullman näyttäisi paitsi yhdistävän Kleistin marionettiajatusta gnostilaisen viisaukultin hengessä sommiteltuun kristinuskon representaatioon myös luovan synteesiä Blaken urizenisen uskontokäsityksen ja gnostilaisen lankeemustulkinnan välille. Uhkailun avulla olennot tahtoonsa taivuttava Gomez – Gomez posauttaa kiväärillään erään linnun pään tohjoksi – havaitsee, että hänen ja olentojen välillä saattaa olla vireillä hyvinkin hedelmällinen yhteisymmärrys: ”If they knew what death was, thought Father Gomez, and if they could see the connection between death and himself, then there was the basis of a fruitful understanding between them.” (AS, 371). Subtekstin synnyttämässä tulkintahorisontissa Gomezin lause kääntyy ajatukseksi Jumalasta, joka

¹⁴⁹ Toikkanen arvioi esseen eri traditionaalisia tulkintatapoja ja viittaa suoraan Helblindin tulkintaan (Toikkanen 2011, 38).

vallitsee ihmistä uhkaamalla tätä kuoleamalla – tässä papillisessa kontekstissa myös iankaikkisella kadotuksella. Jälleen voidaan esittää tulkinta sanastollisesta alluusiosta: asettaako sana ”fruitful” suoraan vastakkain klassisen kristillisen tradition kuoleman hedelmän ja Lyran elämää synnyttävän ja ylläpitävän lankeemuksen hedelmän?

Vaikka Gomez sopiikin hahmona monella tapaa trilogian kokonaisuuteen, hahmon keskeinen asema trilogian huipennuksessa hieman ihmetyttää. Pullmanin kristinuskon eettinen ja institutionaalinen kritiikki tuntuu vielä 2000-luvun taitteen kirjoittamiskontekstissakin jossain määrin relevantilta, löytyyhän jälkikristillisestä nykymaailmasta Malonen nunnayhteisön kaltaisia uskonnollisia instituutioita ja avioliittoinstituutiolla on yhä kulttuurista merkitystä. Trilogian vaihtoehtoisten maailmojen fantasian näkökulmasta ei kuitenkaan ole aivan selvää, mihin Pullman tarvitsee nuorta pappisnoviisiaan. Jos kerran kristinuskko on, kuten Pullmanin narratiivi vihjaa ja, toisaalta, kuten hän on haastattaluissaan julistanut, älyllisesti kuollut, se, mitä Lyran maailman rajat ylittävä ja Mulefaan saapuva Gomez lopulta symboloi, uhkaa jäädä epäselväksi. Katsooko Pullman kristillisen metafysiikan sittenkin yhä vaikuttavan kulttuurissamme, jollain implisiittisellä tasolla? Uhkaako kristinuskon umpimielisyys kaikesta huolimatta, jossain muodossa, myös Lyran ja Willin vaiheisiin samastuvan tavallisen, lahkoutumattoman, nykynuoren seksuaalista vapautta? Kenelle Pullman tarkkaan ottaen kirjoittaa kristinuskon kritiikkiään?

4 TEKSTIN MERKITYSTÄ ETSIMÄSSÄ: RAAMATTU NYKYIHMISEN KADOTTAMANA PARATIISINA

4.1 Asrielin eksegeesi: tomusta Tomuksi

Kuten jo aikaisemmissa luvuissa on käynyt ilmi, Pullmanin lankeemusnarratiivi kohdataan Pullmanin trilogiassa tavallaan kahdella tasolla, paitsi trilogian henkilöhahmojen vaiheiden kuvauksessa, siis juonessa ja tarinassa, myös suorissa Raamattu-sitaateissa ja henkilöhahmojen puheenvuoroissaan esittämässä näkemyksissä Raamatun tekstistä. Analyysin päättävässä luvussa käsittelyyn otetaan vielä toistaiseksi vähällä huomiolla ollut jälkimmäisenä mainittu taso. Luvun aluksi palataan käsittelemään jo aiemmin sivuttua Lyran ja Asrielin käymää keskustelua, jonka tarkastelun myötä avautuu Pullmanin adaptaation keskeisiä aatteellisia periaatteita. Analyysi on syytä aloittaa katkelmasta, joka kiinnittyy jo aiemmin, toisten subtekstiä sisältävien katkelmien analyysin yhteydessä sivuttuun kuvaukseen paratiisista karkottamisesta. On toisin sanoen palattava Asrielin Raamattu-tuntiin *Northern Lightsissa*. Luettuaan Raamatustaan lankeemuskertomuksen alkuosan, Asriel jatkaa kertomuksen lukemista ja, mikä tässä kohdin vielä oleellisempaa, sen kommentoimista:

“In the sweat of thy face shalt thou eat bread, till thou return unto the ground; for out of it was thou taken: for dust thou art, and unto dust shalt thou return...”

Lord Asriel said, “Church scholars have always puzzled over the translation of that verse. Some say it should read not ‘unto dust shalt thou return’ but ‘thou shalt be subject to dust’, and others say the whole verse is a kind of pun on the words ‘ground’ and ‘dust’, and it really means that God’s admitting his own nature to be partly sinful. No one agrees. No one can, because the text is corrupt. But it was too good a word to waste, and that’s why the particles became known as Dust.” (NL, 371, kursiivi alkuperäinen.)

Kyseessä on epäilemättä eräs *His Dark Materialsin* vaikeaselkoisimmista ja hämmentävimmistä katkelmista. Pullman toden totta kirjoittaa nuorten fantasiaromaaniin eksegeettistä kommentaaria Vanhan testamentin tekstistä – joka tällä kertaa vastaa sanatarkasti Kuningas Jaakon käännöksen sanamuotoa. Koska vaihtoehtoisten maailmojen fantasiassa fiktiivisen hahmon suuhun sovitetun kommentaarin edustussuhde Raamatun kertomukseen on potentiaalisesti sangen monimutkainen, on varottava vetämästä turhan suoria johtopäätöksiä kirjailijan Raamattu-näkemyksen heijastumisesta tekstiin. Aluksi onkin tarpeen pohtia Raamatusta lainattua katkelmaa ja Asrielin kommentaaria osana hypertekstiä.

Katkelman valossa voidaan ajatella, että Genesiksessä piirtyvä kuva, jonka mukaan ihminen palaa maan tomuksi, josta Jumala on hänet muovannut, toimii jonkinlaisena innoituksena *His Dark Materialsin* keskussymbolille. Kyse vaikuttaisi kuitenkin jälleen olevan

Raamatun tekstin merkityksen purkamisesta. On oleellista huomata, ettei Tomu Pullmanin trilogiassa merkitse klassisen kristillisen tulkinnan mukaisesti Jumalan luomistyössään käyttämää materiaalia, vaan, kuten enkeli Balthamos asian ilmaisee, on nimitys aineen itsetietoisuudelle. Toisin kuin maaksi palaaminen kristillisessä hautaan siunaamisessa, joka merkitsee tämänpuoleisen elämän lopullista ja kiistatonta päättymistä – ja siten myös ajallisen elämän ajallista rajallisuutta –, kuolleiden Tomuksi hajoaminen onkin *His Dark Materials*issa haikeudessaankin iloinen tapahtuma, jopa eräänlaisen iankaikkis-ajallisen autuuden kuva. Kun Lyra ja Will ovat vapauttaneet kuolleet henget vankeudestaan, nämä jättäessään lopullisesti oman hahmonsensa jatkavat jälkeensä jäävissä atomeissa elämäänsä osana universumia. Samalla tavalla loppunsa koittaessa kuin tomuna ilmaan haihtuu the Authority, helpotuksesta huokaisten – tosin kerronta ei tässä kohta artikuloi havaintoa haihtumisen jälkituotteena syntyvistä partikkeleista, vaan puhe on ainoastaan hajoamisesta. Aivan vastakkaista vähättelevää suhtautumista ajalliseen elämään, jopa elämänvastaisuutta, kuvastavat trilogiassa Kirkon kätyrien hahmot. Kun trilogian tarinan mittaan pulassa olevan Lyran avuksi monet kerrat rientävä kuumapallomatkailija Lee Scoresby tarjoaa apuaan hänet tappaa yrittäneelle vakavasti loukkaantuneelle Kirkon taistelijalle, Skaerlingille, tämä kieltäytyy, koska haluaa ennemmin kuolla marttyyrina kuin elää (SK, 126). Tämä Tomun panteismiin viittavan olemuksen ja kristilliseksi identifioitavan – joskin ruumiinkielteisyydessään yllättävän platonilaisia, dualistisia sävyjä saavan – metafysiikan vastakkainasettelu sopii hyvin yhteen Asrielin eksegeettisen mielipiteen kanssa. Asrielin kommentaari, joka haastaa ajatuksen kuolevaisen ihmisen materiaksi – tomuksi – palauttavasta Jumalan tuomiosta, saa Pullmanin trilogian hypertekstissä vastineen kristinuskon monoteistisen metafysiikan vastaisesta Tomun panteismista. Pullman siis tappaa ihmisen kuolemaan tuomitsevan Jumalan ja tekee Raamatun kertomuksessa kuolemaan tuomitusta ihmisestä kuolemattoman.

Tomuun liittyvien käsitysten problematisointi jatkuu trilogian myöhemmissä vaiheissa, kun Balthamos valottaa mystisen aineen luonnetta Willille. Enkeli, joka Tomusta itse koostuvana olentona ja Tomua kammoavia voimia vastaan taistelevana kapinallisena tietysti ymmärtää hyvin aineen suuren arvon, tuntuu niin ikään vähättelevän sanaa *Dust* ja painottavan, että on oleellista keskittyä Tomun olemukseen sen nimen sijasta. Balthamos ja Asriel pohtivat molemmat tahoillaan asiaa kuvaavan merkin – tekstin – piirteiden ja asian todellisen tolan edustussuhdetta. Koska Balthamos ei ole kotoisin samasta maailmasta kuin Lyra ja Asriel, hänen kommenttinsa eivät kuitenkaan enää liity spesifisti Lyran maailman Raamatun käännökseen. Tämän myötä ja myös siksi, että Asrielin lukema Raamatun kohta ei Lyran aiemmin lukeman kohdan tavoin modifioi Kuningas Jaakon käännöstä, vaan on identtinen

käännöksen kanssa, tuntuu hyvin mahdolliselta esittää, että kirjoittaessaan Asrielin eksegeesiä Pullman aidosti kritisoi *Northern Lightsissa* spesifisti siteeraamaansa Raamatun kohtaa. On jopa tulkittavissa, että Asrielin sanat ”it was too good a word to waste” toimivat paitsi ikkunana *Northern Lightsin* kuvaaman maailman uskonnonhistoriaan myös Pullmanin oman kirjoittamisprosessin metatekstuaalisena kommentaarina. Koska Pullman yhtäältä etsii sopivaa symbolia fantasiatrilogiansa panteistiselle todellisuusvisiolle ja toisaalta muuntelee mielellään Raamatun kertomuksen aineksia, on onnellinen sattuma, että Raamatun kertomus, joka on hänelle ensisijaisen tärkeä kirjallinen lähde, sattuu puhumaan tomusta.

4.2 Peukaloitu teksti – Pullman, Blake ja historiallis–kriittinen Raamattu-käsitys

Edeltävä analyysi ei ole vielä spesifisti kajonnut Asrielin käyttämään ilmaukseen ”The text is corrupt”, jonka perusteella Pullman näyttäisi todella yhtyvän luomuksensa Asrielin ilmaisemiin kantoihin Raamatusta. Oleellista on keskittyä sanaan *corrupt*, joka ei ainoastaan anna ymmärtää tekstin olevan epäluotettava, vaan tässä eksegeettisessä kontekstissa vihjaa, ettei teksti edusta kertomuksen alkuperäistä versiota. On tähdennettävä, ettei Asriel käyttäessään ilmausta ”corrupt” viittaa Lyralle lukemaansa Raamatun käännökseen – joka kuten mainittua tässä kohtaa noudattaa sanatarkasti kuningas Jaakon käännöstä – vaan puhuu nimenomaan alkutekstin epäluotettavuudesta ja oikean käännöksen mahdottomuudesta. Asrielin eksegeesin perusteella Ensimmäisen Mooseksen kirjan lankeemuskertomuksessa kertomuksen rangaistusjakso ei siis edusta tekstin alkuperäistä versiota, vaan sitä on peukaloitu.

