

”And the eyes of them both were opened, and they saw the true form of their daemons”

Daimoni Lyran persoonallisuuden ja individuaatioprosessin symbolina Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiassa

Johanna Niskala

Pro gradu -tutkielma
Huhtikuu 2015
Kirjallisuus
Humanistinen tiedekunta
Oulun yliopisto

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	3
1.1. Philip Pullman	6
1.2. Aikaisempia tutkimuksia	7
2. HIS DARK MATERIALS KIRJALLISUUDEN KENTÄLLÄ	9
2.1. Lastenkirjallisuus, fantasia ja lasten fantasia	12
2.2. <i>His Dark Materials</i> fantasiakirjallisuutena	16
2.2.1. Trilogian maailma ja maailmankuva	19
2.2.2. Fantasian piirteet Pullmanin trilogiassa	24
3. INDIVIDUAATIOPROSESSI JUNGILAISESSA ANALYYTTISESSA PSYKOLOGIASSA	32
3.1. Tietoinen, piilotajuinen ja individuaatioprosessi	32
3.2. Arkkityypit ja symbolit	37
4. LYRA JA ARKKITYYPIT – YKSILÖITYMISEN ENSIMMÄINEN VAIHE	42
4.1. Lyra ja Pantalaimon: anima ja animus	50
4.2. Aletimetri: tie kohti totuutta	55
4.3. Isä ja äiti -arkkityypit	57
4.4. Lyran tietoisuus kasvaa	62
5. LYRA HYLKÄÄ DAIMONINSA – YKSILÖITYMISEN TOINEN VAIHE	64
5.1. Haavoittuneet sankari ja sankaritar	66
5.2. Matka kuolleiden maahan	72
5.2.1. Venematka: liminaalitila	74
5.2.2. Harpyijat: tuonelan vartijat	77
5.2.3. Will: vapauttaja	78
6. LYRA LÖYTÄÄ PANTALAIMONIN – YKSILÖITYMISEN KOLMAS VAIHE	82
6.1. Vanhempien kuolema: itsenäistyminen	82
6.2. Mary Malone: houkuttelija	83
6.3. Lyra rakastuu: kohti piilotajuista	86

6.4. Pantalaimon asettuu: piilotajuisen löytäminen 90

7. PÄÄTÄNTÖ 93

LÄHTEET

1. JOHDANTO

Pro gradu -tutkielmani kohdeteoksiksi valitsin Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trilogian (suom. *Universumien tomu* -trilogia). Trilogiassa seurataan kahden lapsen Lyra Belacqua ja Will Parryn seikkailuja erilaisten maailmojen välillä. Seikkailun ohella lukija saa seurata Lyran, ja osittain Willin kasvua lapsesta nuoreksi. Heti *Northern Lights* -teoksen alussa lukija saa huomata, että Lyra ei ole kuitenkaan mikään tavallinen tyttö. Hänellä on eläinhahmoinen daimoni, joka osoittautuu kiinteäksi osaksi ihmistään. Lyran daimoni, kuten kaikkien Lyran maailman lasten daimonit, voivat vaihtaa muotoaan eläinhahmosta toiseen saavutettuaan murrosiän. Daimoni asettuu siis pysyvään muotoonsa ihmisen ohitettua lapsuuden. Tämä asettumisen vaihe on yksi syy, miksi kirjoitan tätä tutkimusta. Tässä tutkimuksessa tutkin C.G. Jungin analyyttisen psykologian käsittein, mitä daimoni symboloi Lyran sisäisen kasvuprosessin osana. Yritän selvittää daimonin roolia ja merkitystä trilogiassa tarkastelemalla pääosin Lyran daimonia Pantalaimonia.

Luettuani trilogian, mieleeni jäi kummitelemaan ajatus: daimoni on kuin sielu. Mielestäni se kuvaa ihmisen sielua sekä jollain tapaa ihmisen syvimpiä ajatuksia. Siksi tutkimushypoteesini on, että Lyran daimoni symboloi Lyran piilotajuista ja samalla hänen sieluaan. Lähestyn daimonin merkityksen avaamista Lyran individuaatio- eli yksilöitymisprosessin kautta. Osoitan tutkimuksessani, millä tapaa daimoni symboloi Lyran piilotajuista, sekä millainen rooli daimonilla on Lyran yksilöitymisprosessissa. Samalla myös pohdin sitä, miksi daimoni on tärkeä osa Lyran yksilöitymisprosessia.

Vertaan daimonia symbolina C.G. Jungin piilotajunnan käsitteeseen. Käytän työssäni myös muita Jungin analyyttisen psykologian käsitteitä, kuten arkkityyppi, tietoinen ja symboli. Pohdin, symboloiko Lyra jungilaista tietoisuuden ajatusta. Koska yksilöitymisprosessin kannalta arkkityypit ovat tärkeitä, analysoin myös, millaisia arkkityyppisiä symboleita trilogiassa Lyra kohtaa yksilöitymisprosessinsa aikana. Luvussa kolme (3) esittelen ensin tutkimuksen kannalta keskeisimpiä Jungin analyyttisen psykologian käsitteitä. Analyysiluvuissa 4-6 sovellan Sisko Ylimartimon tutkimuksessaan *Lumikuningattaren valtakunta. H.C. Andersenin satu sisäisen kasvun kuvauksena* (2002) käyttämää individuaatioprosessin tulkintamallia analogisesti Pullmanin *His Dark Materials* -trilogiaan analysoidessani daimonia symbolina ja Lyran yksilöitymisprosessin osana sekä Lyran yksilöitymisprosessia.

Ylimartimo on saanut tulkintamallin C.G. Jungilta ja hänen seuraajiltaan, jotka ovat käyttäneet sitä

enemmänkin tulkitessaan niin sanottua keski-ikäisen kriisiä. Ylimartimo soveltaa tätä mallia tulkitessaan H.C. Andersenin satua *Lumikuningatar* (1845). Koska sadun päähenkilöinä seikkailee kaksi lasta, Kai ja Gerda, on Ylimartimon käyttämä tulkintamalli helposti sovellettavissa analogisesti tekemääni tulkintaan Pullmanin trilogiasta, jossa myös päähenkilöinä seikkailee kaksi lasta, Lyra ja Will. Ylimartimo tulkitsee Andersenin satua C.G. Jungin analyttisen psykologian käsittein. Tutkimuksessaan Ylimartimo valottaa Andersenin sadun kautta ihmisen psyykkistä kasvua ja eheytyä. Hän ilmentää Kain ja Gerdan kasvuprosessia tulkintamallinsa kolmella vaiheella. Analyysinsä aikana hän esittelee Kain ja Gerdan individuaatioprosessin kannalta tärkeitä sadussa ilmeneviä arkkityyppejä ja symboleita. Ylimartimo jakaa tulkintamallinsa kolmeen vaiheeseen. Ensimmäinen vaihe koostuu lapsen piilotajuisesta ja arkkityyppien kohtaamisesta. Toinen vaihe edustaa piilotajuisesta vapautumista, josta seuraa intellektuaalinen tietoisuus. Viimeisessä vaiheessa piilotajuinen löydetään uudelleen.

Työni analyysiluvut seuraavat tätä tulkintamallia niin, että luvussa neljä (4) pohdin Lyran yksilöitymisprosessia tulkintamallin ensimmäisen vaiheen pohjalta. Pohdin, miksi Lyra on trilogian alussa lapsuuden piilotajuisen vaiheessa sekä, millä tapaa daimoni ilmentää Lyran piilotajuista. Tässä luvussa kartoitan, millä tapaa arkkityyppisten hahmojen kohtaaminen on merkittävää Lyran yksilöitymisprosessin etenemisessä. Tärkeimmiksi havaitsemani arkkityypit esittelen alaluvuissa. Ensimmäisenä keskityn trilogian yhteen tärkeimpään motiiviin, aletimetriin, jota tulkitsamalla Lyran on mahdollista saada totuudenmukainen vastaus mihin tahansa haluamaansa kysymykseen. Oletan aletimetrin symboloivan totuutta, mutta myös piilotajuisen viestien välittäjää. Alaluvuissa keskityn Pantalaimoniin arkkityyppisenä varjona ja Lyran animuksena. Pohdin myös Lyran vanhempien mahdollisia arkkityyppisiä kuvia. Oletan vanhempien edustavan äiti ja isä - arkkityyppejä. Samalla pohdin vanhempien merkitystä Lyran kasvuprosessissa. Tämän luvun lopussa pohdin vielä paria *Northern Lights* -teoksen kohtausta, jotka viittaavat Lyran olevan vielä lapsuuden piilotajuisuuden vaiheessa sekä niiden merkitystä Lyran yksilöitymisprosessin etenemisen kannalta.

Luvussa viisi (5) käsittelen Lyran yksilöitymisprosessin tulkintamallin mukaista toista vaihetta. Pohdin, miten Lyran prosessi etenee ensimmäisestä vaiheesta kohti toista vaihetta, piilotajuisesta irtaantumista. Samalla mietin, miten Lyran daimonin rooli ja merkitys muuttuvat Lyran edetessä yksilöitymisessään. Alaluvuissa kartoitan Willin roolia Lyran yksilöitymisprosessin etenemisessä. Eniten keskityn pohtimaan Lyran irtaantumista daimonistaan. Oletan irtaantumisen symboloivan

Lyran erottautumista piilotajuisestaan. Analyysini tämä vaihe koostuu trilogiassa keskeiseen kuolleiden maahan matkustamisen tapahtumaan. Koska alinen maailma ja sinne tehtävät matkat ovat hyvin keskeisiä arkkityyppisiä topoksia, pohdin, mitä kuolleiden maan matka symboloi Lyran yksilöitymisprosessissa. Esittelen irtaantumista ja siihen liittyvää matkaa tarkemmin arkkityyppien kautta.

Luvussa kuusi (6) pohdin, miten Lyra on päässyt tulkintamallin viimeisen vaiheeseen. Pohdin sitä, miten luvuissa neljä ja viisi esille tulleet asiat ovat tuoneet Lyran yksilöitymisprosessinsa viimeiseen vaiheeseen. Osoitan, kuinka tärkeä rooli daimonilla on ollut Lyran yksilöitymisprosessissa. Luvun lopussa pohdin ja kokoan sitä, mitä daimoni lopulta merkitsee Lyran yksilöitymisessä. Oletan daimonin löytymisen ilmentävän sitä, kuinka Lyran tietoisuus on avartunut prosessin aikana näkemään piilotajuisen viestit selkeämmin. Samalla oletan myös Lyran seksuaalisen tietoisuuden heränneen. Lyran seksuaalisen tietoisuuden heräämistä pohdin Maria Ihosen lisenasiaatintyössään *Philip Pullmanin His Dark Materials fantastisena, mahdollisena ja intertekstuaalisena maailmana* (2009) esittelemien Lyran seksuaalisen tietoisuuden heräämisen neljän portaan kautta.

Maria Ihosen lisenasiaatintyö on Suomessa laajin Pullmanin trilogiasta tehty tutkimus. Ihosen tutkimuksen perustana ovat trilogiassa vallitsevat maailmat ja maailmankuva. Hän toteaa trilogian rakenteen olevan mielenkiintoinen, mutta tärkeämpänä hän pitää ihmiskuvaa ja trilogiassa ilmeneviä intertekstuaalisuuksia. (Ihonen 2009: 27–28.) Pureudun Ihosen tulkintoihin trilogian maailmoista ja maailmankuvista tarkastellessani trilogian fantasianpiirteitä luvussa kaksi (2). Luvun alussa pohdin ensin hieman fantasiagenren historiaa. Pullmanin teos on luokiteltu fantasiaksi, joten on hyvä tarkastella, mistä tämä genre on saanut alkunsa. Fantasiagenrestä puhuttaessa ei voida jättää mainitsematta merkittävää uranuurtajaa Tzvetan Todorovia ja hänen teostaan *The Fantastic, a structural approach to a literary genre* (1975). Kartoitan fantasiagenren alkua Todorovin fantasiakirjallisuuden kolmijaon kautta, joka sisältää kategoriat fantastinen, ihmeellinen ja outo. Liitän muiden tutkijoiden ajatuksia Todorovin jakoon. Samalla pohdin, miten Pullmanin trilogia uppoaa fantasian genreen.

Koska Pullmanin trilogia on Suomessa suunnattu nuorille, pohdin alaluvuissa fantasian, lastenfantasian ja lastenkirjallisuuden suhdetta toisiinsa sekä sitä, mihin Pullmanin trilogia pitäisi luokitella. Esittelen *His Dark Materials* -trilogian fantastisia piirteitä. Yritän kartoittaa, mihin kohti

fantasiagenreä Pullmanin trilogia sijoittuu esittelemällä ensin omia ajatuksiani Ihosen ajatuksiin nojaten Pullmanin trilogian fantasiamaailman asettumisesta fantasiagenreen. Samalla pohdin muita trilogiassa esiin tulevia fantasialle tyypillisiä piirteitä. Keskeisimpänä esittelen questin, josta käytän tässä tutkimuksessa suomenkielisempää termiä etsintämatka. Pohdin, mikä trilogiassa osoittautuu Lyran etsintämatkan päämääräksi. Oletan Lyran etsintämatkan päämäärän olevan hänelle lankeava syntiinlankeemuksen kohtalo. Määrittelen etsintämatkan fantasialajin pohjalta, koska tulen tutkimukseni aikana osoittamaan sen olevan fantasialajityypin piirteen lisäksi tärkeä osa Lyran tekemää yksilöitymisprosessia. Tutkimukseni viimeisessä luvussa seitsemän (7) pohdin hypoteesini mahdollisen toteutumisen tuottamia tuloksia sekä mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

1.1 Philip Pullman

Philip Pullman kirjoitti *His Dark Materials* -trilogian ensimmäisen osan vuonna 1995. Teos on nimeltään *Northern Lights* (1995, Yhdysvalloissa se julkaistiin nimellä *The Golden Compass*, suom. *Kultainen kompassi*, myöhemmin NL). Tästä trilogian osasta on tehty vuonna 2007 elokuva, mutta jatko-osia muista trilogian teoksista ei ole tehty. Keskeisin trilogian osa on *The Subtle Knife* (1997, suom. *Salaperäinen veitsi*, myöhemmin SK). Trilogian viimeinen osa on nimeltään *The Amber Spyglass* (2000, suom. *Maaginen kaukoputki*, myöhemmin AS). Pullman on tehnyt myöhemmin myös trilogian maailmaan sijoittuvat teokset *Lyra's Oxford* (2003, suom. *Lyran Oxford*) sekä *Once Upon a Time in the North* (2008), mutta näiden teosten tarkastelu ei ole antoisaa tämän tutkimuksen kannalta. Lisäksi hänellä on tekeillä teos, jota hän kutsuu nimellä *The Book of Dust*.

Philip Pullman on syntynyt Englannissa 1946. Tällä hetkellä hän asuu Oxfordissa vaimonsa kanssa. Asuinpaikka on varmasti yksi syy siihen, että etenkin *Northern Lights* -teoksessa Oxford on yksi keskeisistä tapahtumapaikoista. Lisäksi myös se, että hän on itse opiskellut Oxfordin yliopistossa englannin kieltä ja kirjallisuutta, vaikuttaa varmasti siihen, että Lyran ja Willin kotikaupungit ovat Oxfordeja. Oxford on fantasiakirjailijalle herkullinen ympäristö kehitellä tarinaa niin paikkana kuin itse tarinan osana. Sitä pidetään tunnetusti fantasian pääkaupunkina, koska se antaa kaupunkina hyvät edellytykset tarinoiden ideoihin ja kuvauksiin. Ei ole siis ihme, että Pullman on ottanut yhdeksi keskeiseksi tapahtumapaikaksi juuri Oxfordin.

Pullmanin isoisä oli pappi, joka kertoi paljon tarinoita Pullmanille. Pullman on saanutkin innostuksensa tarinointiin isoisältään. Trilogiaan Pullman on saanut innostuksensa John Miltonin *Paradise Lost* -teoksesta (1667). Trilogian nimi *His Dark materials* on peräisin Miltonin teoksesta. *Northern Lights* -teos alkaa lainauksella *Paradise Lostin* toisesta kirjasta, josta myös trilogian nimi on peräisin:

Into this wild abyss,
The womb of nature and perhaps her grave,
Of neither sea, nor shore, nor air, nor fire,
But all these in their pregnant causes mixed
Confusedly, and which thus must ever fight,
Unless the almighty maker them ordain
His dark materials to create more worlds,
Into this wild abyss the wary fiend
Stood on the brink of hell and looked a while,
Pondering his voyage... (NL, alku sivu.)

Runo vihjailee jo trilogian luonteesta, kuten trilogian keskiössä olevasta tomun arvoituksesta. Tomu on trilogiassa esiintyvää pimeää materiaa, johon kirkko suhtautuu epäilevästi. Lyran maailman kirkko pelkää henkisen ja maallisen maailmankuvansa rappeutuvan, mikäli tomun arvoitus selviäisi. Siksi tomu onkin trilogiassa yksi tärkeimmistä motiiveista. En kuitenkaan perehdy tutkimukseni vaiheissa tomuun missään tietyssä luvussa, vaan kuljetan sen merkitystä mukana läpi koko tutkimuksen sen verran, mitä tomun tarkastelu daimonin merkityksen valottamiseksi vaatii.

1.2. Aikaisempia tutkimuksia

Miltonin vaikutuksesta trilogiaan on kirjoitettu paljon, mutta onneksi trilogiasta löytyy muitakin tutkimuksia ja kirjoituksia. Maria Ihosen aikaisemmin mainitsemani liseniaatin työ *Philip Pullmanin His Dark Materials fantastisena, mahdollisena ja intertekstuaalisena maailmana* (2009) on ainoa Suomessa Pullmanin trilogiasta tehty laaja tutkimus. Muita tutkimuksia trilogiasta on tehty vain muutama, ja nekin ovat pro gradu -töitä.

Englanninkielistä tutkimusta löytyy paljonkin, mutta hämmästykseni kuitenkin huomasin, että suurin osa kirjoituksista on artikkeleita, eikä kattavia kokonaisuuksia tutkimuksia. Glenn Yeffeth on toimittanut teoksen *Navigating The Golden Compass. Religion, Science & Daemonology in Philip Pullman's His Dark Materials*. (2006), johon on koottu Pullmanin trilogiasta kirjoitettuja

artikkeleita. Myös Millicent Lenz ja Carole Scott ovat toimittaneet teoksen *His Dark Materials Illuminated. Critical Essays on Philip Pullman's trilogy* (2005), joka sisältää useita artikkeleita trilogian teemoista.

Laurie Frost on puolestaan tehnyt suuren työn kootessaan yksiin kansiin kaiken mahdollisen tiedon, mitä trilogia antaa itsestään teoksessaan *The Elements Of His Dark Materials. A Guide To Philip Pullman's Trilogy* (2006). Lisäksi moni muu on pohtinut Pullmanin trilogiaa fantasiakentällä tai muuten muiden fantasiateosten seassa. Esimerkiksi William Greyn teoksessa *Fantasy, Myth and the Measure of Truth. Tales of Pullman, Lewis, Tolkien, MacDonald and Hoffman* (2008), tekijä pohtii aikamme vaikuttavimpien fantasiateosten kirjoittajien yhteyttä toisiinsa ja fantasiagenreen.

Oma tutkimukseni poikkeaa muista lukemistani tutkimuksista siten, että pohdin siinä nimenomaan daimonia jungilaisittain Lyran kasvuprosessin osana. Daimonista toki on kirjoitettu paljon, mutta artikkelit eivät riitä pohtimaan sen roolia trilogian suuremmassa kontekstissa. Lisäksi Suomessa tutkimusta on tehty niin vähän, ja daimonin olemusta on sen puitteissa pohdittu vain dualistisen ja hybridisen maailmankuvan kautta, ei yksilöitymisen kannalta.

2. HIS DARK MATERIALS KIRJALLISUUDEN KENTÄLLÄ

Philip Pullmanin trilogia on luokiteltu fantasiaksi. Sanan 'fantasia' etymologia on peräisin kreikan ilmauksesta 'phantasia', joka tarkoittaa mielikuvitusta tai näkyä. Puolestaan kreikankielisen sanan alkuperä on verbissä 'phaínein', jonka merkitys on 'tuoda näkyviin' tai 'näyttää'. (Kuusisto 1993, ii-iii). Fantasia on määritelty monella tapaa, mutta mielestäni yhteistä määrittelyille on fantasiassa esiintyvä yliluonnollisuus. Fiktiivisen aineiston asiasanasto Kaunokissa fantasiakirjallisuus määrittellään teoksiksi ” - - jotka kuvaavat yliluonnollista, tuonpuoleista maailmaa tai maailmaa, jossa meidän todellisuutemme lait eivät päde.” (Verkko-Kaunokki). Kirjallisuuden sanakirja puolestaan määrittelee fantasiakirjallisuuden maailman sellaiseksi, jossa tyypillistä ovat aaveet, vampyyrit ja muut hirviöt, utopiat, muodonmuutokset ja paholaisen kanssa tehdyt sopimukset (Hosiaisuus 2003, 238).

Fantasia ei kuitenkaan ole määriteltävissä näin yksiselitteisesti. Tutustuessani fantasiaan käsitteenä huomasin, että yleinen lähestymistapa oli selittää fantasiaa genrenä. Vesa Sisättö luonnehtiikin fantasian genrekirjallisuudeksi teoksessaan *Ulkomaisia fantasiakirjailijoita* (2003, 5–6). Hänen mukaansa kirjoittaja luo teoksen fantasiaksi, koska hän käyttää genretyypille tyypillisiä kerrontatapoja, juonirakenteita, miljöötä, aiheita ja maailmoja.

Tzvetan Todorov on jakanut teoksessaan *The Fantastic, a structural approach to a literary genre* (1975) teokset, joissa esiintyy jotain yliluonnollista, kolmeen kategoriaan: fantastiseen, ihmeelliseen ja outoon. Fantasiassa täytyy olla aina mukana jotain yliluonnollista. Todorovin mukaan yliluonnollista on kahdenlaista: sellaista, jonka voi selittää luonnollisilla tapahtumilla tai sellaista, jolle ei löydy luonnollista selitystä. Näiden kahden välillä syntyy epäily, joka luo fantasian. Todorovin mukaan juuri tämä epäilyksen herättäminen on fantastinen kertomuksen ydin. (Todorov 1975, 25–26.)

Todorovin kolmijaossa oudon kerronta on kirjallisuutta, jossa yliluonnolliset tapahtumat saavat selityksen. Tällaisia selityksiä voivat olla esimerkiksi unet, humalatila tai näköharhat. Oudon kerronnassa epäily ei säily, jolloin fantastinenkin katoaa. Ihmeellisessä puolestaan yliluonnollinen on teoksen normi eikä siis tarvitse mitään selityksiä. Siinä yliluonnollinen on lukijan näkökulmasta omituista, mutta teoksen henkilöhahmot suhtautuvat siihen totena. Fantastinen on epäröintiä näiden

kahden, oudon ja ihmeellisen, välillä. Outoa kirjallisuutta ovat muun muassa jännitys- ja kauhukirjallisuus. (Todorov 1975, 25; 27; 41; 47–50.) Vesa Sisättö kertoo artikkelissaan ”Mitä kartanpiirtäjät unohtivat? Fantasian paikka kirjallisuuden maailmassa”, että ihmeellinen puolestaan on verrattavissa J. R. R. Tolkienin fantasiaan (Sisättö 1996, 189).

Teoksessaan *From Alice to Harry Potter: children fantasy in England* Colin Manlove määrittelee fantasian seuraavalla tavalla: “- -fantasy is - - a fiction involving the supernatural or impossible. Supernatural,- - implies some form of magic or of supernatural being, from an angel to a fairy; impossible means something we think cannot be - -.” (Manlove 2003, 10). Juuri näihin asioihin Philip Pullman turvaa trilogiassaan. Manlove on sanonut, että fantasia on fiktiota, joka saa aikaan lukijassa ihmeellisyyden tunteen. Sisätön mukaan Manloven määritelmän ongelma on se, että sen sisälle mahtuu liian paljon teoksia, koska määritelmä ei rajaa termiä historiallisesti ollenkaan (Sisättö 1996, 189).

Sisättö vertailee Manloven ja Todorovin teorioita, koska hän haluaa paljastaa genreteorioiden ongelmia. Lähtökohta Todorovin ja Manloven termeille on vaikea, sillä ne ovat täysin erilaisia. Todorov ei puhu ollenkaan fantasiasta vaan fantastisesta kirjallisuudesta. Tästä johtuu sekaannus etenkin termien ‘fantasy’ ja ‘fantastic’ käytössä. (Sisättö 1996, 189.)

Sisätön mukaan Manloven teoria ei eroa Todorovin teoriasta kuitenkaan kokonaan vaan Manlove itse asiassa kuvaa Todorovin ihmeellisen genren alagenreä. Manloven määritelmä sisältää saman vaatimuksen yliluonnollisen läsnäolosta, joka on osa Todorovin ihmeellisen määritelmää ja koko fantastisen kirjallisuuden määritelmää. Ongelma on vain se, että teoretikot ovat käyttäneet erilaista kirjallista aineistoa. Todorov on tutkinut teoriallaan enemmän 1800-luvun goottilaista fiktiota, kun Manlove puolestaan on tarkastellut enemmänkin Tolkienia (Sisättö 1996, 190.)

Kathryn Hume on selvittänyt teoksessaan *Fantasy and mimesis, responses to reality in western literature* (1984), fantasian ja mimesiksen suhdetta kirjallisuudessa. Humeen teoksen keskeinen ajatus on, että fantasia on tasa-arvoinen mimesiksen kanssa. Hän vapauttaa meidät kirjallisuuden kategorioimisesta joko fantastiseen tai mimeettiseen. Kirjallisuuden taustalla vaikuttavat kaksi tärkeää impulssia. Toinen näistä on mimesis ja toinen fantasia. Humeen mukaan kirjallisuus on näiden kahden tuotetta ja näiden kahden sekoittumisesta muodostuvat kirjallisuus ja sen lajit:

- - literature is the product of two impulses. These are mimesis, - -, and fantasy. - -. We need not try to claim a work as a fantasy any more than identify a work as a mimesis. Rather, we have many genres and forms, - - range of blends of the two impulses. (Hume 1984, 20.)

Humelle fantasia on siis impulssi, ei erillinen kirjallisuuden laji.

Humen mielestä fantasiakirjallisuutta on kautta aikojen määritelty poissulkevasti. Sen sisälle joko otetaan tai ei oteta teoksia. Tämä tapa on Humen mielestä unohdettava, koska fantasia ei ole lieveilmiö. (Hume 1984, 21.) Siksi hän onkin määritellyt fantasian seuraavalla tavalla: ”Fantasy is any departure from consensus reality - -.” (Hume 1984, 21). Sisättö huomauttaa, että Humen fantasian määritelmä on megagenre, koska fantasian sisälle kuuluvat myös teokset, joiden piirteet poikkeavat konsensustodellisuudesta. Lisäksi Hume ottaa fantasianmääritelmän sisälle kokonaisia kirjallisuuden lajeja, kuten tieteiskirjallisuuden. (Sisättö 1996, 21; 186.)

Mielestäni tämä määritelmä on osittain hyvä, sillä se löysää nyörejä fantasiagenren ympäriltä, jolloin monelle fantasian ja mimesiksen välimaastossa leijailevalle teokselle voidaan antaa mahdollisuus näyttää voimansa. Myös Sisätön mukaan Humen avoimesta määritelmästä on hyötyä. Sisättö toteaa, että kun ei kiinnitetä huomiota teosten poissulkemiseen lajien ulkopuolella, tulee kiinnitettyä huomiota genrejen, esimerkiksi fantasian ja tieteiskirjallisuuden, yhtäläisyyksiin. (Sisättö 1996, 186.) Humen ajatus avartaa katsantokantaa tarkasteltaessa Pullmanin trilogiaa. Kun kiinnittää huomiota myös muihin kuin fantasiakirjallisuuden piirteisiin, saa teoksen tulkinnasta irti paljon enemmän.

Esimerkiksi Pullman käyttää *His Dark Materials* -trilogiassa paljon tieteiskirjallisuuden piirteitä muun muassa trilogian tieteellistä maailmaa määriteltäessä. Trilogiassa leijailee zeppeinejä, kokeellinen teologia tutkii tieteellisiä asioita ja maagisia esineitä tai asioita selitetään tieteellisesti. Pullman käyttääkin paljon steampunkin alalajille clockpunkille tyypillisiä kellokoneistoja. Esimerkiksi hänen teoksessaan *Clockwork, or, All Wound Up* (1995) kellopelit ovat hyvin vahvasti tarinan keskiössä, ne ovat itse tarina. *His Dark Materials* -trilogian kolmannessa osassa kellopelin tyypisistä asiasta hyvä esimerkki on Rouva Coulterin lähettämä vakooja, joka muistuttaa kellopelejä:

”If you was to crack it open”, said Farder Coram, “you’d find no living thing in there. No animal nor insect, at any rate.” - -. “There’s a clockwork running in there, and pinned to the spring of it, there’s a bad spirit with a spell through its heart.” (NL 2007, 156.)

Humen määritelmä on niin avoin, että sen sisään voidaan laittaa kaikki teokset, jotka vähääkään poikkeavat todellisuudesta. Hume, kuten Manlovekaan, ei rajaa määritelmää historiallisesti, joten sen sisään uppoaa teoksia, jotka eivät sinne välttämättä nykyvalossa katsottuna kuuluisi. Määritelmä siis kahmaisee sisäänsä historiallisesti ajatellen monia teoksia, joita ei voida arvioida nykyajasta katsoen. Sisäntö on artikkelissaan myös sitä mieltä, että liian laajalla määritelmällä on myös ongelmansa (Sisäntö 1996, 186–187). Koska lukija aina arvioi teosta oman konsensustodellisuutensa kautta, on lukija se, joka lopulta päättää, onko teos fantasiaa vai ei. (Hume 1984, 23).

Fantasian määritelmiä on nykyään niin useita, että välillä on vaikea tietää, kenen määritelmään viitataan. Todorovin määritelmä edustaa fantasiakirjallisuudentutkimuksen varhaisinta muotoa, johon muiden on helppo pohjata. 2000-luvun kirjallisuudentutkimus tarvitsee toisaalta Kathryn Humen kaltaisia avoimia genren määritelmiä, mutta toisaalta fantasiakirjallisuutta on vaikea tutkia ilman tarkoin määriteltyjä genren piirteitä. Seuraavaksi esittelen näitä piirteitä ja tarkastelen niitä tarkemmin Pullmanin trilogian kautta. Ensimmäisenä tarkastelen teoksen luokittelua fantasiaksi e sekä sitä, mille ikäryhmälle trilogia on kohdistettu.

2.1. Lastenkirjallisuus, fantasia ja lasten fantasia

Ruotsissa ja Amerikassa Pullmanin trilogiaa markkinoidaan aikuisille, mutta Suomessa sitä markkinoidaan nuorille (Ihonen 2004, 17). Perinteisesti sadut on mielletty lastenkirjallisuudeksi. Johanna Sinisalo kertoo artikkelissaan ”Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä” fantasiateosten olevan kuin aikuisten satuja, sillä fantasiakertomus on koottu samoista aineksista kuin satu. Niin fantasiassa kuin sadussa esiintyy myyttien ja kansanperinteen hahmoja. Kummassakin tarina ulottuu arkitodellisuuden ulkopuolelle. Lisäksi tarinassa on aina meidän maailmallemme tuntematonta miljöön, tapahtumien ja olentojen kuvausta. (Sinisalo 2004, 13.) Pullmanin trilogiassa seikkaillaan meille tuntemattomissa ympäristöissä ja mukana vilisee niin noitua kuin outoja mulefa-eläimiä. Pelkästään tämän perusteella ei voida kuitenkaan vielä sanoa, että teos on satu tai fantasiakirja.

Sadulla ja fantasialla on erojakin. Satu on aina vertauskuvallinen. Toisaalta myös fantasia on allegorista, mutta allegoriat kätkeytyvät siinä kerronnallisten funktioiden alle. Satu ei nimeä tarkasti

eikä yleensä myöskään käytä ajan tai paikan määreitä. Lisäksi hahmot eivät ole persoonia vaan tyypejä. Fantasia on puolestaan eksaktisti kirjoitettua satua. Fantasiassa lukija ja kirjoittaja olettavat uuden maailman. Fantasiassa määritellään tarkasti aika sekä henkilöiden ja paikkojen nimet. Lisäksi hahmoilla ja miljööllä on oma taustansa ja historiansa. Lisäksi fantasia sisältää aina ihmeteltävää ja outoa. (Sinisalo 2004, 13–14.)

Jo tämän perusteella Pullmanin trilogiassa on nähtävissä fantasian piirteitä. Siinä on nimetty tarkasti lukuisia henkilöitä ja paikkoja. Paikkojen historiasta saadaan vihiä sen perusteella, mitä paikasta kerrotaan. Esimerkiksi Lyran maailmassa käytetään anbaarista valoa, joka viittaisi siihen, etteivät tapahtumat sijoitu ainakaan meidän aikaamme, jossa puhutaan sähköstä.

Pullmanin trilogiasta puhutaan fantasiakirjallisuuden lisäksi vielä lastenkirjallisuutena. Näiden kahden lisäksi on olemassa vielä oma lajinsa, jossa yhdistyy nämä kaksi: lastenfantasia. Siinä fantasia on saanut omat ilmenemismuotonsa. Lastenfantasiaa pidetään sadun rinnakkaisena muotona. Maria Ihonen pohtii artikkelissaan ”Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot” sitä, miten kirja määritellään fantasiaksi tai saduksi. Esimerkkinä hän käyttää muun muassa Astrid Lindgrenin *Veljeni, Leijonamieli* -teosta, joka on fantasiaa sen puolesta, että siinä on siirtymiä maailmasta toiseen, mutta teoksessa esiintyvä kerrontatyyli ja tunnelma ovat sadunomaista. (Ihonen 2004, 76.)

Maria Ihosen mukaan sadussa käytetään perinteisempää kerrontamuotoa. Se on ollut osa kansanperinnettä, eikä tekijöitä ole siksi tiedetty. Sadun elementit, kuten taitat, taikaesineet ja ihmeet, ovat siirtyneet semmoisinaan myös fantasiaan. Sadun aika on epämääräinen, mutta fantasiassa aika on kerrottu. Saduissa paikka on myös epämääräinen, esimerkiksi metsä tai kuningaskunta. Fantasiassa aika, paikka ja yliluonnolliset tapahtumat ovat riippuvaisia toisistaan. Fantasiassa täytyy rakentaa toimintaa ja mahdollisuuksia sitä mukaan, kun saadaan tietoa siitä, mikä on todellisuuden kaltaista ja mikä taianomaista. (Ihonen 2004, 76.)

Lastenfantasia on siis helppo määritellä siten, että se on sadun rinnakkainen muoto ja suunnattu lapsille. Aikuisten fantasia voidaan määritellä siten, että se on suunnattu aikuisille. Ihonen toteaaakin, että olemme menossa yhä enemmän kohti sellaista aikaa, jossa raja lasten ja aikuisten fantasian välillä on häilyvämpi (Ihonen 2004, 77). Pullmanin trilogia on vaikea määritellä vain

pelkästään kuuluvaksi jompaankumpaan ryhmään. Tämä tulee esille jo siitä, kuinka sitä markkinoidaan eri maissa eri kohderyhmille.

His Dark Materials on osa englantilaista lasten- ja nuortenfantasian perinnettä. Jo Lewis Carrollin *Narniasta* lähtien brittiläinen lasten- ja nuortenfantasia on kehittynyt pikkuhiljaa käyttämään monenlaisia yliluonnollisia esitystapoja. Lastenkirjallisuus oli vielä 1900-luvullakin turvallinen paikka käyttää fantasiaa. Aikuisten kirjallisuudessa sitä ei arvostettu vielä tuolloin. (Ihonen 2009, 17.)

1700–1800-luvuilla lastenkertomusten tuli olla totta. 1800-luvun jälkeen alkoi ilmestyä lasten fantasiaa Englannissa, kun F. E. Pagett julkaisi teoksensa *The Hope of the Katzekopf* (1844). 1860–1870-luvuilla fantasiasta tulikin lastenkirjallisuuden tunnettu muoto Lewis Carrollin ja muiden tunnettujen fantasiakirjailijoiden myötä. (Ihonen 2004, 80.)

1900-luvulla alettiin ihannoida lapsuutta ja fantasiakirjoissa ei kuvattu aikuisten ongelmia. 1950-luvun paikkeilla tilanne kuitenkin alkoi muuttua, eivätkä lastenfantasiakirjat tuodittautuneetkaan enää sadulle tyypilliseen onnelliseen loppuun. Samalla lastenfantasiassa lisääntyi fantasialle tyypillinen epäröinnin läsnäolo, joka toi lastenfantasiaan aikuisten fantasialle tyypillisen epäröinnin koodin. Tämä johti taas turvallisuuden tunteen vähenemiseen. Nykyään siis lastenkirjatkin voivat päättyä synkkiin tunnelmiin, kun kaikki ei päätykään enää onnellisesti. (Ihonen 2009, 17–18, 81, 105–106.) Pullmanin trilogian ensimmäinen osa on tästä hyvä esimerkki, koska sen lopussa Roger, Lyrän rakas ystävä ja pelastuksen kohde kuolee.

Maria Ihosen mukaan Pullmanin trilogia poikkeaa perinteisestä fantasiakirjallisuudesta sen kristillisen terminologian vuoksi. Yleensä fantasiakirjallisuudessa on allegorisoitu ja muutettu uskonnollisia teemoja fantasian ilmiöiksi. Vaikka jo ennen Pullmania muun muassa Charles Kingsley ja George MacDonald ovat esittäneet uskonnollisuutta sekundaarimaailman elementtien kautta, he halusivat välittää lastenkirjoissaan kristillis-lamarkilaista evoluutioteoria ja kristillistä universalismia. Trilogiassa käsitellään hyvin uskaliaita moraalisia käsityksiä, jotka ovat välillä jopa liiankin väkivaltaisia. Ihosen mukaan ei ole siis ihme, että trilogia on herättänyt keskustelua sen sopivuudesta lapsille. (Ihonen 2009, 18, 127.)

Pullmanin trilogiassa on nähtävissä kuitenkin tiivistettynä ”koko englantilaisen lastenfantasian olemassaolon perusta” (Ihonen 2009, 19). Colin Manlove kirjoittaa teoksessaan *From Alice to Harry Potter: Children's Fantasy in England* (2003) käänteestä, jossa asenteet lasta kohtaan muuttuivat:

The child becomes seen as a being in its own right rather than as part of a process. On this view adults should become more like children rather than the other way round; and children's literature should be what appeals to them, not what adults think proper for them. Children's fantasy moves between these two extremes of attitude in the nineteenth century, so that where the moral tale is dominant in 1800, imagination and the child are almost unchallenged by 1900. (Manlove 2003, 13.)

Ihonen kiteyttää Manloven ajatuksen niin, että aikaisemmin lasta pidettiin kalvinilaisittain läpikotaisin perisyntiin täyttämänä. Kun tämä ajatusmalli alkoi väistyä, alkoi lastenkirjallisuuden perustehtävä antaa tilaa mielikuvitukselle. Lapsi alettiin nähdä viktoriaanisella aikakaudella ideaalina, syntiinlankeemusta edeltävän tilan edustajana. Tältä pohjalta syntyi lasten fantasian laji. (Ihonen 2009, 19.)

