

**"EN MINÄ TÄÄLLÄ HALUAISI OLLA"**

**Liminaalisuus subjektin kriisin ilmentäjänä Essi Kummun romaanissa *Karhun  
kuolema***

**Marjo Keskitalo**

**Pro gradu -tutkielma  
Lokakuu 2015  
Kirjallisuus  
Humanistinen tiedekunta  
Oulun yliopisto**

# SISÄLLYS

<b>1 Johdanto</b> .....	3
<b>2 Tutkielman teoreettiset lähtökohdat</b> .....	7
2.1 Claire Drewery: Liminaalisuus ja feminiinisen subjektin kriisi .....	7
2.2 Liminaalisuuden antropologinen määrittely .....	15
2.3 Rajamaat, ambivalenssi ja toiseus liminaalisuuden määrittäjinä .....	22
2.4 Melankolia ja kielelliset ongelmat sekä muukalaisuus osana liminaalitilaa .....	26
<b>3 "Raja häviää eikä sitä enää ole" – Rajatilat liminaalitilan kuvaajina</b> .....	31
3.1 Teoksen ja kirjailijan esittely .....	31
3.2 Maaginen realismi rajatilaa edustavana genrenä .....	33
3.3 Rajatilat identiteetin kuvana <i>Karhun kuolemassa</i> .....	36
3.4 Teoksen keskeiset binaarioppositiot .....	40
3.5 Rotujen ja lajien välisillä rajamailla .....	44
3.6 Itsen ja toisen välissä: Fanny ja minuuden ongelma .....	49
<b>4 "Jokin meissä soi väärin" – Muukalaisuus, melankolia ja kielen ongelmat</b> ....	54
4.1 Muukalaisuus ja juurettomuus henkilöihahmoissa .....	55
4.2 Melankolia ja kielelliset vaikeudet <i>Karhun kuolemassa</i> .....	66
<b>5 "Ja sitten minä lähden" – Liminaalisuus subjektin muutokseen johtavana tekijänä</b> .....	69
5.1 Rituaalit ja siirtymäriitit subjektin muutoksen kuvana .....	69
5.2 Stella ja Fanny: pako yhteisöstä subjektin vapauttavana tekijänä .....	72
5.3 Alex ja kuolema paluuna alkuun .....	78
<b>6 Päätäntö</b> .....	83
<b>Lähteet</b> .....	88

## 1 JOHDANTO

We must talk about our problems  
We are in a state of flux  
(Bloc Party: "Flux")

-- olla sellaisen keskellä, ajautuneena jotenkin, vahingossa.  
Ei hän täällä haluaisi olla. (KK 31.)

Essi Kummun vuonna 2010 julkaistu romaani *Karhun kuolema* (jatkossa KK) on yksi niistä teoksista elämässäni, joihin palaan aina uudelleen. KK on merkillinen romaani, jossa kuolleet eivät koskaan kokonaan kuolekaan ja metsässä elävää, oikeaa karhua voi rakastaa ja karhun rakastamaksi voi tulla. Huolimatta siitä, että teoksessa maailma on se sama, jossa elämme, on siinä kuitenkin jotain hyvin poikkeuksellista ja selittämätöntä ilmassa. Kummu yhdistelee romaanissaan sekä realismia ja tarunomaisuutta, arkaaista ja arkipäiväistä. Vanha myytti karhun ja naisen välisestä avioliitosta asettuu elämään jyrkästi lestadiolaiseen, pohjoiseen Suomen ja Ruotsin rajalla sijaitsevaan Stensbyn pieneen kyläyhteisöön. Rajat ja niiden ylitys sekä välissä olemisen tunne nousevatkin mielestäni keskeisinä teemoina esille KK:ssa. Valtioiden rajojen lisäksi teoksessa hämärtyvät myös rajat ruumiin ja sielun, seksuaalisuuden ja uskonnon, ihmisen ja eläimen, maskuliinin ja feminiinin sekä kulttuurin ja luonnon välillä. Lisäksi teoksen keskeiset henkilötkin tuntuvat olevan eräänlaisessa vaikeassa rajatilassa, ikään kuin asioiden väliin uponneina hahmoina.

Tein kandidaatintutkielmani KK:sta vuonna 2011 ja silloin tutkin teoksen henkilöhahmojen sisäisiä tekijöitä muun muassa kehityspsykologian teorioiden avulla. Havaitsin jo silloin henkilöhahmoista heijastuvan hankalalta tuntuvan, heidän olemassaolonsa liittyvän määrittelemättömän vaikeuden tunteen. En kokenut kuitenkaan saavani tarpeeksi osuvaa selitystä teoksen henkilöiden tunnetilalle, ja tahdoinkin pro gradu -tutkielmassani palata aiheen äärelle uudelleen. Halusin vielä

saada otteen siitä nimenomaisesta tilasta, jossa tulkitsin henkilöiden olevan, vaikka sen määrittely mielestäni olikin haastavinta koko teoksen tulkinnassa. Englantilainen indie rock -yhtye Bloc Party laulaa kappaleessaan "Flux" samaisesta englanninkielisestä termistä, joka tarkoittaa oman tulkintani mukaan virtaamisen tilassa olemista: epävakaa, jatkuvaa muutoksen tilaa, jota on vaikea pysäyttää tai josta on vaikea saada kiinni. Kappale on kiivas ja nopeatahtinen, se puskee levottomana kuulijan korviin ja jättää lähes hengästyneeksi. Epävakaa tilassa olemiseen viittaa myös johdannon alussa oleva lainaus KK:sta. "Flux"-kappaleen tavoin Alexin "täällä" olemisen on ongelmallisessa tilassa olemista: kuin olisi keskellä virtaa, "ajautuneena", levottomana, kuin tahtoisi vain olla jossain muualla.

Kyseisen subjektille vaikealta tuntuvan tilan määrittely muodostuikin tutkielmani lähtökohdaksi. Omaan tulkintaani sopivimman lähestymistavan löysin viimein itselleni yllättävästä suunnasta: kulttuuriantropologiasta ja sen tutkimussaralla ensimmäistä kertaa esiintyneestä, välitilaa tarkoittavasta *liminaalisuuden* käsitteestä. Liminaalisuuden termi on peräisin latinan kielen sanasta *limen*, joka tarkoittaa alkujaan kynnystä tai sisäänkäyntiä (Turner 2007, 106), ja merkitsee välitilassa olemista. Perinteisesti antropologiassa käsite on vahvasti sidoksissa erityisesti heimojen rituaalisiin siirtymäriitteihin, mutta perustan ajatukseni liminaalisuudesta etenkin Claire Dreweryn teokseen *Modernist Short Fiction: The Liminal in Katherine Mansfield, Dorothy Richardson, May Sinclair and Virginia Woolf* (2011). Drewery tutkii teoksessaan neljän eri naiskirjailijan tekstejä ja esittää niiden pohjalta liminaalisuuden toimivan subjektin kriisin, joka ilmentää juurikin aiemmin kuvailemani kaltaista vaikeaa olotilaa, kielikuvana. Tarkastelen tässä pro gradu -tutkielmassa liminaalitilaa subjektin kriisin ilmentäjänä KK:ssa. Subjektin kriisi on KK:ssa etenkin henkilöhahmojen identiteettiä ja minuutta sekä niiden määrittelyä koskeva kriisi. Tulen tutkimuksessani keskittymään teoksen kolmeen keskeiseen henkilöhahmoon: Stellaan, Fannyyn ja Alexiin.

Liminaalisuus on subjektille hankala ja levoton, epähaluttu tila. Tila on kuitenkin subjektin kehittymisen kannalta välttämätön, sillä liminaalitila johtaa aina muutokseen.

Jokainen keskeisistä henkilöihahmoista ratkaisee identiteettiä koskevan kriisinsä liminaalitulalle ominaisen siirtymävaiheen kautta. Tässä yhteydessä liminaalitulaa seuraava uusi asema on etenkin subjektin identiteetin uusi tila, eräänlainen uusi minä. Liminaalitulaa johtaminen subjektin muutokseen KK:ssa on erottamaton osa tutkielmaani, mutta tarkoitukseni on kuitenkin syventyä itse liminaalitulaa tarkasteluun. Tutkimuskysymykseni onkin siis se, miten liminaalisuus ilmentää teoksessa subjektin kriisiä ja millä tavoin henkilöihahmojen liminaalitulassa oleminen tulee esille.

Identiteettiä voidaan tutkia käsitteenä laajasti, ottaen huomioon Stuart Hallin (1999, 19) esille nostamat seikat identiteetin kriisistä, eli vanhojen identiteettikäsitteiden rappeutumisesta uuden sekä hajanaisemman, modernin yksilön identiteetin käsityksen tieltä. Määrittelen identiteetin kuitenkin tässä yhteydessä lyhyesti, lainaten Hallin identiteettikäsitteiden jaottelua. Hall jakaa identiteettikäsitteet kolmeen: valistuksen subjektiin, sosiologiseen subjektiin sekä postmodernin subjektiin (Hall 1999, 21). Tutkielmassani nojaan käsitykseen sekä sosiologisesta subjektista että postmodernista subjektista, ja pohjustan identiteettikäsitteitäni niille. Sosiologisen subjektikäsitteiden mukaan subjektin sisäinen ydin muodostuu yhteydessä merkityksellisiin toisiin, eli subjektin identiteetti rakentuu minän ja ympäristön, yhteiskunnan, välisessä vuorovaikutuksessa. Subjektilla on oma sisäinen minänsä, mutta se muokkautuu koko ajan subjektin itsensä sekä kulttuurisen ympäristön ja siinä elävien muiden identiteettien jatkuvassa interaktiossa. Postmodernin subjektikäsitteiden mukaan subjektilla ei ole lainkaan pysyvää ja olemuksellista identiteettiä, vaan subjekti koostuu elämän aikana useista, vaihtuvista eri identiteeteistä, jotka liikkuvat subjektin sisällä toisistaan poikkeavina ja eri suuntaan vetävinä. Ajatus yhtenäisestä identiteetistä koostuukin Hallin mukaan vain ihmisen itsensä rakentamasta, eheästä minäkertomuksesta, jota luomme itsestämme. (Hall 1999, 21–23.)

KK syventyy siis mielestäni kuvaamaan liminaalitulaa eräänlaisena minuuden löytämisen kivuliaana, mutta pakollisena, vaiheena. Vähämaa (2013) haastattelee Kirjasampo.fi:n kirjailijaesittelyssä Kummua, jonka omin sanoin teos viittaa itsensä kasvamisen projektiin, jota kohti suuret tapahtumat, kuten mumman kuolema sekä

karhun ilmaantuminen kylään, johdattelevat teoksen henkilöitä. ”Ihminen syntyy elämäänsä kaksi kertaa. Ensin on fyysinen syntymä, ja paljon myöhemmin ihminen syntyy henkisesti omaksi itsekseen”, Kummu kuvailee. (Vähämaa 2013.) Myös Kummu siis toteaa tekstin kertovan subjektin minuuteen syntymisestä, eräänlaisesta itsensä löytämisestä. Minuuden etsiminen onkin kaunokirjallisuudessa vanha teema, mutta liminaalitala osana kyseistä prosessia on mielestäni kuitenkin suhteellisen tuore ja kiinnostava näkökulma kyseiseen aiheeseen. Bernadette Lynn Bosky (2012) toteaa, että liminaalisuus on viimeisen 15 vuoden sisällä jatkuvasti suosiotaan kasvattanut tutkimuksen aihe taiteiden tutkimuskentällä. Tuoreita tutkimuksia aiheen saralta on esimerkiksi vuonna 2012 julkaistu Sándor Klapcsikin *Liminality in Fantastic Fiction: A Poststructuralist Approach*, jossa Klapcsik tutkii liminaalisuuden ilmentymistä poststrukturalistisesta näkökulmasta muun muassa scifi-kirjallisuudessa sekä Agatha Christien etsiväromaneissa ([www.mcfarlandbooks.com](http://www.mcfarlandbooks.com)). Uskoakseni tutkielmani antaa aiheeseen uutta tietoa, sillä suomalaisen kaunokirjallisuuden kentällä liminaalisuutta subjektin kriisin kuvaajana ei ole tietojeni mukaan vielä suuremmin tutkittu. Tutkielmani yksi tavoitteista onkin tuoda liminaalitalan tutkiminen osaksi myös suomalaisen kaunokirjallisuuden, ja etenkin suomalaisen maagisen realismin, tutkimuskenttää.

Käsitän liminaalisuuden olevan erityinen, vaikeasti määriteltävä tila, johon liittyy muun muassa vastakohtaisuuksien sekoittumista toisiinsa sekä vastakohtien välistä ristiriitaista suhdetta, kriisiin sisältyvää melankolian tunnetta, kielellisiä ongelmia sekä rajatilassa olemisen ja toiseuden tunnetta. Käytän pro gradu -tutkielmassani apuna jo aiemmin mainitun Dreweryn näkemystä liminaalisuudesta subjektin kriisin kuvana, Kristevan teorioita melankoliasta ja sen yhteydestä kieleen sekä muukalaisuudesta, ja tarkastelen myös liminaalisuuden antropologista lähtökohtaa. Näiden lisäksi pyrin määrittelemään liminaalisuutta sitä lähellä olevien käsitteiden, muun muassa rajatilan ja ambivalenssin sekä matkalla olemisen käsitteen avulla. Johtuen siitä, että liminaalisuuden luonteeseenkin kuuluu määrittelyiden ulkopuolella oleminen, kyseisen tilan määrittely onkin ongelmallista, ja yhtä tarkkaa, yksiselitteistä määrittelyä tilalle ei voida esittää. Luvussa 2 osoitan käyttämieni teorioiden avulla, mitä liminaalisuus tässä

tutkielmassa merkitsee. Luvussa 3 keskityn etenkin rajatilojen ja vastakkaisten oppositioiden esiintymiseen KK:ssa sekä niiden rooliin subjektin tilaa kuvaavina tekijöinä. Luvussa 4 syvennyn melankolian, kielellisten ongelmien ja muukalaisuuden tunteisiin osana teoksen liminaalisuutta. Luvussa 5 tarkastelen liminaalisuuden roolia subjektin muutoksen mahdollistavana tilana sekä pohdin sitä, miten liminaalisuus KK:n keskeisillä henkilöihahmoilla johtaa vanhan subjektin syrjäytymiseen uuden tieltä.

## **2 Tutkielman teoreettiset lähtökohdat**

### **2.1 Claire Drewery: Liminaalisuus ja feminiinisen subjektin kriisi**

Liminaalisuutta määriteltäessä siihen itseensäkin sisältyvä vaikeasti hahmotettavuus nousee esille, eikä termille tunnukaan löytyvän yhtä selkeää, yksioikoista selitystä. Liminaalisuuden käsitteen voi ajatella jopa vastustavan määrittelyjä, mikä jälleen osuu yhteen käsitteen luonteenkin kanssa. Drewery määrittelee liminaalisuuden vaikeasti kuvailtavaksi yhtymäkohdaksi, joka ilmaisee siirtymää paikasta tai tilasta toiseen. Sille on tyypillistä hetkellisyys, väliaikaisuus ja sitoutumattomuus ajan ja paikan normeihin sekä sosiaalisiin konventioihin. Liminaalitalle ominaista on ennen kaikkea sen aiheuttama muutos subjektin sisällä. (Drewery 2011, 1.) Tilan käsitteen määrittelen Turnerin tavoin kattavammaksi käsitteeksi kuin esimerkiksi status, ja tilalla tarkoitan ”kaikkia niitä vakaita tai toistuvasti esiintyviä olosuhteita, jotka kulttuurissa tunnustetaan” (Turner 2007, 106). Tila voi tarkoittaa yksilön tai ryhmän fyysistä tai henkistä oloa tai tunnetilaa tiettyinä aikoina, tai esimerkiksi yksilön sosiaalista konstanssia, kuten ammattinimikettä (Turner 1989, 93–94). Tässä tutkielmassa tila viittaa etenkin henkilön tunnetilaan ja henkiseen oloon, mutta liminaalisuus voi kuvata myös muita tiloja. Dreweryn mukaan liminaalisuus voi esiintyä sekä psykologisina että fyysisinä tiloina, sidonnaisina liminaalisen ajan lisäksi myös liminaaliseen paikkaan

(Drewery 2011, 11).

Huolimatta siitä, että liminaalisuus ilmaisee siirtymää, Turner erottaa tilan käsitteen varsinaisesta siirtymän käsitteestä, sillä siirtymä viittaa prosessiin, ja on ennemminkin siirtymäriittien kohdalla muutos kuin siirtymää staattisempi tila. Siirtymällä on Turnerin mukaan tilasta poikkeavat kulttuuriset käyttötarpeet. (Turner 1989, 94.) Liminaalitila on siis tila siirtymien välissä, mutta tilaa ei mielestäni voi kuitenkaan leimata täysin vakaaksi. Liminaalisuutta hallitsee epävakaus, asioiden epäsovelu, ja siksi tilaan liitetyt staattisuuden ja vakauden määritelmät ovat tässä yhteydessä ongelmallisia. Liminaalitalan voi ajatella olevan subjektille asuttava ja kenties pysyväkin tila, mutta tila ei kuitenkaan tunnu asuttavuudestaan huolimatta liminaalissubjektille vakaalta, vaan tilaan liittyy aina tiettyä levottomuutta. Tilaa voisi luonnehtia myös "paikattomaksi" tilaksi. Paikka ja tila ovat tärkeässä asemassa yksilön suhteessa identiteettiin, ja liminaalitalassa olevat yksilöt voidaan ajatella eräänlaisiksi paikkoihin "epäasetetuiksi" (McDowell 1999, 2) henkilöiksi. McDowell mainitsee "paikattomat" ihmiset, joita hän kuvailee sanoilla: "– – 'dis-placed' people of the world, condemned to the limbo of not belonging, whether to a nation [...] to a class or to a region." (McDowell 1999, 2.) McDowellin kuvailussa näen myös yhtäläisyyksiä liminaalitalan subjektiin: myös liminaalissubjekti on yhtä lailla tilassa ollessaan tuomittu eräänlaiseen mihinkään kuulumattomuuteen.

Drewery tutkii liminaalisuuden esiintymistä modernistisessa lyhytkaunokirjallisuudessa neljän eri naiskirjailijan teoksissa. Käytän tässä tutkielmassa itse suomentamaani termiä "modernistinen lyhytkaunokirjallisuus" englanninkielisestä käsitteestä *modernist short fiction*. Drewery erottaa kyseisen genren muista kirjallisuudenlajeista, kuten runoudesta sekä niin sanotuista perinteisistä romaaneista ja kaunokirjallisuudesta genren erityisen ja joustavan, rajoja ylittävän muodon ja aihepiirien vuoksi. Modernistinen lyhytkaunokirjallisuus on myös nimensä mukaisesti lyhyistä teksteistä koostuva kirjallisuudenlaji, ja Drewery lainaa Claire Hansonin sanoja kuvaillessaan, että modernistinen lyhytkaunokirjallisuus liikkuu lyyrisen runouden ja romaanin välillä, ja tässä kyseisessä välitalassaan se on



nimenomaan monimuotoinen, muista lajeista tuttuja piirteitä yhdistelevä kirjallisuuden muoto. Modernistinen lyhytkaunokirjallisuus monimuotoisuudessaan myös vastustaa tarkempia määrittelyjä ja tulkintoja, eikä lajiin kuuluvien tekstien kategorisoiminen olekaan helppoa niiden monitulkintaisen luonteensa vuoksi. (Drewery 2011, 12–13.) Drewery osoittaa useaa eri lähdettä käyttäen modernistisen lyhytkaunokirjallisuuden olevan muista kirjallisuudenlajien muodoista poissuljettu, syrjäytetty ja väheksytyt kirjallisuudenlaji, mikä itsessäänkin korostaa sen asemaa liminaalisena kirjallisuuden genrenä, sillä liminaalivaiheeseen liittyy yleensä juuri aliarvostetussa asemassa oleminen (Drewery 2011, 5). Erityisesti modernistiset naiskirjailijat kokevat olleensa kirjallisuuden hyvin maskuliinisessa kaanonissa väheksytyssä asemassa. Drewery esittää, että hänen analysoimansa naiskirjailijat ovat olleet siis väheksytyjä myös kirjoittamansa lajin sekä heidän edustamansa sukupuolen vuoksi. (Drewery 2011, 11.)

Huolimatta siitä, että Essi Kummun *Karhun kuolema* ei mielestäni ole modernistista lyhytkaunokirjallisuutta, sillä kyseessä on kuitenkin jo pituutensakin vuoksi romaani, monet Dreweryn ajatukset tuntuvat sopivan tekstiin siitä huolimatta. KK on Dreweryn käsittelemien teosten tavoin modernistista naiskirjallisuutta ja mielestäni Dreweryn esille nostamat liminaalisuuden teemat esiintyvät selkeästi myös KK:ssa huolimatta lajien eriävyydestä. Dreweryn valitsemien naiskirjailijoiden tavoin myös Kummun teos mielestäni kuvaa subjektin sisäistä identiteettikriisiä liminaalisuuden käsitteen avulla. Tekstin tapahtumat myös sijoittuvat liminaaliseen paikkaan ja erilaiset rituaaliset siirtymävaiheet esiintyvät KK:ssa. Kummun teos on kaunokirjallisuuden lajiltaan maagista realismia, mikä Dreweryn esittämän modernistisen lyhytkaunokirjallisuuden tavoin mielestäni ylittää erilaisia kirjallisuudenlajien rajoja, sillä se yhdistää itsessään sekä realistista että fantastista kerrontaa. Maagisen realismin ilmentymää KK:ssa ja sen toimimista rajatilaa edustavana genrenä tulen käsittelemään tarkemmin luvussa 3.2. En syvenny tutkielmassani varsinaisesti Dreweryn näkemyksiin liminaalisuudesta juuri osana modernistisen lyhytkaunokirjallisuuden genreä, vaan lainaan häneltä omaan tutkielmaani sopivia ajatuksia liminaalisuudesta subjektin tilaa kuvaavana tekijänä.

Drewery yhdistää liminaalisuuteen subjektin, hänen sosiaalisen asemansa sekä

alitajunnan ja kielen väliset monimutkaiset suhteet, minkä vuoksi hän on ottanut viitteitä tekstiinsä, kuten aiemmin jo mainitsin, antropologian lisäksi muun muassa psykoanalytiikasta ja sosiologisista tutkimuksista. Liminaalisuus on Drewerylle yhtä aikaa aidosti olemassa oleva, konkreettinen ja hetkellinen asia sekä abstrakti ja eitodellinen. Drewery esittää Turneriin viitaten liminaalisuuden olevan mahdollista etenkin erilaisissa rajojen ylittämisen tapahtumissa. Drewery liittää liminaalisuuden tämän vuoksi Turneria lainaten pyhiinvaelluksen (*pilgrimage*) käsitteeseen. (Drewery 2011, 2.) Liminaalitulassa tapahtuva matkustaminen on enemmän henkistä, uskonnollisia ja hengellisyyteen liittyviä viittauksia sisältävää siirtymistä kuin konkreettista, aineellista siirtymistä tilasta toiseen. Tämän vuoksi pyhiinvaellus voidaankin nähdä parempana vertauskuvana liminaalisuudelle kuin niin sanottu "perinteinen", fyysinen matkallaolo. (Drewery 2011, 16–17.)

Liminaalisubjektia kuvaillaankin usein matkustajaksi, minkä vuoksi pyhiinvaellusta ja sen sisältämää henkistä matkustamista voidaankin käyttää liminaalitulassa metaforana. Arkkityyppisen matkan käsite on tuttu mytologioista ja niissä sankarin matka huipentuu uudestisyntymisen ihmeeseen, mikä toimii vertauskuvana sankarin minän etsimiselle ja löytämiselle (Leppihalme 1995, 23). Matkaan sisältyy kolme klassista päävaihetta, jotka auttavat Campbellin mukaan ymmärtämään ihmishengen pyrkimyksiä sekä sen voimia ja vaihteluita. Campbellin esittämät matkan klassiset päävaiheet ovat: ero tai lähtö, initaatioon liittyvät koetukset ja voittojen vaihe, sekä paluu ja liittyminen jälleen yhteisöön. (Campbell 1996, 45.) Campbellin kolme päävaihetta muistuttavat näin ollen suuresti van Gennepin ja Turnerin esittämiä rituaalien kolmea päävaihetta, joita tarkastelen luvussa 2.2. Näin ollen initaatioon sisältyvät koettelemukset ja voitot olisivat verrattavissa liminaalitulassa koettelemuksiin. Tämä käykin hyvin yhteen liminaalitulassa sisältyvien melankolian tunteiden ja identiteetin kriisin kanssa, sillä liminaalitulassa onkin eräänlainen henkisen matkan koettelemusten vaihe. Drewery toteaa Nichollsia ja Francesesia lainaten, että karkottaminen, kulttuuriset siirtymät, syrjäytyminen ja pako ovat modernismissa toistuvia teemoja, jotka voidaan kenties nähdä yhteisönsä sekä paikkansa ja asemansa suhteen epävarman, hajanaisen subjektin tilaa kuvailevina käsitteinä. (Drewery 2011,

27–28.) Drewery viittaa myös Kristevan teorioihin, joita tulen itsekin käsittelemään myöhemmin, todetessaan, että juurettomuuden ja muukalaisuuden tunteiden sisältämä tunne toiseudesta ja vieraasta voi olla heijastumaa subjektin sisällä olevasta, Kristevan mainitsemasta "vieraasta toisesta", subjektin omasta alitajunnasta (Drewery 2011, 29–30).

Drewery (2011, 11) esittää, että vaikka liminaalisuus naisten lyhytkaunokirjallisuudessa voidaan nähdä yleisesti sekä modernismin että lyhytkaunokirjallisuuden piirteinä, sitä ei voi kuitenkaan rajoittaa pelkkään liminaalisuuden ja modernin estetiikan yleisesti ymmärrettyyn yhteyteen. Tällä Drewery kenties tarkoittaa modernin subjektin pirstaloituneisuutta ja liminaaltilaa juuri hajanaisen subjektin tilan kuvaajana. Kyseiset liminaaliset teemat tässä yhteydessä korostavat nimenomaan liminaalisuutta erityisenä, erikoisena, syrjäytymisen, muuntumisen, siirtymisen ja eräänlaisen ylitsevuotavuuden, sopimattomuuden motiiveina feminiinisten hahmojen subjektiivisissa kuvauksissa (Ibid. 11). Liminaalisuus ei näin ollen yksinomaan pyri kuvaamaan modernistista subjektikäsitystä. Drewery määrittelee van Gennepiin ja Turneriin viitaten liminaaltilan olevan epämukava, mutta vallankumouksellinen tila, joka sijoittuu johonkin peräkkäisten, pysyvien, varmojen ja tasapainoisen olemisen tilojen väleihin. Liminaaltila on Dreweryn mukaan siis leppymättömiä, yleensä ratkaisemattomia identiteettiin kohdistuvia ristiriitoja tai ongelmia täynnä oleva tila. Dreweryn lainaaman Turnerin mukaan liminaaltila voidaan kohdata minkä tahansa fiktiivisten, kulttuuristen, poliittisten ja psykologisten rajojen ylittyessä. (Drewery 2011, 1.)

Dreweryn mukaan tyypillisesti liminaaltilat ajoittuvat esimerkiksi yksilön elämän kannalta ratkaiseviin, merkityksellisiin ja muutosta sisältäviin ajankohtiin, kuten murrosikään, suruaikaan, kuolemaan sekä vanhuuteen, ja hän esittää liminaalisuuden kuvaavan modernistista lyhytkaunokirjallisuutta genrenä, sillä kyseinen kirjallisuudenlaji keskittyy usein kuvaamaan kyseisiä kynnyksmäisiä tiloja. Genren tekstit myös yleensä keskittyvät kuvaamaan liminaalisia paikkoja, kuten merenrantoja ja puutarhoja, tai siirtymäpaikkoja, kuten hotelleja tai odotushuoneita. (Drewery 2011,

3.) Liminaalisia paikkoja määrittävät siis eräänlaiset rajapaikat, joissa kaksi toisistaan erillistä asiaa kohtaavat, tai paikat, joihin liittyy hetkellisyys. KK:ssa liminaaliset paikat ovat keskiössä, sillä itse kylä sijoittuu rajapaikalle kahden maan väliin ja henkilöhahmoista esimerkiksi Alex elää jatkuvasti hotelleissa. Myös muut liminaaliset tilat, kuten kuolema, vanhuus ja suruaika ovat teoksessa läsnä. Drewery korostaa, että Turnerin teorioiden mukaan huolimatta siitä, että kyseiset kynnyksmäiset elämäntilanteet ovat luonteeltaan epävarmoja ja sisältävät monia negatiivisia ja yleensä hyvin äärimmäisiä olotiloja aina hiljaisuudesta pelkoon ja hulluuden tiloihin, ei liminaalitila ole pelkästään subjektin sisällä tuhoa aiheuttava tekijä. Tila voi kaaosmaisuudestaan ja kauhistuttavuudestaan huolimatta mahdollistaa myös monia asioita, joilla voi olla subjektin kannalta hyvin vapauttavia vaikutuksia. Liminaalitilan avulla subjekti voi muun muassa irtautua sosiaalisten normien asettamista rajoistaan, ja kokea yhteyden toiseen subjektiin täysin uudella tavalla. (Drewery 2011, 2.) Drewery nostaaakin esille Douglasin esittämän ajatuksen siitä, että tilan kaltaisilla epämuodollisilla reuna-alueilla on olemassa myös energiaa (Drewery 2011, 25). Sen lisäksi, että liminaalitila rikkoo subjektin ja yhteisön väliset aiemmat statukset, asemat, normit ja odotukset, se myös antaa siis mahdollisuuden päästä irti niistä tekijöistä, jotka subjekti on aiemmin kenties kokenut itseään rajoittaviksi. Liminaalitila voikin kuvata liittymäkohtaa, jossa subjektin vanha identiteetti jälleenrakennetaan ja tehdään tilaa uuden identiteetin syntymiselle (Drewery 2011, 41).

Drewery korostaa, että hänen analyysin kohteeksi valitsemansa tekstit harvoin tarjoavat liminaalisuuteen vastausta, eivätkä keskity yhteisöstä irrottautumiseen tai liminaalisubjektin siirtymäriitin viimeiseen vaiheeseen, eli jälleenyhdistymiseen, vaan nimenomaan kuvailemaan juuri liminaalisuuden tilaa itsessään. "The journey is the story; the story is the journey", Drewery toteaa. (Drewery 2011, 31.) Myöskään KK:ssa liminaalitilaan ei anneta pysyvää ratkaisua, vaan huolimatta siitä, että henkilöhahmot siirtyvät tilasta toiseen eräänlaisen pakenemisen, muodonmuutoksen tai muun siirtymän kautta, esittäytyy myös uusi, saavutettu tila usein liminaalisena, tai ainakin "ei-lopullisena". Drewery onkin yhtä mieltä Turnerin kanssa siitä, että van Gennepin teorioista poiketen liminaalitila voi olla vain myös kiinteä ja asutettava tila, eikä vain

väliaikainen. Tällöin siirtymätilasta itsestään voi muodostua myös pysyvä olotila. (Drewery 2011, 37.)