Ajatus peukaloidusta lankeemuskertomuksen alkutekstistä on lopulta hyvin keskeinen hypertekstin yksityiskohta, josta melkoisen häkellyttävästi avautuu mahdollisesti jopa koko Pullmanin adptaation tärkein johtoperiaate. Jälleen kerran tekstin taustalta löytyy Pullmanin suuri innoittaja, William Blake, jonka Raamattu-käsitystä on analyysin tässä vaiheessa taas syytä avata. Jerome McGann on artikkelissaan melko vakuuttavasti osoittanut, että Blaken Pentateukia eli viittä Mooseksen kirjaa revisioivat runoelmat, joihin lukeutuu myös Pullmanin jumalparodiaa innoittava *The First Book of Urizen*, rakentuvat 1700-luvun lopulla alkaneen valistuksen Raamattu-kuvan ja osin myös historialliskriittisen Raamatun tutkimuksen

teorioiden varaan.¹⁵⁰ Välittäjänä vuosisadan jälkipuolen Saksassa alkaneen Raamattu-historismin ja Blaken välillä oli McGannin mukaan Blaken tuttava, aikansa radikaalein brittiläinen Raamatun tutkija Alexander Geddes, jonka käsityksiä Raamatun tulkinnasta ja Vanhan Testamentin tekstien reseptiohistoriasta Blake omaksui.¹⁵¹ Valistusajan historistisen tutkimuksen hengen omaksunut Geddes ajatteli, ettei Raamattua tullut lukea Jumalan ilmoituksena vaan samanlaisena aikansa inhimillisen kulttuurin synnyttämänä luomuksena kuin antiikin jumaltaruja ja myyttejä, antropomorfismeina eli aistimaailman mielikuvituksellisena rikastamisena inhimillisin hahmoin.¹⁵² Reseptiokriittisesti Vanhaa testamenttia analysoinut, auktoritatiivista kuningas Jaakon käännöstä kritisoinut sekä jopa oman Raamatun käännöksensä kirjoittanut ja julkaissut Geddes oli tutkimuksissaan tullut siihen päätelmään, että Vanhan testamentin aloittavat viisi Mooseksen kirjaa olivat saaneet melko lailla lopullisen muotonsa kuningas Salomon aikana. Geddesin mukaan Raamatun ensimmäisissä kirjoissa on havaittavissa merkkejä useista traditiokerrostumista, jotka voidaan palauttaa israelilaisuuden syntyyn johtaneen muinaisen seemiläisen uskonnon eri kehitysvaiheisiin.¹⁵³ Mannermaisten kollegojensa tapaan Geddes ajatteli Vanhan testamentin ensimmäisten kirjojen lopullista tekstiasua leimaavan Salomon hallintoa pönkittämään luodun kuuliaisuutta ja lakia painottaneen Elohim-jumalan palvonnan.¹⁵⁴ Geddes katsoi Elohim-uskonnon poikenneen tyystin aikaisemmista seemiläisen uskonnollisuuden muodoista, joiden piirteiden hän katsoi kuvastuvan vielä joistakin lopullisen tekstin fragmenteista.¹⁵⁵ Kuten seuraava Pullmaninkin epäilemättä lukema kuuluisa katkelma *A Marriage of Heaven and Hell*-runoelmassa osoittaa, Blake ajatteli myytistä paljolti samalla tavalla kuin Geddes jo ennen kuin alkoi työstämään Pentateukki-revisioitaan, jotka lopulta jäivät kesken:

The ancient Poets animated all sensible objects with Gods or Geniuses, calling them by the names and adorning them with the properties of woods, rivers, mountains, lakes, cities, nations, and whatever their enlarged & numerous senses could perceive. (...) Till a system was formed, which some took advantage off & enslaved the vulgar

¹⁵⁰ 1980-luvun puolessa välissä kirjoittava McGann tunnustaa Tannebaumin pioneerityölle rakentuvan Blake-tutkijoiden yleisen näkemyksen myötä kantavansa asiassa todistamisen taakkaa. Hän kuitenkin pitää selitystä Blaken yleisesti tunnustetun Jahvismi/Elohismi-distinktion juontumisesta Miltonilta riittämättömänä. (McGann 1986, 305.)

¹⁵¹ McGann 1986, 305.

¹⁵² McGann 1986, 311–313.

¹⁵³ Tarkkaan ottaen Geddes ei ehdottomasti ajoita israelilaisten kirjallisen kulttuurin alkua samaan ajankohtaan kuin Mooseksen kirjojen lopullisen tekstiasun muotoutumista, vaan arvelee israelilaisten kirjallisen kulttuurin syntyneen mahdollisesti jo Mooseksen aikana (McGann 1986, 321).

¹⁵⁴ McGann 1986, 320–323.

¹⁵⁵ McGann 1986, 320–323. McGannin mukaan Geddes eroaa jonkin verran saksalaisista historisteista Mooseksen kirjojen tekstin fragmentaarisuuden korostuksessaan. Kun esimerkiksi Eichorn näki traditiokerrosten säilyvän lopullisessa tekstissä melko yhtenäisinä, Geddesin mukaan teksti koostuu lukuisiin eri traditioihin juurtuvista fragmenteista (McGann 1986, 321).

by attempting to realize or abstract the mental deities from their objects: thus began Priesthood. Choosing forms of worship from poetic tales. And at length they pronounced that the Gods had orderd such things. Thus men forgot, that All deities reside in the human breast. (Blake 1975, xiii)

Kun Asrielin eksegeettisesti kommentoimaa katkelmaa analysoidaan blakeläisen uskontonäkemyksen kategorioiden suhteen, se näyttäytyy melko selkeästi orjuuttamiseen käytettynä myyttikertomuksena ja vapaan antropomorfistisen, poettisen uskonnollisuuden vastakohtana. Mielenkiintoista kyllä, Asriel kyseenalaistaa nimenomaan tämän Jumalan rangaistukseen viittaavan tekstikohdan alkuperäisyyden eikä esitä samankaltaista ajatusta edellä lukemastaan kertomuksen alkuosasta. On siis syytä kysyä, onko Pullmanin adaptaation eräänä tai jopa perimmäisenä taustavoimana aina saksalaiseen valistusajan Raamatun tutkimukseen juurtuva ajatus Raamatun alkukertomusten muinaisesta, juutalaiseen antropomorfistiseen uskontoon juurtuvasta alkuperäisestä merkityksestä? Hypoteesia näyttäisivät tukevan Pullmanin luonnehdinnat Raamatun teksteistä. Tässä yhteydessä on syytä kiinnittää huomiota siihen melko eriskummalliseen seikkaan, että vaikka Pullman tunnetaankin kärkeväenä kristinuskon kriitikkona, ei hänen suhtautumisensa Raamattuun vaikuta olevan yksioikoisen tuomitsevaa. Pullmanin seuraavan the Authoritya selittävän kommentin voidaan Shoshetin tulkintojen hengessä päinvastoin ymmärtää ilmentävän kunnioitusta tekstin autonomiaa kohtaan:

The Bible depicts God as growing older. In the Book of Genesis, God walks around with Adam and Eve; they can see him. But then he gradually withdraws, until by the Book of Daniel, he's called the 'Ancient of Days'. He's shown as growing older, so I'm on fairly solid ground there. (Cooper 2000, 355.)

Sanojen "I'm on fairly solid ground" perusteella Pullman tuntuisi vaativan itseltään Raamatun adaptoijana jonkinasteista tekstiuskollisuutta. Puhtaasti Raamatun Jumala-representaatioiden ja Pullmanin sanojen *prima facie* -viestin pohjalta ajatus voi tuntua kummalliselta. Kuten Jonathan ja Kenneth Padley huomauttavat, Pullmanin tulkinta Vanhan testamentin Jumala-kuvasta on sangen ristiriitainen monien Vanhan testamentin Jumalan iankaikkista muuttumattomuutta korostavien kohtien kanssa.¹⁵⁶ On kuitenkin syytä huomauttaa, että kirjaimellisesti tulkittuna Pullmanin sanat tuntuisivat olevan ristiriidassa myös hänen oman ateistis-agnostisen vakaumuksensa kanssa. Jos Pullman nimittäin uskoisi Ensimmäisen Mooseksen kirjan laatijan kuvaavan Jumalan nuoruuden vaiheita ja Danielin

¹⁵⁶ J. ja K. Padley Pullmanin tulkinnasta: "[T]he Bible is very firm. 'I the Lord do not change,' says Malachi 3:6, and the letter of James 1:17 proclaims that there is 'no variation or shadow due to change' in the Father of lights." (J. Padley & K. Padley 2006, 330).

kirjan laatijan kirjoittavan vanhasta Jumalasta, hänen täytyisi ajatella Mooseksen kirjan kirjoittajan ennakoineen Danielin kirjan kirjoittajan intentiota. Pullmanin olisi toisin sanoen mielletävä Raamatun kirjoittajien olleen jonkinlaisen Jumalallisen ohjauksen alaisena. Vaikka siis Padleyjen huomio on sinänsä aivan osuva, se saattaa johtaa *His Dark Materialsin* Jumala-representaation tulkintaa hieman väärille urille. Yllä luettua luonnehdintaa ei luultavasti kannatakaan tulkita aivan kirjaimellisesti. Jos Pullman todella on historiallis-kriittisen koulukunnan perillinen, hän tuskin pyrkii trilogiassaan kuvaamaan Raamatun Jumalaa sellaisena kuin Hän tekstissä esiintyy – Geddes ja kumppanithan eivät usko Raamatusta löytyvän mitään yhtenäistä Jumala-kuvaa. Sen sijaan hän näyttäisi the Authorityn hahmossa kiteyttävän Raamatusta löytämiensä monenkirjavien jumalrepresentaatioiden pohjalta luomansa lineaarisen narratiivin vanhenevasta Jumalasta. Kun siis tunnustetaan, kuinka Pullman yhtäältä peräänkuuluttaa tekstiuskollisuutta ja toisaalta kirjoittaa radikaalin uudelleentulkinnan Raamatun kertomuksesta, vahvistuu hypoteesi hänestä Vanhan testamentin kollaasimaiseksi ymmärtävän historiallis-kriittisen katsannon omaksuneena kirjailijana.

Edellä laadittu hypoteesi saa lisäpontta aiemmin analyysissa esiin nousseista yksityiskohdista. Historiallis-kriittistä vakaumusta voi katsoa heijastelevan esimerkiksi Balthamoksen listan the Authorityn monenmonituisista nimityksistä. Vaikka nimet viittaavatkin Pullmanin fantasiakertomuksessa yhteen Jumalaan – tai tarkemmin enkeliin – on mahdollista, että Pullman tuo metafiktiivisellä tasolla näkyviin historiallis-kriittistä käsitystä, jonka puitteissa Jumalan nimiä ei ymmärretä yhden Jumalan niminä, vaan lukuisiin eri Jumaliin viittaavina nimityksinä. The Authorityn nimen merkityksen ja hänen reaalisen olemuksensa ristiriita heijastelee siis mahdollisesti näkemystä Vanhan testamentin jumalnimitysten ja -kuvien loogisesta epäkoherenssista. Selityksen näyttää saavan myös luvussa 3 esiin noussut hypertekstin piirre. Lyrän maailman Raamatun kertomuksessa havaittava äkkinäinen siirtymä ihmisen ja luonnon harmonian kuvauksesta ruumiillisen häpeän kuvailuun näyttäisi sopivan ajatukseen Raamatun tekstin fragmentaarista luonteesta. Asrielin resitoinnissaan pitämän tauon voi ymmärtää sijoittuvan fragmenttirajalle tai hieman sen jälkeen, jolloin luennan keskeyttämistä motivoi ajatus tekstin temaattisesta kahtalaisuudesta, joka ilmenee fragmenttirajan ylittyessä. Pullmanin Kuningas Jaakon lankeemuskertomuksen uudelleenkirjoittamisen voi siis ymmärtää eräänlaisena Raamatun tekstin fragmentaarisen luonteen korostuksena tai – paremman termin puutteessa – amplifikaationa.

Pullmanin ei tietysti voida väittää olleen trilogiansa kirjoittamisen aikana varmuudella tietoinen Blaken historialliskriittisistä vaikutteista, joskaan vaihtoehtoa ei myöskään suoralta kädeltä voi sulkea pois; McGannin 80-luvun puolivälissä kirjoitettu artikkeli on julkaistu jo

kymmenisen vuotta ennen Pullmanin trilogian ensimmäisen osan ilmestymistä. Koska Pullman on Oxfordin yliopiston käynyt ja siten kirjallisuuden traditioista tietoinen kirjailija ja hänen perehtymisensä Blakeen kaikesta päätellen hyvin syvällistä, voi hänen kuvitella mahdollisesti paneutuneen myös Blaken ympärillä käytyyn akateemiseen keskusteluun. Heitettäköön tähän liittyen ilmaan kiehtova ajatus Pullmanin trilogian *Paradise Lostin* säkeeseen viittaavaan nimeen, jonka voisi tulkita viittaavan myös Geddesin seuraavaan pohdintaan luomiskertomuksesta – jota McGann artikkelissaan siteeraa:

Could there, indeed, be conceived a more desolate and dismal situation than that in which our little planet was then plunged? A mass of unformed matter, totally immersed in water, and surrounded with a dense, dark, tempestuous air!? Well, what must be done? This dark mass of earth and water must be enlightened... (McGann 1986, 317.)