Ihonen näkee Pullmanin trilogian perusasetelmassa Manloven havaitseman brittiläisen fantasialajin lapsikäisyyden ja siinä tapahtuneen muutoksen, koska trilogian aiheena ovat perisynti ja syntiinlankeemus (Ihonen 2009, 20). Olen samoilla linjoilla Ihosen kanssa, sillä Lyran maailman kirkko haluaa estää lapsia joutumasta perisyntiin leikkaamalla lapset daimoneistaan. Tämä estää tomun vaikutuksen lapsiin, jolloin lapset eivät kasvaisi tiedollisesti aikuisuuteen. Silloin myöskään heidän seksuaalinen tietoisuutensa ei pääsisi heräämään, kuten analyysissäni tulen esittämään. Ihosen mukaan Manloven mainitsema muutos tapahtuu, kun Lyra alkaakin miettiä perisyntinä pidetyn tomun olevan hyvää eikä pahaa (Ihonen 2009, 20). Kun Lyra lankeaa syntiin, hän ei kuitenkaan muutu synnilliseksi. Päinvastoin hänen hyvyytensä tulee paremmin esille. Lyra saa aikaan muutoksen, jonka jälkeen tomun vaikutusta, niin sanottua syntiinlankeemusta, ei pidetä enää pahana. Siksi tulkiten Pullmanin esittävän syntiinlankeemustarinan positiivisessa valossa.

Ei ole siis lainkaan ihmeellistä pohtia, onko Pullmanin trilogia lastenkirja ollenkaan. Ihonen mainitsee tutkimuksessaan termin 'crosswriting', jolla tarkoitetaan kirjallisuuden ulottumista aiheiltaan, tyyliltään ja teemoiltaan aikuismaisempaan suuntaan. Tällainen ilmiö on ollut nähtävillä 1900-luvulta lähtien. Kirjallisuuden jakamiseen ikäluokittain on tuonut päänvaivaa se, että lastenkirjallisuus on ollut liian filosofista, pelottavaa, kirjallista tai monimutkaista lasten ymmärrettäväksi. (Ihonen 2009, 20.)

Pullmanin teos on mielestäni hyvä esimerkki tämmöisesti ristiin kirjoittamisesta. Tämä antaa kirjalle myös pidemmän käyttöiän. Lapsi saa siitä irti sen, mitä hänen ikäisensä yleensäkin, mutta lukiessaan kirjaa aikuisena hän saa siitä uutta ajateltavaa. On mielestäni nerokasta Pullmanilta pukea lastenfantasian asuun aikuista ja jopa yhteiskuntaa puhuttavat aiheet. Toisaalta fantasia ja lastenkirjallisuus ovat turvallisempia paikkoja käsitellä puhuttavia aiheita kuin aikuisten reaalkirjallisuus.

Ihonen toteaa, että *His Dark Materials* on lastenkirja vain sen puolesta, että se tarkastelee lapsuutta päähenkilön kautta, joka on lapsi. Lyran lapsenmielisyys ja hauskat, hieman vaaralliset, seikkailut kiinnostavat lapsia. Toisaalta teoksen taustalla pohditaan vakaviakin kysymyksiä tieteen ja uskonnon vastakkainolosta sosiaalisine, filosofisine ja poliittisine kysymyksineen. Teemoja näiden taustalla on muun muassa Lyran individuaatioprosessi sekä kysymys hyvästä ja pahasta. Trilogiassa on nähtävissä modernin fantasian tärkein tukipilari: yhteys lastenkirjallisuuteen. Ihonen huomauttaa myös, että koko trilogia on seikkailufantasia, joka kiinnostaa yleensä kaikenikäisiä (Ihonen 2009, 5.)

Trilogia on niin moniulotteinen teemoineen, tapahtumineen ja ajatuksineen, että se antaa lukijalleen juuri sen, mitä lukija on siitä valmis vastaanottamaan sillä hetkellä ja sen ikäisenä, kun sitä lukee. Itse olen lukenut teoksen ensimmäisen kerran silloin, kun murrosikä vasta kolkutteli ovella. Kun luin trilogian myöhemmin aikuisiällä, ymmärsin siitä paljon sellaista, mihin en ollut aikaisemmin edes kiinnittänyt huomiota.

2.2. *His Dark Materials* fantasiakirjallisuutena

Irma Hirsjärvi toteaa artikkelissaan ”Genremurros?: scifin ja fantasian genreongelmia” muun muassa puhuvien eläinten, kasvien ja vuorten, lujuuslaskelmia uhmaavan lentävän laivan, kuoleman ja elämän rajojen ylittämisen, aikajatkumoiden uudelleen muovaamisen ja limittäisten tilojen olevan fantasian rakennusmateriaalia (Hirsjärvi 2006, 115). Pullmanin trilogiassa fantasialle tyypillistä puhuvaa eläintä edustaa esimerkiksi tämänkin tutkimuksen pääkohde, daimoni. Myös Lyran tärkeä auttaja, jääkarhu Iorek Byrnison on puhuva eläin. Tämän lisäksi puhuvia eläimiä esiintyy muitakin ja niihin suhtaudutaan trilogiassa kyseenalaistamatta niiden todellisuutta. Se kertoo tulkintani

mukaan niiden fantastisuudesta. Lisäksi trilogiassa ylitetään kuoleman ja elämän rajoja, kun Lyra ja Will matkaavat kuolleiden maahan ja takaisin.

Miten limittäiset tilat tulevat fantasiassa ja etenkin Pullmanilla esille? Maria Nikolajevan tarkastelee mielestään olennaisinta fantasian piirrettä, kahden maailman rakennetta 1900-luvun englanninkielisessä lasten fantasiakirjallisuudessa. Kahden maailman rakenne koostuu ensisijaisesta maailmasta ja toissijaisesta maailmasta. (Nikolajeva 1988, 12–13.)

Ensisijainen maailma on verrattavissa meidän aktuaaliseen maailmaamme. Toissijainen maailma puolestaan on Nikolajevan mukaan maaginen. Hän jaottelee toissijaiseen maailman kolmeen: suljettuun, avoimeen ja kätkeytyyn maailmaan. Suljettu maailma ei ole yhteydessä meidän maailmaamme. Avoin maailma puolestaan on sellainen, jossa toissijainen maailma on jonkinlaisessa yhteydessä ensisijaiseen maailmaan. Nikolajevan on havainnut lasten fantasiassa esiintyvän yleisesti juuri tällaista avointa yhteyttä maailmojen välillä. Esimerkiksi C.S. Lewisin *Narnia*-sarjassa lapset menevät omasta maailmastaan Narniaan. Kätkeytyssä maailmassa toissijainen maailma ei ole konkreettisesti läsnä, mutta se vaikuttaa kuitenkin ensisijaiseen maailmaan elementeillään. (Nikolajeva 1988, 12–13; 36.)

Fantasian piirteistä puhuttaessa törmää aina koulukuntajakoon. Anglosaksiseen koulukuntaan katsotaan kuuluvaksi englantilainen fantasiakirjallisuus. Romaanisen koulukunnan edustajat tutkivat maagista realismia ja romaanisen kielialueen sisällä syntynyttä fantasiaa. Yhteistä näille koulukunnille on se, että kumpikin on sitä mieltä, että fantasiakirjallisuudessa on aina jotain ihmeellistä, fantastista ja outoa. (Matilainen 2014, 26)

Anglosaksit tutkivat puolestaan englantilaistyylistä populaarifantasiaa. Selkeimmin anglosaksiseen koulukuntaan liitetään J.R.R. Tolkienin ja C.S. Lewisin teokset. Monesti puhutaankin Tolkienilaisesta fantasiasta. Tällä viitataan anglosaksiseen populaariin fantasiaan, jossa liikutaan omassa sisäisessä maailmassa. Tolkienilainen fantasia täyttyy haltioista, velhoista ja örkeistä. (Matilainen 2014, 26.) Englantilaisuutensa puolesta Pullman edustaa anglosaksista suuntausta.

Anglosaksinen koulukunta on jakanut fantasian kahteen: high ja low fantasyyn. Jako on hyödyllisin lastenfantasian kannalta. High fantasy (korkea fantasia) kuvaa mielikuvitusmaailmaa. Sille tyypillisintä on suljetun maailman piirre, jossa teoksen maailma ei ole missään tekemisessä meidän

maailmamme kanssa, vaan siinä on ihan oma maailmansa omine maantieteineen ja henkilöineen. Low fantasyssa (matala fantasia) yliluonnollinen esiintyy realistiseksi kuvatussa ympäristössä, joka sijoittuu siis reaalityodellisuuteen, mutta sisältää fantastisia elementtejä. (Ihonen 2004, 82–83.) Näiden kahden väliin jää avoimen maailman fantasia, jossa meidän maailmastamme kuljetaan fantasiamaailmaan. (Matilainen 2004, 82.) Avoimen maailman fantasiassa yhdistyy sekä realistinen että fantastinen kuvaus samaan kerrontaan (Ihonen 2004, 83).

Tämän jaon mukaan Pullmanin teosta on vaikea luokitella kuuluvaksi mihinkään. Se ei ole high fantasya, koska siinä ei pysytellä pelkästään yhden, oman fantasiamaailman sisällä kuten *Taru Sormusten Herrasta* -teoksessa. Se ei ole myöskään low fantasya, koska siinä yliluonnollinen ei esiinny pelkästään meidän maailmamme kaltaisessa paikassa. Trilogian toinen osa kyllä alkaa meidän aktuaalisen maailmamme kaltaisessa paikassa, mutta teoksen aikana Will ja Lyra seikkailevat myös muissa, meille oudoissa maailmoissa. Lähimpänä noista kolmesta Pullmanin trilogia on avoimen maailman fantasiaa, mutta tulkintani mukaan se ei ole täysin sitäkään.

Trilogian toisen osan voidaan ajatella olevan osittain avoimen maailman fantasiaa, koska siinä Will siirtyy omasta, meidän kaltaisestamme maailmasta toiseen maailmaan avoimen ikkunan kautta. Myöhemmin Will saa itselleen veitsen, jolla leikata aukkoja maailmojen välille. Hän ei kulje oman ja toisen maailman välillä kuitenkaan kuin muutaman kerran, ja nekin pääosin ennen veitsen saantia. Ensimmäisen kerran hän kulkee ikkunasta, kun hän huomaa aukon sattumalta. Toisen kerran hän menee toisesta maailmasta takaisin omaan maailmaansa Lyran kanssa. Sen jälkeen hän matkaa pois omasta maailmastaan ja menee takaisin sinne vasta kolmannen osan lopussa. Muuten matkaaminen tapahtuu meille outojen maailmojen välillä.

Ihosen mukaan avoimen maailman fantasia on hyvin tavallinen rakenne lasten fantasiassa (Ihonen 2004, 83). Ehkäpä tämä maailmojen välillä matkaaminen on saanut aikaan sen, että trilogia mielletään paikoin lastenfantasiaksi ja lastenkirjallisuudeksi. Trilogiaa lukiessa pitäisi jättää takalalle ajatukset siitä, onko se lasten vai aikuisten kirjallisuutta tai onko se fantasiaa vai lastenfantasiaa.

Hanna Matilaisen teoksessa *Mitä kummaa: opas kotimaiseen spekulatiiviseen fiktion* (2014) fantasia on jaettu korkean, matalan ja kahden maailman fantasian lisäksi myös tehtäväfantasiaan. Tehtäväfantasiassa päähenkilöllä on jokin suuri tehtävä (Matilainen 2014, 29.) Tehtäväfantasia on

tulkintani mukaan Matilaisen suomennos questille, sillä Matilainen kuvaa tehtäväfantasian piirteet samoiksi, kuin minä esittelen etsintämatkan piirteiksi. Etsintämatka on yksi fantasian tyypillisimmistä piirteistä, mutta tärkeä elementti myös lukijan kannalta. Ihosen mukaan päähenkilön tekemä matka on rinnakkainen lukijan lukumatkan kanssa. Lukija etsii lukumatkallaan teoksen merkitystä. (Ihonen 2009, 38.) Pullmanin trilogiassa etsintämatka on tärkeässä roolissa Lyran individuaatioprosessin kannalta. Lyran suuri tehtävä on tulkintani mukaan hänelle asetettu syntiinlankeemuskohtalo. Tähän perehdyn lisää alaluvussa 2.2.2. Ensin pohdin trilogiassa esiin tulevaa maailmankuvaa ja maailmoja.

2.2.1. Trilogian maailmat ja maailmankuva

”- - kirjailijan täytyy tuntea alue, josta kirjoittaa, oli se sitten kuvitellun maan laivanrakennus, maanviljelys tai metsästys”, toteaa Hirsjärvi (2006, 115) Robin Hobbia lainaten. Hirsjärvi toteaa, että fantasialle keskeistä on realistinen kuvaus. Kun kirjoittaja onnistuu luomaan tarkasti kuvatun ja uskottavan maailman, luo hän samalle fantasialle tarpeellisen ihmeen tunnun. (Hirsjärvi 2006, 115.) Laajemmassa mittakaavassa kirjoittajan täytyy luoda uskottavasti pienten yksityiskohtien lisäksi kokonainen maailma ja maailmankuva, johon lukija voi uppoutua, sillä hänellä on aina kuitenkin oma maailmankuvansa. Hän tarkastelee teosta aina vasten tätä omaa maailmankuvaansa pohtien, mitä yhteistä teoksella on hänen maailmankuvansa kanssa ja mikä häntä teoksessa ihmetyttää.

Esko Miettinen tiivistää teoksessaan *Velhot, örkit, sankarit. Johdatus fantasian maailmaan* (2004) fantasian maailmankuvan neljään sanaan: menneisyys, kaksijakoisuus, tuonpuoleisuus ja sankaruus. Menneisyydellä Miettinen tarkoittaa kaiketi keskiajan taruston ihannoitua sekä kulttuurimme myyttejä. Kaksijakoisuudella Miettinen viittaa dualismiin, ja etenkin hyvän ja pahan väliseen taisteluun. Tämä filosofinen teema toistuu fantasiakirjallisuudessa. Fantasiassa kaksijakoisuus on vahvasti läsnä, koska fantasia on sopiva paikka kuvata maailmaa, jossa kärjistyvät voimakkaat ristiriidat. (Miettinen 2004, 130; 136–137.)

Pullmanilla etenkin ihmisen ja daimonin suhde toisiinsa kertoo teoksen dualistisesta maailmankuvasta, kuten jo johdannossa mainitsin. Eläimen ja ihmisen vertaaminen ja vastakkainasettelu rinnastaa samalla myös ihmisen henkisyden ja eläimen fyysisyyden. Lisäksi Pullmanilla kirkko edustaa dualistista maailmankuvaa. Kirkko pelkää, miten tomu vaikuttaa sen

edustamaan maanpäälliseen ja taivaalliseen maailmankuvaan. Juuri siksi se haluaa estää tomun vaikutuksen lapsiin. Se pelkää, että heidän edustamansa dualistinen maailmankuva katoaa.

Tuonpuoleisella Miettinen tarkoittaa tässäkin luvussa käsiteltäviä maailmoja, Humeen määritelmällä konsensustodellisuuksia. Konsensustodellisuuksilla Miettinen tarkoittaa uusia, kokonaan muualla olevia maailmoja tai meille tuttuun maailmaan sijoitettuja, huomaamattomia maailmoja. Nimenomaan tuonpuoleisen käsitteeseen Miettinen sisällyttää käsitteet rinnakkaistodellisuus, vaihtoehtomaailmat ja tuonpuoleisuus. (Miettinen 2004, 140–141; 145.)

Sisätöllä on konkreettisempi maailmankuvajakonsa, joka perustuu Carl D. Malmgrenin määritelmään fantasiakirjallisuuden maailmankuvasta. Sisätön maailmankuvajako on yksityiskohtaisempi kuin Miettisen. Sisätön mukaan teoksessa on sen fyysisesti kuvailtu maailma, joka sisältää sen maantieteen, asukkaat, historian sekä teoksen maailmankuva. Sisäntö jakaa maailmankuvat kahteen: maagiseen maailmankuvaan ja maagiseen maailmaan. Maaginen maailmankuva tarkoittaa sitä, että magia toimii fiktion maailmassa. Sisäntö kuvailee tätä niin, että tarinan henkilöt voivat vaikuttaa suoraan tahtonsa voimalla ympäristöönsä esimerkiksi käyttäen jotain maagista apuvälinettä. (Sisäntö 1996, 192.) Willin veitsi edustaa hyvin tällaista maagista välinettä, joka toimii tahdon voimalla. Myös Lyran aletimetri edustaa tällaista maagista välinettä, sillä se toimii tomun vaikutuksesta. Lisäksi sitä voi tulkita intuition avulla, kuten Lyra tekee.

Lisäksi maagisessa maailmankuvassa Sisätön mielestä on kokonaan yliluonnollisia olentoja, esimerkiksi lohikäärmeitä tai yksisarvisia. Jos maagista maailmankuvaa tarkastellaan laajemmin, on sen taustalla henkinen todellisuus. Tämä antaa merkitykset sen maailman olennoille ja tapahtumille. Sisätön mukaan tämä on syy, joka houkuttelee etsimään fantasiaromaanista allegorisia merkityksiä. (Sisäntö 1996, 192.) Todorov aikoinaan puolestaan olisi halunnut jättää kokonaan allegoristen merkitysten tulkitsemisen fantasiasta ulkopuolelle (Todorov 1975, 33).

Maria Ihonen toteaa liseniaatin työssään *Philip Pullmanin His Dark Materials fantastisena, mahdollisena ja intertekstuaalisena maailmana* (2009) että, mikä tahansa maailma muotoutuu siitä, miten asiat ovat siinä maailmassa, jota tarkastellaan (Ihonen 2009, 5). Teosta ei voida kuitenkaan koskaan tarkastella niin, ettei aktuaalinen maailma olisi siinä läsnä tai vaikuttaisi siihen. Esimerkiksi kun pohdin, onko Pullmanilla trilogiassaan tyypillisiä fantasialajin maailmoja, tutkin niitä nimenomaan genren avulla peilaten niitä omaan maailmaani ja maailmankuvaani. En tutki

niitä niin kuin olisin itse sisällä teoksessa enkä tietäisi omasta maailmastani mitään. Kannan mukaan aina tietoa ja käsityksiä omasta maailmastani ja maailmankuvastani.

Pullmanin trilogian ensimmäisessä osassa keskeinen modernin fantasian piirre on fantasiamaailma. Teoksen alussa lukija voi luulla, että Lyran maailma on ulkoisesti samankaltainen kuin meidän aktuaalinen maailmamme, sillä siinä puhutaan Oxfordista, jonka lukija todennäköisesti yhdistää ensimmäisenä meidän aktuaalisen maailmamme Oxford-nimiseen kaupunkiin. Teoksen alussa on kuitenkin kohta, jossa Lyra keskustelelee ja seikkailee daimoninsa kanssa. Tämä antaa viitteen siitä, että teos ei liiku kuitenkaan meille realistisessa maailmassa. Lyran maailma on sekoitus Pullmanin luomaa Lyran maailmaa ja meidän maailmaamme, sillä trilogiassa esiintyy meidän maailmamme tunnettuja paikkoja:

It was said that the Tartars had invaded Muscovy, and were surging north to St Petersburg, from where they would be able to dominate the Baltic Sea and eventually overcome the entire west of Europe. And Lord Asriel had been in the far North: when she'd seen him last, he was preparing an expedition to Lapland... (NL, 10.)

Anne Leinonen mainitsee artikkelissaan ”Fantasian taikamaailma”, fantasiakirjallisuuden olevan kahden maailman fantasiaa silloin, kun reaalityodellisuutta ei kuvata olemassa olevana faktana, mutta se on silti vahvasti läsnä. Kahden maailman fantasioissa on olemassa siis meidän tuntemamme todellisuus ja fantasiamaailma. Tämä sisältää myös sen, että nykytodellisuuteen yleensä siirrytään jollain erilaisella keinolla. (Leinonen 2006, 32.) Pullmanin trilogian ensimmäisen teoksen lopussa siirrytään maailmasta toiseen. Voiko sitä kuitenkaan luokitella kahden maailman fantasiaksi?

Northern Lights -teoksessa ei ole nähtävissä meidän tuntemamme maailmaa. Jos Lyran maailman todellisuus nähdään olemassa olevana faktana, teos voidaan luokitella kahden maailman fantasiaksi. Teoksen lopussa nimittäin Lyra siirtyy omasta maailmastaan toiseen: ”So Lyra and her daemon turned away from the world they were born in, and looked towards the sun, and walked into the sky.” (NL, 397). Toisien maailmojen läsnäolosta kuitenkin vihjaillaan jo teoksen alussa, sillä lordi Asriel on onnistunut ottamaan valokuvan, jossa taivaalle heijastuu kaupunki. Teoksen lopussa Asriel saa aukaistua tien toiseen maailmaan revontulien ja suuren energian avulla. Jos tarkastelen ajatusta aikaisemmin esittelemäni Nikolajevan mallista käsin, Pullmanin trilogian ensimmäinen teos kuuluisi eniten kätkeytyyn maailmaan. Suljettu maailma se ei ole, koska muiden maailmojen

olemassa olosta vihjaillaan heti teoksen alussa. Toisen maailman läsnäolo vahvistuu teoksen lopussa, kun Lordi Asriel avaa tien toiseen maailmaan (NL, 24; 389–391).

Onko Lyran maailma sitten avoin maailma? Toisaalta hänen maailmassaan ei ole näkyvillä trilogian ensimmäisessä osassa koko aikaa toista maailmaa, mutta teoksen lopussa kuitenkin matkataan maailmasta toiseen. *Northern Lights* -teoksessa matkaaminen ei tosin tapahdu maagisella esineellä vaan tieteellisesti selitetyin keinoin. Kätkeyty maailma ei ole puolestaan varsinaisesti läsnä, mutta sieltä tunkeutuu yliluonnollista tomua primääriin maailmaan:

- - he was bathed in light, and a fountain of glowing particles seemed to be streaming from his upraised hand. “That light”, said the Chaplain, “is it going up or coming down?” “It’s coming down”, said Lord Asriel, “but it isn’t light. It’s Dust”. (NL, 21–22.)

Trilogian toisessa osassa tapahtumat alkavat uuden päähenkilön Willin näkökulmasta. Willin maailma on meidän maailmamme kaltainen. Ihosen mukaan tämän maailman voi ymmärtää meidän maailmamme representaatioksi (Ihonen 2009, 7). Willin maailma on myös hyvin samankaltainen kuin Lyran. Siellä on Oxford, ja sen kadut ja puut ovat samoissa paikoissa kuin Lyran maailmassa. Trilogian toisessa osassa Lyra ja Will siirtyvät maailmojen välillä salaperäisen veitsen avulla. Trilogian kolmannessa osassa seikkailu meille outojen maailmojen välillä jatkuu. Maailmat vaikuttavat olevan universumissa limittäin.

Ihosen mukaan teoksien nimet kertovat jo paljon maailmojen välisestä kehityksestä. *Northern Lights* -teoksen nimi viittaa hänen mukaansa siihen, että maailmat piilottelevat vielä pohjantulien takana. (Ihonen 2009, 42.) Samaan itsekin viittasin aikaisemmin, kun kerroin, kuinka trilogian ensimmäisessä osassa vasta vihjaillaan muiden maailmojen läsnäolosta. Trilogian toisen osan nimi *The Subtle knife* viittaa Ihosen mukaan siihen, kuinka maailmojen välillä kulkeminen on avoimesti mahdollista veitsen avulla. *The Amber Spyglass* -teoksessa maailmojen välillä kulkeminen osoittautuukin virheeksi, joka Ihosen mukaan näkyy myös teoksen nimessä, sillä virhe paljastuu maagisen kaukoputken kautta. (Ihonen 2009, 42.) Teoksen lopussahan paljastuu, että tomu pääsee valumaan ulos universumeista Willin veitsellä tekemien aukkojen kautta.

Ihonen on luonut tutkimuksessaan oman taulukon, jolla hän luokittelee fantasiateoksia eri kategorioihin teosten sisäisten maailmojen mukaan. Taulukon esimerkkiteokset hän kategorisoi erikseen esimerkkeihin aikuistenkirjallisuudesta ja lastenkirjallisuudesta. Ihosen seitsemän kategoriaa ovat sekundaari fantasiamaailma, rinnakkaismaailma, kahden maailman fantasia,

primaarin maailman fantasia, Todorovin fantastinen, mullistava fantasia ja parasiittifantasia. (Ihonen 2009, 48.)

Sekundaari fantasiamaailma on J.R.R. Tolkienin ja LeGuinin tyylinen fiktio, jossa on oma mielikuvituksellinen maailmansa. Sekundaariin fantasiamaailmaan kuuluu olennaisena osana yliluonnollisuus. (Ihonen 2009, 48.) Nikolajevan mallin suljettu maailma on sama asia kuin Ihosen sekundaari fantasiamaailma. Käsitekin viittaa Nikolajevan toissijaisen maailman malliin.

Ihosen rinnakkaismaailma on fiktiota, jonka tapahtumat sijoittuvat rinnakkaiseen tai vaihtoehtoiseen maailmaan. Tällaisessa fiktiossa on olemassa samanaikaisesti useampia maailmoja. Vaihtoehtoisessa maailmassa historian suunta poikkeaa meidän tiedossamme olevasta. Esimerkiksi Ihonen nostaa muun muassa Orson Scott Cardin *Alvin*-sarjan. Kahden maailman fantasiassa ovat Ihosen mukaan läsnä sekä todellisuutta edustava maailma että mielikuvitusmaailma. Näiden maailmojen välillä on yhteys. (Ihonen 2009, 48.) Ihosen kahden maailman teoria on verrattavissa Nikolajevan avoimen maailman käsitteeseen.

Nämä kolme edellä mainittua maailmaa ovat sellaisia, joita on tyypillisesti pidetty fantasiana ja jotka on määritelty fantasiaksi. Nämä kolme tyyppiä voidaan luokitella high fantasyksi. Yhteistä näille kategorioille on niiden yliluonnollisuus ja sen sijoittuminen mielikuvitusmaailmaan. (Ihonen 2009, 48–50.)

Kolme seuraavaa kategoriaa on puolestaan low fantasya. Primaarin maailman fantasiassa todellisuuden kaltaisessa maailmassa ilmenee yliluonnollista. Henkilöt hyväksyvät yliluonnollisen. Esimerkiksi Nikolai Gogolin *Nenä* on teos, joka kuuluu tähän kategoriaan. (Ihonen 2009, 48.) Tämä kategoria on verrattavissa Todorovin ihmeelliseen.

Viides kategoria on Todorovin fantastinen, jossa yliluonnollisuus ei ole yksiselitteistä. Tämä kategoria nimensä mukaan on Todorovin määritelmä fantastiselle. Viimeinen low fantasyksi katsottava kategoria on mullistava fantasia. Muun muassa Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* ja J.K. Rowlingin *Harry Potterit* kuuluvat tähän kategoriaan. (Ihonen 2009, 49.) Jo esimerkkiteoksista on huomattavissa, että tämä kategoria on Ihosen muista kategorioista selvästi laajin. Mullistava fantasia on fiktiota, jossa yliluonnolliset ilmiöt vaikuttavat todellisen maailman rauhaan negatiivisesti. Päähenkilö joutuu miettimään todellisuuskäsitystään uudelleen.

Ihosen viimeinen kategoria on parasiittifantasia. Hän ei miellä sitä high fantasyksi eikä low fantasyksi. Parasiittifantasiassa ei tapahdu selkeitä yliluonnollisia asioita. Se nojaa kuitenkin juonen, miljöön ja teemojen osalta vahvasti fantasiakirjallisuuden periaatteeseen eli sekundaarifantasian piirteisiin. Parasiittifantasia siis hyödyntää fantasialajin piirteitä, mutta ei toimi täysin sen varassa. Esimerkiksi Richard Adamsin *Ruohometsän kansa* on Ihosen mukaan parasiittifantasiaa. (Ihonen 2009, 49.)

Mihin Pullmanin teos Ihosen kategorioista sijoittuu? Pohdin aikaisemmin Nikolajevan mallin mukaan, kuuluuko teoksen maailma(t) kätettyyn vai avoimeen maailmaan. Tulin siihen tulokseen, että trilogiaa ei voi määritellä kuuluvaksi vain johonkin tiettyyn alueeseen, koska siinä on niin paljon muitakin piirteitä. Ihonenkaan ei voi sijoittaa trilogiaa pelkästään yhteen kategoriaan. Hän on merkinnyt teoksen rinnakkaismaailman kategoriaan, koska toisessa osassa liikutaan eri maailmojen välillä ja niistä yksi on verrattavissa meidän todelliseen maailmaamme. Hän kuitenkin mainitsee, että trilogian ensimmäinen osa on aluksi sekundaarifantasiaa, koska teoksessa on itsenäiseksi rakennettu mielikuvitusmaailma. Jos trilogiaa tarkastellaan kokonaisuutena, se kuuluisi Ihosen mukaan kahden maailman fantasiaan, koska maailmoihin siirrytään porttien kautta. (Ihonen 2009, 48; 51.)

Ihonen perehtyy tutkimuksessaan laajemminkin trilogian tuottamaan maailmankuvaan. En perehdy siihen tässä tutkimuksessa kuitenkaan tämän enempää. Pullmanin trilogiassa on edellisen perusteella kuitenkin normaalia fantasiaa monimuotoisempi maailma ja maailmankuva, joka tosin koostuu fantasialle tyypillisistä maailmoista. Seuraavaksi siirryn pohtimaan muita fantasiakirjallisuuden piirteitä trilogiassa.

2.2.2. Fantasian piirteet Pullmanin trilogiassa

Kaikki seuraavaksi esittelemäni asiat ovat niitä rakennusaineita, joista fantasian maailma(t) ja maailmankuva koostuvat. Ilman niitä emme voisi tarkastella fantasiatarinaa kokonaisuutena. Kuten fantasia yleensäkin, niin nämä rakennuspalikat olisivat vielä syvemmin tarkasteltavissa kuin tässä tutkimuksessa voin niitä pohtia.

Yleensä fantasiatarinoissa seikkailee nuori päähenkilö. Esko Miettisen mukaan yksi fantasiakirjallisuudelle tyypillisistä piirteistä on päähenkilön sankarius. (Miettinen 2004, 25). Sankarin roolia Pullmanin trilogiassa hoitaa päähenkilö Lyra. Sankarihahmolle tyypillistä on orpous. Orvolla on usein jokin muu keino tai ominaisuus, joka kompensoi menetystä. (Ihonen 2004, 92.) Lyran orpous on tulkintani mukaan hänen etsintämatkansa liikkeelle paneva voima, joka vaikuttaa myös hänen individuaatioprosessiinsa, sillä orpous ikään kuin kumotaan trilogian ensimmäisen osan aikana, kun hänen setänsä Lordi Asriel paljastuu hänen isäkseen ja kaunis Marisa Coulter hänen äidikseen: ” ‘Your father never perished in no airship accident, because your father is Lord Asriel.’ - - ‘Mrs Coulter?’ said Lyra, quite stupefied. ‘She en’t my mother?’ ‘She is - - .’ ” (NL, 122; 125).

”Sankari taistelee pahan valtaa vastaan, surmaa petoja, vaeltaa kauas tuntemattomiin maihin, Manalaan, taivaisiin”, toteaa Miettinen (2004, 26) teoksessaan. Seikkailu muissa maailmoissa ei toteudu vielä Pullmanin trilogian ensimmäisessä osassa. Matkan alussa sankarilla on yleensä jokin rajoite, vamma tai haitta (Miettinen 2004, 26). Lyran rajoitteeksi teoksen alussa osoittautuu se, että hän on lapsi. Lapsuuteen liittyy Lyran rajoittunut tietoisuus, joka toisaalta palvelee etsintämatkan luonnetta. Toisaalta se kertoo siitä, ettei hänen individuaatioprosessinsa ole alkanut. Tätä pohdin lisää analyysissäni.

Vesa Sisättö kertoo artikkelissaan ”Fantasia ja fantasiakirjallisuus” fantasian tyypillisen teeman olevan hyvän ja pahan taistelu. Trilogiassa hyvän ja pahan väliset konfliktit tulevat esille monella tapaa. Esimerkiksi Willin taistelu veitsestä on hyvä esimerkki tästä. Will lähtee etsimään veistä toisen maailman Cittágazze nimiseen kaupunkiin. Jos Cittágazze asuva poika saa veitsen, on varmaa, että hän tappaa Willin. Siksi on tärkeää, että Will saa veitsen ja hyvä voittaa. Veitsen rooli on osa etsintämatkaa, ja siksi veitsen täytyykin päätyä Willille. Hyvä-paha -teeman myötä fantasian avulla on hyvä pohtia moraalisia kysymyksiä (Sisättö 2006, 17).

Myös trilogian kolmannessa osassa puhkeava taistelu edustaa sitä, kuinka kirkon edustama uskonnollinen ja henkinen maailma joutuu vastakkain trilogian tieteellisen maailman kanssa, kun tiedettä edustava lordi Asriel käy taistoon taivaan valtakuntaa vastaan. Kirkko on trilogiassa uskonnollinen taho, joka puhuu taivaan puolesta. Taistelussa on kuitenkin pohjimmiltaan kyse siitä, voittaako paha kirkko vai hyvä Lyra syntiinlankeemuksineen. Lyra joutuukin keskelle tätä taistelua. Päähenkilön osallistuminen tähän taisteluun on tietenkin olennainen osa etsintämatkaa. Matkan

varrella hän joutuu usein pohtimaan sitä, kuka on hyvä ja kuka paha. Jo teoksen alussa tyttö järkyttyy siitä, että koulun rehtori käyttäytyy normin vastaisesti hyvän sijasta julmasti, kun Jordan Collegen rehtori yrittää myrkyttää Lordi Asrielin (NL, 6; 8).

Uskonnollisuuden ja tieteen sekä hyvän ja pahan vastakkainasettelussa tulee esille Pullmanin teoksessa esiintyvä dualistisuus. Dualismi on usein osa fantasiatarinaa, esimerkiksi Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -teoksessa on nähtävillä dualistista ajatuskulkua (Miettinen 2004, 55). *His Dark Materials* -trilogiassa uskontoa edustaa kirkko, joka pelkää tieteen vaikutusta ihmisten uskoon. Teoksessa tie ja kirkko ovat toistensa ääripäissä, kun teoksessa pohditaan filosofisia kysymyksiä. Tiede nähdään hyvänä ja kirkko pahana. (NL, 392.)

Ihonen kertoo tutkimuksessaan John H. Timmermanin ajatuksesta, jonka mukaan etsintämatka eroaa pelkästä seikkailusta siten, että sillä on selkeä päämäärä. Etsintäretkelle lähtijä ei yleensä tiedä tätä päämäärää. (Ihonen 2009, 38.) Jo trilogian ensimmäisen osan alussa selviää, että Lyralle on langetettu jokin tehtävä jostain ylemmältä voimalta:

”They won’t have forgotten her. Sooner or later she would have become involved, but she’ll be drawn in now - -. “But how do you know that - -? The alethiometer again?” “Yes, Lyra has a part to play in all this, and major one.” (NL, 302.)

Kuten etsintämatkan luonteeseen kuuluu, päähenkilö ei saa itse tietää matkan syvempää tarkoitusta. Lyralle on langetettu tehtävä, josta hän ei vielä itse tiedä (NL, 308). Tulkintani mukaan Lyran yksi tarkoituksellisen matkan päämääristä on hänen individuaatioprosessi, jota tarkastelen lisää luvuissa 4–6.

Konkreettisesti Lyran matkan päämäärät muuttuvat trilogian aikana. Esimerkiksi trilogian ensimmäisen osan alussa Lyra lähtee rouva Coulterin luota tehdäkseen tutkimusmatkan pohjoiseen. Hän haluaa myös pelastaa ystävänsä Rogerin: ” ’We better rescue him, Pantalaimon’, she said.” (NL, 63). Lyran tehtäväksi lankeaa kuitenkin pelastaa Uhraamislautakunnan sieppaamat lapset pohjoisesta. Uhraamislautakunta on kirkon alaisuudessa toimiva elin, joka leikkaa lapset irti daimoneistaan. Teoksen lopussa Lyra valitsee itselleen uuden tehtävän. Hän aikoo etsiä Tomun: ” ’Dust. He’s going to find the source of Dust - -. - -. ‘We could look for it too, Pan!’ she said. - -. ‘We could get to it before he does - -.’ ” (NL, 395–396). Tästä muotoutuukin koko trilogian kokoinen tehtävä, kuten Ihonen (2009, 6) toteaa. Tulen analyysissäni perustelemaan ajatuksen siitä,

että matkan tarkoitukset muuttavat muotoaan sen mukaan, missä vaiheessa yksilöitymisprosessiaan Lyra on.

Ihosen viittaamassa Timmermanin ajatuksessa ainakin alussa retki on hengellinen tai uskonnollinen. Tomuhan on luokiteltu teologis-metafyysisin termein, jolloin Timmermanin huomio etsintämatkan luonteesta toteutuu trilogian toisessa ja kolmannessa osassa. Lisäksi etsintämatkan piirteisiin kuuluu myös sen vakavuus, vaikka se ei välttämättä ole seikkailun vallitseva ilmapiiri. Myös Ihonen on huomannut, ettei Pullmanin trilogiassa paljon huumorilla leikitellä. (Ihonen 2009, 38.)

Etsintämatkalla on myös muita tunnusmerkkejä, kuten objekti, joka halutaan löytää. Pullmanin trilogiassa objekteja ovat Roger, muut lapset, Tomu ja daimoni. Nostan daimonin tähän siksi, koska oletan daimonin ilmentävän Lyran piilotajuntaa ja individuaatioprosessin päämäärä on tuon piilotajuisen löytäminen, jotta ihminen voi yksilöityä (ks. luku 3). Yksi teoksen tärkeimmistä materiaalisista esineistä on aletimetri, jonka Lyra saa Jordan Collegen rehtorilta lähtiessään Rouva Coulterin matkaan. Aletimetri on laite, joka kertoo totuuden, kunhan sitä osaa vain tulkita. Aletimetri palvelee myös tulkintani mukaan Lyran yksilöitymisprosessin tietoiseksi tulemistä (tästä lisää analyysissä). Rouva Coulter haluaisi kuitenkin aletimetrin itselleen, joten omalla tavallaan aletimetri on myös objekti. Pullmanin teoksessa Lyra on avainasemassa Rogerin ja lasten pelastamisessa, tomun ja daimoninsa löytämisessä. Fantasiaalajissa vain sankarihahmolla on oikeat ominaisuudet objektin saamiseen, kuten aiemmin totesin. Pullmanin trilogiassa Lyra on sankari, joka voi pelastaa lapset ja Rogerin sekä löytää tomun arvoituksen. Lyra on myös ainoa henkilö, joka voi löytää itsensä oman yksilöitymisprosessinsa aikana.

Objektilla on myös vartija tai vartijoita, jotka täytyy päihittää objektin saamiseksi. Kun Lyra pääsee pohjoiseen, hän joutuu itse myös vangiksi samaan paikkaan, jossa Roger on. Siellä heitä vartioi joukko tiedemiehiä ja Rouva Coulter, jotka työskentelevät Magisteriumin eli kirkon alaisuudessa. Lyran täytyy päihittää heidät ennen kuin hän voi pelastaa Rogerin ja muut lapset. (NL, 262; 287–291.) Kun Lyra haluaa trilogian kolmannessa osassa pelastaa Rogerin kuolleiden maasta, on hänen päästävä kuolleiden maan portilla maata vartioivien harpyijoiden ohi. Harpyijoiden merkitystä jungilaisittain pohdin lisää analyysissäni.