Drewery esittää tekstissään liminaalisuuden olevan erityisesti naisten kirjoittaman lyhytkaunokirjallisuuden usein käytetty ja lähes toistuva kielikuva, trooppi, jonka kautta kuvataan erityisesti feminiinisten, muutoksen tilassa olevien subjektien sisällä tapahtuvaa identiteettiin liittyvää kriisiä (Drewery 2011, 1). Vaikka kaikki tässä tutkielmassani käsittelemäni KK:n keskeiset henkilöahmot eivät edusta naissukupuolta, heidän sukupuolirooleissaan esiintyy kuitenkin mielestäni epänormatiivisuutta, mikä liittyy osittain myös Dreweryn käyttämään feministiseen tutkimukseen kyseenalaistamalla sukupuolien normeja. Sukupuolten normien hajanaisuus liittyy myös liminaalitilaa symboloivaan dualististen vastaparien välisten rajojen epäselvyyteen. Dreweryn mielestä liminaalisuuden kuvauksella asetetaan usein kyseenalaisiksi juuri naisille sosiaalisesti määrätty roolit (Drewery 2011, 26), ja liminaalitilaan pakenemalla voidaan siis myös hakea etäisyyttä yhteiskunnan asettamiin naisen ja vaimouden rooleihin sekä kodin ja perheen asettamiin velvollisuuksiin (Drewery 2011, 23). Tämän kaltainen pakenemisen käsite on naiskirjailijoilla toistuva teema, mikä voidaan myös nähdä naiskirjailijoiden reaktiona siihen, että he ovat kokeneet itsensä syrjäytetyksi alan maskuliinisesta hegemoniasta sukupuolensa vuoksi (Drewery 2011, 27). Liminaalisuus naiskirjallisuudessa voidaan nähdä näin ollen feministisenä kritiikkinä patriarkaalista yhteiskuntaa sekä naisille asetettuja, rajoittavia ja syrjäyttäviä rooleja vastaan (Drewery 2011, 121).

Kaikki Dreweryn analyysin kohteeksi valitsemat neljä naiskirjailijaa keskittyvät juuri kuvaamaan naispäähenkilöiden elämässä esiintyvää siirtymävaihetta ja sen tuomia mahdollisuuksia heidän yksilöllisen ja sosiaalisen roolin määrittelyn kannalta (Drewery 2011, 11). Myös yleisesti tunnettujen vastakohtaisuuksien, eli binaarioppositioiden rajojen hämärtyminen ja yhdistyminen on yksi liminaalisuuden teemoihin keskittyvän modernistisen lyhytkaunokirjallisuuden keskeisimmistä piirteistä ja se toistuu kaikissa Dreweryn analyysin kohteiksi valitsemissaan naiskirjailijoiden teksteissä (ks. Drewery 2011, 12). Feministisen näkökulman

liittäminen osittaisena osana liminaalisuuteen on myös tässä tutkielmassa perusteltua, sillä sukupuoliroolit ja seksuaalisuus sekä myös patriarkaalisen yhteisön sisällä eläminen nousevat KK:ssa esille. Liminaalitilaan kuuluu osana normeihin sitoutumattomuus sekä vastakohtaisten symbolien, kuten maskuliinin ja feminiinin, esiintyminen. Maskuliinin ja feminiinin vastakohtaisuuksia sekä perinteisten sukupuoliroolien ristiriitaisuutta ja sekoittuneisuutta on havaittavissa etenkin Alexin ja Fannyn henkilöhahmoissa.

Tilan käsitteen tutkiminen Dreweryn tavoin feministisestä näkökulmasta ei ole uutta. Karkulehto nostaa esille, että feministinen tutkimuskenttä on käsitellyt laajasti paikkaa ja tilaa, sekä yhdistänyt käsitteisiin myös ajan ja ruumiillisuuden käsitteet. Tutkimuksen kohteena paikat ja tilat ovat saaneet yhä monipuolisempia ja laajempia merkityksiä, ja lisäksi tunteet ovat liitetty osaksi paikkojen tutkimusta erityisesti humanistisen ja kulttuurimaantieteen tutkimuksen ansiosta. (Karkulehto 2008, 9.) Myös Rojola (2004, 28–29) toteaa valtarakenteiden olevan sukupuolisesti hierarkkisia, ja naisten olevan tästä johtuen kirjallisuudessa rakenteellisesti marginaalisessa asemassa. Miesten luoma historia on ollut naisia syrjäyttänyt historia. Feministisessä tutkimuksessa näitä naisia syrjiviä käsitteitä pyritään muokkaamaan. Feministinen kirjallisuudentutkimus pyrkii uudelleenluomaan ja uudelleenajattelemaan naissubjektiutta. (Rojola 2004, 35.) Myöskin feministiseen myyttikriittiseen tutkimusnäkökulmaan sisältyvien myyttirevisioiden avulla naiset ovat muun muassa kyseenalaistaneet myyttisen aseman saavuttaneita sukupuolistereotyyppioita ja kirjoittaneet niitä uudelleen naisnäkökulmasta (Leppihalme 1995, 22). Myytit ovat osa KK:ta siinä esiintyvän karhun ja naisen välisen myyttisen suhteen kautta. Karhu ja nainen -myytin esiintymistä KK:ssa ei voida sivuuttaa teoksen tulkinnassa, mutta tässä tutkielmassa en aio syventyä kuitenkaan juuri tämän myytin esiintymiseen ja sen merkitykseen teoksessa. Karhu ja nainen -myytti on itselleni pääosin tässä yhteydessä tulkinnallinen avain liminaalisuuden esiintymisen havainnollistamiseen.

## 2.2 Liminaalisuuden antropologinen määrittely

Arnold van Gennep loi käsitteen siirtymäriitti (*rite de passage*) teoksessaan *The Rites of Passage (Les rites de passage, 1909)* ja toi samalla liminaalisuuden käsitteen antropologisen tutkimuksen maailmaan. Liminaalivaihe on siirtymäriitteihin sisältyvä vaihe, ja siirtymäriitit Turner toteaa van Gennepin määrittelevän "rituaaleiksi, jotka liittyvät jokaiseen paikassa, tilassa, sosiaalisessa asemassa ja iässä tapahtuvaan muutokseen" (Turner 2007, 106). Van Gennepin (1960, 2–3) mukaan yksilön elämä kaikissa yhteiskunnissa koostuu siirtymien jaksoista, joiden avulla yksilö siirtyy tilasta toiseen. Siirtymäriittejä onkin havaittavissa jokaisessa yhteiskunnassa (Turner 1989, 93) kaukaisista heimoista aina länsimaiseen kulttuuriimme asti. Rituaalin voisi yleisesti määritellä tarkoittavan mitä tahansa säännönmukaista, maallisen ja hengellisen välistä yhteyttä kuvastavaa julkista tapahtumaa (Eriksen 2004, 282). Kuitenkin rituaalin yksiselitteinen määrittely ja rituaalin käsitteen ymmärtäminen on usein paljon vaikeaselitteisempää. Rituaali on keino, jonka avulla ihmiset ovat kohdanneet ja käsitelleet suuria, yleensä eksistentiaalisia ongelmia tai mieltä askarruttavia mysteerejä, esimerkiksi elämään, kuolemaan tai kaiken olemassaolon tarkoitukseen liittyen. Rituaalien avulla näille asioille on annettu esityskeino, jokin muoto tai funktio, vaikka ongelmaa ei olisikaan kyetty ratkaisemaan. (Eriksen 2004, 282.) Rituaalit ovat myös määriteltävissä uskontoon kuuluviksi sosiaalisiksi prosesseiksi, jotka luovat konkreettisen muodon niille pyhille, yliluonnollisille ja tuonpuoleisille käsityksille, joihin uskonto järjestelmänä pohjautuu (Eriksen 2004, 282). Turner liittää rituaalin käsitteen erityisesti sosiaalisia siirtymiä ilmaiseviin uskonnollisiin käyttäytymismalleihin, ja erottaa rituaalin eritoten sitä hyvin lähellä olevasta *seremonian* käsitteestä. Seremonioilla ilmaistaan uskonnon toimintamallein sosiaalisia tiloja, kun taas rituaali ilmaisee sosiaalisia siirtymiä. Rituaali on siis yksilön tilaa muuttavaa toimintaa, kun taas seremonia vahvistaa yksilön nykyistä tilaa. (Turner 1989, 95.)

Eriksen viittaa van Gennepin ja Turnerin teorioihin todetessaan, että siirtymäriitti on yhteiskunnan uudistumisen kannalta elintärkeä rituaali, jossa yhteisön henkilöt voivat

saavuttaa uuden aseman samalla, kun kyseiselle riitille ominainen julkinen luonne pitää heidät kuitenkin sidonnaisina yhteiskunnan velvollisuuksiin sekä sen sisältämään sosiaaliseen yhteyteen (Eriksen 2004, 185). Siirtymäriittiä on havaittavissa jokaisessa yhteiskunnassa tai yhteisössä (Turner 1989, 93), ainoastaan siirtymäriitin muoto vaihtelee. Siirtymäriittiä esiintyy esimerkiksi useiden uskontoon sisältyvien perinteiden, kuten kirkollisten rituaalien, kuten konfirmaation, hautajaisten ja avioliiton muodossa. Van Gennep (1960, 3) listaa muiksi ihmisen elämään kuuluviksi siirtymäriiteiksi muun muassa syntymän, isyyden, ylempään luokkaan kehittymisen sekä kuoleman. Hänen mukaansa siirtymäriitit kuuluvat kiinteästi yhteen uskonnon ja sen tapojen kanssa. Kyseisiä tapoja van Gennep kutsuu maagisiksi, ja hän käyttääkin termiä *magico-religious* kuvatessaan siirtymäriitteihin liittyvää tekniikan tai käytännön, eli maagisuuden, ja teorian, eli uskonnon yhteenkuuluvuutta. (van Gennep 1960, 13–14.) Maagisuuden yhteys liminaalisuuteen nostetaan esille siis jo antropologisissa teorioissa, ja tulenkin tarkastelemaan myöhemmin maagisen realismin genren ja liminaalisuuden yhteyttä. Siirtymäriitti on rituaali, joka on keskeisessä asemassa myös KK:ssa. Teoksen tärkeiksi tapahtumiksi, jotka kuvaavat henkilön siirtymää tilasta toiseen, nousevat hautajaiset sekä avioliittoon siirtymistä noudattelevat peijaiset.

Victor Turnerin aiheita käsittelevä teos *Rituaali. Rakenteet ja yhteisöt (The Ritual Process, 1969)* on yksi antropologian tunnetuimmista ja eniten käytetyistä perusteoksista. Turner käsittelee liminaalitilaa myös teoksessaan *Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual (1967)*. Ennen Turneria liminaalisuuden käsitteen tarkastelu oli jäänyt vain suurelta osin pintapuoliselle tasolle van Gennepin teorioissa (Turner 2007, 7). Turner keskittyy tutkimuksissaan erityisesti Sambiassa asuvan ndemubeimon rituaaleihin ja siirtymäriitteihin. Hän viittaa liminaalisubjektiin usein termeillä "tulokas" tai "neofyytti" eli aloittelija (Turner 1989, 96). Turner jakaa van Gennepin tavoin siirtymäriitit kolmeen vaiheeseen: erottamiseen, välitilaan ja uudelleen liittymiseen. Van Gennepillä liminaalivaihe kuitenkin esiintyy vielä tilaan sisältyvään siirtymän luonteeseen kuvaavalla nimellä "transition rites". (Turner 2007, 106; van Gennep 1960, 11.) Erottamisen vaihe Turnerin mukaan van Gennepin



siirtymäriittiteoriassa viittaa joko yksilön tai ryhmän irrottamiseen paikastaan yhteiskunnan sosiaalisessa rakenteessa, kulttuurisista tiloista tai molemmista. (Turner 2007, 106.) Liminaalivaiheeseen taas kuuluu tila, johon eivät yleensä sovi juuri mitkään edellisen tai tulevan tilan ominaisuuksista, vaan tilalle on ominaista nimenomaan sen vaikeasti määriteltävyys. Takaisin liittämisen vaiheessa siirtymäriittiin kuuluva siirtyminen saavuttaa päätepisteensä, ja rituaalisubjekti palaa yhteisönsä vakaaseen, normien määrittelemään tilaan uutena, useimmissa tapauksissa korkeamman arvoaseman saavuttaneena, henkilönä. (Eriksen 2004, 186; Turner 2007, 106–107.) Turnerin mukaan siirtymäriitit kuvaavat parhaiten siirtymää vaiheesta toiseen, sillä niiden liminaalivaiheet ovat hyvin tunnistettavia ja pidennettyjä (Turner 1989, 95).

Turnerin mukaan yhteiskunta on positioiden muodostama rakennelma, struktuuri, ja liminaalisuus tulee käsittää struktuurien väliseksi tilanteeksi tai tilaksi. Liminaalitulassa olevat yksilöt ovat täten eräänlaisia "interstruktuuraisia", yhteiskuntarakenteiden välissä olevia, henkilöitä. (Turner 1989, 93.) Kyseessä olevassa tilassa ei kuitenkaan ole kyse välttämättä rakenteiden välisistä keskenään taistelevista ristiriidoista, vaan pohjimmaltaan olemukseltaan ei-rakenteellisuudesta (Turner 1989, 98). Rituaalisubjekti on sekä osa yhteiskuntarakennetta että kuitenkin erillään siitä. Liminaalivaiheen subjekteille on myös yleistä se, että ne ”– – 1) putoavat yhteiskuntarakenteen halkeamiin ja repeämiin, 2) sijaitsevat sen reuna-alueilla tai 3) kuuluvat sen alimmille askelmille” (Turner 2007, 144). Reuna-alueilla olemista kuvaa myös liminaalisuuteen usein liitetty marginaalisuuden termi, mikä tarkoittaa reuna- tai laita-alueilla olemista. Jokainen kulttuuri sisältää aina siihen sisältyviä luokittelun ja määrittelyn tapoja, ja nämä tavat muodostavat sen, millä tavoin kulttuurin sisällä olevat henkilöt havaitsevat ja konstruoivat näkemäänsä (Turner 1989, 95).

Rakenteellisesti näiden luokittelujen ja määrittelyn väliin tippuva liminaalisubjekti on siis ikään kuin symbolisesti "näkyvätön", sillä kulttuuri ei ikään kuin kykene näkemään luokittelutapojensa väliin katoavaa liminaalisubjektia. Subjekti ei ole enää luokiteltu eikä vielä luokiteltu. (Turner 1989, 95–96.) Toisin sanoen liminaalisubjektin

paikkaa määriteltäessä sen voitaisi ajatella olevan ”ei täällä eikä tuolla” (Turner 2007, 107), tai myös täysin vailla paikkaa ja asemaa (Turner 2007, 117). Vasta siirryttäen liminaalivaiheesta takaisin liittämisen vaiheeseen subjekti siis palaa luokittelujen piiriin. Eriksen korostaa, että liminaalisuus on myös vaarallinen tila, sillä sen uhkana on, että rituaalin kohde voi myös päättää olla enää liittymättä takaisin yhteiskuntaan ja luopua täysin yhteiskuntansa arvoista ja valta-arvoasteikosta. Vaarallisuudestaan huolimatta liminaalitila on kuitenkin rituaalin kannalta välttämätön, sillä rituaalikohte ei voi olla syntymättä uuteen asemaansa ilman, että hän ensin hylkää täysin aiemman statuksensa. (Eriksen 2004, 185–186.)

Turnernin mukaan luokittelujen väliin jäävät liminaalisubjektit voidaankin ajatella symbolisesti hyvin monimerkityksellisiksi. Turner vertaa liminaalitulassa olemista muihin monimerkityksellisiin ja määrittelyjä pakeneviin tiloihin, muun muassa kuolemaan, näkymättömyyteen, pimeyteen, auringon - tai kuunpimennykseen sekä biseksuaalisuuteen. (Turner 2007, 107.) Liminaalitulassa rituaalisubjekti voi vakiintuneista normeista poiketen edustaa symbolisesti sekä molempia sukupuolia, eli androgyynisyyttä, tai olla myös täysin sukupuoleton (Turner 2007, 116). Sukupuolijaottelu on tärkeä yhteiskunnan rakenteellisuutta muodostava tekijä, mutta liminaalitulassa ei-rakenteellisessa maailmassa sukupuolijaottelunkaan säännöt eivät enää päde (Turner 1989, 98). Liminaalisubjekti uppoaa siis ikään kuin jaottelutapojen väliin, minkä vuoksi sukupuolijakokaan ei toteudu kyseisen yksilön kohdalla totuttuun tapaan. Yksilö on Turnerin käyttämän termin mukaan eräänlainen *prima materia* (Turner 1989, 98), vielä jaottelematon, erottelematon "alkumateria". Esimerkiksi siirtymäriitteihin liittyvissä rituaaleissa heimot voivat käyttää molempien sukupuolien piirteitä yhdistäviä naamioita, sekä myös eläimen ja ihmisen piirteitä yhdistäviä naamioita (Turner 1989, 105). Tilaan liittyy myös alhaisuuden ja pyhyden yhdistämistä (Turner 2007, 108). Liminaalitulassa monimerkityksellisyyden katsotaan olevan Douglasin anomaliateoriaa, jota sivuan lyhyesti hieman myöhemmin, mukailleen saastaisuutta ja likaakin sisältävä tila. Kuitenkin rituaalisubjektit voivat alhaisesta asemastaan huolimatta näyttäytyä muiden silmissä joskus jopa yliluonnollisia kykyjä omaavina, jumalallisina olentoja (Turner 1989, 98).

Turner asettaa liminaalisuuden Lévi-Straussia mukaillen eri binaarioppositioiden välille, joista valtaosaa tavataan esimerkiksi kristinuskon perinteissä. Näitä binaarioppositioita ovat muun muassa pyhyys/maallisuus, anonymiteetti/nimeämisjärjestelmät, vaikeneminen/puhe, siirtyminen/tila, homogeenisyys/heterogeenisyys, seksuaalinen pidättyvyys/seksuaalisuus. Nämä tilat tulevat yleensä liminaalivaiheessa esille moninaisten symbolien kautta. (Turner 2007, 120–122.) Liminaaliseen henkilöön liitetty symboliikka on merkillistä, poikkeuksellista ja monimutkaista, ja monet liminaalitilan symbolit ovat erityisesti ihmisen biologisiin, yleensä negatiivissävyisiin prosesseihin, kuten kuolemaan tai menstruaatioon liittyviä. Ihmisen biologisten prosessien voidaan nähdä vertautuvan liminaalitilan rakenteellisiin ja kulttuurisiin prosesseihin. Turnerin mukaan ne antavat liminaalitilan sisäänpäinkääntyville ja käsitteellisille prosesseille ulkoisen ja näkyvän muodon. Erityisesti kuoleminen nähdään siirtymänä tilasta toiseen, minkä vuoksi kuolema on liminaalisuuteen läheisesti liittyvä symboli. Joissakin siirtymäriittirituaaleissa rituaalisubjektia kohdellaankin kuolleen tavoin, äärimmäisissä tapauksissa jopa hautaamalla hänet. Vaihtoehtoisesti subjekti voidaan myös nähdä vastasyntyneen kaltaisena, epäitsenäisenä olentona. Rituaalisubjekti yleensä riisutaan sekä omaisuudesta että nimestään, mikä myös viittaa hänen rooliinsa yhteisönsä silmissä kuolleeksi tai näkymättömäksi henkilöksi. (Turner 1989, 95–96.)

Turner nostaa esille myös liminaalitilan myönteisiä puolia huolimatta tilan helposti nähtävissä olevista negatiivisista puolista. Vaikka liminaalisubjektien katsotaan olevan yhteisöstään erotettuja, ja heiltä on poistettu sekä heidän nimensä, arvonsa ja statuksensa että omaisuutensa (Turner 1989, 98–99), tila myös mahdollistaa heille monia positiivisia muutoksia. Kaaoksellisen liminaalitilan voidaankin ajatella olevan positiivisten muutosten eräänlainen alkulähde (Turner 1989, 97), ja kaiken tilaan liittyvän sekavuuden alla on myös positiivinen, subjektiä muutokseen ja kasvuun työntävä energia. Liminaalitilaan liittyy siis aina kasvua ja muuttumista uudeksi. Jo yksilössä ennaltaolevat asiat ikään kuin "kuolevat" ja heräävät henkiin muutoksen kautta täysin uusina. Liminaalitilaan liittyvää elämää ja kuolemaa, muutosta ja kasvua

symboloidaankin Turnerin mukaan usein esimerkiksi kuu-, käärme- ja karhusymboliikan avulla sekä subjektin alastomuudella. Kuu pienenee ja suurenee silmissämme ja on siten alituisessa muutoksessa, jatkuvassa syntyvässä ja kuolemassa. Käärmen tapa luoda nahkansa ja jättää vanha nahka uuden tieltä, sekä karhun talviunillemeno ja herääminen keväällä kuvaavat myös elämän ja kuoleman vuorottelua. Alastomuus taas Turnerilla kuvaa yhtäaikaista sekä vastasyntyntä ihmistä että kuolemaan valmisteltua ruumista. (Turner 1989, 99.) Liminaalitulassa olevien rituaalisubjektien katsotaankin olevan yhtä aikaa sekä eläviä että kuolleita, eikä toisaalta kumpaakaan. Tila on kaikkien luokittelujen paradoksaalinen sekaannus. (Turner 1989, 97). Väli-tilassa olevalle subjektille on tyypillistä myös se, että subjekti on alisteisessa asemassa suhteessa toisiin (Turner 2007, 117). Liminaalitulassa oleva yksilö on näin ollen toisarvoinen yhteisönsä muihin jäseniin verrattuna.

Turner (2007, 109) jakaa rituaaleissa olevat tavat ihmisten välisten yhteyksien rakentumiselle kahteen malliin: ensimmäiseen, jossa on poliittisista, oikeudellisista ja taloudellisista asemista rakentuva yhteiskunta, jossa ihmisiä jaottelevat muun muassa erilaiset määrällisesti rajalliset statukset, sekä toiseen, liminaalivaiheen mahdollistavaan malliin, jossa yhteiskunta on mahdollisimman rakenteeton ja yksilöt keskenään kenties jopa täysin tasavertaisia. Turnerin toinen tärkeä käsite, *communitas*, sijoittuu siirtymäriittien mahdollistamaan erityiseen, sekä yhteiskuntarakenteeseen kuulumattomuuden että siinä samanaikaisesti olemisen tilaan, jossa ihmiset voivat kokea niin sanottua "puhdasta yhteyttä" toisiinsa ilman luokkien tai statuksien antamia sosiaalisia asemia. Communitaksessa sosiaalisista rooleista vapaat, erityislaatuiset yksilöt voivat kohdata toinen toisensa välittömällä, esteettömällä ja kokonaisvaltaisella tavalla, suoraan itsestä toiseen. (Turner 2007, 152.) Liminaalivaiheessa ylempi-arvoiset joutuvat kokemaan alempi-arvoisen yksilön aseman, minkä vuoksi tila opettaa myös nöyryyttä toisia kohtaan korkeampaan arvoasemaan siirryttäessä. Siirtymäriittien luokitteluista vapaan luonteen avulla on siis mahdollista kokea kaikkia ihmisiä yhdistävä, perustavanlaatuinen side, joka ylipäättään Turnerin mielestä mahdollistaa koko yhteiskunnan olemassaolon. (Turner 2007, 108–110.) *Communitas* on siis eräänlainen rakenteen vastakohta, "epärakenne", joka lepää jokaisen

yhteiskuntarakenteen pohjalla. Sen avulla liminaalitulassa olevat subjektit voivat kokea yhdenvertaista, aitoa yhteyttä toisiinsa.

Communitas on kuitenkin yleensä vain hetkellinen ja spontaani tila, sillä yksilöt ajan myötä kehittävät nämä esteettömät suhteet jälleen normien säätelemiksi sosiaalisten persoonien väliseksi suhteiksi (Turner 2007, 152). Communitas kuvaakin eräänlaista ihanteellista yhteyttä toiseen, joka voi tapahtua yleensä vain liminaalitulassa suomassa normeihin, kulttuuristen ja sosiaalisten kategorioihin kuulumattomuuden hetkellisessä tilassa. Turner erottaa toisistaan myös ideologisen, spontaanin ja normatiivisen communitasin käsitteet (Turner 2007, 152–153). Communitaksen kokemiseen liittyy yleensä liminaalitulaa kuuluva alhainen asema suhteessa toisiin sekä rakenteellinen ulkopuolisuus (Turner 2007, 155), mutta liminaalisuus tulee kuitenkin erottaa sitä hyvin lähellä olevasta syrjäytymisen tai marginaalisuuden käsitteestä. Syrjäytymisestä ja marginaaliasemassa olemisesta poiketen liminaalisuutta ei esiinny sosiaalisten rakenteiden reunoilla, niiden ääri rajoilla, vaan sosiaalisen rakenteen sisällä olevissa raoissa; jo olemassa olevien sosiaalisten normien, luokittelujen ja konventioiden halkeamissa (Drewery 2011, 3). Tämän vuoksi liminaalisuutta voi olla myös erittäin vaikea havaita.

Liminaalisuuden käsite on myös lähellä antropologiasta löytyvää anomalian käsitettä, jota antropologi Mary Douglas on käsitellyt teorioissaan. Eriksen kirjoittaa, että Durkheim ja Mauss taas ovat ensimmäisinä tutkijoina tarkastelleet sitä, että ihmisen tapa ajatella on sosiaalisesti tuotettua, ja sen vuoksi eri yhteiskunnissa ajattelutavat poikkeavat toisistaan. Jokaisen yhteiskunnan tiedon järjestelmiin kuuluvat tietyt tavat luokitella ihmisiä, eläimiä ja muita ilmiöitä omiin kategorioihinsa. Nämä kategoriat perustuvat sosiaalisesti rakennetulle tiedolle, eivätkä noudata siis universaaleja sääntöjä. (Eriksen 2004, 305–306.) Douglas (2000, 88) määrittelee anomalian annettuun joukkoon tai sarjaan sopimattomaksi elementiksi. Anomalin asia ei kuulu johonkin ihmiselle tuttuun perusluokittelun luokkaan, ja määrittelemällä sen näistä kyseisistä luokitteluista siten poikkeavaksi, niiden luokkien rajat, joihin anomalin asia ei kuulu, Douglasin mukaan selkiintyvät (Douglas 2000, 89). Luokitteluilla

Douglas viittaa juuri kulttuurissa esiintyviin arvoihin ja normeihin, ja kulttuurin säätämiin julkisiin, yhteisiin kategorioihin. Jokainen luokitusjärjestelmä synnyttää kuitenkin luokitteluja kyseenalaistavia anomalioita, ja jokaisella kulttuurilla on oma tapansa suhtautua näihin poikkeamiin (Douglas 2000, 90). Mielestäni anomalian voidaankin ajatella olevan eräänlainen liminaalisuuden konkretisoituma: abstrakti liminaali saa anomalisessa asiassa itselleen konkreettisen, pysyvän muodon. Luokitteluihin sopimaton anomalinen herättää liminaalisuuden tavoin tunnetta sekä jostain pyhästä että saastaisesta, oudosta, joka usein liitetään henkimaailman piiriin.

Antropologisen tutkimuksen liittäminen tässä yhteydessä kaunokirjallisen teoksen tutkimiseen on mielestäni perusteltua, sillä liminaalisuus on vaikeasti määriteltävä sekä vaikeasti havaittava tila, jonka asettaminen näkyväksi vaatii jo itsessään erilaisen, normeista poikkeavan kentän. Yhteiskuntarakenteiden sisällä liminaalitila on näkymätön, mutta kaunokirjallisuudessa sen asettaminen näkyväksi on mahdollista. "Koska kaunokirjallisuus ei ole 'totta', se mahdollistaa tilan, jossa voi tutkia ristiriitoja, tyytymättömyyttä ja muuta sellaista, jota ei kenties voi suoraan ilmaista", Rojola (2004, 35) sanoo. Liminaalitilaa ei pystytä ilmaisemaan suoraan, mikä on olennainen osa liminaalisuuden luonnetta, ja tulee tarkemmin ilmi muun muassa Julia Kristevan teorioista, joita tulen käsittelemään luvussa 2.4. Kaunokirjallisuuden kautta liminaalisuuden kaltaisen ristiriitaisen ja subjektille vaikean tilan tutkiminen on mahdollista juuri kyseisen kentän tarjoamien vapauksien vuoksi. KK sisältää lisäksi suoria viittauksia antropologiseen tutkimukseen sisältyviin käsitteisiin, kuten siirtymäriittiin, kuten tulen myöhemmin osoittamaan, sekä rituaaleihin, jotka ovat teoksessa tärkeässä osassa. Tämän vuoksi on havaittavissa viitteitä liminaalisuuden mahdolliseen olemassaoloon tekstin maailmassa. Kaunokirjallinen kenttä on kuitenkin juuri se tekijä, minkä avulla liminaalisuus KK:ssa voidaan tuoda esille.

### **2.3 Rajamaat, ambivalenssi ja toiseus liminaalisuuden määrittäjinä**

Liminaalisuuden käsite on mielestäni lähellä rajatilan käsitettä, joka Anzaldúan

mukaan voidaan käsittää sekä fyysiseksi rajapaikoissa olemiseksi että myös esimerkiksi psyykkiseksi tai seksuaaliseksi rajatiloiksi. Rajatiloja, rajamaita on olemassa aina siellä, missä kulttuurit, rodut ja erilaiset luokat törmäävät. (Anzaldúa 1999, 19.) Anzaldúa käsittelee rajamaalla (*borderland*) olemisen käsitettä ja pohtii omaa asemaansa meksikolaisena angloamerikkalaisessa kulttuurissa sekä elämistä kulttuuristen yhteentörmäyksien rajalla. Rajan hän määrittelee erottavaksi viivaksi tai linjaksi. Rajamailla tai rajatilassa oleminen on Anzaldúalle jatkuva muutoksen tila; se on epäluonnollisella rajalla sijaitsevan emotionaalisen ylijäämän luoma epämääräinen ja määrittelemätön paikka, jonka asukit yleensä ylittävät "normaaliuden" rajan, eli ovat jollain tapaa kiellettyjä tai epäsovinnaisia henkilöitä. (Anzaldúa 1999, 25.) Anzaldúan rajatilan määrittely muistuttaa näin ollen selkeästi myös aiemmin esille tulleita liminaalisuuden määrittelyitä.

Anzaldúa (1999, 100) yhdistää rajamailla olemisen asteekkilaiseen sanaan *la mestiza*, joka tarkoittaa eri suuntien tai tapojen välillä olemisen kahtia repivää tunnetta. Anzaldúa viittaa käsitteellä eritoten monikulttuuristen tai monikielisten ihmisten kulttuurisen identiteetin kokemiseen ja oman identiteetin etsintään. Käsitteellä "uusi *mestiza*" hän tarkoittaa kyseisen tilan epämääräisyyden hyväksymistä; sitä, että ihminen voi lopulta oppia sietämään ristiriitoja ja ambiguiteettia. (Anzaldúa 1999, 101.) Monikulttuurisuus ja monikielisyys nouseekin KK:ssa esille sekä valtioiden välisen raja-alueen, kaksikielisen kulttuurin sekä perheen alkuperän vuoksi. Myöskin ajatus siitä, että Anzaldúan kuvailema tila voi olla myös subjektille hyväksyttävä tila, on rinnastettavissa Turnerin ja Dreweryn ajatuksiin liminaalitalan asuttavuudesta. Anzaldúa toteaaakin, että rajalla ja laidoilla eläminen on verrattavissa uudessa, vieraassa elementissä uimiseen (Anzaldúa 1999, 19). Kyseinen tila ei ole koskaan mukava tai subjektille mieluisa tila, mutta tilassa on siitä huolimatta myös subjektille positiivisia, vapauttavia mahdollisuuksia, ja kyseinen tila on Anzaldúan mielestä kaikesta levottomuudestaan huolimatta asuttava: "And yes, the "alien" element has become familiar— never comfortable, not with society's clamor to uphold the old, to rejoin the flock, to go with the herd. No, not comfortable, but home." (Anzaldúa 1999, 19.)