Katkelmassa kuvastuu Jumalan luomistyön tyhjyydestä alkavaksi ymmärtävää Nikean uskontunnustusta konfrontoineen Geddesin teoreettinen vakaumus veden peittämästä, pimeästä planeetasta Raamatun kertomuksen kuvaaman luomisen lähtökohtana. Koska myös Miltonin säe *His Dark Materials* puhuu luomisesta, yhteneväisyys *His Dark Materialsin* nimen ja Geddesin spekulatiivisuuden välillä ei jää ainoastaan sanahahmolliselle tasolle (vrt. Miltonin säe ja Geddesin sanat *matter* ja *dark*). Tämänkin huomion jälkeen ajatus Pullmanista akateemisen tasoisena Blake-tuntijana ja jopa Geddesin raamatuntutkimuksellisiin ajatuksiin perehtyneenä kirjailijana on tietysti vielä hyvin spekulatiivinen.

Tulkintaa saksalaiseen historismiin juurtuvan Raamattu-käsityksen intertekstuaalisesta vaikutuksesta Pullmanin adaptaatioon ei onneksi välttämättä tarvitse sitoa väitteeseen saksalaisista pioneereista Geddesin kautta Blakeen ja aina *His Dark Materialsiin* ulottuvasta, suoraviivaisten intertekstuaalisten vaikutusten ketjusta. On syytä tähdentää, ettei ajatus Raamatun tekstin epäluotettavuudesta ollut enää Pullmanin trilogian esikuvan Blaken kirjallisen toiminnan aikana, 1800-luvulle tultaessa edes brittiläisessä kontekstissa erityisen erikoinen. Raamatun tekstin alkuperäisyyden kyseenalaistaminen liittyi aivan olennaisena osa historian kirjoihin suurilla kirjaimilla painettuun valistuksen Raamattu-projektiin, ja myös Asrielin esittämä kysymys Raamatun kääntämisestä oli jo tullut julkisesen keskusteluun.¹⁵⁷ Myös halu ulottaa lähdekritiikki koskemaan käännöstekstin pohjana ollutta hepreankielistä tekstiä – on edelleen syytä muistaa, että Asrielin väite tekstin peukaloinnista koskee nimenomaan alkutekstiä, ei käännöstä – oli vuosisadan vaihteessa jo levinnyt brittiläiseen kontekstiin. Jonathan Sheehanin mukaan julkisin varoin rahoitetun uuden Englannin kielisen

¹⁵⁷ Vrt. Sheehan 2005, 242.

käännöksen puuhaajat peräänkuuluttivat jo 1800-luvun viimeisellä vuosikymmenellä korjatun hepreankielisen tekstin ottamista uuden Raamatun käännöksen lähtökohdaksi.¹⁵⁸ Edelleen, kuten jokainen Raamatun-tutkimusta koskevaa julkista keskustelua viime vuosikymmeninä vähänkään seurannut tiedostaa, näiden esimerkkien ilmentämä valistuksen historismiin juurtuva käsitys tekstuaalisesti fragmentaarista ja epäjohdonmukaisesta Raamatusta on vaikuttanut vielä *His Dark Materialsin* kirjoittamiskontekstissa 2000-luvun taitteessa.¹⁵⁹ Pullmanin lähdekriittisyys saattaa siis olla peräisin paitsi suoraan Geddesiltä, myös historistisen tutkimuksen yleisestä tuntemuksesta tai julkisen keskustelun yleisestä mielipiteestä. Kaksi jälkimmäistä vaihtoehtoa eivät edes sulje ensimmäistä pois. Kyse voi olla siitä, että Pullmanin adaptaatiossa Raamatun tekstiin liittyvä historistinen tai yleisen kriittinen asenne suuntautuu Blaken antropomorfistisen itseilmaisun ja autoritäärisen systeemin toisistaan erottavan uskontokäsityksen mukaisesti. Blakeläisen vaikutuksen myötä ei ole yllättävää, että Pullman purkaa tarinastaan rankaisemista kuvaavaan jaksoon, joka ilmentää juutalaista käsitystä Jumalan määräysvallasta.

4.3 Historiallis–kriittinen luenta trilogian tulkinta-avaimena

Käsillä olevilla tiedoilla ei voida lopullisesti ratkaista, tiesikö Pullman trilogiaansa kirjoittaessaan Blaken vanhatestamentillisestä näkemyksestä vai ei. Hypoteesi hänen trilogiastaan alkuperäisen vapaata antropomorfista uskontoa ilmentävän tekstikerrostuman etsintänä sopii joka tapauksessa moniin edellisissä luvuissa esitettyihin havaintoihin ja auttaa syventämään aiemmin tarkasteltujen piirteiden analyysia. Ensinnäkin on syytä korostaa, että Asrielin rankaisevan Jumalan uskottavuuden kyseenalaistava kommentaari saa vastineen myös trilogian juonen tasolla, kun Pullman kuvaa Lyran ja Willin itsenäistä päätöstä lähteä paratiisista. Tämän seikan myötä edellä luettu katkelma näyttäytyy trilogian kokonaistulkinnan kannalta keskeisenä kohtana, ei ainoastaan jonkinlaisena Asrielin hahmon sisään rajautuvana akateemisena knoppailuna. Käsillä olevan analyysin valossa myös Pullmanin trilogian eettisen ja epistemologisen uskontokritiikin voi nähdä pohjautuvan historialliskriittiseen asenteeseen, sillä Blaken ajattelussa kristinuskon eettinen kritiikki ja Raamattu-kritiikki muodostavat

¹⁵⁸ Vrt. Sheehan 2005, 242.

¹⁵⁹ Suomessa historialliskriittistä Raamattu-käsitystä on popularisoitu vielä 2000-luvulla, esimerkiksi Helsingin yliopiston Uudentestamentin eksegetiikan emeritusprofessorin Heikki Räisäsen teoksissa *Rosoinen Raamattu* (2006) ja *Mitä varhaiset kristityt uskoivat* (2011). Räisäsen yli akateemisen tutkimuksen ulottuneesta vaikutuksesta Raamattu-keskusteluun ks. Korhonen 2016.

sujuvan jatkumon. Pullman, joka fantasiansa implikaationa esittää kristinuskon elämänvastaisena hierarkkisenä monoteisminä, saattaa siis Blaken tavoin nähdä ahdasmielisen kristillisen moraalien perustuvan viime kädessä poliittisista syistä peukaloituun Vanhan testamentin tekstiin.

Blaken Raamattu-kritiikin pohjana oleva myyttiteoreettinen distinktio saattaa määrittää trilogian adaptaatiota sangen kattavasti. Eräs esimerkki vaikutuksesta voidaan nähdä Lyran lankeemuksen hetken kuvastamassa vastakkainasettelussa isä Gomezin edustaman kollektivistisen, teokraattisen uskonnollisuuden sekä intiimin, aistilliseen spontaaniuteen ja yksityisyyteen (vrt. jälleen Lyran lankeemuksen kuvauksen sananmuoto ”completely alone”) viittaavan myyttikielen välillä. Analysoitaessa tarkemmin kuvausta Lyran lankeemuksesta havaitaan muitakin Blaken käsityksiin viittaavia piirteitä. Erityisen merkitykselliseksi nousee edellä tehty huomio hedelmä-symboliin liittyvistä eroista sub- ja lähdetekstissä. Raamatun tekstissä hedelmän merkitys nousee siihen liittyvästä Jumalan kirouksesta ja on siten alkuperältään metafyyminen, ihmisen omista käsityksistä riippumaton. Pullmanin hedelmän yllättäen ja äkkinäisesti kuvaan tuovassa revisiossa puolestaan ihminen antaa itse hedelmälle merkityksen. Tehdessään hedelmästä vastavuoroisen rakkauden aistillisen symbolin Lyra toimii lankeemuksessaan jopa hieman taiteilijan tavoin,¹⁶⁰ minkä voi katsoa kuvastavan Blaken uskonnollisuuden ja luovuuden samastamista (vrt. *Marriagen* katkelman ”Gods or Geniuses”). Lyra, jonka motiivi hedelmän poimimiseen nousee hänen omasta sisimmästään (vrt. Blaken ”reside in human Brest”) toteuttaa näin melko tyylipuhdaasti Blaken antropomorfistisen uskonnonharjoittamisen ihannetta. Toisaalta Pullmanin myytin keskushenkilö näyttäytyy trilogian huippukohdassa jopa eräänlaisena rakkauden muusana tai jumalattarena (vrt. Willin aistikokemuksen kuvauksessa käytetty ilmaus ”in adoration”) – mikä ei blakeläisen romanttisen geniuksen ja jumalallisen samastavan uskontokäsityksen valossa siis ole millään tavalla ristiriidassa myyttitaiteilijaroolin kanssa. Tämä tulkinta kiinnittyy itse asiassa suoraan erääseen lähdetekstin yksityiskohtaan, mikä osaltaan tukee analyysin mittaan vähä vähältä vahvistuvaa näkemystä Kuningas Jaakon Raamatun käännöksen kieliasusta Pullmanin adaptaation temaattisena inspiraationa. Kun esimerkiksi vuoden 1992 suomenkielinen käännös sanoo käärmeen luvanneen, että Eevasta ja Adamista tulee ”Jumalan kaltaisia”, Kuningas Jaakon käännöksen katkelma – johon Pullman Asrielin ja Lyran keskustelun yhteydessä myös konkreettisesti viittaa – käyttää ilmausta ”*ye shall be as gods*” (Gen. 3:5). Mikäli sana ”*gods*”

¹⁶⁰ Vrt. jälleen Shoshetin väite trilogian päähenkilöiden symbolisesta merkityksestä. Shoshet pitää Lyraa luovuuden ja lyrisyyden symbolina (Shoshet 2005, 28).

tulkitaan blakeläisittäin geniuksen käsitteen vastineeksi, Lyran tulevan ammatin symbolikone alethiometerin mestarina voidaan katsoa toteuttavan käärmeeen lupauksen. Tämä generaalin tason tuolkinta tietysti toistaa edellä tehtyä havaintoa ”image”-sanan merkityksestä Lyran ja Willin paluun kuvauksessa: Pullmanin trilogiassa luomiskertomuksen välittämä ajatus ihmisestä Jumalan kuvana vaihtuu ajatukseen Lyrasta jumalisen mitan saavan inhimillisen täyteen kuvana.

Lyran lankeemusta kuvaavan katkelman ohella *Marriagen* katkelma valottaa myös sitä, miksi Pullman siirtää Raamatussa luomiskertomukseen kuuluvia teemoja ja jopa konkreettisia kuvauksia lankeemuksen piiriin. Lankeemustapahtuman kohoaminen *His Dark Materials*ssä inhimillisen eksistenssin perimmäiseksi myytiksi ei luultavasti selity ainoastaan Pullmanin Jumalan kieltävällä vakaumuksella tai romanttisen lankeemuskirjallisuuden yleisellä konventiolla. Pullman kirjoittaa jo selkeästi jälkiromanttisessa kontekstissa, jossa ajatus ihmisen tilan – tässä viitataan usein käytettyyn termiin *the human condition* – esittämisestä lankeemuksena näyttäytyy epäilemättä jo hieman kuluneena metaforana. Jotta Pullmanin adaptaation piirteitä voitaisiin uskottavasti selittää, onkin vedottava ajatukseen kirjailijan nimenomaisesta vihkiytymisestä blakeläiseen myyttikäsitteeseen, antropomorfistisen myytin ja ulkoisesti motivoituneen, valtionuskontoa ylläpitämään tarkoitetun myyttikertomuksen distinktion. Koska Pullman seuraa Blakeä, hänelle väite Mooseksen lain antaneesta kaikkivaltiaasta ja hyvästä Jumalasta ihmisen luojana ei kuulu Vanhan testamentin kirjaston myönteiseen ainekseen. Se ei ole ihmiskunnan yhteistä, jaloa myyttiperinnettä eikä sen voi ajatella ilmentävän mitään inhimillisiä totuuksia edes vertauskuvallisesti. Miehen ihastus naista kohtaan – jota Willin aistillinen kokemus ensisuudelmasta heijastelee – kategorisoituu täten systeemisen, urizenisen Jumalan hallitseman luomisnarratiivin piirteiden kanssa jännitteessä olevaksi jäänteeksi alkuperäisestä antropomorfistisesta uskonnollisuudesta. Koska Pullmanin trilogian mukaan seksuaalinen nautinto ja tietoisuus ovat ihmisen henkilökohtaisia aistillisia löytöjä, Raamatun narratiivi Jumalasta eroottisesti impulsiivisen ja tietoisin ihmisen luojana tulee purkaa. Miehen reaktio naisen olemuksen edessä siirtyy blakeläisen Raamattunäkemyksen vaikutuksesta Jumalan antaman lisääntymiskäskyn yhteydestä luontevasti lankeemuksen piiriin – joskin Willin aggressio kuvastelee enemmän Blaken tiikeriä kuin Adamin ihastusta.