Matkan tekemiseen liittyy myös tiedustelut. Matkan varrella Lyra ja matkakumppanit joutuvat tekemään tiedusteluja, jotta he osaisivat taas jatkaa oikeaan suuntaan. Matkaseurue tekee tiedusteluja muun muassa noidan daimonilta, mutta myös noitien konsulilta:

The first thing she and Farder Coram did ashore was to visit the house of the Witch-Consul. "How can I help you, Farder Coram?", he said. "In two ways, Dr Lanselius. - -. I'm representing a number of gyptian families who've lost children. We've got reason to believe there's a prganization capturing these children - -. I'd like to know whether you or your people have heard of anything like this a-going on." (NL, 169.)

Lisäksi Lyra tekee tiedusteluja aletiometriltä koko trilogian aikana. Aletiometri onkin daimonin lisäksi tärkein neuvonantaja. Siksi se on merkittävä myös jungilaisittain, kuten analyysissäni tulen selventämään.

Fantasian rakenne sisältää myös maagisen välineen (Miettinen 2004, 10), joka Pullmanin trilogian ensimmäisessä osassa on aletiometri. Seikkailun varrella Lyra löytää itsestään kyvyn tulkita tätä välinettä. Neuvoa tähän hän saa gypteiltä, kanaaleilla laivoilla matkustavalta veden kansalta. Vaikka Lyra tulkitsee aletiometriä intuitiivisin voimin, on työkalu selitetty tulkintani mukaan teoksessa myös tieteellisesti, sillä sitä voidaan tulkita myös ilman kykyä ohjekirjan avulla. Intuitiivisen kyvyn omaavalla henkilöllä tulkinta on kuitenkin helpompaa ja totuudenmukaisempaa. (NL, 126–127.)

The Subtle Knife -teoksen merkittävin maaginen väline on veitsi. Analyysissä valotan sitä, kuinka veitsen ominaisuus valita itse kantajansa liittyy Willin yksilöitymisprosessiin. Veitsen kantajan tunnistaa katkenneesta sormesta. Tulkintani mukaan tämä on verrattavissa joissain kulttuureissa tehtäviin initiaatoriitteihin. Veitsen maagisiin ominaisuuksiin kuuluu vielä se, että vain kantaja oppii aukaisemaan veitsellä ikkunoita toisiin maailmoihin.

The Amber Spyglass -teoksessa maagisina välineinä toimivat edelleen veitsi ja aletiometri. Trilogian edellisessä osassa tutkija Mary Malone on paennut Lyran ja Willin avulla toiseen maailmaan, koska häntä jahdataan omassa maailmassaan, joka on sama kuin Willin maailma, tekemänsä varjopartikkelitutkimuksen takia. Varjopartikkelit vastaavat Lyran maailman tomua. Mary joutuu mulefien maahan. Mulefien luona Mary rakentaa itselleen kaukoputken kovettuneesta puun mahlasta. Kaukoputki edustaa tulkintani mukaan maagista välinettä, koska sen kautta Mary näkee tomun. Puun mahlassa täytyy siis olla jotain maagista, jonka kautta on mahdollisuus nähdä tomun liikkeit.

Yksi fantasian piirteistä Miettisen (2004, 10) mukaan on sankarin viisas opastaja. Lyran oppaana toimii melkein koko trilogian läpi aletimetri. Aletimetri antaa Lyralle neuvoja aina, kun tyttö kysyy niitä. Opastamisen ajatus liittyy aletimetriin myös arkkityyppisenä kompassin symbolina, jota pohdin lisää analyysissäni. Toinen viisas opastaja on Lyran oma daimoni, Pantalaimon. Lyra saa siltä usein joko rohkaisevia tai toruvia neuvoja. Daimoni on tulkintani mukaan aletimetriäkin tärkeämpi neuvonantaja, sillä se edustaa Lyran sielua (NL, 196).

Etsintämatkaan kuuluu myös se, että sankarilla on auttajia. Ilman auttajia sankari ei löydä objektia. Pullmanin trilogiassa keskeisin opastaja on aletimetri, mutta pelkästään sen avulla Lyra ei pärjäisi. Aletimetrin lisäksi häntä auttavat hänen ykkössuojelijansa haarniskakarhu Iorek Byrnison sekä gyptit. Yksi keskeinen auttaja on myös Lee Scoresby ja hänen ilmapallonsa. Ilman häntä Lyra ei selviäisi monesta koitoksesta. Lisäksi hän saa apua myös noidilta. Noidat ovat myös yksi magian ilmenemispierre trilogiassa.

Fantasiassa magiaa käytetään realismiin ylittämiseen (Hirsjärvi 2006, 115). Trilogiassa noidat lentävät kuusenmarjaoksillaan. Fantasian lajityypille tyypillisesti noitien maagiset taidot hyväksytään teoksessa niitä sen kummemmin kyseenalaistamatta (NL 2007, 163–165). Noitien maagiset taidot eivät ylety Pullmanin trilogiassa kuitenkaan Lyran maailman ihmisiin. Teoksessa ihmiset voivat kyllä lentää noidan kyydissä, mutta eivät ilman noitaa (NL, 297). Tässä tapauksessa ihminen on inhimillinen ja voi lentää vain tieteellisin avuin, kuten kuumailmapallolla: ”- - and then they’d fly to Svalbard in Lee Scoresby’s balloon and rescue Lord Asriel.” (NL, 247).

Etsintämatkalla on kaiken edellä mainitsemani lisäksi tietynlainen kaava, jonka alussa esiintyy jokin uhka vallitsevalle tilalle (Miettinen 2004, 10). Uhkana trilogian ensimmäisessä osassa näyttäytyy konkreettisesti uhraamislautakunta, joka sieppaa lapsia ja haluaa erottaa heidät daimoneistaan. Toisessa osassa uhka näyttäytyy Willin kautta: Williä uhkaavat häntä ja äitiään vainoavat miehet. Myös Marya jahtaavat miehet ovat uhka. Uhkaksi näyttäytyvät myös Lyran vanhemmat, sillä Marisa jahtaa Lyraa saadakseen tämän suojaan kirkon uhkalta. Lordi Asriel puolestaan valmistautuu taistoon taivaan valtakuntaa vastaan. Sota onkin kolmannessa osassa kauhun ja pelon ilmapiiriä luova elementti. Sodassa Kaikkivaltiaan sijaishallitsija, arkkienkeli Metatron taistelee lordi Asrielia vastaan säilyttääkseen taivaan valtakunnan. Hän on Kaikkivaltiaan apuri, joka on saanut Kaikkivaltialta paljon voimaa. Temaattinen uhka trilogian kolmannessa osassa on kuitenkin Lyran kohtalo: syntiinlankeemus.

Fantasiakirjallisuuden, kuten satujenkin, perusta on usein myytit (Korhonen 2005, 19). Koska fantasiassa matkustetaan jonnekin muualle, meidän näkökulmastamme epätodelliseen, on luonnollista, että fantasiaa käyttää pohjanaan myyttejä. Pullmanin teoksessa tarina onkin myyttinen. Tarinan aiheita ovat muun muassa kasvu, uskonto ja sankarius. Sota ja Metatronin tarina pohjaavat tulkintani mukaan Lucifer myyttiin, vaikka Metatron ei taistele jumalaan verrattavissa olevaa Kaikkivaltiasta vastaan. Arkkienkeli myyttiin pohjaavat trilogian kolmannessa osassa Willin apureina toimivat enkelit Baruch ja Balthamos. Myyttiä parhaimmillaan on tarinan teema: syntiinlankeemus. Lisäksi teos käsittelee myyttien kautta vastakohtaisuuksia, kuten elämää ja kuolemaa sekä hyvää ja paha. Trilogiassa myytti tulee esille myös daimoni-hahmon kautta. Mielestäni sen voi ajatella olevan tiedostamattoman ja alitajunnan heijastuma, sielu. Daimonilla on teoksessa omat tunteensa, mutta se ilmentää myös ihmisensä tunteita vaikka ihminen itse näyttäisi ulospäin ilmeettömältä: ” - - leaving Lyra with a clear view of the Master’s face. It was impassive, but the daemon on his shoulder was shuffling her feathers and moving restless from foot to foot.” (NL, 18).

Kasvukivut ovat yksi fantasiakirjallisuuden tyypillinen piirre (Leinonen 2006, 31). *His Dark Materials* -trilogian voidaan hyvin vahvastikin ajatella olevan tarina aikuisuuteen kasvamisesta ja murrosiän tuntemuksista. Fantasiakirjallisuuden kasvumaailmaan liittyy monta vaihetta. Aluksi äidin antama turva tuntuu hyvältä (Miettinen 2004, 28). Lyran kohdalla äidin antama turva vastaa Jordanin henkilökunnan, ja etenkin keittiötäidin, antamaa turvaa. Trilogian edetessä äidillistä turvaa Lyralle antaa rouva Coulter: ”Mrs. Coulter came into the bathroom to wash Lyra’s hair, and she didn’t rub and scrape like Mrs Lonsdale either. She was gentle. - -. When Mrs Coulter had wished her a soft good night - -.” (NL, 78–79).

Myöhemmin äidin antama turva voi muuttua vankilaksi (Miettinen 2004, 28). Aluksi Lyra on ollut haltioissaan Marisa Coulterista. Hän lähtee mielellään hänen matkaansa, jättää Jordan Collegen taakseen. Myöhemmin rouva Coulterien antama turva alkaa tuntua Lyrasta ahdistavalta ja epäaidolta: ” ’Are we going to run away?’ he whispered back. ‘Course. If we do it now with all these people about she might not notice for a while’. ” (NL, 97). Äidin antama turva muuttuu konkreettisesti vankilaksi, kun Marisa sieppaa tytön trilogian toisen osan lopussa suojellakseen Lyraa Magisteriumilta.

Miettinen toteaa vankilan avaimien olevan isällä (Miettinen 2004, 29). *Northern Lights* -teoksessa Lyran setä, joka myöhemmin osoittautuu hänen isäkseen, haluaa estää Lyran lähdön maailmalle. Isän roolissa toimii setää enemmän kuitenkin Jordanin koulun rehtori, joka päästää Lyran suureen maailmaan rouva Coulterin matkassa (NL, 70). Kaikki nämä vaiheet tulevat esille myös Lyran individuaatioprosessissa, josta kerron lisää luvuissa 3-6.

Pullmanin trilogia sisältää paljon fantasian lajille tyypillisiä piirteitä. Lyran individuaatioprosessi on tärkeä osa trilogian teemaa. Fantasia onkin hyvä maaperä tarkastella aikuistumisen teemaa ja siihen liittyvää syntiinlankeemusprosessia fantasian kautta.

3. INDIVIDUAATIOPROSESSI JUNGILAISESSA ANALYYTTISESSA PSYKOLOGIASSA

- - I'm sure there is something of Jung in my work, but I didn't put it there deliberately. I bet there's something of Freud too, and I daresay there's something of Karl Marx. In fact there's probably something of everyone I've read. (Pullman 2011.)

Voisi luulla, että Pullman olisi suunnitellut *His Dark Materials* -trilogian C.G. Jungin ajatusten pohjalta. Hänen omien sanojensa mukaan hän ei ole kuitenkaan tehnyt tätä tarkoituksella. Hän kuitenkin myöntää, että kaikella hänen lukemallaan on todennäköisesti ollut vaikutusta trilogian syntyyn ja tapahtumiin. Ehkä Pullmanin piilotajuinen on tuonut nämä asiat hänen tietoisuutensa ulottuville.

Jungin mukaan piilotajunta koostuu aiemmin tietoisista, mutta unohdetuista tai torjutuista sisällöistä. Piilotajunta koostuu aineksista, jotka alittavat tietoisuuden kynnyksen. Se koostuu myös aineksista, jotka eivät ole vielä tulleet tietoisiksi. Piilotajunta sisältää myös perittyjä vaistomalleja, eli arkkityyppejä. Arkkityypit määräävät puolestaan ihmisen käyttäytymistä. (Jung 1991, 250.) Jung toteaa vielä, että ”Kaikki nämä sisällöt ja ainekset muodostavat yhdessä perustan tietoisuudelle, joka ilman niiden jatkuvaa yhteistyötä olisi toimintakyvytön.” (Jung 1991, 250).

Seuraavassa valotan piilotajunnan määritelmää ja arkkityyppejä lisää. Lisäksi pohdin individuaatioprosessia, koska aion tarkastella daimonin merkitystä ihmisille Lyan individuaatioprosessin kautta. Tarkastelen myös Jungin ajatusta symbolista. Arkkityyppien yhteydessä avaan Jungin käsitteitä animus, anima ja varjo.

3.1. Tietoinen, piilotajuinen ja individuaatioprosessi

Analyysissäni aion tarkastella Lyan daimonia C.G. Jungin tunnetuimpien käsitteiden, tietoinen ja piilotajunta, avulla. Risto Vuorinen määrittelee artikkelissaan ”Tietoinen, esitietoinen, tiedostamaton” (1984) piilotajunnan tarkoittavan samaa kuin dynaamisesti tiedostamaton. Vuorisen mukaan piilotajunta tarkoittaa niitä vaikeita tunne-elämyksiä, jotka liittyvät ihmisen merkityksellisiin kokemuksiin, mutta joita ihminen ei kuitenkaan kykene tiedostamaan, koska kokemuksiin liittyy vaikeita tunne-elämyksiä. Siksi ihminen haluaa torjua nämä tunteet.

Piilotajunnasta nousee symboleita kuvastamaan näitä torjuttuja tunteita ja niiden piilossa olevia merkityksiä. Joskus puhutaan myös alitajunnasta. Sitä käytetään puolestaan silloin, kun puhutaan torjutuista kokemuksista. Vuorinen huomauttaa, että alitajunta ei ole paikallisesti missään tietoisien alapuolella olevassa tiedostamattomassa, koska psyykkisessä todellisuudessa ei ole paikkaulottuvuuksia. (Vuorinen 1984, 27–28.)

Vuorisen määritelmä pohjaa selvästi Sigmund Freudin piilotajuksen käsitteeseen. Freud on jaotellut piilotajuksen kahteen kategoriaan: esitietoinen järjestelmä ja piilotajuinen tiedostamattomassa pysyvä. Piilotajuinen sijaitsee esitietoisien järjestelmän takana. Esitietoinen järjestelmä säätelee tahdonalaisia liiketoimintojamme. Piilotajunnasta ei ole suoraa tietä tietoisuuteen vaan se kulkee esitietoisien kautta. (Freud 2010, 451.) En käytä tässä tutkimuksessa Freudin esitietoisien määritelmää, sillä Jungin syvempi piilotajuksen ajatus palvelee tätä tutkimusta enemmän. Oletan, ettei Pullmanin trilogiassa ole esitietoisien symbolia.

On relevanteinta määritellä piilotajunta niin kuin Jung on sen käsittänyt, sillä Jungin mukaan piilotajuksessa on vielä jotain syvempää kuin Freudin määritelmä, kuten Sisko Ylimartimokin tutkimuksessaan toteaa (Ylimartimo 2002, 15). Tätä syvempää tasoa Jung nimittää kollektiiviseksi piilotajuiseksi. Tällä kollektiivisella piilotajuksella on käytössään kaikki esi-isien kuolematon inhimillinen kokemus. Tämä kollektiivinen piilotajuinen on riippumaton sukupuolesta, nuoruudesta, vanhuudesta, syntymästä tai kuolemasta. (Jung 1991, 25–26.) Tämä tarkoittaa tulkintani mukaan sitä, että piilotajuksella on käytössään kaikki se tieto, mitä esi-isämme, ja heidän esi-isänsä ja niin edelleen, ovat tienneet. Se tarkoittaa sitä, että kaikkien ihmisten omilla piilotajuisilla on tuo sama sisältö. Siksi Jungin ajatukset piilotajuksista sopivat hyvin analysoitaessa Pullmanin fantasiatrilogiaa, sillä kuten luvussa kaksi mainitsin, fantasia ammentaa tarinansa myyteistä satujen tapaan.

Jung mainitsee myös termin persoonallinen piilotajunta, joka on ”tietoisuutta lähempänä oleva - -” (Jung 1991, 53). Persoonallinen piilotajunta on ainutkertainen ja subjektiivinen. Kollektiivinen piilotajunta on puolestaan objektiivinen, koska se ilmenee pääosin keskenään ristiriitaisina tunteina, fantasioina, tunteina, yllykkeinä ja unina. Näitä ihminen ei luo tarkoituksellisesti vaan ne ilmenevät ihmiselle objektiivisesti. (Jung 1991, 53; 237.) Persoonallisuuden piilotajunnan lisäksi on kollektiivinen piilotajunta, joka ”edustaa syvempää kerrosta kuin tietoisuutta lähempänä oleva persoonallinen piilotajunta.” (Jung 1991, 53). Vertaan tässä tutkimuksessa daimonia sekä

kollektiiviseen että persoonalliseen piilotajuntaan. Oletan daimonissa ilmenevän nämä kummatkin puolet samanarvoisina, joten en erittele niitä sen kummemmin analyysissäni toisistaan. Puhuessani piilotajunnasta tarkoitan kuitenkin enemmän juuri tuota kollektiivista piilotajuntaa, koska sillä on suurempi vaikutus Lyran yksilöitymisprosessissa.

Jung lisää vielä, että piilotajunta on tietysin osin kuin tietoinen mieli. Se ajattelee ja tekee havaintoja niin kuin tietoinen. Piilotajuisella on tarkoituksia ja aavistuksia. Se myös tuntee samalla tavalla kuin tietoinen mieli. (Jung 1991, 25.) Siksi voisi ajatella, että Lyran daimoni edustaisi piilotajuisia. Daimonilla on oma tietoinen mielensä. Se puhuu ja ajattelee itse, vaikka onkin niin fyysisesti kuin henkisesti kiinteässä suhteessa ihmiseensä.

Jung huomauttaa, että tietoisesta ja tiedostamattoman välillä on kuitenkin eroja, sillä tietoisuus voi keskittyä vain nykyiseen ja sitä seuraavaan hetkeen. Lisäksi tietoisella on vain muutaman vuosikymmenen päähän ulottuva kokemusaieisto. (Jung 1991, 25.) Jung jatkaa, että piilotajunnan ”käytävissä on tietoisuuden kynnyksen alapuolella olevien havaintojen määrittelemättömän joukon rinnalla kaikkien esi-isien kerrostumien suunnaton aarre.” (Jung 1991, 25.) Oletan Lyran edustavan Jungin tietoista puolta, sillä hän ei voi ihmisenä tietää eikä muistaa asioita ennen syntymäänsä. Toisaalta Lyra ei voi tietää myöskään asioita kovin paljon tulevaisuuteen. Koska tiedostamattoman käytössä on tietoista laajempi tiedon määrä, se luo sisältöineen ja aineksineen perustan tietoisuudelle. Ilman piilotajunnan ja tietoisuuden yhteistyötä tietoisuus olisi toimintakyvytön. (Jung 1991, 250.) Tätä Jungin ajatusta tiedostamattoman luonteesta sovellan tulkinnassani trilogian daimoniin. Pohdin, edustaako daimoni piilotajuntaa. Mietin myös, millaista yhteistyötä Lyran ja daimonin välillä ilmenee, ja miten se vaikuttaa Lyran yksilöitymiseen?

Kumpi oli ensin, tietoinen vai piilotajuisen? Koska piilotajunnalla on kaikki maailman tieto, se on ollut Jungin mielestä ennen tietoisuutta. Tietoisuus on syntynyt Jungin mukaan tiedostamattoman sielun jälkeen, koska hänestä olisi hullua selittää esi-isiemme tekemisiä tietoisuuden tietämällä perusteella. (Jung 1991, 26.) Analyysini loppupuolella perehdyn tarkemmin siihen, miten daimoni voi edustaa esi-isien kaikkea maailman tietoa. Oletan tomulla olevan tässä suhteessa suuri merkitys. Siksi minun täytyy olettaa myös, että daimonin oma tietoisuus on syntynyt ennen kuin Lyran, jotta daimoni voi edustaa Jungin piilotajuntaa.

Koska oletan Lyran edustavan Jungin tietoista ja hänen daimoninsa piilotajuista, voi mielestäni Jungin käsitteitä verrata trilogiassa vallitsevaan dualistiseen maailmankuvaan. Jungin tietoinen on verrattavissa Lyraan, joka edustaa trilogian maallista puolta. Daimoni on verrattavissa puolestaan Jungin piilotajuiseen, jossa tulee esille dualistisuuden toinen, henkinen puoli, koska piilotajuinen edustaa sitä tiedon laajuutta, jota tietoisuutemme ei voi koskaan käsittää kokonaisuudessaan.

Piilotajuista määriteltäessä on pakko mainita unet. Jungin mukaan unet tulevat syvältä tietoisesta mielen takaa. Tuota paikkaa Jung pitää piilotajuntana. Unet ovatkin hänen mukaansa tiedostamattoman psyykeen yleisin ja normaalein ilmaus. Juuri unet kertovat meille eniten piilotajunnasta. Piilotajunnan autonomiaksi Jung kutsuu piilotajunnan itsenäistä funktiota, koska unien merkitykset poikkeavat niin paljon tietoisuuden pyrkimyksistä. (Jung 1991, 49–50.)

Jungin mukaan siis unissa tapahtuu tiedostamaton individuaatioprosessi. Kaikki unet eivät kuitenkaan ole tärkeitä. Jung jakaa unet merkityksettömiin ja merkitseviin uniin. Merkityksettömiä unia ovat muun muassa öiset fantasiapätkät. Nämä tulevat subjektiiviselta ja persoonalliselta alueelta. Niiden merkitys rajoittuu arkipäiväiseen. Siksi merkityksettömät unet myös unohdetaan helposti. Merkitsevät unet puolestaan saatetaan muistaa läpi elämän, ja ne saattavat muodostaa psyykkisten kokemusten aarteiston ytimen. Juuri nämä unet ovat tärkeitä individuaatioprosessin kannalta. Jung on huomannut niissä tietyn erityispiirteen, joka erottaa ne muista unista: symboliset muodostelmat. (1991, 50.) Jungin (1964, 21) mukaan ”- - ihminen tiedostamattaan ja spontaanisti tuottaa symboleja unien muodossa”. Näissä symboleissa esiintyy mytologisia teemoja, joita Jung kutsuu arkkityypeiksi (Jung 1991, 50). Arkkityypeistä kerron lisää luvussa 3.2.

Symboli viittaa Jungin mukaan ”johonkin aavistuksenomaiseen, tuntemattomaan tai meiltä kätkeytyyn. - - Sillä [symbolilla] on laajempi »piilotajuinen» puolensa - -.” (Jung 1964, 20–21). Siksi on hyvä tulkita Pullmanin trilogiassa esiin tulevia symboleita, sillä ne voivat antaa analyysin kannalta informaatiota Lyran sisään kätkeytyistä asioista ja yksilöitymisprosessista. Symboleita ei voi kuitenkaan Jungin mukaan erottaa täysin unennäkijästä, joten symboleita ei voida sen takia määritellä liian yksiselitteisesti. Yksilöllisten symbolien lisäksi on olemassa kuitenkin kollektiivisiä symboleita, joita ovat esimerkiksi uskonnolliset kuvat. (Jung 1964, 53; 55.) Ylimartimon mukaan symboli kuljettaa tapahtumia eteenpäin, ja niitä tulkitsemalla piilotajunnan on helpompi päästä lähemmäksi Itseä (Ylimartimo 2002, 19).

Aina unet eivät kuitenkaan ole täysin ristiriidassa tietoisuuden kanssa. Tätä Jung nimittää kompensatioksi, jolloin uni voi poiketa vain vähän tietoisesta asenteesta ja pyrkimyksistä. Kompensatio on tosiasioiden tai näkökulmien rinnastamista tai vertailua. Kompensaation kautta syntyy korjaus tai oikaisu. Jung jakaa kompensaaion kolmeen mahdollisuuteen. Ensimmäisessä mahdollisuudessa uni asettuu täysin tietoisuutta vastaan. Näin tapahtuu silloin, jos ihmisen tietoinen asennoituminen elämäntilanteessa on liian yksipuolista. Toisessa tapauksessa uni voi tyytyä variaatioihin silloin, jos tietoisesta asenne on lähempänä piilotajunnan pyrkimystä tai asennetta. Kolmannessa mahdollisuudessa uni on täysin samalla viivalla tietoisesta kanssa, kun tietoisesta asenne on oikea. Kaikki tämä riippuu piilotajunnan asenteesta ja siitä, pitääkö se ihmisen tietoista asennetta ja pyrkimyksiä oikeana vai vääränä. Pitkien ja toistuvien unisarjojen takaa löytyy ilmiö, joka kätkeytyy kompensatioiden taakse. (Jung 1991, 50.) Tätä kompensaaion kaavaa Jung pitää persoonallisuudessa tapahtuvana tiedostamattomana kehitysprosessina, jolla näyttää lähemmin tarkasteltaessa olevan tarkka suunnitelma:

- - voimme kuitenkin havaita näiden näköjään ainutkertaisten kompensatiotapahtumien muodostavan eräänlaisen suunnitelman. Ne näyttävät olevan yhteydessä toisiinsa ja syvemmässä mielessä yhteisen päämäärän palvelukseen alistettuja niin että pitkä unisarja ei enää vaikutakaan epäyhtenäisten ja ainutkertaisten tapahtumien jonolta vaan järjestelmällisiin vaiheisiin etenevältä kehitys- tai jäsentymisprosessilta. Minä olen nimittänyt tätä pitkien unisarjojen symboliikassa spontaanisti ilmenevää tiedostamatonta prosessia *individuaatioprosessiksi*. (Jung 1991, 52.)

Tämä individuaatioprosessin kaava on nähtävillä Ylimartimon käyttämässä individuaatioprosessin kolmen vaiheen tulkintamallissa, jota minä sovellan Pullmanin trilogiaan analyysissäni.

Risto Vuorinen kuvaa individuaatioprosessia tapahtumaksi, jossa ihminen yksilöityy eli löytää omat ominaisuutensa. Siksi käytänkin Lyran trilogiassa tekemästä henkisestä matkasta nimeä yksilöityminen ja yksilöitymisprosessi. Vuorinen määrittelee individuaation kaikkien niiden kehitystapahtumien kokonaisuudeksi, joiden kautta lapsi löytää itsensä. Tämä tarkoittaa niitä tapahtumia, joiden kautta lapsen kuva omasta itsestään saa yhä tarkemmat sisällöt. Lapsi hakee vastauksia kysymykseen siitä, millainen hän on. Individuaatioprosessi on koko elämän mittainen, vaikka persoonallisuuden psyykkiset perusrakenteet pysyvät melko muuttumattomina lapsuudesta vanhuuteen. (Vuorinen 1984, 182–183.) Tutkimuksessani valotan Vuorisenkin kuvailemaa lapsen itsensä löytämistä. Lyran etsintämatka vie hänet seikkailuun, jossa hän käy läpi kasvuprosessin lapsesta aikuiseksi. Samalla kun tarkastelen daimonin roolia tässä prosessissa, esittelen myös muita

tuohon kokonaisuuteen vaikuttavia tekijöitä. Syvimmillään Pullmanin trilogia käsittelee kuitenkin sitä retkeä, jossa Lyra löytää itsensä löydettyään piilotajuisensa.

On hyvä mainita myös Jungin inhimillisen psyykeen jako kahteen osaan: minä ja Itse. Itse on minää laajempi persoonallisuus, koska se käsittää tietoisien psyykeen lisäksi myös piilotajuisen psyyken. Jung toteaa, että: ”Itse ei ole ainoastaan keskipiste vaan myös laajuus, joka sulkee sisäänsä tietoisuuden ja piilotajunnan; se on tämän kokonaisuuden keskus kuten minä on tietoisuuden keskus.” (Jung 1995, 437). Jungin mukaan meidän on mahdotonta koskaan saavuttaa täydellistä tietoisuutta itsestämme, koska piilotajuinen sisältää aina asioita, jotka ovat osa Itseä. Jung vielä lisää, että elämän päämäärä on saavuttaa Itse, sillä Itse kuvastaa täydellisyydessään sitä, mitä Jung nimittää yksilöksi. (Jung 1995, 436–437.) Jako on hyvä huomioida, sillä Lyran yksilöitymisen prosessissa on kyse myös Itsen lähentymisestä. Analyysissä tulee esille, miten Lyra saavuttaa daimoninsa avulla oman yksilöitymisensä, sekä miten Lyran matka kohti Itseä sujuu.

Trilogiassa kuvataan Lyran matka lapsuudesta murrosiän kynnykselle. Luvuissa 4-6 kuvaan tätä matkaa, ja sitä miten daimoni ilmenee sen aikana ja mitä daimoni ilmentää. Mietin, miten daimoni kehittää Lyran tietoisuuden kasvua. Kuten Jung kertoo, aika lapsuudesta murrosikään on sitä vaihetta, jossa piilotajunnasta tulee eniten viestejä tietoisuuteen. Näin lapsen tietoisuudessa olevat aukot täyttyvät, ja minän ja piilotajunnan välille syntyy silloin yhteys. Tämä prosessi hidastuu murrosiän jälkeen. (Jung 1991, 84.)

3.2. Arkkityypit ja symbolit

Sisko Ylimartimon mukaan arkkityyppi-sana tarkoittaa piirrosta, originaalia, paradigmaa ja esikuvaa. Ylimartimo toteaa, että Jungin teorian mukaan arkkityyppi tarkoittaa alkukuvaa tai alkutyyppiä eli kuvaa, joka on alusta asti alituisesti toistuessaan leimautunut psyykeen. Hänen mukaansa arkkityypit ovat pohjana meitä opastaville aatteille. Niiden varaan rakentuvat tiede, uskonto ja taide. Ihminen ei voi itsessään arkkityyppiä kuitenkaan havaita. (Ylimartimo 2002, 16; 18.)

Edellä mainitsin Jungin jaon merkityksettömiin ja merkitseviin uniin. Individuaation kannalta tärkeinä Jung pitää merkitseviä unia, koska niissä ilmenee niin sanottuja mytologisia teemoja eli

arkkityyppejä. Arkkityypit ovat erityisiä muotoja ja kuvaannollisia yhteyksiä, jotka ovat nähtävillä yhtäpitävässä muodossa kaikkina aikoina ja kaikkialla, myös yksilöllisissä unissa, fantasioissa, näyissä ja harhakuvitelmissa. Tämä kertoo myös ihmisen sielun kollektiivisuudesta ja objektiivisuudesta sen yksilöllisyyden ja subjektiivisuuden rinnalla. Unessa olevat arkkityypit ovat kollektiivisia, koska piilotajunnan pitää tuoda esille aina toistuvia inhimillisiä ongelmia eikä vain pelkästään yksilön tasapainoa horjuttavia asioita. Jung lisää vielä, että unennäkijä kohtaa usein sellaisia tapahtumia unissaan, joita esiintyy myös initiaatoriteissa. Initiaatio on tapahtuma, jossa ihminen vihitään uskonnollisesti tai yhteiskunnallisesti uuteen asemaan. (Jung 1991, 53–55.) On mielenkiintoista, kuinka trilogiassa on kuvattu initiaatoritien kaltainen tapahtuma Willin taistellessa maagisesta veitsestä. Willin asema Lyrän yksilöitymisprosessissa on muutenkin merkittävä. Analyysissä sivuan myös tätä ilmentymää Lyrän kannalta.

Jung määrittelee arkkityypit representaatioiksi, jotka odottavat tiettyä tilannetta tullakseen esille. Lisäksi ne tulevat ja menevät riippuen siitä, minkä arkkityypin aika kulloinkin on. Jung toteaaakin, että riippuu ajan hengestä, mikä arkkityyppi on kulloinkin hallitseva. Arkkityypit ovat keskeisiä yksilölle, sillä minän ja piilotajunnan välinen keskustelu tapahtuu arkkityyppien pohjalta. (Jung 1991, 169–170; 259.) Otan esille analyysini varrella Lyralle keskeisimpiä arkkityyppejä, joita hän kohtaa etsintämatkansa aikana. Etenkin luvussa neljä (4), jossa Lyrän yksilöitymisprosessi on vasta aluillaan, hän kohtaa useampia arkkityyppejä. Koska arkkityypeillä on aina jokin merkitys, mietin samalla, mikä merkitys Lyrän kohtaamilla arkkityypeillä on Lyrän yksilöitymiselle. Oletan arkkityyppien kohtaamisen vievän eteenpäin samalla Lyrän prosessia kohti piilotajuisensa kohtaamista.

Ylimartimon tutkimuksessaan käyttämän individuaatioprosessin tulkintamalli jakautuu tarkemmin katsottuna seuraavalla tavalla kolmeen vaiheeseen. (1) Ensimmäinen vaihe on lapsuuden piilotajuinen, jossa lapsi kohtaa omaan mieleensä ja ajatteluun vahvasti vaikuttavia arkkityyppejä. (2) Toisessa vaiheessa ihminen vapautuu piilotajuisesta, jolloin hänen tietoisuutensa älyllinen puoli tulee näkyville. Tällöin tyypillisesti vapaudutaan myös arkkityypeistä. Vapautuminen on ajattelulle tyypillistä. (3) Kolmas vaihe on individuaatioprosessin päämäärä. Tässä vaiheessa kohdataan uudelleen piilotajuinen ja sen arkkityypit. Tällöin tavoitetaan tietoisuuden ja tiedostamattoman yhdistyminen, ja ihminen eheytyy. Jotta voimme ymmärtää tässä prosessissa tapahtuvaa psyykkistä kasvua, on tutkittava piilotajuisen tuottamia symboleja. (Ylimartimo 2002, 16–17; 19.) Soveltaessani tätä jakoa Pullmanin trilogiaan tarkastelen samalla siinä esiin tulevia symboleja niin

arkkityyppien kuin muidenkin huomioiden kautta. Vaikka *His Dark Materials* koostuu kolmesta osasta, eivät teokset jakaudu kuitenkaan täysin tulkintamallin mukaisesti niin, että voisi sanoa ensimmäisen osan vastaavan tulkintamallin ensimmäistä vaihetta ja niin edelleen. Kuten analyysistä on huomattavissa, pääpaino on tässä tutkimuksessa trilogian ensimmäisessä ja viimeisessä osassa. Trilogian toisen osan tarkastelu vaatisi suuremmat puitteet.

Ylimartimo listaa individuaatioprosessin tulkintamallin lisäksi Jungin nimeämiä ja kuvaamia arkkityyppejä tai arkkityyppisiä symboleja. Esimerkiksi sankari, varjo, anima, animus, Itse ja lapsi ovat yleisesti esiintyviä arkkityyppejä. Myös syntymä, kuolema, uudelleensyntyminen, initiaatio, rakkaus sekä uskonnolliset ja toteemiset rituaalit ovat arkkityyppisiä kuvia, vaikka ne kuvaavatkin biologista tai psyykkistä toimintaa. (Ylimartimo 2002, 18.) Jung kertoo Itsen oleva keskeinen järjestyksen arkkityyppi ja ihmisen kokonaisuus. Itseä symboloivat muun muassa ympyrä, mandala ja lapsi. (Jung 1995, 436.) Analyysissäni tulen mainitsemaan näistä keskeisimpiä sen mukaan, mitkä elementit nousevat trilogiassa keskeisiksi suhteessa Lyrän yksilöitymiseen.

Jungin mukaan äiti-arkkityyppi on fyysisyyden ja ruumiin kuva, jossa ihminen asuu tai johon hän sisältyy. Se merkitsee alkuperää, luontoa, kohtua, aineellista luontoa, passiivista luomista ja vegetatiivisia toimintoja. Lisäksi se merkitsee myös piilotajuntaa, luonnollista ja vaistomaista. Äiti-arkkityyppi ilmaisee tietoisuuden perustaa. Isän arkkityyppi merkitsee puolestaan hallitsijaa (Jung 1991, 78; 170.) Rouva Coulter, Lyrän äiti, onkin keskeisessä roolissa Lyrän prosessissa. Siksi pohdinkin tutkimuksessani, mitä hän merkitsee Lyrän yksilöitymisessä.

Anima ja animus ovat Jungin listalla keskeisimpiä arkkityyppejä. Jungin mukaan piilotajuinen edustaa vastakkaista sukupuolta kuin tietoinen. Tietoisessa olevaa miestä piilotajunnassa vastaa anima eli nainen. Tietoisessa olevaa naista piilotajunnassa vastaa animus eli mies. Nämä kuvat ovat myös kollektiivisia ja kumpuavat kaukaa perimästä. Jung huomauttaa, että miehellä on pikemminkin kuva naisesta, kun naisella on puolestaan kuva miehistä. Hän toteaa, että ”Animuksen (kuten myös animan) luonnollisena tehtävänä on luoda yhteys yksilöllisen tietoisuuden ja kollektiivisen piilotajunnan välille.” (Jung 1995, 342). Hän vielä lisää, että animuksella ja animalla kaikkien arkkityyppien tapaan on kielteinen ja myönteinen puoli (Jung 1991, 145; 147; Jung 1995, 342; 432–433). Tulen vertaamaan analyysissäni daimonia Lyrän miehiseen puoleen. Tästä viitettä antaa jo se, että ihmisen daimoni on aina vastakkaista sukupuolta kuin ihminen itse.

Lisäksi Jung toteaa, että anima on elämän arkkityyppi. Individuaatioprosessin aikana miehen anima tavoittelee yhdentymistä ja yhdistymistä, kun taas naisen animus eriytymistä ja tietämystä. (Jung 1995, 433.) Lyrahan matkaa tietämättään yksilöitymisprosessissaan kohti tietoa ja yksilöitymistä. Jos daimoni symboloi hänen animustaan, olisi myös luonnollista, että se arkkityyppisenä kuvana kertoo daimonin olevan elämän kuva. Tästä kertoo jo ihmisen ja daimonin välinen kiinteä suhde, jossa ilman toista toinenkaan ei voi elää.

Yksi kollektiivisen piilotajunnan arkkityypeistä on varjo. Varjo edustaa kuitenkin myös ihmisen persoonallista puolta, sillä se on osa minää. Jungin mukaan ”Varjo toimii tietoisuuden suhteen kompensoivasti, ja sen vaikutus voi siten olla yhtä hyvin negatiivinen kuin positiivinen. Persoonallisen piilotajunnan osana varjo kuuluu minään mutta »vastapuolen» arkkityyppinä kollektiiviseen piilotajuntaan.” (Jung 1995, 446). Ylimartimon mukaan varjon perustyyppiä yleensä ovat muun muassa demonien vastustaja, salaperäinen kaksoisolento, matkanjohtaja, nuorempi veli, kevytmielinen ystävä tai paha äiti. (Ylimartimo 2002, 23–25.) Koska daimoni edustaa Lyran vastakkaista sukupuolta, on sitä verrattava Jungin kollektiivisen piilotajunnan arkkityyppiin. Se ei voi edustaa varjoa jungilaisittain unen hahmon tapaan, sillä sen täytyisi olla aina samaa sukupuolta. Daimoni edustaa kuitenkin tietyssä vaiheessa Lyran varjoa itsereflektoinnin välineenä, kuten tulen analyysissäni esittämään. Jung toteaa, että jos ihminen ei tunne omaa varjoaan, hän tuntee silloin vain omat hyvät puolensa. Tämä saa ihmisessä aikaan epävarmuutta, jolloin hän ei tiedä, kuka hän on. Siksi yksilö usein kieltää oman varjonsa. Silloin hän näkee sen lähimmäisissään tai muissa ihmisissä. (Jung 1991, 187; 227.) Daimoni itsereflektoinnin välineenä ilmentää suoraan Lyran omia kieltämiään tunteita.