Liminaalisuuden tavoin ambivalenssi on myös rakenteiden ja vastakohtien väliin uppoava epärakenne, antistruktuuri, joka helposti jää huomiotta. Ambivalenssi, joka symboloi moniselitteisyyttä ja häilyvyyttä, voi myös tarkoittaa tunteiden kaksinaisuutta tai kahden vastakkaisen tunteen, esimerkiksi halun ja torjunnan, yhtäaikaista esiintymistä. Ambivalenssi on liminaalisuuden tavoin vaikeasti löydettävä sekä paikallistettava asia, ja usein se on havaittavissa rinnastettaessa kahteen poissulkevaan vaihtoehtoon, joiden väliin se asettuu. (Haasjoki 2005, 182, 187.) Ambivalenssi ei kuitenkaan välttämättä nouse esille, ellei sitä nimenomaisesti etsitä (Löytty 2005, 13). Kahden poissulkevan vaihtoehdon, jota edustavat usein vastakohtaisuudet, binaarioppositiot, väliin uppoaminen symboloi liminaalisuutta, ja kahtiajaon välissä oleminen nousee esille KK:ssa jo tarinan alkuasettelussa. Ambivalenssin tutkiminen kirjallisuudessa yhdistyy usein queer-tutkimukseen, esimerkiksi bi- tai lesbokirjallisuuden tutkimukseen. Seksuaalinen ambivalenssi, minkä Löytty esimerkissään yhdistää yhtäaikaiseen torjuvuuteen ja haluttavuuteen (Löytty 2005, 12), nousee myös KK:ssa esille esimerkiksi Alexin seksuaalisessa käyttäytymisessä.

Johtuen siitä, että liminaalisuuteen liittyy läheisesti rajat ja rajalla olemisen tunteet, ovat sitä lähellä myös käsitteet itsestä ja toisesta. Jotta voimme asettaa tiettyjen asioiden väliin rajoja, täytyy meidän myös erottaa toisistaan kaksi käsitettä, joiden välille kyseinen raja muodostuu. Löytty (2005, 9) toteaa, että ajattellessamme, että joku asia on poikkeava omasta näkökulmastamme ja siitä, mistä näkökulmasta me itse sitä katsomme, on tuo kyseinen merkillistämisen tapa toiseuttamista. Toiseuden käsite on aina suhteellinen, sillä se riippuu täysin katsojan positioista; paikasta, josta katsoen jokin näyttää toiselta (Löytty 2005, 10). Toiseudella tarkoitetaan tutkimuskirjallisuudessa sitä, että jokin itsestä tai itselle totutusta, "normaalista", merkitään ja käsitetään kyseistä itseä tai normaalin käsitettä vähempiarvoiseksi. Toiseuttava tapa ajatella on aina eron tekemistä sekä samuuden kieltämistä, rajanvetoa itsen ja toisen välille. Toiseuttamisessa on aina myös kyse siitä, että vahvistetaan ja rajataan omaa identiteettiä. (Löytty 2005, 9.) Tekemällä selväksi sen, mistä toinen koostuu, muodostamme itsellemme mielikuvan siitä, mistä itse koostumme. Esimerkkinä toiseuttamisesta voidaan ajatella länsimaisen kulttuurin tapaa katsoa



itämäisyyttä länsimaisuudesta poikkeavana, erikoisena ja kenties alempiarvoisempaa kulttuurina. Idän erilaisuus on kuitenkin harhakuva, joka johtuu siitä, kuinka representoimme sitä omassa länsimaisessa kulttuurissamme. Itsen ja toisen suhde voidaan näin ollen siis aina käsittää valtasuhteeksi. (Löytty 2005, 8–9.)

Itsen ja toisen suhde näkyy kulttuurissamme ja sen muokkaamissa ajatustavoissamme erityisesti tapoina jäsentää kaksinapaisia, binaarisia vastakohtapareja tai dualismeja, joissa ensimmäinen kuvaa arvoasteikossa ylempänä olevaa käsitettä. Näitä käsittepareja ovat esimerkiksi maskuliinisuus/feminiinisyys, mies/nainen, kaupunki/maaseutu. Käsitteparit ovat riippuvaisia toisistaan, sillä niille annetut merkitykset ovat aina riippuvaisia myös toiselle annetuista merkityksistä. (Löytty 2005, 9.) Tapa jaotella maailmaa toisiaan täydentäviin vastapareihin on ominaista etenkin länsimaiselle kulttuurille (Löytty 2005, 11). Löytty korostaa, että sekoitus on vaarallinen käsite dualistisen maailmankatsomusmallin piirissä (Löytty 2005, 13). Länsimainen ajattelu on dualistisiin käsitteisiin nojaavaa ajattelua. Dualismilla yleensä tarkoitetaan filosofian käsitettä, joka perustuu kaksijakoiseen käsitykseen todellisuudesta. Yleinen dualistinen näkemys kaksijakoisuuteen perustuu hengen ja materian väliseen vastakkainasetteluun (Suutala 1996, 12).

Länsimaisen ajattelun mukaan ihmisen identiteetti on yleensä rakennettu seuraavien vastakohtien varaan: eläin – ihminen; materia, ruumis, seksuaalisuus – henki, sielu; naiseus – miehisuus; villiys – sivistys; luonto – kulttuuri sekä paha – hyvä (Suutala 1996, 12–13). Samalle puolelle näistä vastakohtista kallistuvat eläin, materia, ruumis, seksuaalisuus, naiseus, villiys, luonto ja paha. Ehkä yhtenä suurimpana vastakkaisuuksista ovat eläimellinen viljeleminen ja luonto sekä ihmisen luoma sivistys, ja Suutala kertoo, että sivistyksen historia länsimaissa onkin pääasiassa ollut taistelua eläimellisyyttä vastaan. Eläimellisyys rinnastetaan pahuuteen, joten sivistyksen voitto eläimellisyydestä onkin tosiasiaa hyvän voittoon pahasta. Samalla naista on pidetty vastakohtana miehisyyden edustamalle ihmisyydelle, ja naiseus on liitetty yhteen sekä eläimellisyyden että pahan kanssa. (Suutala 1996, 13.) Suutala korostaa, että ihminen on aina etsinyt omaa minäänsä jumalallisen ja eläimellisen

välillä, ja pohtinut ihmisyyden ja eläimellisyyden välisen rajan sijaintia (Suutala 1996, 12).

#### **2.4 Melankolia ja kielelliset ongelmat sekä muukalaisuus osana liminaalitilaa**

Psykoanalytikkona ja filosofina tunnettu Julia Kristeva (1998, 20) esittää melankolian olevan kriisiaikoina välttämätön tunnetila. Liminaalitila ilmentää subjektin sisällä olevaa kriisiä, minkä vuoksi Kristevan ajatukset surun ja melankolian tunteista osana subjektin kriisiä kuuluvat olennaisena osana liminaalisuuteen. Melankolisuudesta ja surusta johtuen liminaalitilaan liittyvät myös kielelliset vaikeudet, sillä kieli voidaan yleisestikin nähdä yksilön tunnetilojen ilmaisijana ja eräänlaisena tunteen konkretisoitumana. Subjektin kokeman vaikeaselkoisen liminaalitilan ilmentäminen kielellisesti voidaan nähdä siis haastavana, sillä tilaa itsessäänkin määrittää erityisesti sen vaikeasti määriteltävyys. Mielialat ovat kirjauksia, jotka vaikuttavat ihmisen kaikkiin merkkijärjestelmiin sekä käyttäytymiseen, ja ne ohjaavat meitä merkitsevyyteen (Kristeva 1998, 33). Merkkijärjestelmänä kieli siis esittää ja välittää mielialaa. Merkitsijöitä ei kuitenkaan ole sidottu viettiperäisiin edustajiin, joten vaikka merkitsijät itsessään luovat ja esittävät merkitystä, voi subjekti kuitenkin itse kokea ne tyhjiksi (Kristeva 1998, 67), kuten erityisesti melankolisen yksilön tapauksessa voi käydä. Yrittäessään käyttää kieltä sisäisen maailmansa heijastajana, kieli voi siis subjektille itselleen tuntua merkitystä vailla olevalta järjestelmältä, mikäli hän ei itse koe välittyvänsä kielen avulla haluamallaan tavalla tai ilmaistava tunnetila itsessäänkin on merkityksiä pakenevaa.

Käsitän tässä yhteydessä melankolian ja melankolisuuden niin sanotusti lievemmäksi olotilaksi kuin taudiksi luokiteltavan masennuksen. Kristeva (1998, 15) kuvailee melankoliaa syväksi surumielisyydeksi ja jakamattomaksi tuskaksi, joka toisinaan valtaa yksilön ajoittain jopa niin pahasti, että hän voi äärimmäisessä tapauksessa menettää kokonaan toimimisen, puhumisen tai jopa elämisen halun. Melankoliolla on pitkä historia terminä, ja käsitteen laajuus voi pitää sisällään moniakkin merkityksiä

kliinisestä masennuksesta hysteriaan sekä myös lievempään, lähinnä epätoivottua ja alakuloista tunnetilaa kuvaavaan käsitteeseen (Tuohela 2008, 25). Tuohela (2008, 26) kertoo, että melankolialla usein viitataan persoonallisuuden piirteeseen, eräänlaiseen surumieliseen alakuloisuuteen tunteena, eikä sairauteen. Melankolia on tässä yhteydessä myös itselleni enemmänkin syvää alakuloisuutta sisältävä tunnetila, ennemminkin kuin sairaanhoitoa vaativa tauti. Melankoliaan sisältyy sisäisen, henkisen tyhjyyden kokemukset sekä myös subjektin kokemaa vahvaa, henkistä kärsimystä (Tuohela 2008, 338). Tuohelan tavoin näen melankolian etenkin tekstin kautta välittyvänä subjektin kokemuksena ja identiteetin osana. Melankolinen minä on Tuohelan mukaan yhteydessä etenkin naishenkilöiden oman itsensä ja elämänsä problematisointiin, ja se toimii myös identiteetin rakentumisen yhtenä muotona. (Tuohela 2008, 333.) Melankolia liittyy mielestäni myös osana subjektin kokemaan henkisen juurettomuuden tunteeseen sekä vastaanottavan toisen kaipaamiseen. Melankolisella subjektilla on vaikeuksia tuoda ilmi olotilaansa kielen avulla, minkä vuoksi hän kaipaa juuri vastaanotetuksi tulemisen tunnetta, kykyä tuoda itsensä julki. Subjekti haluaa tulla ymmärretyksi, toisen vastaanottamaksi, mutta tila estää hänen kykeneväisyytensä siihen. Kristevan (1993, 291) mukaan melankolinen suru on etenkin modernin maailmassa retoriseen avuttomuuteen ja hiljaisuuteen yhdistyvä, ahdistava tuskantunne.

Kristevalle (1998, 49) kieli toimii siis eräänlaisena masentuneisuuden peilikuvana, ja toisinaan masentunut yksilö voi jopa täysin lakata ilmaisemasta ajatuksiaan kielen avulla. Haluan kuitenkin vielä korostaa liminaalitilan poikkeavan mielestäni varsinaisesti masennuksen tilasta, ja melankolian olevan yksi liminaalisuuteen sisältyvän subjektin kriisin ilmaisijoista. Liminaalitulassa oleva subjekti ei siis välttämättä varsinaisesti sairasta masennusta, mutta Kristevan tavoin uskon kielen olevan mielialaa heijastava merkkijärjestelmä. Kristevan (1998, 68) sanojen mukaisesti puhuva yksilö on ihanteellisessa tapauksessa yhtä puheensa kanssa, kun taas melankolinen ihminen tuntee olevansa omassa äidinkielessäänkin vieras henkilö. Melankoliassa ja masennuksessa tapahtuu merkitsevien siteiden, kuten kielen, muutosta (Kristeva 1998, 22), minkä käsitän Kristevan mukaan tarkoittavan subjektin

kielen merkityksellisyyden kyvyttömyyttä kuvastaa vallitsevaa olotilaa. Melankolinen ihminen sulkeutuu itseensä (Kristeva 1998, 22), ja sulkee täten samalla itseensä myös kielen.

Myös antropologisissa tutkimuksissa suremisen on nähty liittyvän olennaisena osana liminaalisuutta, ja Dreweryn (2011, 33) mukaan sekä van Gennepp että Turner ovat esittäneet suremisen noudattavan siirtymäriitin kaltaista kolmivaiheista prosessia, joka kulkee samankaltaisesti erottamisesta siirtymän kautta yhteenliittymiseen. Liminaalitila voidaan siis rinnastaa "suruprosessin liminaalitilaan", eli tilaan, jossa niin sanotusti subjektin kokema sureminen varsinaisesti tapahtuu. Liminaaliset tilat voidaan näin ollen nähdä melankolian tilojen esittäjinä (Drewery 2011, 40). Myös liminaalitulat itsessään voivat olla kivuliaita tiloja (Drewery 2011, 100), minkä vuoksi juuri surunkaltaiset negatiiviset tunteet liitetään niihin hyvin läheisesti. Dreweryn mukaan lyhytkaunokirjallisuuden genressä käsitellään usein subjektiivisuuden rajojen kohtaamista ja kyseenalaistamista juuri kuvailemalla suruprosessia, mikä on hänen mielestään selkeästi tunnistettavissa liminaaliseksi tilaksi. Erityisesti tavat kuvailla subjektin kriisiä kohtaamisilla subjektin oman kuolevaisuuden kanssa nousevat Dreweryn mielestä esille naisten kirjoittamassa modernistisessä lyhytkaunokirjallisuudessa. (Drewery 2011, 33.)

Kuten jo mainitsin, sureminen liittyy liminaalisubjektin vaikeuteen kommunikoida ja käyttää kieltä. Drewery toteaa, että sureminen esimerkiksi hänen esille nostamissaan Katherine Mansfieldin ja Virginia Woolfin teksteissä kuvaa tiettyjä vaikeita, psykologisia tiloja, joita subjektin on hyvin vaikea ellei mahdoton ilmaista kielen avulla. Dreweryn mukaan modernistisen kirjallisuuden surukuvauksille on tyypillistä keskittyminen ennemminkin identiteettihäiriöiden kuvauksiin kuin itse suremiseen tapahtumana ja siihen kulttuurisesti ja sosiaalisesti liitettäviin tapoihin ja rituaaleihin. Sureminen viittaa subjektin melankolisen tunnetilan lisäksi myös johonkin vaikeasti määriteltävään kokonaisuuteen tekstin sisällä, mikä käy tekstin kerronnan muotoja vastaan, eikä sitä voida siis laittaa sanoiksi, artikuloida. Tämän Drewery toteaa olevan juuri liminaalisuuden kiteytymä, sen syvin olemus: liminaali on jokin ei-rakenteellinen

ja määrittelemätön. (Drewery 2011, 33–34.) Kieli on muoto, struktuuri, ja liminaalisuuden epästruktuuri luonne käy tällöin myös kielen muotoja vastaan, aivan kuten se käy yhteiskunnan struktuureja "vastaan" tippumalla juuri sen rakenteiden, normien ja kategorioiden väliin.

Subjektiiivisuus, identiteetti, kieli ja liminaalisuus myös liittyvät yhteen sen ajatuksen kautta, että kieli on aina rajoittavaa ja se jättää jotain ulkopuolelleen. Kielen avulla toistetaan jo olemassaolevia, ennalta määrättyjä sosiaalisia rooleja ja identiteettikuvia. Subjektiiivinen identiteetti on aina esittävää, sillä kieli on aina esittävää. (Drewery 2011, 101) Kieli ja identiteetti ovat näin ollen toisiinsa sidoksissa. Dreweryn sanoin: "language is our sole means of articulating 'being'." (Drewery 2011, 101.) Kieli toimii siis tärkeänä, ellei jopa ainoana, identiteetin esittämisen välineenä, ja ilman kieltä subjektiiivisuuden on mahdotonta niin sanotusti "tulla olevaksi". Kieli toimii metaforisena siltana semioottisen ja symbolisen välillä; se toimii järjestelmällisenä kanavana, jonka kautta subjekti ilmaisee omaa epäjärjestelmällistä, abstraktia tietoisuuttaan. (Drewery 2011, 95–96.) Ongelmat kielenkäytössä heijastelevat siis ongelmia identiteetissä itsessään.

Kristevalle masennuksen ja melankolian takana piilee klassisen psykoanalyttisen teorian mukaisesti menetetyn kohteen aiheuttamaa vihaa, ja masentuneen yksilön itseensä kohdistuva suru heijasteleekin yleensä vihaa toista, menetettyä kohtaan (Kristeva 1998, 23). Butlerin mukaan myös Sigmund Freudille melankolinen subjekti sisäistää itseensä menetetyn rakkauden kohteen, ja tällöin menetetystä kohteesta tulee subjektin minän sisällä piilevä kriittinen toimija. Melankolialle on siis tyypillistä samaistuminen menetettyihin rakkauksiin, ja juuri kohteen menettäminen luo sen ja minän välisestä suhteesta ristiriitaisen ja ratkaisemattoman. (Butler 2006, 127–128.) Rakastettu kohde voidaan Butlerin viittaman Freudin ajatusten mukaan menettää joko eron, kuoleman, tunnesiteen rikkoutumisen, tai oidipaalutilanteissa kiellettytapauksissa, joissa asia koetaan sisäisen moraalidirektiivin vastoin toimimiseksi (Butler 2006, 131) Butler viittaa myös Abrahamin ja Torokin teoriaan, jonka mukaan menetetyn kohteen heijastaminen sisäänpäin asettaa subjektin sisään tyhjän tilan, ja myös tekee kohteesta

nimeämättömän, minkä vuoksi se asettuu metaforisen merkitsemisen ehtoja, kuten esimerkiksi puhetta, vastaan (Butler 2006, 136).

Toisen Kristevan mainitseman teorian mukaan suru kertoo haavoittuneesta, tyhjistä ja vajaasta alkukantaisesta minästä, eräänlaisesta narsistisesta haavasta, jota masentunut toisen sijaan hellii (Kristeva 1998, 24). Tällöin narsistinen masentunut ei surekaan tiettyä kohdetta, vaan ennemminkin asiaa, joka merkitsee merkityksenmuodostusta välttelevää houkutuksen ja epämiellyttävyyden keskusta. Tämä keskus on Kristevälle samalla myös seksuaalisuuden pesäke. (Kristeva 1998, 25.) Asia on "sanoinkuvaamattomien ahdistustemme salainen kumppani" (Kristeva 1998, 26), merkitystä vailla oleva "Ei mitään" (Kristeva 1998, 67). Myös liminaalisuudessa tunne "ei-mistään" nousee esille, sillä liminaalisuuden ollessa vaikeasti määriteltävä, asioiden ja rakenteiden väliin tippuva asia tai tila, liminaalisubjektia ja hänen tilaansa voidaan kuvailla sanoin "ei mikään". Melankolisen tunteen takana ymmärrän Kristevan tavoin johtuvan määrittelyjä välttelevästä, sanoinkuvaamattomasta ahdistuksen tunteesta. Tunne kuitenkin mielestäni kumpuaa tässä yhteydessä liminaalitilan aiheuttamasta levottomuudesta ja mihinkään kuulumattomuudesta. Subjekti suree Kristevan kuvailun mukaan siis asiaa, eikä yksittäistä kohdetta. Kyseinen asia on syvällä minässä esiintyvä jokin: itse määrittelemätön kriisin syy, joka ajaa subjektin liminaaliseen tilaan.

Liminaalitilaan liittyy läheisesti myös muukalaisuuden käsite, joka nousi esille jo Dreweryn näkemysten kautta, ja jota Kristeva on myös käsitellyt laajasti teorioissaan. Kristeva (1992, 49) määrittelee muukalaisen toisaalta sekä juridisesti henkilöksi, jolla ei ole oleskeluvaltion kansalaisuutta, mutta toisaalta myös joko pakolliseksi tai valituksi, erilaisena olemisen tilaksi. Muukalaisuutta voi olla siis eletystä yhteisöstä poikkeaminen kuin konkreettinen ulkomaalaisena oleminenkin. Kristevälle muukalaisuus on myös äidinkielettömyyttä. Muukalainen on puhumatta äidinkieltään ja hän elää puheen outoudessa. Kristevan lainaaman Hölderlinin tavoin olla muukalainen on kuin olla kielensä kadottaneena vieraassa maassa, olla kuin merkitystä vailla oleva merkki. (Kristeva 1992, 24–25.) Nämä ajatukset liittyvät KK:ssa etenkin

Alexin henkilöhaamoon, mihin palaan myöhemmin. Muukalainen elää kahden kielen välissä, ja aivan kuten Kristeva toteaa: siinä kahden kielen välissä olevassa kohdassa, muukalaisen asuttama elementti on hiljaisuus (Kristeva 1992, 25).

### **3 "Raja häviää eikä sitä enää ole" – Rajatilat liminaalitalan kuvaajina**

#### **3.1 Teoksen ja kirjailijan esittely**

Kirjailija Essi Kummu on syntynyt Kemissä vuonna 1977. Kummu on valmistunut Oulun yliopistosta filosofian maisteriksi pääaineenaan kirjallisuus, ja kirjailijan uran lisäksi hän on muun muassa opettanut luovaa kirjoittamista kansanopistossa. (Vähämaa 2013.) Tällä hetkellä Kummu asuu Oulussa. Häneltä on ilmestynyt tähän mennessä kolme romaania: *Mania* (2006), *Karhun kuolema* (2010) sekä *Lasteni tarina* (2014). Kummu on myös kirjoittanut kaksi lastenkirjaa, vuonna 2012 ilmestyneen *Puhelias Elias* -teoksen sekä 2015 ilmestyneen *Harjoituspusuja*. Lastenromaanillaan *Puhelias Elias* Kummu on ollut ehdokkaana Finlandia Junior -sarjassa, sekä teoksen viron kielinen käännös *Jutukas Elias* (2013) on ollut myös Tower of Pabel -ehdokkaana Virossa parhaasta käännetystä lastenkirjasta. (www.kirja.fi)

Kummun toinen romaani *Karhun kuolema* (2010) toi Kummulle ehdokkuuden Tiiliskivi-palkinnosta vuonna 2010 (www.kirja.fi). Teos sijoittuu pohjoiseen, Suomen ja Ruotsin rajalla olevaan Stensbyn kylään. Stensby on pieni, lestadiolainen kylä, ja kylän reunalla kulkee raja, josta metsä alkaa. Kylässä asuva Stella on kahden lapsen yksinhuoltajaäiti, joka on kummaksuttu tässä uskonnollisessa kylässä selittämättömien parantajan taitojensa vuoksi. Stellan äiti mumma kuolee teoksen alussa, mutta ei suostu kuolemastaan huolimatta lähtemään. Mumma jää olemaan perheensä keskuuteen ilkikurisena ja lapsekkaana henkiolentona, jonka vain Stella kuitenkin kykenee näkemään. Stellan sisko Fanny on raamikas, miehen oloinen nainen, joka kaipaa

maailmalle lähtenyt poikaansa Alexia ja käsittelee äitinsä kuolemaa raivolla ja vihalla, saunoo ja vihtoo itsensä verille. Fanny on jäänyt kylään asumaan, vaikka hänen piti lähteä pois Alex mukanaan vuosia sitten, kauas Amerikkaan ihailemansa Ingrid-serkkunsa tavoin. Samalla tavalla kuin kylä asettui Fannyyn, myös hänen vanha ystävänsä Alfred on asettunut hänen elämäänsä: pakosta, tottumukselta, tavasta. Asioina, jotka ovat kasvaneet kiinni. Alfred on asunut elämänsä Fannyn naapurina, mutta he tutustuivat varsinaisesti vasta ollessaan nuorena tansseissa.

Stella on nuoresta työstä asti odottanut luokseen karhua, joka lopulta saapuu Stellan ollessa jo aikuinen, ja asettuu suoraan Stellan ja hänen lastensa kotiin ja elämään. Kyläläisten kuullessa karhusta siitä tulee kuitenkin kaikkien asia, ei vain Stellan ja hänen lastensa, ja kylän rovasti ottaa tehtäväkseen surmata karhun. Karhu pakenee metsään ja Stella ja lapset lähtevät sitä etsimään. Stella ehtii viettää lyhyehkön, intiimin hetken rakastamansa karhun kanssa ennen kuin rovasti ampuu karhun. Pian sen jälkeen kylässä vietetään karhunpeijaisia, Stella hääpuvussa kaivaten karhua, muut juhlien ja iloiten. Stellan pienen pojan ehdotuksesta Stella lopulta vetää ylleen kuolleen karhunsa turkin, ja turkki tuntuu kasvavan häneen kiinni. Stella pakenee kylästä metsään turkki yllään, karhuksi muuttuneena, lapset mukanaan.

Fannyn poika Alex on hento, perhosen oloinen poika, joka kasvaa *babushkaksi* kutsumansa mumman letuilla mihinkään kuulumattomaksi ja levottomaksi, kauniiksi mieheksi. Alex ei osaa kumpaakaan rajan kielistä kunnolla, joten Alex oppii jo pienestä asti olemaan hiljaa. Alex ei myöskään osaa sitoutua mihinkään: ei paikkoihin tai ihmisiin. Työkseen hän on valokuvaaja ja elää hotelleissa ja väliaikaisissa asunnoissa. Mumman kuollessa Alex on työmatkalla Grönlannissa, jossa hän tutustuu hotellinsa aulassa työskentelevään, vain muutamaa sanaa englantia osaavaan, nuoreen inuiittityttöön. Jo lapsesta asti Alex on yhdistänyt Jumalan sanat ja niiden hokemisen tuoman turvan seksuaalisuuteen, ja Grönlannissa hän hakee epätoivoisesti lohtua lähes pakonomaisella, eläimellisellä seksisuhteellaan kyseiseen nuoreen alkuasukastyttöön. Paha olo ei kuitenkaan poistu Alexista, vaikka hän kuinka yrittää ja survoo itseään tyttöön. Kotona Stensbyssä Alexia odottaa äiti, johon hän ei saa yhteyttä, jonka kanssa



hän ei osaa puhua. Lopulta, palattuaan kotikyläänsä mumman hautajaisia varten, Alex löydetään ammuttuna oman kirkon pihalta. Luoti on rovastin vahinkolaukaus, mutta tapahtuu juuri, kun Alex pohtii ase kädessään itsensä tappamista.

Saxell (2010) toteaa kirja-arvostelussaan Kummun koettelevan teoksellaan genererajoja ja KK:n toimivan hänen mielestään arktisena vaihtoehtona Latinalaisesta Amerikasta alunperin kotoisin olevalle maagiselle realismille. Saxell (2010) luokittelee teoksen *uussummaksi* tai fantasiakirjallisuudeksi ja vertaa Kummun teosta muun muassa Aino Kallaksen *Sudenmorsiameen* (1928). Yhtäläisyyksiä Kallakseen onkin havaittavissa, etenkin molempien teosten balladimaisuudessa sekä ihmisen ja eläimen välisen rakkaussuhteen aiheissa. Seuraavaksi tulenkin käsittelemään teoksen maagisen realismin osuutta teoksen liminaalisuutta lähellä olevan rajatilan käsitteen kuvaajana.

### **3.2 Maaginen realismi rajatilaa edustavana genrenä**

Drewery käsittää naisten kirjoittaman modernistisen lyhytkaunokirjallisuuden liminaaliseksi genreksi, sillä se on marginaalisessa asemassa muihin genrelajeihin verrattuna sekä genren erilaisia rajoja ylittävän muodon vuoksi (ks. esim. Drewery 2011, 5). Tässä yhteydessä käsitän itse KK:n sijoittumisen maagisen realismin genreen sekä genren että teoksen liminaalista symboliikkaa korostavaksi tekijäksi, sillä mielestäni maaginen realismi modernistisen lyhytkaunokirjallisuuden tavoin toimii eräänlaisena rajoja ylittävänä genrelajina. Maaginen realismi itsessäänkin on ikään kuin kahden vastakkaisen opposition väliin asettuva kirjallisuuden genre: maagisen ja realistisen. Liminaalitila on rajanvetoa vastakkaisuuksien, henkisen ja maallisen sekä arkipäiväisen ja yliluonnollisen välillä, sekä myös näiden vastakohtien välisen rajanvedon kumoutumista (Drewery 2011, 122). Myös van Gennep (1960, 1) nostaa esille, että välivaihe yksilön siirtyessä tilasta toiseen asettuu aina maallisen maailman ja pyhän maailman väliin: pyhyys ja maallisuus ovat niin yhteensopimattomia, että yksilön on sen vuoksi jouduttava kulkemaan välivaiheen läpi siirtyäkseen toisesta toiseen. Maagisen realismin yhdistäessä siis itsessään molempia näistä käsitteistä,

voidaan olettaa siihen sisältyvän myös niitä yhdistävän välivaiheen. Tämän vuoksi liminaalisuuden löytäminen nimenomaan maagisen realismin genrestä voidaan ajatella olevan mahdollista.

Maaginen realismi (*magic(al) realism*) juontaa juurensa saksankielisestä käsitteestä *Magischer Realismus*, jota käytettiin ensimmäisen kerran Saksassa 1920-luvulla kuvataiteen yhteydessä. Tämän jälkeen termi on siirtynyt laajemmin tarkoittamaan kaikkea maagisuutta ja realismia yhdistävää narratiivista fiktiota. Termi liitettiin kuvaamaan erityisesti 1940-luvulla postkolonialistisen Amerikan realismia ja maagisuutta yhdistävään taiteeseen ja kirjallisuuteen. (Bowers 2005, 2–3.) Maaginen realismi mahdollistaa tavanomaisista normeista irrallisen, uudenlaisen katsontatavan todellisuuteen ja länsimaalaiseen kulttuuriin, minkä vuoksi se on suosittu genrelaji erityisesti juuri postkolonialistisessa, feministisessä ja monikulttuurisessa kirjallisuudessa (Bowers 2005, 63), mikä tuo mielestäni ilmi sen marginaalista asemaa kirjallisuuden kaanonissa, aivan kuten Dreweryn esiintuomalla modernistisella lyhytkaunokirjallisuudella. Maaginen realismi mahdollistaa irroittautumisen normeista, mikä on myös merkittävä osa liminaalisuuden luonnetta. Liminaalisubjekti itsessäänkin on normeista vapaa, yhteisössään eräällä tavalla marginaalisessa asemassa oleva henkilö, joka asettuu perinteisten kulttuuristen ja sosiaalisten luokitteluiden väliin.

Maagiselle realismille on tyypillistä se, että maagiset, yliluonnolliset asiat esitetään tekstissä arkipäiväisinä, tavallisina tapahtumina, jotka hyväksytään ja sisällytetään osaksi kirjallisen realismin rationaalista maailmannäkemyksiä. Maagiselle realismille tyypillisen asiapohjaisen, todellisuuteen perustuvan kerrontatavan vuoksi termin ajatellaankin olevan lähellä realismia, huolimatta siitä, että teksti sisältää maagisia tapahtumia. (Bowers 2005, 2–3.) Voidaankin ajatella, että tekstin maailmassa yliluonnollisuutta ei varsinaisesti esiinny, vaan kyseiset epäluonnolliset tapahtumat ovat vain osa todellisuuden maagista ymmärrystä (Aldea 2011, 3).

KK on realistiseen, todentuntuiseen maailmaan sijoittuva teos, mutta tekstissä on

kuitenkin useita maagisia, yliluonnollisia elementtejä ja kykyjä, kuten aaveita sekä yhteyttä henkimaailmaan ja eläimiin. Löytty kuvailee rajaseutujen erityislaatuista luonnetta sanoessaan: "Rajaseudulla mikä tahansa on mahdollista." (Löytty 2005, 20.) Kenties KK:n sijoittuminen juuri raja-alueelle mahdollistaakin tekstissä esiintyvän maagisuuden. Rajaseudulla kaikki tavallisuudesta poikkeava voi tapahtua. Stella näkee kuolleen äitinsä liikkuvan heidän joukossaan vielä kuolemankin jälkeen ja kykenee juttelemaan hänelle, vaikka muut perheenjäsenet tai kyläläiset eivät häntä näe. Tämä selittyy tekstissä myös Stellan muilla yliluonnollisilla kyvyillä, ja sillä, että hänellä kuvaillaan olevan yhteys henkimaailmaan. Nämä tapahtumat ovat kuitenkin tekstin maailmassa maagisuudesta huolimatta todellisia: "Hänen kytköksensä toiseen maailmaan on voimakas, yhä hän keskustelee päivisin mumman kanssa, hänelle se on yhtä todellista kuin tämän maailman asiat ja se on hänelle annettu." (KK 123.) Stella pystyy puhumaan myös rakastamansa karhun kanssa sekä ymmärtämään karhun ajatuksia tekstissä selittämättömän yhteyden avulla:

Ajatuksissaan Stella kuulee kun karhu puhuu hänelle.