Luomis- ja lankeemuskertomuksen ainesten sekoittelua on edellä havittu paitsi melko implisiittisellä tasolla Lyran lankeemuksen eroottisissa piirteissä myös hyvin selkeästi luomiskertomuksen aineksia lainaavassa zalifien lankeemusta kuvaavassa katkelmassa. Seitsemännessä luvussa tehtyä analyysia tuleekin täydentää. Zalifien lankeemus ei

varmaankaan rakennu ainoastaan gnostilaisen reseption varaan, vaan katkelmassa näkynee myös Blaken vaikutus. Mikäli seurataan Blakeä, jonka näkemyksen mukaan Raamatun tekstissä on kyse yksittäisistä fragmenteista, ei jatkumosta, sama silmien avautumisen ja kosmologisen ymmärryksen tematiikka voidaan potentiaalisesti löytää sekä luomis- että lankeemuskertomuksesta. Kun siis Pullman näyttäisi metatekstuaalisella tasolla nimenomaan korostavan tekstin fragmentaarista luonnetta, luodessaan oman, yhdenmukaisuutta tavoittelevan narratiivinsa hän vaikuttaisi yhdistävän kaksi yhteensopivaa fragmenttia – mikä tietysti merkitsee myös temaattisesti epäsoveliaan aineksen poistamista fragmenttien välistä.

Blaken vaikutusta pohdittaessa on edellä esiin nostettujen piirteiden ohella syytä kiinnittää huomiota myös siihen, ettei Pullman trilogiaansa hahmotellessaan kajoa ainoastaan lankeemusnarratiiviin. Ottaessaan kantaa Raamatun Jumala-käsitykseen *His Dark Materials* rikkoo Vanhan testamentin aloittavien kirjojen hermeneutiikkaa varsin laajasti. Kyse ei välttämättä ole edes pelkästä abstraktista tulkintaideasta, vaan Pullman ulottaa trilogiansa konkreettiset raamatulliset revisiot koskemaan mahdollisesti jopa Raamatun kuvausta liiton arkusta. Melkeinpä siinä missä vastineena Miltonin lankeemusadaptaation projektille *His Dark Materialsia* voitaisiinkin lukea nuortenkirjallisena versiona Blaken Mooseksen kirjojen uudelleenkirjoittamiseen tähdänneestä *Bible of Hell* -projektista.

4.4 Nuori Lyra ja Cassingtonin tutkija: trilogian sisäislukija

Edellisessä luvussa esitetty hypoteesi on melkoisen rohkea ja vaatii lihaa luittensa ympärille. Mistä syystä syystä 2000-luvun taitteen sekularisoituneessa Englannissa nuortenkirjallisuutta kirjoittava Pullman haluaisi osallistua 1700- ja 1800-luvun historialliskriittisen anti-tunnustuksellisen Raamatun tutkimuksen projektiin? Vastauksen löytämiseksi on hetkeksi jälleen syvennyttävä trilogian hypertekstin vaihtoehtoisten maailmojen fantasian piirteisiin ja keskityttävä tarkastelemaan erityisesti Jordan Collagen tutkijan, tohtori Lanseliuksen sanoja, joiden mukaan alethiometerejä ei ole käytetty vakavissaan noin kahteen vuosisataan (*for two centuries or so*).¹⁶¹ Koska Oxfordin tutkijoiden pölyyntymään jättämästä totuuskompassista tulee Lyran tulevan, aikuisen viisauden johtotähti, kokeellisten teologien Kirkon todellisuuskäsitystä haastavien kokeellisten teologien projekti ei näyttäydä aivan ideaalina

¹⁶¹ Renessanssin allegorisen kirjallisuuskäsityksen ilmenemistä Pullmanin trilogiassa tutkiva Shoshet kiinnittää huomiota samaan kohtaan (Shoshet 2005, 23).

kapinaliikkeenä. Pullmanin trilogia, jonka merkittävin sivujuoni kuvaa ammatti-identiteettinsä kanssa kamppailevaa fyysikköä, ei muiltakaan osin tunnu esittävän luonnontiedettä millään tapaa ihanteellisena vaihtoehtona kristinuskolle. Mikäli seurataan Shoshetin ajatusta alethiometeristä renessanssin tulkinnallisten ihanteiden symbolina, on tulkittavissa, että Pullman haluaa samastaa Lyran Oxfordin tutkijoita pauloissaan pitävän symbolisen todellisuustulkinnan ruusunenun 1800-luvun – jonka kuluessa Miltonin runoelma tuli parin sadan vuoden ikään – ankaraan radikaaliempirismiin, joka kyseenalaisti uskonnollisen todellisuustulkinnan arvon. Edelleen Pullman vaikuttaisi koodaavan fantasiaansa ajatuksen länsimaisen kirjallisen kulttuurin kukoistuskaudesta, joka paikantuu katolisen kristillisyyden hallitseman pimeän keskiajan jälkeiseen ja jossain vaiheessa 1600-lukua päättyvään ajanjaksoon.

Ajatus uskonnolliskirjallisen ymmärryksen arvon romahtamisesta ei Pullmanin trilogiassa lopulta ole ainoastaan alethiometer-symbolin häilyvä tulkinnallinen implikaatio, vaan liitetään myöhemmin suoraan Raamattuun. Seuraavaksi tarkastellaan luvussa 4 analysoitua *Northern Lightsin* jaksoa, jossa Asriel ja Lyra keskustelevat ja keskittyään muokatun Raamatun tekstin sijaan tällä kertaa henkilöhahmojen kommentteihin kertomuksen sisällöstä. Lyra näyttäisi suhtautuvan Raamatun teksteihin hieman samaan tapaan kuin Oxfordin alethiometeriä väheksyvät tutkijat hänen totuuskojeeseensa: ”Do you know what original sin is?” She twisted her lips. It was like being back at Jordan, being quizzed about something she’d been half taught. ‘Sort of’, she said. ‘No you don’t. Go to the shelf beside the desk and bring me the Bible.” (NL, 369.)

Lyran yrittäessä sopertaa vastausta Asrielin kysymykseen hänen perisyntiopin tuntemuksestaan, hänen elämänsä Oxfordiin sijoittuvien varhaisten vaiheiden ilmentämä lapsenomaisen piittaamattomuus – vallattoman Lyran opiskeluinto kuvataan *Northern Lightsin* alussa aivan olemattomaksi – tulee uudestaan näkyväksi. Siitä huolimatta, että Lyra on elänyt koko elämänsä Kirkon ja teologisen tutkimuksen vaikutuspiirissä, ei hän vaikuta tulleen koskaan pohtineeksi kirkon opin perusteita Raamatussa. Lyran lankeemuksen jälkeinen tekstien tulkinnan varaan rakentuva aikuisen tietoisuuden prosessi ei siis ole vielä päässyt alkuun. Kuultuaan Ensimmäisen Mooseksen kirjan katkelman – tarkkaan ottaen Lyran maailman variaation lukijan ja Willin maailman syntiinlankeemuskertomuksesta – Lyra kyseenalaistaa kertomuksen todenperäisyyden: ”[B]ut it en’t true, is it? Not true like chemistry or engineering, not that kind of true? There wasn’t really an Adam and Eve? The Cassington Scholar told me it was just a kind of fairy-tale?” (NL, 370.) Nuoren Lyran ajatus Raamatun tulkinnasta näyttäisi viittaavaan käsitykseen, jonka mukaan lankeemuskertomusta voi tulkita

kahdella tavalla, joko Kirkon tavoin kirjaimellisesti, erehtymättömänä jumalallisena totuutena, tai hyläten tekstin väitteet tieteellisesti kestävämmän. Aiemmin kyseenalaistamatta omaksuttu totuus vanhasta kertomuksesta alkaa kuitenkin Asrielin aggressiivisen hyökkäyksen myötä natista liitoksistaan. Sanat ”a kind of” antavat viitteen tutkijan Lyralle ilmaiseman käsityksen kestävämmästä: Asrielin lukema kertomus ei vastaa Lyran käsitystä lastensadusta. Cassingtonin tutkija on siis sortunut lankeemuskertomuksen stereotypisointiin ja sen tulkitsemiseen väärässä genressä. Katkelma kuvastellee siten samaa tulkinnallisen kyvykkyyden ihannetta kuin eräs trilogian johtosymboleista, totuuskoje alethiometer.

Vaikka katkelma sopiikin osaksi trilogian yksilöllisen episteemisen kehityksen teemaa, vaikuttaa siltä, ettei Pullmanin viesti luultavasti koske vain henkilökohtaista kasvuprosessia. Murrosikäisen kasvutarinasta näyttää *His Dark Materials*sa nimittäin tulevan eräänlainen aatehistoriallisten epookkien dialektiikan symboli. Raamatun kertomukseen kohdistuvan uskon sekä insinööritaidon ja fysiikan signifioidien kyseenalaistamattoman tiedon asemassa paistattelevan kovan luonnontieteen vastakkainasettelu herättää selkeitä mielleyhtymiä luonnontieteellisestä reduktivismista, jonka yleistymisen myötä empirinen maailmanselitys korvasi modernilla aikakaudella kristillisen maailmankatsomuksen. Korostaakseen dialogia aatehistoriallisen vision ilmentäjänä Pullman hyödyntää samaa fantasiakirjallisuudelle sangen epätyypillistä suoran sanastollisen viittaamisen tekniikkaa kuin suhteuttaessaan luomiaan fantasiaelementtejä reaalsiin uskonnollisiin ilmiöihin ja instiutioihin¹⁶²: ‘The Cassington Scholarship is traditionally given to a freethinker. It’s his function to challenge the faith of the scholars.’ (NL, 370.).

Viimeistään nyt käy ilmi, että vaikka romanttinen keskiaikakäsitys lienee perusteltu lähtökohta trilogian uskonnollisen pakkovallan analyysille, Lyran maailman läpikäymää historiallista vaihetta ei kaikkiensa voi redusoida ajatukseen pimeästä keskiajasta. Pullmanin luoma vaihtoehtodellisuus on ennemminkin syytä ymmärtää maailmaksi, jonka historia poikkeaa tyystin oman maailmamme historiasta ja jossa pimeästä keskiajasta mielikuvia herättävän uskonnollisen institutionaalisen pakkovallan kulisseissa kuplii selkeästi moderniin viittaavia käsityksiä, mistä eräänä esimerkkinä on Cassingtonin tutkijan edustama vapaa-ajattelu. Edeltävän analyysin valossa nuorena Lyrassa ja alethiometerin pölyyntymään jättäneissä Oxfordin tutkijoissa kuvastuu sama Raamatun myyttitekstit metafysisenä hapatuksena hylänneen 1800-luvun rationalismin henki, joka saa Pullmanin fantasiassa suoran vastineen Cassingtonin tutkijaan liitettävässä termissä *freethinker*. Lyran isä jatkaa tyttärensä

¹⁶² Pullmanin suorasukaisesta tavasta käyttää uskonnollista terminologiaa fantasiassaan ks. Gooderman 2003.

purematta nielemän tiedeuskon haastamista ja tarjoaa vaihtoehtoista mallia lankeemuskertomuksen ymmärtämiseen: ”[T]hink of Adam and Eve like an imaginary number, like the square root of minus one: you can never see any concrete proof that it exists, but if you include it in your equations, you can calculate all manner of things that couldn’t be imagined without it.” (NL, 370.)

Mitä Asrielin puhe lankeemuskertomuksen käyttämisestä osana tiedemiehen laatimaa yhtälöä merkitsee? Ennen vastauksen hahmottelua on syytä luoda lyhyt katsaus edellä referoituun valistuksen Raamattu-projektiin jonka ainoana tavoitteena ei suinkaan ollut Raamatun tekstin auktoriteetin murentaminen. Jonathan Sheehanin mukaan 1700-luvun lopulta alkaen oli Saksassa ja Englannissa meneillään laajamittainen intellektuelli liikehdintä, jossa etsittiin kristillisistä tunnustuksista riippumatonta merkitystä Raamatun teksteille ja haluttiin etabloida Raamatun asema yhteisenä länsimaisena kulttuuriomaisuutena (*The cultural Bible*).¹⁶³ On syytä huomioida, että toiset tutkijat, kuten jo siteeratut Otten ja O’Regan ovat jäsentäneet Raamatun aatehistoriallista reseptiota esittämällä motivaation uudelleenymmärtää kristinuskon pyhiä tekstejä ennemmin romanttiseen katsantoon palautuvaksi. Edelleen myös Pullmanin suurin esikuva, Blake, on tietysti jo taiteilijuutensa ja visionäärisen tyyliensä puolesta luontevampi mieltää romanttiseksi runoilijaksi kuin valistusajattelijaksi – saati valistuskirjailijaksi. Vaikka eroavaisuudet termien valistus ja romantiikka käytöstä Raamatun vastaanottohistorian kuvauksissa varmasti kertovatkin terminologisen konsensuksen puutteen ylittävästä aidosta näkemuserosta, molemmat kannat liittyvät kuitenkin ilmiöjoukkoon, jonka näkeminen kokonaisuutena ei tässä kohdin ole aatehistoriallisesti ratkaisevan harhaanjohtavaa, kykenihän McGannin mukaan valistuksen aatteiden mukaista Raamatun tekstikritiikkiä harjoittanut Geddes innoittamaan romantikko Blakea.