Ylimartimo jatkaa tutkimuksessaan, että ihmisen kohdatessa varjonsa, hän pystyy kasvamaan kokonaiseksi itsekseen. (Ylimartimo 2002, 24.) Tämä tulee tarkemmin esille, kun Lyra on menossa hyvää vauhtia kohti yksilöitymisprosessin toista vaihetta, jossa hänen täytyy irrottautua piilotajuisestaan, tässä tapauksessa daimonistaan.

Arkkityypit aktivoituvat unissa ja myyteissä muutostilanteissa. Ne ilmentyvät kollektiivisen piilotajuuden sisällöissä. Individuaatioprosessissa arkkityypit ilmenevät seuraavanlaisessa järjestyksessä: ensin varjo, sitten animus tai anima ja lopulta Itse. Piilotajuinen on itsessään arkkityyppinen kuva tai symboli. Lisäksi piilotajuinen on arkkityyppisten alkukuvien lähde, kuten

jumalallinen lapsi. Jokainen arkkityyppinen kuva ilmentää kokonaisuutta. (Ylimartimo 2002, 16–19.)

Sama arkkityyppi voi ilmentyä erilaisina kuvina. Ylimartimon teoksen mukaan Jungin äitiarkkityypin symboleja voivat olla muun muassa persoonallinen äiti, isoäiti, äitipuoli ja anoppi. Äitiarkkityypin symboli voi olla myös mikä tahansa nainen, johon henkilöllä on persoonallinen suhde, esimerkiksi hoitajatar, kotiopettajatar tai kaukainen esiäiti. Äitiarkkityypin symboleina voivat toimia myös muut mytologiset äitihahmot, kuten jumalatar, maaemo tai Neitsyt Maria. Myös kohteet, jotka heijastavat lunastuksen kaipuun päämäärää, kuten paratiisi tai Jumalan valtakunta, voivat olla äitiarkkityypin symboleja. Kunnioitusta ja pelkoa herättävät kohteet symboloivat myös Jungin mukaan äitiarkkityyppejä. Tällaisia kohteita ovat muun muassa kirkko, yliopisto, taivas tai tuonela. Myös hedelmällisyyttä ja luonnonkohteita ilmentävät kohteet ovat äitiarkkityypin symboleja. (Ylimartimo 2002, 18.) Trilogiassa tällaisia äitiarkkityypin symboleita esiintyy useita. Esimerkiksi kirkon asema valtaapitävänä lapsia kaltoin kohtelevana mahtina edustaa äitiarkkityyppiä. Kirkolla on trilogiassa pahan asema, koska se haluaa irrottaa lapset daimoneistaan estääkseen tomun vaikutuksen heihin. Kirkon asemassa kuvastuu tulkintani mukaan laajemmin Lyran oma äitisuhde. Rouva Coulter, Lyran äiti, paljastuukin lapsia irrottavan Uhraamislautakunnan johtajaksi. Myös yliopisto, taivas ja tuonela ovat osa trilogiaa. Tuonelan merkitystä pohdinkin tarkemmin luvussa kuusi (6). Muut kaksi arkkityyppiä jätän tämän työn puitteissa sen tarkemmin käsittelemättä.

Jungilla keskeinen arkkityyppi Itsen lisäksi on mandala, joka tarkoittaa sanskritin kielellä maagista ympyrää. Mandala tarkoittaa Jungilla keskustaa, päämäärää ja psyykkistä kokonaisuutta kuvaavaa Itsen symbolia. Lisäksi se ilmaisee keskittymisprosessia, persoonallisuuden uuden keskuksen syntymistä. Symbolisesti se näkyy ympyräkuviona ja lukuna 4 ja sen kerrannaisten symmetrisenä järjestymisenä. Mandaloita esiintyy usein tilanteissa, joissa on läsnä hämmennys ja neuvottomuus. Mandalat pitävät koossa kaaosta. (Jung 1995, 439.) Seuraavissa luvuissa analysoin *His Dark Materials* -trilogiaa edellä esittelemieni Jungin analyyttisen psykologian käsitteiden ja Sisko Ylimartimon individuaatioprosessin tulkintamallia soveltaen.

4. LYRA JA ARKKITYYPIT – YKSILÖITYMISEN ENSIMMÄINEN VAIHE

Kerroin luvussa kaksi etsintämatkan olevan tärkeä osa fantasiakirjallisuutta. Sille olennaista on se, ettei päähenkilö tiedä matkan tarkoitusta, vaan hän tekee matkan aikana valintoja oman moraalinsa perusteella. Häntä ohjaa sisäänrakennettu tieto oikeasta ja väärästä, hyvästä ja pahasta. Matkalla on yleensä jokin syvempi tarkoitus kuin esimerkiksi konkreettinen matka jonnekin kohteeseen, kuten luvussa kaksi kerroin. Lyra tekee toki konkreettisesti useampiakin matkoja trilogian aikana. Esimerkiksi trilogian ensimmäisessä osassa hän tekee matkan pohjoiseen, toisessa osassa hän matkaa Willin veitsen avulla useiden maailmojen välillä ja kolmannessa osassa hän tekee matkan kuolleiden maahan. Nämä matkat ovat vain kuitenkin osa hänen tarkoituksellista matkaansa, joka on hänen syntiinlankeemuksen kohtalo ja samalla hänen yksilöitymisprosessinsa.

Etsintämatkansa aikana Lyra tekee myös tulkintani mukaan matkan tiedostamattomasta kohti tietoista selvittäessään tomun arvoitusta ja saa tietää siitä trilogian edetessä yhä enemmän informaatiota. Myös individuaatioprosessissa henkilö tekee matkan, jossa hänen tietoisuutensa lisääntyy. Edellisessä luvussa esittelemäni Ylimartimon tulkintamallin mukaan yksilö matkaa kohti suurempaa tietoutta etsiessään piilotajuistaan. Tässä luvussa analysoin Lyran yksilöitymisprosessin ensimmäistä vaihetta eli lapsuuden piilotajuisuutta ja arkkityyppejä.

Tarkoituksellisella matkalla päähenkilö tarvitsee aina apureita ja suunnannäyttäjiä. Kuten luvussa kaksi jo mainitsin, trilogiassa Lyran apureina toimivat muun muassa daimoni, aletimetri sekä muut henkilöt ja tapahtumat. Näistä tärkein individuaatioprosessin kannalta on daimoni. Mitä daimoni kertoo Lyran tiedostamattomasta?

“Her daemon’s name was Pantalaimon, and he was currently in the form of a moth, a dark brown one so not to show up in the darkness of the Hall.” (NL, 3). Lyran maailmassa jokaisella ihmisellä on oma daimoninsa. Daimonin hahmo voi olla hyönteinen, matelija, lintu tai nisäkäs. Muutamissa tapauksissa daimoni voi ottaa myös taruolennon muodon. Esimerkiksi Pantalaimon muuttuu hetkellisesti trilogian aikana lohikäärmeeksi. Suurimmaksi osaksi daimonin hahmo on kuitenkin eläin. Pantalaimon pystyy vaihtamaan eläinmuotoaan hahmosta toiseen, kuten muutkin Lyran maailman lasten daimonit. Pantalaimonin muodonmuutokset kertovat siitä, ettei Lyra ole tullut vielä murrosikänsä, koska silloin daimoni lakkaa muuttamasta muotoaan. Lyra on siis vielä lapsi.

Sana 'daimon' juontaa kreikan käsitteestä 'daimon', joka merkitsee henkiolentoa, joka vaikuttaa persoonan luonteeseen. Homeroksen epiikassa daimon on jumalan aktiivinen, muttei persoonallinen puoli. (Ihonen 2009, 104.) Daimoni on verrattavissa suoraan tähän homeeriseen daimon-ajatuksen, sillä asetuttuaan pysyvään muotoonsa daimoni ilmentää ihmisensä persoonaa ulospäin. Esimerkiksi palvelijalla on aina koira-daimoni. Miranda Bruce-Mitford toteaa teoksessaan *Viestivät Merkit & Paljastavat Symbolit* (1997) koiran symboloivan uskollisuutta ja sokeaa tottelevaisuutta. Hän lisää vielä, että kiinalaisissa merkeissä koira merkitsee uskollisuuden lisäksi myös rehellisyyttä. (Bruce-Mitford 1997, 60; 113.) Tästä voisin johtaa tulkinnan, jossa koirahahmoinen daimoni kertoo ihmisensä olevan palvelijan luonnolle tyypillisesti uskollinen ja rehellinen persoona, joka tottelee sokeasti käskyjä kuin koira. Trilogiassa daimonin muoto kertoo myös ihmiselle itselleen, millainen ihminen hän on. Tulkintani mukaan tämä on verrattavissa jungilaiseen ajatuksen siitä, kuinka ihmisen koettua yksilöitymisprosessinsa ihminen tiedostaa Itsen paremmin.

C.G. Jungin mukaan persoona on sopeutumisjärjestelmä tai tapa, jolla me olemme suhteessa maailmaan. Siksi jokaisella ammatilla on esimerkiksi persoonansa. Persoonan voidaan ajatella liioitellusti olevan se, mitä ihminen ei todellisuudessa ole, mutta se on sitä, mitä ihminen ja toiset ajattelevat hänen olevan. (Jung 1995, 440.) Jungilla on kuitenkin käsite persoonallinen piilotajunta. Hänen mukaansa persoonallisen piilotajunnan muodostavat sisällöt, joihin ”- - kuuluvat myös kaikki enemmän tai vähemmän tarkoituksellisesti torjutut tuskalliset kuvitelmat ja vaikutelmat” (Jung 1995, 441). Torjutut ja tuskalliset kuvitelmat tarkoittavat tulkintani mukaan niitä tunteita, joita varjo tuo tietoisuuden näkyville. Daimonin täytyy ilmentää ammattipersonan lisäksi kuitenkin myös persoonallista piilotajuntaa, koska tulkitsen myöhemmin tässä luvussa Pantalaimonin ilmentävän Lyrän varjoa. Tätä ajatusta puoltaa myös kohta trilogiassa, jossa matruusi kertoo Lyrälle daimonin asettumisen kertovan ihmisille itselleen, millainen ihminen oikeasti on. Daimonin asettuminen merkitsee enemminkin sitä, että silloin piilotajunnasta tulee esille jotain kätkeytyä. Tämä kätkeyty on tulkintani mukaan ihmisen Itse.

Kuten kerroin luvussa kolme, Itse on psyykeen ydinkeskus ja koko persoonallisuuden summa. Se on elämän peruspyrkimys, jossa minä havittelee kohti Itseä. Tämän kautta ihmisestä tulee erillinen jakamaton ykseys ja kokonaisuus. Itsen sisällä, suljettuna on piilotajuinen ja tietoinen. Itse on piilotajuinen keskus ja laajuus. Minä on puolestaan tietoisuuden keskus. Ihminen kasvaa psyykkisesti siis kohti laajempaa ja kypsempää persoonallisuutta. (Ylimartimo 2002; 15–16; 20.)

Daimonin asettuessa pysyvään muotoonsa oletan Lyran maailman lasten tulevan tietoiseksi omasta daimonistaan ja itsestään. Tämähän on koko jungilaisen individuaatioprosessin tavoite.

Daimonin asettuminen pysyvään muotoonsa on syy, miksi Uhraamislautakunta irrottaa lapsia. Kun daimoni asettuu pysyvään muotoonsa, tomu kiinnittyy siihen. Kirkon näkökulmasta tomun kiinnittyminen on vaihe, jossa lapsi ajautuu viattomuudesta syntiin. Kirkon mielestä on parempi erottaa lapsi daimonistaan, kuin saattaa lapset synnin tielle. Lisäksi kirkko ajattelee tomun olevan pahaa. Jungin mukaan 1800-luvun loppupuolella, tieteellisen materialismin ottaessa valtaa, alettiin pelätä ja epäillä kaikkea sitä, mitä ei voitu silmin nähdä ja käsin koskea. Ajateltiin, että siihen liittyy jotain metafyyistä. Tieteellisenä pidettiin vain sitä, mikä voitiin aineellisista syistä tai aistein havaita. (Jung 1991, 15.) Koska Lyran maailmassa tomun näkeminen on ollut toistaiseksi mahdotonta, se on osittain syy siihen, miksi sitä pidetään pelottavana ja pahana. Tomu kertoo voimasta, jota Lyran maailma ei tunne. Lisäksi se todistaa toisten maailmojen läsnäolon. Lyran maailmassa vallitsee kirkon myötä dualistisuus (NL, 31), joten tomun olemassa olon hyväksyminen rikkoisi dualistisen maailmankuvan. Tomu todistaisi sen, että maailmassa olisi henkisen ja maanpäällisen maailman lisäksi jotain muutakin, jopa muita maailmoja. Kirkon täytyy siis keinolla millä hyvänsä ylläpitää tätä käsitystä.

Myöhemmin kreikkalaiset alkoivat tarkoittaa daimon-sanalla yleisesti voimaa, joka määrittää persoonan kohtaloa. Kohtalon käsite liittyy myös Pantalaimonin rooliin Lyran yksilöitymisessä, sillä etsintämatkan perimmäinen päämäärä, syntiinlankeemuskohtalo on riippuvainen Lyran daimonin ratkaisuista. Tästä lisää luvussa kuusi. Vähitellen termi alettiin yhdistää ylikuonnollisiin henkiin, jotka vaikuttivat ihmisiin vahingollisesti. Platonin mukaan Sokrateelle daimon puolestaan merkitsi hyvää voimaa. Sokrates kertoo *Apologiassa* daimonien olevan jumalten jälkeläisiä. Sokrates oli kuullut jo lapsuudestaan asti äänen sisällään, joka esti häntä tekemästä aikeitaan. Sokrates luotti tähän ääneen niin paljon, että kun se vaikeni, se tarkoitti Sokrateen tekevän asioita oikein. (Ihonen 2009, 104.) Oletan Lyran daimonin ohjaavan Lyraa moraalisesti oikeisiin valintoihin. Tämä tulee esille Pantalaimonin kommentteista, joista kerron lisää myöhemmin.

Koska Lyra kutsuu usein daimoniaan Paniksi, Pantalaimonin nimi voi juontua kreikkalaisten metsän, karjan ja paimenten jumalasta nimeltään Pan. Kreikkalaisten Pan edustaa vaistonvaraista ekstaattista kulkijaa. Tämä arkkityyppi ei murehdi menneitä, vaan keskittyy nauttimaan

nykyhetkestä. Pan symboloi ihmisen vaistomaista, luonnollista eläinolemusta. (Moilanen 1997, 89–90.) Luvussa kaksi kerroin trilogian dualistisen maailmankuvan tulevan esille muun muassa ihmisen ja eläimen vastakohtaistamisessa. Tulkitsen, että Lyran Pantalaimon daimoni kuvastaa dualistisuudellaan Moilasan kuvaamaa ihmisen eläinolemusta. Moilanen lisää vielä, että ihmisessä oleva eläintaso on jumalallista sisäistä viisautta, joka ei ole ihmisen minuuden käskettävissä (Moilanen 1997, 90).

Tulkintani mukaan Lyran daimonin nimi viittaa siihen, että daimoni on jotain *jumalallista*, mitä ihmisen tietoisuus ei voi täysin käsittää, koska sillä on oma tahtonsa. Moilanen jatkaa vielä, että kreikkalaisten Pan kuvastaa hiljaista syvyyttä, joka esiintyy esimerkiksi unissa (Moilanen 1997; 90). Hiljainen syvyys viittaa taas johonkin tiedostamattomaan. Samaan tapaan Jungin piilotajuiset arkkityyppiset symboliset kumpuavat syvältä tiedostamattomasta, eli piilotajunnasta. Voisiko Lyran daimonin nimi jo viitata sen edustavan Lyran syvempää hiljaista puolta, jungilaisittain piilotajuntaa? Analyysissäni tulen esittämään Pantalaimonin roolia piilotajuisena osana Lyran yksilöitymisprosessia.

Kuten aiemmin olen todennut, daimoni on osa ihmistä, eikä hän voi elää ilman sitä. Hyvä esimerkki siitä on Lyran hätäntyminen, jos hän on joutumassa kauemmaksi daimonistaan (NL 2001, 194–195). Jos Lyran maailman ihminen joutuu etäämmälle daimonistaan, se satuttaa häntä henkisesti ja fyysisesti. Mielessä pakostakin häilyy kysymys, mikä daimoni sitten on? Trilogian toisessa osassa Stanislaus Grumman, toiselta nimeltään John Parry, arvelee daimonin olevan mielen hiljainen ääni. Mielen hiljainen ääni on suoraan verrattavissa Jungin ajatukseen piilotajuisesta, sillä Jung kuvaa piilotajuista on psyykeen hiljaisemmaksi puoleksi, josta viestit tulevat psyykeen äänekkäämpään, aktiiviseen tietoisuuteen (ks. luku 3).

Daimoni on fyysinen ja omalaatuinen hahmo, sillä sen ihminen voi koskettaa sitä. Toisen ihmisen daimoniin koskettaminen on kuitenkin ehdottomasti kiellettyä. Kaikki trilogian ihmiset eivät kuitenkaan kunnioita tätä tabua. Kirkon alaisuudessa toimivat 'kahmaisijat', viralliselta nimeltä Uhraamislautakunta, rikkovat tätä sääntöä häikäilemättömästi leikatessaan daimoneita irti lapsista. Irrottamisessa lapsen ja daimonin välinen näkymätön yhteys leikataan siihen suunnitellulla laitteella. Silloin kun Lyran maailman ihminen kuolee, daimoni haalistuu ja häviää pois. Ihmisen pitää kuolla ensin ennen kuin daimoni voi kadota. Leikattujen lasten daimonit eivät katoa, vaan ovat

näkyvissä, tosin heikkoina, hauraina ja avuttomina, kunnes heidän ihmisensä kuolee. Tämä ei kestä onneksi kauan, koska ihminen ei selviä ilman daimoniaan kovin pitkään.

Daimonin merkitystä ihmiselle kuvaa hyvin Tony Makarioksen tapaus. Tony Makarios on lapsi, jonka daimoni on erotettu hänestä. Kun Lyra kohtaa Tonyn, on hän kauhuissaan siitä, että poika yrittää tukahduttaa suruaan kalan avulla. Tony nimittäin puristaa kaksin käsin kalakauppiaalta ottamaansa kalaa rintaansa vasten. Ylimartimon mukaan kala edustaa piilotajuisen ja suuren äidin aluetta, koska se on peräisin vedestä. Lisäksi se symboloi henkistä ravintoa (Ylimartimo 2002, 114.) Koska konkreettisesti Tony Makarios korvaa menettämänsä daimonin kalalla, symboloi kala mielestäni selvästi menetettyä piilotajuista. Tony on menettänyt itsestään sen puolen, joka on ruokkinut hänen henkistä puoltaan.

Poika vaikuttaa poissaolevalta, jotenkin tyhjältä. Kauppias nuhtelee poikaa kalan varastamisesta ja haluaa siitä maksun. Lyrasta ei ole oikein, että daimoninsa menettänyt kohdellaan kuin tavallista, maksavaa asiakasta. Ihosen mukaan tämä on hetki, jolloin Lyran moraalintaju herää (Ihonen 2009, 101). Lyra suuttuu, kun hän huomaa, että kala on otettu Tonylta pois. Suuttumus on nähtävissä Pantalaimonin reaktiosta:

That's all he had to cling on to, just an old dried fish, that's all he had for a daemon to love and be kind to! Who's took it from him? Where's it gone? Pantalaimon was snarling snow leopard, just like Lord Asriel's daemon, but she didn't see that; all she saw was right and wrong. (NL, 219.)

Oli siis väärin, että pojan kalaan koskettiin, koska se symboloi sillä hetkellä hänen edesmennyttä daimoniaan. Tabua koskemattomuudesta tulee säilyttää, vaikka daimoni olisi kuollut. Pantalaimon saa mahtavan daimonin, lordi Asrielin lumileopardin muodon, kun Lyra on varma oikeasta ja väärästä. Ihosen mukaan tieto perustuu kuitenkin myötätuntoon Tony Makariosta kohtaan. Ihonen on sitä mieltä, että sitä mukaa kun Lyran tietous daimonista kehittyy, myös hänen moraalinen tajunsa kehittyy. (Ihonen 2009, 101–102.) Kehittykö myös Lyran tietous yleensäkin, kun hänen tietous daimonistaan kehittyy?

Ihmisen ja daimonin välinen henkinen side on trilogiassa selkeästi vahvempi kuin fyysinen. Se tulee esille, kun Pantalaimon ottaa etäisyyttä Lyraan ensimmäistä kertaa:

Daemons could move no more than a few yards from their humans - - -. She felt angry and miserable. His badger-claws dug into the earth and he walked forward. It was such a strange

tormenting feeling when your daemon was pulling at the link between you; part physical pain deep in the chest, part intense sadness and love. (NL, 194.)

Kaikki ihmiset Lyran maailmassa eivät kuitenkaan ole yhtä sidonnaisia fyysisesti omaan daimoniinsa. Noidat voivat irtautua daimoneistaan hyvinkin kauas. Noidat eivät ole täysin sidonnaisia daimoneihinsa, vaikkakin heillä henkisesti on yhtä vahva side keskenään kuin tavallisilla ihmisillä. Noidan daimoni on aina lintu. Laurie Frostin mukaan siksi, koska noidat viettävät paljon aikaa ilmassa (Frost 2006, 261).

Koska daimoni on myös fyysinen hahmo, edustaa se jo siis itsestään dualismin maallista ja henkistä puolta. Siksipä, kuten Ihonenkin on tutkimuksessaan huomannut (Ihonen 2009) trilogiassa on paljon viitteitä trilogian dualismia monimuotoisemmasta maailmankuvasta. Daimonissakin edustuu jo kaksijakoisuus, joten Lyra olisi tämän kaksijakoisuuden kolmas osapuoli.

Tabun luonteesta kertoo lisää kohtausta, jossa Lyran daimoni susikoiran hahmossa lohduttaa Williä nuolemalla pojan kättä. Willillä ei ole omaa daimonia. Pantalaimonin ele on armelias. Lisäksi teko tapahtuu hänen omasta aloitteestaan, ilman Lyran rohkaisua. Ihonen olettaa tutkimuksessaan, että tämä kertoo daimonin omasta, ihmisestä riippumattomasta, eettisestä vaistosta tai intuitioista. (Ihonen 2009, 101.) Pantalaimonin vaistoa, että on oikein lohduttaa toista ihmistä koskettamalla tätä, koska Willillä ei ole omaa daimonia. Tulkitsen tämän kertovan lisäksi vielä tabun luonteesta. Trilogiassa pidetään suurempana tabuna sitä, että ihminen koskee toisen ihmisen daimoniin kuin sitä, että toisen ihmisen daimoni koskee toiseen ihmiseen. Tabuna ei pidetä sitä, että daimonit koskevat toisiaan.

Daimonin fyysiseksi hahmoksi tekee myös se, että ne voivat syödä, niiden kanssa voi puhua sekä daimonin painon voi mitata erikseen ihmisensä painosta. Laurie Frost huomauttaa teoksessaan *The Elements of His Dark Materials. A guide to Philip Pullman's trilogy* (2006), että hieman hidasälyisen lapsen daimoni vaihtaa muotoaan harvemmin kuin nopeaälyisen lapsen. (Frost 2006, 261). Esimerkiksi Tony Makarioksen daimoni ei vaihda muotoaan kovin usein. Lyran daimoni voi puolestaan vaihtaa muotoaan sekunneissa. Daimonin muodonmuutokset heijastavat selkeästi ihmisensä tunteita.

Daimonista mielenkiintoisen tekee se, että niillä on ainakin näennäisesti omat tunteet, jotka ihminen voi havaita (NL, 6; 212). Ensimmäiset havainnot, jotka lukija daimonista tekee, ovat fysiologisia.

Se puhuu itse, se ajattelee itse, havainnoi, näkee ja tuntee itse. Antiikin aikana ajateltiin, että jokaisella on oliomainen sielu. 1800-luvun lopulla syntyi psykologia, jossa ei tunnettu sielua. Tällainen positivistinen psykologia epäili kaikkea, mitä ei voitu silmin havaita tai käsin koskettaa, koska siihen saattoi liittyä jotain metafyyssistä. Tieteellistä, eli kaikin tavoin hyväksyttävää, olivat vain asiat, jotka voitiin johtaa aineellisista syistä tai aisteilla havaita. Näkyvä ulkoinen maailma korvasi näkymättömän sisäisen maailman. (Jung 1991, 15–17.)

Voisiko daimoni kuvastaa tätä vanhempaa käsitystä oliomaisesta sielusta olemalla piilotajuinen? Tulkintani mukaan daimonia voisi kuvata jo eräänlaiseksi olioksi. Vaikka daimoni edustaa trilogian dualistista maailmankuvaa ihmisen eläimellisenä puolena, edusta se myös sielua. Iorek Byrnison sanoo trilogian ensimmäisessä osassa daimonin olevan ihmisen sielu samaan tapaan kuin haarniska karhuille. Koska sielu viittaa jungilaisittain myös piilotajuiseen, on daimonilla oltava myös piilotajuinen luonne. Toisaalta myös piilotajuiseen liittyy Jungin mainitsema kollektiivisuus, jolloin piilotajuisella pitäisi olla valtava määrä tietoisesta ulottumattomissa olevaa tietoa. Miten Pantalaimonilla olisi tuo kaikki tieto, ja mikä Pantalaimonin, piilotajuisen, merkitys on Lyran individuaatioprosessissa? Lähdän valottamaan tätä asiaa arkkityyppien seuraavissa luvuissa. Trilogian alussa Lyra on kuitenkin vasta tulkintamallin ensimmäisessä, lapsen piilotajuisuuden vaiheessa.

Kuten luvussa kolme kerroin, lapsi ei ole syntyessään kovin tietoinen. Jungin mukaan piilotajuinen kuitenkin on jo pienelläkin lapsella, koska jokaisella meistä on kollektiivista tietoa, joka kumpuaa meihin piilotajunnasta. Koska Jungin ajatuksen mukaan piilotajunnassa on vuosituhansien tiedot kaikesta, jonka laajuutta emme voi tietää, on piilotajuisen ajateltava olevan viisaampi kuin tietoisuuden. Lapsen persoonallisuuden on individuaatioprosessissa tarkoitus kasvaa lähemmäs piilotajuista ja itseä ja näin saavuttaa laajempi tietoisuuden taso. (ks. luku 3). Tämä tarkoittaa siis sitä, että piilotajunta varustaa tietoista omalla tiedollaan. Tämä puolestaan tarkoittaa sitä, että piilotajuinen ei voi olla lapsen tasolla. Ylimartimo huomauttaakin, että individuaatioprosessissa lapsuus on piilotajuisen ja arkkityyppien kohtaamisen vaihetta (Ylimartimo 2002, 33).

Northern Lights -teos alkaa siitä, kun Lyra tunkeutuu Jordan Collegen henkilökunnan lepohuoneeseen. Pantalaimon yrittää puhua koko ajan Lyralle, ettei hänen pitäisi tunkeutua sellaiseen paikkaan, mihin heillä on pääsy kielletty. Daimonilla on tässä selkeästi varoittavan äänen rooli. Tätä voisi verrata ääneen, josta Sokrates on kertonut. Kun äänen kuulee, silloin ei pitäisi tehdä

aikomustaan. Jos ääni on hiljaa, sen voi tulkita hyväksyneen teon. Lyra kuitenkin kertoo Pantalaimonille omastatunnosta, kun Pantalaimon ei haluaisi estää sitä, että rehtori murhaisi Lordi Asrielin. Ihosen mukaan tämä viittaa siihen, ettei daimoni korvaa omatuntoa. Daimonin varoittava ääni ja neuvot edustavat pikemminkin aikuisten normeja. (Ihonen 2009, 102.)

Lyralla siis on kehittynyt jo jonkin asteinen omatunto, jolloin daimoni toimii mielestäni ikään kuin kasvattajana tuomalla esiin aikuisten normien mukaisia ajatuksia. Tämä kertoo puolestaan siitä, että daimonilla on tiedossaan nuo aikuisten normit, kun Lyralla taas ei. Lyra ei siis ole vielä siinä vaiheessa kehitystään, että hän tietäisi tai ymmärtäisi näitä normeja. Tämä kertoo siitä, että trilogian alussa hänen yksilöitymisprosessinsa ei ole vielä alkanut.

Lyrän tunkeuduttua oleskeluhuoneeseen hän näkee rehtorin yrittävän myrkyttää lordi Asrielin kaatamalla tokajiin myrkkyä ennen kuin kukaan muu on saapunut huoneeseen. Rehtorin lähdettyä Pantalaimon on sitä mieltä, että Lyrän täytyisi häipyä huoneesta ennen kuin muut tulevat. Lyra on toista mieltä. Pantalaimon sanoo Lyralle: ”This is what you wanted all the time,” he said after a moment. “You wanted to hide on here and watch. Why didn’t I realize that before?” - - Hiding and spying is for silly children.” (NL, 9). Tulkitsen Pantalaimonin kommentin kertovan siitä, että se pitää Lyraa lapsena. Vaikka daimoni ei korvaa omatuntoa, se yrittää edelleenkin ohjata Lyraa käyttäytymään aikuisten normien mukaisesti.

Lyra loukkaantuu Panin kommentista. Hänen mielessään kuitenkin pyörii rehtorin murhayritys. Hän haluaisi kertoa ajatuksista daimonilleen, mutta ylpeys estää häntä. Lyra alkaa pohtia, pitäisikö hänen selvittää ajatuksensa ilman Pantalaimonin apua. (NL, 9–10) Daimonilla on selkeä rooli neuvojen antajana. Lyra ei kuitenkaan tässä tapauksessa halua tarttua Pantalaimonin vinkkeihin. Tästä on nähtävissä asetelma, jonka Lyrakin tiedostaa: Pantalaimon tietää enemmän. Tämä on myös Jungin piilotajunnan ydin: piilotajunta tietää enemmän kuin tiedostamaton. Tässä vaiheessa piilotajuinen on kuitenkin vielä Lyralta piilossa, koska Lyrän tietoisuuden taso on noin matala. Tämä kuvastaa Ylimartimon tulkintamallin ensimmäistä vaihetta: lapsen piilotajuista, jossa piilotajuisuus on siis vielä tietoiselta piilolta.

Arkkityyppien kohtaaminen kuuluu Ylimartimon tulkintamallin ensimmäiseen vaiheeseen. Lyra kohtaa ensimmäisen kerran varjonsa trilogian ensimmäisessä osassa. Seuraavassa valotan keskeisimpien arkkityyppien kohtaamista ja niiden symbolista merkitystä.

4.1. Lyra ja Pantalaimon: anima, animus ja varjo

Ihonen mukaan Pantalaimonin käytös heijastelee Lyran tunteita (Ihonen 2009, 102). Tämä tulee esille konkreettisesti jo trilogian ensimmäisen osan alkupuolella, kun Lyra kohtaa pelottavan setänsä, lordi Asrielin, piileskellessään oleskeluhuoneen kaapissa. Pullman kuvailee Pantalaimonin olevan peloissaan, kun Lyra paljastaa itsensä Asrielille estääkseen miehen maistamasta rehtorin myrkyttämää viiniä. Tulkitsen daimonin pelokkuuden kertovan myös Lyran pelosta, koska Lyra ei uskalla katsoa setäänsä silmiin.

Päinvastaisesta tunteiden heijastelusta kertoo kohtaus, jossa Lyra on lumoutunut Rouva Coulterin charmista. Lyra on jättänyt rehtorin kehotuksesta Jordan Collegen taakseen ja lähtenyt uskomattoman rouva Coulterin matkaan päästäkseen tutkimusmatkalle pohjoiseen setänsä tavoin. Rouva Coulterin asunnolla Pantalaimon käyttäytyykin päinvastoin kuin Lyra:

And around the edge of the tinted mirror there were little pink lights, so that when Lyra looked into it she saw a softly illuminated figure quite unlike the Lyra she knew. - - - Pantalaimon, who was imitating the form of Mrs. Coulter's daemon, crouched on the edge of the basin making faces at her. She pushed him into the soapy water - -. (NL,76–77.)

Tulkintani mukaan Pantalaimon heijastelee Lyran tunteita matkimalla rouva Coulterin apinaa. Ihonen on sitä mieltä, että Lyra näkee Pantalaimonissa ihailunsa irvikuvan, eikä tämä tunne ole Lyrasta mieluisa, koska hän haluaa rangaista Pania irvailusta. Tämä puolestaan kertoo siitä, että daimoni on itsereflektoinnin väline. (Ihonen 2009, 102.) Olen samoilla linjoilla Ihosen kanssa, sillä se tuo konkreettisesti näkyville ihmisen omat tunteet. Edellinen esimerkki kertoo, kuinka Pantalaimon imitoi Lyran ihailmaa rouva Coulteria naisen daimonia matkimalla. Juuri tämä saa aikaan Lyrassa ärtymyksen tunteen. Kukapa nyt haluaisi, että oma käytös ja ajatukset ovat arvostelun kohteena.

Daimonin itsereflektointia voisi verrata Jungin varjoon. Kuten luvussa kolme mainitsi, daimonia voidaan verrata varjoon, koska se tuo esille ihmisen itsensä kätkeviä tunteita. Edellisessä esimerkissä Pantalaimon tuo rouva Coulterin kultaista apinaa matkimalla esille ne Lyran tunteet, jotka lapsi itse on työntänyt sivuun. Pantalaimon ilmentää ajatuksen siitä, kuinka typerää on alentua rouva Coulterin houkuttelemalle materian tielle shoppailemalla, laittautumalla hienoksi ja ihaillemalla itseään peilistä. Pantalaimonissa Lyra kohtaa ensimmäistä kertaa oman varjonsa: tunteet, jotka hän on itseltään kieltänyt.

Panin ajatus siitä, ettei rouva Coulterilla ole aikomustakaan lähteä pohjoiseen saa viimein Lyrän tekemään päätöksen karata Pohjoiseen. Rouva Coulterin luota karkaamiseen vaikuttaa myös kultaisen apinan ilkeä käytös, jonka tulkitsen heijastelevan rouva Coulterin todellista luonnetta. Samoilla linjoilla on Frost, jonka mukaan daimoni ilmentää ihmisen persoonaa asetuttuaan puberteettivaiheen jälkeen pysyvään muotoonsa (Frost 2006, 261). Tulkitsen tutkimusmatkan sanana viittaa jo siihen, kuinka Lyra haluaa kehittää omaa tietoisuuttaan. Pantalaimonin tehtävä piilotajuisena on rohkaista häntä tuolle tarkoitukselliselle matkalle varjon ominaisuudessa, kuten edellä antamani esimerkki ilmentää. Fantasiaalajille tyypillisen etsintämatkan tapaan Lyra ei voi tietää itse matkansa todellista päämäärää. Varjon kohtaaminen kertoo Lyrän olevan yksilöitymisprosessinsa alussa.

Katsoessaan Panin irvailuja Lyra näkee daimonissaan omat kielletyt tunteensa niin kuin varjon nähtyään pitääkin. Katsoessaan peiliin hän ei näekään peilissä todellista itseään vaan Panissa. Pan heijastaa Lyrän tunteen peilin sijaan. Ylimartimon mukaan peili viittaa positiivisena viisauteen, tietoisuuteen ja ajatteluun, mutta negatiivisena se voi viitata tuhoaviin ja hajottaviin voimiin (Ylimartimo 2002: 34). Ylimartimon *Lumikuningatar*-sadun tulkinnassa peili viittaa enemmän sen negatiiviisiin puoliin hajottavana voimana, mutta Lyrän tapauksessa peiliin katsominen on enemmän positiivinen tapahtuma symboloiden totuutta ja itsensä tuntemista.

Kun Lyra katsoo peiliin, se saa Pantalaimonissa aikaan negatiivisen reaktion, jonka se myös ilmaisee Lyralle. Ilman tätä itsereflektoinnin reaktiota Lyra ei tiedostaisi asioiden oikeaa tilaa ja päättäisi karata. Ylimartimo viittaa tutkimuksessaan muinaispohjoismaiseen sanaan 'skuggsjá'. Tästä juontuu tanskankielinen sana 'skygge', joka merkitsee varjoa, mutta myös peiliä. (Ylimartimo 2002, 34.) Vaikka Ylimartimo johtaa tästä ajatuksen peiliin paholaisuuden vertauksena, minä haluan tarttua nimenomaan sanan varjo ja peili yhtäläiseen merkitykseen. Ylimartimo viittaa siihen, että uskomuksissa peiliin ei saanut katsoa, koska sieltä saattoi nähdä paholaisen. Koska sana 'skygge' viittaa sekä peiliin että varjoon, tulkitsen tämän merkitsevät sitä, että peiliin katsomalla katsoja voi nähdä oman varjonsa. Lyrän tapauksessa kun hän katsoo peiliin, se saa aikaan daimonissa mainitsemani itsereflektoinnin reaktion, joka puolestaan paljastaa Lyralle Pantalaimonissa oman varjonsa.

Peilin kaksijakoisen luonteen takia siihen katsova voi joko jäädä sen vangiksi tai päästä matkalle itseensä (Ylimartimo 2002: 34). Lyrän tapauksessa peiliin katsominen on se ratkaiseva ele, joka

laittaa liikkeelle tapahtumasarjan. Tapahtuman myötä Lyra karkaa rouva Coulterin luota ja aloittaa fantasialle tyypillisen tarkoituksellisen matkansa, jonka aikana hän tutustuu itseensä. Tapahtuma saa myös liikkeelle Lyran yksilöitymisprosessin. Peilikohtauksen myötä Lyra aloittaa matkan, joka tulkintani mukaan symboloi Lyran matkaa Itseensä. Siksi peili on tässä tapauksessa positiivinen symboli.

Ylimartimon mukaan maaginen peili, joka esiintyy saduissa, voi merkitä useita eri asioita. Hän mainitsee esimerkiksi *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -sadun peilin symboloivan itsetuntemusta: ”Peiliin katsomalla ihminen testaa omaa itseyttään.” (Ylimartimo 2002, 34). Kun Lyra katsoo peilistä itseään hän itse asiassa testaa tulkintani mukaan itseyttään. Aivan kuin hän testaisi, onko hän todella sellainen henkilö, joka peilistä katsoo. Pania katsomalla hän huomaa, ettei hän ole. Samalla peiliin katsoja välttelee keskustelua minän ja Itsen välillä, koska hän tuijottaa vain oman ulkoisen minänsä kaksoiskuvaa (Ylimartimo 2002, 34). Myös Lyra välttelee keskustelemasta Pantalaimonin kanssa siitä todellisuudesta, minkä takia he lähtivät rouva Coulterin matkaan. Lyra tuudittautuu sen sijaan ihailemaan omaa uutta kuvaansa peilistä.