*Minä tapan tuon*, karhu sanoo.

Stella ei tiedä mitä hänen pitäisi tehdä.

*Minä tapan*, karhu sanoo, *minun on pakko näethän sinä*. (KK 193.)

Teoksen lopussa annetaan ymmärtää, että Stella todella muuttuu fyysiseltä olemukseltaan karhuksi paetessaan metsään karhuntutkuri yllään. Kyseinen metamorfoosi on selkeästi maaginen tapahtuma. Myös Alex muuttuu kuollessaan mumman kaltaiseksi, ruumiillisuudestaan vapaaksi henkiolennoksi. Kyseiset elementit ja tapahtumat eivät pohjautu todellisuuspäiseen tapaamme havaita maailmaa. Myös muita maagisuuteen viittaavia, hienovaraisempia tapahtumia KK:ssa esiintyy. Stensbyn kylässä ei juuri tapahdu asioita, ja joka sunnuntainen jumalanpalvelus onkin ainoa säännöllinen asia, joka pitää kylän ihmiset tahdissaan. Kun mumman kuolemasta alkava asioiden muutosta ilmaiseva tapahtumaketju lähtee teoksessa liikkeelle, myös kyläläisten kirkollinen rutiini pysähtyy. Eräänä sunnuntaina kirkon kelloja soitetaan, mutta kirkon ovet eivät silti aukea. "Tähän tapahtumaan ei saada syytä eikä vastausta." (KK 44.) Kirkon ovet pysyvät kiinni, ja "jossain on virhe" (KK 101). Kyläläiset kummastelevat ilmiötä, mutta pian sen annetaan olla, kaikessa kummallisuudessaan.

Kyseinen seikka on tekstin maailmassa kuitenkin merkityksellinen, sillä se nostetaan esille myös myöhemmin, Stellan itkiessä karhun sylissä: "– – kuinka kaikki meni heliseväksi ja aivan hirveäksi, ihminen kuoli ja kirkon ovet olivat kiinni." (KK 191.)

Vuodenajatkaan eivät tunnu KK:ssa noudattavan sääntöjään, vaan sataa lunta miten sattuu, heti kesän loputtua, syksyn alussa. Se on epätavallinen tapahtuma kylässä, ja vuodenaikojen ihmeellisestä epäpaikkaansapitävyydestä nousee puheenaihe. Kun mummaa haudataan, sataa lunta loputtomalla tahdilla. Lunta ei kuitenkaan kuuluisi sataa vielä: "Se että lumi on maassa on ilman muuta väärin ajoitettu. Kummallinen asia. Mihinkään ei voi enää luottaa." (KK 131.) Tekstin maailmassa vallitseva epäsopusuhta sisäisen ja ulkoisen välillä on yksi teoksen läpikulkevia teemoja, mikä heijastuu teoksessa myös kyseisiin ajan ja paikan konflikteihin (ks. Drewery 2011, 23). Drewery ottaa esille, että symbolisen tulkinnan kautta vuodenaikojen sekaannuksen voidaan tulkita kuvaavan ihmismielen psyykkistä sekaannusta, mihin se tässäkin yhteydessä mielestäni osoittaa. Vuodenaikojen kierron voidaan ajatella olevan kuvaannollinen yksilön mielen kanssa. (Drewery 2011, 21.) Seikka symboloi siis identiteetin sisällä olevaa monimerkityksellistä murroksen tilaa, kuten kenties myös kirkon ovien kiinniolo. Nämä asiat nostavat esille epäsopusuhdan, tekstin maailmassa olevan merkillisyyden, jolle ei anneta selitystä.

### **3.3 Rajatilat identiteetin kuvana *Karhun kuolemassa***

Luokittelujen väliin jääminen, kynnysmäiset tilat, sekä binaarioppositioiden väliin asettuminen ovat kaikki liminaalitalle tunnusomaisia piirteitä, kuten olen jo aiemmin käyttämäni teorioideni avulla osoittanut. Myös näiden piirteiden kanssa yhteenlimittyvä Anzaldúan rajatilan käsite on siis ymmärrettävissä eräänlaiseksi liminaalitallassa olemiseksi, ja Anzaldúan rajatilan ominaisuudet käyvät hyvin yhteen myös liminaalisuuden antropologisesti määriteltyihin ominaisuuksiin. Liminaalitala on, kuten aiemmin jo huomautin, hyvin vaikeasti määriteltävä tila, jonka osoittamiseen ei tiedettävästi ole yhtä oikeaa tapaa. Seuraavaksi tutkin sitä, millaisia raja-alueita KK:ssa

on havaittavissa, ja mitkä ovat teoksessa merkittävimmin esille nousevia binaarioppositioita, joiden välitilaan asettumista KK:ssa on nähtävissä. KK:ssa esiintyvät rajatilat ovat sekä henkisiä, fyysisiä, seksuaalisia, ajallisia, mutta myös genreen liittyviä, ja kaikkien näiden voidaan nähdä tukevan teoksessa esiintyvää liminaalisuuden ambivalenttia symboliikkaa. Rajapaikkojen esiintymisen sekä vastakohtaisuuksien sekoittumisen nouseminen KK:n keskiöön antaa myös perusteen juuri sille, minkä vuoksi ambivalenssinomaista liminaalisuutta on tekstistä ylipäättään mahdollista etsiä.

Vaikeasti löydettävä ambivalenssi asettuu usein kahden poissulkevan vaihtoehdon väliin (Haasjoki 2005, 187), ja liminaalisubjekti Turnerin mukaan on nimenomaan jaottelutapojen väliin uppoava henkilö (Turner 1989, 98). Vahvojen binaarioppositioiden esiintymisen rooli KK:ssa on siis nimenomaan se, että se korostaa niiden väliin uppoavia asioita (ks. Drewery 2011, 24). Rajapaikat ovat erityisiä paikkoja, joihin liittyy aina monitulkintaisuutta ja monimerkityksellisyyttä ja joissa vastakkaiset oppositiot kohtaavat ja sekoittuvat toisiinsa. Identiteetin vaikeuksia määrittellä itseään sekä omia rajojaan kuvaillaan teoksessa myös useilla fyysisillä ja psyykkisillä rajojen ylityksillä. Myös Dreweryllä modernistisen lyhytkaunokirjallisuuden tekstit sijoittuvat yleensä välitilamaisiin tai transitionaalisiin paikkoihin, ja niissä tapahtuu useita sekä psyykkisiä että sosiaalisia, temaattisia tai teoreettisia rajanylityksiä. Drewery yhdistää liminaalisuuden modernistiseen lyhytkaunokirjallisuuteen myös sen vuoksi, että siinä lajin teksteissä esiintyvät useat kynnysmäiset rajatilat, kuten sureminen, kirjallinen tai metaforinen matka, sekä nuoruuden, vanhuuden ja kuoleman tilat. (Drewery 2011, 3.) Nämä kaikki tulevat esille myös KK:ssa, kuten tulen myöhemmin osoittamaan.

Rajalla oleminen on ei-kenenkään-maalla olemista, olemista ei-missään (Löytty 2005, 20). KK sijoittuu kahden valtion väliselle raja-alueelle. Alue on siis eräänlainen valtioiden välinen "no man's land". Stensbyssä puhutaan sekä suomea että ruotsia, mikä myös korostaa paikan sijaitsemista kahden kulttuurin välillä. Valtioiden välisen rajapaikan lisäksi kylällä on toinenkin raja-alueensa: aivan kylän reunassa sijaitsee

linja, josta metsä alkaa ja johon kylä loppuu. Tekstissä on tämän lisäksi paikka, johon viitataan suoraan välitulana: hostelli Silver Star, jonne Fanny asettuu lähdettyään kylästä. KK:n tapahtumat sijoittuvat myös määrittelemättömän paikkansa lisäksi määrittelemättömään, liminaaliseen aikaan. Tekstissä todetaan, että "[e]ipä enää panna pitsihattua, sota on, ei saa tanssia" (KK 19), mutta Alexin käyttämät merkkivaatteet ja teknologia viittaavat kuitenkin nykyaikaan.

Muitakin ajallisia raja-alueita tekstissä esiintyy, sillä etenkin vuodenaikojen siirtymävaiheita kuvaillaan tekstissä useassa kohtaa. Nämä kyseiset vuodenaikojen siirtymät ajoittuvat yhteen KK:ssa esiintyvien suurten tapahtumien kanssa. Myös van Gennep nostaa esille, että yksilön elämän koostuessa siirtymistä se muistuttaa siinä suhteessa luontoa. Maailmankaikkeutta itseäänkin säätelee jaksottaisuus, jolla on eri vaiheidensa vuoksi vaikutuksensa ihmiseloon. Tämän vuoksi siirtymäriitteihin voidaan laskea myös vuodenaikojen tai kuukausien vaihtumiseen liittyvät rituaalit tai seremoniat. (van Gennep 1960, 3–4.) Kun karhu saapuu Stellan taloon, ensilumi sataa, talvi tulee ja vuodenaika vaihtuu. Teoksen lopussa Stellan juostessa lastensa kanssa metsään, hän seisoo hetken metsän ja pellon fyysisellä rajalla ennen kuin astuu lastensa kanssa metsän sisään, ja myös "[t]ämä tapahtuu kun syksy on talven rajalla" (KK 211). Fannyn nimetön rakastaja, Alexin isä, tulee hänkin Fannyn elämään vuodenaikojen siirtymäkohdassa: keväässä, kun valo on kirkasta ja koivut luovat vasta versojaan. Mumma kuolee kesän viimeisenä päivänä juuri kesän kääntyessä syksyyn. Myös Fannyn saapuessa mumman hautajaisista kotiin kuvaillaan ajanjaksojen rajaa ja sitä, miten ne merkitsevät toisensa. Vuodenaikojen vaihtumiset KK:ssa symboloivat siis itsessäänkin jo subjektin kokemaa siirtymäriittiä.

Symbolisena hahmona mumma edustaa KK:ssa rajamailla olemista sekä eräänlaista olemista "ei missään". Mumman hahmossa yhdistyvät sekä elämä että kuolema, mitkä ovat myös yksi länsimaisen ajattelun perustavanlaatuisista binaarioppositioista. Elämän ja kuoleman välissä aaveena elävä mumma on selkeästi liminaalinen henkilöahmo. Mumma on vasta kuolemassaan elämää täynnä. Hautajaisissaankin mumma pingottelee vastaan, eikä "suostu menemään sinne minne kuolleet menevät" (KK 170).

Mumma elää elämän ja kuoleman välitullassa. Mumman kuoleman jälkeen asuttamassa tilassa myös aika ja ikä katoavat niin, ettei mumma ole enää sitoutunut lineaarisen aikakäsitteen normeihin: "Mutta nyt mumma on ikään kuin yhtä aikaa vanha ja nuori, niin että ikää on enää hyvin vaikea erottaa." (KK 69.) Suomalaisen kansanuskon mukaan mumman olemisen kaltainen tila, omassa kodissaan liikkuminen heti kuolemansa jälkeen, luokiteltiin myöskin liminaalitulaksi. Tätä liminaalitulaa itäsuomalaisessa kulttuurissa kesti 40 päivää tai kuusi viikkoa kuoleman jälkeen, ja vasta sen ajan kuluttua vainajan odotettiin siirtyvän kuolleiden yhteisöön. (Pulkkinen 2014, 165.) Mumman liminaalisuus onkin kenties konkreettisempaa, selkeämpää ja yksioikoisemmin osoitettavaa kuin muiden henkilöhahmojen liminaalitulat, sillä se voidaan osoittaa suoraan Pulkkisen kautta liminaalitulaksi. Kuolema voidaan muutenkin nähdä äärimmäisenä liminaalisuuden ilmentymänä (Drewery 2011, 51), ja tulen käsittelemään sitä myöhemmin tarkemmin etenkin Alexin hahmon kohdalla.

Aiemmin esille nostamieni Anzaldúan näkemysten tavoin rajamaan asettuminen KK:n keskiöön voidaan ajatella symboloivan muutoksen tilassa olevaa henkilöä, joka myös jollakin tapaa ylittää normaaliuden rajan. Rajalla oleva subjekti on symbolisesti eräänlainen poikkeava, epäsovinnainen henkilö. Epäsovinnaisuus nouseekin esille KK:n keskeisten henkilöhahmojen kohdalla. Alex ei istu yhteisöönsä, ei edes kielenkäyttönsä puolesta, ja hänen seksuaalinen käyttäytymisensä ylittää yhteisön normien rajat, sillä Alex yhdistää mielessään kristinuskon masturbaatioon. Alexin suhde seksuaalisuuteen on mielestäni laskettavissa seksuaaliseksi rajatilaksi, jonka Anzaldúa myös käsittää yhdeksi rajatilan muodoista (Anzaldúa 1999, 19). Alex yhdistää seksuaalisen tyydytyksen uskonnollisiin sanoihin jo lapsena:

Myöhemmin hän makaa yksin sängyssään.

*Herren sina trogna vårdar uti Sions helga gårdar.*

Hänen kätensä hakeutuvat sepalukselle.

*Över dem han sig förbarmar, bär dem uppå fadersarmar.*

Hän kiihottuu.

Hän puhelee näitä armonsanoja huoneessaan puoliääneen *Ingen nöd och ingen lycka* hän hieroo *skall utur hans hand dem rycka* hän, nopeasti, ei, nopeasti eiei!

Hän laukeaa äitinsä kukkakoristeltuihin vuodevaatteisiin ja sitten nukahtaa. (KK 25–26.)

Hän tuntee pakottavana sisällään tutun litanian, sen saman jota hän kiihkon vallassa rukoili jo lapsena kädet armonasennossa, ei siinä turvaa ollut vaan hätää, enimmäkseen, huuto ylös, pappilan permannolla iltaseuroissa uskonveljien kanssa opiskeltu rituaali, kun ei muuta ollut johon tukeutua – – (KK 34–35.)

Alex hokee uskonsanoja masturbaation yhteydessä ja hänelle ne kaksi asiaa kuuluvat yhteen, ja ne yhdistyvät Alexissa asiaan, jolla ei ole nimeä. Alex liittää täten ruumiin ja hengen, seksuaalisuuden ja uskonnollisuuden, yhteen. Nämä käsitteet ovat yleensä nähtävissä toistensa vastakohtina. Myös Stellan yhtyminen karhuun voidaan ajatella seksuaaliseksi rajatilaksi, ihmisen ja eläimen väliseksi yhdynnäksi.

Fanny ja Stella eivät Alexin lisäksi myöskään istu yhteisönsä sosiaalisiin normeihin, vaan poikkeavat Stensbyn muista kyläläisistä etenkin aviottomien lapsiensa vuoksi, mutta myös muiden epäsovinnaisuuksien vuoksi. Liminaalisubjekti Turnerin mukaan yleensä tippuukin yhteiskuntansa rakenteiden väliin tai kuuluu yhdelle sen alimmista asemista (Turner 2007, 144), mikä yhdistää liminaalisuuden marginaalisuuden käsitteeseen, vaikka käsitteet eivät olekaan suoraan verrannollisia toisiinsa. KK:ssa Stellan asemaan epäsovinnaisena ja epänormaalina henkilönä viitataan suoraan hänen luonaan vierailevan parannettavan miehen sanoilla: "'Mitä', mies sanoo, 'ethän sinä käy edes kirkossa. Ja muutenkin olet... sellainen.' 'Minkälainen.' 'Sellainen. Kyllä sinä tiedät.'" (KK 50.) Myös muulla tavoin Stellan marginaalinen asema tulee ilmi:

Aina Stella oli ollut tässä yhteisössä kummajainen: Hänestä puhuttiin. [...] Olkoonkin, että Stella poikkesi muista, häntä ei pystynyt ymmärtämään, selittämään. Ja vaikka Stella itse tuli parhaiten toimeen lasten ja eläinten kanssa ja siksi mielellään viihtyi omissa oloissaan näiden parissa, hänen oli sentään annettu elää tähän asti rauhassa. (KK 146.)

### **3.4 Teoksen keskeiset binaarioppositiot**

Raja-alueet ja vastakohtaisuuksien eli dualististen vastaparien sekoittuminen sekä näihin molempiin asioihin liittyvä ambivalenssi toimivat teoksessa liminaalilitilaa symboloivina asioina, sillä kuten jo todettu, liminaalilitila vertautuu myös muihin



monimerkityksellisiin ja määrittelyjä pakeneviin tiloihin (Turner 2007, 107). Kuten jo aiemmin nostin Löytyn ja Suutalan kautta esille, ovat tunnettuja dualistisia vastapareja muun muassa maskuliinisuus/feminiinisyys, sivistys/luonto, uskonnollisuus/pakanallisuus, ihminen/eläin sekä henki/ruumis. Turnerkin nostaa esille, että liminaalitila jakaantuu useiden eri binaarioppositioiden välille, mikä myös symboloi liminaalitilassa olemista (Turner 2007, 120, 122). KK:ssa selkeästi esille nousevia länsimaiselle kulttuurille keskeisiä binaarioppositioita on runsaasti ja niiden esiintyminen on tulkittavissa mielestäni tässä yhteydessä liminaalisuuden esiintymistä merkitsevänä symboliikkana. Keskityn tässä luvussa KK:ssa esiintyvien dualististen vastaparien käsittelyyn, ja juuri mainitsemieni vastaparien lisäksi tarkastelen etenkin Fannyn henkilöhaamossa esiintyvää itse/toinen -vastaparia.

Maskuliinisuuden ja feminiinisuuden rajan häilyvyyttä on havaittavissa etenkin Alexin ja Fannyn, mutta myös Alfredin hahmoissa. Huolimatta siitä, että Alex ja Alfred ovat perheen miespuolisia henkilöitä, kuvaillaan myös heillä olevan paljon feminiinisiä piirteitä, aina ulkonäköön asti. Alex on siro, hän on "perhonen" (KK 25), ja molemmat, sekä Alfred että Alex ovat hyvin tytönkaltaisia eleissään, liikkeissään ja piirteissään. Alfred saa vanhetessaan "rouvamaisten olomuodon" (KK 117). Alexia kuvailtaessa erityisesti hänen ulkonäönsä kauneuteen kiinnitetään huomiota: "Alex on poikkeuksellisen kaunis ihminen. Alex on kaunis." (KK 97.) Kasvaessaankin Alex samaistuu enemmän luokan tyttöihin, heidän tapoihin ja olemukseen enemmän kuin koulun poikiin:

Viimein sitä anottuaan hän pääsi ainoana poikana tyttöjen ryhmään liikuntatunneiksi, se oli muuten hyvä, mutta hän pelkäsi hikoilla. Ja tytöt olivat nopeita. Ne hyppivät varpaille ja puhuivat kaikista hirveitä selän takana, mutta hän oppi siihen.

Ne olivat ruotsalaisia hyväosaisia tyttöjä suurin osa. Hän oppi siihen, ettei tarvitse hikoilla. Ja ettei juosta päälle.

Hän oppi siihen, mitä on liikkua nopeasti ja puhua hirveitä ja virkata liina. (KK 85–86.)

Mumman lailla Fanny taas on raamikas, teräväharteinen nainen. Fannya kuvaillaankin miehen kaltaiseksi ja miehen näköiseksi naiseksi: "Fannyn hartiat kuin miehen. Ne

ovat oven levyiset." (KK 70.) Kun Fanny kävelee pihalla, voisi hänen askelluksestaan ja olemuksestaan luulla häntä mieheksi. Fanny ei myöskään edusta perinteistä äitihahmoa suhteessaan poikaansa Alexiin. Fanny ei osaa osoittaa äidillistä, huolehtivaa rakkautta poikaansa kohtaan, vaan Alex on hänelle enemmänkin vaiva: "Alex tuntui jatkuvasti pelkäävän jotakin, jatkuvasti anovan vahvistusta ja rakkaudenosoituksia, eikä Fanny ymmärtänyt näitä tilanteita ollenkaan, hän ei ymmärtänyt miksei Alex vain ollut niin kuin lapsilla on tapana. Fanny tunsikin itsensä häirityksi." (KK 120.)

Teoksen keskeisessä asemassa oleva karhu on myös tulkittavissa sukupuolioppositioiden, feminiinin ja maskuliinin, yhdistymiseksi. Arkkityyppisesti karhu symboloi miestä (Trott 2008, 201), kun taas joissakin kulttuureissa karhu nähdään selkeästi feminiinisenä, äidillisenä symbolina. Karhu on mahdollista tulkita myös "kolmannen sukupuolen" symboliksi: ei mieheksi eikä naiseksi, vaan eräänlaiseksi kolmannen sukupuolen edustajaksi (Trott 2008, 207). Karhu voidaan nähdä myös naiseuden ja miehisyyden eron säilyttävänä tekijänä, kuten Trott pohtii (Trott 2008, 208). Karhu voidaankin tämän tulkinnan kautta ajatella naiseuden ja miehisyyden välissä olevaksi tekijä: karhu symboloi sukupuolien välissä oloa tai sukupuolettomuutta. Karhusymboliikan sukupuolinormien ylittävyys onkin verrattavissa Turnerin ajatukseen siitä, että liminaalitilaa symboloi molempia sukupuoleja yhdistävä, androgyyninen tai myöskin täysin sukupuoleton henkilö (Turner 2007, 116). Sukupuolioppositioiden sekoittuminen, sekä Fannyssa, Alexissa, Alfredissa ja karhussa kuvaavat liminaalitilaa symboloivaa normien ja vastakohtien murtumista.

Stellan henkilöahmossa yhdistyvät luonto/kulttuuri ja ihminen/eläin -vastaparit. Metsä kutsuu luokseen Stellaa jo hänen ollessaan lapsi, ja lapsuuden marjaretkillä Stella salaa muilta riisuukin itsensä metsässä alasti ja toivoo karhua luokseen. Rinnakkain olevat kylä ja metsä, sivistys ja luonto, asettuvat KK:ssa toistensa selkeiksi binaarioppositioiksi, jotka molemmat yhdistyvät Stellassa. Luontoa pidetään usein hankalasti kontrolloitavana ja uhkaavana asiana (Eriksen 2004, 71), ja uhkaavaksi se

muodostuu Stensbyn kyläläisille karhun, villin luontokappaleen, astuessa kylän ja metsän rajan ylitse, Stellan taloon. Stellalle metsä ja karhu edustavat kuitenkin turvaa ja kylässä asuva rovasti ilmenee hänelle tekstin maailmassa varsinaisena uhkana, sillä rovasti ottaa tehtäväkseen karhun surmaamisen. Suutalan ajatusten mukaisesti naiseus liitetään kiinteästi yhteen luonnon, eläimellisyyden ja villeyden kanssa, ja ihmisyyteen vertautuva maskuliinisuus taas asettuu luonnon ja feminiinisuuden vastakohtaksi (Suutala 1996, 13). Stella ainoana henkilöhahmona KK:sta kiinnitetään tiukasti yhteen metsän ja karhun kanssa, minkä vuoksi Stellan naisena voidaan todella ajatella edustavan KK:ssa Suutalan ajatusten mukaisesti luontoa ja eläimellisyyttä, ja näin ollen olevan uhka itsessäänkin. Stensby edustaa uskonnollisessa asemassaan maskuliinista patriarkalisuutta, ja kylän päähahmoksi nouseekin juuri vahvasti maskuliininen hahmo, kirkon rovasti Grönlund. Stellan voidaan katsoa edustavan myös uskonnollisuuden vastakohtaksi miellettyä pakanallisuutta, sillä Stellalla on erikoinen parantajan taito, eikä Stella käy kirkossa. Punaisine hiuksineen Stella vertautuukin lähes noitamaiseksi hahmoksi: "Hän seisoo ja tuuli nostaa hänen avoimet pitkät hiukset kehyksiksi, ylös. Ne ovat punainen kuin liekki." (KK 54.)

Stellan, karhun ja kylän välisessä suhteessa on selkeästi tulkittavissa feminististä näkökulmaa. Feministisen myyttikriittisen ajattelun mukaan rovestin ja karhun taistossa voidaan ajatella länsimaisen patriarkalisuuden ja maskuliinisuuden vertauskuvallisesti ottavan voiton luonnosta, pakanallisuudesta, ruumiillisuudesta ja feminiinisydestä. Pesosen mukaan feministinen tieteenkritiikki nostaa esille, että kun mies on liitetty yhteen kulttuurin käsitteen kanssa, nainen ja naiseus taas liitetään yhteen luonnon kanssa, sillä sekä luonto että nainen kykenevät molemmat synnyttämään elämää ja lisääntymään. Näiden käsitysten vuoksi nainen katsotaan ns. biologisemmaksi olennoksi kuin mies; eläimellisemmäksi, hallitsemattommaksi ja epärationaalisemmaksi kuin mies. (Pesonen 1999, 330.) Naisen alistaminen onkin yleensä suoraan yhteydessä luonnon alistamisen kanssa. Miehen ylivalta sekä naiseen että luontoon oikeutetaan sillä, että mies on jumalallisempi ja henkisempi kuin ei-henkinen nainen. Tämän ajattelun lähtökohdat ulottuvat syvälle länsimaisen ajattelun ja samalla kristillisen tradition historiaan. (Pesonen 1999, 331.) Grönlund edustaakin

rovastin asemassaan miehisyteen liitettyä henkisyttä hyvin ilmeisellä tavalla, ja myös nostaa teoksen kristillisen tradition kehyksen esille. Tekstin karhuun liittyvissä tapahtumissa kuvastuvat KK:ssa oleva sekä luonnon ja ihmisen, mutta myös maskuliinin ja feminiinin välisten rajojen vastakkainasettelu. Stellan halua taistella patriarkaalisuutta vastaan ja halua vastustaa miesten ylivaltaa on nähtävissä myös kohtauksessa, jossa hän taistelee taloonsa tullutta parannettavaa miestä vastaan, eikä alistu hänen seksuaaliselle ahdistelulleen. Miehen käydessä Stellan kimppuun, Stella lopulta puree miestä niin, että mies vuotaa verta ja pakenee talosta.

KK voitaisiin tulkita kyseisestä näkökulmasta myyttien uudelleenkirjoittamisena, *myyttirevisiona*, joka on yksi feministisen myyttikritiikin avainkäsitteistä. Myyttirevisioiden avulla naiset ovat muun muassa kyseenalaistaneet myyttisen aseman saavuttaneita sukupuolistereotyyppioita ja kirjoittaneet niitä uudelleen naisnäkökulmasta. (Leppihalme 1995, 22.) Myytit ovatkin vahvasti läsnä KK:ssa esiintyvän naisen ja karhun välisen suhteen vuoksi. Karhun ja naisen välinen avioliitto ja suhde esiintyy useissa erilaisissa myyttisissä taruissa, joita tunnetaan ympäri maailmaa. Kyseistä myyttiä on tutkinut muun muassa suomalainen tutkija Kaarina Kailo (ks. Kailo 2008). Karhu ja nainen -myytin esiintymistä KK:n tulkinnassa ei voidakaan sivuuttaa sen ilmeisen ja näkyvän intertekstuaalisen esiintymisen vuoksi, mutta tässä tutkielmassa en aio syventyä kuitenkaan tarkemmin juuri tämän myytin esiintymiseen ja sen merkitykseen teoksessa muuten kuin myytin liminaalista symboliikkaa kuvaavilta osilta.

### **3.5 Rotujen ja lajien välisillä rajamailla**

Ihminen/eläin on yksi KK:n läpikulkevista temaattisista binaarioppositiosta ja kyseisen vastaparin väliset rajat ylitetään teoksessa sekä fyysisellä että psyykkisellä tasolla. Ihmisen ja eläimen välisten rajojen häilyvyyttä ja rajan ylittämistä esiintyy KK:ssa useassa eri kohtaa. Karhu ylittää ihmisasutuksen ja metsän, sivistyksen ja luonnon, rajan tullessaan kylään ja astuessaan sisään Stellan taloon. Fyysinen rajanylitys

ihmisen ja eläimen välillä nähdään myös Stellan ja karhun välisessä yhtymisessä metsässä. Teoksen lopussa esiintyvässä metamorfoosissa Stella astuu ihmisen ja eläimen välisen rajan yli lopullisesti muuttuessaan itsekin karhuksi. Yksi ihmisen itsemäärittelyn kannalta keskeisin tekijä on raja ihmisen ja eläimen välillä (Rojola 1995, 16). Rajan häilyvyys ihmisen ja eläimen välillä on KK:ssa tulkittavissa liminaalitilaan sisältyvän identiteetin rajojen ja itsen määrittelyn häilyvyytenä, mikä liittyy olennaisena osana subjektin kriisiin. Rajojen luominen ihmisen ja eläimen välillä nostaa esille kyseisen rajan epävarmuuden, ja myös sitä kautta purkautuvan uskomuksen ihmisen ainutlaatuisuudesta (Rojola 1995, 17). Rajojen sekoittuminen ja hämärtyminen ihmisen ja eläimen välillä heijastelevat myös rajojen hämärtymistä itsen ja toisen välillä, ihmisen ja eläimen suhteen rinnastuessa itsen ja toisen suhteeseen. Eläin on ulkopuolinen, vieras ja kiehtova, mutta myös vaarallinen toinen.

Kyläläisten saadessa selville Stellan talossa asuvasta karhusta, se on heidän mielestään "kaikkien asia" (KK 143). Karhun pelkkä oleminen Stellan talossa on kyläläisten silmissä "Jumalanpilkkua häväistystä" (KK 145), mikä korostaa karhun asemaa kyläläisten silmissä epäpuhtaana ja vieraana. Karhun esiintyessä ihmisasumuksen keskellä, väärässä paikassa, karhu muuttuu kyläläisten silmissä saastaiseksi ja hallitsemattomaksi. Kylän asukkaat tuntevat itsensä suorastaan häväistyksi. Etenkin Stellan ja karhun yhtyminen metsässä kuvaa asian epäpyhyttä. Ihmisen ja eläimen välinen seksuaalinen kanssakäyminen ylittää Douglasin esittämät luokittelujen rajat ja asettuu täten väärän, saastaisen asian asemaan. Rovastin esiintyminen tilanteessa korostaa entisestään sen epäpuhtautta etenkin kristinuskoon nojaavan länsimaisen kulttuurin silmissä:

Rovasti seisoo ja tähtää. Sataa lunta heidän ylleen, ja se vähä valoa minkä Grönlund lupasi on nyt tässä. Stella on alaston, mutta rovastin silmien alla hän ei enää tunne omaa alastomuuttaan. Karhu pitelee hänen kupeistaan kiinni ja he ovat yksi ja sama.

"Luonnotonta."

Rovasti lausuu sanan hitaasti. Hän lausuu jokaisen kirjaimen niin kuin ei tajuaisi sitä minkä nyt näkee, niin kuin ei tajuakaan. Hän lausuu sen niin kuin kiroaisi. Hän puhuu rumasti. (KK 193.)