Lyran ja Asrielin keskustelu näyttäisi kiinnittyvän samaan valistuksesta alkavaan raamatuntulkinnalliseen traditioon, johon arvoitukselliset sanat ”the text is corrupt” viittaavat. Pullman ei ainoastaan kyseenalaista Ensimmäisen Mooseksen kirjan tekstin alkuperäisyyttä, vaan näyttäisi myös haluavan osallistua Raamatun kulttuurisen uudestisyntymisen projektiin. Asrielin sanojen perusteella sanainspiraatiouuskosta vapautumisen ei tarvitsisi tavanomaisten käsitysten mukaisesti merkitä lankeemusmyytin totaalista hylkäämistä, olkoonkin, että empiirisiä todisteita peräävän nykyihmisen tulkinta Raamatun kertomuksista muuttuu (vrt. Asrielin ”concrete proof”).¹⁶⁴ Pullman näyttäisi peräänkuuluttavan Raamatun

¹⁶³ Sheehan 2005, xii

¹⁶⁴ Ottenin mukaan jo romanttiseen lankeemuskertomuksen reseptioon kuuluu ajatus siitä, ettei lankeemus viittaa historialliseen tapahtumaan (Otten 1982, 9).

kertomusten ja modernin empiirisen maailmanselityksen yhteensovittamista, myyttikertomuksen ja aistitotuuden syntetisointia – rinnaneloa samassa yhtälössä. Analyysin viimeinen osa vahvistaa tätä kuvaa.

4.5 Mary Malonen kaukoputki – myytin uusi inkarnaatio

Edellä analysoitu puolusteleva suhtautuminen myyttitekstiin kuvastuu paitsi *Northern Lightsin* Lyran ja Asrielin käymässä keskustelussa myös siinä, miten *The Subtle Knifessa* ja *The Amber Spyglassissa* kuvataan Mary Malonen vaiheita. *The Subtle Knifessa* käy ilmi, että Mary on nuoruudessaan kokenut vetoa kiinalaiseen I Ching -symboliikkaan. Uskonnollinen innostus vaikuttaa kuitenkin jääneen taka-alalle akateemisen maailman hektisyydessä ja hänen antimaterian luonnetta selvittävän tutkimusprojektinsa määrärahaongelmien pyörteissä: I-Ching symboli roikkuu koristeena Maryn työhuoneen ovelle. Kun toisesta maailmasta kotoisin oleva Lyra ilmaantuu ammatillisissa ahdistuksissaan rypevän Maryn työhuoneeseen, hän näyttäisi kiinnostuttuaan symbolista ikään kuin tekevän sen Marylle uudestaan näkyväksi. (vrt. SK, 85–87.) Lyran esittämä hullulta vaikuttava ajatus pimeän materian tarttumisesta dinosaurusten luihin saa aikaan käymisreaktion yliopistomaailman lainalaisuuksien kanssa kipuilevan Maryn ammatti-identiteetissä. Kulkulupansa laboratorioonsa menettänyt Mary, jonka akateeminen ulkopuolisuus kärjistyy kapinallisuudeksi, murtautuu omaan työhuoneeseensa ja ryhtyy hyödyntämään epäkonventionaalisia metodeja Tomun kanssa yhdeksi ja samaksi substanssiksi osoittautuvan pimeän materian luonteen selvittämisessä. Hieman kuin totuuden kertova alethiometer Lyraa Malonea kulkua maailmojen halki ohjaa hänen kouluajoiltaan asti omistamansa ja laboratoriostaan matkalleen toiseen maailmaan ottama muinainen kiinalainen viisausteos *The Book of Changes* (AS, 80).

Tutkimuksiinsa syventyvän Maryn identiteettiprosessi vaikuttaa etenevän pääjuonen kulisseista, sillä trilogian huipennuksessa Marysta näyttää kehkeytyneen *Northern Lightsissa* mainittavan Cassingtonin tutkijan – Pullmanin hahmokavalkadin todellisen ateistihahmon – kantoihin vetoavan nuoren ja tietämättömän Lyran suoranainen vastakohta. On palattava aiemmin analysoituun Lyran, Willin ja Maryn väliseen keskusteluun, jossa Malonen elämäkertomuksesta nousevaan vapaan seksuaalisuuden sanomaan limittyä implisiittinen sanoma Raamatun ja kristinuskon suhteesta. Keskustelun eräässä vaiheessa Will kertoo Marylle, kuinka hän ja Lyra yrittäessään löytää pääsyn kuolleiden maailmaan olivat käsittäneet,

että ihmisessä on ruumiin ja sielun – siis daemonin – lisäksi vielä kolmaskin osa, henki. Maryn mukaan ajatus kuullostaa uskottavalta: “You know, (...) the church – the Catholic Church that I used to belong to wouldn’t use the word daemon, but St Paul talks about spirit and soul and body. So the idea of three parts in human nature isn’t so strange’.” (AS, 440.)

Ansaitsee maininnan, että katkelmassa havaitaan jälleen yksi häivähdys Pullmanin gnostilaisista vaikutteista, minkä myötä Pullmanin trilogian keskussymbolien tulkinta rikastuu. Tehdessään sielusta materiaalisen ja kuvatessaan sitä eläimen hahmolla (vrt. katolinen termi spiritus ánima, joka viittaa immateriaaliseen sieluun) Pullman asettuu gnostilaisen ihmisen kolmijaon kannalle ja katolista sielu–ruumis-dualismia vastaan.¹⁶⁵ Pullmanin trilogian pesäeroa gnostilaisuuteen on kuitenkin yhä syytä korostaa. Kuolleiden maailma, johon Lyra ja Will matkustavat ei ole mikään illuusionomaisen materiaalisen maailman takainen henkitodellisuus, vaan todellisuudessa vain yksi maailma muiden joukossa, jonka The Authority on varannut kuolleiden vankilaksi. Koska daemoni ei ole *His Dark Materials*issa vähempiarvoinen kuin henki, vaan elämä kuolleiden maassa ilman näkyvää sielua ja ruumista on pelkkää harmautta, Pullmanin todellisuuskuvaa voidaan, kuten edelläkin on analysoitu, pitää jopa gnostilaisen todellisuuskuvan täytenä vastakohtana. Totaalisessa materialismissaan Pullman ikään kuin riisuu gnostilaisuudesta sen mysteeriauran. Tosin gnostilaisten käsitysten purkautuessa Pullmanin trilogiassa fantastisen ja aidon panteistis–materialistisen katsomuksen representaation raja on häilyvä. Pullman ei ole kaukana aineen mysteeriuskonnosta.

Gnostilainen vaikutus ei tässä kohdin ole pääasia; oleellista on keskittyä Malonen prosessiin. Maryn tapa hakea tukea näkemykselleen Raamatun kertomuksesta osoittaa hänen osaavan antaa arvoa kritisoimiensa kristillisten instituutioiden käyttämille pyhille teksteille. Vaikka Malone siis tuomitseekin selväsanaisesti kristinuskon, joka hänen mukaansa jaottelee ihmiset hyviin ja pahoihin (vrt. jälleen AS, 448), hän ei suhtaudu Raamattuun pelkkänä hölynpölynä. Tämän seikan myötä Malone kohoaa trilogian lopussa eräänlaiseksi ajattelua ohjaavien instituutioiden vaikutuksesta täysin riippumattomaksi sensei-hahmoksi. Hän on paitsi vapautunut katolisen kristinuskon elämää rajoittavista ohjeista myös siinä määrin sinut menneisyytensä kanssa, että kykenee jopa ammentamaan entisen äitikirkkonsa pyhän kirjan sanomasta, toisin sanoen tekemään eron historiallisten kristillisten instituutioiden ja Raamatun tekstien käyttöpotentiaalain välille. I Ching -symboliikkaa tutkimuksissaan hyödyntävä ja

¹⁶⁵ Esimerkiksi Teinonen toteaa katolisesta käsityksestä: ”Ihminen on (...) olemukseltaan kaksinainen: hän koostuu ruumiista (lat. corpus) ja hengestä eli sielusta (lat. spiritus, ánima). Kuten ortodoksia hylkää lännenkin kirkko esim. Plátonin ja gnostikoiden esittämän trikotomian eli kolmijaon, minkä mukaan ihmisessä olisi ruumis (ks. soma), animaalinen sielu (kr. psykhe) ja henkisielu (kr. pneuma), ja opettaa dikotomiaa eli kaksijakoa.” (Teinonen 1991, 65.)

Raamatun viisaudesta ammentava Mary ei myöskään vaikuta asettavan vastakkain kristinuskoon kiinnittyvää uskonnollista symboliikkaa ja muita uskonnollisia vaikutteita, vaan on avoin erilaisiin uskonnollisiin perinteisiin juurtuville ajatuksille. Todellisena uskonnonpluralistina¹⁶⁶ Malone vaikuttaisi näkemyksissään heijastelevan antropomorfistista uskontokäsitystä kannattaneen Blaken kuuluisan aforismiensaussarjan päätteessä, ”*All religions are one*”¹⁶⁷.

Eräänä Pullmanin trilogian päätteemoista on pidetty myyttisen ja tieteellisen katsomuksen suhteen pohdintaa, joka kuvastuu jo trilogian yhtäältä pimeän aineen teoriaan ja toisaalta Miltonin runoelmaan viittaavassa nimessä.¹⁶⁸ Maryn ennakkoluulottomuus Raamatun tekstejä kohtaan kuvastaakin paitsi uskonnonpluralismia myös – ja ennen kaikkea – hänen *The Subtle Knifessa* vasta idulla olevaa uudenlaista suhtautumistaan uskonnon ja tieteen suhteeseen. Aiemmin I Ching symbolia koristeena pitäneen Malonen fyysikon identiteetti ei enää estä häntä ammentamasta uskonnollisesta ajattelusta. Trilogiassa myyttis–empiirisen katsomuksellisen tasapainon johtosymboliksi tulee Maryn tutkimuksissaan käyttämä kaukoputki, jonka empiirisen kokeen mahdollistavat linssit on valmistettu vuosituhansien kuluessa merenpohjassa muotoutuvasta meripihkasta. Malone, joka heitetään koko persoonassaan raamatulliseen rooliinsa ystäviensä syntiinhoukuttelijana ja jolle zalifi ei ole pelkkä tutkimuskohde vaan ystävä, eteneekin lopulta katsannossaan vielä selkeästi kunnianhimonsa ajamaa, Raamatun tekstiin lopulta hieman ulkokohtaisesti tutkijan resurssina suhtautuvaa Asrielia pidemmälle. Täydellistä katsomuksellista tasapainoa lähestyvä Malone saa lopulta kokea myyttitekstin lihaksitulemisen, havainnon ja kertomuksen liiton. Tarkatessaan kaukoputkellaan Lyran niin kosmisesti kuin persoonallisesti vavahduttavan – siis panteismia ilmentävän – lankeemuksen vaikutuksia Mary, joka aiemmin kertoo kaipaavansa kristinuskossa enää kokemusta yhteydestä muuhun luomakuntaan (AS, 446), saavuttaa lopulta rikkumattoman sisäisen rauhan.

¹⁶⁶ Sanders, Foyil ja Graff ovat huomanneet, että uskonnonpluralistista katsantoa ilmentävässä nuortenkirjallisuudessa on muotoutunut konventio päähenkilöä uskonnollisessa etsinnässä auttavasta hahmosta. Useiden teosten tapauksessa hahmo on fysiikanopettaja. (Sanders, Foyil & Graff 2010, 180.)

¹⁶⁷ Sandlerin mukaan Blaken pyrkimys oli etsaussarjallaan erottaa oikea uskonnollisuus aikansa ja toisaalta myös Raamatun ilmentämästä vääristyneestä uskonnollisuudesta (Sandler 1990, 43). Damon puolestaan esittää, että Blake halusi kyseenalaistaa muinaisista ajoista hallinneen ajatuksen järjestä ihmisyden oleellisimpana ulottuvuutena (Damon 1988, 343).

¹⁶⁸ Scottin mukaan nimi *His Dark Materials* kuvastelee pyrkimystä yhdistää spirituaalinen suuntautuminen ja fyysisen universumin tutkiminen (Scott 2005, 99).