Myös daimonissa itsessään on nähtävillä peilin tyyppistä symbolia, koska daimoni heijastelee ihmisensä tunteita. Nähdessään Panissa omat oikeat tunteensa Lyra ei voi enää vältellä daimonin heijastamia totuuksia. Totuuden heijastajana daimoni vertautuu peilin symboliin. Kun ihmistä esimerkiksi pelottaa, daimoni saattaa väristä ja lepattaa ympäriinsä pelokkaana. Toisaalta taas daimoni voi myös pilkata ihmisensä tunteita, näyttämällä juuri vastakkaisia tunteita kuin ihminen kokee sillä hetkellä. Peilin tavoin Panissa Lyran näkee oman itsensä totuuden. Ylimartimon Andersen-sadun tulkinnasta poiketen peili ei heijasta Lyralle varjoa, koska varjo on jo konkreettisesti esillä daimoni-hahmossa. Kun Lyran individuaatioprosessi etenee, oppiiko hän ymmärtämään Pantalaimonin ilmentämiä tunteita itsensä ja Itsensä peilikuvana?

Kuten aiemmin kerroin, ihmisen ja daimonin välinen suhde on hyvin kiinteä. Sen voisi ajatella olevan hyvin sisaruksellinen. Ylimartimon mukaan veljen ja sisaren välinen kiinteä yhteys symboloi yhteenkuuluvuutta. Myyteissä sitä on kuvattu muun muassa avioliittona esimerkiksi Isiksen ja Osiriksen välillä. Inestisuhteita saduissa ei kuitenkaan Ylimartimon mukaan usein kuvata. Inestiset suhteet viestivät usein miehen suhteesta animaansa ja naisen suhteesta animukseensa. (Ylimartimo 2002, 39.)

Lyran ja Pantalaimonin suhde on hyvin kiinteä, kuten pääluvussa kerroin. Heidän suhteensa on hyvinkin sisaruksellinen, mutta ei kuitenkaan inestinen. Tätä rajoittaa jo daimonin fyysinen eläinhahmo. Koska daimoni on aina vastakkaista sukupuolta kuin ihminen, edustaa Pantalaimon maskuliinisuutta. Jung kutsuu animan ja animuksen ilmenemistä vastakkaisessa sukupuolessa psyykkiseksi biseksuaalisuudeksi. Se taas vastaa puolestaan biologisesti sitä, että ihmisellä on kummankin sukupuolen geenit. Sukupuoli määräytyy sen mukaan, kumpi geeni on hallitsevampi. Vastakkaisen sukupuolen geenit saavat aikaan vastakkaisen sukupuolen luonteen. Tämä luonne jää kuitenkin usein heikkomuutensa takia piilotajuiseen. (Jung 1995, 432.)

Lyrassa feminiinisyys on siis hallitsevampi, joten maskuliinisuus jää piilotajuiseen eli daimoniin. Siksi Pantalaimon edustaa Lyran animusta. Ylimartimo toteaa, että animan ja animuksen tehtävä on rakentaa yhteys tietoisuuden ja kollektiivisen piilotajunnan välille (Ylimartimo 2002, 39). Pantalaimonin tehtävä animuksena on siis olla konkreettisesti auttamassa Lyraa löytämään yhteys omasta tietoisuudesta piilotajuiseen. Tulkitseen tämän tarkoittavan konkreettisesti sitä, että Lyra yksilöitymisen aikana löytää daimoninsa oikean muodon ja samalla oppii tuntemaan persoonallisen itsensä. Tästä lisää myöhemmissä luvuissa. Viittasin aiemmin Ihosen ajattelevan Lyran moraalintajun heräävän sen myötä, kun hän oppii tuntemaan daimoniaan. Oletan, että samalla kun Lyra oppii tuntemaan daimoniaan, se vie häntä myös lähemmäs kollektiivista piilotajuista, jota daimoni myös edustaa.

Ylimartimo tulkitsee Andersenin sadun päähenkilöiden Kain ja Gerdan suhteen olevan sisaruksellinen. Hänen mukaansa *Lumikuningattaressa* Kain ja Gerdan yhteenkuuluvuutta kuvaa leikkipaikka. (Ylimartimo 2002, 40.) Kun Ylimartimo kiinnittää huomiota nimenomaan paikkaan, jossa lapset leikkivät, *Northern Lights* -teoksessa kiinnitän huomion leikkimiseen ja Lyran leikkitovereihin. Pantalaimonin ja Lyran leikkimistä yhdessä ei kuvata trilogiassa kovin paljon, mutta oletettavasti näin tapahtuu, sillä ovathan he aina yhdessä. Lyralla on myös toinen leikkikaveri, Roger, jonka kanssa Lyra leikkii mielellään. Poika on hänen hyvä ystävänsä. Tämä asema nostaa Rogerin tärkeään rooliin trilogiassa. Roger ajaa Lyran pohjoiseen, koska kahmaisijat ovat siepanneet Rogerin irrottaakseen pojan omasta daimonistaan. Lyra aikoo pelastaa pojan. Näennäisesti Rogerin pelastaminen on Lyran seikkailun päämäärä trilogian ensimmäisessä osassa, mutta individuaatioprosessin kannalta se vain vie Lyran yksilöitymisprosessia eteenpäin. Siksi Roger on trilogian kannalta tärkeä motiivi. Etsiessään Rogeria Lyra leimautuu tietyn tyyppisen,

Persefone-myyttiin pohjautuvaan sadun piirteeseen aviomiestään etsivästä vaimosta. Kerron tästä lisää luvuissa viisi ja kuusi sen yhteydessä, kun Lyra etsii Rogeria toiseen otteeseen.

Ylimartimo korostaa tutkimuksessaan kuitenkin myös leikin merkitystä. Andersenin sadussa lasten leikkimistä kuvataan siunatuksi, joka viittaa Ylimartimon mukaan Itseen ja täydellisyyteen. Lapsi symboloi Itseä. Kai ja Gerda ilmentävät psyykeen feminiinistä ja maskuliinista puolta. (Ylimartimo 2002, 40.) Samoin voisi ajatella Lyran ilmentävän Itsen naispuolista ja Pantalaimonin miespuolista aspektia. Ylimartimo jatkaa vielä leikkimisen olevan merkitsevää, koska se peilaa jotakin piilotajuisen ominaisuutta. Leikkiä ei yhdistetä hyvään eikä pahaan, vaan se on niiden ulkopuolella. (Ylimartimo 2002, 40.) Lyran piiloutuminen oleskeluhuoneeseen on Lyralle leikkiä. Leikin myötä Pantalaimonista kuoriutuu esille aikuisten normien ilmentäjä. Leikin myötä tai avulla Lyra saa ensimmäiset vihjeet daimoninsa todellisesta roolista.

Kertoja antaa hyvin selkeän vihjeen leikistä viattomuuden symbolina kuvaillessaan Lyran elämää Oxfordin Jordan Collegessa: ”Children playing together: how pleasant to see! What could be more innocent and charming?” (NL, 36). Tästä katsottuna leikkivä Lyra merkitsee Lyran asemaa hyveellisenä, puhtaana lapsena. Hän ei ole tehnyt vielä syntiä. Ylimartimo tulkitsee Kain ja Gerdan leikin symboloivan eheää ja sopusointuista tilaa (Ylimartimo 2002, 41). Myös Lyran leikkiminen Jordan Collegessa on verrattavissa vielä rauhalliseen ja rikkoutumattomaan tilaan – myös sisäisesti.

Tulkintani mukaan leikkivä Lyra on vielä individuaatioprosessin ensimmäisessä vaiheessa, jolloin piilotajuisuus ei ole tullut esille. Hän vasta kohtaa arkkityyppejä. Toisaalta leikkivä Lyra kuvaa syntiinlankeemusta edeltävää tilaa puhtaudellaan ja viattomuudellaan. Ylimartimo toteaa miehessä animan tuovan esiin miehen naiselliset puolet (Ylimartimo 2002, 39), joten voisi olettaa että myös naisella animus tuo esille naisen miehiset puolet, kuten fyysisen halun. Pantalaimonin on animuksena siis herätettävä esiin Lyran seksuaalinen tietous, koska tulkitseen sen olevan maskuliininen piirre. Tätä tarkastelen lisää luvussa kuusi (6). Halun herääminen on tärkeää Lyran yksilöitymisprosessin ja tarkoituksellisen matkan toteutumisen (syntiinlankeemuksen) kannalta.

4.2. Aletimetri: tie kohti totuutta

Daimonin lisäksi yksi tärkeimmistä motiiveista on aletimetri. Yhdysvalloissa tämä kultainen laite otettiin myös trilogian ensimmäisen osan nimeen, sillä siellä teos julkaistiin nimellä *The Golden Compass*. Tämä valittiin myös suomennoksen nimeksi *Kultainen kompassi*. Nimet viittaavat laitteen kompassimaiseen ulkonäköön. Miranda Bruce-Mitford esittelee teoksessaan *Viestivät Merkit & Paljastavat Symbolit* (1997) maailman tunnetuimpia merkkejä ja niiden symboleita. Hänen mukaansa kompassi symboloi maailmankaikkeuden eri tahoja (Bruce-Mitford 1997, 97).

Aletimetrin kompassimainen ulkomuoto antaa viitteitä trilogian hybridisestä luonteesta. Aikaisemmin kerroin daimonin kuvastavan trilogian dualistista luonnetta, mutta antavan kuitenkin viitteitä sen kolmannestakin osapuolesta. Samoin aletimetri vihjailee trilogian monimaailmallisesta rakenteesta. Kuten luvussa kaksi kerroin, aletimetri on osittain maaginen, sillä juuri Lyra oppii tulkitsemaan sitä ilman tulkintakirjoja. Osittain sen olemassaolo on selitetty kuitenkin tieteellisesti, sillä sitä on mahdollista oppia tulkitsemaan tulkintakirjojen avulla. Myös sen kompassimaisuus viittaa trilogian tieteelliseen maailmankuvaan.

Aletimetriä lukiessa pitää valita ensin kolme symbolia, joiden avulla laitteen lukija esittää aletimetrille kysymyksen. Koska aletimetrin kehällä on 36 symbolia, vaatii sen tulkitseminen Lyralta erityistä keskittymistä hänen seuratessa viisarin liikkeitä kehällä. Viisari pysähtyy aina merkittävien symboloiden kohdalle. Näiden symboloiden tulkitsemisen kautta aletimetri antaa vastauksen sille esitettyyn kysymykseen. Luku kolme viittaa Bruce-Mitfordin mukaan elämään ja kaikkeen kokemukseen. Siinä kulminoituvat niin syntymä, elämä ja kuolema kuin ruumis, sielu ja henki. Myös menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus sekä mies, nainen ja lapsi yhdistyvät tässä luvussa. (Bruce-Mitford 1997, 102.) Ei ole siis sattumaa, että aletimetristä täytyy valita kolme symbolia. Se viittaa siihen, että aletimetrillä on hallussaan koko elämä ja kaikki sen kokemukset niin kuin Jungin piilotajuisella on kaikki maailman esi-isien tieto. Jos myös aletimetrillä on piilotajuisen tapaan kaikki tieto, kuvastaako sekin piilotajuista?

Toisaalta mieleeni nousee myös kysymys siitä, mistä daimoni ja aletimetri ovat saaneet kaiken tietonsa. Jungilla piilotajuinen vain sisältää kaiken kollektiivisen maailman tiedon. Se ikään kuin on sisäänrakennettu piilotajuiseen (ks. luku 3). Lyran tulkitessa aletimetriä hän miettii, toimiikohan se

tomun vaikutuksesta. Voisiko tomu olla Pullmanin trilogiassa ilmentämässä jungilaista ajatusta esi-
isien kaikesta maailman tiedosta? Näihin kysymyksiin palaan analyysini edetessä.

Ensin palaan kuitenkin edellisessä alaluvussa mainitsemaani peiliteoriaan. Jung on Ylimartimon
mukaan tulkinnut eräässä unessa suunnannäyttäjänä toimineen peilin viittaavan älyyn ja
ajattelukykyyn. Osittain älyn ja ajattelukyvyyn avullahan ihminen selviytyy, samoin kuin
navigoimislaitteen avulla ihminen pääsee perille oikeaan paikkaan. (Ylimartimo 2002, 34.) Koska
aletiometri toimii trilogiassa kompassin tavoin Lyran suunnannäyttäjänä, se on rinnastettavissa
myös navigointilaitteeseen. Ensimmäisen osan amerikkalainen ja suomalainen nimi viittaa suoraan
kompassiin: suunnan näyttäjään. Sen lisäksi aletimetrillä on hallussaan kaikki maailman tieto,
kuten edellä totesin. Siksi aletimetrikin viittaa peilin symbolin tavoin älyyn ja ajattelukykyyn.
Aletimetri on siis peilin tavoin tärkeä tiedon symboli. Antamalla Lyralle vastauksia aletimetri vie
Lyraa koko ajan tarkoituksellisella matkallaan eteenpäin. Tässäkin mielessä aletimetri symbolina
kuvaa samoja asioita kuin peilin on ajateltu symboloivan: se antaa tietoa, jotta Lyran äly ja
itsetuntemus kehittyvät.

Peiliä on pidetty myös totuuden ja viisauden hyveenä (Ylimartimo 2002, 34). Samoin aletimetri on
verrattavissa totuuteen ja viisauteen, koska sillä on kaikki mahdollinen tieto hallussaan. Lisäksi se
kertoo aina kysyjälle totuuden. Daimonin tavoin se myös heijastelee kysyjänsä kiellettyjä tunteita,
sillä kertoessaan vastausta kysytyyn asiaan, se totuudenmukaisesti asioita kaunistelematta. Moneen
otteeseen trilogian aikana Lyraa jännittääkin kysyä siltä neuvoa, sillä hän pelkää, ettei vastaus ole
sitä, mitä hän toivoisi. Siksi myös aletimetrissä Lyra kohtaa osittain oman varjonsa.

Voisi siis olettaa, että Lyra tarvitsee johdatusta daimonin lisäksi myös muualta löytääkseen
yhteyden Itsen kanssa. Koska Lyra on vielä tulkintamallin ensimmäisessä vaiheessa, ei hän huomaa
Pantalaimonin kertomia piilotajuisen viestejä täysin. Aletimetri tukee viestien heijastelua, kun
daimonistaan tyttö ei niitä vielä huomaa. Tämä korostuu vielä lisää tulkintamallin toisessa
vaiheessa, kun Lyra joutuu irtaantumaan daimonistaan.

Lisäksi aletimetri on ympyrän muotoinen, joten se viittaa mandalaan. Näin ollen se symboloi Itseä.
Aletimetri pitää kasassa Lyran sisäistä kaaosta trilogian loppumetreille asti. Aletimetri ilmentää
mielestäni myös matkan tärkeyttä. Vaikka daimoni on täysin ihmisen silmin nähtävissä, ei Lyra
tajua sen merkitystä ennen kuin hän on tehnyt matkansa, jolle aletimetri häntä johdattaa.

4.3. Isä ja äiti -arkkityypit

Olavi Moilasan mukaan sielun löytämisen pahimmat vastustajat ovat tunnesiteet äitiin ja isään (Moilanen 1997, 35). Fantasiapiirteiden yhteydessä luvussa kaksi kerroin kasvukipujen olevan yksi fantasialle tyyppisimpiä piirteitä. Kasvukipuihin liittyy lapsen irtautuminen vanhemmistaan. Fantasian lajityypille uskollisesti trilogiassa Lyra tekee pesäeroa vanhempiinsa. Toisaalta tämä on välttämätöntä Lyran yksilöitymisprosessin kannalta, jotta hän voi löytää *sielunsa*. Moilasen sanoihin viitaten: sielua ei voi löytää, ellei katkaise siteitään vanhempiinsa. Moilasan sielun ajattelun tarkoittavan samaa kuin Jungin piilotajuiseen sielun käsite.

Trilogian alussa lukijalle tehdään selväksi, että Lyra on orpo tyttö, jota hänen setänsä lordi Asriel käy säännöllisin ajoin katsomassa. Hän ei tiedä, ketä hänen vanhempansa ovat. Vasta karattuaan Lyra saa tietää gypteiltä, että hänen oikeat vanhempansa ovat rouva Coulter ja lordi Asriel. Tiedon hänelle kertoo Ma Costa, Costan perheen matriarkka. Ma Costa selviää naiseksi, joka on huolehtinut Lyrasta vauvana. Sen jälkeen hän on pitänyt Lyraa silmällä Oxfordissa.

Kun Lyra tapaa rouva Coulterin ensimmäisen kerran Jordan Collegessa, hän häikäistyy tämän olemuksesta: ” - - Mrs Coulter had such an air of glamour that Lyra was entranced. She could hardly take her eyes off her.” (NL, 67). Nähtyään kultaisen apinan kautta viitteitä naisen todellisesta luonteesta ja kuullessaan totuuden omasta historiastaan Lyra alkaa tehdä psyykkistä eroa äitiinsä. Robert Bly puhuu vanhemman kaksoiskuninkaan ja -kuningattaren puolista. Ylimartimon teoksen mukaan poikalapsi kohtaa isässä julman ja pimeän puolen kannustavan positiivisen puolen lisäksi. Tällöin poika kohtaa isässään kaksoiskuninkaan. Andersenin sadussa Ylimartimo kuitenkin kiinnittää huomiota isän puuttumiseen ja peilin yhteyteen. (Ylimartimo 2002, 37.) Koska tyttö saa vihiä äitinsä kylmästä puolesta, on se verrattavissa Lyran äitisuhteeseen. Lyra näkee äidissään pahan puolen kultaisen apinan kautta. Marisa Coulterissa Lyra kohtaa kaksoiskuningattaren.

Ylimartimo toteaa tutkimuksessaan Cashdanin sanoin naishenkilöiden olevan dominoivammassa osassa saduissa, koska äiti on tärkeä henkilö varhaislapsuudessa Itsen kehittymisen kannalta (Ylimartimo 2002, 38). Myös Pullmanin trilogiassa rouva Coulterilla on suurempi rooli kuin isällä, vaikka lordi Asriel on ollut läsnä enemmän Lyran elämässä kuin äiti. Feminiinisyyden hallitsevuus sadussa on sallittavampaa silloin kun lapsi on pieni. Jos maskuliinisuutta ei kuitenkaan ole, kun lapsi on isompi, voi se saada lapsen liukumaan elämän ulkopuolelle. Tällöin yksilössä olevat

kummatkin sukupuolet eivät pääse yhdistymään oikein. (Ylimartimo 2002, 38.) Yhdistymisellä Ylimartimo viittaa siihen, kuinka Gerdan täytyy löytää Kai, oma animuksensa ja maskuliininen puolensa, kasvaakseen yksilönä eheäksi persoonaksi. Pullmanin trilogiassa maskuliinisuus on kuitenkin esillä jo trilogian alusta asti rehtorin ja lordi Asrielin hahmoissa, toisin kuin Ylimartimon tulkinnan mukaan Andersenin sadussa. Myös Roger ja Pantalaimon ilmentävät maskuliinisuutta trilogian alusta asti. Rouva Coulterissa yhdistyy feminiinisen hahmon kummatkin puolet Andersenin Lumikuningattaren tapaan. Ylimartimo tulkitsee Lumikuningattaren olevan kaunis, haluttava ja äidillinen, mutta myös voimakastahtoinen ja aktiivinen (Ylimartimo 2002, 38). Rouva Coulter kuvataan trilogiassa usein häikäisevän kauniiksi. Trilogian aikana hän osoittaa myös äidillisiä tunteitaan. Hän on kuitenkin Uhraamislautakunnan johtaja, ja siinä asemassa hän toimii hyvin voimakastahtoisesti ja aktiivisesti.

Feminiinisyys ei puutu kuitenkaan kokonaan Lyran lapsuudesta. Lyra on joutunut eroamaan fyysisesti ja psyykkisesti äidistään, kun hänet on viety Jordan Colleegeen orpolapsena. Jordan Colleegeen tulon jälkeen häneltä on puuttunut äitihahmo, mutta sitä yrittää osin korvata emännöitsijä rouva Lonsdale, joka huolehtii Lyran puhtaudesta ja ruokkimisesta. Toisaalta hän ei koe rouva Lonsdalea kovin äidilliseksi. Tämä voi olla syy siihen, miksi hän haltioituu niin paljon rouva Coulterista tavatessaan hänet ensimmäistä kertaa. Lisäksi Lyra saa kokea uudelleen äidin hoivaa lähtiessään rouva Coulterin mukaan. Rouva Coulter edustaa tulkintani mukaan jungilaista äitiarkkityyppejä.

Rouva Coulter kuvataan trilogiassa usein vaaleaihoiseksi naiseksi, joka kulkee turkki päällä. Ylimartimon mukaan Andersenin kaunis ja kylmä lumikuningatar kuvastaa satujen kaltaista jäänaista, joka symboloi talven, kuoleman ja arktisen kylmyyden arkkityyppejä (Ylimartimo 2002, 47). Myös rouva Coulterin kuvaus assosioituu ulkonäkökuvauksen perusteella lumikuningattareen. Uhraamislautakunnan johtajana hän edustaa kuolemaa, mutta myös talven ja kylmyyden arkkityyppejä. Tähän viittaa Uhraamislautakunnan tukiaseman pohjoinen sijainti. Rouva Coulterin kohtaaminen enteilee tulkintani mukaan Lyran pesäeron tekoa, mutta myös piilotajuisesta irtaantumisesta. Lyran äitinä Marisa kuitenkin haluaa suojella omaa lastansa Uhraamislautakunnalta ja Magisteriumilta. Tämä toisaalta taas kertoo äidillisistä tunteista. Rouva Coulter ajaa Lyraa tietämättään koko ajan kuitenkin kohti Lyralle langetettua syntiinlankeemuskohtaloa. Äitiarkkityypin lisäksi Lyra kohtaa Marisassa jääneidon arkkityypisen kuvan.

Ylimartimon mukaan alkutaipaleellaan lapsi elää ensin hyvin lähellä äitiään. Kun lapsen minätietoisuus alkaa herätä, hän alkaa erottautua hieman kauemmas äidin persoonallisuudesta. Tätä prosessia symboloi se, että äidin ominaisuudet siirretään isoäitiin. Isoäidin myönteisiin ominaisuuksiin kuuluu viisautta. (Ylimartimo 2002, 44.) Ma Costasta edustaa Lyralle tulkintani mukaan äidillistä hahmoa, sillä hän pelastaa Lyran paattiinsa Lyran paettua rouva Coulterin luota. Lyra siirtää äidin ominaisuudet Ma Costaan, sillä nainen huolehtii Lyran perustarpeista laivalla. Samalla Ma Costa auttaa gyptien kanssa Lyraa matkalla pohjoiseen. Ma Costassa Lyra kohtaa isoäitiarkkityypin lisäksi Ma Costassa äitiarkkityypin, koska hän on huolehtinut äidin tavoin Lyrasta myös Lyran ollessa lapsi. Lyra saa myös tietää Ma Costalta, miten aletimetriä käytetään. Ihonen toteaaakin, että gyptit varustavat hänet niin menneisyyden kuin tulevaisuuden tiedolla (Ihonen 2009, 118). Näin ollen gyptit osallistuvat Lyran yksilöitymisprosessiin tiedonlisääjinä.

Isällä on usein pienempi rooli tarinan saamissa käännteissä (Ylimartimo 2002, 38). Ylimartimon mukaan Andersenin sadussa maskuliininen ei ole vahvasti läsnä. Hän tulkitsee Andersenin sadussa isän pimeän ilmentyvän paholaisessa ja positiivisen puolen jumalassa, jota kohti sadun hahmo, Tihulainen tavoittelee. (Ylimartimo 2002, 37.) Pullmanin trilogiassa isä on kuitenkin konkreettisesti läsnä lordi Asrielin hahmona. Toki äidillä on suurempi rooli Lyran tarkoituksellisella matkalla (tästä lisää myöhemmissä luvuissa), mutta lordi Asrielin rooli on trilogian tapahtumien kannalta yhtä tärkeä kuin äidin rooli Lyralle. Vertauskuvallisesti isä on nähty Hans Biedermannin mukaan korkeana auktoriteettinä, jopa jumalana. Syvyyspsykologiassa se vastaa yli-minää. (Biedermann 1993, 85.) Isällä on Lyraan vallitseva ote trilogian ensimmäisessä osassa, minkä takia hänen minänsä ei tulkintani mukaan pääse vielä pyrkimään kohti Itseä. Myöskään piilotajuinen ei voi tulla vielä isän auktoriteetin alla esiin kunnolla. Siksi äidin tavoin Lyran olisi tehtävä henkistä pesäeroa myös isäänsä.

Kuten mainitsin aikaisemmin, Robert Bly puhuu Ylimartimon mukaan isän pimeästä ja julmasta puolesta, johon poikapäähenkilö joutuu tutustumaan. (Ylimartimo 2002, 37). Lyra joutuu kohtaamaan lordi Asrielin julman puolen *Northern Lights* -teoksen lopussa. Tähän asti lordi Asriel on kuvastanut Lyralle positiivista maskuliinista puolta. Isäsuhteet kuitenkin muuttuu teoksen lopussa. Lyran pelastettua Roger Uhraamislautakunnan kynsistä hän matkaa Rogerin kanssa lordi Asrielin luokse viedäkseen aletimetrit hänelle. Päästessään perille lapset saavat huolenpitoa, mutta Lyran kauhuksi vierailun aikana Roger häviää. Lyra lähtee etsimään häntä ja löytää pojan lordi Asrielin luota. Lordi Asriel aikoo irrottaa pojan daimonistaan Uhraamislautakunnan tapaan. Asriel haluaa

erottaa Rogerin daimonistaan saadakseen aikaan mahdollisimman suuren energiapommin. Tällä energialla hän haluaa avata sillan toiseen maailmaan. Lyra ei ehdi estää Asrielin tekoa, ja Roger kuolee irrotuksen seurauksena. Lyran on vaikea ymmärtää isänsä tekoa. Hän pohtii, miten joku voi tehdä tuollaisen teon vain tieteen tähden. Lyran moraalintaju on saanut kolauksen. Hänen hyvänä, joskin välillä pelottavana pitämänsä isä on näyttänyt paholaisen puolensa. Lyran isäkuvan haavoittuminen saa aikaan sen, että hän alkaa pohtia hyvän ja pahan välistä eroa, mikä saa myös hänen moraalintajunsa heräämään.

Ennen isä-suhteen muuttumista myös lordi Asriel on edustanut Ma Costan tavoin Lyran tietoisuuden lisääjää, kun trilogian ensimmäisessä osassa lordi Asriel kertoo Lyralle tarinan Aatamista, Eevasta ja syntiinlankeamisesta (NL, 369–370). Tarinassa alastoman aikuisen miehen ja naisen daimonit pystyivät muuttamaan aina muotoaan. Sitten Aatami ja Eeva maistavat omenaa paratiisin puusta, ja heidän silmänsä aukenevat näkemään daimoninsa todellisen muodon. Kun se tapahtui, Aatami ja Eeva näkivät hyvän ja pahan ja alkoivat hävetä omaa alastomuuttaan. Tarina antaa myös lukijalla lisää tietoa mahdollisista trilogian tapahtumista. Lisäksi niin Lyra kuin lukija saavat tietää, miksi daimonin täytyy muuttaa muotoaan. Tavallaan lordi Asriel työntää mentaalisesti Lyraa kohti tarkoituksellisen matkan päämäärää daimonin tavoin. Fantasian luonteeseen kuuluu, että päähenkilöllä on useita auttajia matkallaan, joten ei ole erikoista, että Lyran tietoisuutta yrittävät lisätä daimonin lisäksi muutkin henkilöt. Lordi Asrielin avaaman uuden maailman myötä myös trilogiassa vallitseva hybridinen maailmankuva tulee ilmi. Toisten maailmojen läsnäolo ei enää vain vihjailla, vaan niiden läsnäolo on todistettu oikeaksi.

Olavi Moilasan mukaan laiturin kuva tunnesiltaa äidistä itseensä ja isästä itseensä, jolloin ihminen löytää itsessään olevan naisen tai miehen (Moilanen 1997, 208). Lordi Asrielin tekemää siltaa voi verrata tulkintani mukaan Moilasan mainitsemaan laiturin, sillä Lyran astuessa siltaa pitkin toiseen maailmaan hän astuu kuvainnollisesti lähemmäs oman miehisen puolensa löytämistä, animusta. Uuden maailman avautumisen myötä Lyran etsintämatka voi jatkua. Koska Pantalaimon edustaa hänen animustaan, tarkoittaa se sitä, että Lyra on lähempänä oman daimoninsa tuntemista. Joka puolestaan kuvastaa taas Lyran lähempää tutustumista omaan piilotajuiseensa.

Sillan takana oleva toinen maailma symboloi puolestaan sitä, kuinka Lyra astuu omaan sisäiseen maailmaansa (vrt. Moilanen 1997, 208). Ylimartimon teoksen mukaan äiti vaikuttaa miehen animan muotoutumiseen, kun puolestaan isä naisen animuksen (Ylimartimo 2002, 13). Lordi Asrielin teon

myötä hän edustaa Lyran animuksen negatiivista puolta. Isäkuvan muuttumisen myötä Lyran etsintämatka saa uuden suunnan: Hän aikoo etsiä tomun. Tähän tehtävään häntä rohkaisee Pantalaimon, sillä sen kertoma mielipide tomun hyvydestä rohkaisee Lyraa tomun etsintää. (NL, 395–396.) Taas kerran Pantalaimon tietää enemmän kuin Lyra. Tämä vihjaa daimonin olemukseen piilotajuisena.

Lyralla on trilogian aikana useita opastajia, mutta myös muita isähahmoja. Ne liittyvät etsintämatkan luonteeseen tiedostamattomana matkana. Isähahmot ovat tärkeitä opastajia. Mainitsinkin jo luvussa kaksi yhdeksi tärkeäksi opastajaksi Iorek Byrnisonin, haarniskakarhun. Hän edustaa myös isäarkkityyppiä maskuliinisuudessaan. Iorek on voimakas karhu miehisine tapoineen. Olavi Moilanen kertoo karhun tulevan usein esille saduissa. Se on voimaeläin pohjoisten shamaanien keskuudessa. Karhu edustaa opastavaa ja auttavaa piilotajuista kerrosta. Se on myös osa tytön miespuolista vaistomaista osaa. (Moilanen 1997, 95). Iorek antaa Lyralle paljon vihjeitä daimonin luonteesta. Se kertoo Lyralle, miksi haarniskakarhuille haarniska on niin tärkeä. Iorek vertaa sitä daimoniin ja daimonia sieluun: “My armour is made of sky-iron, made for me. A bear’s armour is his soul, just as your daemon is your soul.” (NL, 196). Iorekissa Lyra kohtaa isäarkkityypin lisäksi opastavan piilotajuisen kerroksen ja oman maskuliinisen puolensa.

Muita auttajia ja isäarkkityypeihin verrattavia hahmoja ovat John Faa ja texasilainen aeronautti Lee Scoresby. Lee Scoresby on Lyran apuna kuumailmapallonsa kanssa. John Faa antaa Lyralle enemmänkin henkistä apua viisailla neuvoillaan. Näiden kahden merkitystä Lyran prosessissa voisi tutkia tarkemminkin, mutta pro gradu -työn puitteissa se ei ole mahdollista.

Kun Lyra saa tietää lordi Asrielin olevan hänen isänsä ja Rouva Coulterin olevan hänen äitinsä, hän joutuu identiteetikriisiin. Ihonen huomauttaa, ettei tätä kriisiä kuvata kuitenkaan kovin syvällisesti, toisin kuin esimerkiksi *Harry Potterissa*. Harry pohtii useaan otteeseen, kuka hän on. Ihosen mukaan syy Pullmanin pinnallisempaan tarkasteluun on daimon, joka on mukana heijastelemassa ihmisen tunteita. (Ihonen 2009, 118.) Tulkintani mukaan Lyran identiteetikriisiä kuvataan kuitenkin trilogian ensimmäisen osan lopussa, kun hän huomaa isänsä ja äitinsä todellisen luonteen. Koska fantasialajille tyypilliseen kasvuprosessiin kuuluu pakollinen irtautuminen vanhemmista, identiteetikriisin myötä Lyra tekee päätöksen, joka irtaannuttaa häntä vanhemmistaan. Arkkityyppien kohtaamisen myötä Lyran on saanut tulkintani mukaan rohkeutta toteuttaa itsenäisen

päätöksen. Tämä kertoo myös yksilöitymisen etenemisestä. Arkkityyppien kohtaaminen on lisännyt hänen tietoisuuttaan hyvän ja pahan luonteesta.

4.4. Lyran tietoisuus kasvaa

Ennen Jordan Collegesta lähtöä Lyran leikit alkoivat tulkintani mukaan muuttua lapsen leikeistä aikuisempaan suuntaan. Lyra alkaa haluaa kokea leikeissään enemmän jotain aikuismaisempaa. Ensimmäisen kosketuksensa aikuisten maailmaan hän saa piileskellessään Jordan Collegen oleskeluhuoneessa, kun hän saa kuulla tomusta. Toisen kerran hän saa kurkistaa aikuisten maailmaan Jordan Collegen kellarissa, kun Lyra ja Roger löytävät leikkinsä seurauksena kellarista viiniä. Rogerin kielloista huolimatta Lyra haluaa maistaa viiniä. Lapset juovat sitä ja humaltuvat. (NL, 47–48.)

Lyran tapauksessa juopuminen ei tuo häntä ja Pantalaimonia yhdeksi, vaan päinvastoin. Lasten mielestä juopumisessa hauskinta on daimoneiden katsominen. Daimonit käyvät yhä sekavammiksi. Daimonit eivät pysy jaloillaan, ne kikattavat ja muuttavat muotoaan irvikuviksi. Lapset tajuavat daimoneita katsellessaan, miltä tuntuu olla humalassa (NL, 48). Daimoneiden muuttuminen irvikuviksi vahvistaa Maria Ihosen ajatusta siitä, että daimoni on itsereflektoinnin väline (Ihonen 2009, 102). Tajuaisivatko lapset olevansa humalassa, elleivät he näkisi daimoneidensa käytöksen? Lyran humaltumiskokemus antaa vihiä piilotajuisen kanssa yhdeksi tulemisesta, jolloin piilotajuinen lähenee tietoista. Lyra näkee daimonissa humaltumisen vaikutuksen siksi, että daimoni on hänen näkyvillään. On mielenkiintoista, miksi kertoja antaa vihiä piilotajuisen ja tietoisien kohtaamisesta juuri humaltumiskohtauksessa. Humaltuminen on sallittua vain aikuisille. Yksilöitymisprosessissahan lapsi kasvaa aikuisuuteen ja saavuttaessaan prosessin viimeisen vaiheen ihminen on jo ohittanut lapsuuden. Humaltuminen on tulkittava sen takia vihjeeksi, joka kertoo siitä, mitä Lyra tulee näkemään, kun hän on tehnyt matkansa: daimoninsa sellaisena kuin se on.

Lyra ei kuitenkaan ota oppia humaltumisesta (NL,48). Tämä vahvistaa sen, että hänen tietoisuutensa ei vielä ole tarpeeksi kehittynyt ymmärtämään tarpeeksi humaltumisen seurauksia, vaikka Pantalaimon ne hänelle niin tarkasti näyttää. Lyra elää vasta Ylimartimon tulkintamallin ensimmäistä vaihetta, jossa piilotajuinen on kätkeytynä. Vähitellen Lyran tiedonhalu alkaa lisääntyä.

Lyra alkaa tehdä daimonistaan yhä enemmän havaintoja. Tästä kertoo esimerkiksi se, kun hän alkaa miettiä trilogian ensimmäisessä osassa, miksi daimoni asettuu jossain vaiheessa pysyvään muotoonsa. Asian huomaaminen on tulkittava niin, että Lyran yksilöitymisprosessinsa toinen vaihe lähenee. Tässä vaiheessa Lyran individuaatioprosessi ei ole kuitenkaan vielä siinä vaiheessa, että Pantalaimon olisi asettumassa pysyvään muotoonsa. *Northern Lights* -teoksen lopussa Lyran päätös etsiä tomu on ratkaiseva käänne niin etsintämatkan suunnan kuin individuaatioprosessin kannalta. Lyra on joutunut kohtaamaan isänsä julmuuden ja ystävänsä kuoleman, joten hän haluaa löytää jotain hyvää.

She said breathlessly, "Yesh! What if it's really *good*..." - -
"We could look for it too Pan!" She said. - -
"And we'll do it," she said. - - (NL, 196.)

Lyra on tullut tietoiseksi vastakohtien olemassa olosta Pantalaimonin avulla. Hän tiedostaa, että tomu voi olla pahan sijaan hyvää. Lyra astuu daimoninsa kanssa siltaa pitkin toiseen maailmaan.

5. LYRA HYLKÄÄ DAIMONINSA – YKSILÖITYMISEN TOINEN VAIHE

Lyra on joutunut kohtaamaan isänsä, äitinsä ja Uhraamislautakunnan tekemiä julmuuksia. Ylimartimon mukaan pahuus voi edustaa lapsuuden siunatun viattomuuden loppua (Ylimartimo 2002, 50). Tämän perusteella voi tulkita, että Lyran lapsuus päättyy trilogian ensimmäisen osan loppuun, kun hän on nähnyt äitinsä ja isänsä paholaisen puolet. Huomioni mukaan tähän loppuu myös Lyran leikkiminen. Tämä merkitsee yksilöitymisprosessin toisen vaiheen lähenevän, sillä tulkitsen leikkimisen viittaavan lapsuuden piilotajuisuuden vaiheeseen, kuten edellä olen todennut. Hän ei ole enää haavoittuva pieni lapsi. Ylimartimon mukaan individuaatio alkaa yleensä minän haavoittumisella ja siitä aiheutuneella kärsimyksellä (Ylimartimo 2002, 50) Lyran paras ystävä on kuollut ja hänen isänsä sekä äitinsä ovat osoittautuneet pahoiksi. Nämä järkyttävät tapahtumat ovat käynnistäneet Lyran individuaatioprosessin.

Aletimetrin merkitys kasvaa Lyran yksilöitymisprosessin toisessa vaiheessa. Mitä pidemmälle Lyran individuaatioprosessinsa etenee, sitä paremmin hän myös oppii tulkitsemaan aletimetriä. Aletimetri kertoo Lyralle sellaista, mitä Pantalaimon ei hänelle kerro. Lyra saa ensi kertaa elämässään tiedollista apua joltain muulta kuin daimoniltaan. Se merkitsee tulkintani mukaan Lyran tekevän psyykkistä eroa daimoniinsa. Se on ensi askel individuaatioprosessin toiseen vaiheeseen, jossa ihmisen täytyy vapautua piilotajuisestaan.

Kirjan lukeminen merkitsee Jungilla tiedon ja tietoisuuden laajentamista Ylimartimon mukaan (Ylimartimo 2002, 49). Vertasin edellisessä luvussa aletimetriä peilin symboliin. Toisaalta aletimetriä voidaan verrata myös kirjan lukemiseen. Lyra syventyy sen tulkitsemiseen kuin lukisi kirjaa. Aina kun Lyra lukee aletimetriä, hän saa lisää tietoa ja samalla hänen tietoisuutensa laajenee. Kirjan lukemiseen viittaavat myös aletimetrin tulkintakirjat, joiden avulla laitetta on mahdollista oppia tulkitsemaan. Lyra oppii tulkitsemaan laitetta kuitenkin intuitionsa avulla. Aletimetrin tulkinnan intuitiivisesti olen luvussa kaksi todennut merkitsevän aletimetrin luonnetta fantasialajityypin maagisena välineenä.