Ihmisen ja eläimen lajien välinen sekoittuminen Stellan ja karhun yhtymisen kautta on verrattavissa mielestäni Löytyn ajatuksiin rodullisesta sekoittumisesta, sillä ihmisen ja karhun on katsottu olevan toistensa sukulaisia usean eri kansanuskon mukaan (ks. esim. Ruponen 2000). Rodullinen sekoittuminen on uhka rodullisen puhtauden ajattelutavalle, jonka mukaan rodut voidaan jakaa "ensimmäiseen" ja "toiseen", ja molemmille näistä löytyy oma määritelty paikkansa valtahierarkian ääripäissä. Rodullinen sekoittuminen ylittää näin ollen luokitusjärjestelmän rajat ja asettaa toiseuden käsitteeseen liittyvän järjestyksen kyseenalaiseksi. Rodulliseen sekoittumisen tuloksena aiheutuvat hybridit näin ollen haastavat kaksinapaisen luokittelu- ja ajattelujärjestelmän ja niiden puhtauden. Hybridi on luokittelujärjestelmässä aina se, joka ei kuulu joukkoon. (Löytty 2005, 13.) Stellan muuttuessa karhuksi, hän lopulta muuttuu myös itse ihmisen ja eläimen hybridiksi, epäpuhtaaksi sekoitukseksi, joka ei enää viimein kuulu ollenkaan kyläläisten joukkoon. Kuulumattomuus on ollut Stellan sisällä vallitseva tunne jo lapsesta saakka. Muodonmuutos mahdollistaakin hänen lopullisen pakonsa kylästä ja sen patriarkaalisesta yhteisöstä, mihin tulen palaamaan vielä myöhemmin. Hybrideihin viitataan myös mumman kertoessa myyttisistä karhutarinoista, joissa karhujen kaappaamat naiset saavat karhun kanssa lapsia: *"Ja se nainen synnytti myöhemmin karhun lapsia, semmoisia, ne oli puoliksi karhuja ja puoliksi henki-ihmisiä. Semmoisia karvaisia epäsikiöitä."* (KK 91.)

Karhun itsessäänkin voidaan ajatella symbolisesti edustavan rajaa ihmisen ja eläimen välillä. Ruponen lainaa useita eri lähteitä selvittäessään karhun perinnehistoriaa, jonka mukaan karhun on ajateltu olevan eräänlainen metsäihminen: joko alkujaan karhuksi muuttunut ihminen tai puoliksi ihminen. Karhu muistuttaa enemmän ihmistä kuin mikään muu metsäneläin, ja karhun ruumiinosien ja elintapojen on ajateltu vastaavan monella tapaa ihmistä: karhu kävelee kahdella jalalla, omaa samantyyppisen ruokavalion kuin ihminen, ja karhulla on myös uskottu olevan ihmisenkaltainen äly sekä sielunmaailma. Karhun on myös uskottu ymmärtävän sekä ihmisen puhetta että hänen ajatuksiaan. (Ruponen 2000.) Karhun ja ihmisen väliseen sukulaisuuteen viitataan KK:ssa suoraan: *"Olisiko se nyt niin paha asia, sehän on sukua ihmiselle,*

*ymmärtää puhetta ja sen semmoista.*" (KK 91.) Erityisesti Pohjois-Aasian ja Pohjois-Amerikan kansojen myyteissä karhu sai usein inhimillisiä piirteitä ja karhun uskottiin voivan paritella naisten kanssa ja pystyvän synnyttämään ihmislapsia (Biedermann 1993, 112). Karhutarut myös yleensä käsittelevät luonnon ja kulttuurin välistä suhdetta, tuoden esille ja samalla rikkoen vastakkainasettelua näiden kahden binaarioppositioiden välillä (Aprahamian 2008, 129). Kaikkiin karhua koskeviin myytteihin sisältyy nimenomaan luonnon ja kulttuurin vastakkaisten oppositioiden rajojen ylitystä: kaikissa karhutaruissa rajat ihmisen ja eläimen välillä romahtavat, sekä myös sukupuolisuuden rajat ylitetään (Aprahamian 2008, 131).

Karhuun liitetty moninainen symboliikka pitää sisällään useita liminaalisuuden symboliikkaa muistuttavia asioita, kuten elämää ja kuolemaa, vuodenaikojen kiertoa, sekä jo aiemmin käsittelemiäni vastakohtia, kuten ihmistä ja eläintä, sekä maskuliinisuuden ja feminiinisuuden yhdistymistä ja niin sanotun "kolmannen sukupuolen" esiintymistä. Symbolina karhu on siis hyvin ambivalentti ja heijastaa teoksessa täten myös subjektin identiteetin sisällä vallitsevaa ambivalenssia. Karhu voidaan unisymboliikassa tulkita myös tiedostomattoman vaarallisten puolien ruumiillistumaksi (Biedermann 1993, 114). Karhu voidaan kenties nähdä subjektin alitajunnassa olevana vieraana, eräänlaisena subjektin sisäisenä toisena. Näin ollen karhu heijastelee Stellan sisällä elävää toiseutta. Karhun merkitys on useissa eri kulttuureissa dualistinen ja karhu nähdään selkeästi ambiguiteettisena olentona: karhu on sekä hyvän että pahan ilmentymä, ja elämellisyydestään huolimatta se nähdään myös hyvin älykkäänä, inhimillisenä ja seksuaalisena olentona (Aprahamian 2008, 125–127). Armenianlaisessa kulttuurissa karhun uskotaan edustavan etenkin naisen seksuaalista halua, ja karhun mukaan karkaaminen tulkitaan naisen antautumisena hänen seksuaaliselle luonnolleen (Aprahamian 2008, 127). Kenties karhu voidaan nähdä Stellan tapauksessa hänen seksuaalisten halujensa ruumiillistumana, mutta mielestäni kyseinen näkökulma ei kuitenkaan tarjoa kaikkia vastauksia, sillä Stellan suhteessa karhuun on havaittavissa myös muutakin kuin pelkkää seksuaalisuutta.

Ihmisen ja eläimen välisen rajan häilyvyys nousee KK:ssa esille myös toistuvissa

viittauksissa ihmiseen eläintermejä käyttäen. Ihminen vertautuu tekstissä toistuvasti suoraan eläimeen sekä käytökseltään että ulkomuodoltaan, ja esimerkiksi Alexia kuvaillaan perhoseksi, Ingridiä joutseneksi, inuiittityttöä valaaksi sekä Alfredia hevoseksi. Myös useita muita viittauksia ihmiseen eläimenä tehdään läpi teoksen. Ihmisen seksuaalinen himokin kuvaillaan KK:ssa eläimelliseksi himoksi. Monella tapaa ihminen näyttäytyykin teoksessa eläimellisempänä olentona kuin itse teoksessa esiintyvä karhu: "Knut kirkuu ja hypähtelee kuin apina ja kuola valuu pitkinä noroina hänen rinnuksilleen." (KK 143.) "Hän on nainut kuin eläin, ei ole mitään muuta tehnyt. Hän ei osaa puhua ihan näin äkkiä, sillä inuiitin kanssa ei voi käyttää kieltä, sen sijaan hän osaa työntää päänsä syvälle inuiitin takapuoleen ja haistella ja hyväillä ja päästää eläimen ääntä." (KK 41.)

Ihmisen ja eläimen lajien sekoittumisen ja niiden välisen rajan häilyvyyden lisäksi myös muut rodulliset sekoitukset ovat KK:ssa läsnä Alexin ja inuiittitytön suhteen myötä. Inuiittityttö on Grönlannin alkuperäiskansan jäsen, jonka kanssa Alexilla ei juurikaan ole yhteistä kieltä. Alexin tavatessa tytön hän puhuu englantia kömpelösti, mutta ymmärrettävästi. Suhteen jatkuessa tytön ja Alexin keskinäinen puhuminen tuntuu kuitenkin vähenevän entisestään. Suhde on kahden eri kulttuurin edustajan välinen suhde, ensimmäisen ja toisen, mikäli länsimainen ihminen käsitetään kulttuurissamme Löytyn teorioiden mukaisesti aina ensimmäiseksi. Alexin ja inuiittitytön välinen itsen ja toisen valtasuhde on kuitenkin ristiriitainen: huolimatta asemastaan ensimmäisenä, sekä kulttuurinsa että sukupuolensa edustajana, Alex näyttäytyy suhteen alistavana osapuolena, kykenemättömänä ajattelemaan tai toimimaan itsenäisesti tai rationaalisesti. Alex on täysin ruumiinsa halujen vanki. Hän ei tarvitse merkikseen kuin tytön hymyn välähdyksen ja hän on jälleen valmis yhdyntään, vaikkei edes välttämättä haluaisi. Tyttö on suurikokoinen, kun taas Alex ruumiinrakenteeltaan hyvin pieni ja hento, mikä kuvaa myös symbolisesti tytön valtasuhdetta Alexiin. Alex suostuu kaikkeen, mitä tyttö hänelle ehdottaa. Hänen alistuvaa asemaansa suhteessa tyttöön kuvataan etenkin hänen joutuessaan pieneen alkuasukkaiden tupaan tytön ja hänen sukulaisnaistensa seuraan. Tuvassa naiset painostavat Alexia laulamaan vasten tahtoaan:



"Minä kyllä *en* laula. Anteeksi nyt. Anteeksi." [...] "Laula meille poika."

"Laula kaunis."

Inuiitti, jonka sisällä Alex on ollut, tulee lähelle ja tuoksuu valaan rasvalle ja savulle. Hänellä on pienet turpeat huulet ja terävät oravanhampaat ja paksu hylkeen niska.

"Laula."

Tyttö tuijottaa häntä ahneesti ja on lämmin, laskee pulleat sormenpänsä Alexin laihaan jalkaan kiinni ja puristaa. [...] Polttelee Alexin vatsaa, polttelee ja kirvelee kullia ja hänen silmiään.

"Hyvä on." (KK 85–87.)

Alex seisoo siinä merkkivaatteissaan "näiden esi-ihmisten kanssa" (KK 84) ja tuntee hentona olentona pelkoa näitä suurikokoisia naisia kohtaan. Naisjohtoinen toiseutta edustava ryhmä on länsimaisen valtasuhdeajattelun vastaisesti tässä kohtaa vallalla, mikä jälleen korostaa KK:ssa esille nousevaa normien rikkoutumista.

### **3.6 Itsen ja toisen välissä: Fanny ja minuuden ongelma**

Kuten jo totesin, rajamaat vertautuvat itsen ja toisen väliseen valtasuhteeseen. Toinen on aina itseä alhaisempi valta-asteikossa, ja usein tämä näkyy myös maantieteellisessä ajattelussa, kuten aiemmin esittelemässäni idän ja lännen välisessä toiseuttamisessa. KK:ssa liminaalitilan ilmentämään subjektin kriisiin kuuluu aina vastakohtaparien rajojen kaatumista ja sekoittumista, sekä myös siis itsen ja toisen rajojen hämärtymistä. Tämän vuoksi myös valtioiden välisen raja-alueen voidaan ajatella kuvaavan sitä itsen ja toisen välistä raja-aluetta, jolla liminaatilassa oleva subjekti liikkuu. Toinen voi tarkoittaa myös subjektin identiteetin sisällä olevaa toiseutta, vierasta tiedostomattoman osaa, kuten jo aiemmin esitin. Toiseuden käsite nousee esille KK:ssa myös feministisen tutkimusotteen kautta. KK:ssa suurin osa keskeisistä henkilöhahmoista ovat naisia, ja naisen voidaan ajatella yleisen feministisen näkökulman kautta edustavan länsimaisessa kulttuurissa toiseutta. Teoksen keskeinen, alunperin muualta kotoisin oleva perhe itsessäänkin jo edustaa juuriensa vuoksi toiseutta muuhun kyläyhteisöön verrattuna, minkä lisäksi perheen naisvoittoisuus korostaa vielä entisestään heidän toiseuden asemaansa kylän patriarkalisessa

yhteisössä. Identiteetti edellyttää rajojen asettamista ja toisen luomista, ja sitä kautta toisesta tulee identiteetille konstitutiivinen, kirjoittaa Rojola (Rojola 1995, 16). Yksilö rakentaa identiteettinsä siis rajasta, joka syntyy itsen ja toisen väliin. Kuten jo kerroin aiemmin, liminaalitulassa olevan subjektin sisällä olevat rajat itsen ja toisen välillä ovat sekoittuneet, mikä viittaa aina identiteetin rajojen häilyvyyteen. Kyseinen rajojen murtuminen heijastelee subjektin kriisiä.

Itsen ja toisen rajojen välinen häilyvyys ja ambivalenssi näyttäytyy KK:ssa selkeimmin Fannyn henkilöhaahossa. Fanny ei olisi koskaan tahtonut jäädä Stensbyn kylään, vaan hän tahtoi muuttaa serkkunsa Ingridin tavoin Amerikkaan. Koko Stensbyn kylä ja mumman talo ovat Fannylle tukahduttavia asioita ja mumman elämä sellaista elämää, johon Fanny ei tahdo missään tapauksessa päätyä. Fannyn tarkoituksena olikin aina muuttaa pois, jolloin elämä hänen mielestään muuttuisi parempaan suuntaan. Saatuaan Alexin Fanny kuitenkin kokee, että kylästä lähteminen on vaikeampaa ja "[l]apsen syntymä oli kuin päätepiste Fannyn kaipuulle pois näistä maisemista" (KK 115–116). Halu lähteä pois, Ingridin tavoin Amerikkaan, alkaa Alexin syntymän jälkeen hiipua Fannyssa. Syntymän ja vanhemmuuden toimiessa yhtenä yksilön elämään sisältyvistä siirtymistä (van Gennep 1960, 3) Alexin syntymän voidaankin ajatella olevan Fannyn elämän kannalta se siirtymä, joka suistaa hänet liminaalitilaan. Syntyessään Alex sitoo Fannyn kylään.

Fanny yrittää vielä kertoa kaipuustaan ja tahdostaan lähteä muille, mutta "hän ei osannut ilmaista niitä eikä kukaan edes ollut kuuntelemassa" (KK 116). Vähitellen Fanny siis luopuu haaveestaan lähteä ja asettuu kylään "äitinsä saattelemana" (KK 44). Jääminen tuntuu Fannylle kuitenkin vastenmieliseltä asialta, johon hänet on ikään kuin pakotettu. Kylä ja mumman elämä on Fannylle kohtalo, jota vastaan hän yrittää ensin taistella ja antaa sitten periksi. Fanny kokeekin, että "kylä ensin nielaisi hänet ja sitten otti väkisin" (KK 45). Samalla tavalla myös hänen ystävänsä Alfred asettuu Fannyn elämään. Alfred on Fannylle pian kuin itse elämänkulku: kellontarkkaa ja säännöllistä, muuttumatonta arkea, millaista hänen elämänsä kylässä on. Alfred istuu kylän maisemaankin niin hyvin, ettei häntä edes erota siitä. Hän onkin Fannylle kuin koko

kylä itse: epätoivottu, mutta kuitenkin turvallinen ja pysyvä asia hänen elämässään.

Jäädessään kylään Fanny asettuu myös mumman identiteettiin vasten tahtoaan. Talo tunnetaan minuuden symbolina etenkin unisymboliikassa mutta myös runojen tulkinnassa (Biedermann 1993, 367; Lummaa 2007, 192). Myös tässä yhteydessä se näyttäytyy selkeänä minuuden symbolina etenkin kuvattaessa Fannyn asettumista mumman taloon. Samankaltaisissa kehoissaankin he ovat jo hyvin toisensa kaltaisia, ja jäädessään kylään Fanny menettää lopulta viimeisenkin eron mumman ja hänen itsensä välillä; eron, jonka hän olisi halunnut säilyttää ja jota hän olisi tahtonut vahvistaa lähtemällä kylästä pois. Fanny kuitenkin kadottaa minuutensa mumman identiteettiin, joka lopulta "ahmii" ja syö hänet kokonaan: "Hän rimpuili vastaan, haroi ja tempoi kaikin voimin mutta se ei auttanut. Hän istui saunakamarissa ja kieltäytyi astumasta sisälle äitinsä taloon mutta sitten talo ahmi hänet [...] Hänen äitinsä esiliinassaan, ikuisesti häärimässä keittiössään ja salaa halveksimassa kaikkia." (KK 93.)

Rojola lainaa Kristevan teoriaa abjektioista todetessaan rajojen häilyvyyden olevan abjektion alueelle kuuluva asia, sillä abjekti on subjektia rajojen romahtamisen alueelle vetävä tekijä. Abjektio toimii merkinä rajojen ja merkitsemislinjojen epätoimivuudesta ja vaikeuksista, sekä epäselvyydestä järjestyksen ja kaaoksen sekä puhtaan ja epäpuhtaan välillä. Abjektio on Rojolan lainaaman Kristevan mukaan ambiguuteettia, ja häiritsee siten voimakkaimmin subjektin identiteettiä. (Rojola 1995, 17.) Abjektion käsite muistuttaa näin ollen liminaaltilaa ja sen mukana tuomaa subjektin sisäistä ambiguuteettia. Rojola sijoittaa alkuperän käsitteen abjektion alueelle, ja liittää abjektion siten äitiyteen. Äitiys edustaa Rojolalle elämän ja kuoleman välistä rajaa, sillä äiti sekä antaa lapselle elämän että väistämättä johdattaa elämän antamalla myös kyseisen subjektin kohti kuolemaa. (Rojola 1995, 18.) Identiteetin rajojen muodostamisella, etenkin modernisaatiossa, alkuperällä ja äitiyden käsitteellä on keskeinen rooli, sillä äidistään eron tekeminen, alkuperästään eroaminen, tarkoittaa minäksi tulemistä ja identiteetin rakentamista, kuten Rojola toteaa Harawayn ajatusten kautta (Rojola 1995, 19). Fanny sulautuu äitinsä identiteettiin, mikä estää hänen omaa minäksi tulemistaan ja oman identiteettinsä rakentamista. Fanny elää abjektion ja

ambiguiteetin alueella. Asettumalla äitinsä identiteettiin Fannyn oma identiteetti ja sen rajat jäävät muodostamatta, sillä hän ei koskaan tee eroa itsensä ja äitinsä välille.

Mumman muuttuessa hankalaksi, vastaanhangoittelevaksi vanhukseksi Fannyn ja mumman roolit asettuvat jälleen uudella tavalla: nyt Fanny on äiti omalle äidilleen. Koska mumma alkaa muuttua enää vain varjoksi omasta entisestä itsestään, alkaa Fanny hiljalleen tehdä eroa mumman ja hänen itsensä välillä. Mumma on Fannylle nyt "iljettävä" (KK 11), rimpuileva lapsi, täynnä vihaa ja katkeruutta kaikkea ja kaikkia kohtaan. Mumma on lähes eläimen kaltainen, hän "tekee ääntä ja vastahankaa" (KK 10).

Hänestä on tullut oman äitinsä äiti. Se on tehtävä, jossa ollaan yksin. [...] Fanny siirtää mumman mutta mumma rimpuilee ja pistää hanttiin ja ottaa nyrkillä tukasta, sen mitä saa vielä kiinni ja ynisee ja irvistelee suuta jossa ei ole hampaita, pelkkiä koloja vain.

Mikä näky, mumma on enää naisen raato. (KK 11–12.)

Mumman elämän loppupuolella Fanny on sekä äiti että tytär, ja mumma taas sekä lapsi että äiti. Kyseisen ristiriitaisen tilanteen vaikeutta subjektille itselleen ilmentää juuri mumman vastenmielisyyden sekä hänen inhimillisten piirteidensä katoamisen kuvailu. Kuoltuaan mumma kuitenkin oitis nuortuu, hyppelehtii ja on lapsenkaltainen, kun taas Fanny on jo vanha nainen, ja heidän roolinsa kääntyvät jälleen uudestaan. Mumman ja Fannyn, itsen ja toisen, identiteettien rajojen sekoittumista ja niiden välistä taistelua kuvaakin selkeästi kohta, jossa Fanny kamppailee äitinsä kanssa: "Painiessaan he hetken näyttävät samalta: Äiti ja tytär. Kaksi karhunpenikkaa." (KK 13.) Fanny ja hänen äitinsä ovat yhdenvertaisia ja yhdenlaisia, kuin kaksi karhunpentua tai saman minuuden kaksi osaa.

Mumman kuoltua Fanny yrittää asettua jälleen tyttären rooliin toistaessaan itselleen mumman olevan kuollut: "Äiti on kuollut Äiti." (KK 18.) Fanny vahvistaa muistojaan mummasta omana äitinä palaamalla mielessään lapsuuteensa ja äitinsä nuoreen, hentoon olemukseen, ja taas lopulta äitinsä kuolleeseen ruumiiseen, kuin tehdäkseen itselleen selväksi äitinsä kuolemaa ja erottaakseen itseään äitinsä roolista. Mumma on

nyt kuollut äiti, ei vihainen, katkera, eläimen kaltainen, ääntä huutava vanhus, vaan sama äiti, minkä Fanny muistaa lapsuudestaan. Asettaessaan äitinsä mielessään kuolemaan, Fanny asettaa taakseen myös ne asiat, joita hän ei tahdo itsessään. Miettiessään eteenpäin elämäänsä mumman kuoleman jälkeen Fanny kuvittelee pois myös Alfredin, joka kylän tavoin on Fannylle vastenmielinen: "Fanny ajattelee sen etukäteen. No niin. [...] Kesä on, vaan eipä ole Alfredia, repsottavahousuista miestä tuossa kuljeksimassa kuin hevonen oikein että haisee." (KK 22.) Kuten jo aiemmin kuvailin, Alfred kiinnittyy teoksessa kylään ja sen arkeen, ja Fannyn haaveillessa Alfredin katoamisesta hänen elämästään hän tuo myös ilmi haaveensa kylästä lähdöstä.

Mumman kuolema jättää Fannyyn aukon, sillä vapauduttuaan mummasta Fanny ei enää tiedä, mihin identiteettiin hän asettuisi. Fanny hakee oman itsensä rajoja matkimalla kuolleen äitinsä tapoja ja yrittää sitä kautta asettautua vielä mumman rooliin, mutta mumman lähdettyä tämä ei tunnu enää oikealta. Fanny on hetken ajan kuin teoksen lopulla olevat hevosensa: huolimatta siitä, että hevosaitaus avataan, eläimet pysyvät paikallaan, eivätkä astu ulos vankeudesta. Fanny yrittää vielä kerran siis mukautua äidikseen, kuin varmistuakseen siitä, että mumman rooli ei enää istu häneen: että hän on vapaa ja valmis lähtemään. Hän matkii äitinsä kuolinasentoa maatessaan mumman pedillä ja istuu keittiössä kuuntelemaan jumalanpalvelusta radion vieressä aivan kuten mummalla oli tapana. Fanny siirtyy unissaankin nukkumaan mumman sänkyyn. Matkiminen on hänelle kuitenkin pelkkä leikki, ja "[h]etken päästä hän on jo väsynyt tähän yritykseen ja kaipaa muuta" (KK 92). Fanny testaa ruumiinsa ja fyysisen itsensä rajoja aiheuttamalla itselleen kipua hakkaamalla itseään saunassa vihdalla, pesemällä ihoa rajusti karheilla kintaililla ja jopa matonpesuharjalla. Fanny purkaa vihaansa ja suruaan hakkaamalla tuolitkin rikki, huutamalla ja kiroamalla, ja mumman muisto häirii hänen yllään, kun hän tekee tällä tavoin, kipeästi eroa itsensä ja mumman välillä.

Serkku Ingrid on Fannyn ihanneminä, jota hän ihailee ja jonka kaltaiseksi Fanny haluaa ennen kuin hän asettuu lopulta vastentahtoisesti kylään. Ingridin vieraillessa kylässä Fanny hakeutuu Ingridin huomion alle ja yrittää tekeytyä Ingridin kaltaiseksi.

Ingrid on siro ja kauniseleinen, ja heidän ulkonäkönsä eroavaisuudesta huolimatta Fanny tuntee sulautuvansa Ingridiin, kuin he olisivat yhtä: "Hän tunsi sulautumista. Hän ei vain katsellut, vaan ikään kuin tunnusteli itsessään Ingridin sulokkaita kauniita kasvoja ja ohutta lantiota." (KK 118.) Ingridin kohentaessa asentoaan, muuttuu Fannyn pihassa ja talossa koko olemus ja Fanny tuntee itsensäkin hieman arvokkaammaksi. Ingridin läsnäollessa Alfred on "valtavan iso ja vähämielisen oloinen" (KK 119). Ingrid ja Alfred edustavatkin mielestäni Fannyssa olevia maskuliinisuuden ja feminiinisuuden eri puolia. Fanny halveksuu Alfredin, miehensä, ruumillista muotoa, minkä voisi myös tulkita inhoksi hänen omaa maskuliiniselta näyttävää ruumiistaan kohtaan. Fanny ihailee Ingridiä, hänen hentoa sirouttaan ja sielukkuuttaan, mitkä toimivat Ingridin naisellisuutta korostavina piirteinä. Ingrid edustaa myös Fannyssa olevaa naisellisuutta, minkä Fanny on kuitenkin painanut itseensä syvälle piiloon, näkymättömiin, kenties kylän aiheuttamana. Kyläläiset kun paheksuvat Fannyn aviotonta raskautta avoimesti ja sitä kautta myös hänen ruumiinsa naiseutta. Fannyn vaikeus määritellä itseään rinnastuu hänen vaikeuksiinsa erottaa itseään sekä äitinsä roolista että myös Ingridistä, hänen tukahdetusta, feminiinisestä ihanneminästään. Ingrid on Fannylle se toinen, jota vasten hän tahtoo piirtää itsensä, ja vasta tullessaan Ingridin katseen vastaanottamaksi, kokee Fanny olevansa huomattu:

Mutta Fannylle tapahtui jotain. Hän rupesi käyskentelemään pihalla eriryhtisenä. Hänestä tuli lennokas ja henkevä. Ingrid katseli häntä ja yhtäkkiä tuntui kovin tärkeältä puhua paljon, puhua vaikka hän ei oikein osannut. Mutta hän tunsi pakottavaa tarvetta saada Ingridin huomio itseensä, sillä puhumistakin tärkeämmältä tuntui että Ingrid katseli häntä. Ja pian se sykki korvissa. Se oli kaiken pulssi. (KK 119.)

#### **4 "Jokin meissä soi väärin" – Muukalaisuus, melankolia ja kielen ongelmat**

Tässä luvussa käsittelen Kristevan ajatuksia muukalaisuudesta, melankoliasta ja kielen ongelmista KK:ssa subjektin kriisiä ja liminaalisuutta kuvaavina tiloina. Etenkin Alexin hahmossa liminaalitullassa oleminen nousee esille hänen mihinkään

sitoutumattomuuden, transitionaalisissa paikoissa elämisen, melankolian ja tyhjyyden tunteiden sekä kielellisten vaikeuksien kautta. Alexin hahmossa keskeistä on hänen kokemansa levottomuus ja suru, se selittämätön "jokin", mikä Alexia vaivaa. Tämä vaikea "jokin" on oman tulkintani mukaan subjektin kriisiin sisältyvää melankolisuutta. Yhdistän Alexiin myös Dreweryn tutkimuksesta löytämiäni yhtymäkohtia. Myös Drewerylle Kristevan teoriat melankoliasta, kielen ongelmista ja muukalaisuudesta kuvaavat hänen tutkimiansa naiskirjailijoiden teksteissä esiintyvää liminaalisuutta ja siihen sisältyvää subjektin kriisiä. Kristevan käsitys muukalaisuudesta on lähellä jo aiemmin esiteltyjä liminaalisubjektin piirteitä, sillä Kristevan näkökulmasta muukalainen esiintyy aikaan ja paikkaan kuulumattomana subjektina, jota vaivaa menetetty alkuperä, mahdottomuus juurtua paikkoihin, sekä ratkaisemattomuus omaa, usein ongelmallista nykytilaa kohtaan (Kristeva 1992, 18). Myös nämä seikat tulevat ilmi Alexin hahmossa.

#### **4.1 Muukalaisuus ja juurettomuus henkilöhahmoissa**

Drewery viittaa useaan otteeseen Kristevan teorioihin kodittomuudesta, karkoituksesta ja muukalaisuudesta ja yhdistää Kristevan ajatukset kodittomasta tai ulkomaalaisesta henkilöstä, eli muukalaisesta, liminaalitulassa olevaan subjektiin (Drewery 2011, 27–28). KK:ssa tunne muukalaisuudesta muodostuu ensisijaisesti eletystä yhteisöstä poikkeamisen tunteena. Teoksen keskeinen perhe poikkeaa muista kylän jäsenistä alkuperänsä ja kylän uskontopiiriin kuulumattomuutensa vuoksi. Kyseinen kuulumattomuuden tunne vaivaa Stellaa, Fannya ja Alexia myös muilla elämän tasoilla. Stella kokee jo lapsesta asti poikkeavansa kylän muista tytöistä. Hän tuntee vahvaa vetoa metsää kohtaan, ja metsä on mielestäni tulkittavissa Stellan kohdalla eritoten yhteisöstä pakenemisen haluksi. Fannylle kylään jääminen ei ollut koskaan toivottu asia, vaan Fanny jää asumaan äitinsä taloon vasten tahtoaan ja kokeekin kylän ottaneen hänet väkisin. Molemmat naisista siis elävät kylässä, vaikka eivät tunne kuuluvansa paikkaan tai edes haluavansa olla siellä. Tämän lisäksi he molemmat ovat kylässä oudoksuttuja ja paheksuttuja: Stella aviottomuutensa ja kykyjensä vuoksi, ja

Fanny aviottoman lapsensa, Alexin vuoksi. Vasta Alfredin asetuttua elämään samaan taloon Fannyn ja Alexin kanssa saa Fanny jonkunlaisen hyväksynnän kyläläisiltä elämälleen. Stellan ja Fannyn olemista kuvaakin se, että he molemmat ovat ikään kuin Dreweryn (2011, 40) kuvailun kaltaisesti tippuneet yhteiskunnan heille tarjoamien roolien väliin, mikä voidaan identifioida liminaalitulassa olemiseksi. Fanny ja Stella eivät ole varsinaisesti täysin marginaalisessa asemassa yhteisössään, sillä he elävät kuitenkin osana yhteisöä ja sen rakenteiden sisällä. Siitä huolimatta he ovat kuitenkin eräällä tavalla näkymättömiä ja yhteisön rakenteiden väliin tippuneita henkilöitä. Se, etteivät he istu Stensbyn kyläyhteisöön, on myös heidän itsensä tiedostama asia. Stella toteaa kuolleelle äidilleen: "Baabu kuule, ne eivät taida pitää minusta täällä. Eivät ymmärrä. Minä luulin ensin että se muuttuisi ajan mittaan mutta ei se taida muuttua." (KK 73.) Myös Fannyn väheksytyt asema yhteisössä tulee selkeästi ilmi takautuman kautta:

Kun hän itse oli vasta nuori nainen, märkä avioton lapsi kapaloissa sylissä siinä, koko kylän ylenkatse, koko se häpeä, kerran hän joutui käymään kaupalla asti vatsa ylhäällä ja ihmiset katsoivat pois päin. Sen kerran babushka otti häntä hartioista ja sanoi että nyt tästä vain mennään läpi. (KK 95.)

Alexista kasvaa hiljainen poika, sillä hän ei tunne osaavansa kumpaakaan rajan kieltä tarpeeksi hyvin. Alex "puhuu väärin" (KK 24), hän "puhuu väärää kieltä sekä suomeksi että ruotsiksi" (KK 23). Siispä Alex oppiikin olemaan hiljaa, sillä hän havaitsee sen paremmaksi vaihtoehdoksi kuin jatkuvan väärin puhumisen. Kristevan ajatukset muukalaisen äidinkielettömyydestä istuvat KK:n kuvaan Alexista: kahden kielen välissä Alexin, muukalaisen, valitsema tila on hiljaisuus (Kristeva 1992, 25). Alex on teoksessa kirjaimellisesti Kristevan siteeraaman Hölderlinin mukaan kielensä kadottanut henkilö vieraassa maassa (Kristeva 1992, 25). Puhumisen vaikeudet näkyvät myös Alexin suhteessa hänen äitiinsä, sillä jo lapsesta asti kotona olemisesta sekä Fannyn läsnäolosta muodostuvat Alexille asioita, joita hän tahtoo välttää. Alexista tuntuu, ettei Fannylle voi muutenkaan puhua, vaikka ajoittain hän haluaisikin: "Kun puhuu Fannylle pitää vaihtaa kokonainen kieli. Ei suomi, vaan toinen, vielä omempi. [...] hän haluaa kurottautua äitiään kohti, tulla luo ja kertoa kaiken." (KK 62.) Kommunikaation halu on halua saada kielestä se toiminnallinen väline, jolla



liminaalista kokemusta voitaisiin tuoda esiin (Drewery 2011, 25). Kieli ei kuitenkaan Alexin tapauksessa toimi, eikä hän kykene siten ilmaisemaan tilaansa, vaikka kuinka tahtoisikin.