4.6 Lyran maailman aamunkoitto: *His Dark Materials* deistisen katsomuksen antiteesinä?

Miksi Pullman kuvaa trilogiansa lankeemusrevisioiden lomassa Mary Malonen katsomuksellista kehitystä luonnontieteilijästä uskontoa ja tiedettä yhdistäväksi uusneroksi? Vaikuttaa siltä, että Maryn tarina on täynnä vihjeitä, jotka auttavat hahmottelemaan Pullmanin adaptaation taustalla lymyäviä motiiveja. Erääksi niistä paljastuu Malonen kollegan Paynen nimi, joka näyttäisi viittaavan Blaken rajusti kritisoiman teoksen *Age of Reason* kirjoittajaan Thomas Paineen.¹⁶⁹ 1700-luvun lopun amerikkalaisen deismin johtohahmo Paine, joka vannoi järkiperäisen luonnonuskonnon nimiin, ajatteli ainoan todisteen Jumalasta löytyvän luonnon rakenteista ja näki Raamatun kertomukset kuvitelmiin perustuvina myytteinä.¹⁷⁰

Vastakkainasettelu Blaken ja deismin välillä nostaa esiin uusia subtekstiä sisältäviä katkelmia, jotka liittyvät Maryn rooliin trilogian Saatana-hahmona. Intertekstuaalinen vertailukohta ei kuitenkaan tällä kertaa löydy yksin Raamatun tekstistä. Sen sijaan Pullman näyttäisi hyödyntävän Jobin kirjasta ammentavan sekä Marlowen ja Goethen myöhempien reseptioiden kautta välittyneen keskiaikaisen Faustus-legendan aihetta, ajatusta sielunsa paholaiselle myyvistä tieteilijästä.¹⁷¹ *The Subtle Knifessa* Maryssa havaitaan melko klassisen oloinen faustinen tutkijahahmo, kun Mary alkaa koetella tiedon sovinnaisia rajoja ja tavanomaisen akateemisen ajattelun malleja ja käytänteitä. Maryn faustiset piirteet tulevat näkyviksi juuri hänen kollaboraatiossaan työparinsa kanssa, kun tohtori Payne perää toisesta maailmasta kotoisin olevasta työstä ja aineen tietoisuudesta horisevalta Marylta jäsenneltyä tieteellistä esitystä: ”Gimme some sort of *structure* here” (AS, 238). Sielun myymisen yleisluontoinen tematiikka yhdistyy hypertekstissä spesifimmin lankeemuskirjallisiin aiheisiin. Tutkimusprojektinsa päätyttyä kulkulupansa menettänyt Mary anastaa vallan tieteen tekemisestä itselleen: murtautuu laboratorioonsa ja ottaa yhteyden Tomuun (SK, 246). Eräänlaisena akateemisena kapinallisena Mary muistuttaa siis paitsi Faustusta myös juutalaiskristillisen tradition – ja toisaalta Miltonin runoelman – Saatanaa, joka jo ennen maailman luomista aloittaa kapinan taivaassa. Edeltävän analyysin valossa ei ole yllättävää, että Pullmanin reseptiossa taivaallinen kapina sijoitetaan tieteelliseen laboratorioon, loogisia struktuureja luovan deistin (vrt. Paynen ”structure”) taivaalliseen temppeleihin.

Analyysi osoittaa Pullmanin kuvaavan kahta vaihtoehtoista maailmaa, joista toisessa valtaa pitää ahdasmielinen uskonnollisuus ja toisessa tieteilijä kamppailee katsomuksellisen

¹⁶⁹ Blaken kritiikistä Painea kohtaan ks. Padley 1998, 32.

¹⁷⁰ Prochaska 1972, 562–563.

¹⁷¹ Faust-kirjallisuuden raamatullisesta reseptiosta ja sen välittymisestä ks. Korpua 2016, 25.

identiteettinsä kanssa. Maailmojen välisen suhteen hermeneutiikassa syntyy herkästi tulkinta luonnontieteellisestä vakaumuksesta autoritäärisen keskiaikaisen kristillisyyden paikan kulttuurissamme ottaneena kyseenalaistamattomana uskomuksena. Kun perehdytään Blaken käsitykseen aatehistoriasta, tulkinta ottaa lisää tulta alleen. Ottenin mukaan Blake samasti aikansa kristinuskon juuri Locken ja Newtonin edustamaan deismiin.¹⁷² Tämä käsitys ilmenee kirkkaasti hänen Pentateukki-projektinsa toisen teoksen *Songs of Los* eräässä katkelmassa, jossa Blaken kristillisen hirmuvallan symboli Urizen luovuttaa itkien voimansa deistisen luonnontieteen airueille, Newtonille ja Lockelle.¹⁷³ Blakelle juutalaiskristillinen traditio ja sitä seuraava deismi ovat siis olemukseltaan samaa järjen hirmuvaltaa eri muodoissa. Ei siten olisi yllättävää, jos pimeä keskiaika samastuisi Pullmanin trilogian mahdollisten maailmojen systeemissä modernia yhteiskuntaa määrittävään matemaattisluonnontieteelliseen systeemiajatteluun. Kun ymmärretään, että Pullmanin mukaan modernit katsomukset eivät välttämättä takaa syvää ja antoisaa inhimillistä eksistenssiä, ei myöskään langenneen Malonen joutuminen luostarista allikkoon enää ihmetytä. Maryn henkilökohtaisen prosessi alkuvaihe seuraa tarkasti Blaken visiota juutalaisen monoteismin transformaatiosta modernina aikana luonnonjärjestyksiin (vrt. jälleen Paynen ”some structure”) pitäytyvän tutkijan *solī deo gloria* -kaneeteissa. Langettuaan pois kristinuskosta Malone näyttää olleen aluksi majesteettisen Jumalan luonnon taustalla nähnyt deisti: ”I thought physics could be done to the glory of God” (AS, 442).

Edeltävien väitteiden oikeuttaminen vaatii vielä trilogia lukemista loppuun asti – ja loppuun asti fantasiana. *The Amber Spyglassin* viimeisessä luvussa kerrotaan, kuinka Lyran palattua takaisin omaan maailmaansa ja ollessa aloittamassa opintojaan Kirkon valta on viimein alkanut murentua, *Oblation Board* on purettu ja Magisteriumin ylintä päätäntävaltaa käyttävä elin on sekaannuksen tilassa, ilman johtajaa (AS, 515). Lyran alethiometerin opinnot pääsevät siis alkamaan uuden uljaan maailman sarastuksessa. Oxfordin kasvitieteellisessä puutarhassa, päähenkilöiden yhteisen rakkauden muistomerkillä Lyra lausuu daemonilleen trilogian päätössanat, jotka rakentavat hänen entisen rakastettunsa, The Authorityn vallan päättyneeksi julistaneen ja oman maailmansa kutsun kuulleen Willin sanojen perustalle:

”On the bench, just before you tried the alethiometer. He said there wasn’t any elsewhere. It was what his father had told you. But there was something else.”

”I remember. He meant the kingdom was over, the kingdom of heaven, it was all finished. We shouldn’t live as it mattered more than this life in this world, because where we are is always the most important place.”

¹⁷² Otten 1982, 12.

¹⁷³ Blaken runoelman kohdassa esiintyvien nimien tämänkaltaisesta tulkinnasta ks. esim. Regier 2018, 171.

(...)

”We have to be all those 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...”

(...)

”Build what?”

”The republic of heaven”, said Lyra. (AS, 522.)

Katkelmaa luettaessa on muistettava, että mitä tulee yksilön vapautta rajoittavaan uskonnollisuuteen Willin – ja siis myös lukijan – maailmassa, jossa Kirkon kaltaista uskonnollista valtarakennelmaa ei ole, asiat ovat trilogian päätöksen hetkellä oletettavasti vielä valoisammalla tolalla kuin Lyran maailmassa. Jos Lyran maailmassa tapahtuva kehitys ei saa vastinetta lukijan maailman uskonnollisessa todellisuudessa – *His Dark Materials* tuskin tulee ymmärtää yksinomaan 2000-luvun vaihteen sulkeutuneiden nunnayhteisöjen kritiikiksi – , on kysyttävä, miksi Lyra kuitenkin kutsuu Willin maailmaa mukaan taivaan tasavallan projektiinsa? Miksi Pullman, joka esittää kristinuskon konseptuaalisesti kuolleen, ylipäättään sisällyttää trilogiaansa niin kosolti negatiivissävytteisiä representaatioita kristinuskosta? Onko Kirkolla lopulta muuta virkaa kuin ylläpitää lajinmukaisen tolkienlaisen hyvän ja pahan kosmisen kamppailun dramatiikkaa Pullmanin fantasiassa? Vaikuttaa siltä, että Pullman peräänkuuluttaa hieman holokaustikirjailijan tavoin länsimaisen historian synkkien lukujen, pimeän keskiajan, muisteloja, varjellakseen kulttuuriamme lankeamasta takaisin kristilliseen tiedonkäsitykseen ja moraaliin. Kenties Pullmanin missiona on välittää tuleville sukupolville sanoma edesmenneen – enää periferisissä nunnakulteissa vaikuttavan – kristinuskon tuhovoimasta.

Koska Pullman ryhtyy Asrielin suulla puolustamaan myyttiä, hänen fantasiansa lukuisille uskontoon viittaaville henkilöahmoille sekä uskonnolliselle kuvastolle ja terminologialle voidaan esittää myös toista, rinnakkaista ja aivan yhtä uskottavaa selitystä. Lukijansa katsomuksen kanssa keskusteleva Pullman näyttäisi käyttävän pimeän keskiajan mielikuvakirjastoa identifioitumisen välineenä, eräänlaisena jälkikristilliseen lukijaan vetoavana takuusymbolina. Hiveltäen autoritaarisesta uskonnosta vapautuneen nykyihmisen itsetuntoa, Pullman alkaa harjoittaa kulttuurikritiikkiään identiteettitermien vakaassa ohjauksessa. Tuskinpa kovin moni edes hänen ateistilukijoistaan sentään suoranaiseksi kaikkea uskonnollista vierastavaksi vapaa-ajattelijaksi haluaisi identifioitua? Tulkinnan kehittyessä *The Amber Spyglassin* vaiheiden myötä ajatus modernista kulttuurista samanmielisenä perheenä alkaa jo asettua kyseenalaiseksi. Kuvatessaan Malonen vaiheita Pullman ikään kuin kysyy luonnontiedeuskovaiselta sisäislukijaltaan: et suinkaan halua olla järkiuskossasi yhtä ahdasmielinen kuin nuo menneiden aikojen kristityt? Kaikki päättyy Lyran maailman historian

käänteentekevään hetkeen, utopian sarastukseen,¹⁷⁴ jossa kristinuskon voittamisen kääntöpuolena ei ole inhimillisen eksistenssin myyttiulottuvuuden katoaminen systeemiajattelun yössä. Mitäpä muuta trilogian päättävä, raamatullisesti konnotoiva metafora *republic of heaven* merkitsisikään kuin yhtäältä autoritaarisesta kollektivistisuudesta vapautuneiden itsenäisten yksilöiden muodostamaa ja toisaalta myyttikieltä vaalivaa yhteiskuntaa? Vaikka siis Lyran uusi uljas Oxford vasta toipuu lastenkaappauksen myötä saamistaan arvista, kaupunki näyttäytyy eräällä tapaa jopa ideaalimpana, kuin lukijan Oxford, johon palaavat Will ja Mary eivät, kuten Mary toteaa, voi kertoa ihmeellistä tarinaansa muille kuin toisilleen (AS, 514) – kukaanhan ei uskoisi heitä.

Kun Pullmanin trilogiaa aletaan Lyran ja Asrielin dialogin sekä Maryn identiteettiprosessin taustaa vasten lukea eräänlaisena 2000-luvun taitteen luonnotiedeuskovaiselle osoitettuna myyttiapologiana, hahmottuu edellä esitetty ajatus Pullmanista alkuperäistä, antropomorfistista seemiläistä uskontoa etsivänä Raamatun tekstin kriitikkona monilta osin hyvinkin luontevaksi. Nuoren Lyran kommentit kuvastavat, kuinka Pullmanin mukaan Raamatun tekstien aarreaitta on modernina aikana jäänyt lähes sukupuuttoon kuolleiden ilmoitustulkintaan pitäytyvien vanhakantaisten kristittyjen yksinoikeudelliseksi omaisuudeksi. Pullmanin mukaan modernin ihmisen, joka ei usko Raamattuun jumalallisena ilmoituksena, tulee jatkaa Raamatun teksteistä ammentamista. Hän ehdottaa ideaalilukijansa systeemiajattelun korvaajaksi panteismin sävyjä saavaa vakaumustaan ja varoittaa olemaan redusoimatta aistimaailmaa matemaattisiin kaavoihin. Pullmanin myyttiutopiassa kurkotetaan mielikuvituksen voimalla kohti kaikkeutta yhdistävää merkitystä tai henkeä – Tomua.