Ylimartimon mukaan Jung toteaa kellon osoittimien liikkeen muistuttavan svastikaa. Jung on sitä mieltä, että svastika symboloi ihmisen ideaalia. Svastikalla on eri symboleita eri kulttuureissa. Sen nimi juontuu ilmauksesta 'sanskrit', joka merkitsee onnea tuottavaa. Intian jainalaisten mukaan sen "käsivarsissa" on nähtävissä neljä olemassaolon tasoa: jumalat, ihmiset, eläimet ja kuolleiden

maailmat. (Ylimartimo 2002, 50; 156.) Tulkitsen aletimetrin viisareiden symboloivan svastikan tavoin ihmisen ideaalia, sillä se auttaa tiedoillaan Lyran tietoisuutta kohti Itseä ja ymmärrykseni mukaan Itsen lähentyminen on ihmisen ideaalitila. Aletimetri hallitsee kaikella tiedollaan myös elämän kaikkia neljää osa-aluetta. Tiedon jakajana ja neuvojen antajana tulkitsen aletimetri puskevan Lyraa kohti syntiinlankeemuskohtaloaan. Vertauskuvallisesti aletimetrin osoittimet vievät Lyraa kohti paratiisia. Buddhalaiset ovat pitäneet svastikan viisareita avaimena paratiisiin (Ylimartimo 2002, 156). Tämän ajatuksen pohjalta tulkitsen aletimetrin osoittavan viisareiden tuomilla tiedoillaan Lyralle tien paratiisiin: mulefien maahan. Lyran syntiinlankeemushan tapahtuu mulefien maassa, joka on Ihosen mukaan utopian kaltainen paikka (ks. luku 2). Paratiisi on myös yhdenlainen utopia, joten mulefien maata voi verrata paratiisiin.

Jung toteaa, että ”Ongelmia ei ole olemassa ilman tietoisuutta. - - kun lapsi tunnistaa jonkun tai jonkin, niin silloin me tunnemme, että lapsella on tietoisuus. Tämän takia juuri tiedon puu paratiisissa kantoi niin kohtalokkaan hedelmän.” (Jung 1991, 116). Aletimetrin voikin ajatella johdattavan Lyraa tiedon puun hedelmää kohti: seksuaalisen tiedon heräämistä kohti. Tästä seuraa Lyran syntiinlankeemus (Tästä lisää luvussa 6.). Ongelmia ilmaantuu siitä, kun kirkko on saanut vihiä Lyran syntiinlankeemuskohtalosta. Siksi trilogian toisessa ja kolmannessa osassa kirkko haluaa päästä eroon Lyrasta. Tämän tarinan selkein viittaus tulee John Miltonin *Paradise Lost* -teoksesta (1667). Miltonin teos kertoo tarinan ihmisen syntiinlankeemuksesta. Lyran kohtalona on olla uusi Eeva. Trilogian toisessa osassa kirkko on saanut vihiä ennustuksesta, joka noitien keskuudessa liikkuu. Rouva Coulter haluaa selvittää, mikä tämä ennustus on ja millä nimellä siinä Lyraa kutsutaan. Niinpä hän päättää kiduttaa noita Lena Feldtiä:

Lena Feldt gasped, ”She will be the mother – she will be the life – mother – she will be disobey – she will – “ - - -“Name her! You are saying everything but the most important thing! Name her” cried Mrs Coulter. “Eve! Mother Eve, again! Mother Eve!” stammered Lena Feldt, sobbing. (SK, 313.)

Lyran tehdessä matkaa kohti tulkintamallin toista vaihetta toisaalla muut, myös hänen äitinsä, yrittävät estää kohtalon täyttymisen.

5.1. Haavoittuneet sankari ja sankaritar

Lyran individuaatioprosessi on saanut alkunsa, kun hän on haavoittunut henkisesti Rogerin kuolemasta ja isänsä sekä äitinsä julmuuksista. Lyra tuntee isäänsä kohtaan niin suurta vihaa, että hän voisi repiä jopa tämän sydämen irti (NL, 395). Tämä on osa prosessia, jossa Lyra alkaa irrottautua vanhemmistaan. Lyra ei jää kuitenkaan yksin, koska hänellä on Pan. Lisäksi Roger on jättänyt häneen aukon, joka saa Lyran olon tuntumaan epätoivoiselta.

Rogerin jättämää aukkoa saapuu paikkaamaan trilogian toisessa osassa Will Parry. Will ja Lyra tapaavat toisessa maailmassa, Cittágazze-nimisessä kaupungissa, jonne Lyra on joutunut astuttuaan Asrielin tekemää siltaa pitkin toiseen maailmaan. Will on puolestaan löytänyt aukon omasta maailmastaan sattumalta. Will kuvastaa tulkintani mukaan Lyran animusta. Will käyttäytyy, Panin tapaan, Lyraa enemmän aikuisten normien mukaisesti. Tämä tulee esille kohtauksessa, jossa Will maksaa ottamistaan ruuista. Willin moraalintaju näyttää olevan siis kehittyneempi kuin Lyran. Tämä tulee esille myös kohtauksessa, jossa Will neuvoa Lyraa kohtelemaan Cittágazzea ja sen omaisuutta oikein:

I don't know how long we can stay in that place. We've got to eat, so we'll eat what's here, but we'll tidy up afterwards and keep the place clean, because we ought to. You wash the dishes. We've got to treat this place right. (SK, 26.)

Tämä kohta kertoo, kuinka Lyran oikeellisuuden taju ei toimi kuitenkaan kaikissa asioissa. Hän ehkä erottaa eettisesti, mikä on oikein ja mikä väärin, mikä on hyvää ja mikä pahaa, mutta hän ei osaa soveltaa tätä ajatusta vielä omaan käytökseensä. Toisaalta tämä tapahtuma voi kertoa myös maailmojen välisistä eroista sekä erosta Willin ja Lyran välillä. Will on joutunut hoitamaan aikuisten töitä kotonaan. Hänen mielisairas äitinsä ei aina ole voinut huolehtia itsestään, saati sitten Willistä, joten Will on joutunut ottamaan vastuuta normaalia lasta aikaisemmin. Lyra on puolestaan elänyt maailmassa, jossa aikuiset hoitavat kotityöt, joihin lasten ei edes haluta osallistuvan. Willin moraalintajusta kertoo se, että hän haluaa jättää rahaa syömistään ruoista (SK, 63). Tämä myös viittaa siihen, että Willin psyykinen kasvu on pidemmällä kuin Lyran, koska Lyra ei ymmärrä teon oikeellisuutta.

Poika edustaa Lyralle tulkintani mukaan Cittágazzeessä myös isällistä hahmoa, koska hän tekee Lyralle ruokaa ja huolehtii hänen hyvinvoinnistaan. (SK, 24–25.) Maskuliinisena henkilönä hän edustaa Panin tapaan animuksen positiivista puolta. Tämä tulee esille Lyran tunteista Williä

kohtaan. Vaikka aletimetri on kertonut pojan olevan murhaaja, Lyralla on hänen seurassaan turvallinen olo.

Ensimmäinen huomio, jonka Lyra tekee Willistä, on pojan daimonottomuus. Lyra kuitenkin pääättelee, että Willillä on pakko olla daimoni *sisällään*, koska muuten Will ei olisi ihminen vaan puoliksi kuollut, kuten Tony Makarios. Myöhemmin osoitan, että Willin daimonin piilossa olo symboloi piilotajunnan esiintuloa. Nyt daimoni on vielä piilossa edustaen Willin piilotajuisen olevan tietoisien ulottumattomissa samaan tapaan kuin Lyrankin, vaikka Lyrän daimoni onkin fyysisesti esillä.

Cittagázzessa Lyra ja Will kohtaavat pelkästään lapsia. Tulkitsen Cittagázzen lasten maailman merkitsevän Lyrän individuaatioprosessin käännekohtaa, jossa hän on toisaalta vielä sen ensimmäisessä vaiheessa, ja toisaalta menossa kohti toista vaiheetta, sillä Lyra haluaa löytää tomun eikä jäädä Cittagázzeen. Lapset kertovat Lyralle ja Willille haamujen karkottaneen kaupungista aikuiset. Lapset eivät voi nähdä haamuja. Haamut tekevät aikuisista kalpeita, ja he lakkaavat liikkumasta. Haamun vaikutus ihmiseen on verrattavissa Uhraamislautakunnan tekemään irrotukseen. Lapsesta tulee kalpea ja poissaoleva samoin kuin aikuisesta haamun vaikutuksesta.

Lasten kohtaaminen saa Willin ja Lyrän tuntemaan yhteenkuuluvuuden tunnetta, koska lapset eivät selvästikään tiedä aukosta toiseen maailmaan (SK, 61). Yhteenkuuluvuuden tunne tulee esille myös siinä, että he lähtevät yhdessä Willin maailmaan. Lyra siis suostuu pelostaan huolimatta ottamaan Willin opastajakseen, koska hän tuntee olonsa turvalliseksi tämän seurassa (SK, 28). Tämäkin viittaa Willin kuvastavan Lyralle isällistä hahmoa.

Lyra ja Will lähtevät Willin maailmaan, jotta Lyra voisi etsiä tietoa tomusta sen maailman Oxfordista. Kiinnostus tomuun, johonkin tieteelliseen, kertoo individuaatioprosessin toisen vaiheen alkaneen. Ajattelen tomun ilmentävän tässä vaiheessa Lyralle tieteellistä puolta, sillä sen hengellisestä luonteesta ei ole vielä annettu konkreettisia vihjeitä. Lyra liittyy tomun isänsä tekemiin tutkimusmatkoihin ja johonkin konkreettisesti tutkittavaan materiaan, sillä onhan hän nähnyt tomuhiukkaset omin silmin Asrielin valokuvasta piileskellessään oleskeluhuoneessa.

Will ja Lyra eroavat Willin maailmassa, sillä kumpikin lähtee toimittamaan omia asioitaan. Tässä vaiheessa ajattelen eron kuvaavan yhteenkuuluvuuden tunteen hajoamista hetkellisesti.

Kummallakin on tietoisesti oma määränpänsä, mitä kohti he haluavat kulkea. Ylimartimon mukaan sankarin ja sankarittaren toisistaan eroon joutuminen kuvaa usein henkilön eheytyksen ongelmaa. Voi olla, ettei mies hyväksy omaa feminiinistä puoltaan ja nainen omaa maskuliinista puoltaan. Jungin mukaan tämä yhteyden näkeminen on kuitenkin vaistomaista. (Ylimartimo 2002, 52.) Lyran tapauksessa tämän voi tulkita niin, ettei hän ole valmis näkemään Willissä vastakkaisen sukupuolen ilmentymiä. Tämä kertoo puolestaan siitä, ettei Lyra ole vielä valmis kehitysprosessinsa toiseen vaiheeseen.

Lyran ja Willin seikkailut Willin maailmassa kietoutuvat yhteen. Willin ja Lyran on etsittävä Cittágazzessa sijaitsevasta vanhasta tornista veitsi, joka edustaa fantasialle tyypillistä maagista esinettä (ks. luku 2). Will joutuu taistelemaan saadakseen veitsen itselleen. Taistellessaan veitsetä Will katkaisee siihen sormensa. *Lumikuningatar*-sadussa peilin sirpaleet haavoittavat Kaita. Ylimartimon mukaan tämä on verrattavissa initiaatoriittiin, jossa poika saatetaan miehuuden maailmaan katkaisten hänen henkiset suhteensa vanhempiensa konkreettisella haavoittamisella (Ylimartimo 2002, 51). Willin sormen katkeamisessa voi nähdä initiaation kuvan, jossa poika vihkiytyy miehuuden maailmaan. Samalla poika katkaisee siteet vanhempiinsa. Will on poistunut konkreettisesti äitinsä lähettyviltä toiseen maailmaan, mutta henkisesti hän irrottautuu äidistään saadessaan veitsen itselleen.

Ylimartimon mukaan yksilön aikuistumiseen ja ehyeksi tulemiseen kuuluu haavoittuminen (Ylimartimo 2002, 51–52). Tapahtuma edistää myös Lyran individuaatioprosessia, sillä Willillä on sen lopussa tärkeä rooli prosessin toteutumisessa. Veitsi puolestaan mahdollistaa Willin ja Lyran pääsyn toisiin maailmoihin, sillä veitsellä Will voi leikata aukkoja toisiin maailmoihin. Trilogiassa aukkoja kutsutaan myös ikkunoiksi. Ylimartimon mukaan ”Ikkuna symboloi tietoisuutta, se on aukko tietoisien ja piilotajuisen välillä.” (Ylimartimo 2002, 65). Andersenin sadussa ilmenee konkreettisesti oikea ikkuna, josta valo paistaa sisään. Pullmanin trilogian ikkunat ovat verrattavissa tulkintani mukaan ikkunan symboliin, sillä niistä voi kurkistella toisiin maailmoihin kuin oikeista ikkunoista ulkomaailmaan. Ylimartimo tulkitsee Andersenin sadun ikkunan merkitsevän Gerdan tietoisien maailman tilaa, jossa ulkona on tietoinen maailma, koska sieltä tulee valoa ikkunan läpi sisään tupaan. Talon sisällä olo merkitsee hänen mukaansa Gerdan oloa piilotajuisessa. (Ylimartimo 200, 65.)

Soveltaen ikkunan ajatusta Lyran ja Willin tilanteeseen tulkitsen maailmojen välillä seikkailun ikkunoiden kautta merkitsevän seikkailua piilotajuisen ja tietoisien välillä. Kaikki Willin tekemät ikkunat eivät avaudu sellaisiin paikkoihin, että niistä voisi kiivetä sisään toiseen maailmaan. Tämä on verrattavissa Gerdan tilanteeseen talon sisällä. Samalla tavalla Will ja Lyra ovat silloin oman maailmansa (tai minkä tahansa maailman) sisällä eivätkä pääse siirtymään toiseen maailmaan. Silloin he ovat Gerdan tapaan sisällä piilotajuisessaan. Kun Will löytää tekemänsä ikkunan kautta siirtymiseen sopivan maailman tai paikan toisessa maailmassa, kuvastaa se tulkintani mukaan aina sitä, kuinka lapset siirtyvät lähemmäksi tietoisuutta.

Willin ja Lyran eroon joutuminen kuvataan toisenkin kerran, mutta vielä painokkaammin *The Subtle Knife* -teoksen lopussa:

”Where’s Lyra?” Will cried aloud.

The hollow under the rock was empty. Lyra was gone.

There was something under the overhang where she’d been lying. It was Lyra’s little canvas rucksack, and from the weight of it he knew without looking that aletiomether was still inside it. Will was shaking his head. It couldn’t be true, but it was: Lyra was gone, Lyra was captured, Lyra was lost. (SK, 324–325.)

Tämä kuvastaa sitä, kuinka Will ja Lyra eivät edelleenkään hyväksy itsessään olevaa vastakkaista sukupuolta. Toinen tärkeä huomio on aletiometri, joka ei olekaan Lyran matkassa. Tulkitsen tässä laitteen mandala-muodon viittaavan Itsen kaaokseen. Tässä tapauksessa se antaa vihjeen siitä, että Lyra on täysin yhteydettömässä tilassa itseensä. Hän on vajonnut täysin piilotajuiseen.

The Amber Spyglass -teoksen alussa rouva Coulter pitää Lyraa vankina luolassa. Hän pitää Lyraa liemen avulla unessa, ettei Lyra pääsisi karkaamaan. Kun on liemen anto aika, kultaisen apinan on pidettävä kiinni Pantalaimonista siltä varalta, että se heräisi. Myöhemmin Lyra havahtuu unesta huomaten olevansa vankina. Hän yrittää huutaa apua. Tässä vaiheessa Pantalaimon pystyy jo muuttamaan muotoaan todella vikkellästi. Lyra ei ole kuitenkaan vielä kokonaan hereillä, vaan makaa rouva Coulterin käsivarsilla. (AS, 6; 51–52.) Tämä kuvastaa hyvin sitä, kuinka daimoni on ihmisen piilotajuinen. Sen täytyy herätä ensin, jotta ihminen voi herätä. Toisaalta se voi herätä ilman, että ihminen heräisi. Lyra on paikoin hyvin syvällä piilotajuisessaan. Tätä kuvastaa daimonin nukkuminen. Nyt on helpompi ymmärtää aletiometrin jäämistä leiriin, josta Lyra siepattiin. Se ei ole nyt auttamassa Lyraa ulos piilotajuisesta tietoisuuteen.

Rouva Coulter puolestaan pääsee tulkintani mukaan leikkimään kotileikkejä pitäessään Lyraa vankina (AS, 52). Hänestä on yhtäkkiä tullutkin huolehtiva äiti. Vaikka hän pitää Lyraa nukutettuna, hän pesee ja hellii lastaan. Tulkitsen hänen äidillisten tunteidensa saaneen vallan. Lyra ei saa aavistaa, kuka hänet on siepannut ja siksi rouva Coulter pitää hänet nukutettuna. Luulen hänen tietävän Lyran karkaavan, jos hän saisi tietää asioiden todellisen laidan. Tulkitsen rouva Coulterin yrittävän suojella Lyraa kirkolta saatuaan tietää Lyran syntiinlankeemuksen kohtalosta.

Lumikuningattaressa Ylimartimon mukaan ympyrä viittaa ulkopuolisen uhkan suojaan. Ylimartimo vertaa Kain reellä kiertämää ympyrää Itseen: kun kiertäminen tapahtuu vastapäivään, Kai ei menekään kohti tietoisuutta vaan vajoaa syvemmälle piilotajuntaansa. (Ylimartimo 2002, 53.) Samalla tavalla luolan voisi tulkita symboloivan ympyränkaltaista ulkomaailmaa erottavaa paikkaa. Sen lisäksi, että luolan uumeniin voi piiloutua, sijaitsee trilogian luola metsässä, johon pääsee vain polkua pitkin läheisestä kylästä. Luola sulkee ympyrän tavoin Lyran sisäänsä eikä hän unen takia voi päästä jatkamaan tarkoituksellista matkaansa kohti tietoisuutta.

Tulkitsen rouva Coulterin äidillisyyden symboloivan johtavaa piilotajuista. Äidillinen on ollut aikojen alusta johtavan piilotajuisen symboli minän alkuperänä (Ylimartimo 2002, 55). Vaikka rouva Coulter yrittää suojella Lyraa, hän ei enää yritä estää syntiinlankeemusta muutoin kuin ulkoisen uhkan, Magisteriumin takia. Moilasan mukaan äiti-arkkityypin olemukseen kuuluu huolehtijana olo, jolla se sitoo lapsensa, jotta tälle ei tapahtuisi mitään pahaa. Lapsi kokee kuitenkin sielussaan äidin tämän tuhoajaksi. (Moilanen 1997, 158.) Rouva Coulter luulee suojelevansa Lyraa, mutta todellisuudessa Lyra haluaakin vapaaksi äitinsä kahleista, jotta hän voisi jatkaa matkaansa.

Jung kutsuu inflaatioksi tilaa, jossa persoonallinen yksilöllisyys laajenee samaistumalla arkkityyppiin. Samaistuminen ”paisuttaa itsetuntoa huonoudentuntojen vastapainoksi” (Jung 1995, 436). Tulkintani mukaan Marisa Coulterin persoonassa on nähtävissä inflaatio. Uhraamislautakunnan johtajana hän on saanut aikaan kauheuksia: hän melkein jopa irrotutti oman lapsensa daimonistaan. Lisäksi hän on ollut sen instituution toiminnassa mukana, joka haluaa tuhota hänen oman lapsensa estääkseen syntiinlankeemuksen toteutumisen. Tästä seuraa Jungin mainitsema inflaatio: Marisa yrittää samaistua normaaliin äidin rooliin korjatakseen aikaansaannoksiaan ja lapselleen aiheutettua tuskaa. Rouva Coulter näyttäytyykin Lyralle nyt uudenlaisena, normaalimpana äitiarkkityypinä.

Yleismaailmallisesti äidin ei oleteta kohtelevan lastaan vangitseamalla. Vangitseminen voi kuvata tulkintani mukaan myös sitä, kuinka lapsi joutuu vielä olemaan vanhempiensa vaikutuksen alla. Lyra ei tiedosta vankina olemistaan ollessaan unessa. Pääseekö hän vapaaksi vangitsijan kahleista? Ylimartimon mukaan inflaatiotilasta selviämiseen tarvitaan arkkityypin antamaa energiaa. Ihmisestä tulee arkkityypin uhri, kun hän joutuu sen valtaan. Samalla ihminen on haavoittunut. Arkkityyppi ohjaa ihmisen käyttäytymistä, joten ihminen ei ole tietoisessa, muttei piilotajuisessakaan tilassa. (Ylimartimo 2002, 58.) Lyra saa energiaa siitä, että hän huomaa vangitsijan olevan rouva Coulter, hänen julmaksi paljastunut äitinsä. Hän yrittää pyristellä yhä enemmän pois unestaan.

Lyra on tulkintani mukaan haavoittunut psyykkisesti, koska hänen mieltään pidetään unen vankina. Kuten huomautin aikaisemmin, lapsen täytyy haavoittua irtaantuakseen vanhemmistaan. Lyra irtautui jo isästään, kun isä tappoi Rogerin. Nyt on aika irtaantua äidistä. Lyra on jo kerran kokenut eron vanhemmistaan. Nyt Lyran on tulkintani mukaan irtaannuttava kunnolla äidistään voidakseen jatkaa etsintämatkaansa ka yksilöitymisprosessiaan.

Ollessaan unessa Lyra näkee unta Rogerista. Uneksiminen Rogerista on tulkittavissa piilotajunnan viestiksi. Tulkintani mukaan Rogerin kautta piilotajunta yrittää viestiä Lyralle asioiden todellisesta tilasta. Ylimartimon mukaan unen näkeminen voi kertoa hereillä olevasta egosta. Unissa esiintyvät tilat ja henkilöt symboloivat sisäisiä psyykkisiä mahdollisuuksia. Unikuva on psyykkinen mahdollisuus, koska uneksiija peilaa siihen oman roolinsa. (Ylimartimo 2002, 89.) Lyran uni heijastelee tulkintani mukaan Lyran omaa tilannetta ja Lyra näkee Rogerissa itsensä: vankina pimeässä, epämääräisessä paikassa.

Koska uni kertoo Lyralle piilotajuisen viestin, hän tietää, mitä hänen tulee tehdä vapauduttuaan luolasta: pelastaa Roger kuolleiden maasta. Tulkintani mukaan piilotajunnan on pakko puuttua peliin kovemmin nyt, kun aletimetri ei ole neuvomassa Lyraa. *Lumikuningattaressa* piilotajunnan viestien vakavasti ottaminen tekee Kaista Ylimartimon mukaan epäsosiaalisen ja egoistisen. Kai toimii itsekkäästi, koska hän on lähtenyt lumikuningattaren mukaan. (Ylimartimo 2002, 54.) Lyra puolestaan on joutunut väkisin äitiarkkityypin vangiksi ja Lyra yrittää unessaan saada selville, mitä hänen pitäisi tehdä. Toisaalta Lyrakin ottaa konkreettisesti unessaan näkemät asiat: hän haluaa lähteä pelastamaan Rogerin kuolleiden maasta. Tämä itsekkyyys on Lyralle kuitenkin välttämätöntä, jotta hänen yksilöitymisprosessinsa etenisi. Samoin Kain lähteminen Lumikuningattaren mukaan on

väistämätön tapahtuma Kain yksilöitymisen kannalta: muutenhan hän ei kohtaisi jäänaissessa arkkityyppejä.

Ylimartimo jatkaakin, että piilotajuisen viestien vakavasti ottamisella on myös toinen puolensa, sillä Itsessä on negatiivisen puolen lisäksi positiivinen puoli: kollektiivisuus ja sosiaalisuus. Tämä tulee esille esimerkiksi unissa. Unet kertovat näkijänsä suhteesta muihin ihmisiin. (Ylimartimo 2002, 54.) Ei ole siis sattumaa, että Lyra näkee unta Rogerista. Rogerin ilmestyminen unessa saa Lyran haluamaan pojan pelastamista, koska Roger on tärkeä ystävä Lyralle. Jos unessa ilmestyisi jokin toinen, merkityksettömämpi henkilö, ei Lyra välttämättä ymmärtäisi piilotajuisensa viestistä vihjettä siitä, mihin Lyran tulisi suunnata päästyään vapaaksi luolasta. Toisaalta Roger toimii myös yllyttävänä tekijänä. Lyra saa unesta voimaa päästäkseen äitinsä kahleista.

Ylimartimon tutkimuksessa Hillmanin mukaan unen henkilö, varjo alisteisesta maailmasta, tulkitaan puhtaaksi mielikuvaksi ja myyttiseksi arkkityypiksi, eidolaksi. Roger on verrattavissa tällaiseen eidolaan samaan tapaan kuin Andersenin sadun Kai. Ylimartimon tulkinnan mukaan Kai edustaa Gerdalle Hillmanin tyyppistä eidolaa: elävää rakasta ystävää ja omaa puuttuvaa toista puoltaan (Ylimartimo 2002, 61.) Vaikka Lyralle Roger on menetetty rakas ystävä, tulkitseen Rogerin symboloivan eidolaa, koska Rogerissa Lyra on menettänyt animukseen viittaavan toisen puolensa.

Ylimartimon tutkimuksen mukaan saduissa vastakohtaparit ilmentävät useita erilaisia tehtäviä. Sadun tulkinnassa ja kerronnassa erilaisia psyykkisiä prosesseja tarkastellaan näiden vastakohtien kautta. Tämä ilmenee monissa saduissa esimerkiksi niin, että rohkea ja määrätietoinen nainen pelastaa miehiä, ja päinvastoin miehet naisia. (Ylimartimo 2002, 60.) Andersenin sadussa Gerda osoittautuu Ylimartimon mukaan Kain psyykkiseksi pelastajaksi ja yksilöitymisprosessin osaksi. Pullmanin trilogiassa Lyra toimii Gerdan tavoin pelastajana, mutta kohteena onkin hän itse ja hänen oma yksilöitymisprosessinsa. Miehisenä pelastajana toimii Will, joka vapauttaa Lyran rouva Coulterin hoivista Iorekin ja lordi Asrielin avulla.

5.2. Matka kuolleiden maahan: piilotajunnasta irtaantuminen

Lyran individuaatioprosessin kannalta päätös pelastaa Roger kuolleiden maasta on yksi tärkeimmistä tapahtumista. Yksi arkkityyppien perusmalli on matka, joka symboloi muutosta

(Ylimartimo 2002, 64). Jokainen Lyran konkreettisesti tekemä matka saa aikaan muutoksen Lyran yksilöitymisprosessissa. Lyran *Northern Lights* -teoksessa tekemä matka pohjoiseen aloittaa Lyran individuaatioprosessin, kun hän irtaantuu vanhemmistaan tehdessään päätöksen etsiä tomua. Willin ja Lyran tekemä seikkailu *The Subtle Knife* -teoksessa merkitsee puolestaan matkaa kohti individuaatioprosessin toista vaihetta: piilotajuisesta irtaantumista. *The Amber Spyglass* -teoksessa matka kohti piilotajuisesta irtaantumista jatkuu.

Will sekä vakoojat Leidi Salmakia ja Tialys lähtevät Lyran mukaan etsimään kuolleiden maata. Will leikkaa veitsellä aukon, joka vie heidät kuolleiden maailman esikaupunkiin. Ennen oikean aukon löytymistä Will aukaisee aukon maahan, jossa he eivät ole ennen käyneet. He ottavat sieltä mukaansa ruokaa, jonka Will maksaa. Tialys ei ymmärrä Willin tekoa. Kohtauksesta tulee ilmi, kuinka Lyran moraalintaju on kasvanut, sillä hän ymmärtää tulkintani mukaan oikean ja väärän eron, sanoessaan Tialykselle: ”You should always pay for what you take.” (AS, 244).

Päästessään kuolleiden esikaupunkiin, matkaseurue huomaa kaupungin olevan kauhtunut. Kaupunki näyttää siltä, kuin siellä olisi auringonpimennys. Ääriviivat menettävät tarkkuuden ja kaikki muuttuu sumuiseksi. (AS, 248.) Ylimartimon mukaan sää ilmentää usein päähenkilön matkaa piilotajuiseensa. Sumu ja hämäryys kuvastavat riittämätöntä ymmärrystä (Ylimartimo 2002, 43). Utuinen ja sumuinen ilma sekä epäselvät ääriviivat symboloivat Lyran tietoisuuden tilaa. Hän ei ole tullut vielä riittävän tietoiseksi piilotajuisestaan.

Kuolleiden esikaupungissa portinvartija erottaa heidät laiturilla kuolleista ja passittaa seurueen säilytysalueelle odottamaan kuolemaa, sillä elävät eivät voi jatkaa matkaa veden yli kuolleiden mahaan. (AS, 254.) Pantalaimon on hädissään paikasta ja siellä odottavista ihmisistä. Se haluaisi pois sieltä. Tulkitsen osittain Panin heijastelevan tässä Lyran tunteita, ja osittain hätäilevän tulevaa, koska piilotajuisen symbolina hänen täytyy tietää, mitä on tulossa.

Säilytysalueella Lyralle ja Willille selviää, että jokaisella on oma kuolemansa. Ilman sitä ei pääse jatkamaan matkaa joelle, jonka kautta pääsee kuolleiden maahan. Lyra kutsuu oman kuolemansa luokseen vahingossa, kun hän suutuspäissään sanoo Tialykselle haluavansa kuolla, jos olosuhteet sitä edellyttävät. Keskusteltuaan kuolemansa kanssa kuolema lupaa johdattaa Lyran kuolleiden maahan. (AS, 260–268.)

Tulkintani mukaan omassa kuolemassaan Lyra kohtaa oman varjonsa pimeään puolensa. Varjon kohtaaminen merkitsee individuaatioprosessin viimeisen vaiheen alkua, kuten Ylimartimo huomauttaa tutkimuksessaan. Hänen mukaansa Andersenin sadun syksy ja sen lohduttomuus symboloivat lapsuuden loppua. Oleminen kuolleiden esikaupungin harmaassa synkkyudessa symboloi Lyrän lapsuuden loppua. Lapsuudesta luopuminen ja ehyeksi tuleminen ovat kärsimystä, toteaa Ylimartimo. Gerdan kypsyminen aikuisuuteen on Andersenin sadussa Ylimartimon mukaan myös tuskaa, sillä sadussa sumu valuu lehdistä vetenä alas symboloiden kyynelien lailla surua ja kuolemaa. (Ylimartimo 2002, 70; 77–78.) Myöskään Lyralle yksilöitymisprosessi ja tietoiseksi tuleminen ei tapahdu ilman tuskaa. Sehän on tullut ilmi jo Rogerin kuoleman vaikutuksessa, mutta vielä selvemmin tuska ilmenee, kun Lyra matkaa kuolleiden maahan.

5.2.1. Venematka: liminaalitila

Kuolema johdattaa matkaseurueen takaisin laiturille, jonka päässä näkyy vain sumua. Ylimartimon mukaan sumu voi kuvata myös harmaata aluetta epätodellisen ja todellisen välimaastossa. Sumun peittämä maailma on kelttiläisen uskomuksen mukaan myös raja ihmisten maailman ja kuolleiden maailman välillä. (Ylimartimo 2002, 77.) Tässä kohtauksessa sumu edustaa juurikin ihmisten maailman ja kuolleiden maailman välistä rajaa, sillä sumun takana on joki, jota pitkin pääsee kuolleiden maahan. Sumu kuvastaa tulkintani mukaan myös Lyrän tilaa, jossa piilotajunta on edelleen hämäränpeitossa. Toisaalta se kuvastaa myös Lyrän sekasortoista oloa. Lyrän pelko tulee esille Pantalaimonista, joka on hiirenhahmossa painautuneena ihan lähelle Lyraa.

Sumun päässä matkaseurue kohtaa veneen ja kuljettajan, joka on vanhentunut iättömäksi. Kuljettaja auttaa lapset veneeseen puhumatta sanaakaan. Jungin mukaan unissa kulkuneuvo merkitsee muutoksen tapaa. Se voi merkitä myös unennäkijän eteenpäin kulkemista joko yksilöllisesti tai kollektiivisesti. Tämä tulee esille siitä, onko kulkuneuvo lainattu vai oma, liikkuuko se spontaanisti vai mekaanisesti. Unennäkijää vievät eteenpäin piilotajunnasta virtaavat intuitiot, jos kuljettaja on tuntematon. (Jung 1974, 191.) Tulkitsen tuntemattoman kuljettajan ilmentävän Lyrän piilotajunnasta virtaavia intuitioita: hän on päättänyt seurata omaa intuitiotaan, joka johdattelee häntä kuolleiden maahan.

Lyran kauhuksi soutaja kieltää daimonin tulon veneeseen. Lyra pelkää kuolevansa, ja veneen kuljettaja ihmettelee, eikö tyttö juuri sitä haluakin. Tällöin Lyralle valkenee ensimmäisen kerran kunnolla, mihin hän on ryhtymässä. Moilasen mukaan kuolematietoisuus synnyttää uuden ja aidomman minuuden (Moilanen 1997, 102). Willin, Tialyksen ja leidi Salmakian mielestä on väärin, että Lyra joutuu luopumaan osasta itseään, vaikka heidän ei tarvitse luopua mistään. He ovat kuitenkin väärässä:

It's her misfortune that she can see and talk to the part she must leave. You will know until you are on the water; and then it will be too late. But you all have to leave that part of yourselves here. There is no passage to the land of the dead for such as him. (AS, 282.)

Kuljettaja vahvistaa sen, mitä Lyra ajatteli Willin daimonista tavatessaan pojan ensimmäistä kertaa: pojalla on daimoni *sisällään*.

Lyran ja Pantalaimonin pakokauhu kasvaa. Ensimmäisen kerran trilogian aikana kuvaillaan, kuinka he ajattelevat mielessään samaa asiaa (As, 282). On mielenkiintoista, ettei Pullman ole trilogian kahdessa ensimmäisessä osassa antanut viitteitä siitä, että ihminen ja daimoni voivat kuulla toistensa ajatukset. Tulkitsen tämän merkitsevän sitä, että Lyran tietoisuus lähenee hetkellisesti piilotajuista vasta nyt, irtaantumisen hetkellä.

Andersenin sadussa Gerda joutuu uhraamaan punaiset kenkensä matkatakseen manalaan etsimään Kaita. Ylimartimo tulkitsee Gerdan matkan manalaan muistuttavan satutyyppejä, jossa feminiinisen päähenkilön etsintäretki vertautuu aviomiestänsä etsivään vaimoon (Ylimartimo 2002, 62). *Lumikuningattaren* Gerda edustaa Ylimartimon mukaan nuorentytön arkkityyppejä Korea. Tarussa Hades ryöstää Koren manalaan, josta Kore palaa takaisin kypsänä naisena, Persefonena. (Ylimartimo 2002, 77; 79.) Lyran tapaus muistuttaa Gerdan tilannetta. Lyrahan haluaa päästä kuolleiden maahan tavatakseen Rogerin, hänelle rakkaan ystävä. Tulkitsen Lyran tiedostamattaan etsivän omaa maskuliinista puoltaan Rogerista. Ylimartimo jatkaa, että Gerdan on löydettävä Kai vapautuakseen sisäisestä tilastaan ja tullakseen ehyeksi kokonaisuudeksi (Ylimartimo 2002, 79). Tämä on verrattavissa Lyran etsintämatkaan ja yksilöitymisprosessinsa päämäärään: hänen on löydettävä maskuliininen puoliskonsa, jonka kanssa toteuttaa syntiinlankeemus löytääkseen itsensä ja piilotajuisensa.

Ylimartimon tutkimuksen mukaan yksilön on tehtävä hänen ja muiden mielestä epämiellyttäviä asioita, jotta hän voi seurata piilotajuista (Ylimartimo 2002, 54). Lyra ei pääse kuolleiden maahan

siirtymisessään helpolla, vaan hän joutuu uhrautuman ja kokemaan epämiellyttävyyksiä jatkaakseen tarkoituksellista matkaansa: hän joutuu luopumaan daimonistaan, kuten Gerda punaisista kengistään. Lyra päättää hylätä Panin. Tulkitsen Lyran olevan niin tiedonjanoinen, että hän on valmis uhraamaan daimoninsa tietääkseen Rogerin voivan hyvin. Tulkintani mukaan Pantalaimonista irtaantuminen merkitsee piilotajunnasta irtaantumista, joten Lyra on individuaatioprosessin toisessa vaiheessa. Kun Pan jää rannalle veneen lähtiessä lipumaan kohti kuolleiden maata, Lyra tuntee kuolevansa. Will seuraa järkyttyneenä Lyran irtaantumista daimonistaan. Willin näkökulmasta Pan muuttuu epäselväksi hahmoksi, jonka muotoa ei voi erottaa.

Myöhemmin selviää, että Lyra on nähnyt daimoninsa selkeän muodon: “She was trying with all heart to put on a cheerful face for Roger, but in front of her mind’s eye every moment was that terrible image of the little dog-Pan abandoned on the jetty as the mist closed around him - -.” (AS; 306). Tästä kohtauksesta on nähtävissä, kuinka tiiviissä yhteydessä ihminen ja daimoni ovat. Tulkitsen sen niin, että Lyra on nähnyt piilotajuisensa antaman viestin selkeästi: hänen on tehtävä matka tuonelaan sen aiheuttamasta tuskasta riippumatta. Pantalaimon pysyy tilanteessa vaii. Pantalaimon tietää, että muuten Lyran olisi vaikea vastustaa häntä. Tämä kuvastaa sitä, kuinka Pantalaimonin piilotajuisen symbolina on päästettävä Lyra matkaan, koska hän tietää eron olevan tärkeä osa Lyran yksilöitymisprosessia. Tulkintani mukaan Lyran erottua daimonistaan hän on lähempänä intellektuaalisen tietoisuuden saavuttamista ja omaa eheyttä. Lyra on individuaatioprosessin toisessa vaiheessa.

Ylimartimo tulkitsee Andersenin sadussa veden ylittämisen symboloivan uuden psyykkisen tilan saavuttamista. Myös tyhjiys voi tuonelan yhteydessä merkitä samaa. (Ylimartimo 2002, 57.) Lyra on kokenut tuskallisen eron daimonistaan, joten hänen sisällään ammottaa suuri tyhjiys. Lyra ei ole kuollut fyysisesti, muttei myöskään henkisesti, sillä hänen tietoisuutensa toimii edelleen. Vaikka Lyra on irrottanut daimonistaan, hänestä ei ole tullut samanlaista zombihahmoa kuin muista daimonistaan irrotetuista lapsista tai haamujen kouriin joutuneista aikuisista. Tulkitsen veden ja sen ylittämisen merkitsevän tässä tapauksessa tilaa, jossa Lyra on saavuttanut ilman daimoniaan uudenlaisen psyykkisen tilan. Uudenlainen psyykkinen tila on nähtävissä tulkintani mukaan Lyran fyysisessä tilassa: hän ei ole kuollut, vaikka hän on irtaantunut daimonistaan. Lyran maailman ihmiset eivät nimittäin normaalisti voi elää ilman daimoniaan kovin kauan. Tässä uudessa mentaalisisä (ja fyysisessä) tilassa Lyran on mahdollista jatkaa etsintämatkaansa ja yksilöitymisprosessiansa.