Muukalaisen menetetty alkuperä voidaan Alexin sekä myös mumman, Stellan ja Fannyn kohdalla katsoa heidän menetetyiksi karjalaisiksi juurikseen, jotka perhe on jättänyt taakseen sekä fyysisesti että psyykkisesti. Myös aaveena elävä mumma kenties representoi perhettä vaivaavaa menneisyyden "haamua" (ks. Drewery 2011, 36). Alexia alkuperän menetys vaivaa suuresti huolimatta siitä, että hän on syntynyt Stensbyssä, eikä tiedettävästi ole käynyt perheensä juurillaan kuin vasta aikuisiässä. Perheestä Alex on kuitenkin juuri se, joka viittaa eniten mumman juuriin kutsumalla häntä venäläisellä nimellä "*babushka*". Muukalaisen sisällä taisteleekin kahtiajako alkuperän käsitteen sekä muualla olemisen välillä: "*Muualla* vastaan alkuperä, jopa: ei missään vastaan juuret." (Kristeva 1992, 37.) Alex ei koe olevansa missään tai kuuluvansa mihinkään, ja tämä tunne taistelee hänessä elävän pakonomaisen alkuperänsä etsimisen kanssa. Eräänlaiseksi alkuperän edustajaksi voidaan ajatella myös tarinassa esiintyvää karhua, sillä karhua pidetään ihmisen esi-isänä vanhoissa kansankulttuureissa. Stellan kaipuu karhua kohtaan onkin tässä valossa tulkittavissa kenties myös hänen kaipuunaan omaa alkuperäänsä ja juuriaan kohtaan.

Alkuperän menetystä heijastelee myös KK:ssa oleva vahva isähahmon puute, sillä puuttuva vanhempi, puuttuva isähahmo, on tulkittavissa myös osittaiseksi alkuperän menetykseksi. Kenelläkään, ei Stellalla, Fannyllä, eikä heidän lapsillaan ole joko olemassa olevaa tai läsnäolevaa biologista isää tai juurikaan minkäänlaista isähahmoa. Stella kertoo lapsilleen vain tarinaa heidän isästään, ja Alexin isä on Fannylle pelkkä lyhytaikainen, fyysinen suhde tuntemattomaan mieheen. Alex kuitenkin tarvitsee isähahmon, joten hän luo mielessään isän: jumalan, jonka kanssa hän käy jatkuvasti keskustelua. Hän siten rakentaa itse itselleen auktoritaarisen maskuliinisen toisen, jollaista hänellä ei ole koskaan elämässään ollut. Isähahmon luominen sekä karjalaisten juurien esilletuonti viittaa Alexin kaipuuseen olla kotoisin jostakin ja kiinnittyä alkuperältään johonkin. Alex tuntee itsensä juurettomaksi ja kenties juuri se tekee

Alexista sen, mitä Alex on: tyhjän. Psalmi "Tryggare kan ingen vara" (suom. "Kun on turva Jumalassa") on Alexille toistuva, lähes mantranomainen litania, jota hän hookee usein itsekseen. Tässä yhteydessä virren suomenkielinen nimi näyttääkin tulkinnallisesti mielenkiintoiselta: Alex rakentaa turvansa itseluomaansa jumalaan. Tämä jumala elää Alexissa itsessään, hänen omassa mielessään, mutta ristiriitaisesti siitäkään huolimatta Alex ei löydä turvaa itsensä sisältä. Alex "[t]arvitsi jonkun siihen olemaan että sai itselleen rauhan" (KK 99). Alexin keinotekoinen isähahmo on keino tuoda lohtua alkuperän menetyksen ongelmiin, mutta myös häntä kriisin keskellä lohduttava sisäinen minän osa. Alex luo itselleen vastaanottavan toisen, sillä hän ei koe muuten tulevaisuutta vastaanotetuksi.

Teoksen alussa Alex on työmatkalla Grönlannissa. Alex on valokuvaaja, ja matkustaa työnsä vuoksi jatkuvasti. Alexilla ei ole tämän vuoksi kotia, paikkaa, jossa hän olisi pysyvästi, vaan Alex asuu transitionaalisissa ja väliaikaisissa tiloissa, kuten hotelleissa. Tämän lisäksi Alex kokee viihtyvänään terminaaleissa ja juna-asemilla. Alexin liminaalisuus todetaan häntä kuvailemalla lähes suoraan: "Alexilla ei ole pysyvää asuinsijaa. Eikä pysyvää ihmistä. Eikä pysyvää vakaumusta eikä ajatuksia, ne muuttuvat kulloisenkin seuran mukaan –" (KK 31.) Alex rakentuu aina ympäristöönsä ja ympärillä oleviaan ihmisiä vastaan: Alexin minä on pelkkä heijastus. Muukalaisen tilaa kuvaileva Kristevan lainaus onnistuukin vangitsemaan Alexin liminaalitalan olemuksen: Alex on "liikkuva juna, lentokone; siirtyminen, joka ei salli pysähdystä. Ei yhtään kiintopistettä." (Kristeva 1992, 18.) Alex ei osaa kiinnittää itseään paikkoihin saatika ihmisiin, mikä heijastuu myös hänen ihmissuhteissaan, sillä nekin voidaan ajatella pelkiksi väliaikaisiksi, epäkiinnittyviksi pisteiksi hänen elämässään. Alex pakenee tämän lisäksi jatkuvasti muistoihin, joissa hän on vielä lapsi ja viettää aikaansa mumman seurassa. Myös muistelu ja muistikuvissa eläminen on tulkittavissa rajatilassa olemiseksi (ks. Drewery 2011, 35).

Paikan käsite on merkittävä tekijä identiteetin kannalta, sillä minän voidaan ajatella rakentuvan itselle tärkeistä paikoista. Paikan pysymättömyys, liikkuvuus ja moninaisuus voi olla rajojen määrittelystä koostuvaa identiteettiä murtava tekijä, sillä

paikka itsessään voi alkaa myös määrittää identiteettiä hajanaisempaan suuntaan. (Rojola 1995, 22.) Eriyisenä paikkana kodin voidaan ajatella olevan tekijä, jonka avulla subjekti muodostaa pysyvyyttä identiteetilleen (Rojola 1995, 23). Alexin vaikea suhde hänen omaan kotiinsa kuvastaa sitä, ettei hän koskaan ole luonut pysyvyyttä omalle identiteetilleen, vaan hänen minänsä on hajanainen ja rajoja pakeneva. Palatessaan Stensbyn kylään mumman hautajaisiin, ei Alex osaa olla edes yöstä kotonaan, vaan ajaa Fannylta salaa kaupunkiin yöpyäkseen hotellissa. Pelko kodin staattisuutta kohtaan kuvastaa Alexin pelkoa oman minänsä rakentamista kohtaan.

Liminaalitila yhdistyy paikattomuuden tilaan, ja kyseinen tila on liminaalisubjektille levoton, sillä subjekti ei tunne kuuluvansa mihinkään. Alexia helpottaa ainoastaan liikkeillääolo sekä se, että hän kertoo itselleen sen hetkisen paikkansa ja elämäntilanteensa. Alex unohtelee, kuka hän on ja mistä hän herää, mutta huomaa asioiden ja tapahtumien nimeämisen auttavan häntä. Toistaessaan itselleen, kuka hän on, mikä hänen nimensä on, ja missä hän sijaitsee kyseisellä hetkellä, Alex tuntee, että "jokin hellittää hänessä jo" (KK 31). Alexin tarve kertoa itselleen omaa sijaintiaan ja asioita itsestään on Alexin tarvetta yrittää paikantaa ja kiinnittää identiteettiään. Hetkellisesti Alex kokeekin aina saavuttavansa sen, ja silloin hänen olonsa helpottaa. Alexin yritys on kuitenkin verrattavissa hänen valokuvaajan työhönsä: hänen onnistuessaan vangitsemaan tilansa yhteen hetkeen ja hänen saadessaan siitä jo otteen, on elämä mennyt siitä jo ohitse. Alexin vaikeudet paikallistaa identiteettiään henkisellä tasolla kuvastuvat hänen vaikeuksissaan paikantaa itseään tai ruumistaan myös fyysisesti.

Alex tapaa työmatkallaan Grönlannissa hotellin aulassa työskentelevän nuoren inuiittitytön, jonka hän kutsuu mukaansa hotellihuoneeseensa harrastaakseen seksiä tytön kanssa. Kristeva näkee, että muukalaista johdattava perheestään, äidinkielestään ja kotimaastaan pakenemisen halu on seksuaalisen vimman saattelemaa, ja muukalainen ajautuu siihen juuri torjunnan murtumisen seurauksena. Tämä murtuminen johtaa rajojen ylitykseen, jota seuraa joko voimakas seksuaalinen käyttäytyminen tai syrjäänvetäytyminen. Rajoistaan vapautunut muukalainen kokee

vapautuneensa myös kaikista seksuaalisista rajoistaan. (Kristeva 1992, 38–39.) Tytöstä muodostuu Alexille uusi väliaikainen, fyysinen tila, johon Alex hukuttaa itsensä koko ruumiinsa voimin, rajattomasti, ylitsevuotavasti. Tyttö jää tekstissä nimettömäksi, mikä on myös merkittävä seikka. Drewery nostaa esille nimeämättömyyden ja toteaa, että liminaalitulassa implisiittisesti sijaitseva pelko herää eloon asioiden nimeämisen kautta. Drewery lainaa Freudin teoriaa outoudesta ja kammottavuudesta (*the uncanny*), jonka mukaan asian aiheuttama pelko ei muodostu sen vieraudesta tai tuntemattomuudesta, vaan niistä seikoista, jotka ovat subjektille aavemaisesti tuttuja. (Drewery 2011, 18.) Nimen tai nimeämisen puute pitää asian subjektille siis tuntemattomana ja etäänä, ja vasta asioiden nimeäminen kiinnittää ne todellisiksi ja tutuiksi ja tuo mukanaan niiden pelottavuuden. Tämä seikka näkyy myös Fannyn suhteessa nimettömään muusikkomieheen, mitä käsittelen hieman myöhemmin. Se, ettei Alex kutsu tyttöä nimeltä, kuvaakin mielestäni hänen pakoaan liminaalitilan sisältämää pelkoa kohtaan, sillä juuri nimettömyys pitää tytön hänelle tuntemattomana.

Tytössä yhdistyvät Alexille myös yhtäaikainen halu ja torjuminen, sillä Alexin suhde tyttöön muuttuu sen jatkuessa lähes vastentahtoiseksi. Alex ei pysty, ei tahdo enää, mutta siltikin upottaa itsensä kerta toisensa jälkeen tyttöön. Alex on täten aiemmin esille nostamieni Kristevan teorioiden mukaisesti vapaa kaikista seksuaalisista rajoistaan, jopa siitä, että hän kykenisi lopettamaan. Alex kenties yrittääkin ylitsevuotavan seksuaalisen käyttäytymisen avulla rakentaa itselleen rajat, jotka identiteetin rakentaminen vaatisi. Alexin ruumiin rajojen puute kuvastaa hänen sisäisten rajojen puutetta: "Alexista tulee mies joka ei kävellessä tunne ruumistaan, ja tuuli se vain huojuttaa hänen ohutta varttaan ja ihmisiä tulee ja menee." (KK 62.) Alexin koko ruumis on ikään kuin hukassa, mutta hän yrittää kuitenkin epätoivoisesti viedä kehonsa avulla itsensä äärimmäisyyksiin. Alex ajattelee, että jokin hänen suhteessa tyttöön parantaisi ja täyttäisi hänessä olevaa tyhjyyttä, mutta näin ei tule käymään ja Alex ymmärtää sen pian itsekin. Ollessaan tytön seurassa Alex pakoilee näin ollen myös itseään ja yrittää olla jokin tai joku muu:

– – survoo niin ettei itseä enää ole, vaan jotain muuta [...] Hän on valehdellut itsensä heikoksi, siihen pisteeseen asti ettei enää pysty edes katsomaan kohti

ilman että tämä kaikki alkaa sattua, ja se on lähtölaulun paikka, niin kuin nyt ei tekisi muutenkin pahaa koko ajan, eikä tämä hullutus siihen auta. Kuten oli alunperin tarkoitus. Tämä ei auta. (KK 80.)

Ajan ja paikan normit, nykyhetki ja menneisyys sekoittuvat Alexissa, sillä hän kuulee ja näkee lauseita, jotka eivät kuulu Grönlantiin ja ovat sieltä katsottuna hyvin kaukaisia. Alex ei ole varma, ovatko kyseiset asiat todellisia, vai kuvitteleeko hän vain. Hän kuulee Grönlannissa itäkarjalaista kansanlaulua, mumman kotiseudun perinteistä kansanlaulua ja tunnistaa kielen, vaikkei osaa sitä, sillä babushka on laulanut sitä Alexin kuullen: "Se on karjalan kieltä eikä kuulu tänne, se kuuluu hänen lapsuuteensa, hänen sukuunsa ja siihen, mistä ei saa puhua. Hän kuulee väärin. Nyt menee sekaisin omat ja toisten – –" (KK 86.) Kielten sekasorto symboloi Alexissa asuvaa väärinolemisen tunnetta. Mikään ei noudattele totuttuja tapojaan, eivät ajan, paikan tai kielenkään normit. Tämä kuvaakin hyvin Alexin asuttaman liminaalitalan kaaosmaisuuutta.

Dreweryn lainaaman Kristevan mukaan muukalaiselle ominaista on se, että hän jatkuvasti harppoo johonkin muualle, paikkaan, joka on aina saavuttamaton ja täyttymätön (Drewery 2011, 30). Koko elämänsä ajan Alexilla on halu olla aina jossain muualla, koko ajan matkalla, pysähtymättä. Alexin jatkuva liikkeilläöolo kenties ilmaisee hänen omaa pelkoaan liminaalitalassa olemista kohtaan, mutta samalla se juuri pitää hänet kyseisessä tilassa (ks. Drewery 2011, 31). Alexin sisäiset ongelmat johtuvat siitä, ettei hän koskaan koe saavuttavansa mitään, erityisesti tunnetilojensa täyttymystä, mutta samalla hän kuitenkin viihtyy ja elää juuri tiloissa, joissa hän on vasta matkalla, eikä koskaan päätepisteessä: "Kipeämmin kuin mitään hän haluaa johonkin, vaan ei tänne, pitäisi matkustaa, oikeastaan olisi jo hyvä lähteä, hän sitten pitää terminaaleista. Juna-aseamista." (KK 166–167.)

Kristevan mukaan muukalaisen vaeltamista tasapainottaa kuitenkin hänen kohtaamisensa toisen kanssa. Muukalainen on itsekin toinen, joten hänen kohdatessa toiseutta, eli kahden toiseuden tavatessa toisensa, pystyy muukalainen tulemaan vastaanotetuksi kuitenkin tulematta kahlituksi. Kristeva jatkaa, että nämä kohtaamiset

ovat molemmin puolin tunnustettuja onnistumaan juuri niiden lyhytaikaisuuden vuoksi, ja pitkittyessään kyseiset kohtaamiset joutuisivat liian suurten ristiriitojen alle. (Kristeva 1992, 21.) Lyhytaikaiset, vastaanotetuksi tulemisen hetkiä sisältävät kohtaamiset toisen kanssa nousevat KK:ssa esille etenkin Fannyn ja Stellan tapauksissa. Kylässä vieraileva tuntematon, Fannylle nimetön muusikkomies edustaa Fannylle toiseutta, jonka kanssa Fanny voi tulla täysin hyväksytyksi omana itsenään, eikä mumman roolissa, johon hän kokee olevansa sidottu. Miehen nimettömyys ja vieraus tekevät hänestä toiseutta ja muukalaisuutta edustavan hahmon. Mies tuo esille Fannyn feminiinisen puolen, jota muut eivät hänen näe, mutta jonka Fanny kokee nousevan esille myös Ingridin seurassa. Miehen seurassa Fannyn minän rajat rakentuvat uudella tavalla, Fannyn ruumis on feminiininen ja seksuaalinen, ja Fanny on hetken ajan vapaa mummalta omaksuman identiteettinsä kahleista. Mies merkitsee Fannyssa ruumiillisen kohdan, lantion kaarelta alueen, josta hän sanoo: "Tämä on sinun paras kohtasi." (KK 136.) Mies koskettaa alastonta Fannya, ja piirtää Fannyn ääriiviivat huonetta vasten. Miehen lähdettyä Fanny alkaa salaa kulkea ilman alusvaatteita, sillä hän haluaa pitää kiinni miehen herättämästä feminiinisestä, uudesta ja vapaasta minästä, josta hän unelmoi:

Seuraavan kevään ja kesän hän kulki Alfredilta ja mummalta ja kaikilta muiltakin salaa ilman alusvaatteita, ilman suojaavaa kerrosta päällysvaatteiden alla. Hän halusi kävellessä tuntea takapuolensa, sukuelimensä, reisien sisäpinnat toisiaan vasten ja rintojen liikkeen vapaina hänen paksun kauluspaitansa alla.

Salaa hän oli lapsi joka ei halunnut pukea ylleen enää ikinä. (KK 137.)

Miehen myötä Fannyssa syntyy jokin, joka ei kuitenkaan vielä pääse puhkeamaan täyteen kukkaansa: uusi minä. Viittaus kukkaan puhkeavasta kukasta sekä Fannyn ja miehen suhteessa että Ingridin hokeman Walt Whitmanin runon kautta, jota käsittelem myöhemmin, symboloi tekstissä Fannyn tulevaa siirtymää sekä hänen vanhan subjektinsa kuolemaa. Tähän syvennyyn vielä viimeisessä luvussani tarkemmin.

Karhu edustaa Stellalle toista, jonka kanssa Stella saavuttaa hyväksytyksi ja vastaanotetuksi tulemisen tunteen, mitä hän on turhaan yrittänyt muista ihmisistä löytää koko elämänsä ajan. Kun karhu saapuu, kuvaillaan päivien ja öiden rajojen

katoavan ja "kaikesta tulee yksi ja sama" (KK 123). Perhe ja karhu, karhu ja Stella, sulautuvat yhteen, ja tämä tuo levollisuuden tunteen sekä taloon, Stellan minuutta symboloivaan asiaan että Stellaan itseensä. Ensilumen kuvaillaan satavan rajojen päälle, ja tämä korostaa Stellan ja karhun yhteensulautumista, rajojen häipymistä näiden olennon kahden väliltä. Stella tuntee yhteyttä karhuun, sillä karhu edustaa Stellalle kaikkea, mitä kylä ei ole, ja johon Stella todella kuuluisi: luontoon ja vapauteen. Jo nuorena Stella ymmärtää, ettei kuulu kylään: sen säntillinen, tasainen ja sääntöjen muovaama elämä ei ole häntä varten. Tätä kuvaillaan takautumalla Stellan nuoruuteen:

Hän kävelee soraista tietä pitkin puiden horisonttia [...], ja pian hän seisoo metsää vasten ja kääntää selkensä keltaisena hohtavalle pellolle ja kuivina taivasta vasten kurrotuille heinille, sillä sellainen tasainen maisema ei ole häntä varten.

On kuin puiden synkkä varjo imisi häntä sisäänsä. On kuin se sanoisi *Tule, Tule, lapsi*. (KK 59.)

Metsä ja karhu edustavatkin Stellalle eroa niistä kylän normeista, joihin hän ei ole koskaan sopinut. Karhu edustaa Stellalle turvaa, hyväksyntää ja rakkautta. Karhu on se luonto ja vapaus, joka Stellassa asuu koko ajan, mutta jonka uskonnollinen kyläyhteisö tukahduttaa hänessä niin syväälle, ettei Stella sitä enää itsessään näe:

Kaikki, mitä hänellä on ollut. Paikat, joissa hän on asunut huone huoneelta, miehet jotka hän yksi kerrallaan on työntänyt oveltaan kun ei ole tiennyt mitä niiden kanssa olisi pitänyt tehdä, ne vain *puhuivat* eivätkä välittäneet mistään, olivat ihan täynnä sitä puhetta, hän työnsi oven niiden perässä varovasti kiinni ja sitten tunsu itsensä pahaksi. Hän on hyvä. [...] ja kaikki tähän asti uinunut nyt tekee heräämistään. (KK 192.)

Hän hamuaa karhua kaksin käsin ja itkee. Hän on valtavan helpottunut. Hän tuntee, että on kotona. Se on rauhaa, se on tunne jota hän on koko elämänsä ajan hakenut joka paikasta, ihmisistä, metsän joka kolosta, ne hän on kalunnut kaikki ja aina palannut tyhjin käsin, itsensä sotkeneena ja likaisena – – (KK 190.)

Muukalaisen kohtaamiset toisen kanssa ovat verrattavissa Turnerin siirtymäriittäteoriasta löytyvään communitaksen käsitteeseen. Sekä Stellan että Fannyn

tapauksissa voidaan nähdä puhdasta yhteyttä, joka on Turnerin mukaan mahdollista vain ilman luokkien tai statuksien muovaamia sosiaalisia asemia (Turner 2007, 152). Stella ja karhu sekä Fanny ja muusikkomies ovat molemmat tavatessaan samanvertaisessa asemassa: molemmat edustavat toiseutta ja ulkopuolisuutta suhteessa kyläyhteisöön ja molemmat esiintyvät tekstissä toisilleen ilman sosiaalisten roolien tuomia rajoja. Koska karhu ja muusikkomies edustavat toiseutta ja ulkopuolisuutta, he myös edustavat patriarkaalisen yhteiskunnan normien ja rajojen ulkopuolella elämistä: feminiinistä vapautta, mihin Fanny ja Stella molemmat kaipaavat. Tämän vuoksi miehen läsnäolo Fannylle sekä karhun läsnäolo Stellalle tuovat heille molemmille myös voiman tunnetta. Lopullinen poisvetäytyminen yhteisöstä vapauttaa heidät lopulta niistä identiteettiä rajoittavista seikoista, jotka ovat osatekijöinä heidän kriisiinsä.

Fanny ei tahdo muistaa muusikkomiehen nimeä, jotta hänelle ei muodostuisi varsinaista käsitystä miehen identiteetistä tai todellisesta olemassaolosta. Mies pysyykin Fannylle anonyymina henkilönä, ja ilman nimeä hän ei voi kiinnittyä osaksi Fannyn todellisuutta. Heidän yhteisiin hetkiinsä liittyvä alastomuus, kuten myös Stellalla ja karhulla, kuvaa suhteen vapautta kaikista luokittelun ja sosiaalisten asemien rajoista ja normeista. Fannyn ja miehen välinen suhde on communitaksen hetkellinen ja puhdas, tasa-arvoinen yhteys:

"Minä haluan sinut tuollaisena", mies sanoi hänelle.

Mihin hän nauroi. Mies katseli häntä. Mies monta kertaa kertoi hänelle nimensä mutta hän ei halunnut muistaa sitä, hän halusi unohtaa sen ihan niin kuin oli unohtanut sen myös viime kerralla.

"Minä rakastan sinua noin."

"Ole aina tuollainen."

"Minä rakastan sinua aina."

Ja hän nauroi. Ja hän oli alasti. (KK 137.)

Suhteen hetkellistä kokonaisvaltaista yhteyttä kuvaa myös se, että miehen ollessa Fannyn luona ei päivilläkään tunnu olevan enää rajoja. KK:ssa esiintyvässä communitaksessa on myös maagisia ja yliluonnollisia piirteitä, mikä korostaa communitaksen ainutlaatuisuutta tilana. Karhu ja Stella ymmärtävät toistensa ajatuksia,



kuin he olisivat toistensa ajatusmaailman sisällä, ja muusikkomiehen saapuessa toisen kerran kylään Fanny löytää hänet sattumalta, kuin kohtalon johdattamana, kirkon viereiseltä pellolta maasta makaamasta ja hoitaa paleltuneen miehen kuntoon:

Hän [Fanny] palasi kirkolta ja näki mustan epämääräisen möykyn maassa kirkon viereisellä pellolla.

Hän meni luokse ja otti miehen mukaansa, saunotti, syötti ja rakasteli miestä. [...] Siitä on melkein vuosi kun mies nousi, tärisi ja nousi, oli hirveän pahoillaan kaikesta, siitä että he kohtasivat yli kolmekymmentä vuotta sitten silloin kun orkesteri soitti, sattumalta.

Ja siitä, että he kohtasivat nyt. [...] Fanny paransi miehen yhdessä yössä. (KK 136.)

Alexin suhde inuiittityttöön on myös kahden toiseuden välinen suhde, sillä kuten aiemmin jo totesin, Grönlannin alkuperäiskansan jäsenenä inuiittityttö on länsimaisessa kulttuurissa toiseuden edustaja. Suhde ei kuitenkaan yllä puhtaaseen tasavertaiseen yhteyteen, communitaksen kaltaiseen tilaan, jossa Alex ja tyttö tuntisivat olevansa kohdattuja täysin välittömällä ja kokonaisvaltaisella tavalla. Alex on suhteessa alisteisessa asemassa, eikä Alex kykene olemaan varsinaisesti läsnä tytönkään seurassa. Alex ei koe tulevansa vastaanotetuksi, eikä hän edes ymmärrä mitä on rakastaminen: "– – rakastunut, sanoi, ihmiset sanovat aina niin kun ne tarvitsevat jotakin lisää, mutta oikeasti eivät sitten välitä jos ei ole enää mistä antaa. Kun ei ole enää mitään." (KK 81–82.) Alexille rakkauskin muodostuu tyhjyyden tilaksi, josta hän ei osaa ammentaa muille. Alex löytääkin tasavertaisen yhteyden toiseen vasta kuolemansa kautta, mitä käsittelen tarkemmin myöhemmin.

Communitas on hetkellinen ja spontaani tila, kuten myös Kristevan esittämä ajatus muukalaisen kohtaamisesta toisen kanssa, ja pitkittyessään molempien tilojen kaltaiset suhteet muuttuisivat normien säätelemiksi, sosiaalisten persoonien välisiksi suhteiksi (Turner 2007, 152). Kuten jo aiemmin totesin, communitaksen kaltainen tila on mahdollista vain liminaalitalan suomissa luokittelemattomuuden hetkellisissä tiloissa. Tilassa on hetken ajan täydellinen yhteenkuuluvuuden ja rauhan tunne, mikä on nähtävissä Stellan ja karhun sekä Fannyn ja miehen välisessä yhteydessä. Communitas mahdollistaa puhtaamman ja syvemmän yhteyden toiseen kuin mitä

kahden subjektin välinen yhteys voisi muuten olla. Communitaksen tila on KK:ssa väliaikainen, subjektia kriisin keskellä rauhoittava, yhteensulautumisen tila.

#### **4.2 Melankolia ja kielelliset vaikeudet *Karhun kuolemassa***

Drewery nostaa tekstissään esille, että suru on selkeästi tunnistettava liminaalinen tila, jonka myös hänen mukaansa Turnerin ja van Gennepin antropologisissa tutkimuksissa on todettu noudattavan siirtymäriitin kolmivaiheisuutta (Drewery 2011, 33). Modernististen surukuvausten keskiöön asettuvat Dreweryn mukaan identiteetin sisäiset jaksottaiset häiriötilat sekä identiteetin uudistaminen (Drewery 2011, 34), mikä myös siltäkin osaa yhdistää surutilan liminaalitilaan, sillä myös liminaalitilan keskiöön sisältyvät identiteettiin liittyvät kriisit (Drewery 2011, 33). Surun ja melankolian tunteet ovat KK:ssa keskeisiä seikkoja, sillä kuten jo aiemmin viittasin, Kristeva (1998, 20) toteaa melankolian olevan väistämätön osa kriisiä. Huolimatta siitä, että melankolisuutta on havaittavissa lähes jokaisen keskeisen henkilöahmon kohdalla, selkeimmin sitä esiintyy kuitenkin Alexissa ja Fannyssa, joissa suru yhdistyy tyhjyyden, levottomuuden ja yksinäisyyden tunteisiin. Myös Stellan kohdalla melankolia on yksinäisyyden tunnetta, mikä ilmenee hänen eristäytymisellään ikäkumppaneistaan sekä henkisenä painon tunteena, joka vaivaa häntä aikuisiässä. Melankolia ja suru liittyvät olennaisena osana kriisin tunteisiin, ja myös tässä yhteydessä ne toimivat henkilöahmojen kriisin kuvaajina. Suru toimii myös liminaalisen tilan kuvana. Kaikkien kolmen keskeisen henkilöahmojen suremisen tilaan kuuluvat identiteetin häiriöt sekä uuden identiteetin kaipaaminen.

Surulle ei nimetä tekstissä selkeää syytä tai aiheuttajaa, vaan suruun viitataan jatkuvasti epäsuorasti: suru on outo "jokin". "Ja sitten, äkkiä, tulee paha olla. Kuin tietäisi jotain, mutta mitä. Kuin jokin olisi huonosti." (KK 33.) Suru, kuten liminaalisuuskin, ylittää kaikkien määrittelyjen rajat. Suru on Alexissa aukko, jota hän yrittää kovasti paikantaa ja täyttää. Se on "perustava ja syvä yksinäisyyden kokemus ja ilman muuta heikentää häntä" (KK 61). Jopa Alexin ollessa muiden seurassa, hän

kokee silti olevansa yksin. Jatkuva tunne siitä, ettei hänellä ole ketään, ei vaikka joku olisi siinä ihan vieressä, kertoo siitä, ettei Alex edes osaa tulla toisen, elävän subjektin vastaanottamaksi; Alex ei osaa "tulla luo" (KK 61). Alexin äiti Fanny joutuu määrittelemään itsensä uudestaan mumman kuoltua, jolloin hänessä elävät melankoliset tunteet nousevat vahvasti pintaan. Fannyn kokema tila, kuten Alexillakin, kuvataan määrittelemättömäksi "joksikin" sekä surun täyttämäksi tyhjyyden tilaksi: "Joku nousee hänessä ja saa tilaa. 'Mene pois mene pois mene!' Sillä lailla tämä ihminen suree." (KK 20.) "Että alkaa tuntua *Oi oi, mitään ei ole.* [...] *Ja mikä on tämä joka on tyhjyys. Ja kaikki ne hetket, joita oli, yhtä aikaa? Eikä mitään muuta?*" (KK 22.)

Kielen toimiessa mielialan välittäjänä liminaalitilan vaikeasti määriteltävä luonne tulee taas esille, ja aiheuttaa myös kielelliselle ilmaisulle vaikeuksia. Liminaalitilaan kuuluva subjektin vaikeus ilmaista omaa tunnetilaansa kielen avulla heijastelee vaikeutta olla ylipäättään olemassa sekä myös oman identiteetin määrittelyn vaikeutta. Liminaalisuuden, melankolian ja surun kokemuksiin liittyvät ne seikat, ettei millekään näistä kyseisistä tiloista voida antaa nimeä, eli niiden määrittely tai tilan aiheuttavan syyn nimeäminen on haastavaa. Suru, kuten liminaalisuuskin, voi toimia kielen esittämisen ja kielen mahdollistaman yhteyden pysäyttävänä tekijänä, kuten Drewery nostaa esille lainatessaan Watkinin sanoja (Drewery 2011, 43). Kieli yhdistää aina itsessään sisäistä ja ulkoista, ihmisen abstraktia ajattelua sekä fyysistä puhetta, mutta suru tilana asettuu johonkin sisäisen ja ulkoisen välille, aivan kuten liminaalisuuskin. Liminaalisuus ja suru ovat molemmat siis yritystä laittaa sanoiksi jotain, mitä sanoilla ei voida ilmaista: subjektin tilaa. Samalla surun kohteen tai syyn nimeämisen vaikeus heijastuu liminaalitilan nimeämisen vaikeutena (ks. Drewery 2011, 44).