Näistä vankoista vakaumuksista huolimatta *His Dark Materialsin* raamatullinen adaptaatio on toisaalta hieman ristiriitaista. On syytä huomioda, että Vanhaa testamentin Jumala-kuvaa hajanaisena pitävän historiallis-kriittisen tutkimuksen on usein nähty rakentavan nimenomaan peribrittiläisille deistisille pemuksille.¹⁷⁵ Tästä näkökulmasta tarkasteltuna Pullmanin suuri esikuva Blake näyttäytyy eräänlaisena surullisen hahmon ritarina, joka etsi ykseyttä rationalististen kategorioiden pohjalta syntyneistä fragmenteista. 200 vuotta myöhemmin Pullman on saman valinnan edessä kuin Raamattu-suhteensa kanssa paininut esikuvansa: lukeako Raamattua klassisen kristinuskon tulkintamallein, Jumalan tahdon ja anteeksiannon sanoman valossa vai vedotako sen dekonstruoivaan käsitykseen Raamatusta

¹⁷⁴ Vrt. jälleen Kleistin esseen loppu: *“By all means. This is the end of the history of the world.”*

¹⁷⁵ Vrt. esim. Law 2012, 41

monenkirjavana myyttikokoelmana? Toistaako Pullman lähdekriittiseen Blakeen luottaessaan edeltäjänsä aatehistoriallisen hybriksen, vai onko hänen raamatullinen adaptaationsa hieno risteilevien käsitysten sulatusuuni? Mikäli Pullmanin nuori lukija ei vain tyydy lankeemusta adaptoivan kulttuurimme representaatioihin vaan tarttuu itse Raamattuun, hän voi omaksua asiaan oman henkilökohtaisen kantansa.

5 LOPUKSI

Tutkielman lukujen 2–4 analyysin tarkoituksiksi ilmoitettiin *His Dark Materials* -trilogian Ensimmäisen Mooseksen kirjan lankeemuskertomuksesta peräisin olevien merkkien etsiminen sekä Raamatun teksistä peräisin olevien elementtien lainaamisen ja transformaation selittäminen ideologisilla syillä. Analyysin perusteella vahvistuu jo aiemman tutkimuksen hahmottelema kuva Pullmanista Raamatun kertomuksia purkavana kirjailijana. Kaikista Pullmanin trilogian aatteellisen kontekstin muodostavista tekijöistä Ensimmäiseen Mooseksen kirjaan juurtuvien kuvien, henkilöhahmojen ja juonellisten tekijöiden adaptaatiota ohjaa voimakkaimmin Pullmanin vaikutteeseen nimeämän William Blaken ajattelu. *His Dark Materialsin* Raamatun lankeemuskertomukseen viittaavien tekstiainesten analyysin myötä trilogian blakeläiset vaikutteet, joita aiempi tutkimus on havainnut muun muassa Pullmanin kristinuskon Jumalan representaatioissa, voidaan hahmottaa entistä selväpiirteisemmin.

Kuvatessaan lankeemusta hyvänä tapahtumana Pullman liittyy lankeemuskertomuksen jälkikristillisiin positiiviseen ihmiskuvaan viittaaviin reseptioihin, joiden synty lähteitä voidaan haluttaessa jäljittää aina gnostilaisesta reseptiosta jälkiromantiikkaan. Tämä ei kuitenkaan ole vielä tutkielman varsinaisia kiinnostavia löytöjä. Analyysissä nostaa Pullmanin adaptaatiosta esiin lukuisia melko originelleja piirteitä. Ensinnäkin Pullman kuvaa nuoren ihmisen seksuaalista heräämistä lankeemuksen kuvastolla. Tätä selittää *Paradise Lost* -runoelman lankeemuksen jälkeisen, aggressiiviseksi kuvattavan seksiaktin tulkitseminen Blaken antropologisen käsityksen valossa siirtymäksi aikuiseen elämään ja seksuaaliseen kokemukseen. Pullman muokkaa paitsi lankeemusnarratiivia myös klassista kristinopillista käsitystä lankeemuksesta. Hahmotellessaan luomalleen uskonnolliselle instituutiolle, Kirkolle (*the Church*), opin ihmisen seksuaalisuudesta perisyntin merkkinä, Pullmanin näyttäisi seuraavan Blaken uskontoa koskevia visioita. Pullman kuvaa Blaken tavoin perisyntikäsitystä seksuaalisesti kahlitsevana ja organisoitua uskonnollisuutta impulsseja kontrolloivana valtionuskontona (*state religion*). Blakeläinen uskontokritiikki ulottuu Pullmanin trilogiassa aina jumalakäsitykseen. Representoidessaan Raamatun kertomuksen käärmeen tai – kristillisen tulkinnan mukaan – Saatanan hahmon entisenä nunnana, Pullman kuvaa Jumala-suhteesta vapautumisen seksuaaliseksi emansipaatioksi. Kuvauksen implikaationa on ajatus kristinuskon Jumalasta seksuaalisuutta kahlitsevana tyrannina. Blaken vaikutus voidaan havaita niin ikään Pullmanin antropomorfistiseen uskontokäsitykseen viittaavassa lankeemustapahtuman kuvauksessa sekä katkelmissa, joissa Pullman vaikuttaa esikuvansa tavoin kyseenalaistavan Jumalan pyhyteen ja Jumalan ihmiselle langettamaan rangaistukseen viittaavan

myyttikertomuksen alkuperäisyyttä. Myös Pullmanin tapa sijoittaa Raamatun tekstissä selkeämmin luomiskertomuksen piiriin lankeavia elementtejä lankeemusnarratiiviin voidaan nähdä merkkinä Blaken omaksumasta, fragmentaarisuutta korostavasta Raamattu-käsityksestä. Blakeläinen ajattelu kuvastuu edelleen trilogian vaihtoehtoisten maailmojen fantasiassa, joka implikoi ajatusta modernista luonnontieteestä kristinuskon paikan ottaneena ja mielikuvitusta rajoittavana kyseenalaistamattomana totuutena. Tämä ajatus kietoutuu lopulta hyvin intiimillä tavalla Pullmanin trilogian Raamattu-intertekstualiikkaan: Mary Malonen kapina luonnontieteen deististä järjestystä vastaan on luontevaa tulkita revisioksi Saatanan lankeemuksesta taivaassa.

Blaken ajatusten merkitystä Pullmanin trilogian kontekstina korostaa entisestään se, että monet trilogiassa kohdattavat tavanomaisempiin lankeemusrepresentaatioihin liittyvät piirteet sopivat hyvin Blaken taiteen teemoihin, jos eivät välttämättä saakaan suoraa esikuvaa hänen teoksissaan. Näitä ovat juuri vaikkapa lankeemustapahtuman erotisointi, lankeemuksen käyttäminen ihmisen sisäisen kosmoksen kuvana sekä gnostilaisperäiset ajatukset hyvästä lankeemuksesta. Käsillä olevassa tutkielmassa vielä hieman epämääräiseksi jäänyt trilogian ilmentämien blakeläisten käsitysten ja muiden lankeemukseen liittyvien aatteellisten käsitysten suhteen jäsentely voisi olla hedelmällinen jatkotutkimuksen aihe. Lisäselvitystä kaivattaisiin myös Heinrich von Kleistin esseen *Über Das Marionettentheater* vaikutusten pohdinnassa: onko esseen kohdalla kyse – kuten käsillä oleva analyysi kenties antaa ymmärtää – syvällisen aatteellisen vaikutuksen sijaan lähinnä pintapuolisesti kuvastollisesta ja skemaattisesta innoituksesta, marionetin, tiedon puun ja historian päätöksen ajatusten ojentautumista Pullmanin käskystä, Blaken oppien mukaisesti? Entä miten on Pullmanin ”virallisen” inspiraation, John Miltonin *Paradise Lostin* vaikutuksen todellinen laita? Dekonstruoiko Pullman täysin Miltonilta perimiensä ideoiden merkityksen? Tutkielman analyysi, jota tehtäessä Pullmanin kristinuskon representaatioista havaittiin katolisuuteen kiinnittyvän kuvaston ohella myös kalvinistisiin oppikäsitelmiin viitattavia piirteitä, voisi kenties innoittaa pohtimaan Pullmanin kristinuskon kritiikkiä uudelta kantilta, suhteessa Miltonin kalvinismiin. Kuvastuuko Pullmanin trilogian taustalla brittiläinen aatehistoriallinen kehityskulku kalvinismista deismiin?

Tutkielman alkajaisiksi esitettiin suuntaa antava hypoteesi lankeemuskertomuksesta Pullmanin trilogian yleisöä yhdistävänä tekijänä. Kaksoisyleisön sijaan haluttiin puhua monenkirjavasta yleisöstä, jonka jäsenet tulkitsevat teosta lankeemusnarratiivin avulla, kukin omien lankeemukseen liittyvien ennakkokäsitystensä pohjalta. Hypoteesin voi katsoneen osuneen osin oikeaan. Analyysin perusteella näyttää siltä, että Pullmanin trilogian lukija voi

päätyä ajatukseen trilogiasta ahdasmielisen kristillisyyden representaationa tavallaan kahta kautta. Trilogian tuolkinnan johtotähdeksi sopii hyvin populaari eroottisen lankeemuksen skeema, toisin sanoen käsitys lankeemuksesta eroottisena tapahtumana. Toisaalta Lyran lankeemusta voi analysoida Raamatun kertomuksen tietoisena purkamisena, eräänlaisena uskonnon orjuudesta vapautuneen ihmisen uutena alkumyyttinä. Hieman opintojaan aloittelevan Lyran tavoin lukijan on myös sivistyessään mahdollista edetä tulkintojen spektrissä hyvällä idulla olevasta mutta vielä melko pinnallisesta populaarista jälkikristillisestä lankeemustulkinnasta tiedostavaan antropomorfistiseen myyttikäsitykseen. Kun tunnustetaan trilogian ilmentämän laajan kulttuurisen projektin piirteet, Pullmanin romaanien luonne nuortenkirjallisuutena ei lopulta näyttäydy kovinkaan problemaattisena, edellyttäähän myytin palauttaminen kulttuurisesti määrittävään asemaan epäilemättä nuoren, itseymmärrystään vielä etsivän sukupolven kulttuurisen integraation prosessiin vaikuttamista.

Eräässä mielessä Pullmanin trilogiassa on kuitenkin kyse enemmän yleisön rajaamisesta kuin yhteisen, kaikkia puhuttelevan kertomuksen hyödyntämisestä. Pullman, joka osallistuessaan trilogiallaan keskusteluihin mielikuvituksen roolista empiiriseen todellisuuskäsitykseen pohjaavan nykyihmisen elämässä ja myyttitekstien paikasta nykykulttuurissa, jakelee trilogiansa raamatullisissa revisioissa ehdotuksia kristinuskon pyhien kertomusten tulkinnasta. Näin tehdessään hän ei julista kuolleeksi ainoastaan kristillistä todellisuuskuvaa vaan myös klassisen kristillisen Raamatun tulkinnan. Ne Pullmanin trilogian lukijoista, kristityistä varhaisnuorista kristillisen eksegeettisen perinteen löydöt tunnustaviin tutkijoihin, jotka löytävät Raamatun lehdiltä yhtenäisen kertomuksen kaikkivaltiaan Jumalan tahdosta ja laista sekä armon julistuksen lain rikkoneelle ihmiselle, saavat tyytyä sanoihin ”*the text is corrupt*”. Mikäli tutkielman spekulatio Pullmanista Raamatun tekstin alkuperäisen merkityksen etsijänä osuu oikeaan, ei hänen trilogiansa ole kaukana ajatuksesta, jonka mukaan eroottisen elokuvan lankeemuskuvaston käyttö ilmentää syvällisempää ymmärrystä Raamatun kertomusten luonteesta kuin klassinen kristillinen Raamatun mukainen elämänvakaumus.

Edellä listattujen tekijöiden valossa *His Dark Materials* hahmottuu tekijänsä hyödyntämästä juutalaiskristillisestä traditiosta peräisin olevasta tekstimateriaalista huolimatta jälkikristilliseen ajatteluun juurtuvaksi, klassisen kristinuskon hylännyttä kulttuuria palvelemaan kirjoitetuksi nuortenkirjallisuudeksi. Pullman, jonka kritiikki kohdistuu paljolti luonnontieteelliseen maailmankuvaan, ei kuitenkaan lopulta kokoa agnostista sukupolvea aivan yhtenäiseksi kristinuskoa vastustavaksi joukoksi. Analyysin perusteella hän näyttäisi jopa jättäytyvän postmodernin Raamattu-adaptaation valtavirran ulkopuolelle – vaikka purkaakin Raamatun kertomusta postmodernistien tavoin melkoisen kovakouraisesti.

Pullmanin myytinpuolustus maskuliiniseroottisine representaatioineen ei selvästikään ole kirjoitettu Raamatun tekstien oletettua patriarkalismia vierastavalle lukijalle.

LÄHTEET

1. Primaarilähteet

Pullman, Philip 2015 (1995), *Northern Lights*. 2nd edition. London: Scholastic.

————— (2000), *The Amber Spyglass*. 2nd edition. London: Scholastic.

————— (1997) *The Subtle Knife*. 2nd edition. London: Scholastic.