Matkaseurue häilyy joella ikään kuin välitilassa, jossa aika menettää merkityksensä. He eivät ole elävien maassa, mutta eivät vielä kuolleidenkaan. He lipuvat joella, jonka toisessa päässä on kuolleiden maa ja toisessa päässä takaisin elävien maahan. Joella lipuminen on verrattavissa Kirsti Simonsuuren määrittelemään liminaalitilaan, jonka kuvaus symboloi kynnyksellä olemista. Liminaalitulassa voidaan havaita ensiksi lähtö, eroamisen tapahtuma, toisena välitilan, liminaalisuuden tai marginaalisuuden tapahtuma ja viimeisenä paluun, yhteisöön liittymisen tapahtuma. (Simonsuuri 1996, 26.) Pullmanin trilogian rakenteessa liminaalitilan vaiheet näkyvät täydellisinä jokaisessa trilogian osassa. Trilogian viimeisessä osassa merkitys on kuitenkin tärkein Lyran yksilöitymisprosessin kannalta. Siinä liminaalitilan kaava tulee esille seuraavalla tavalla: (1) eroamisen tapahtuma: Lyra jättää Pantalaimonin rannalle, (2) liminaalitila: matka joella tuonelan porteille, (3) paluu: Lyra pääsee pois kuolleiden maasta.

Kuolleiden maahan matkaaminen ja sieltä pois pääsy ovat itsessään jo myyttisiä arkkityyppejä topoksia. Muinaiset uskonnot uskoivat, että ruumis palaa kuoleman jälkeen äiti maan yhteyteen ja sielu puolestaan liittyy osaksi luonnon kokonaisuutta. Joissain kulttuureissa kuolema on ollut tie uuteen tulevaisuuteen. Kuolemaan liitetään yleisen uskomuksen mukaan matka veden yli. (Bruce-Mitford 1997, 92–93) Pullman hyödyntää tätä muinaiisiin myytteihin perustuvaa uskomusta trilogiassaan edellä esittelemäni kaavan mukaisesti, unohtamatta veden yli matkaamista. Samalla kun Lyra ja Will poistuvat kuolleiden maasta he saattavat siellä elävät aaveet osaksi luonnon kiertokulkua daimoneidensa tapaan päästäessään aaveet vapaaksi.

Will ja Lyra saavat lohtua toisiltaan lipuessaan veneessä kohti vastarantaa. Tulkitsen tämän kuvaavan sitä, kuinka he pikkuhiljaa daimonista luopumisen myötä alkavat tunnustaa itsessään olevan vastakkaisen sukupuolen. Vajavainen matkaseurue saapuu vastakkaiselle rannalle, saarelle, jossa kuolleiden maan portti sijaitsee.

5.2.2. Harpyijat: tuonelan vartijat

Saapuessaan kuolleiden maan rannalle matkaseurue huomaa edessään muurin, jossa on ovi. Vakoojat leidi Salmakia ja Tialys yrittävät lentää muurin yli, mutta heidät pyyhkäistään alas siiven iskulla. Portilla matkaseuruetta puhuttelee limainen ja ällöttävä harpyija, joka on naisen kasvoinen ja rintainen, korppikotkan kokoinen lintu. Moilasen mukaan harpyijat symboloivat menneisyyden

häiriöitä, jotka liittyvät ennen kaikkea juonivaan äitiperintöön (Moilanen 1997, 275). Trilogian harpyijat voivat viitata Lyran äitisuhteen häiriöön. Rouva Coulter nimittäin etsii luolasta paennutta Lyraa samaan aikaan, kun seikkailee kuolleiden maassa. Toisaalta harpyijat ovat korppimaisia lintuja. Nyborgin mukaan korpit ovat viisaita lintuja, jotka ovat sekä hyvän että pahan edustajia (Nyborg 1962, sit. Ylimartimo 2002, 79.) Ennen kuolleiden maasta poistumisestaan Lyra saa huomata, etteivät harpyijat olekaan pelkästään pahoja, he ovat vain totuudenjanoisia. Siksi trilogian harpyijoita voi verrata korppeihin, jotka edustavat sekä pahaa että hyvää.

Harpyijat toimivat kuolleiden maan portinvartijoina. Vartija kuvastaa valppauden arkkityyppiä. Niitä tarvitaan suhteessa velihahmoihin, jotta voidaan säilyttää riippumaton suhde äitiin, koska kaikki tunnesuhteet voivat herättää helposti äitisuhteen uudelleen. (Moilanen 1997, 208; 257.) Harpyijat kuvastavat siis Lyran, mutta myös Willin äitisuhteen vartijoita. Harpyijat pitävät tulkintani mukaan symbolisesti huolen, että lapset säilyttävät psyykkisesti etäiset suhteet äitiarkkityyppeihin, jotta yksilöitymisprosessi ei ottaisi takapakkia. Tämä tulee esille esimerkiksi silloin, kun matkalaiset ovat päässeet muurien sisäpuolelle ja johtaja-harpyija suoltaa Willille kauheuksia pojan äidistä. Ei ole sattumaa, että juuri harpyija ilkkuu satuttavansa Willin äitiä. Ilkkuminen kuvastaa samalla Willin äitisuhteen vääristymää, eli sitä, kuinka Will on joutunut huolehtimaan äidistään lapsesta saakka. Harpyija ilmentää Willin tunnesuhdetta äitiinsä, ja kuvaakin Willin individuaatioprosessin kielteistä animaa.

Harpyijat näyttävät pahuutensa yrittämällä raadella matkalaisia terävillä kynsillään, mutta Will uhoaa niille kohottamalla veitsensä. Linnut pelkäävät Willin veistä ja väistyvät taivaalle tarkkailemaan matkaajia. Tulkitsen tapahtuman kuvaavan sitä, kuinka Will suojaa Lyraa edelleen isähahmon tavoin. Tapahtuman myötä Lyran sisällä kasvaa jokin uusi tunne liittyen Williin. Hänen sisällään kasvaa kuitenkin toistaiseksi vahvempi uusi ajatus, joka liittyy kuolleiden maassa oleviin lapsen ja aikuisen hahmoisiin aaveisiin: hänen on pelastettava kaikki aaveet, myös Roger, kuolleiden maasta.

5.2.3. Will: vapauttaja

Willin matka kuolleiden maahan on verrattavissa Ylimartimon tulkintaan Gerdan matkasta manalaan. Koska Gerda on Kain toinen puolikas, hänenkin on tehtävä matka manalaan.

Manalanmatka symboloi matkaa piilotajuntaan. Gerdan on tehtävä matka manalaan päästäkseen lähemmäksi piilotajuntaansa pystyäkseen yhdistymään Kain kanssa. (Ylimartimo 2002, 79.) Koska Will edustaa Lyrän toista puoliskoa, hänenkin on tehtävä oma matkansa piilotajuntaansa auttaakseen Lyraa.

Kun Lyra löytää Rogerin, poika syöksyy halaamaan Lyraa. Hän ei kuitenkaan saa kiinni Lyrasta aaveen olomuodollaan: ”But he passed like cold smoke through her arms, and thought she felt his little hand clutch at her heart, it had no strength to hold on. They could never truly touch again”. (AS, 306–307). Tulkitsen tilanteen kuvastavan sitä, kuinka Rogerilla on paikka Lyrän sydämessä edelleen, mutta ei kuitenkaan enää todellisessa elämässä, koska hän ei voi tarttua Lyraan fyysisesti aaveen olomuodollaan. Tilanne antaa minusta myös ennakkoviitteitä siitä, että Lyrän sydän on tekemässä tilaa jo jollekin toiselle henkilölle: Willille. Lyra ei löytänytäkään Rogerista maskuliinista puoliskoaan, ’aviomiestä’, jonka kanssa yhtyä tullakseen eheäksi yksilöksi. Tämä merkitsee tulkintani mukaan sitä, että Lyrän yksilöitymisprosessi on vielä kesken.

Matkalaisten on päästävä lähemmäksi ylämaailmaa, jotta Will voi leikata ikkunan kuolleiden maasta elävien maailmaan. Lyra aikoo vapauttaa ikkunasta kaikki kuolleiden maan aaveet. Päästäkseen oikeaan paikkaan matkalaisten on tehtävä sopimus harpyijoiden kanssa. Tialys vaatii, että harpyijoiden tulee nähdä vastaisuudessa kuolleiden maahan saapuvissa aaveissa totuus pahuuden ja julmuuden sijaan. Vastineeksi harpyijat saavat vaatia kuolleita kertomaan totuuksia heille maailmasta ja auringosta. Matkalaiset ovat nimittäin huomanneet harpyijoiden rakastavan totuuden kuulemista, kun Lyra on kertonut aaveita rauhoitellakseen totuuksia ulkomaailmasta. Lyra edustaa tässä tulkintani mukaan totuuden kukkaa. Olavi Moilasan mukaan *Kiltti äitipuoli* -sadussa äidin ojentama totuuden kukka symboloi äidin tyttärelleen antamaa naisolemusta. Kyseisessä sadussa kallion kielekkeeltä kukan noutava uros on tytön tuleva aviomies. (Moilanen 1997, 218.)

The Amber Spyglass -teoksessa Will ojentaa Lyralle ikään kuin näkymättömän totuuden kukan, kun hän kehottaa Lyraa kertomaan aaveille totuuksia, jotta Lyra saisi aaveet rauhoittumaan. Koska totuuden kukan ojentaminen symboloi naisolemuksen saamista, tulkitsen Lyrän kertomien totuuksien symboloivan Lyrassa heräävää naiseutta. On merkitsevää, että juuri Will on se, joka kehottaa Lyraa totuuteen. Hänhän ikään kuin istuttaa Lyraan totuuden, jotta hän saisi Lyrän naiseuden heräämään. Poimiiko Will myöhemmin tuon Lyrän ’totuuden kukan’ *Kiltti äitipuoli* -sadun totuuden kukan tavoin? Willin ja Lyrän välisiä suhteita pohdin enemmän seuraavassa luvussa.

Willin aukaistua aukon ulkomaailmaan aaveet pääsevät vapaaksi ja Lyra jättää hyvästit Rogerille. Pullman ei kuvaa ollenkaan Lyran tunteita tässä hetkessä. Tämä vahvistaa tulkintaani siitä, kuinka Lyra tekee sydämeensä tilaa jollekin muulle. Rogeriin ei enää tarvitse kiinnittää huomiota. Ylimartimon mukaan ulkona maailmassa oleminen viittaa aikuisuuteen (Ylimartimo 2002, 77). Vapautuminen kuolleiden maasta on tuonut Lyraa lähemmäksi aikuisuutta, sillä nyt hän voi alkaa etsiä Pantalaimonia. Lyran nukahtaminen viittaa kuitenkin siihen, ettei hän ole kypsytynyt vielä aikuiseksi eikä yksilöitynyt. Hänen daimoninsa, piilotajuinen, on edelleen hukassa. Siksi hän on vasta menossa tulkintamallin kolmatta vaihetta, piilotajuinen löytämistä kohti. Lyra on tehnyt matkan kuolleiden maahan ja päässyt sieltä pois. Persefone-myytissä Koresta kasvoi naiseuden perikuva, Persefone, kuten edellä olen kertonut. Ylimartimo mukaan Gerdasta ei ole kypsytynyt kuitenkaan aikuiseksi päästyään pois puutarhasta, joka viittaa Ylimartimon tulkinnan mukaan Gerdalla pois pääsyä ulkomaailmaan. Gerda onkin itse asiassa joutunut vain syvemmälle omaan itseensä (Ylimartimo 2002, 78). Lyraakaan ei ole tulkintani mukaan vielä kypsytynyt aikuiseksi. Siitä kertoo kuvaus, kuinka Lyra ja Will nukahtavat heti päästyään ulos kuolleiden maasta. Tulkitseen unen viittaavaan siihen, kuinka Lyra vajoaa Gerdan tapaan syvemmälle omaan itseensä piilotajuntansa ulottumattomiin. Will on kuitenkin vapauttanut Lyran kuolleiden maasta. Siellä olon aikana Lyrassa on alkanut herätä uusi tunne Williä kohtaan, kuten edellä on huomauttanut. Voisiko Will symboloida tässä myös Lyran seksuaalisen tietouden herättäjää ja vapauttajaa? Tähän ideaan palaan seuraavassa luvussa.

Lyra on kohdannut useita arkkityyppisiä hahmoja, jotka omalla tavallaan ovat vaikuttaneet Lyran yksilöitymisprosessiin ja vieneet eteenpäin myös juonellisesti hänen tarkoituksellista matkaansa. Seuraavassa kuviossa ilmennän Lyran suhdetta kohtaamiinsa varjon ja animuksen arkkityyppeihin.

LYRA	VARJO	ANIMUS
	(-) paholainen (äiti)	(+) Will
	(-) kuolema	(+) Roger
		(-) isä
		(+) Iorek Byrnison

Kuvio 2.

Lyran suhde keskeisiin arkkityyppeihin positiivisesti ja negatiivisesti.

Kuviosta on nähtävissä se, kuinka Lyran äiti varjona edustaa varjon negatiivista puolta. Koska Lyra on saanut nähdä äidissään negatiivisen puolen, tulkitsen Lyran kohdanneen naisessa oman varjonsa. Suhde on negatiivinen myös siksi, että Lyran on irtaannuttava äitisuhteestaan voidakseen tulla eheäksi persoonaksi. Kuolemassaan Lyra kohtaa myös oman varjonsa. Vaikka kuoleman kohtaaminen viekin Lyran yksilöitymisprosessia eteenpäin positiivisessa suhteessa, tulkitsen kuoleman olevan negatiivinen arkkityyppi. Lyrahan ei halua kohdata kuolemassa sitä totuutta, että hänen on irtaannuttava daimonistaan.

Animuksista positiivisessa suhteessa Lyraan ovat Will, Roger ja Iorek Byrnison. Willissä Lyra kohtaa huolehtivan isähahmon, mutta hiljalleen hän alkaa tunnustaa hänessä myös omat maskuliiniset puolensa. Roger arkkityyppisenä hahmona puolestaan johdattaa Lyran kuolleiden maahan, jossa Lyran piilotajuisesta irtaantuminen tapahtuu Pantalaimonin kautta. Iorek edustaa myös Lyran maskuliinisia puolia. Koska Lyran ja Iorekin väliset suhteet trilogiassa ovat lämpimät ja jopa toisiaan kunnioittavat, ei Iorek voi edustaa muuta kuin Lyran animusta positiivisena. Negatiiviset suhteet ovat kuitenkin välttämättömiä Lyran yksilöitymisprosessin kannalta. Suhteet ovat negatiivisia siksi, että ne hidastavat Lyran yksilöitymisprosessia. Esimerkiksi kaikki rouva Coulterin tekemät toimet (aluksi kotonaan pitäminen, myöhemmin vangitseminen luolaan) ovat hidastaneet Lyran etsintämatkaa ja samalla yksilöitymisprosessia. Negatiiviset suhteet ovat kuitenkin välttämättömiä fantasialajin piirteitä, sillä ne edustavat sankarin vihollisia. Ne ovat välttämättömiä myös Lyran yksilöitymisprosessin kannalta, sillä muuten Lyra ei voisi kokea haavoittumista tai muitakaan edellisissä luvuissa esittelemiäni arkkityyppien kohtaamisia.

6. LYRA LÖYTÄÄ PANTALAIMONIN – KOLMAS VAIHE

6.1. Vanhempien kuolema: itsenäistyminen

Päästyään takaisin ylempään maailmaan Lyran ja Willin tehtävä on löytää omat daimoninsa. Lapset ovat palanneet kuitenkin keskelle sotaa: Lordi Asriel ja Marisa Coulter taistelevat taivaan valtakunnan sijaishallitsija Metatronia vastaan. Lyra saa huomata vanhempiensa muuttuneen, sillä he haluavat auttaa lapsia löytämään daimoninsa. Asrielin etsintäpartio tekee havaintoja kahdesta kissanmuotoisesta daimonista lähellä heitä. Daimonien lähellä olo enteilee individuaatioprosessin kolmatta vaihetta. Lyra kysyy apua aletimetriltä daimoneiden olinpaikasta. Nyt, kun Pantalaimon ei ole opastamassa Lyraa, hän tarvitsee apua aletimetriltä enemmän kuin koskaan. Tulkintani mukaan aletimetri symboloi nyt Lyran kadotettua piilotajuista sekä piilotajuisten viestien välittäjää.

Sillä aikaa lordi Asriel ja rouva Coulter haluavat saada Lyralle aikaa löytää daimoninsa. Etenkin rouva Coulterin äidilliset tunteet ovat saaneet niin suuren otteen hänestä, että hän on valmis tekemään mitä tahansa suojellakseen lastaan. Lyran vanhemmat huijaavat Metatronia, valtakunnan sijaishallitsijaa. Näin Asriel ja rouva Coulter pääsevät hyökkäämään Metatronin kimppuun. Taistelun tuoksinnassa kaikki kolme kuolevat:

But they were over the edge of the abyss. They were rising. And if they flew higher, Lord Asriel would fall, and Metatron would escape. - -
The cry was torn from Lord Asriel, and with the snowleopard beside her, with a roaring in her ears, Lyra's mother stood and found her footing and leapt with all her heart, to hurl herself against the angel and her daemon and her dying lover, and seize those beating wings, and bear them all down together into abyss. (AS, 410.)

Äidin kuolema on merkitsevä tapahtuma Lyran individuaatioprosessin kannalta. Äidin halu auttaa Lyraa löytämään daimoninsa viittaa siihen, että äidistä on irtauduttava, jotta minä voi löytää piilotajuisten. Toisaalta äidin kuolema voi merkitä myös tyttären menettäneen kosketuksensa äidin hyviin puoliin (Moilanen 1997, 158). Samoin isän kuolema merkitsee vanhempien kahleista irtaantumista. Kuten aikaisemmin olen jo maininnut, osa individuaatioprosessia on näiden kahleiden katkaisu: se kuuluu itsenäistymiseen. Isän kuolema puolestaan merkitsisi pojan itsenäistymisen alkamista (Moilanen 1997, 144). Vanhempien kuolema on ratkaiseva tekijä Lyran yksilöitymisen etenemisessä. Lyra huomaa itsessään tapahtuneen muutoksen kohdatessaan haamuja:

And it was about then that Lyra felt the first distant lurch of nausea, pain, and fear that was the unmistakable touch of the Spectres.

She knew what it was at once, though she'd never felt it before. And it told her two things: first, that she must have grown up enough now to become vulnerable to the Spectres; and secondly, that Pan must somewhere close by. (AS, 391.)

Koska haamujen vaikutuksen voivat tuntea vain aikuiset tai lapset, jotka ovat lähellä aikuistumista, tulkitsen Lyran huomion merkitsevän Lyran individuaatioprosessin kolmannen vaiheen alkamista.

6.2. Mary Malone: houkuttelija

Lyra ja Will pakenevat sotaa toiseen maailmaan. Daimonit vihjaavat läsnäolostaan opastamalla etäältä lapsia pois taistelun vaaroista paikkaan, jossa Willin on turvallista leikata ikkuna (AS, 417–418). Tulkitsen daimonien läsnäolon edelleen viittaavan siihen, että piilotajuisen löytyminen on lähellä. Lyra ja Will huomaavat daimoneidensa läsnäolon myöhemminkin. Samalla lapset muistelevat siirtymistään ikkunasta toiseen maailmaan:

He [Will] rubbed his eyes and yawned so deeply she heard little cracking noises in his jaw. - -“Not much”, he said. “I picked up Pantalaimon and you picked up – the other one and we came through, - -, and I put him down to close the window.”
“And your – the other daemon just jumped out of my arms”, she said. (AS, 423.)

Will ja Lyra ovat pitäneet toistensa daimoneita sylissänsä. Toisen daimoniin koskeminen hellästi kuvastaa tulkintani mukaan ihmisen tunteita koskettamansa daimonin ihmistä kohtaan. Sama on tullut esille muun muassa lordi Asrielin ja rouva Coulterin tapauksessa, kun Lyran vanhempien helliessä toisiaan myös daimonit osoittavat toisilleen hellyyttä. Helliä tunteiden osoittaminen enteilee Lyran kohtaloa, syntiinlankeemusta.

Maailma, johon Will ja Lyra pakenevat taivaan valtakunnan maailmasta, on sama, jossa Mary Malone oleskelee. Mulefat johdattavat lapset Maryn luo. Jälleennäkeminen on Lyran ja Maryn välillä äidillinen. Tulkitsen Maryn symboloivan äitiarkkityyppiä, jonka Lyra kohtaa uudestaan. Williä Mary ei kuitenkaan halua, koska naisen mielestä ele tarkoittaisi hänen pitävän aikuista poikaa lapsena. (AS, 428.) Atal, Mulefien johtaja huomaa lapsilla olevan vähemmän srafia, eli tomua, kuin Marylla. Tämä merkitsee tulkintani mukaan sitä, ettei Lyran ja Willin individuaatioprosessi ole vielä päätöksessä. Puberteettivaiheessa olevilla lapsilla ja aikuisilla tomua on enemmän kuin lapsilla.

Kolmikolla on paljon kerrottavaa toisilleen seikkailuistaan. Lyran ja Willin kertoessa Marylle daimoniensa luopumisesta ja aaveiden tapaamisesta Pullman käyttää lausetta ”three-part nature of human beings” (AS, 440). Tulkitsen tämän viittaavan siihen, että Will ja Lyra ovat oppineet kuolleiden maassa ihmisen kolminaisuudesta, jossa ihmisellä on itsensä, daimoninsa ja aave. Mary huomauttaa lapsille, että hänen maailmassaan katolinen kirkko ei käytä sanaa daimoni, mutta Pyhä Paavali puhuu ruumiista, sielusta ja hengestä. Keskustelussa tulee taas esille daimonin vertaus ihmisen sieluun. Ihminen tietoisuutena tulee hyvin esille puolestaan aikaisemmassa tapauksessa, jossa Lee Scoresbyn aave antaa myöten ja häipyä taivaisiin:

Out of the little grove, away from the baffled Spectres, out of the valley, past the mighty form of his old companion armour-clad bear, the last little scrap of the consciousness that had been the aeronaut Lee Scoresby floated upwards, just as his great balloon had done so many times. (AS, 419.)

Mary Malonen myötä kertoja antaa selkeämpää informaatiota daimonin luonteesta. Lisäksi tapaus vahvistaa trilogian kolmijakoista luonnetta kaksijakoisen dualismin rinnalla. Aineellisen ja aineettoman rinnalla on siis vielä kolmas ulottuvuus. Koska trilogian viimeisessä osassa ollaan Lyran yksilöitymisen ytimessä, voisi tämä kolminaisuuden esiintulo tarkoittaa sen olevan Pullmanin mielestä tärkeämpi kuin kaksijakoisuus. Ihan niin kuin Pullman haluaisi viestiä, että kirkon ylläpitämä dualistinen maailmankuva ei ole se ainoa oikea, vaan maailmassa on olemassa vielä jotain muutakin. Siitä jostain muusta Pullman käyttää trilogiassa nimeä *tomu*. Tulkintani mukaan matka kuolleiden maahan on avartanut Lyran tietoisuutta, sillä hän on huomannut kolmijakoisuuden. Nyt, kun hänellä ei ole daimoniaan, hän näkee kirkon opettamaa dualistista maailmankuvaa (jossa on maa ja taivas sekä ihminen ja daimoni) laajemmalle.

Mary Malone on Ihosen mukaan nähty Aatamin ja Eevan myytin paratiisin käärmeen tapaisena houkuttelijana, sillä hän houkuttelee tarinallaan Lyraa kohti syntiä (Ihonen 2009, 96). Mary kertoo lapsille tarinan omasta ensirakastumisestaan, jonka hän on tajunnut maistaessaan ihastumisen kohteen sormilta marsipaania. Tarina saa Lyran ruumiissa aikaan jotain merkillistä:

She felt a stirring at the roots of her hair. - - She felt as if she had been handed key to a great house she hadn't know was there, a house that somehow inside her, and she turned a key, deep in the darkness of the buildings she felt other doors opening too, and light coming on. (AS, 445.)

Koska Mary tarinallaan saa Lyran sisällä aikaan tunteen, jota Ihonen kutsuu seksuaaliseksi heräämiseksi, tulkitsen Maryn houkuttelevan Lyraa lähemmäksi syntiinlankeemusta. Samalla myös Lyran yksilöitymisprosessi etenee. Siitä esimerkkinä on se, kuinka Mary on antanut Lyralle hänen

sisällään piilossa olleen talon avaimen. tulkitsen Maryn avartavan Lyran tietoisuutta ja johdattavan tyttöä kohti itsensä tuntemista. Lyra kuvaa itse kuinka valo pääsee hänen sisäänsä. Tulkitsen valon tulon symboloivan Lyran itsensä löytämistä. Koska valo vie pois pimeyden, tulkitsen valon merkitsevän sitä, kuinka sekasorto ja hämmennys poistuvat hänen sisältään. Silloin hän voi tiedostaa itsensä selkeämmin. Juuri tätä varten hänen täytyi erota daimonistaan. Muuten hän ei voisi tiedostaa omia tunteitaan itse, vaan hän näkisi ne Pantalaimonissa.

Mary Harrys Russell kertoo artikkelissaan *'Eve, Again! Mother Eve!': Pullman's Eve Variations* Lyran ylittävän trilogiassa lapsuuden ja aikuisuuden rajan tulemalla tietoiseksi itsestään ja omasta seksuaalisuudestaan. Harris Russellin mukaan tulkinta tästä tietoiseksi tulemisen rajasta ei ole kuitenkaan tarkka. Sen voi tulkita tapahtuvan tuolloin tai sitten silloin, kun Lyra tarjoaa hedelmän Willin huulille. Sen voi tulkita tapahtuvan myös silloin, kun heidän daimoninsa lakkaavat muuttamasta muotoaan, tai jossakin näiden tapahtumien välissä. (Harris Russell 2005, 219.)

Maria Ihonen on esitellyt tutkimuksessaan Harris Russelin artikkelin pohjalta Lyran seksuaalisen heräämisen tiedon portaita (Ihonen 2009: 119–120). Kahteen ensimmäiseen portaaseen Marylla on suora vaikutus. Ensimmäinen askel tiedonportaissa on minunkin äsken mainitsemani Maryn tarina marsipaanimaisesta ensisuudelmastaan. Toinen askelma Ihosen mukaan ilmenee, kun Mary on lopettanut koko tarinansa. Silloin Lyra alkaa haluta ja odottaa lisää tietoa:

- - she held the memory of those sensations inside her like a fragile vessel brim-full of new knowledge, which she hardly dared touch for fear of spilling it. She didn't know what it was or what it meant, or where it had come from - -. *Soon, she thought, soon I'll know. I'll know very soon.* (AS, 449.)

Tässä askeleessa Lyra tiedostaa Ihosen mukaan, ettei hän tiedä vielä kaikkea. Hän kuitenkin tietää, että jossain vaiheessa hän tulee tietämään. (Ihonen 2009, 119.)

Myös Mary Malone saa tietää omistavansa daimonin, kun noita Serafina Pekkala ilmestyy hänen luokseen kertomaan, että Maryn daimoni on alppivaris (AS, 480). Meidän maailmassamme alppivaris on väriltään kiiltävän musta. Musta varis symboloi yleensä pahuutta. Bruce-Mitfordin mukaan varis nimittäin tunnetaan yleisenä pahanilman lintuna (Bruce-Mitford 1997, 65). Olettaen, että Maryn daimoni edustaa samaa väriä, tulkitsen Maryssa ja Maryn daimonissa ilmentyvän trilogiassa esiintyvän hyvän ja pahan vastakkainasettelun. Mary houkuttelee Lyraa kohti syntiinlankeemusta ja samalla tomun merkityksen paljastumista tarinallaan, joten hän edustaa

kirkon näkökulmasta pahaa. Juonen kannalta Mary edustaa kuitenkin hyvyyttä, koska hänen avullaan Lyra pääsee lähemmäs syntiinlankeemusta, joka osoittautuu ratkaisevaksi tekijäksi hänen yksilöitymisen ja piilotajunnan löytymisen kannalta. Kiinalaisille Bruce-Mitfordin mukaan varis edustaa länsimaisesta tulkinnasta poiketen jing ja jang merkin miehistä puolta yhdistyessään valkoiseen haikaraan (Bruce-Mitford 1997, 65). Tähän ajatukseen soveltaen Mary ilmentää omaa naiseuttaan, kun musta varis puolestaan hänen mieheyttä, animustaan. Samalla Maryssa ilmentyy myös trilogian dualistinen maailmankuva: hyvä ja paha, mieheys ja naiseus.

Nyborgin mukaan varis on liitettävissä korppiin, viisauden lintuun (Nyborg 1962, sit. Ylimartimo 200, 79). Tähän tulkintaan soveltaen Mary Malone edustaa symbolisesti viisautta. Lyran yksilöitymisprosessin kannalta se on merkittävää, sillä juuri Mary houkuttelee viisaasti Lyran lähemmäs syntiinlankeemusta ja näin ollen piilotajuisensa löytämistä. Viisaus voi viitata myös Maryn tutkijaluonteeseen, sillä daimonihan ilmentää myös ihmisensä persoonaa. Mary on trilogiassa se, joka selvittää tomun arvoituksen, joten hän ilmentää tulkintani mukaan viisautta.

Toisaalta varis edustaa tuonelan lintua (Ylimartimo 2002, 79). Gerdan tavoin Lyra edustaa nuoren tytön arkkityyppiä, kuten aiemmin olen todennut. Andersenin sadun Gerdalle Ylimartimon mukaan tuonelan varis on tärkeä Gerdan oman kehityksen kannalta. Varis opastaa Gerdaa matkalla, ja matkalta palattuaan Gerda kasvaa lähemmäksi kypsää naista. Mutta vasta yhdistyttyään Kain kanssa, Gerdasta voi tulla eheä persoona. (Ylimartimo 2002, 79.) Manalan matkan aikana ja palattuaan kuolleiden maasta Lyrassa on alkanut herätä uudenlaisia tunteita Williä kohtaan. Matka kuolleiden maahan ja sieltä pois pääsy on saanut Lyrassa naiseuden heräämään Gerdan tavoin. Aiemmin totesin, että Lyran matka kuolleiden maahan muistuttaa feminiiniselle sadulle tyypillistä aviomiehen etsintäretkeä, sillä Lyra matkasi kuolleiden maahan pelastaakseen Rogerin. Tulkintani mukaan Roger ei ollutkaan se kohtalo, jossa Lyra olisi voinut langeta syntiin. Vasta kohdattuaan Maryn ja naisen piilossa olevan varisdaimonin Lyralla on mahdollisuus yhdistyä eheäksi persoonaksi Gerdan tapaan. Lyralta vain uupuu vielä maskuliininen toinen puoli.

6.3. Lyra rakastuu: kohti piilotajuista

Trilogiassa esiintyy mielestäni kuitenkin vielä toinen houkuttelija: Pantalaimon. Viitataan tässä kreikkalaisten jumala-Paniin. Pan tarkoittaa ruokkijaa. Konkreettisesti tällä on tarkoitettu Panin

roolia niittyjen huolehtijana. Lisäksi hän on ollut vastuussa myös karjan hedelmällisyydestä. Panin on kerrottu olleen riehakas, etenkin nymfien suhteen, sillä hän houkutteli niitä, ja naisia, luokseen soittamalla huilullaan sulosävelmiä. (Cotterell 1995, 144.) Kuten totesin jo luvun neljä alussa Lyran Pantalaimonin nimen viittaavaan kreikkalaisten Pan-jumalaan, kuvastaa Pantalaimon tässä Pan-jumalan piirteitä. Pantalaimon houkuttelee Lyraa kohti syntiinlankeemusta laittamalla Lyran etsimään itseään. Tulkintani mukaan Panin poissaolo työntää Lyraa kohti Williä, sillä Will ja Lyra tekevät daimonin etsintäretkiä täysin kahdestaan. Samalla daimonista erossaolo avartaa Lyran seksuaalista tietoutta, koska Lyran tunteilla on tilaa tulla esiin.

Kolmas mahdollinen seksuaalisen tietoisuuden herääminen tapahtuu Ihosen mukaan (2009, 120), kun Lyra kohottaa hedelmän Willin huulille marsipaanin tavoin: ”She could see from his eyes that he knew at once what she meant, and that he was too joyful to speak” (AS, 468). Samalla he tunnustuvat rakkauden toisiaan kohtaan. Tällöin he tunnustavat toisilleen sen tunteen, joka alkoi tulkintani mukaan jo ennen kuin Marisa Coulter sieppasi Lyran, sillä lapsista tuli tärkeitä toisilleen seikkailun aikana. He tunnustavat sen tunteen, joka heissä kihelmöi kuolleiden maassa, sen tunteen, jolle Rogerin kuolema teki tilaa. Daimonin etsintäretket, joita lapset ovat mulefien maassa tehneet, ovat lähentäneet heitä vihdoin.

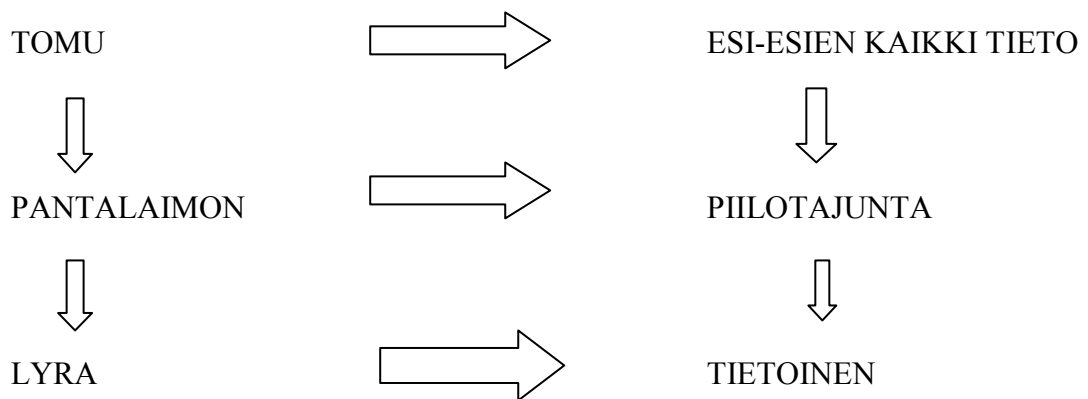
Kun nuoret palaavat etsintämatkaltaan mulefien leiriin, Mary näkee lasten kävelevän käsikkäin kiirehtimättä takaisin päin. Mary tietää, mitä hän näkisi heissä maagisella kaukoputkellaan:

- - 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 pouring down from the stars had found a living home again, and these children-no-longer-children, saturated with love, were the cause of I all.” (AS, 473.)

Lyran kohtalo on täyttynyt. Hän on langennut Maryn houkutukseen ja kokenut rakastumisen. Lyran rakastumisella Williin on positiivinen vaikutus. Se hidastaa tomun valumista ulos maailmasta. Siksi näen Pullmanin esittävän syntiinlankeemuksen positiivisella tavalla. Siitä ei seuraakaan ’oikeaa’ syntiä vaan hyvää rakkautta ja tomun hidastuminen.

Tomulla on tärkeä merkitys trilogian maailmojen elämän kannalta. Jos se pääsee valumaan pois, se ei pääsisi enää kiinnittymään lapsiin samalla tavalla kuin nyt Lyraan ja Williin. Tämän tulkitsen merkitsevän sitten sitä, ettei lasten seksuaalinen tietoisuus pääsisi enää heräämään. Tomun voi tulkita myös jungilaisittain. Se on tulkintani mukaan verrattavissa aiemminkin mainitsemani ’esi-

isien kaikkeen tietoon', joka piilotajunnalla jo on ihmisen syntyessä. Valotan ajatustani seuraavalla kuviolla:



Kuvio 2.

Kuvio esittää trilogian kolmen elementin: Lyran, daimonin ja tomun vaikutusta toisiinsa sekä suhdetta Jungin määritelmiin.

Kuviosta on nähtävillä se, kuinka tomu on esi-isien kaikki tieto. Jung on todennut (ks. luku 3) piilotajunnan sisältävän kaiken maailman tiedon. Tiedon määrä on niin suuri, ettemme pysty sitä edes käsittämään. Piilotajuntaa puolestaan yrittää viestiä niitä asioita tietoiselle. On osittain tietoisesta kiinni, mitä viestejä hän vastaanottaa. Tomun vaikutusta trilogiassa pähkäillään muun muassa silloin, kun Lyra pohtii, vaikuttaako tomu siihenkin samoin kuin aikuisiin. Koska aletimetrillä on kaikki tieto, täytyy sen saada se tulkintani mukaan tomulta. Kuviossa kiteytyy oikeastaan koko trilogian matkan ydin. Lyran, eli tietoisin, täytyy tehdä matka nähdäkseen daimonin oikean luonnon, eli piilotajunnan saadakseen sen kautta tomua eli esi-isien kaikkea tietoa, kollektiivista piilotajuista itseensä. Näin hänen (seksuaalinen) tietoisuutensa avartuu, jonka myötä yksilöitymisprosessin viimeinen vaihe voi toteutua.

Daimonit ovat seuranneet Lyran ja Willin touhuja koko ajan. Lasten nukkuessa Serafina Pekkala saapuu puhuttamaan daimoneita. Noita on saapunut kertomaan daimoneille heidän lopettavan muuttumisen pian. Tässä Serafinan viesti vahvistaa vielä sen, mitä Mary on arvellut näkevänsä maagisella kaukoputkellaan: lasten aikuistumisen, eli tulon puberteettiin, koska silloin ihmiseen alkaa kiinnittyä enemmän tomua. Samaan aikaan daimoni lopettaa muodonmuutokset.

Serafina Pekkala on yksi Lyran opastajista *Northern Lights* -teoksesta lähtien. Perinteisesti noidat on ajateltu pahoina sankarin vastustajina, ja ne on nähty myös paholaisen symbolina (Moilanen 1997, 62; Bruce-Mitford 1997, 78). Pullmanin trilogiassa on myös pahoja noitua, jotka trilogian viimeisessä osassa taistelevat Kaikkivaltiaan puolella. Serafiina ei tulkintani mukaan edusta noitanaisen arkkityyppiä, sillä hän on hyvän, eli Lyran puolella.

Serafinalla on tärkeä viesti daimoneille kerrottavaksi: ” - - you must help your humans, not hinder them. You must help them and guide them and encourage them towards wisdom. That’s what daemons are for.” (AS, 476). Serafina kehottaa daimoneita palaamaan Lyran ja Willin luokse. Moilasan mukaan myyteissä noitajumalatar Isis liitetään monesti rakkauden jumalattareen Hathoriin. Myös Afrodite liitetään tarinoissa usein pelottavaan noitaäitiin, jolla on maagisia taitoja. Usein noitanaisen symboliin liitetään myös käärme, joka kytkeytyy paratiisin viettelevään käärmeeseen. Käärme edustaa myyttisen perinteen mukaan elämän energiaa. (Moilanen 1997, 62–63.) Serafina Pekkala edustaa tulkintani mukaan enemmänkin noitamaisella pelottavalla habituksellaan Mary Malonen tapaan houkuttelevaa paratiisin käärmettä. Hänhän on juuri se, joka käskää daimonit takaisin Lyran ja Willin luo. Kun Mary hoitaa Lyran houkuttelun, Serafina saa daimonit hoitamaan Lyran yksilöitymisprosessin viimeisen vaiheen toteutumisen, piilotajuisen löytämisen.