Alexin melankolia ilmenee erityisesti hänen vaikeutenaan ilmaista itseään sekä omia tunteitaan kielen avulla: "Hän on niin huono puhumaan. Hänen on niin vaikea olla. Hänen kehonsa hakkaa väsymystä ja hätää, ja ulkonakin on vain lunta ja jäätä ja pimeää, kilometritolkulla." (KK 37.) Alexin henkinen tyhjyys vertautuukin tekstissä kuvaannollisesti myös hänen ympäristönsä, Grönlannin, kylmän, karun ja pimeän

maiseman kuvailuun. Alexin ajatusten kuvailusta tulee ilmi hänen vaikeutensa saada kiinni sanojen merkityksestä ja käyttää niitä tunnetilojensa kuvaajana. Yritys laittaa tunteita sanoiksi vaatii Alexilta ylimääräisiä ponnisteluja ja keskittymistä:

Merkitykset leijuvat hänen ympärillään, hän hapuilee, yrittää, mutta ei saa niistä millään kiinni. [...] Hän puhuttelee usein itseään, syyttelee siitä, ettei osaa ja ettei ymmärrä. Ettei yritä tarpeeksi. *Siitä on varmasti kysymys. Täytyy keskittyä nyt. Keskity nyt. Sinähän osaat kieltä.*" (KK 61.)

Näin Alex hokee itselleen ja yrittää näillä sanoilla kannustaa itseään puhumaan. Alex osaakin kyllä kieltä, mutta jostain syystä hän ei saa sitä toimimaan. Alexin tyhjyyden tunteet ja surumielisyys ylittävät merkityksen ja merkitsevyyden rajat, eikä Alex saa sen vuoksi sanoista kiinni. Alex on muukalainen omassa kielessään, ja vaikka hän osaa sitä, hän ei kuitenkaan tunne itse välittyvänsä sen avulla: "Onhan sekin jotakin että saa puhua suomea. Vaikka ei tule ymmärretyksi. Vaikka tuntuu siltä kuin se olisi väärä kieli." (KK 64.) Alexin kaaosmaisen, hankalasti ilmaistavan tilan vuoksi mikä tahansa kieli tuntuu hänelle väärältä.

Alexin kohdalla vain hänen itse luomansa jumala, joka on osa Alexia itseään, kykenee häntä kuuntelemaan. Alexin ylitsepääsemätön suru pysäyttää hänen koko kommunikaatiokykynsä, vastaanotetuksi tulemisen taidon sekä hänen kielensä toimivuuden. Sanojen, lauseiden ja kielen väärinsijoittuminen kuvastaa myös Alexin sisäistä melankoliaa sekä hänen omaa väärinsijoittumisen tunnettaan. Alex tuntee, että "kaikki hänen sisällään on sikin sokin" (KK 34). Tämä on suora viittaus hänen identiteettinsä tilaan. Näin tuntiessaan Alex seisoo Grönlannissa vieraan talon pihalla, jonka eteen lumeen on kirjoitettu ruotsiksi "*älskling*" (KK 34), Alex katsoo taloa ja tuntee, että juuri sen talon sisällä on varmasti hyvä olla. Talon edustaessa minuutta, Alexin voidaankin ajatella vierasta taloa ihaillessaan näkevän muut ihmiset "täytenä", kuin muilla olisi varmasti parempi olla kuin hänellä itsellään. Alexilla ei ole "taloa", sillä hänellä ei ole pysyvää paikkaa, johon hän rakentaisi minuutensa. Alexin tuntiessa kaipuuta vieraan talon tunnelmaa kohtaan, kokee hän siis symbolisesti kaipuuta pysyvää ja ehjää identiteettiä kohtaan. Alex on tyhjä, eikä tiedä, kuinka täyttää itsensä niin, ettei enää tuntisi tyhjyyttä.

## **5 "Ja sitten minä lähden" – Liminaalisuus subjektin muutokseen johtavana tekijänä**

### **5.1 Rituaalit ja siirtymäriitit subjektin muutoksen kuvana**

Tässä luvussa tarkastelen rituaalien ja siirtymäriittien esiintymistä KK:ssa, niiden yhteenlimittymistä matkan käsitteen kanssa, sekä henkilöhahmojen siirtymistä liminaalitilan kautta uuteen tilaan. Kuten jo aiemmin esitin, rituaali on antropologisessa tutkimuksessa julkinen tapahtuma, joka kuvaa maallisen ja hengellisen välistä yhteyttä, ja on aina yksilöä muuttavaa toimintaa (Eriksen 2004, 282; Turner 1989, 95). KK:ssa esiintyvät keskeisessä asemassa olevat rituaalit, joita ovat hautajaiset, karhunpeijaiset sekä avioliitto, voidaan kaikki luokitella siirtymäriiteiksi. Rituaalit ovat yleensä sidoksissa kulttuurissamme uskonnollisiin perinteisiin ja uskonnollisuus on myös KK:ssa vahvasti läsnäoleva asia, mikä korostaa rituaalin asemaa teoksessa. Teksti sijoittuu uskonnolliseen kyläyhteisöön ja kylän johtohahmona toimii kirkonrovasti. Liminaalitila johtaa KK:ssa subjektin identiteetin kokemaan muutokseen tai identiteetin uusiintumiseen, mikä tapahtuu liminaalitilan murroksen kautta. Muutoksessa vanha subjekti yleensä väistyy uuden tieltä. KK:ssa kyseinen murros tapahtuu joko metamorfoosin, maastapaon tai kuoleman kautta. Varsinaista ratkaisua KK ei kuitenkaan välttämättä tarjoa liminaalisuuteen, vaikka teoksessa tapahtuukin tilasta toiseen siirtymistä, sillä myös uusi, saavutettu tila esiintyy epävarmana. Henkilöhahmojen uusi tila jätetään teoksessa suurelta osin avoimeksi.

Rituaalit ovat tärkeässä, toistuvassa osassa KK:ssa ja niiden rooli teoksessa esiintyvän liminaalisuuden kannalta on mielestäni nimenomaan korostaa yksilössä tapahtuvaa muutosta ja sosiaalisen siirtymän tematiikkaa. Johtuen siitä, että rituaali on toiminut ihmisen keinona käsitellä eksistentaalisia kysymyksiä (Eriksen 2004, 282), rituaalien asema KK:ssa myös painottaa sen sisältämää identiteetin ja olemassaolon, ihmisen minuuden löytämisen pohdintaa, johon myös liminaalisuus tilana liittyy. Liminaalitila on subjektin kriisin tila, johon sisältyy keskeisenä itsen, oman identiteetin ja minuuden

määrittelyn ongelma. Itse muutoksen ja liminaalitilan murroksen kuvailu jokaisen keskeisen henkilöhahmon kohdalla painottuu teoksen loppuun.

Teoksessa esiintyvät sekä hautajaisrituaali että myös vanha karhunpeijaisrituaali, joka noudattelee häärituaalin kulkua. Kyseiset rituaalit ajoittuvat KK:ssa vuodenaikojen taitoskohtiin, vuodenajan vaihtuessa toiseen, mikä nostaa esille rituaalin asemaa juurikin muutosta ilmentävänä taitekohtana. Myös moneen muuhun asiaan viitataan teoksessa rituaalina, minkä myötä rituaali sananakin toistuu teoksessa usein ja saa tekstissä motiivin aseman. Psalmi "Tryggare kan ingen vara" (suom. "Kun on turva Jumalassa"), joka on yleinen virsi kastetilaisuuksissa, voidaan nähdä viittauksena kasteen rituaaliin ja kenties sitä kautta uuden minän syntymään. Teoksessa esiintyy myös muita siirtymää kuvaavia tapahtumia. KK alkaa mumman siirtymisellä elämästä kuoleman tilaan, mikä on myös teoksen liikkeellepaneva voima, josta tapahtumat saavat alkunsa. Myös teoksen nimi *Karhun kuolema* tekee suoran viittauksen tähän siirtymäriiteistä äärimmäisimpään: kuolemaan.

Siirtymäriittiin sisältyy kolme vaihetta, jotka esittelinkin jo aiemmin. Vaiheet ovat: yhteisöstä eroaminen, välitila eli *limen* sekä uudelleen liittymisen vaihe. Eroamisen vaihe Stellalla, Fannylla ja Alexilla ajoittuu tarinan alkukohtaa edeltävään elämään, mihin tekstissä palataan takautumien ja muistojen kautta ja jolloin heidän kuulumattomuuttaan kyläyhteisöön kuvaillaan tarkemmin. KK keskittyy kuitenkin enimmäkseen liminaalitilan sekä myös sitä seuraavan siirtymisen kuvailuun. Siirtymärituaalin tematiikka elää tekstissä mielestäni vahvana ja se on havaittavissa etenkin Alexin tehdessä suoran viittauksen siirtymäriitin kolmivaiheisuuteen keskustellessaan äitinsä kanssa. Tämä kohta tuokin teokseen sisältyvän siirtymäriitin myös näkyvästi lukijalle esiin: "'Minä luulen että on hylättävä heimonsa ja sukunsa', Alex sanoo. 'Ihan kuin on hylättävä Jumalansa että siihen kerran koko sielustaan ja koko sydämestään voisi liittyä'. Mumma katsoo Alexia ja ymmärtää tämän." (KK 158.) Mumma on kuollut kuunnellessaan tätä keskustelua sivusta ja ymmärtäessään Alexin lauseen tarkoituksen. Ennen kuolemaansa mumma on vihamielinen kaikille, mutta kuolemassaan hän tuntee suurta rakkautta perheenjäseniään kohtaan. Onkin

mahdollista, että mumma kuollessaan fyysisesti hylkää Alexin ajatusten mukaisesti sukunsa, oman "heimonsa", ja itse kuolemantilassaan hän liittyy siihen takaisin henkisesti, koko sielullaan ja sydämellään. Kuoltuaan mumma on mukana perheensä elämässä tavalla, jota hän ei ollut vielä eläessään. Mumma on empaattisempi ja ymmärtäväisempi. Tämä tulee ilmi hänen seuratessaan tyttärensä Fannyn tunteja kuoltuaan ja tuntiessaan katumusta aiemmasta käyttäytymisestään:

– – ne oli eri aikoja *sinäkin siinä Fanny*, sanoi mumma silloin, *persees vaan leviää kun tuolla lailla makaat*, sanoo. [...] Mutta mumma seisoo Fannyn selän takana. *Hyi hirveä sanoinko minä noin, sinulle?*

Mumma ottaa kaksin käsin hänestä kiinni.

Mumman kämmenet laskettuina hänen hartioilleen ja niiden paino. *Sanoinko minä niin? Vaan kun sinä olet minun lapsi.* (KK 97.)

Jokainen kolmesta keskeisestä henkilöahhmosta tulee teoksen loppuvaiheessa liminaalitilaa seuraavan uuden siirtymävaiheen eteen, mikä johtaa kuitenkin siirtymäriittäteorian viimeisen vaiheen vastaisesti lopulliseen eroon yhteisöstä. Tämä onkin mainittu jo antropologisissa teorioissa liminaalitilan mahdollisena riskinä: on vaarana, että liminaalisubjekti luopuukin täysin yhteiskuntansa asettamista rajoista ja päättää olla palaamatta enää takaisin yhteiskuntaan (Eriksen 2004, 185–186). Juuri näin käy KK:ssa, sillä jokaisen henkilöahhmon kohdalla tapahtuu lopullinen ero yhteisöstä. Kyseinen ero kuitenkin mahdollistaa subjektin vapautumisen hänen entisen elämänsä, minänsä ja yhteisönsä rajoista. Alexilla, Fannylla sekä Stellalla tila johtaa juuri kyseisen kaltaiseen vapautukseen. Kuten jo aiemmin esitin, tila voi toimia subjektin kannalta positiivisena, vapauttavana asiana, joka mahdollistaa subjektin kasvun kohti uutta. Liminaalitila antaa subjektille mahdollisuuden päästä irti häntä rajoittavista tekijöistä, ja mahdollistaa siten sopivan tilan uuden identiteetin syntymiselle (Drewery 2011, 41).

Alex kuolee ja hylkää ruumiinsa, Fanny lähtee talostaan ja kylästä kohti Amerikkaa ja Stella pakenee kylästä metsään karhuksi muuttuneena. Jokaisen henkilöahhmon pako voidaan nähdä kenties liittymisenä henkilöahhmon niin sanottuun "todelliseen yhteisöön": paikkaan, johon he tuntevat kuuluvansa. Kaikki heistä myös samalla

tekevät matkaa sen toiseuden luokse, jonka kanssa he ovat kokeneet olleensa tunnustettuja ja huomattuja: Alex kohti jumalaansa, Fanny kohti Ingridiä sekä Stella kohti karhua. Koska toinen voidaan tulkita itsessä asuvaksi vieraaksi, omaksi alitajunnaksi, kuten jo aiemmin tuli ilmi, on myös mahdollista ajatella, että se toinen, jota kohti henkilöt matkaavat, onkin heissä jo valmiiksi olemassa oleva, eräänlainen alitajuinen ihanneminä. Matka kohti toista onkin samalla matka kohti omaa, itsessä jo olemassa olevaa minuutta.

## **5.2 Stella ja Fanny: pako yhteisöstä subjektin vapauttavana tekijänä**

Stellan tapauksessa karhunpeijaiset toimivat subjektin siirtymän merkittävänä käännekohtana. Yhteydessään karhuun hän kokee hetkellisen rauhan ja yhtenäisyyden olon, mikä yhdistyy hänessä jo lapsena tuntemaansa kaipuuteen kylän reunalla sijaitsevaa metsää ja karhua kohtaan. Peijaiset toimivat rituaalina, joka liittyy Stellan avioliiton kautta yhteen kuolleen karhunsa kanssa. Kuitenkin peijaisrientojen lopulla tapahtuva Stellan ruumiin ja karhuntuturkin yhteensulautuminen toimii Stellan kohdalla kolmivaiheisen siirtymäriitin varsinaisena loppuvaiheena, liminaalitilan murroksena. Karhuksi muuttumisen kautta Stellan vanha subjekti ja vanha identiteetti väistyvät uuden tieltä. Metamorfoosin avulla Stella hylkää entisen ruumiinsa ja entisen itsensä. Karhunpeijaiset sijoittuvat teoksen loppuun, mutta ovat siitä huolimatta suuressa osassa teoksen liminaalista tematiikkaa. Peijaiset nousevatkin keskeiseen asemaan myös teoksen nimen kautta, sillä nimi korostaa karhun vääjäämättä eteen tulevaa kuolemaa.

On merkityksellistä, että KK:ssa oleva eläin on nimenomaan karhu, sillä karhu on kulttuurissamme symbolisesti hyvin erityisessä asemassa. Peijaistraditiossa yhdistyy sekä elämän että kuoleman käsitteet, jotka molemmat ovat symbolisesti karhun elämän kaksi tärkeintä asiaa (Ruponen 2000), ja jotka yhdistyvät myös liminaalitilassa erityisesti mumman kohdalla. Karhun erityisyyden suomalaisessa kansanperinteessä ajatellaan johtuvan yksinkertaisista asioista. Karhu on suomalaisen luonnon vahvin



eläin ja ihmiselle jopa ylivoimainen tai tasavertainen vastus. Karhun ihmisenkaltaisuus ja ihmismäisesti kahdella jalalla seisominen on myös osittain nostanut eläimen erityisasemaan ja johtanut ajatukseen siitä, että ihmisen ja karhun välillä olisi mahdollista tapahtua transformaatio, jossa ihmisestä muuttuu karhu. Etenkin noitien on uskottu voivan muuttua karhuksi. (Pulkkinen 2014, 213–214.) Stella, punahiuksinen ja selittämättömät parannuskyvyt omaava nainen, vertautuukin mielestäni erikoisine piirteineen hyvin myös yleiseen käsitykseen noidasta. Myös kyläläiset tuntuvat pitävän Stellaa eräänlaisena noitana, ja Stellan luona vierailut parannettava mies toteaaakin suoraan: "Et sinä minua pysty hoitamaan. Saatanan noita, mikä helvetti sinä olet." (KK 53.)

Pulkkisen mukaan karhutarinat ilmentävät totemistista ajattelua, jonka mukaan ihmisen ja karhun erityissuhteen vuoksi on mahdollista muuttua toisesta toiseksi. Totemistinen ajattelutapa esiintyy vahvassa, eli alkuperäisessä, sekä heikossa merkityksessä. Vahvan merkityksen mukaan muodonmuutos on mahdollista ihmisen ja eläimen välillä olevan esi-isyys- tai äitiyssuhteen vuoksi. Suomalainen karhumyytti nojautuu kuitenkin heikkoon merkitykseen, jossa metamorfoosi on mahdollinen ihmisen ja karhun välisen biologisen suhteen vuoksi. (Pulkkinen 2014, 218–219.) KK noudattelee jälkimmäistä merkitystä, sillä metamorfoosi on mahdollinen juuri Stellan ja karhun välisen erityissuhteen vuoksi, sekä myös Stellan erityislaatuisuuden vuoksi. Kaikista kylän taloista karhu osaa saapua juuri Stellan luo, sillä Stellan ja karhun kohtalonomainen side on ollut olemassa jo Stellan lapsuudesta asti. Karhun tullessa sen todetaankin olevan ironisesti "myöhässä" (KK 107). Karhu on odotettu osa Stellan kohtaloa tekstiin sisältyvän karhu ja nainen -myytin intertekstuaalisuuden kautta.

Karhunpeijajaisten rakenne vastaa hääperinteen rakennetta. "Karhun kaato, kuolema ja peijaiset ovat sen häät, joiden uusintamisen kautta kansan saalis- ja avio-onni varmistuu", Pulkkinen (2014, 224) kirjoittaa. Myös teoksen kannessa oleva kuva naisesta ja karhusta hääparina korostaa peijasten asemaa hääjuhlanä. Karhujuhlissa valitaan karhun sukupuolen mukaan saaliille vieraiden joukosta joko tyttö morsiameksi tai poika sulhaseksi. Vaihtoehtoisesti voidaan valita myös symbolinen morsiuspari

juhlaväestä. Peijaisten häänäytelmää vastaava luonne pohjautunee juuri totemistiseen ajattelutapaan. (Pulkkinen 2014, 224.) Häät ovat KK:ssa rituaali, jonka kautta Stellan ja karhun välinen ero hälventyy ja he ovat yhtä. Karhun on kuoltava, jotta peijaistraditio on mahdollista toteuttaa ja Stellan on mahdollista naida sitä kautta rakastettunsa, sillä peijaistraditio tekee karhun ja naisen välisestä avioliitosta hyväksyttävän. Stella valitaan karhulle morsiameksi, sillä myös kyläläiset tunnustavat karhun ja Stellan välisen erityissuhteen: "'Käykö sitten, jotta sinun kotona.' Stella katselee häntä. Rovastin kasvot ovat isot ja valkoiset kuin sialla. 'Kun sinä olit, kun se oli sinulle. Tämä karhu', rovasti jatkaa." (KK 204.)

Stellan muuttumista karhuksi voidaan tulkita feministisestä näkökulmasta hänen halunaan paeta yhteisönsä normeja ja patriarkaalisen yhteiskunnan muovaamaa rajoitettua naisen asemaa. Karhutarujen naiset eivät Aprahamianin mukaan kenties olekaan karhujen kaappaamia, vaan nainen tekee itse päätöksen karata karhun kanssa ja ilmaisee täten halunsa olla vapaa ja oppia tuntemaan ja vapauttamaan oman identiteettinsä. Aprahamian uskoo karhutarujen käsittelevän armenialaisten naisten halua paeta patriarkaalisen yhteiskuntansa ideologiaa, vaatimuksia ja normeja. Karhunaiset taistelevat patriarkaalisuutta vastaan näissä armenialaisissa karhutaruissa pakenemalla luontoon, ja ilmaisevat samalla haluaan dialogiseen keskusteluun, joka ylittäisi kaikki normatiiviset rajat muun muassa sukupuolten ja rodun välillä. (Aprahamian 2008, 137.) Karhun mukaan pakenevat naiset haluavat siis kohdata maailman ja toisensa ilman yhteiskunnan ja kulttuurin määrittelemiä kehyksiä, ja luonto toimii täten normeista vapaana kehyksenä, joka mahdollistaa feminiinisen subjektin todellisen vapauden.

Myös Drewery (2011, 23–24) näkee liminaalitalan feminiinisen subjektin keinona paeta patriarkaalisen yhteisön naiselle asettamia arvoja ja normeja. Stellan tapauksessa halu paeta kyläyhteisön määrittelemiä rajoja on mielestäni selkeästi havaittavissa, sillä hän ei missään vaiheessa varsinaisesti kuulu kylään tai tahdo elää siellä. Vasta karhu, samankaltaista vierautta edustava toinen osoittaa Stellalle sen, mikä häneltä on aina elämästään puuttunut. Karhun kautta metsän sisältämä mahdollisuus paeta kylää ja sen

rajoituksia näyttäytyy Stellalle. Hän lopulta pakeneekin metsään juosten; uutena, vapautuneena ja voimakkaana. Stellan metamorfoosi karhuksi antaa hänelle ruumiin, joka mahdollistaa hänen lopullisen eronsa yhteisöstä. Karhun ruumiissa Stella muodostaa täydellisen eron hänen itsensä ja kyläläisten väliin ja poistaa sen viimeisenkin tekijän, joka kiinnittäisi hänet heihin: hänen fyysisen samankaltaisuutensa, ihmisen kehonsa. Stellan lapsia kuvailaan myös karhunpennuiksi, eli hänen lapsensakin muuttuvat ja omaksuvat itseensä metsän, sen olemuksen ja tavat. Stellan kokema muutos on maaginen tapahtuma, mutta samalla se tuntuu hänestä itsestään luonnolliselta:

Stella laskee kämmenensä taljalle. Hän kokeilee ensin sormenpäillään parkkiintunutta, märkää karvaa, sitten nostaa kaksin käsin taljan pois poikansa käsistä ja asettuu maahan nelinkontin. Hän vetää taljaa selkäänsä, pukeutuu siihen.

Hänen hääpukunsa repsottaa valkoisina suikaleina taljan alta. Ja kun talja on kokonaan hänen yllään se asettuu paikalleen kuin olisi aina ollut siinä. Se kiinnittyy häneen. Stella katselee käsivarsiaan, jotka nyt ovat karhun käsivarret. Hän katselee lapsiaan, jotka ovat karhun lapsia. (KK 210.)

Stellan vanha minä on hetkessä taaksejäänyttä. Stella menettää, kuten jo huomautin, entisen subjektin ruumiinsa, mikä kuvastaa myös henkistä vanhan identiteetin kuolemaa. Kuolemaan tehdäänkin suora viittaus myös alla olevassa lainauksessa toistuvassa lauseessa "*Sitten tulee karhu. Käykö kipeää kuolla.*" (KK 211.) Karhun saapuminen, eli karhuksi muuttuminen, merkitsee subjektin kuolemaa. Fyysinen rajanylitys Stellan ja lasten astuessa kylän ja metsän rajan yli metsään symboloi myös henkistä rajanylitystä tilasta toiseen. Stella astuu viimein sen fyysisen ja psyykkisen rajan, metsän rajan, yli, mikä on aina houkutellut häntä:

Stella juoksee metsää kohti. Hänessä on voimaa.

Hän juoksee kuin sellainen, jota on kauan pidelty aisoissa. [...] Levottomana hän lastensa kanssa huohottaa ja kiertelee kohtaa jossa pelto päättyy ja jossa pieni kivinen kärrytie vie metsän sisälle, yhä levottomana hän kulkee heidän kanssaan tätä rajaa. Puiden synkkä varjo on kuin se imisi häntä sisäänsä. [...]

*Minä menen. [...] Sitten tulee karhu. Käykö kipeää kuolla.*

Hän katselee puita. Ne ovat kaikki niin samanlaisia.

Tuoksuu hyvälle ja turvalliselle. Kuin hän olisi ollut aina täällä. (KK 211.)

Stella kokee yhtäaikaisesti sekä voimaa että rauhaa päätyessään lopulta metsään karhun ruumiissaan. Metsä vetää hänet sisäänsä ja tuntuu hyvältä. Kohta "Eikä ole muita – –" (KK 211) viittaa mielestäni siihen, että yhteisön rajat eivät enää koske Stellaa. Stellan kohdalla liminaalitilan murros johtaa siis täydelliseen eroon hänen yhteisöstään, mikä on yhtä aikaa liminaalitilan mahdollistama subjektin muutoksen kannalta positiivinen voimavara että myös siihen sisältyvä vaara. Liminaalitila erottaa Stellan lopullisesti Stensbystä, mutta samalla se toimii Stellassa vapauttavana ja energiaa tuovana tekijänä, joka johtaa Stellan uuteen, vapaampaan identiteettiin. Stella on karhu. Hän on lopulta itse se, jota on kaiken ikänsä odottanut ja kaivannut.

Fanny saapuessa mumman hautajaisista kotiin ollaan jälleen siirtymän äärellä. Kun mumma on haudattu ja on Fannylle viimeinkin kokonaan poissa, Fanny ei enää tunnista omaa kotiaan. Talo tuntuu raskaalta ja epätasapainoiselta. Hautajaisrituaalin saattelena Fanny ymmärtää viimein, että se identiteetti, johon hän on asettunut aikuiselämänsä ajaksi, se mummankaltainen ja kylän imaisema, ei olekaan enää väijäämättä hänen. Sekä Alexin että mumman kuolema vapauttaa Fannyn niistä äitiyden ja tyttäriyden asettamista rajoista, jotka ovat aikoinaan sitoneet Fannyn kylään. Fannyn olo meneekin yhtäkkiä täysin sietämättömäksi ja hän ymmärtää, että hänen on lähdettävä, kodistaan ja itsestään. Jokainen asento talossa, hänen entisessä identiteetissään ja ruumiissaan, tuntuu väärältä ja Fanny tajuaa, että hänen on jätettävä talon edustama vanha minänsä taakse:

Hän yrittää vaihtaa asentoa ja ymmärtää pian että mikä tahansa asento on yhtä huono. Hänen on vaikea olla paikallaan. Hän pakottaa itsensä olemaan paikallaan. Hänen olonsa nousee sietämättömäksi. Hän istuu ja kaikki on väärin. [...] *Minun pitää lähteä pois.*

*Omasta kodistani.*

*Pois.*

Hänen pitää lähteä pois heti.

Hän ei saata jäädä kotiinsa enää hetkeksikään.

Siellä ei ole hänelle enää mitään. Vaikka siellä on kaikki mitä tarvitaan elämiseen. Se on varma tieto: Hän ei voi jäädä. (KK 196–197.)

Dreweryn mukaan talo edustaa myös yhteiskunnan sisällä olevia rajoittavia mekanismeja, joiden mukaan naissubjektit ovat eristetty kotitiloihin. Ulkomaailma

edustaa vapautta, mutta on samalla myös uhkaava asia, sillä sen voidaan nähdä edustavan naisille kartoittamatonta aluetta. (Drewery 2011, 25) Fannyn lähtö talosta on siis myös hänen haluaan paeta patriarkaalisen yhteiskuntansa mukaisia normeja, kuten Stellallakin, sillä ne ovat pitkään asettaneet myös Fannyn kylänmukaisten normien ja arvojen sisälle. Fanny ei ole koskaan voinut täysin sopia paheksuvaan, uskonnolliseen kyläyhteisöön aviottoman lapsensa vuoksi. Talo edustaa näin ollen yhtä aikaa sekä Fannya itseään että hänen yhteisöään, jotka molemmat hän näkee nyt tyhjinä ja loppuunkulutettuina. Kohta "Siellä ei ole hänelle enää mitään" (KK 197) kuvaa hyvin tätä tuntemusta. Amerikassa asuva Ingrid-serkku edustaa Fannylle täten vapautta entisen minuuden rajojen lisäksi myös yhteiskunnan säännöistä, sillä ulkomaailmaa edustava Amerikka on Fannylle "niin laaja ja avara joka suuntaan" (KK 112). Amerikkaan lähtö näyttäytyy Fannylle uutena, vapaamman subjektin mahdollisuutena. Ingridin ja Amerikan kuuluessa erottomattomasti yhteen, edustaa Amerikka kenties Fannylle myös feminiinistä vapautta.

Fanny lähtee kodistaan, ensin pysähtyäkseen tekstissä välitilaksi todetussa Silver Starissa ja aikomuksenaan ostaa pikimmiten lentolippu Amerikkaan. Kristevan (1992, 38) ajatusten mukaan maastapako heijastaa aina subjektin entisen ruumiin särkymistä, millaisena se myös tässä kohtaa voidaan selkeästi nähdä. Fanny pakenee Stensbystä Amerikkaan jättäen entisen minänsä ja ruumiinsa kokonaan taakseen. Fannyn uudelleensyntymään ja Fannyn haluun uudistua voidaan nähdä viitteitä jo Fannyn hokemassa Walt Whitmanin runossa, joka kuvaa symbolisesti subjektin uudelleensyntymistä. Fanny oppii runon Ingridiltä ja hokee sitä itsekseen, eräänlaisena muistutuksena Ingridin olemassaolosta sekä Fannyn omasta haaveestaan olla kuin hän:

Fanny tavasi joitakin vuosia Ingridin hänelle osoittaman runoilija Whitmanin säkeitä vahvistukseksi, hän hoki niitä iltaisin vuoteessaan kuin rukousta tai mantraa *Kukka nousee maasta talven lopulla; vaatimaton, uusi, hento, kaikkea muuta kuin muodin, kaupan, politiikan luomus; se nostaa päänsä nurmikon nurkasta johon aurinko helottaa, on lapsekkaan keltainen, tyyni kuin aamu...* (KK 119–120.)

Fannyn kuvaillaan vuosien saatossa unohtavan sekä Ingridin että Amerikan, mutta

mumman kuolema sysää hänet uudestaan näiden ajatusten ääreen ja saa hänet lopulta lähtemään. Fannyn saapuessa hautajaisista kotiin asunnossa on kuolleita kukkia. Kukat symboloivat Whitmanin runossa tulkintani mukaan subjektia itseään, ja tässä kohtaa kukkien kuolema merkitsee Fannyn vanhan subjektin kuolemaa. Mumma on kuollut, samoin kuin kukat, ja näin ollen Fannylle aukenee mahdollisuus uuteen minään. Hänen maastapakonsa kuvastaa lopullisesti sitä, kuinka hän jättää taakseen mumman identiteetin, sekä mummankaltaisen entisen ruumiinsa, ja lähtee Amerikkaan voidakseen viimein olla Ingridin lähellä ja Ingridin kaltainen. Ingrid edustaa jo kylässä vieraillessaan Fannylle kaikkea, mitä Stensby ei ole: täydellistä vierautta, toiseutta, sekä myös Fannyn kaipaamaa feminiinisyyttä. Stellan tavoin liminaalitila ajaa siis myös Fannyn hylkäämään sekä entisen ruumiinsa että myös entisen yhteisönsä.

### **5.3 Alex ja kuolema paluuna alkuun**

Melankolisella ja sisäänpäinkääntyneellä Alexilla kuolema, Alexin liminaalitilan murros, vapauttaa hänet hänen oman itsensä, maailmansa ja ruumiinsa rajoista. Kuolema on vapauttava siirtymä, joka johtaa Alexin liminaalitilan levottomuudesta ja rauhattomuudesta kohti läsnäoloa, kauemmas hänen tuntemastaan pahasta olost. Liminaalitila ei Alexilla ole lopullinen ratkaisu, vaan sen kautta hän palaa kehämäisesti takaisin alkuun. Kyseinen alkupiste edustaa kuitenkin myös uuden syntymää. Leppihalme lainaa Marianne Hirschiä, jonka mukaan subjektin kuolema voidaan tulkita kehämäisenä paluuna alkuun, mikä edustaa perimmäistä uudelleensyntymistä, ja liittyy yksilön yhteen jopa yksilöä laajemman kokonaisuuden, kuten jumaluuden tai luonnon, kanssa. (Leppihalme 1995, 30.) Näin käy juuri Alexin kohdalla. Alex palaa alkuun, mutta samalla hän liittyy yhteen jonkin suuremman kokonaisuuden kanssa: oman jumalansa, henkisen itsensä, ja sitä kautta itsestään viimein löytämänsä rauhan kanssa.