2. Sekundaarilähteet

Adamson, Joseph 2004, Crazy Love: Frye, Breton, and the Erotic Imagination. – Jeffery Donaldson & Alan Mendelson (eds), *Frye and the Word. Religious Contexts in the Writings of Northrop Frye*. Toronto: University of Toronto Press, 205–234.

Barthes, Roland 1977, The Death of the Author (*La mort de l'auteur*, 1968). Trans. Stephen Heath. *Image Music Text*. London: Fontana Press, 142–148.

Billen, Andrew 2003, "A Senile God? Who Would Adam and Eve It?". *The Times*. 21.1.2003, 14–15.

Bird, Anne-Marie 2005, Circumventing the Grand Narrative: Dust as an Alternative Theological Vision in Pullman's *His Dark Materials*. – Millicent Lenz & Carole Scott (eds), *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Detroit: Wayne State University Press, 188–198.

Beckett, Sandra L. 1999, *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York: Garland Publishing Inc.

Blake, William 1975, *The Marriage of Heaven and Hell*. Oxford: Oxford University Press.

————— 1982, *Songs of Innocence and of Experience*. – David V. Erdman (ed), *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 7–32.

Brett, R.L 1968, "The Philosophy of Romanticism". *Critical Survey*. Vol. 3, No. 4, 235–242.

Cooper, Ilene 2000. "Darkness visible – Philip Pullman's *Amber Spyglass*." *Booklist*. Vol. 97, 354–355.

Damon, S. Foster 1988. *A Blake Dictionary: "The Ideas and Symbols of William Blake"*. Hannover: University Press of England.

- Derrida, Jacques 1997 (1976), *Of Grammatology (De la grammatologie, 1967)*. – Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. 2nd, corrected edition. Baltimore and London: John Hopkins University Press.
- Dunderberg, Ismo 2006, Nag Hammadin löytö ja gnostilaisuus. – Ismo Dunderberg & Antti Marjanen (toim.), *Nag Hammadin kätetty viisau: Gnostilaisia ja muita varhaiskristillisiä tekstejä*. 3., uusittu painos. Juva: WSOY, 11–32.
- Eskola, Timo. 2011. *Evil Gods and Reckless Saviours: Adaptation and Appropriation in Twentieth Century Jesus-Novels*. Iustitia Supplement Series 1. Helsinki: Theological Institute of Finland.
- Foyil, Kris; Graff, Jennifer & Sanders Jennifer M. 2010, "Conveying a Stance of Religious Pluralism". *Children's Literature in Education*. Vol. 41, 169–188.
- Feldt, Lauren 2009, Fantasizing the Fall: The Reception and Transformation of The Bible in Philip Pullman's Fantasy Trilogy *His Dark Materials*. – Kristen Nielsen (ed), *Receptions and Transformations of The Bible*. Acta Jutlandica Theological Series. Oakville: Aarhus University Press, 48–64.
- Frye, Northrop 1982, *The Great Code: The Bible and Literature*. Lontoo: Routledge.
- Gooderman, David 2003, "Fantasizing It As It Is: Religious Language in Philip Pullman's Trilogy, His Dark Materials". *Children's Literature*. Vol. 31, 155–175.
- Genette, Gerard 1997, *Palimpsests: Literature in the Second Degree (Palimpsestes: La littérature au second degré 1982)*, Trans. Channa Newman & Claude Doubinsky. Nebraska: University of Nebraska Press
- Hardy, Elisabeth 2007, *Milton, Spencer, and The Chronicles of Narnia: Literary Sources of the C.S. Lewis Novels*. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- 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*. – Millicent Lenz & Carole Scott (eds), *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Detroit: Wayne State University Press, 75–94.
- Hines, Maude 2005, *Daemons and Ideology in The Golden Compass*. – Millicent Lenz & Carole Scott (eds), *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Detroit: Wayne State University Press, 37–47.
- Houtman, Marcia K. & Johnson, William G. 1986, "Platonic Shadows in C.S. Lewis's Narnia 'Chronicles'". *Modern Fiction Studies*. Vol. 32, 75–85.
- Hutcheon, Linda 2013 (2006), *A Theory of Adaptation*. 2nd edition. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Kedveš, Ana 2012, "Subversion of Religious Canon in Pullman's His Dark Materials. [sic] *Journal of Literature, Culture and Literary Translation*, Vuosi 3, Vol. 1. Saatavissa

www-muodossa: <<https://www.sic-journal.org/ArticleView.aspx?aid=145>> Haettu 15.5.2020.

Knoppers, Laura Lunger & Semenza, Gregory M. Colón 2006. "Milton in popular culture." New York. Palgrave MacMillan.

Korhonen, Matti. 2016. "Teologit arvioivat Heikki Räisäsen vaikutusta". *Seurakuntalainen-verkkolehti*. 5.1.2016. Saatavissa lehden verkkosivuilla: <<https://www.seurakuntalainen.fi/uutiset/teologit-arvioivat-heikki-raisasen-vaikutusta/>> Haettu 12.3.2020.

Korpua, Jyrki 2016, "*Alussa oli sana*" – *Raamattu ja kirjallisuus*. Helsinki: Avain.

Law, David R. 2012, *The Historical-critical Method: A Guide for the Perplexed*. New York: Continuum.

Lenz, Millicent 2001, Philip Pullman. – Hunt, Peter & Lenz, Millicent. *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*. New York: Continuum, 122–169.

————— 2005, Introduction. Awakening to the Twenty-first Century: The Evolution of Human Consciousness in Pullman's *His Dark Materials*. – Millicent Lenz & Carole Scott (eds), *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Wayne State University Press, 1–15.

Lehnhof, Kent R. 2000, "'Nor turnd I weene': 'Paradise Lost' and Pre-Lapsarian Sexuality". *Milton Quarterly*. Vol. 34, No. 3, 67–83.

Lewis, Clive Staples 2005 (1982), *A Preface to Paradise Lost: Being the Ballard Matthews Lectures Delivered at University Collage, North Wales, 1941 Revised and Enlarged*. New Delhi: Atlantic.

Lewis, James R. 1987. "Adam and Eve on Madison Avenue: Symbolic Inversion in Popular Culture". *Studies in Popular Culture*. Vol. 10, No. 1, 74–82.

Lister, Raymond 1986, *The Paintings of William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press.

Makdisi, Saree 2006, The political aesthetic of Blake's images (2003). – Morris Eeves (ed), *The Cambridge Companion to William Blake*. 3rd edition. Cambridge Companions to Literature 237. Cambridge: Cambridge University Press, 110–133.

Matthews, Susan 2005, Rousing the Faculties to Act: Pullman's Blake for Children. – Millicent Lenz & Carole Scott (eds), *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Detroit: Wayne State University Press, 125–134.

McGann, Jerome J. 1986. "The Idea of an Indeterminate Text: Blake's Bible of Hell and Dr. Alexander Geddes". *Studies in Romanticism*. Vol. 25, No. 3, 303–324.

Mendlesohn, Farah. 2008. *The Rhetorics of Fantasy*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

- Milton, John 2011, *Paradise Lost. The Biblically Annotated Edition*. – Stallard, Matthew (ed). Macon, Georgia: Mercer University Press.
- Moruzi, Kristine 2005, "Missed Opportunities: The Subordination fo Children in Philip Pullman's *His Dark Materials*". *Children's Literature in Education*. Vol. 36, 55–68.
- Nieminen, Tommi 2004, *The Inklings: Connecting the Unconnected. Genre, Intertextuality and Intersemiosis*: [seminar: 13–15 February 2003, Tartu]. Tartu: Tartu University Press. Saatavilla [www-muodossa:](http://www.muodossa.com) <https://www.academia.edu/324277/The_Inklings_Connecting_the_Unconnected._Genre_Intertextuality_and_Intersemiosis1>. Haettu 15.5.2020.
- 2014, *Kohti lukijan Genrejä: Johdatusta semioottiseen lajiteoriaan* (1996). Toinen, tarkistettu laitos vapaaseen verkkolevitykseen. Saatavissa Niemisen kotisivulla: <<http://papers.legisign.org/books/nieminen2014.pdf>> Haettu 25.9.2019.
- O'Regan, Cyril. 2014. "August Rivalries: Post-romantic Contesting of the Biblical Narrative in Harold Bloom and Philip Pullman". *Religion & Literature*. Vol. 46, No. 2, 35–51.
- Otten, Terry 1982, *After Innocence: Visions of the Fall in Modern Literature*. Pittsburg: University of Pittsburg Press.
- Padley, Jonathan & Padley, Kenneth 2006, "'A Heaven of Hell, a Hell of Heaven': *His Dark Materials*, Inverted Theology, and the End of Philipp Pullman's Authority". *Children's Literature in Education*. Vol. 37, 325–334.
- Prochaska, Franklyn K. 1972, "Thomas Paine's The Age of Reason Revisited". *Journal of History of Ideas*. Vol. 33, No. 4, 561–576.
- Pullman, Philip 2005, Introduction. – Milton, John 2005, *Paradise Lost*. Oxford: Oxford University Press, 1–10.
- Pyhä Raamattu* 2009 (1992). 13. painos. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Jongbloed: Suomen Pipliaseura.
- Regier, Alexander 2018. *Exorbitant Enlightenment: Blake, Haman, and Anglo-German Constellations*. Oxford: Oxford University press.
- Roberts, Jonathan & Rowland, Christopher 2009, William Blake. – Rebecca Lemon; Emma Mason; Jonathan Roberts & Christopher Rowland (eds), *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*. West Sussex: Blackwell Publishing, 373–382.
- Rose, Charlie 2008, Philip Pullman [Transcribed from a Video Interview]. Charlie Rose. Bloomberg Network. Saatavilla Charlie Rose -ohjelman sivustolla: <<https://charlierose.com/videos/11404>>. Haettu 26.5.2020.
- Rudat, Wolfgang E. H. 1982, "Milton, Freud, St. Augustine: 'Paradise Lost' and the History of Human Sexuality". *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. Vol. 15, No.2, 109–121.

- Russell, Mary Harris 2005, Pullman's Eve Variations. – Millicent Lenz & Carole Scott (eds), *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's trilogy*. Detroit. Wayne State University Press, 212–222.
- Sanders, Julie 2006, *Adaptation and Appropriation*. Routledge. New York.
- Sandler, Florence 1990, "Defending the Bible": Blake, Paine, and the Bishop on the Atonement. – David V. Erdman (ed). *Blake and His Bibles*. Cornwall: Locust Hill Press, 41–70.
- Scott, Carol 2005, Pullman's Enigmatic Ontology: Revamping Old Traditions in *His Dark Materials*. – Millicent Lenz & Carole Scott (eds). *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's trilogy*. Detroit: Wayne State University Press, 95–105.
- Sheehan, Jonathan 2005, *The Enlightenment Bible: Translation, Scholarship, Culture*. New Jersey. Princeton University Press.
- Shoshet, Lauren 2005, Reading Dark Materials. – Millicent Lenz & Carole Scott (eds), *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Detroit: Wayne State University Press, 22–36.
- Smith, Karen Patricia 2005, Tradition, Transformation, and the Bold Emergence: Fantastic Legacy and Pullman's *His Dark Materials* – Millicent Lenz & Carole Scott (eds), *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Detroit: Wayne State University Press, 135–159.
- Sutherland, John 1972, "A Crisis of Love and Jealousy". *PMLA*. Vol. 87, No. 3, 424–431.
- Teinonen, Seppo A. 1991 (1971), *Kirkkojen tunnustukset: johdatus symboliikkaan*. Kirjan "Symboliikan peruskurssi" 4. painos. Yliopistopaino. Helsinki.
- The Bible: Authorized King James Version with Apocrypha* 1997 (2008). 3rd edition. Oxford: Oxford University Press.
- Thompson, E.P 1994, *Witness Against the Beast: William Blake and the Moral Law*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Toikkanen, Jarkko 2011, "Kleistin nukketeatterista." *Niin & Näin*. Vol. 2/2011, 37–42.
- Tóth, Zsuzsanna 2013, "Gnostic Spiritual Heritage in Philip Pullman's *His Dark Materials* Fantasy Trilogy". *University of Bukarest Review*. Vol. 3, No.1, 172–181.
- Van Oort, Johannes 2020, *Collected Essays on Mani, Manichaeism and Augustine*. Boston: Brill.
- Von Kleist, Heinrich 1972, "On the Marionette Theatre" (*Über Das Marionettentheater* 1810). Trans. Thomas G. Neumiller. *The Drama Review*. Vol. 16, No. 3, 22–26.

Williams, Michael E. 2000, Variety in Gnostic Perspectives on Gender. – Karen L. King (ed), *Images of the Feminine in Gnosticism*. Harrisburg: Trinity Press International, 2–23.

Wood, Naomi 2001, "Paradise Lost and Found: Obethence, Disobethence, and Storytelling in C.S. Lewis and Philip Pullman". *Children's Literature in Education*. Vol. 32.4, 237–259.