Serafina Pekkalan sanat kuvaavat tulkintani mukaan sitä, kuinka daimoni piilotajuisen symbolina on ainoa mahdollinen henkilöhahmo viemään Lyran kohti tietoisuutta ja viisautta. Serafinan sanoissa siis kiteytyy daimonin tehtävä, joka on verrattavissa täysin Jungin piilotajuisen tehtävä. Daimonin tehtävä on kuljettaa ihmistään kohti viisautta, silloin ihminen voi nähdä daimoninsa todellisen luonnon.

Serafina Pekkala välittää lapsille myös viestin daimoneiden kautta: kaikki ikkunat on suljettava, jottei tomu pääse valumaan niistä pois. Pullman on tässä tehnyt erikoisen ratkaisun. Eivätkö daimonit tiedä tätä asiaa ilman Serafinan viestiä? Koska olen oletanut daimonin symboloivan Lyran piilotajuntaa, kyseessä on tulkintani mukaan kuitenkin siitä, että Serafiinan täytyy vain rohkaista, tai houkutella, toisiinsa ihastuneita daimoneita tekemään asia, jonka he jo tietävät.

Vaikka tämän tutkimuksen puitteissa trilogian kronologinen tarkastelu on jäänyt vähemmälle, aikajärjestyksellä on kuitenkin hieman vaikutusta Lyran individuaatioprosessin etenemisessä.

Luvussa kaksi mainitsemani Ihosen tulkinta trilogian teosten nimistä maailmojen välisten suhteiden ilmentäjinä viittaavat osittain myös Lyran tekemään prosessiin. Ihonen mainitsi *Northern Lights* -teoksen nimen viittaavaan siihen, että muut maailmat vielä piilottelevat revontulien takana (ks. luku 2). Tulkintani mukaan trilogian ensimmäinen osa merkitsee myös Lyran piilotajuisen olevan vielä piilossa lapsen piilotajuisuuden suojissa. Pohjantulien ja Rogerin avulla avattu aukko toiseen maailmaan avartaa myös Lyran tietoutta hyvästä ja pahasta.

The Subtle Knife -teoksessa puolestaan maailmojen välinen yhteys ja kanssakäyminen ovat avointa Willin veitsen avulla (Ihonen 2009, 43). Tämä ei viittaa tulkintani mukaan kuitenkaan samalla periaatteella siihen, että Lyran suhde piilotajuiseensa olisi avoin. Päinvastoin Lyra on edelleen piilotajuiseensa suhteen tulkintamallin ensimmäisessä vaiheessa, tosin menossa kohti toista vaihetta. Toisaalta toisen osan ikkunat viittaavat Lyran ja Willin piilotajuisen ja tiedostamattoman väliseen suhteeseen. Kuitenkin toinen osa viittaa enemmänkin Willin yksilöitymisprosessin ensimmäiseen ja toiseen vaiheeseen, joihin en tässä tutkimuksessa perehdy syvällisemmin.

The Amber Spyglass -teoksen nimi kertoo Ihosen mukaan näkemisen viisaudesta ja virheen paljastumisesta maagisen kaukoputken avulla (Ihonen 299, 42). Lyran yksilöitymisprosessin viimeisen vaiheen kannalta näkemisen viisaus on ratkaiseva tekijä. Aukkojen aiheuttamaa virhettä ja näkemisen viisautta pohdin lisää seuraavassa alaluvussa.

6.4. Pantalaimon asettuu: piilotajuisen löytäminen

Daimonit palaavat Willin ja Lyran luo kertomaan heille Serafinan viestin aukkojen sulkemisesta. Tieto raastaa Lyran sydäntä, sillä se tarkoittaa sitä, että hän ja Pan eivät voi kulkea enää Willin luo pojan omaan maailmaan ja päinvastoin. Trilogian maailmojen rakenne palvelee tässä Lyran yksilöitymisprosessia. Jos Lyra ja Will eivät tee oikeaa ratkaisua, eli sulje aukkoja, tomu pääsee valumaan ulos maailmasta. Tulkintani mukaan tämä tarkoittaisi sitä, ettei Lyra voisi saavuttaa piilotajuistaan, koska silloin tomu ei pääsisi vaikuttamaan enää ihmisiin. Silloin kuvassa kaksi (2) kuvaamani suhteet eivät toteutuisi.

Lyra yrittää kysyä aletimetriltä neuvoa tilanteeseen, mutta Lyra on menettänyt taidon tulkita laitetta intuitiivisesti (AS, 493). Tämän voi tulkita siten, ettei laitetta enää tarvita. Lyra on jo

melkein saavuttanut piilotajuisen, joten hän ei tarvitse enää muita viestin välittäjiä. Myös yhdistyttyään Willin kanssa, hän on saavuttanut eheytyensä. Samalla tomu on alkanut vaikuttaa Lyraan enemmän, koska hän ei ole enää lapsi. Koska aletimetri edustaa mandalamuodollaan Itseä, se merkitsee tulkintani mukaan sitä, että Lyra on tiedostanut Itsensä. Piilotajuinen on lähentynyt Itseä. Lyralla on kuitenkin mahdollisuus oppia tulkitsemaan laitetta, jos hän tekee koko eliniän kovasti töitä. Kertojan mukaan tulkintakirjojen avulla laitteen tulkitseminen on entistä parempaa, koska tulkinta kumpuaa tietoisesta minästä (AS, 495). Tulkitseen tilanteen kertovan siitä, kuinka piilotajuisen viestit tulevat ihmiselle ponnisteluita, mutta todellisen tiedon eteen täytyy tehdä töitä.

Neljäs askel seksuaalisen tietoisuuden heräämisessä Ihosen mukaan on, kun Lyran ja Willin daimonit ovat lakanneet muuttumasta ja Will tekee oman aloitteensa koskissaan Pantalaimonia:

Knowing exactly what he was doing and exactly what it would mean, he moved his hand from Lyra's wrist and stroked the red-gold fur of her daemon. - - With a racing heart she responded in the same way: she put her hand on the silky warmth of Will's daemon, and her fingers tightened in the fur she knew that Will was feeling exactly what she was. And she knew too that neither daemon would change now, having felt a lover's hands on them" (AS, 503.)

Ihonen tulkitsee kohtausten symboloivan intiimeintä rajojen ylittämistä. Kohtaus kuvaa samankaltaista tunteiden samanaikaisuutta ja symbioosia, joka on aiemmin vallinnut vain ihmisen ja hänen daimoninsa välillä. Hän lisää, että se on sitä teoksen eetoksen mukaista korkeinta tietoa, joka välittyy daimonien kautta. (Ihonen 2009, 120.) lapset ovat koskeneet jo aikaisemmin toistensa daimoneihin paetessaan sotaa mulefien maahan. Silloin he eivät kuitenkaan tulkintani mukaan tiedostaneet kunnolla, mitä toisen ihmisen daimoniin koskeminen merkitsee. Nyt, kun Lyran seksuaalinen tietous on herännyt, hän tiedostaa, mitä toisen daimoniin koskeminen tarkoittaa. Ehkä koskemisen tabu kumpuaa seksuaalisesta tiedostamisesta: aikuiset tietävät, että toisen daimoniin koskeminen on liian intiimiä ja enteilee ihmissuhteiden välistä fyysistä ja henkistä lähentymistä.

Kohtauksessa toistuu myös Lyran syntiinlankeemus uudelleen, mutta voimakkaampana. Sen on etsintämatkan kannalta tapahduttava, jotta matka saa päätöksensä: daimonit asettuvat lopulliseen muotoonsa. Pantalaimon asettuu mäntynäädän muotoonsa, eikä aio enää muuttaa muotoaan. Tulkitseen daimonien asettumisen puolestaan symboloivan sitä, että piilotajunta on saavuttanut tietoisuuden ja Lyran yksilöitymisprosessi on tullut päätökseen. Koska daimonin asettuessa tomu asettuu aikuiseen, merkitsee se tulkintani mukaan sitä, että tietoa pääsee ikään kuin valumaan tomusta piilotajuisen kautta Lyralle esteettömämmin (ks. kuvio 2).

Trilogian ensimmäisessä osassa lordi Asriel kertoo Lyralle tarinan Aatamista ja Eevasta, jossa syntiinlankeemuksen tuloksena on silmien avautuminen daimonin todelliselle luonteelle. (NL, 369–370.) Lyran etsintämatka ja yksilöitymisprosessi ovat tuon tarinan uusinta. Lyran on täytynyt tehdä syntiinlankeemus, jotta hänen silmänsä voivat avautua nähdäkseen oman daimoninsa oikea muoto. Tulkitsen silmien avautumisen merkitsevän tietoisuuden lisääntymistä ja piilotajuisen esille tuloa.

Rakastuminen Williin on Lyralle tärkeää oman kehityksen kannalta. *Lumikuningattaren* Gerda on tullut sisäisellä matkallaan tilaan, josta hän vapautuu vasta yhdistyessään Kain kanssa ehyeksi kompleksiksi (Ylimartimo 2002, 79). Lyra luuli, että hänen täytyi tavata Roger, jotta hänen sisäinen tilansa saisi rauhan. Niin ei kuitenkaan käynyt. Rauha saapuu vasta rakastumisen ja daimonin asettumisen myötä. Rakastumisen tulkitsen oman animuksen hyväksymiseksi. Lyrasta on tullut eheä yksilö.

Lyran ja Willin täytyy tehdä vaikea päätös ikkunan sulkemisten suhteen. Koska he päättävät sulkea ikkunat, jommankumman täytyisi muuttaa toisen maailmaan, jos he haluavat olla yhdessä Tämä ei ole fyysisistä syistä mahdollista, sillä daimonit eivät voi elää toisessa maailmassa. Siksi lapset joutuvat luopumaan toisistaan saadakseen elää omassa maailmassaan oman daimoninsa kanssa. Trilogian lopussa siis palataan alkuasetelmaan, jossa muiden maailmojen läsnäolo ei vaikuta enää lapsiin. Tässä ikään kuin ympyrä sulkeutuu: Lyra on saavuttanut yksilöitymisprosessinsa viimeisen vaiheen, joten maailmojen välisiä aukkoja ei enää tarvita symbolisesti eikä trilogian rakenteenkaan kannalta. Mikäli ikkunat jäisivät auki, tulkintani mukaan se merkitsisi Lyran piilotajunnan pääsevän lipumaan kauemmas tietoisesta, koska tomu häipyä aukoista myös pois. Tällöin tomukaan ei pääse vaikuttaman daimonin kautta ihmiseen.

Lyran kohtalo on täytynyt fantasialajin kannalta, sillä hänen etsintämatkansa on päättynyt hyvin. Luvussa kaksi kerroin, että nykyään lastenfantasia ja lastenkirjallisuus eivät noudata enää onnellisen lopun kaavaa. Vaikka Lyran yksilöitymisprosessin ja syntiinlankeemuksen kannalta trilogiassa on tulkintani mukaan onnellinen loppu, ei Lyran ja Willin suhteessa tapahdu kuitenkaan sadulle tyypillistä ”Ja he elivät yhdessä onnellisina elämänsä loppuun asti” -lopetusta. Lyra ja Will eivät saa toisiaan, joten tässä mielessä Pullmanin teos jatkaa 1900-luvulla alkanutta lastenkirjallisuuden murrosta, jossa ei enää turvauduta onnellisiin loppuihin. Trilogiassa tärkeämpään rooliin nousee ihmisen oma onnellisuus eheänä daimoninsa tunnustaneena yksilönä.

7. PÄÄTÄNTÖ

Tutkimukseni kohdetekstiksi valitsin Philip Pullmanin *His Dark Materials* -trilogian, koska huomasin kandidaatintutkielman aikana, ettei siitä oltu tehty vielä paljonkaan tutkimusta Suomessa. Aloittaessani tämän tutkimuksen tekemistä yllätyin, ettei laajempaa tutkimusta oltu tehty muuallakaan. Trilogiasta on kirjoitettu lähinnä artikkeleita.

Luvussa kaksi selvitin fantasian historiaa ja Pullmanin asettumista fantasiagenreen. Itselleni oli tärkeää hahmottaa jatkumo Todorovin fantasian määritelmästä Pullmaniin. Huomasin fantasian määritelmän olevan ongelmallinen sen laaja-alaisuuden vuoksi. Todorov lähtee liikkeelle epäilyksen säilymisestä. Hän on sitä mieltä, että teos ei ole fantasiaa, ellei lukijan epäily säily teoksen loputtuakin.

Kathryn Hume puolestaan määrittelee fantasian sellaiseksi, joka poikkeaa konsensustodellisuudesta. Humen määritelmä tuntui liian laajalta. Ongelma määritelmässä on sen laajuus. Se ei sulje teoksia pois esimerkiksi historiallisesti ollenkaan. Toisaalta Humen määritelmä antaa mahdollisuuden kiinnittää huomiota teoksessa oleviin lajien yhteisiin piirteisiin, kun ei keskitytä rajaamaan teoksia genrejen ulkopuolelle. (Sisättö 1996, 21; 186.) Fantasian määrittelyn monimuotoisuuden rinnalla tarkastelin fantasian piirteitä ja trilogiassa esiintyviä maailmoja Pullmanin trilogiassa. Sitä ennen pohdin kuitenkin Pullmanin trilogian luokittelua fantasiaksi ja lastenkirjallisuudeksi.

Oli hämmentävää huomata, että samaa teosta voidaan eri maissa markkinoida täysin eri kohderyhmälle. Kun Suomessa teosta markkinoidaan lapsille ja nuorille, Yhdysvalloissa sitä pidetään aikuisten kirjana. Maria Ihosen ajatuksiin pohjaten huomasin, että trilogiaa ei ehkä kannattaisi rajata niin tarkasti jollekin tietylle ikäryhmälle kuuluvaksi, sillä nykyään lastenkirjat sisältävät paljon myös aikuisille tarkoitettuja teemoja. Tätä vahvisti oma näkemykseni siitä, että teos on antanut itselleni nyt aikuisena sitä lukiessani ihan toisenlaista ajateltavaa kuin nuorempana.

Pullmanin trilogia pohjaa kuitenkin lastenkirjallisuuteen. Siitä selkeänä esimerkkinä ovat lapsipäähenkilöt Lyra ja Will. Siksi osoittautui tulkintani mukaan ihan luonnolliseksi, että se on luokiteltu lastenkirjallisuudeksi ja jopa lastenfantasiaksi. Pullmanin trilogia onkin jatkumoa englantilaiselle lasten ja nuorten fantasiakirjallisuudelle, sen lastenkirjallisuuden perinteistä poikkeavan luonteen takia. Lastenkirjallisuus alkoi muuttua 1900-luvulle tultaessa. Turvallisista

lopuista alettiin siirtyä kirjallisuuteen, joka jätti lukijan olon hämmentyneeksi ja epävarmaksi. Lasten kirjallisuus alkoi käsitellä yhä enemmän aikuismaisempia teemoja. Onnellinen loppu ei ollut enää tae. (ks. Ihonen 2009.) Huomasin analyysini lopussa, että Pullmanin trilogiassa onnellinen loppu tapahtuu vain Lyran yksilöitymisprosessin kannalta, mutta mitään prinsessasatujen tyyppistä rakkaustarinaa Lyran ja Willin välillä ei tapahdu, sillä he eivät elä loppuelämäänsä yhdessä.

Trilogiassa käsitellään lastenkirjallisuudelle epätyypillisiä aiheita, kuten syntiinlankeemustarinaa. Siksi se ei olekaan tyypillinen lastenkirja, vaan Pullmanin teos seuraa muuttuvan lastenkirjallisuuden jatkumoa, jossa aiheet menevät yhä aikuismaisempaan suuntaan. Pullmanin teos edustaa nykyajan ristiin kirjoittamisen tyyliä, jossa lastenkirjallisuuden tyyli sekoittuu aikuiskirjallisuuden tyyliin.

Maria Ihosen tutkimustuloksia myötäillen, Pullmanin trilogia ei asettunut kumpaankaan perinteiseen fantasialle tyypilliseen maailmankuvaan, ei korkeaan eikä matalaan fantasiaan. Ihosen laaja tutkimus valotti hyvin, millaisia maailmoja ja maailmankuvia trilogiasta löytyy. Hänen oma jakonsa oli kattava etenkin Pullmanin trilogiaa ajatellen, koska siinä trilogia asettuu useampaan kategoriaan riippuen siitä, missä siinä kulloinkin seikkaillaan: joko sekundaarifantasiaan tai kahden maailman fantasiaan. (ks. Ihonen 2009.)

Koska Pullmanin trilogia on määritelty fantasiaksi, lähdin tarkastelemaan, mitä lajille tyypillisiä piirteitä trilogiasta löytyy. Etsintämatka nousi keskeisimmäksi. Etsintämatkan luonne palvelee trilogiassa Lyran yksilöitymisprosessia. Samalla fantasialle tyypilliset piirteet kuten lapsipäähenkilön sankarius ja häntä opastavat hahmot nousivat esille yksilöitymisprosessin vaiheissa arkkityypisiksi hahmoiksi.

Fantasialajin rakenteen vuoksi Jungin ajatukset palvelivat tätä tutkimusta hyvin, mutta myös perustelivat täydellisesti daimonin läsnäoloa. Luvuissa 4–6 sain huomata, kuinka Ylimartimon Jungiinkin pohjautuva kolmivaiheinen individuaatioprosessin vaihe siivitti hyvin tutkimustani eteenpäin. Samalla sain tukea omille ajatuksilleni vertailemalla trilogiaa Ylimartimon tulkintaan Andersenin *Lumikuningatar* -sadusta. Monin paikoin Pullmanilla esiintyy samanlaisia arkkityypisiä hahmoja kuin Andersenin sadussakin Ylimartimon tulkinnan mukaan. Esimerkiksi Lyra kohtaa trilogiassa äitiarkkityyppejä useammankin. Tärkeimmäksi näistä nousi tässä tutkimuksessa Lyran oma äiti. Isäarkkityyppi oli Andersenin sadusta poiketen Pullmanilla vahvasti

läsnä. Tämä tuki tulkintani mukaan Lyran yksilöitymisprosessissa vanhemmistaan irtaantumista. Ei ollut mikään yllätys, että vanhemmista irtaantuminen kuvastui tärkeäksi Lyran yksilöitymisen kannalta, ovathan kasvukivut ja vanhemmista irtaantuminen yksi fantasiakirjallisuuden keskeisimmistä teemoista.

Oli yllättävä huomata arkkityyppien tärkeys Lyran yksilöitymisprosessissa. Arkkityyppien kohtaaminen antoi aina uutta tietoa Lyran vaiheista. Tärkeimpänä kuitenkin oletuksieni mukaan säilyi daimoni. Huomasin Ihosenkin sivunneen daimonin teemaa. Hän on kiinnittänyt huomiota tutkimuksessaan Lyran moraalintajun kehittymisen ja daimonin väliseen yhteyteen. Lyran moraalintaju lisääntyy sitä mukaan, kun hän tiedostaa daimoniaan. Individuaatioprosessin ensimmäisessä vaiheessa Lyralla kuitenkin on vasta lapsen piilotajuisuus, koska hänen moraalintajunsa ei ole täysin herännyt. Myös leikki symboloi vahvasti lapsen piilotajuista.

Ensimmäisen vaiheen aikana Lyra saa oppaakseen aletimetrin, jonka huomasin merkitsevän yhteyttä Itseen. Aletimetrin avulla Lyran individuaatioprosessi pääsee alulle. Tulkitsin aletimetrin symboloivan daimonin lisäksi myös piilotajuisten viestien välittäjää. Pantalaimonin rooli ensimmäisessä vaiheessa paljastaa sen ilmentävän Lyran animusta. Lisäksi daimoni symboloi varjoa, sillä Pantalaimon ilmentää usein niitä Lyran tunteita, joita Lyra itse ei välttämättä haluaisi tunnustaa. Ihonen on tulkinnut omassa tutkimuksessaan daimonin olevan itsereflektoinnin väline. Tutkimukseni osoitti Ihosen tulkintaa myötäillen daimonin ilmentävän itsereflektoinnin kautta Lyran varjoa.

Daimonin ja ihmisen välinen yhteenkuuluvuuden tunne tuli parhaiten esille juuri individuaatioprosessin ensimmäisessä vaiheessa Lyran ja daimonin välisen kiinteän suhteen kautta. Sitä ilmensivät ihmisen ja daimonin vastakkaiset sukupuolet sekä sisaruksellinen suhde. Oli huojentavaa huomata, että daimonin sukupuolella oli merkitystä.

Lyran isä- ja äitisuhteet olivat merkittävässä roolissa individuaatioprosessin käynnistymisen osalta. Kun Lyra joutuu huomaamaan vanhempiansa julmuuden, hän tekee samalla pesäeroa heihin. Tämä on ratkaiseva teko kasvuprosessissa. Ilman vanhemmista irtaantumista lapsi ei voi itsenäistyä. Samalla myös Lyran moraalintaju pahan ja hyvän välisten erojen suhteen kasvaa.

Huomasin, että Lyran tietoisuuden lisääntymisen kannalta olennaista oli se, kuinka hän itse alkaa pohtia daimoninsa olemusta. Kun hän alkaa pohtia, sitä miksi daimonin täytyy asettua aloilleen, hän saa lisätietoa myös omasta daimonistaan. Daimonin asettumisen yhteydessä tomu kiinnittyy ihmiseen, joka puolestaan saa aikaan trilogiassa hyvän ja pahan vastakkainasettelun. Kirkko pitää tomun vaikutusta pahana, mutta Lyra päätyy pitämään sitä hyvänä. Tämä vie puolestaan trilogian etsintämatkaa eteenpäin ja Lyra lähtee kohti syntiinlankeemusta tietenkään tietämättä itse matkansa päämäärää. Näin myös individuaatioprosessin toinen vaihe alkaa. Haarniskakarhu Iorek Byrnisonin kautta vahvistui ajatukseni siitä, että daimoni on ihmisen sielu, kun Iorek vertaa haarniskaa sieluun.

Yksilöitymisprosessin tulkintamallin toisen ja kolmannen vaiheen välillä mukaan seikkailuun tulee Will. Trilogian toinen osa näyttäytyykin lukijalle paljolti Williin liittyvien tapahtumien kautta. Tulkitsin Willin edustavan daimonin ja Lyran isän tapaan Lyran animusta. Willissä Lyra kohtaa oman maskuliinisen puolensa kaikista vahvimpana. Harmikseni en voinut työn asettamien puitteiden sisällä perehtyä Williin tarkemmin. Willin rooli Lyran yksilöitymisprosessissa on ratkaiseva, sillä hänen kanssaan Lyra tulee toteuttamaan hänelle langetetun syntiinlankeemuskohtalon. Andersenin sadun Gerdan ja Kain tapaan Lyran ja Willin tuli yhdistyä, tässä tapauksessa rakastua, tullakseen eheiksi yksilöiksi kohdatakseen piilotajuntansa.

Kun Lyra on siepattuna rouva Coulterin luona, hän näkee unia kuolleesta Rogerista. Tämän tilanteen tulkitseminen tuotti eniten vaikeuksia. Mikä daimonin rooli tässä on? Päädyin tulokseen, jossa huomasin daimonin ilmentävän Lyralle tytön unien kautta piilotajuisen viestejä. Kumpikin, Lyra ja Daimoni, pysyivät Marisa Coulterin ylläpitämässä unessa, mutta huomasin Daimonin nukkuvan kuitenkin pinnallisempaa unta. Tulkitsin tämän merkitsevän sitä, että daimonin täytyy olla aina virkeämpi, jotta se voi viestittää ihmiselleen unia piilotajunnan tapaan. Junghan piti unia merkittävimpinä paikkoina piilotajunnan viesteille (ks. Jung 1991).

Toisen vaiheen kannalta olennaista oli huomata se, kuinka Lyra alkaa tehdä eroa daimoniinsa. Näin Lyran yksilöitymisprosessi seuraa samaa kaavaa kuin Ylimartimon tutkimuksessaan käyttämä tulkintamalli. Koska oletin koko tutkimuksen ajan daimonin ilmentävän Lyran piilotajuista, on daimonista irrottautuminen pakollinen individuaatioprosessin toisen vaiheen kannalta. Siinä tietoisin täytyy erottautua piilotajuisesta löytääkseen sen taas uudelleen prosessin kolmannessa vaiheessa. Ensimmäinen viite daimonista erottautumiseen on aletimetri. Sen avulla Lyra saa tietoa jostain muualta kuin daimoniltaan. Tämä tekee daimonin osittain tarpeettomaksi.

Kun Lyra jättää daimoninsa matkatakseen kuolleiden maahan, tulkitsin sen merkitsevän sitä, kuinka Lyra joutuu eroamaan piilotajuisestaan. Samassa myös vahvistuu niin minun kuin Lyran teoria siitä, että myös Willillä on oma daimoninsa. Palattuaan takaisin maanpäälle alkaa individuaatioprosessin kolmas vaihe. Daimonit ovat lähellä Lyraa ja Williä, mutta lapset eivät kuitenkaan löydä heitä.

Merkittävä huomio Lyran individuaatioprosessin viimeisen vaiheen aikana oli daimonin erottautumisen tärkeys. Jos Lyra ja Will eivät olisi joutuneet eroamaan daimoneistaan, eivät he myöskään joutuisi etsimään ja löytämään heitä. Muuten Lyra ei täyttäisi etsintämatkan määräämää kohtaloaan syntiinlankeemuksesta. Nyt kun Lyralla ja Willillä ei ole omaa daimoniaan antamassa läheisyyttä, pääsee rakkaus lasten välillä puhkeamaan kukkaan. Tässä tutkija Mary Malonen rooli nousi keskiöön arkkityyppisenä kuvana. Hän antoi Lyralle tietoa, jonka avulla hän ymmärtää, mitä rakastuminen on. Maria Ihosen ajatuksiin pohjaten pohdin, missä vaiheessa Lyran seksuaalinen tietous herää. Hahmotin asiaa Ihosen muotoilemien neljän portaan kautta, jotka ilmentävät, kuinka Lyran seksuaalinen herääminen tapahtuu portaittain, sillä on vaikea osoittaa, missä kohtaa herääminen lopulta tapahtuu. Ensimmäinen porras on se, kun Mary kertoo rakastumisestaan Lyralle, jolloin oman tulkintani mukaan Mary houkuttelee Lyraa kohti syntiinlankeemusta. Toinen porras tapahtuu, kun Maryn lopetettua tarinan Lyra alkaa himoita lisää tietoa. Tämä osoittautui symboloimaan Lyran tietoisuuden lisääntymistä. Kolmas porras tapahtuu, kun Lyra kohottaa hedelmän Willin huulille samaan tapaan kuin Maryn tarinan poika marsipaenin Maryn huulille. Viimeinen porras on Willin koskeminen Pantalaimoniin, kun se on lakannut muuttumasta. (ks. Ihonen 2009.) Ihosen mainitsemat neljä seksuaalisen heräämisen porrasta liittyivät selkeästi Lyran yksilöitymisprosessiin. Jokaisen portaan myötä huomasin, kuinka Lyra kulki lähemmäs Pantalaimoninsa todellisen luonteen kohtaamista, eli sitä kun se asettuu todelliseen muotoonsa. Tulkitsin Lyran silloin kohtaavan piilotajuisensa todellisuudessa uudelleen.

Kun Lyran tietoisuus itsestä ja seksuaalisuudesta on herännyt, on Pantalaimonin aika palata. Piilotajuinenhan Jungin mukaan kolmannessa vaiheessa on samoilla linjoilla tietoisien kanssa (ks. Jung 1991). Tulkitsin tämän niin, että nyt Pantalaimon eli piilotajuisuus on tyytyväinen Lyran tietoisuuden tasosta palatakseen takaisin. Hypoteesini siis todentui. Daimoni ilmentää Lyran piilotajuista. Tämän lisäksi sain kuitenkin selville, että daimonin rooli on todella tärkeä etsintämatkan ja Lyran individuaatioprosessin kannalta.

Pidän tärkeänä löytönä myös huomiotani tomun, daimonin ja Lyrän suhteesta toisiinsa ja Jungin ajatuksiin kaikesta maailman esi-isien tiedosta, piilotajuisesta ja tietoisesta tärkeänä löytönä. Esittelin kuvassa kaksi näiden suhdetta toisiinsa. Kuvasta huomaa kuinka tomu symboloi Jungin esi-isien kaikkea maailman tietoa. Tämä tieto on piilotajuisessa jo ihmisen synnyttyä. Trilogiassa tomu on tuo kaikki tieto. Tomun kautta tietoa valuu piilotajuiselle ja piilotajuinen puolestaan siirtää sitä tietoiselle. Trilogiassa siis Pantalaimon siirtää tietoa Lyralle, joka edustaa Jungin tietoista.

Tutkielman aikana eniten ongelmia aiheutti trilogian monimuotoisuus. Trilogiassa on paljon elementtejä, jotka olisivat mielestäni tutkimisen arvoisia. Oli ongelmallista pitää työn rajaus lähinnä vain daimonissa. Esimerkiksi arkkityyppisiä hahmoja löytyisi varmasti trilogiasta enemmänkin, mutta pro gradu -työn rajaamien puitteiden takia minun oli pakko jättää moni huomiotta. Myös symboleita, etenkin mandaloita, vilisee trilogiassa useita, mutta niitäkään en voinut tässä aletimetriä enempää tarkastella. Olisikin mielenkiintoista tutkia millaisia arkkityyppisiä symboleita trilogiasta vielä löytyisi. Lisäksi olisi mielenkiintoista nähdä, antaisiko symbolien tutkimus lisätietoa Lyrän individuaatioprosessin vaiheista. Voi olla mahdollista, että saisin lisätietoa jopa daimonin merkityksestä. Tässä työssä tarkastelemieni arkkityyppisten symbolien kautta sain kuitenkin vastaukset tutkimuskysymyksiini, sillä Lyrän yksilöitymisprosessi noudatti Ylimartimon käyttämää individuaatioprosessin kolmen vaiheen tulkintamallia.

Ensimmäisessä vaiheessa Lyrän on lapsen piilotajuisuuden vaiheessa. Tutkimus osoitti, että leikkiminen ja vähäinen moraalintaju viittaavat Lyrän olevan lapsuuden piilotajuisessa. Lyrän matka kuolleiden maahan osoittautui tärkeäksi tulkintamallin toisen vaiheen toteutumiseksi. Kuolleiden maahan matkatessaan Lyrän on irtaannuttava daimonistaan. Tutkimuksessani osoitin tämän symboloivan Lyrän irtaantumista piilotajuinnastaan. Tulkintamallin kolmas vaihe toteutuu, kun Lyrän seksuaalinen tietous on herännyt. Tällöin Lyrän daimoni palaa takaisin hänen luokseen. Tutkimuksessani osoitin tämän symboloivan Lyrän löytäneen piilotajuisensa uudelleen. Sen kautta daimoni osoittautui jungilaisen piilotajunnan symboliksi. Hypoteesini daimonin piilotajuisen symbolina ja tärkeänä osana Lyrän individuaatioprosessia siis toteutui.

Nyt, kun olen tarkastellut trilogiasta vain yhtä pientä osa-aluetta, olisi henkilökohtaisesti mielenkiintoista palata sen perusteemoihin: uskonnollisuuteen ja kirkkoon. Haluaisin selvittää nyt kuitenkin Milton-vaikutuksia, daimonia unohtamatta. Etenkin trilogian toisessa osassa mukaan tulevat enkelit Baruch ja Baltamos kiinnostavat minua. Mikä merkitys niillä on trilogialle? Tästä

pääsenkin Williin. Harmikseni tämä työ ei antanut puitteita Willin lähempään tarkasteluun. Siksi olisikin todella mielenkiintoista tarkastella Willin individuaatioprosessia Lyran prosessin rinnalla. Mitä Will merkitsee Lyran individuaatioprosessissa? Olisi mielenkiintoista tarkastella vielä muitakin mahdollisia arkkityyppejä, kuten Serafina Pekkala ja Iorek Byrnisonia tarkemmin Lyran yksilöitymisprosessin osana. En haluaisi unohtaa Jungin ajatuksia, sillä ne antoivat tällekin työlle niin paljon. Siksi olisi antoisinta syventyä mainitsemini aiheisiin Jungin ajatusten pohjalta. Tuntuu, että olen tehnyt vasta pienen pintaraapaisun.

LÄHTEET

Primäärilähteet:

Pullman, Philip 1995 / 2007 / 2011: *His Dark Materials. Northern Lights* [=NL]. London, UK: Ltd.

Pullman, Philip 1997 / 2011: *His Dark Materials. The Subtle Knife* [=SK]. London, UK: Ltd.

Pullman, Philip 2000 / 2011: *His Dark Materials. The Amber Spyglass* [=AS]. London, UK: Ltd.

Sekundäärilähteet:

Biedermann, Hans 1993 / 1989: *Suuri symboli kirja (Knaurs Lexikon der Symbole)*. Suom. Pentti Lempiäinen. Juva: WSOY.

Blomberg, Kristian; Hirsjärvi, Irma; Kovala, Urpo (toim.) 2004: *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut Oy.

Brax, Klaus 2003: Imitaatiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko; Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS. 117–140.

Bruce-Mitford, Miranda 1997 / 1996: *Viestivät Merkit & Paljastavat Symbolit*. Suom. Eero Ojanen. Helsinki: Helsinki Media.

Cotterell, Arthur 1995 / 1989: *Maailman myytit ja tarut. (The illustrate Encyclopedia of Myths & Legends)*. Suom. Eija Kämäräinen; Tarja Virtanen. Juva: WSOY.

Freud, Sigmund 2010: *Unien tulkinta. (Die Traumdeutung)*. Suom. Erkki Puranen. Helsinki: Gummerus Kustannus Oy.

Frost, Laurie 2006: *The Elements of His Dark Materials. A guide to Philip Pullman's trilogy*. United States of America: Total Printing System, The Fell Press.

Harris Russel, Mary 2005: "Eve, Again! Mother Eve!": Pullman's Eve Variations. Teoksessa *His Dark Materials Illuminated. Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*. Ed. Millicent Lenz & Carole Scott. USA, Detroit: Wayne State University Press. 212–222.

Hiillos, Hannu 1993: Epäröinnistä Hämmennykseen. 1800-luvun fantastisesta kirjallisuudesta Ballardiin ja Kafkaan. Teoksessa *Toiseuden politiikat*. Toim. Pirjo Ahokas; Lea Rojola. Helsinki: SKS. 126–145.

Hirsjärvi, Irma 2006: Genremurros?: scifin ja fantasian genreongelmia. Teoksessa *Fiktiota! Levottomat genret ja kirjaston arki*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut Oy. 106–120.

Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Juva: WSOY.

Hume, Kathryn 1984: *Fantasy and mimesis. Responses to reality in western literature*. New York and London: Methuen.

Ihonen, Maria 2004: Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot. Teoksessa Blomberg (toim.) 2004, 76–98.

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

Jung, C.G. 1964: *Symbolit. Piilotajunnan kieli. (Man and his symbols)*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Otava.

----- 1991 / 1983: *Kohti Totuutta. Poleemisia esseitä. (Das C.G. Jung Lesebuch)*. Suom. Mirja Rutanen. Juva 1991: WSOY.

----- 1995 / 1961: *Unia, ajatuksia, muistikuvia. (Erinnerungen, träume, gedanken)*. Suom. Mirja Rutanen. Juva: WSOY.

Korhonen Pekka 2005: Maailmankarttojen fantasiat. Teoksessa *Totutun tuolla puolen. Fantasian rooleista taiteissa ja kommunikaatiossa*. Toim. Blombeg, Kristian; Hirsjärvi, Irma; Kovala, Urpo.19–32.

Kuusisto, Pekka 1993: Esipuhe: Fantasia mimeettisessä kirjallisuustraditiossa. Teoksessa *Narnia ja ympäröivät maat. Fantasia kirjallisuuden lajina*. Toim. Pekka Kuusisto. Oulun yliopisto. i-xvi.

Leinonen, Anne 2006: Fantasian taikamaailma. Teoksessa *Ihmeen tuntua. Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*. Toim. Anne Leinonen; Ismo Loivamaa, Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy. 20–44.

Lewis, C.S. 2005 / 1950–1956: *Narnia. Kaikki tarinat. (The Chronicles of Narnia)*. Suom. Kaarina Helakisa; Kyllikki Hämäläinen. Helsinki: Otava.

Manlove, Colin 2003: *From Alice to Harry Potter: Children's fantasy in England*. Christchurch, New Zeland: Cypereditions Corporation.

Matilainen, Hanna 2014: *Mitä kummaa. Opas kotimaiseen spekulatiiviseen fiktion*. Vantaa: BTJ Finland Oy.

Miettinen, Esko 2004: *Velhot, örkit, sankarit. Johdatus fantasian maailmaan*. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Milton, John 1980: *Paradise Lost. A Poem in Twelve Books*. Indianapolis: The Odyssey Press.

Moilanen, Olavi 1997: *Totuus on unissa, saduissa ja tarinoissa. Unien, satujen ja tarinoiden tulkinnan opas*. Kokkola: Tenon lepopaikka oy.

Nikolajeva, Maria 1988: *The Magic Code. The Use of Magical patterns in Fantasy for Children*. Göteborg: Almqvist & Wiksell International.

Pullman, Philip 1997: *Clockwork or All Wound Up*. London, UK: Corgi Yearling Books.

----- 2003: *Lyra's Oxford*. Oxford and New York: David Fickling Books.

----- 2008: *Once Upon a Time in the North*. New York: Alfred A. Knopf.

----- 2011: Vastaus kyselypalstan kysymykseen. Kysytty 20.7.2011. [Viitattu 6.3.2015].

Saatavilla html-muodossa: < URL: <http://www.philip-pullman.com/questions-frequently-asked/>>.

Sinisalo, Johanna 2004: Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. Teoksessa Blomberg (toim.). 11–31.

Sisättö, Vesa 1996: Mitä kartanpiirtäjät unohtivat? Fantasian paikka kirjallisuuden maailmassa. Teoksessa *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Toim. Tero Norkola; Eila Rikkinen. Tietolipas 148. Rauma: Kirjapaino Oy West Point. 185–200.

----- 2003: *Ulkomaisia fantasiakirjailijoita*. Toim. Vesa Sisättö. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

----- 2006: Fantasia ja fantasiakirjallisuus. Teoksessa *Ihmeen tuntua. Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*. Toim. Anne Leinonen; Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy. 9–19.

Todorov, Tzvetan 1975: *The Fantastic, a structural approach to a literary genre. (Introduction à la littérature fantastique)* United States of America: Cornell Paperpacks.

Tolkien, J.R.R. 2014 / 1954–1955: *Taru sormusten herrasta (Lord of The Rings)*. Suom. Kersti Juva; Eila Pennanen. Juva: WSOY.

Verkko-Kaunokki. [Viitattu 21.2.2015].

Saatavana html-muodossa: < URL: <http://kaunokki.kirjastot.fi/fi-fi>>.

Vuorinen, Risto 1984: Tietoinen, esitietoinen, tiedostamaton. Teoksessa *Tietoisuus ja alitajunta*. Toim. Ilpo Kojo; Risto Vuorinen. Juva: WSOY. 21–44.

----- 1984: Minätietoisuuden synty ja kehitys varhaislapsuudessa. Teoksessa *Tietoisuus ja alitajunta*. Toim. Ilpo Kajo; Risto Vuorinen. Juva: WSOY. 173–195.

Ylimartimo, Sisko 2002: *Lumikuningattaren valtakunta. H.C. Andersenin satu sisäisen kasvun kuvauksena*. Taideaineiden ja antropologian laitoksen väitöskirjatutkimus. Oulun yliopisto.