Siirtymäriitti, ja siihen sisältyvä liminaalivaihe, yhdistetään useissa teorioissa matkan käsitteeseen. Matka on laajalti tunnettu, maskuliininen elämän metafora (Leppihalme

1995, 23). Matkan käsite yhdistyy liminaalisuuteen, sillä liminaaltila voidaan nähdä siirtymän, joka on aina eräänlaista matkantekoa, yhtenä kivuliaana ja vaikeaselkoisena vaiheena, jota ilman subjekti ei voi kuitenkaan syntyä uudelleen. KK:ssa matkan käsite liittyy kuitenkin feministiseen tulkintaan, mikä tuo yleisesti maskuliiniseksi metaforaksi ymmärrettyyn matkaan uutta näkökulmaa. Matkan eri tyypeistä juuri pyhiinvaellus on liminaaltilaa kuvaavin, sillä siinä matkustaminen tapahtuu ennen kaikkea henkisellä tasolla, eikä niinkään fyysisellä. Myös pyhiinvaellukseen liitetyt eristäytymisen ja karkotuksen tilat toimivat Dreweryn mukaan subjektin ja liminaaltilan yhteenoton metaforana. (Drewery 2011, 16.) Huolimatta siitä, että KK:ssa tapahtuu myös fyysistä matkalla oloa, kuten Alexin matkustamista työnsä puolesta ja Fannyn lähtöä kohti Amerikkaa, on tekstissä merkittävämpää kuitenkin sen sisältämä tulkinnallinen, henkinen matkustaminen. Pyhiinvaellukseen kuuluu olennaisena osana subjektin saavuttama henkinen uusi tila, mikä KK:ssa esiintyy henkilöhahmojen siirtymisenä liminaaltilasta aiemmin kuvailemaani toiseen, uuteen tilaan. Liminaaltilassa tapahtuvan matkanteon yhteys pyhiinvaellukseen kuvastuu etenkin Alexin kohdalla. Alexiin liitetty uskonnollinen terminologia kuvaa liminaalisuuden yhteyttä pyhiinvaellukseen (ks. Drewery 2011, 17). Alex on uskonnollisten viittaustensa lisäksi myös henkilöhahmoista kaikista eristäytynein ja hänen jatkuva matkalla olemisensa on hänen itse itselleensä aiheuttamaa karkoitusta. Uskonnollisia viittauksia Alexin kohdalla on runsaasti ja niitä havainnollistaa esimerkiksi seuraava lainaus: "– – hetkeksi hän on lopettanut myös itseänsä koskevat säälipuheet ja uhrikeskustelut yläkertaan. Rukousnyrkki on rauennut ja kämmenet ovat kuin kaksi haavanlehteä." (KK 81.) Sanat "rukousnyrkki" sekä "uhrikeskustelut" asettavat Alexin välittömästi jumalaltaan lohtua ja hyväksyntää kaipaavan, lähes marttyyrimaisen, henkilön asemaan.

Alex kuolee vahinkolaukauksen seurauksena, vaikka kuolema onkin asia, jota hän toivoo itselleen seistessään kotikylänsä kirkon pihalla. Alexilla on uskontoon omalaatuinen suhde, sillä Alex yhdistää uskonsanat seksuaalisuuteen, hän keskustelee itseluomansa jumalan kanssa, ja henkisyden ja ruumiillisuuden ristiriitainen suhde taistelee hänessä vahvana osana hänen sisäistä kriisiänsä. Alexilla on jatkuvasti paha

olla ja hän yrittää täyttää tätä henkistä aukkoaan ruumiinsa keinoin. Alex elää aikuisiänsä arvostaen ennen kaikkea uusia, kalliita merkkivaatteitaan, työhön liittyvää teknologiaansa sekä upottaen itsensä yltäkylläiseen seksuaalisuuteen. Hänen elämänsä päättyminen voidaankin tätä näkökulmaa vasten tulkita hänen omien tekojensa sovittamisena, rituaalisena puhdistuksena hänen omista synneistään (ks. Drewery 2011, 28). Tämän vuoksi onkin ironisesti sopivaa, että Alex kuolee juuri kotikirkkonsa pihalle, jumalaansa rukoillen. Alexin kuolema toimii hänen sielunsa puhdistautumisena, jonka kautta hän palaa takaisin viattomaan, pienen lapsen kehoonsa. Samalla Alexin kuolema toimii, kuten jo mainitsin, Fannyn lopullisena vapautuksena kylästä.

Pyhiinvaellusta henkisenä matkana korostaa juuri se, että se keskittyy subjektin sisäiseen matkustamiseen henkisestä tilasta toiseen. Alexin kohdalla tämä johtaa kuolemaan ja sitä kautta myös fyysiseen tilasta toiseen matkaamiseen. Leppihalme viittaa Marianne Hirschiin, jonka mukaan naisten kehitystarinoihin sisältyvä sulkeutuminen omaan sisäiseen elämään ja usein sen seurauksena tuleva eristäytyminen tai kuolema voidaan nähdä positiivisina asioina, eikä vain subjektin epäonnistumisena aikuiselämässään. Kuolema voidaan ajatella subjektin hengellisenä voittona hänen sosiaalisista koettelemuksistaan huolimatta. (Leppihalme 1995, 30.) Sulkeutuminen omaan sisäiseen maailmaansa, sitä seuraava eristäytyminen ja lopulta kuolema ovat selkeästi Alexin elämässä tapahtuvia asioita, huolimatta siitä, että Hirschin kuvailema positiivinen kuolema liitetäänkin yleensä juuri feminiinisiin kehitystarinoihin. Alexissa kuitenkin yhdistyvät sekä maskuliininen että feminiininen, kuten olen aiemmin nostanut esille, sillä liminaalitila ei sitoudu myöskään sukupuolinormeihin, vaan sille on tyypillistä nimenomaan kaikkien normien kaaos. Alexin tapauksessa kuolema esiintyy Hirschin tavoin Alexin hengellisenä voittona hänen sosiaalisista koettelemuksistaan, mutta etenkin pakotienä hänen ruumiinsa säätelemästä pakosta: "Hän katselee ruumistaan, kasvoja, jotka näyttävät rauhallisilta, eikä hän tunne minkäänlaista kaipuuta siihen, mitä oli eilen illalla. Kun hän vielä käveli noilla jaloilla." (KK 179.) Alexin kuolema on paluu alkuun, lapsuuteen ja mumman seuraan, mikä edustaa hänelle sitä ainoaa rauhaa, jonka hän on elämässään



kokenut:

Kuinka kevyt hän itse on, kuinka pieni vasta, hän nostaa kämmenensä niin että voi katsella niitä ja ne ovat hyvin pienet.

Ne ovat pienen pojan kädet.

Hän on jostain syystä pukeutunut kesäasusteeseen tässä henkikehossaan niin kuin nyt olisi kesä. Ehkä se oli hänen viimeinen ajatuksensa elossa [...] Kaikki kärsimys on lakannut. Hänen on hyvä olla. (KK 179.)

Kuolema on nähtävissä myös liminaalisuuden paradoksin äärimmäisenä ilmentymänä. Kuolema on siirtymistä olemassa olevasta olemattomaksi; subjektin lopullisesti sekä yhtä aikaa tuhoava että vapauttava siirtymä, jossa kaikki subjektit ovat lopultakin täysin tasa-arvoisia suhteessa toisiinsa. (Drewery 2011, 51.) Kuoleman tuoma tasa-arvoisuuden tunne onkin KK:ssa Alexin kohdalla communitaksen kaltainen tila. Tämän Alex löytää viimein vasta kuolemasta, eikä varsinaisesti kenestäkään toisesta, kuten Stella ja Fanny löytävät.

Hän tuntee lämpöä yhtä lailla kaikkiin ihmisiin, samalla tavalla, mutta ei kehenkään mitenkään erityisesti, suurisilmäiseen poikaan ja apteekkarin sammakon näköiseen vaimoon, hylkeenlihaiseen tyttöön jossain maailman toisessa ääressä täältä, sitä jolle hän lauloi, pakotettuna, ja kaikkiin niihin ihmisiin, joiden elämässä hän tämän lyhyen hetken on saanut olla mukana. (KK 180.)

Kuoltuaan Alex irtaantuu ruumistaan, joka on tuntunut vain pakottavalta, väärältä paikalta, johon Alex on joutunut, ja josta Alex ei pääse muulla keinoin irti. Alex on nyt pelkkää sielua, pelkkää henkeä, eikä hän koe enää ruumiinsa pakottavaa hätää. Kuoltuaan Alex viimeinkin, ensimmäistä kertaa, tuntee olevansa läsnä siinä hetkessä, jossa hän on. Väliaikaisissa tiloissa sijaitseminen, joissa Alex on koko elämänsä elänyt, voidaan ajatella jatkuvaksi odottamisen tilaksi. Pysähtymisen ja staattisen tilan saavuttamisen voidaan ajatella tarkoittavan uhkaa mahdollisesta pysyvistä marginalisaatiosta ja kenties jopa äärimmillään kuolemasta (Drewery 2011, 19). Vasta kuolema ja sen mukana tuoma lopullinen pysähtyminen tuo kuitenkin jatkuvassa odottamisen ja liikkeen tilassa olleelle Alexille levon. Elossa ollessaan Alex on äidilleen Fannyllekin aina poissa, vaikka olisi läsnä. Se on Alexin luonne: "On tässä

nyt ja kohta on tuossa, ja vaikka on käymässä, tämän lyhyen hetken, on kuin ei olisi täällä." (KK 158.) Se, ettei Alex tunnu koskaan olevan Fannylle läsnä, ilmenee myös siinä, ettei tekstissä mainita Fannyn reaktiota, tai sitä, että tietääköhän ylipäätään Alexin kuolemasta. Alex on ollut hänelle kuitenkin jo koko ajan, alusta asti, jossain muualla. Kuoleman ääritila ja sen mukana tuoma pysähtyminen esiintyy Alexilla näin ollen rauhallisuuden tilana, eikä edusta kuolemaa ja sen pysähtyneisyyttä negatiivisena, marginalisoivana tilana: "Alexin mieleenkään ei tule ihmetellä minne hän menisi tämän tapahtuman jälkeen. Hän on tässä. Nyt. [...] Hän on tämän kokoinen, tämän ikäinen, juuri nyt. Eikä hän ole enää yksin. Ja niin on hyvä." (KK 181.)

Alex ei kuoltuaan myöskään koe enää yksinäisyyttä. Hän on mumman ja jumalansa seurassa: mumman, joka oli hänelle kuin äiti, ja jumalan, joka on Alexin itse itselleen luoma isähahmo. Mumman ja jumalan ollessa Alexille kuin vanhemmat, on hän viimeinkin lähellä sitä asiaa, johon hän pystyy rakentamaan identiteettinsä: alkuperänsä juurella. Kuolema vapauttaa Alexin myös niistä kielellisen ääntämisen vaikeuksista, jotka vaivaavat häntä hänen koko elämänsä ajan. Kuolemassaan Alex on vailla ruumista ja sen mukana tuomaa kielellisen ääntämisen fyysistä ja rakenteellista luonnetta; kuolemassa ei voida ääntää (ks. Drewery 2011, 51). Alexin ei tarvitse enää yrittää laittaa itseään tai tunteitaan sanoiksi tai elää kahden kielen välissä, sillä kuolema vapauttaa hänet myös näistä ongelmista.

Kuoltuaan Alex tarkastelee ruumistaan ulkoapäin, ja näkee ensimmäistä kertaa itsensä sellaisena kuin hän on eläessään ollut. Alex tajuaa olevansa erillinen omasta ruumistaan ja hän ajattelee itseään nyt kolmannessa persoonassa, mikä kuvastaa hänen vanhan subjektinsa ja ruumiinsa konkreettista taakse jättämistä ja kuolemista:

Alex tulee ruumiinsa äärelle tarkastellakseen sitä lähemmin.

Se näyttää painavalta.

Hänen kasvoillaan — vaikka ne ovat nuoren miehen — on juonteita ja painumia joiden syntymisestä hän itse ei ole elinaikanaan tiennyt. [...] Hän huomaa olleensa huomattavasti pienikokoisempi kuin mitä eläessään ymmärsi: Hänen jalkansa lepäävät velttoina harallaan maata vasten, molemmat jalkaterät ulospäin sojottaen [...] mutta hän ajattelee nyt että hänen jalkansa kyllä eivät olleet mitkään erityisen pitkät tai isot miehen jalat. Ne olivat itse asiassa aika

ohuet, aika pienet miehen jalat – – (KK 178–179.)

Tämän ymmärryksen myötä Alex irroittautuu lopullisesti ruumiistaan. Alexin elämään kuulunut ristiriitaisuus sisäisen ja ulkoisen, ruumiin ja hengen, maskuliinin ja feminiinin, sekä kielellisen ääntämisen ja abstraktin tunnetilan kuvailun välillä päättyy. Se paha olo, minkä Alex on itsessään tuntenut, se tyhjiys ja yksinäisyys, on kuulunut Alexin näkemälle maassa makaavalle ruumiille, ja on nyt Alexista itsestään poissa. Hänen ruumiinsa painavuus, siihen sidotut tuntemukset ja suru sekä hätä jäävät taakse, mutta samalla ne ovat myös olleet tärkeitä, sillä muuten Alex ei olisi ajautunut tähän hetkeen: "Ne ovat hänen sielunsa koettelemuksia, luonnollinen ja tarpeellinen osa hänen matkaansa." (KK 183.) Kuolemassaan Alex on lapsi taas, ja saa taas aloittaa kaiken uudestaan. Alex on puhdas.

## 6 PÄÄTÄNTÖ

Ken vajoaa, ken vajoaa  
merenä nyt jo aaltoaa,  
on rannaton, on rajaton  
ja kaiken tulla avoin on  
ja itävä on niin kuin maa.  
(Juvonen 1950, 64.)

Kun olin pieni, asuimme perheeni kanssa Tornionjokilaaksossa, lähellä Ruotsin rajaa, omakotitalossa kaukana kirkonkylän muusta asutuksesta. Molemmilla puolilla kotitaloamme aukeni lapsen silmiin päättymätön laaja metsä, jossa asuivat minun ja sisarusteni karhuveljekset. Tai näin ainakin isämme meille aina kertoi. Hänen iltasaturepertuaariinsa kuuluivat hänen itse keksimänsä tarinat kahdesta karhunpojasta, jotka asuivat lähellämme olevassa metsässä ja joiden päivittäiset tempaukset, omia päivän tempauksiamme yllättävästi muistuttavat, olivat meidän lempisatujamme. Pennut olivat Piki ja Paki, ja minun mielikuvissani ne olivat luonnossa asuvia, villedä

ja hurjempia versioita meistä. Sisaruksista huolimatta olin lapsuudessani omissa oloissani viihtyvä, hiljainen ja ajoittain hyvin syrjäänvetäytyväkin lapsi. Tunsin usein olevani eräänlainen paikkaansa löytämätön väliinputoaja. Muistan usein vetäytyneeni istumaan eräälle suurelle kivelle metsän laitaan, pihamme lähetyville, ja katsoneeni metsään kuvitellen: jos voimalla hyppäisin tästä metsän puolelle, muuttuisinko rajan yli mentyäni karhupennuksi kuten karhuveljeni, ja olisinko silloin kuin minä, mutta kuitenkin eri, jotenkin uusi? Teini-ikään päästyäni en enää uskonut karhuveljiini, mutta kivi säilyi. Se oli minulle vielä silloinkin oma rajapaikkani, jolla istuin huonoina päivinä ja tuijotin metsään, joka näyttäytyi minulle aina uutena ja vieraana, villinä minän mahdollisuutena. Jossain siellä, ajattelin, olisi se erilainen minä, ja minä nyt siinä, oman itseni ja mahdollisen maagisella rajalla.

Tutkin pro gradu -tutkielmassani KK:ssa esiintyvää liminaalitilaa henkilöahmojen kriisin ilmentäjänä. Totesin jo johdannossani kriisiin sisältyvän subjektin identiteetin ja minuuden määrittelyn ongelmia ja subjektille vaikean liminaalitalan johtavan aina muutokseen sekä mahdollisen uuden minän syntyyn. Aloittaessani tutkielmaa tunsin samaistumista KK:ssa esiintyviin keskeisiin henkilöahmoihin sekä heidän välitiloissa olemisen tunteisiinsa, mikä herättikin lopulta kiinnostukseni tutkia aihetta juuri liminaalisuuden näkökulmasta. Samalla tunsin myös itsekriittisyyttä sitä kohtaan, onnistuisinko määrittelemään KK:sta löytämäni näinkin abstraktia ja vaikeasti määriteltävää asiaa kuin liminaalisuus.

Aloitin tutkielmani osoittaen Dreweryn avulla, kuinka liminaalisuus toimii subjektin kriisin kuvaajana, minkä jälkeen jatkoin liminaalitalan määrittelyä palaamalla käsitteen alkulähteille, kulttuuriantropologiaan. Toin esille myös liminaalisuutta mielestäni lähellä olevia rajatilan ja ambivalenssin sekä toiseuden käsitteitä, ja esitin Kristevan ajatuksia melankoliasta, kielen ongelmista ja muukalaisuudesta liminaalisuuden osina. Ilman näitä moninaisia, eri tieteenaloihin kuuluvia teorioita en olisi kyennyt edes lähestymään aihetta. Erityisen suurta apua minulle onkin ollut Dreweryn tavasta lähestyä liminaalisuuden käsitettä omassa modernistisen lyhytkaunokirjallisuuden tutkimuksessaan, sillä Dreweryn ote liminaalisuuteen muistutti jo lähtökohtaisesti

myös omaa tulkintaani liminaalisuudesta subjektin kriisin ilmentäjänä.

Liminaalitila kuvastaa KK:ssa subjektin kriisiä juuri liminaalitilan luonteeseenkin kuuluvalla normeja ja määrittelyjä pakoilevalla, vaikeasti havaittavalla tavalla, mikä on ollutkin tutkielmani suuri haaste. Esitin tutkielmani alussa haluavani selvittää, miten liminaalisuus ilmentää teoksessa subjektin kriisiä, ja millä tavoin henkilöhahmojen liminaalitulassa oleminen tulee esille. Liminaalitila on suoraviivaisesti ollut osoitettavissa teoksen sivuhahmoksi jääneessä mummassa, joka elää liminaaliseksi tilaksi todettavassa kuoleman ja elämän välimaastossa. Kuitenkin Stellan, Fannyn ja Alexin kohdalla liminaalitilan osoittamista on ollut lähestyttävä muista näkökulmista. Liminaalitulassa oleminen ilmenee etenkin vastakohtaisuuksien ristiriitana, mitä olen havainnut sekä henkilöhahmoissa itsessäänkin että myös teoksessa esiintyvän muun ambivalentin symboliikan kautta, sekä erilaisina rajatiloissa sijaitsemisen, muukalaisuuden, juurettomuuden ja melankolian tunteina. Myös rituaalisten siirtymäriittien sijoittuminen teoksen keskiöön on korostanut liminaalisuuden ilmentymää teoksessa. KK on lisäksi genreltään maagista realismia, joka mielestäni tukee teoksen liminaalista tematiikkaa asettuessaan genrenä myös eräänlaiseen välitilaan.

Fannyssa sekoittuvat itsen ja toisen lisäksi myös käsitteet maskuliinista ja feminiinistä, sekä hänen elämäänsä kuuluvat Alfred ja Ingrid-serkku edustavat hänessä ristiriitaisessa suhteessa elävää maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä. Fanny haluaa kaiken ikänsä lähteä pois Stensbystä ja olla ajautumatta äitinsä kaltaiseksi, mutta hän jääkin asumaan mumman rooliin Alexin synnyttyä, olosuhteiden pakosta. Fanny tuntee sen vuoksi elävänsä "väärin", olevansa vääränlainen ja väärässä paikassa. Myös Fannyn sisko Stella elää kylässä sinne kuulumattomana, vieroksuttuna hahmona. Stellan hahmossa taistelevat hänen halunsa ja kaipuunsa metsää ja siellä asuvaa karhua kohtaan sekä hänen patriarkaalisen yhteisönsä rajoittavat arvot ja normit. Karhun monimerkityksellinen symboliikka kuvastaa Stellassa elävää monimerkityksellisyyttä ja symboloi hänen asuttamaansa liminaalitulaa. Stellan identiteettiä koskeva kriisi purkautuu eräänlaisena kapinana omaa yhteisöön vastaan ja haluna erota siitä

pakenemalla luontoon.

Melankolisuus näyttäytyy Fannylla erottomattomana osana hänen kriisiään, mutta selkeämmin melankolisuus osana sekä liminaalitilaa että subjektin kriisiä näyttäytyy Alexin hahmossa. Alex on jatkuvasti liikkeessä oleva, transitionaalisissa paikoissa elävä ja kielellisen ilmaisun vaikeuksista kärsivä henkilöahmo, jota vaivaa määrittelemätön suru ja henkinen tyhjiys. Alexin mihinkään sitoutumattoman luonteen vuoksi liminaalisuus näyttäytyykin kenties selkeämmin hänen kohdallaan kuin Fannyn ja Stellan tapauksissa. Alex on oman elämänsä muukalainen, joka pakenee sisäistä hätäänsä ruumiinsa keinoin, mikä ilmentää hänen ristiriitaista suhdettaan uskontoon ja seksuaalisuuteen. Myös muiden vastakohtien välinen kaaos elää Alexissa.

Kaikilla kolmella henkilöahmolla liminaalitila huipentuu murroksen kautta vanhan subjektin kuolemaan ja uuden identiteetin mahdollisuuteen, kuten jo heti johdannossa nostin esille. Liminaalitila vie subjektia aina kohti muutosta. Tila onkin epämiellyttävyydestään huolimatta välttämätön vaihe subjektin muutoksen kannalta. Ote Helvi Juvosen Näkki-runosta vuodelta 1950 kuvaileekin mielestäni hyvin KK:n henkilöahmoissa esiintyvää liminaalisuutta: liminaalitilan myllerryksessä, kriisin keskellä, subjekti on kuin virran pyörteessä; rajoista vapaana, aaltoavana ja alas vajoavana. Kaaosmaisuudestaan huolimatta tila on kuitenkin kaiken uuden itämisen sekä uuden minän synnyn mahdollistava positiivinen voimavara.

KK:n sijoittuminen maagisen realismin genreen mahdollistaa mielestäni juuri teoksessa esiintyvän ambivalentin liminaalitilan tutkimisen ja eräällä tavalla osoittaa teoksen liminaalisuuden näkyväksi. Jatkotutkimusta ajatellen olisi mielestäni mielenkiintoista jatkaa liminaalisuuden tutkimusta subjektin kriisin ilmentäjänä myös muussa suomalaisessa kaunokirjallisuudessa, etenkin maagisen realismin saralla. Vaikeasti havaittava liminaalisuus on mielestäni tutkimusaiheena hyvin kiinnostava ja uusia näkökulmia avaava. Toivonkin tutkielmani avaavan ovia myös muille liminaalisuutta koskeville tutkimuksille etenkin suomalaisessa kaunokirjallisuudessa.

Viimeiseksi tahdon kiittää vielä rakkaita ystäviäni kannustavista sanoista ja olemisesta, sekä myös teoksen kirjoittanutta Essi Kummua. Kiitos *Karhusta* ja kaikesta sen kauneudesta.

## Lähteet

### *Primaarilähde*

Kummu, Essi 2010. *Karhun kuolema* [=KK]. Helsinki: Tammi.

### *Sekundaarilähteet*

#### *Painetut lähteet*

Aldea, Eva 2011. *Magical Realism and Deleuze. The Indiscernibility of Difference in Postcolonial Literature*. London & New York: Continuum International Publishing Group.

Anzaldúa, Gloria 1999 (1987). *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.

Aprahamian, Sima 2008. *Running Away With Bears: Armenian Women Transcending Patriarchy*. Teoksessa *Wo(men) and Bears: The Gifts of Nature, Culture and Gender Revisited*. Toim. Kaarina Kailo. Toronto: Inanna Publications and Education Inc, 125–141.

Biedermann, Hans 1993 (1989). *Suuri symbolikirja. (Knaurs Lexikon der Symbole, 1989.)* Toim. Pentti Lempiäinen. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.

Butler Judith 2006 (1990). *Hankala sukupuoli: feminismi ja identiteetin kumous. (Gender Trouble, Feminism, and the Subversion of Identity, 1990.)* Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Campbell, Joseph 1996 (1949). *Sankarin tuhannet kasvot. (The Hero with a Thousand Faces, 1949.)* Suom. Hannes Virrankoski. Helsinki: Otava.

Douglas, Mary 2000 (1966). *Puhtaus ja vaara: ritualistisen rajanvedon analyysi. (Purity and Danger, 1966.)* Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

Drewery, Claire 2011. *Modernist Short Fiction: The Liminal in Katherine Mansfield, Dorothy Richardson, May Sinclair and Virginia Woolf*. Farnham & Burlington: Ashgate.

Eriksen, Thomas Hylland 2004. *Toista maata? Johdatus antropologiaan*. Suom. Maarit Forde & Anna-Maria Tapaninen. Helsinki: Gaudeamus. Suomen antropologinen seura.



van Gennep, Arnold 1960. *The Rites of Passage*. Translated by Monika B. Vizedom & Gabrielle L. Caffee. Chicago: The University of Chicago Press.

Haasjoki, Pauliina 2005. *Ei kahta ilman kolmatta. Ambivalenssi, biseksuaalisuus ja lukeminen*. Teoksessa *Rajanylityksiä: Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus, 181–202.

Hall, Stuart 1999. *Identiteetti*. Suom. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Juvonen, Helvi 1995. *Kootut runot*. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.

Kallas, Aino 1928. *Sudenmorsian: hiidenmaalainen tarina*. Helsinki: Otava.

Kailo, Kaarina (ed.) 2008. *Wo(men) and Bears. The Gifts of Nature, Culture and Gender Revisited*. Toronto: Inanna Publications and Education Inc.

Karkulehto, Sanna 2008. *Sukupuolten tiloja ja tuntoja*. Teoksessa *Taajuuksilla värähdellen: Sukupuolten tiloja ja tuntoja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Toim. Sanna Karkulehto. Oulu: University of Oulu, 9–20.

Klapcsik, Sandor 2012. *Liminality in Fantastic Fiction: A Poststructuralist Approach*. Jefferson, North Carolina & London: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Kristeva, Julia 1998 (1987). *Musta aurinko. Masennus ja melankolia. (Soleil noir: Dépression et mélancolie, 1987.)* Suom. Mika Siimes. Helsinki: Nemo.

Kristeva, Julia 1993. *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993*. Suom. Pia Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

Kristeva, Julia 1992 (1988). *Muukalaisia itsellemme (Étrangers à nous-mêmes, 1988.)* Suom. Päivi Malinen. Helsinki: Gaudeamus.

Leppihalme, Ilmari 1995. *Penelopen urakka: Myytin käytön ongelmia ja strategioita naiskirjallisuudessa*. Teoksessa *Hullu herttuatar ja muita naisia: Sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*. Toim. Raija Paananen ja Nina Työlähti. Oulu: Oulun yliopisto, 21–42.

Lummaa, Karoliina 2007. *Symboli ja allegoria: Runon piilomerkitysten jäljillä*. Teoksessa *Lentävä hevonen: Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 191–210.

Löytty Olli 2005. *Johdanto: Toiseuttamista ja tilakurittomuutta*. Teoksessa *Rajanylityksiä: Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus, 7–24.

McDowell, Linda 1999. *Gender, Identity and Place: Understanding Feminist*

*Geographies*. Cambridge: Polity Press.

Pesonen, Heikki 1999. *Luomakunnasta äiti-maahan. Uskonnollisen luontosuhteen retoriikkaa*. Teoksessa: *Uskonto ja sukupuoli*. Toim. Tuija Hovi [et al.]. Helsinki: Helsinki University Press, 319–351.

Pulkkinen, Risto 2014. *Suomalainen kansanusko: Samaaneista saunatonntuihin*. Helsinki: Gaudeamus.

Rojola, Lea 2004. *Sukupuolieron lukeminen: Feministinen kirjallisuudentutkimus*. Teoksessa *Feministinen tietäminen: Keskustelua metodologiasta*. Toim. Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino, 25–43.

Rojola, Lea 1995. *Koteloikehto ja uusi identiteetti*. Teoksessa *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto, 13–34.

Suutala, Maria 1996. *Naiset ja muut eläimet: Ihmisen suhde luontoon länsimaisessa ajattelussa*. Helsinki: Helsinki University Press.

Trott, Christopher G. 2008. *The Gender of the Bear: Bear Symbolism and the Third Sex Among the Inuit*. Teoksessa: *Wo(men) and Bears: The Gifts of Nature, Culture and Gender Revisited*. Toim. Kaarina Kailo. Toronto: Inanna Publications and Education Inc, 199–214.

Tuohela, Kirsi 2008. *Huhtikuun tekstit: Kolmen naisen koettu ja kirjoitettu melankolia 1870-1900*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Turner, Victor 1989 (1967). *Forest of Symbols: Aspects of Ndmebu Ritual*. Ithaca & Lontoo: Cornell University Press.

Turner, Victor 2007 (1969). *Rituaali. Rakenne ja communitas (The Ritual Process: Structure and Anti-Structure, 1969.)* Suom. Maarit Forde. Helsinki: Summa.

### ***Painamattomat lähteet***

Bosky, Bernadette Lynn 2012. Liminal Places and Liminal States in John Crowley's *Little, Big*, by Bernadette Lynn Bosky. *The New York Review of Science Fiction*. <http://www.nyrsf.com/2012/12/liminal-places-and-liminal-states-in-john-crowleys-little-big-by-bernadette-lynn-bosky.html> (21.9.2015).

Bowers, Maggie Ann 2005. *Magic(al) Realism. The New Critical Idiom*. London & New York: Routledge. Taylor and Francis Group e-Library 2005. [<http://www.tandfebooks.com/doi/view/10.4324/9780203328088>] (20.3.2015).

McFarland Books:in www-sivu 2015. <http://www.mcfarlandbooks.com/book-2.php?id=978-0-7864-6473-9> (24.9.2015).

Ruponen, Seija 2000. *Mesikämmenen matkassa metisiltä mättäiltä Otavaisen olkapäille. Sosiologinen tutkielma karhun kulttuurihistoriasta.* [http://www.karhuseura.net/progradu/pro\\_karhumytologia.php](http://www.karhuseura.net/progradu/pro_karhumytologia.php) (7.4.2015).

Saxell, Jani 2010. Siskokset ja tanssiva karhu. *Kiiltomato.* <http://www.kiiltomato.net/essi-kummu-karhun-kuolema/> (25.9.2015).

Vähämaa, Satu 2013: Essi Kummu - Kirjallisuuden tarkoitus on muistuttaa ihmeen mahdollisuudesta. <http://www.kirjasampo.fi/fi/node/1715> (27.10.2014).

#Kirja.fi:n www-sivu 2015. <http://www.kirja.fi/kirjailija/essi-kummu/> (15.9.2015).

Artist: Minä ja Ville Ahonen. Album: Ennen kuin kuolen. Translations: English. Finnish. A A. Ennen kuin kuolen. Ennen kuin kuolen.  
Miksi olisin enää alakuloinen? En haluaisi olla kukaan toinen. On tullut kevät. On saippua aseeseen muotoinen. Pam pam pam pam  
pam pam pam. Pam pam pam pam pam pam pam. Tännön kurkkuni on kultaa. Huomenna täynnä multaa.